

Rafał Brasse

Uniwersytet Zielonogórski

PIEŚŃ O BOGU UKRYTYM KAROLA WOJTYŁY I PO RAZ PIERWSZY MODLITWA TADEUSZA GAJCEGO W ŚWIETLE BACHELARDOWSKIEJ POETYKI ŻYWIÓŁÓW (PRÓBA INTERPRETACJI PORÓWNAWCZEJ)

Wiersze przywołane w tytule tego artykułu powstały w 1944 roku. Autorami ich byli bardzo młodzi ludzie. Choć nigdy się nie spotkali, to poza swoiście metrykalnym i literackim powinowactwem łączy ich mocno wpisany w biografię związek z religijną obrzędowością. Tadeusz Gajcy jako ministrant pełnił poranne dyżury na mszach w kościele pod wezwaniem Świętego Jana Bożego. Karol Wojtyła, autor *Pieśni o Bogu ukrytym*¹, wstępuje pod koniec wojny do tajnego seminarium. Fakty te z pewnością nie pozostały bez wpływu na emocjonalne waloryzowanie symboliki religijnej, która w sposób naturalny i artystycznie udany przenika do sfery obrazowania ich utworów. Reminiscencje z dzieciństwa ożyją na przykład w postaci: „słów wyszytych [...] na niedzielnym czerwonym ornacie”² (*Misterium niedzielne* G, 248).

¹ Analizowali i interpretowali wiersze Karola Wojtyły m.in.: K. Dybciak, *Poetycka fenomenologia człowieka religijnego: o literackiej twórczości Karola Wojtyły*, [w:] *Sacrum w literaturze*, red. J. Gotfryd, Lublin 1983, s.149-166; B. Chrzęstowska, „*Pieśni-przeczcucia*” – młodzieńcze poezje Karola Wojtyły, „*Polonistyka*” 2009, nr 9, s. 30-35; S. Dziedzic, *Romantyk Boży. Karol Wojtyła*, [w:] *Literatura współczesna (1939-1956)*, red. A. Skoczek, Bochnia-Kraków 2006; M. Kabata, *Sacrum w poezji Karola Wojtyły*, „*Język Polski*” 2007, nr 3, s. 182-188; M. Kozar, *Odczytujemy Wojtyłę. Analiza i interpretacja „Pieśni o Bogu ukrytym”*, Łódź 2001; A. Grzegorzczak, *Poza słowem Słowo: fenomenologia Jana Pawła II*, „*Polonistyka*” 2009, nr 9, s. 16-19; M. Ołdakowska-Kuflowa, ...*słowa Ciebie wynoszą z ukrycia: o słowie i Słowie w literackiej twórczości Karola Wojtyły – Jana Pawła II*, „*Polonistyka*” 2009, nr 9, s. 12-15; T. Patrzałek, *Karola Wojtyły słowa pełne*, [w:] *Glosariusz od Młodej Polski do współczesności: materiały do kształcenia literackiego w szkole średniej*, red. T. Patrzałek, Wrocław-Warszawa 1991, s. 312-321; W. Smaszcz, *Słowo poetyckie Karola Wojtyły*, Warszawa 1998; M. Skwarnicki, *Poemat o Niewypowiedzianym*, „*Znak*” 2003, nr 4, s. 111-119; Z. Zarębianka, *Dojrzewanie do śmierci, dojrzewanie do ojcostwa w poetyckiej antropologii Karola Wojtyły*, „*Ruch Literacki*” 2005, z. 3, s. 241-253.

² Przywołując utwory Tadeusza Gajcego, stosuję skróty, odnoszące się do następujących edycji: G – *Pisma*, wybór i wstęp L. Bartelski, Kraków 1980. Podaję tytuł i numer strony tylko niewymienionych w tytule artykułu wierszy.

Jednak w przeciwieństwie do starszego o dwa lata Wojtyły, Gajcego nie interesowała związana ze sferą wyznaniową katolicka myśl religijna. W swoich artykułach publikowanych na łamach prasy podziemnej odnosił się głównie do zagadnień natury artystycznej. Co może wydać się zaskakujące, w omawianych utworach obu autorów nie można znaleźć bezpośrednich nawiązań do realiów okupacyjno-wojennych. Ustępują one miejsca ponadczasowej tematyce związanej z problematyką śmierci i wieczności, a uaktywniające się w sferze metaforycznego obrazowania idee pokory i piękna stanowią tu główny biegun odniesień kształtujący relacyjny charakter obu liryków. To wokół nich zarysowuje się krąg religijnych myśli i przeżyć. Stąd pogłębione nutą refleksyjną metafizyczne otwarcie na doświadczenie wiary, przywiązanie do tradycyjnych wartości, a także posunięty aż do radykalizmu maksymalizm etyczny. W tym kontekście mocną wymowę zyskują wyznania: „z sobą gotowym jak trumną” (*Po raz pierwszy modlitwa* G, 189) czy „uwielbiam cię drzewo surowe”³ (*Pieśń o Bogu ukrytym* W, 17). Kładą bowiem nacisk na konieczność kształtowania człowieczeństwa w perspektywie eschatologicznej.

W kręgu żywiołów – obrazowanie nieskończoności

Gaston Bachelard, dwudziestowieczny filozof i fenomenolog, prawdę psychologiczną o istnieniu czterech typów osobowości (melancholik, sangwinik, flegmatyk, choleryk) przeniósł na grunt badań nad wyobraźnią twórczą. Uwarunkowane charakterologicznie sposoby przeżywania rzeczywistości oznaczył kosmogonicznymi żywiołami (wodą, powietrzem, ziemią, ogniem)⁴ i w ten sposób moce wyobraźni przyporządkował czterem różnym temperamentom organicznym. Flegmatyk śniący o jeziorach, rzekach, powodziach, podobnie jak i sangwinik śniący o podniebnym lotach, we właściwy sobie sposób przeżywają i kontemplują pojęcie śmierci i wieczności. Rozwijając tę myśl, można wykazać, że stany uczuciowe (chłód i zrównoważenie flegmatyka oraz optymizm i radość sangwinika) przeplatają się tak, że granica między żywiołami symbolicznie oznaczającymi różne sposoby przeżywania rzeczywistości bywa nieostra. Skoro każdy przeżywa chwile melancholijnej zadumy, to przy określaniu temperamentów można mówić jedynie o cechach dominujących. Joanna Kotowska

³ Przywołując utwory Karola Wojtyły, stosuję skróty odnoszące się do edycji: W – *Poezje wybrane*, wybór i posłowie W. Smaszcz, Warszawa 2005. Podaję tytuł i numer strony tylko niewymienionych w tytule artykułu wierszy.

⁴ „Marzenia bardziej jeszcze niż ściśle myśli i świadome obrazy pozostają pod władzą czterech podstawowych żywiołów. [...] Tak więc choleryków, melancholików, flegmatyków i sangwiników charakteryzowałby związek z ogniem, wodą, ziemią i powietrzem, a ich sny odnosiłyby się przede wszystkim do bliskich im żywiołów”. Zob. G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka*, tłum. H. Chudak, Warszawa 1975, s. 119.

w artykule *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda* przeanalizowała sposób poetyckiego obrazowania – istotnego dla omawianych tu wierszy Wojtyły i Gajcego – pojęcia nieskończoności⁵. Idea wieczności w ich wierszach realizuje się dzięki symbolicznym przedstawieniom obrazów kształtowanych przez substancję płynną (woda) i niewidzialną (powietrze), a więc poprzez tworzenie form wyobrażeniowych spod znaku żywiołów bezkresu⁶. Kotowska uważa, że każdy z żywiołów odnosi się do nieskończoności (w wierszu Gajcego ogień zaznaczy swą obecność w profetycznej wizji „kipiącego ostro powietrza”, w koncepcji Bachelarda – śmierć w ogniu – ujawnia kompleks Empedoklesa, całkowite i natychmiastowe przeniknięcie cielesno-duchowe w wieczność), jednak ze względu na specyficzny charakter tworzywa wodnego i powietrznego (amorficzność) żywioły te są najbardziej predysponowane do obrazowej materializacji abstrakcyjnej idei nieskończoności⁷. Flegmatyk i sangwinik przeżywają w marzeniach wieczność, a ich światy stykają się ze sobą podobnie jak linia horyzontu łączy oceaniczny bezkres z bezkresem nieba. Kotowska, analizując Bachelardowskie wyobrażenie wody i powietrza, sugeruje, że realizują one tak naprawdę jedną, rozdzieloną na dwie dopełniające się części koncepcję nieskończoności: „Tworzą ją, z jednej strony, półkula wodna i płynne metafory bezkresu, z drugiej zaś strony półkula nieboskłonu i powietrzny «kraj nieskończoności». Jak mieliśmy już wielokrotnie możliwość zauważyć, granica między nimi jest nieostra, żywioły przenikają się, a niekiedy nawet w siebie zmieniają – zachodzi wtedy swoista «przemiana fazowa» elementów”⁸. W jaki zatem sposób żywioły bezkresu – na skutek kontemplacji idei wieczności – organizują pracę wyobraźni poetyckiej Wojtyły i Gajcego? W niniejszej próbie interpretacji porównawczej, bazując na myśli Bachelarda badającego głębinową materię przeżyć duchowych, postaram się pokazać, że nie jest ona jednorodna, że żywioły mogą koegzystować ze sobą, kształtując świat emocji marzyciela w symetrii do powoływanych mocą sił twórczych obrazów.

⁵ Joanna Kotowska, odwołując się do teorii elementarnej Gastona Bachelarda, w ostatecznej konkluzji doszła do wniosku, że nie tylko wyróżnione przez twórcę krytyki tematycznej woda i powietrze stanowią figurę abstrakcyjnej idei bezkresu, ale również oczekujące na zbadanie pod tym kątem ogień i ziemia. Zob. J. Kotowska, *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racjonalia” 2013, nr 13, s. 152.

⁶ „Żywioł rozumiany będzie na dwa sposoby: jako swoisty rodzaj nieskończoności, posiadający właściwości, cechy specyficzne, wyróżniki, pozwalające zaistnieć mu w przestrzeni, a także jako przyczynek do rozważań o nieskończoności w ogóle”. Zob. *ibidem*, s. 141.

⁷ „Przez wieki niejako wspólnej ewolucji pojęć nieskończoności i żywiołów nieunikniony był ich wzajemny wpływ; w efekcie niektórym elementom zaczęto przypisywać wymiar bezkresności. Najczęściej określano w ten sposób wodę i powietrze, zapewne ze względu na ich naturę, intuicyjnie przez człowieka pojmowaną jako esencjonalną bezkształtność, rozległość, nieograniczoność, a także pewną fizyczną nieuchwytność właściwą ciałom niestałym”, *ibidem*, s. 143.

⁸ *Ibidem*, s. 151-152.

W *Po raz pierwszy modlitwie* perspektywę zamieszkania w przestworach nieba poprzedza wygaśnięcie metaforycznych płomieni życia. W profetycznej wizji „kipiącego ostro powietrza” nieoczekiwanie zaznaczy swą obecność ogień. Rozgotowane powietrze obrazuje gwałtowne przyspieszenie i ulotnienie czasu; inicjuje ostateczne wchłonięcie przez nieskończoność. Spojrzenie w niebo pozwala projektować istnienie jako „określone chłodem”, czyli wyzwolone od lęków i niepokojów, które targają ludzkimi uczuciami: „Nieśmiałej trawy lazur / jutro mnie chłodem określi / ku niebu przegnie małemu”. Chłód znamionuje spokój i oderwanie od ziemskich spraw; równoznaczny z osiągnięciem „małego nieba” wyzwala właściwy dzieciom odruch bezwarunkowej ufności. Życie nie wygasa, ulega jedynie przeobrażeniu. Podmiot marzący, zwracając się w lirycznej modlitwie do Boga, zamierza trwać na podobieństwo płomiennego kręgu: „niech się rozleję w krąg i w jasność przeistoczę” (*Po raz pierwszy modlitwa* G, 188). W ten sposób uobecniający się w wierszu Gajcego ogień ujawnia dwuznaczny sens. Z jednej strony rozgotowuje powietrze aż do „kipienia”, zadając bolesną, gwałtowną śmierć, z drugiej „płuca wargi”, oczyszcza, budując serdeczną więź z Bogiem: „idź obok jak idzie Twa rzeka / wargi wydęte płucząc, / czasem serdecznym i ogniem / jak ja już mówą półludzka.” Poza tym wieńczące wiersz modlitewne wezwanie „wytrwaj do kresu i sądz / wodę wraz ze mną i płomień” wskazuje nie tylko na istnienie graniczne, zawieszony między doczesnością a wiecznością, ale również – zgodnie z filozofią Bachelarda – przydaje żywiołom wartość etyczną⁹ i to w perspektywie eschatologicznej. Można więc ulec sugestii, że jakby ukryty pod powierzchnią marzeń o nieskończoności ogień cechuje się właściwą swojej naturze dynamiką wyobraźniową. Jednak substancja organizująca treści uczuciowe nie wyczerpuje się w ramach kompleksu Empedoklesa¹⁰. Wszak czynności „określi”, „przegnie”, „złamię”, „rozdzwoni” itd..., odnosząc się do czasu przyszłego, wychylają marzenia w stronę życia wolnego od przysłowiowych trosk doczesnych. Cogito marzące, niejako trwając w płomieniu, ewokuje amorficzne żywiołu bezkresu wodę i powietrze. To przecież z wnętrza nieokiełzanego żywiołu wytryska strzelisty kwiat storczyka, który rozjaśnia powietrzny obszar, by się w nim rozpuścić. Marzenie o podniebnych lotach dotyczy poetyki skrzydeł.

⁹ „Można zasadnie mówić o poetyce, psychice, a nawet etyce związanej z ogniem. Kwintesencją tych wszystkich treści stanowi poetyka i filozofia ognia”. Por. G. Bachelard, *op. cit.*, s. 118.

¹⁰ W koncepcji Bachelarda – śmierć w ogniu – ujawnia kompleks Empedoklesa, całkowite i natychmiastowe przeniknięcie cielesno-duchowe w wieczność.

Słowa klucze i motywy klucze

Autor *Wyobraźni poetyckiej*, snując rozważania na temat marzycielskiego sposobu przeżywania świata, koncentruje uwagę na słowach kluczach i motywach kluczach, które organizują wokół siebie określone, zobrazowane w konstrukcjach językowych treści duchowe. Innymi słowy waloryzuje wyróżnione z toku metaforycznego przekazu słowa i motywy prowadzące do głębin kosmicznego życia obrazów, rozpoznaje w nich wartości ukryte, zakorzenione głęboko w podświadomości¹¹. Karol Wojtyła w *Pieśni o Bogu ukrytym* wyróżnia trzy takie kluczowe punkty emocjonalnego i refleksyjnego zaczepienia, które pozwalają snuć marzenia o nieskończoności. Będą to wspomniane powyżej: „siano”, „drzewo” i „chleb”. Cogito marzące w akcie uwielbienia waloryzuje je uczuciowo, tworzy z nimi zażyłość. Przedmioty poddane kontemplacji obdarowuje epitetami „wonne”, „surowy”, „pszenny”¹². Wszystkie te elementy jako wyróżnione składniki świata przedstawionego mają wyraźne i czytelne konotacje religijne, dlatego z jednej strony reprezentują wartości świadome, oczywiste („siano wonne” jako symbol ubóstwa żłobu, „drzewo surowe” jako metonimia krzyża, „chleb pszenny” jako eucharystia), z drugiej zaspokajają podświadome pragnienie przekraczania granic biologicznego życia, przeżywania własnego istnienia w aspekcie nieskończoności. W wierszu Gajcego poetyckie wyobrażenia kumulują się wokół odnawianego w metaforycznych konstrukcjach motywu płynięcia. Świadczy o tym leksyka: „wiosło”, „płukać”, „rzeka”, „wyprysnie”, „rozleję”. Marzyciel koncentruje uwagę nie tyle na wyróżnionych z toku obrazowania słowach kluczach, ile na metaforach przedstawiających dynamiczny charakter zjawisk symbolicznie rozświetlających przyszłość. W *Po raz pierwszy modlitwa* funkcję projektanta nieskończoności przejmują wyróżniony w incipicie obraz „trawy lazuru”. Jego wygaszająca istnienie chłodna toń wabi perspektywą zanurzenia, płynięcia i wznoszenia:

Nieśmiałej trawy lazur
jutro mnie chłodem określi
ku niebu przegnie małemu
drzewa językiem rozdzwoni,
powietrze kipiące ostro,
bym sen przytulił do skroni

¹¹ „W psychoanalizie poznania obiektywnego idzie o uchwycenie działania nieświadomych wartości u samych podstaw poznania empirycznego i naukowego. [...] Musimy wytropić w doświadczeniu naukowym ślady doświadczenia infantylnego”. Zob. G. Bachelard, *op. cit.*, s. 29.

¹² Tak przedstawione elementy natury, w myśl założeń ucznia Bachelarda, autora *Wyobraźni symbolicznej* – Gilberta Duranda, stanowią symboliczne upostaciowienie transcendencji: „Nie mogąc ukształtować bezpostaciowej transcendencji, obraz symboliczny jest *przeistoczeniem* konkretnego wyobrażenia przez znaczenie raz na zawsze abstrakcyjne. Symbol jest więc wyobrażeniem powodującym pojawienie się tajemnego znaczenia, jest epifanią tajemnicy”. Zob. G. Durand, *Wyobraźnia symboliczna*, tłum. Cezary Rowiński, Warszawa 1986, s. 24.

i serce uniósł jak wiosło
(*Po raz pierwszy modlitwa* G, 188).

Trawy stają się lazurowymi wodami na skutek adaptowanej dzięki pracy wyobraźni materialnej zdolności odbijania (przejmowania w siebie) barwy nieba. Stąd niebo skojarzone z trawami staje się rzeczywistością bliską (epitety „nieśmiałej” i „małemu” ewokują doświadczenie pokory i dzieciństwa), niemal fizycznie osiągalną. Tak oto element zagarnięty przez postrzeżenie zostaje specyficznym dotworzonym, zyskuje lustrzaną właściwość. Zobrazowany metaforą „lazurowych traw” żywioł wodny styka się z powietrzną materią reprezentowaną przez obraz „wysokiej tęczy”. Owo wpełzanie podmiotu pod tęczę znamionuje otwarcie na właściwą czynnościom modlitewnym perspektywę wertykalną. Status ontologiczny podmiotu wyraża się poprzez specyficzny sposób poruszania, wskazuje na stan pośredni między pełzaniem a pływaniem. Właściwe gadom i robakom przyłgnięcie do ziemi poprzedza przejście we właściwą ptakom i rybom trójwymiarową lotność. Ów stan zawieszenia podkreśla „mowa półludzka”. Wiersz kończy radosna, optymistyczna nuta, zapowiedź ostatecznego odrodzenia i przemiany w żywiole nieskończoności: „nim się rozleję w krąg / i w jasność przeistoczę”.

Poetyckie ilustrowanie wartości

Według francuskiego antropologa wyobraźni poetyckiej obraz ilustruje obok treści oczywistych („drzewo surowe” jako metonimia krzyża) również wartości podświadome (uśpione w głębinach ludzkiego jestestwa archetypowe obrazy motywują do zaspokajania pierwotnych potrzeb cielesnych i duchowych). W tym ujęciu drzewo uobecnia „jeden z symboli pierwotnego instynktu”¹³, ale przeniesione do sfery literackiego obrazowania poddaje się ono dynamice marzycielskich mocy. Energie wyobraźni nie pozwolą symbolicznym przedstawieniom zastygnąć w archetypowym schemacie, który wzywa do ponowienia w wymiarze osobistym określonego wzorca. Pojęcie drzewa ujawnia swe symboliczne znaczenia w relacji do ruchu (nieustannie przekształcającego istotową treść materii wyobrażonej). Na skutek pracy woli w obrębie skręcającej się w słoje drzewne materii ziemskiej tworzy się napięcie, które odzwierciedla wewnętrzną walkę ścierających się sił duchowych i cielesnych. Dla Bachelarda drzewo zagarnięte przez wyobraźnię dynamiczną znamionuje swoiście uwewnętrzną duchową siłę nakierowaną na przezwyciężanie sił natury. Transponowane do przestrzeni literackiego obrazowania porusza problematykę moralną:

¹³ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 226.

ale oto instynkt ten zмага się sam ze sobą, „zwiera się” sam z sobą w starciu wręcz, „zwija się”, jeśli tak można powiedzieć, we własnych ramionach. Drzewa [...] są zmysłowością, która sama siebie przemaga – są zwycięstwem, które nadal pozostaje żądzą. Utożsamiają się z mnichami, którzy „przemogli” w sobie naturę rękoma zaciskającymi się żarliwą wolą¹⁴.

Drzewo jako literacki symbol i archetyp, prezentujący swą potężną, mocarną aparycją cechy stałości, siły, solidności, w wierszu Wojtyły stanowi swoiste centrum duchowych odniesień. Wszak stając się szatą osłaniającą barki dźwigającego je skaźca, znamionuje wewnętrzny trud zmagania z samym sobą, staje się przedziwną zbroją skrywającą pod swą szczelnie okrywającą powierzchnią ożywcze soki. Białe okiście, przyjmując czerwoną barwę, podkreślają aspekt niewinności. Drzewo kryje w sobie „krwawe okiście”, czyste wody, które same w sobie stanowią siłę pozwalającą nie tylko przemoc słabość, ale nieustannie podnosić się z upadków. W wymiarze swoistej moralistyki poetyckiego przekazu – drzewo w wierszu Wojtyły – specyfiką swej uwewnętrznionej, substancjalnej dynamiki, zachęca do hartu ducha, uosabia cnotę męstwa i ofiarności. W ten sposób „drzewo surowe” skrywa w sobie moce wewnętrznego kwitnięcia. Krew przyjmująca formę okiści, nasacza je niejako życiodajnym płynem.

Zanurzanie w żywiole bezkresu

Karol Wojtyła w akcie uwielbienia tworzy emocjonalną zażyłość z przetworzonymi na skutek pracy wyobraźni elementami natury. Wyróżnione słowa klucze: siano, chleb, drzewo, reprezentując żywioł ziemi¹⁵, przywołują żywioły bezkresu: wodę i powietrze. We właściwy sobie sposób ilustrują wartości oczywiste i podświadome:

Uwielbiam cię, siano wonne, bo nie znajduję w tobie
dumy dojrzałych kłosów.
Uwielbiam cię, siano wonne, któreś tuliło w sobie
Dziecinę bosą.
(*Pieśń o Bogu ukrytym* W, 17).

Siano daje ciepło, spoczynek, poczucie bezpieczeństwa, a tuląc „Dziecinę bosą”, realizuje archetypiczne pragnienie powrotu do stanu pierwotnej niewinności. Obraz poetycki odwołuje się bowiem wyraźnie do motywu narodzin. Siano w koncepcji Bachelarda, w której żywioły przydają substancjalnej głębi pochwycenom przez

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ Wyróżnione z toku poetyckiego obrazowania: siano, drzewo i chleb jako ciała fizyczne (poprzez konkret wyobraźniowy) reprezentują żywioł ziemi. W psychologicznym ujęciu odwołują się zatem do praktycznej strony ludzkiego bytu.

postrzeżenie elementom świata widzialnego, wiąże się zdecydowanie z materią miękką. Samo pojęcie siana, przemawiając wizualizującym się w świadomości konkretem wyobrazeniowym, reprezentuje żywioł ziemi. Jednak transponowane do świata wyobraźni nieoczekiwanie upłynnia swą naturalną miękkość, całkowicie otula śpiącą dziecinę. Jakiej materii zatem przypisać zrodzony w świadomości obraz „wonnego siana”? Dla lepszego zwizualizowania sposobu pracy wyobraźni materialnej można posłużyć się Bachelardowską egzemplifikacją: „W ptaku piękny jest przede wszystkim lot. Dla wyobraźni dynamicznej lot to piękno pierwotne. Piękno upierzenia dostrzegamy dopiero wtedy, gdy ptak dotyka ziemi, gdy dla marzenia przestaje być ptakiem”¹⁶. Ptaki w marzeniach najczęściej są czarne albo niebieskie, podobnie pojęcie siana, które pachnie i tuli dziecinę, ewokuje wspomnienie błogiego snu, a zatem pozwala abstrahować od zmysłowego konkretnego w stronę jego onirycznej waloryzacji. W marzeniach o sianie mogą odzywać się stany uczuciowe, jakie towarzyszą zasypianiu. Otulający bosc stopy dzieciny ciepły nurt w swej jednostajnej monotonii wygasza świadomość, bezszelestnie roztopia ją w przedziwnym metafizycznym lustrze. Wyobraźnia nie pozwoli dokonać analitycznego opisu, marzyciel, osobiście obrazując pojęcie, podąża za wywołującym wzruszenie doznaniem uczuciowym. Chcąc pozostać wiernym porzywom serca, dać się ponieść marzeniu, trzeba zrezygnować z chłodnego, naukowego oglądu rzeczy. Niewątpliwie coś jednak łączy fizyczną właściwość otulającego delikatną skórę niemowlęcia „siana” i wewnętrzną treść substancji marzonej. Gilbert Durand twierdzi na przykład, że każdy symbol ujawnia w swej immanencji pełną napięcie opozycję znaczeniową. Prąd rzeczny przypomina o pulsujących, niespożytych energiach życia, wody nieruchome zaś, stojące, martwe, przywołują obrazy związane ze śmiercią. Podobnie jak w wierszu Józefa Czechowicza, gdzie „siano pachnie snem / siano pachniało w dawnych snach” – „wonne siano” w wierszu Wojtyły może ewokować pragnienie powrotu do utraconego stanu pierwotnej niewinności i czystości. Wartości te reprezentuje wspomnienie o pradawnej obecności w nim „Dzieciny bosc”. Trzeba jednak mocno podkreślić, że, w przeciwieństwie do obrazu Czechowicza, u Wojtyły na pierwszy plan wysuwa się wartość etyczna. Siano jako aksjologiczny fenomen¹⁷ ewokuje prostotę i ubóstwo. Konkretny wyobraźniowy objawia istotę miłości na planie ziemskiego życia. Moment uświadomienia oczywistości czyni zeń epifanię piękną, która wyzwala akt uwielbienia. Bachelard mógłby jednak dodać, że dzięki wrażeniu miękkości i przytulności ilustruje również wartości podświadome, które odwołują się do realizacji potrzeby schronienia, bezpieczeństwa, matczynej opieki. W wierszu autora *Pieśni o Bogu ukrytym* „siano wonne” wabi perspektywą wyzwającego

¹⁶ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 182.

¹⁷ Odwołuję się tu do pojęcia wartości w ujęciu fenomenologicznym Maxa Schelera, który rozumiał wartości obiektywnie jako właściwości rzeczywistego świata.

duchową przyjemność zasypiania, powolnego zanurzania się w głębinach sennych. Siano przeniesione do sfery marzeń całkowicie otula swym ciepłem ciało, a nawet obmywa tak, iż „dziecina” może stąpać po nim boso, nie narażając się na zranienie czy przykre doznania, jakie wywołuje materia szorstka. Stopy dziecięce są przecież bardzo delikatne. Z głębin sennego marzenia obrazy promieniują spokojną, rytmiczną epifanią, tworząc formy niezależne od czasu naturalnego. Rzeczy odkształcone przez marzenie nasączone są nie tylko treścią psychiczną, związaną z określonym sposobem przeżywania świata, ale i etyczną. W tym sensie możemy mówić o poetyce i etyce wody. Siano podobnie jak woda dopasowuje się przecież swym kształtem do ciała ludzkiego. Analogicznie człowiek posiada umiejętność wczucia się w potrzeby i sposób rozumowania drugiego człowieka, aby okazać mu swą pomoc, współczucie. Doświadczając empatii, rozwija wrażliwość moralną. Wszak w osobie o flegmatycznym usposobieniu znajdziemy dobrego, troskliwego, współczującego i gotowego do udzielenia pomocy słuchacza. Flegmatycy potrafią wyciągać pozytywne wnioski z obserwowania innych ludzi, dzielić się swoim zdystansowaniem do wywołujących cierpienie zjawisk życiowych. Cechuje ich obiektywizm w ocenie sytuacji. Tylko woda może całkowicie wypełnić sobą, dostosować się idealnie kształtem do formy, jej materia wyobraża więc pewien ideał etyczny. Marzenie o sianie, które tuliło boga-człowieka, wyzwała tęsknotę za doskonałością płynnej materii, za byciem całkowicie poznanym i akceptowanym.

U Wojtyły Bóg, który od momentu narodzin doświadcza swego człowieczeństwa, być może zimna i głodu, poprzez ów zdumiewający konkret egzystencjalny jednoczy wokół siebie całą ludzkość. Woda odnawia i obmywa. Z narodzinami owej niezwyklej, maleńkiej, istoty wiąże się zatem nadzieję na odrodzenie moralne ludzkości. Woń siana przyciąga, nasycy odczuciem prostoty i ubóstwa, daje wyraz unizonemu, służącemu innym dobru. Przeciwstawione im kłosa nie wydzielają zapachu, nie tulą, ich kielki są zbyt ostre, aby zjednoczyć się z ciałem, ogrzać je. Znamionują raczej dumę ziemskiej obfitości, pełni, która lada moment zostanie ścięta i na swój sposób poniżona. Narzucające się oczom „wysokie kłosa” wyzwalają radość innego rodzaju, a mianowicie taką, która nasycy perspektywą materialnego bogactwa, sytości. Przeciwnie, ponieważ trawa nie rośnie wysoko, pozwala niemal substancjalnie doświadczyć pokory. Przemieniając się w siano, symbolizuje opiekuńczą moc, jaka wypływa z rodzicielskiej troski. Jest surową, pierwotną materią, która zanurza w trwaniu na wzór wód płodowych otaczających nienarodzone dziecko. Podobnie głębin wodne dają życiodajne okrycie rybom.

„Trawy lazur” – dwa żywioły w marzeniach o bezkresie

Motyw przytulenia, spokojnego, bezpiecznego płynięcia we śnie nasyconym uczuciowymi doznaniem ożywa również w obrazowaniu Gajcego: „bym sen przytulił do skroni / i serce uniół jak wiosło”. Przyjrzyjmy się pierwszej, otwierającej wiersz strofocze wiersza o znamienym tytule *Po raz pierwszy modlitwa*:

Nieśmiałej trawy lazur
jutro mnie chłodem określi,
ku niebu przegnij małemu
i złamie głos mój doczesny
(*Po raz pierwszy modlitwa* G, 188).

Usychająca, ścięta trawa, na swój sposób przedłuża swoją żywotność dzięki swojej przemianie w pokarm dla zwierząt. Gajcemu obszar porośnięty trawą kojarzy się z lazurem, a więc kolorem nieba. W falujących trawach, niby w przedziwnym, metafizycznym lustrze, odbija się lazurowe niebo. Trawy stają się łagodnym nurtem. Płynny żywioł nieskończoności – na co zwraca uwagę w swoim artykule Kotowska – przyjmuje w siebie inny żywioł, który cechuje niewidzialność, bezkształtność:

A sama tafla wody – materialna granica oddzielająca oba żywioły – staje się zwierciadłem, w którym odbija się niebo. Spokojna powierzchnia morza, rzeki czy nawet kałuży nabiera cech lustrzanych, co pozwala Bachelardowi mówić o „narcyzmie kosmicznym”, kiedy cały (wszech)świat przegląda się w lustrze wody. Ono też staje się osią symetrii dla zadziwiającej przemiany: to, co odbija, stapa się z tym, co odbijane – morze staje się odwróconym niebem¹⁸.

W wierszu Gajcego sygnalizowane zaledwie zjawisko śmierci – „złamie głos mój doczesny” – przywołuje żywioł wodny: „woda bywa metaforycznym środkiem transportu w nieskończoność”¹⁹. Roztopianie się, wygaszenie jestestwa w płynnym bezkresie (poprzez stale odnawiany w metaforze Gajcego motyw płynięcia) wyzwala pragnienie wznoszenia. Według Marzeny Karwowskiej „Lot oniryczny – przejaw uśpionego szczęścia, skierowany jest zawsze wertykalnie ku górze [...]. Generując marzenia astralne, Marzyciel uczestniczy w komunii nieba i ziemi”²⁰. W wierszu *Po raz pierwszy modlitwa* lęk przed śmiercią doprowadza do sublimacji marzeń i projekcji emocjonalnych świata przyszłości, pozwala przenieść jestestwo w przestworza, zaprasza do onirycznego lotu, wprowadza nastrój radosny. Lot i płynięcie obrazują w poezji Gajcego abstrakcyjne pojęcie nieskończoności²¹. Granica między żywiołami

¹⁸ J. Kotowska, *op. cit.*, s. 148.

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ M. Karwowska, *Antropologia wyobraźni twórczej w badaniach literackich. Świat wyobrażony Brunona Schulza*, Łódź 2015, s. 29.

²¹ Zob. J. Kotowska, *op. cit.*, s. 140.

bezkresu w wierszu Gajcego jest, o czym była wyżej mowa, nieostra. Niebo i łąkę łączy widok rozległej przestrzeni. Chcąc zwyczajnie poczuć trawę, trzeba się na niej położyć. Postrzegane z perspektywy wertykalnej niebo niespodziewanie maleje, ewokuje dziecięcą wrażliwość i niewinność w sposobie przeżywania świata. Pojęcie nieba zatem zyskuje tu wymiar symboliczny, stanowi nie tylko metaforę wszechogarniającego szczęścia, które stanie się udziałem zbawionych w chwili ostatecznego zanurzenia w unoszących się nad nimi wodnych przestworzach, ale i wartość etyczną ewokującą myśl o wiecznym dzieciństwie i niewinności. Spojrzenie w górę rodzi poczucie bezkresu, jednocześnie budzi przepełniony religijną uczuciowością zachwyty. Wyznaczony przez linię horyzontu punkt styczności między falującymi trawami a lazurem nieba łączy żywioł wody z żywiołem powietrza. Wznoszenie realizuje się poprzez zatopienie w „nieśmiały” falującym lazurze. W marzeniach o bezkresach nieba wkraczamy w rejony zamieszkałe przez żywioł powietrza. Z długotrwałej i chłodnej zadumy nad śmiercią i przemijaniem rodzi się lot oniryczny. W ten sposób podmiot może przeżywać niebo, jakby się miało stać jego własnością. Tak odczuwane przenika do głębin jego istoty, objawia duchową rzeczywistość, z którą pragnie się on utożsamić. Przeżywający powraca do początku, do odrodzenia w wieczności. Epitety „nieśmiały”, „mały” przydają niebu cech wyraźnie ludzkich, pośrednio nawiązując do wyjaskrawionej w wierszu Wojtyły idei „dzieciństwa Bożego”, która konotuje w sobie przede wszystkim ewangeliczne treści znaczeniowe: „Kto się więc uniżył tak jak dziecko, ten jest największy w królestwie niebieskim (Mt 18)”²². Innymi słowy: pokorne jednanie się z trawą pozwala doświadczyć nowego życia, które nagle staje się „mały”, po ludzku bliskie, niemal zmysłowo odczuwalne i osiągalne. Bóg, podobnie jak gwiazda betlejemską, staje się świetlistym znakiem wskazującym kierunek drogi: „nieśmiały lazur”, „mały niebem”, „wysoką tęczę”. Przywołany tu obraz pokrytego trawą obszaru daje wyraz przeczuciu śmierci, czyli ostatecznego „złamania głosu doczesnego”. Sugeruje nam to również czynność „przeżeganania ku niebu”. Przeżegania się przecież gałąź, aby ją złamać. Czasownik ten akcentuje nienaturalność aktu niszczenia, uśmiercania. Życie broni się przed śmiercią i aby je odebrać, potrzeba fizycznej, brutalnej siły. Zarazem jest to przecież „przeżegananie” ku niebu, które skrywa w sobie moc swobodnego płynięcia. Lazurowe niebo wyłania się na skutek pokornej pracy. Marzyciel podejmuje się jej na wzór „wpełzającego pod tęczę” robaczka:

Dlatego zanim posłuszny
 pod tęczę wysoką wpełzną
 ramiona kuląc i uśmiech
 nietrwały niosąc przez przestrzeń,
 (Po raz pierwszy modlitwa G, 188).

²² Cytując Biblię, korzystam z wydania: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, oprac. zespół benedyktynów tyńskich pod red. ks. A. Jankowskiego, Poznań-Warszawa 1991.

Anastazja Seul, interpretując wypowiedź Jana Pawła II z *Listu do artystów*, wskazuje na szczególną wartość pracy twórczej: „Piękno może być traktowane jako metonimiczne określenie sztuki, która «zachwyca» – czyli podrywa, zachęca do pracy i w ten sposób prowadzi do «realizacji miłości w świecie rzeczywistym, do zmartwychwstania»²³. Zatem „wpełzanie pod tęczę” to wysiłek podjęty w akcie posłuszeństwa wobec wyjątkowo silnie tu odczuwanego duchowego wezwania. Tęcza stanowi kolejny rekwizyt przyrody, który obok „trawy lazuru” tworzy przestrzenne wyobrażenie piękna promieniującego z niepochwytnej zmysłowo wieczności. Jej architektonika wizualnie kojarzy się najprościej z unoszącymi się nad ziemią łukami bramy. Dla nieporadnej, pełzającej istoty stanowi zapowiedź przeistoczenia w pośmiertnej przyszłości: „zanim wpełnę pod tęczę” i „zanim przeistoczę się w światło”. Zauważmy, że przywołane tu zjawisko atmosferyczne, powstałe z wody i światła, określa epitet „wysoka”, status ontologiczny podmiotu znamionuje zaś czynność „pełzania”. Przylgnięcie do ziemi świadczy jednocześnie o mocnym wiązaniu się z jej sprawami, o trzeźwym, racjonalnym stosunku do rzeczywistości. Osoba mówiąca w zaskakujący sposób doświadcza własnego, cielesnego istnienia. Musi „kulic ramiona”, aby przesunąć się frontałą powierzchnią w stronę niewidocznej dla jej oka tęczy. Podmiot, „kuląc ramiona”, stara się przyjąć właściwy niektórym gadom i robakom obły kształt. Pełzanie to stan pośredni, znamionuje nagle przejście z powolnego, chaotycznego przemieszczenia się do swobodnego i szybkiego pływania. Taki nieporadny, mozolony ruch znamionuje więc cierpienie, cierpliwość, wytrwałość, a przede wszystkim pokorę, bo przecież przylgnięcie całym spodem ciała do ziemi przedstawia uległość i absolutne uniesienie. W odniesieniu do tytułowej modlitwy służyć ma zatem oddaniu chwały Bogu. Obrazu Boga nie oddaje piękno zmysłowe, jest On abstrakcyjną ideą, którą reprezentuje symbol tęczy. Podmiot wpełza pod Jego trójkolorowe ramiona. Owo wymagające ogromnego trudu „wpełnięcie” pod tęczę zostanie jednak nagrodzone perspektywą cudownej, aerodynamicznej przemiany. Podobnie pełzają wyklute z jaj małe żółwie, muszą pokonać ogromny i niebezpieczny dla nich kawałek plaży, aby zanurzyć się w ocalających głębinach morza, oddać swobodzie ruchów. Na takie czołganie skazany jest również ciężko ranny żołnierz. Śmierć zdaje się go tulić do siebie troskliwym „chłodnym” pocałunkiem. Skulone w trawie ramiona określają pozycję leżącą. Podobnie zachowuje się też niemowlę zafascynowane nową możliwością ruchu. Nieświadome swej bezradności i bezbronności reaguje na otoczenie śmiechem. Człowiek zyskuje tu perspektywę widzenia pełzającego robaczka. Jego cierpliwa praca zostanie nagrodzona chwilą pełni, jaką daje epifania absolutnego piękna.

²³ A. Seul, *Literatura polska w wypowiedziach Jana Pawła II*, [w:] *Zostawił w nas ślad*, red. ks. J. Chyła, T. Huzarek, I. Smagliński, Pelplin 2014, s. 57.

Istota modlitewnej relacji

Prawdziwa modlitwa wiąże się z aktem pokornego jednania z rosnącą nisko trawą, ponadto „pełzanie” sugeruje pewną nieporadność ludzkich wysiłków w pokonywaniu duchowej przestrzeni łączącej niebo z ziemią. „Ja” liryczne posuwa się naprzód, „pełza”, ale „Ty” jest blisko i wysoko zarazem. Patrzy z góry niby troskliwy ojciec. Taki sposób poruszania się z jednej strony wskazuje na fenomen samego życia, na jego zjawiskowość i niepowtarzalność, z drugiej, daje po prostu wyraz spontanicznej radości trwania. Mozolnemu pokonywaniu przestrzeni towarzyszy przecież „nietrwały uśmiech”. Pełzające nisko przy ziemi stworzonka napełniają nas litością, współczuciem, sympatią. W innym wierszu Gajcy tłumaczy dobitniej: „Owad równy / jest człowiekowi” (*Noc G*, 145), tak jakby pychę ludzką konfrontował z prawdą o znikomości istnienia postrzeganego z wysokości. Małe jest niebo widziane z perspektywy kosmicznego lotu, kiedy nabieramy złudnego poczucia własnej wielkości. Wtedy ziemia i jej dramaty jawią się jako nieistotne. Miłość, która jest niezwykle dynamiczną siłą, nie zatrzymuje się w sobie, ale „rozlewa w krąg”, ogarnia sobą wszelkie przejawy i formy życia. Rodząca się z niej pokora stanowi klucz do zrozumienia istoty tej – jak to wynika z tytułu wiersza Gajcego – modlitewnej relacji nakierowanej na ostateczną, pośmiertną przemianę:

idź obok jak idzie twa rzeka
wargi wydęte płucząc
czasem serdecznym i ogniem
jak ja już mową półludzką.
(*Po raz pierwszy modlitwa G*, 188).

W tej lirycznej modlitwie da się przecież wyczuć subtelne oddziaływanie niewidzialnych prądów. Rzeczny nurt dokonuje obmycia „warg wydętych”, tak jakby zastępych w nienaturalnym, agonalnym grymasie. Epitet „wydęty” skojarzony z wargami suponuje wydanie krzyku. Dęte instrumenty wprowadzają nastrój podniosły i pełen grozy. W geście mimicznym mrużymy oczy i wydymamy wargi, żeby okazać wstręt. Płukać to inaczej myć. Płucze się zazwyczaj z brudu, a więc Bóg, który uobecnia się poprzez sztukę, napełnia mowę nie tylko „czasem serdecznym”, ale i „ogniem”, który oczyszcza. Dziwna to woda, która „płucze ogniem”, wytwarza przy tym specyficznie duchową, opartą na wzajemności „serdeczną” więź. Pasuje jednak do koncepcji Bachelarda, w której energie wyobraźni na swój sposób zniekształcają i dynamizują materię, przydając jej osobnych właściwości: „Tak więc dusza poety jest tak bardzo przywiązana do natchnienia związanego z wodą, że z wody począć się mogą nawet płomienie miłości”²⁴. Tytułowa modlitwa kończy się nakazem „sądź”, który przyj-

²⁴ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 145.

muje formułę prośby o wymówienie zaklęcia. Ma ono spełnić nadzieję na ostateczne odrodzenie się życia po śmierci. Niech pogrążone w chaosie materialne żywioły powrócą do pierwotnej harmonii. Niech tworzą świat na nowo, jak u zarania, świat prowadzący do pełni szczęśliwości:

Jeśli mój kres ci znajomy
wytrwaj wraz ze mną i sądz
wodę wraz ze mną i płomień
oraz szerokość stron
świata.
(*Po raz pierwszy modlitwa G, 188*).

Woda i ogień ewokują obrazy śmierci. Woda to znak śmierci powolnej, łagodnej, ogień natomiast – szybkiej, gwałtownej. Kompleks Charona i kompleks Empedoklesa generują wyobrażenia dotyczące sposobu przeprawy na drugi brzeg niekończącego się życia. Prośba o sąd nad tymi żywiołami zyskuje więc głębsze, umotywowane psychologicznie i religijnie uzasadnienie. Z perspektywy eschatologicznej, w relacji do ewangelicznej wizji „A jako ostatni wróg zniszczona będzie śmierć” (1 Kor 15,26) oba unicestwiający żywioły zagłady podlegać winny Boskiemu osądowi. To warunek przywrócenia ostatecznej harmonii nowemu światu.

Poetyka wody i powietrza – w podróży ku nieskończoności

Według Gastona Bachelarda przesiąknięte materią wodną poetyckie marzenie ciąży ku wizji roztopiającego się w otchłani nicości bytu – „woda to kosmos śmierci”²⁵. Jestestwo psychiczne zdaje się jednoczyć z ciemną próżnią wszechświata. Również u Gajcego owe „zamarłe wody” sygnalizują konieczność przejścia w hibernujący chłodem stan: „jutro mnie chłodem określi”. Tylko flegmatyk może zdobyć się na taki stonowany i zdystansowany stosunek do śmierci, zabarwiony zresztą lekką nutą optymizmu. Jednak martwe, nieruchome wody śmierci nagle ożywia niewidzialny, podskórny nurt „rzeki” i „strumienia”. Wody śmierci stają się wodami życia. To one unoszą zastygłe w lodowatej formie istnienie ku bezkresnym dalom rozpiętego nad trawą „lazuru”. Nieujęty przez francuskiego badacza i filozofa czynnik wiary, mający duży wpływ na świat emocji marzyciela, waloryzuje głębinową substancję odczuciem łagodnego napełniania entuzjastyczną i radosną mocą duchowego światła. W przedostatniej strofce dopowiedziana zostaje w sposób bardziej unaoczniający istota „określania chłodem”:

²⁵ *Ibidem*, s. 164.

abym, gdy głos mój jak storczyk
 wyprysnie nagły – wciąż szedł
 nieśmiałej trawy lazurem,
 co sen mój i ciało określi
 z sobą gotowym jak trumną
 już wieczny, a ciągle doczesny
 (Po raz pierwszy modlitwa G, 188).

Trumna jako wytwór ludzkiej pracy niesie w sobie pewną wartość estetyczną. Inkrustowane drewno daje wyraz przywiązaniu do ciała naznaczonego szczególnym smutkiem ostatecznego pożegnania. Zwróćmy uwagę, że podmiot posługuje się „mową półludzka”, swój status ontologiczny określa jako „już wieczny, a ciągle doczesny”. Rozumiemy tedy, że „określony chłodem” niejako wpasowuje się kształtem w ową przygotowaną do ostatecznego zamknięcia przestrzeń. Zarazem jednak formuje duchowy wymiar swojego człowieczeństwa w perspektywie eschatologicznej. „Ja” osobowe nie gaśnie w niebycie, nie zatrzymuje się. Przejście w drugi wymiar pozwala na osiągnięcie właściwej niebu lotności. To właśnie dzięki niej „określony chłodem” unosi się niby porwany wodnym nurtem. Trumna, zamykając szczątki w rzeczywistości skazanej na rozkład, wyobraża „gotową” do wypłynięcia łódź-arkę. Linia horyzontu łączy jednorodne kolorystycznie niebo i łękę, spina zatem wieczność z doczesnością. Podróż podniebnym, lazurowym szlakiem wiąże się z wiarą w zmartwychwstanie, bo przecież tęcza nad wylaniającym się z wód potopu łądem rozjaśnia zaświaty nadzieją na odrodzenie w świecie nieskażonym rozkładem. Bachelard kojarzy żywioł wody z osobliwie pojmowaną poetyką dystansu i łagodności, dlatego w jego koncepcji miękko otulający charakter tworzywa wodnego „humanizuje śmierć i do najrozpaczliwszych skarg przydaje parę pogodnych tonów”²⁶. Niemniej jednak w twórczym marzeniu Dantego czy Michała Anioła pojawia się tajemniczy przewoźnik: „Łódź Charona płynie zawsze do piekieł. Nie ma przewoźnika wiozącego ku szczęściu”²⁷. Według francuskiego badacza motyw podróży przez wodę ożywia powtarzający się kompleks wyobrażeń: „W wodzie jest śmierć. Dotychczas przypomnieliśmy przede wszystkim obraz żałobnej podróży. Woda unosi daleko, woda płynie jak płynie życie. Urzeka nas jednak jeszcze inne marzenie, ukazujące zatrąę naszego jestestwa poprzez całkowite rozpląnięcie się w wodzie”²⁸. Tu woda związana z żywiołem nocy wyobraża kosmiczną otchłań nicości. W wierszu *Po raz pierwszy modlitwa* zanurzony w owej subtelnie pochłaniającej, bezdennej głębinie dźwięk ludzkiej mowy nagle „wyprysnie”, podobnie jak zdrowa i zwinna ryba, która wyskakując z wody, pragnie zaznać innej, powietrznej przestrzeni życia. Bachelarda, niestrudzenie próbującego dotrzeć do

²⁶ *Ibidem*, s. 160.

²⁷ *Ibidem*, s. 150.

²⁸ *Ibidem*, s. 165.

samych źródeł impulsów psychicznych, zajmowało „tropienie śladów doświadczenia infantylnego w doświadczeniu naukowym”²⁹, dlatego tworom wyobraźni naiwnej konsekwentnie nadawał wartość poznawczą:

dzieci myślą niekiedy ptaka i rybę [...] między pływaniem i lataniem zachodzi oczywista jednokładność mechaniczna. Ptak i ryba żyją w przestrzeni trójwymiarowej, podczas gdy my żyjemy tylko na powierzchni. Dysponują jednym wymiarem więcej. Ponieważ ptak i ryba żyją w przestrzeni dynamicznie do siebie podobnej, mylenie tych gatunków zwierząt w sferze impulsów, w sferze wyobraźni ruchu, nie wydaje się niedorzeczne [...]. Poza tym, a może przede wszystkim, trudno zapomnieć, że to pomieszenie zostało zapoczątkowane w Biblii, gdzie można przeczytać, że Bóg stworzył tego samego dnia ptaki i ryby³⁰.

W wierszu Gajcego samorodna substancja wodna sposobi się do przejścia w inny wymiar nieskończoności. Złamie się będący żywą gałęzią (wyrosły z pnia literackiej tradycji) „głos doczesny”, aby na nowo „wyprysnąć jak storczyk”. Kwiaty storczyka zebrane są w gęsty, strzelisty kłos, którego kształtna aparycja wywołuje spontaniczny zachwyt i uniesienie. To oryginalne skojarzenie kwiatu z dźwiękiem znamionuje wewnętrzne doświadczenie tajemniczego, niezemskiego piękna, które objawia się pod postacią duchowego impulsu. W nagłym olśnieniu „wypryska”. Głos doczesny może być mową niezwykłą, jeśli staje się epifanią prawdziwej sztuki, a więc nastawia na odbiór głębokich duchowo przeżyć. Gajcy nie dokonuje jednak całkowitej eufemizacji śmierci. Jej okrucieństwo nie zostało do końca „zhumanizowane” metaforą pochłaniających siły witalne głębinowych toni. Zapowiedź spokojnego zanurzenia w śnie wiecznym poprzedza przedziwna, profetyczna wizja gotującego się w ogniu powietrza:

drzewa językiem rozdzwoni
powietrze kipiące ostro,
bym sen przytulił do skroni
i serce uniósł jak wiosło
(*Po raz pierwszy modlitwa* G, 188).

Poeta zginął na skutek wybuchu wysadzonej przez Niemców kamienicy. Bardzo piękna, dźwięczna i sugestywna, aliteracyjna metafora „językiem rozdzwionych drzew” suponuje doniosłość owej chwili. Ożywione muzycznym językiem elementy przyrody stają się nosicielami przemawiających wprost do uczuć obrazowych treści. W ten sposób świat natury zdaje się świadczyć o wszechobecności Boga. Nie umieramy bowiem w kościele, ale w domach, szpitalach, żołnierze zaś najczęściej giną

²⁹ M. Karwowska, *op. cit.*, s. 17.

³⁰ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 91.

w otoczeniu drzew, na polu bitwy. Śmierci przydana tu zostaje wartość sakralna. Rozdzwonią się zatem – na podobieństwo wież kościelnych – drzewa, których strzeliste korony kierują wzrok ku górze. Ziemia staje się więc przedziwnym kościołem Bożym, podobnie jak w słynnej pieśni Jana Kochanowskiego: „Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie, / I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie”³¹. Tutaj drzewo zostaje jednak rozpołowione. Tak deformuje się prawo moralne dekalogu. Złamać można młode drzewa, łamie się również – z wielkim trudem – wyrwane z pnia gałęzie.

Faktyczność śmierci sygnalizują czasowniki „przeginać” i „łamać”. Na granicy przejścia dokonuje się przemiana. W wierszu Gajcego linia horyzontu spina lazuruowe fale z metaforycznie malejącym niebem. Epitet „małe niebo” suponuje perspektywę powtórnych narodzin i stanowi próg przejścia, przemiany jednej substancji w drugą. Rozpływanie, zanikanie życia w metaforycznych bezkresach nicości³² każe przywołać inny – odradzający istnienie żywioł – powietrze. W wierszu Gajcego eufemizowana (perspektywą zanurzenia w lazuruowych trawach, które „określą chłodem”) śmierć przyjmuje postać „snu przytulanego do skroni”. Wiosłowanie ku bezkresnym dalom rozbudza pragnienie wznoszenia i przekraczania granic uwarunkowanych biologicznym trwaniem. Wspomniana Joanna Kotowska zwraca uwagę, iż: „tuż przy powierzchni wody żywioł płynny przechodzi w terytorium z drugim elementem bezkresu: powietrzem”³³. Podmiot wiersza Gajcego, zanurzając się w głębinach snu-śmierci, „serce unosząc jak wiosło”, przekracza granice zakreślone dla obszaru wodnego, dlatego w radosnym porywie jego głos „wypryska”. W ten sposób daje wyraz pragnieniu przejścia ze stanu zanurzenia w stan onirycznego lotu. Trwanie w powietrznym żywiole znamionuje wertykalne „pięcie się w górę”. W tę natomiast – jak to określa Kotowska „fazową przemianę elementów”³⁴ – niepochwytne i niepostrzeżenie wdziera się żywioł ognia zobrazowany metaforą „kipiącego ostro powietrza” (G, 188). Profetyczna wizja gotującego się powietrza nie zapowiada powolnego roztopiania się w wodnym żywiole nieskończoności, ale efemerycznie zwiastuje śmierć nagłą, bolesną. Parująca na skutek ognistych wyziewów woda (symbol narodzin) zadaje „ostrą” śmierć, znamionuje przemianę, rodzenie się w bólach dla rzeczywistości nieba. Gajcy w tej profetycznej wizji nie ewokuje zatem umierania powolnego, cichego, ale kieruje wzrok ku gwałtownemu unicestwieniu w płomieniach. Na planie płynnej, łagodnej,

³¹ J. Kochanowski, *Pieśń XXV*, [w:] *Dzieła polskie*, oprac. J. Krzyżanowski, Warszawa 1972, s. 299.

³² „Można by się pokusić o stwierdzenie, iż woda bywa metaforycznym «środkiem transportu» w nieskończoność: umieranie pojmowane jako dysolucja, czyli całkowite rozpuszczenie się i zjednoczenie z żywiołem, byłoby więc niejako przekroczeniem samej idei śmierci”. Zob. J. Kotowska, *op. cit.*, s. 45.

³³ *Ibidem*, s. 148.

³⁴ *Ibidem*, s. 152.

uporządkowanej rytmicznie metaforyki – żywioł ognia – ujawnia wielokrotnie ponawiany przez poetę w różnych wariantach Bachelardowski kompleks Empedoklesa: „Unicestwiając się w sercu płomieni, efemeryczność udziela nam lekcji wieczności. Śmierć totalna, nie pozostawiająca śladu, jest gwarancją, że przenikamy w całości w inny świat. Trzeba wszystko utracić, żeby wszystko zdobyć”³⁵. W wierszu *Po raz pierwszy modlitwa* ogień jako znak śmierci nagłej i gwałtownej spina bezkres wody i powietrza.

Idea pokory i piękna – poetyka ziemi

W wierszu Karola Wojtyły idea pokory objawia się poprzez zaskakujący w swej sensu- alnej prostocie epitet „surowego drzewa”. Przeżycie piękna u Wojtyły odsłania prawdę etyczną. Surowość zyskuje tu wymiar dojrzałości moralnej, radykalizmu, w procesie kształtowania osobowości staje się jakby wewnętrznie zaszczipioną wartością wpływającą na rozwój duchowy. Potoczne określenie „surowy” wiąże się z rygorystycznym przestrzeganiem zasad, ale owa „surowość” nie jest tu traktowana jako przejaw mentorskiego zachowania w stosunku do innych. Przeciwnie, doświadczenie twardości charakteru pozwala uzewnętrznić się dobroci i pokorze w relacji z ludźmi, uaktywnia „dziecięcą” wrażliwość na wszelkie przejawy życia. To wymaganie najpierw od siebie waży o kondycji moralnej. Przyjrzyjmy się zdumiewającej metaforze pozwalającej przeniknąć do nas głębią religijnego przykazu:

Uwielbiam cię, drzewo surowe, bo nie znajduję skargi
w twoich opadłych liściach.
(*Pieśń o Bogu ukrytym* W, 17).

Ogołocone z liści nagie drzewo zostaje spersonifikowane. Bije zeń źródło metafizycznej obecności i mocy, które dają się odczuć podczas milczącego skupienia. Jeśli skargę skojarzymy z uzewnętrzzeniem krzywdy, niesprawiedliwości, żalu, to tu znajdujemy niedościgły wzorzec etyczny – cichego zamknięcia się w przestrzeni własnej rany. Drzewo to rana zasklepiona szorstką, surową powierzchnią, to rana milcząca, ale i słuchająca, to materia przesycona siłą pozwalającą przemóc słabość, to wreszcie siła zamknięta w sobie, która nie szukając pomocy na zewnątrz, wśród ludzi, sama służy oparciem. Drzewo pozbawione prawa do kwitnięcia, samo staje się życiem, ukrywa bowiem w sobie istotę niepojętą. Obraz posługuje się bardzo czytelną, niewymagającą przygotowania erudycyjnego ani dyskursywnego omówienia aluzją do Chrystusa dźwigającego Krzyż. Idea pokory rodzi ideę piękna. Piękno duchowe przyjmuje przedziwne formy wyobrazeniowe jakby wywiedzione z marmurowych

³⁵ G. Bachelard, *op. cit.*, s. 35.

rzeźb Michała Anioła. O przenikaniu tego typu idealizujących rzeczywiście form klasycznych do języka poetyckiej wyobraźni pisze Małgorzata Mikołajczak: „widzenie świata w rzeźbiarskiej figuratywności łączy się (o czym pisał Kazimierz Wyka) z idealistycznym założeniem o możliwości dotarcia do sfery ponadczasowej i idealnej. Rzeźba, która nadaje niezmienną rzeczom najbardziej ulotnym, unieśmiertelnia i utrwala”³⁶. Wizualizuje się fragment ludzkiego ciała. W sposób dynamiczny i pełen ekspresji uwypukla antyczną ideę harmonii, prostoty i siły:

Uwielbiam cię, drzewo surowe, boś kryło jego barki
w krwawych okiściach.
(*Pieśń o Bogu ukrytym W*, 17).

Co jest w tym obrazie zdumiewające, wyłamujące z ram wielokrotnie powielanego w poezji religijnej stereotypu? Oto spersonifikowane, zmuszone do bycia dźwiganym ciężarem ścięte drzewo w sposób momentalny nasycza świadomość uczuciową głębią doświadczenia duchowego. Tu zyskuje ono rys uwznioślenia, epifanii, piękna, któremu Wojtyła nadał bardziej dosłowny sens w słynnym fragmencie *Brata naszego Boga*: „Wyniszczyli Cię [...] / Takie piękno nazywa się miłosierdzie”³⁷. Drzewo kryje przed światem prawdziwą, Boską istotę niosącego je człowieka. Stanowi Jego jedyne i rzeczywiste, materialne okrycie. Staje się ubraniem, szatą, znakiem rozpoznawczym. Człowiek nagi potrzebuje okrycia, aby ukryć świadomość przed dojmującym odczuciem wstydu. Tu szatą przedziwnie ozdabiającą jest „surowe drzewo”. Barki stanowią najmocniejszy, najlepiej nadający się do dźwigania ciężarów element budowy ciała ludzkiego. Trzeba złożyć na nie to, czego ręce nie zdołają unieść lub przenieść. Trud podjęty przez skazańca z perspektywy czysto ludzkiej nie ma oczywiście sensu, jest bezowocnym – mającym wzmóc udrękę – wysiłkiem zmierzającym ku śmierci. Obraz przemawia do uczuć poprzez niezwykle waloryzowany estetycznie symbol krwi przemienionej w okiście. Zrodzone w wyobraźni drzewo stapia się z dźwigającym je skazańcem, który nasycza je swą istotową treścią. Drzewo i barki stają się substancjalną jednością. Drzewo nasączone ożywczymi sokami krwi Zbawiciela stanowi metaforę duchowego wzrostu i odrodzenia, przemienia się w napełniony żywotnymi siłami symbol zbawienia, znak rzeczywistej obecności Boga.

³⁶ M. Mikołajczak, „Czarny i biały Norwid”. *O wierszach Z. Herberta*, [w:] *Bór nici*, red. M. Mikołajczak, D. Opacka-Walasek, Kraków 2011, s. 298.

³⁷ K. Wojtyła, *Poezje, dramaty, szkice*, wstęp M. Skwarnicki, Kraków 2007, s. 363.

Poetycka wizja wieczności

W obu wymienionych w tytule pracy wierszach można dostrzec nasilające się pragnienie budowania relacji personalnej. Wojtyła sakralizuje przetworzone przez ludzką pracę elementy natury. Mocno przez niego waloryzowane uczuciowe „surowe drzewo”, „siano”, „pszenny chleb” kierują myśli w stronę ukrytej w nich żywej obecności Boga. Natomiast Gajcy wskazuje na wartość „białego milczenia”, ascetycznego wyczekiwania na epifanię poetyckiego języka prowadzącego wprost do ustanowienia serdecznej, modlitewnej więzi:

Będziemy razem jak kościół
w górę się pięć, gdzie jak liść
księżyc leży i gwiazd
ustokrotnione obręcze
głowę znaczące jak głaz.
(*Pieśń o Bogu ukrytym*, W, 17).

Wertykalne wznoszenie w górę – właściwe poetyce powietrza – warunkowane tu jest nie tylko pielęgnowaniem więzi opartej na relacji modlitewnej, ale i trudem wewnętrznego doskonalenia. Skierowane ku przyszłości pragnienie „bycia razem” porównane jest do wspólnotowego uczestnictwa w obrzędach kościoła. Pojęcie kościoła skojarzone zostało z rozrastającym się kosmicznym drzewem. Świątynia pnie się w górę, rozprzestrzenia, upodabnia do budowli – substancji w trakcie nieustannego formowania, wznoszenia. Staje się jakby wznoszącą w górę materią napełniającą przestworza wszechogarniającym życiem. Próżnia zostaje wypełniona, nasycona pierwiastkiem dynamicznym, twórczym, rozjaśniającym bezdenne, kosmiczne otchłanie. Uobecniający się w kościele Bóg, co może być zaskakujące, skojarzony został z długowiecznym drzewem. Stąd u Gajcego księżyc to zaledwie listek, u Wojtyły zaś: „kosmos jest gałęzią ciężką od liści” (*Pieśń o Bogu ukrytym* W, 29). A czym są owe „ustokrotnione obręcze”? Orbitami słońc, po których krążą martwe planety? Wymarłe na wzór księżycy wyobrażają pozbawioną życia, krążącą wokół słońca jałową materię. Znaczą, czyli stygmatyzują niejako głowę doświadczeniem śmierci, która na skutek wojennego kataklizmu „ustokrotnia”, czyli rozszerza swe unicestwiające panowanie nad bytem. Zastanawiający epitet „ustokrotnione” może zapowiadać również odnowienie rzeczy w zwielokrotnionym wymiarze piękna. W sztuce religijnej świetliste obręcze okalają głowy świętych. Głaz natomiast jako martwy element natury znaczy kres ludzkiej drogi w sposób definitywny i ostateczny. Świetlne korony wiążą się więc z religijnym przecuciem zmartwychwstania, jeśli oczywiście potraktujemy również głaz, skałę, kamień jako symboliczny znak grobu, a tu konkretnie – przywalonego nim grobu Zbawiciela. Na religijnych obrazach głowę Matki Bożej koronuje dwanaście

gwiazd. Mowa jest tu więc o głowie naznaczonej światłem wieczności. Kosmos stanowi przecież konkret wyobrażeniowy unaoczniający pojęcie nieskończoności. Owo wspólne „pięć się w górę” zapowiada zatem ostateczne zjednoczenie z wyłaniającym się z głębin ciemności światem wiecznego słońca. Stąd rozdzwonione językami drzewa wskazują wyraźnie na motyw skojarzonego z rytualnym obrzędem otwierania się rzeczywistości pośmiertnej. Gdy się obudzi zmartwychwstały człowiek, kosmos przestanie być tajemnicą, stanie się odczuwalną jednością, znikną bariery czasu i przestrzeni. Z drugiej strony motyw związanego z żywiołem wodnym płynięcia, które łączy się z doznawaniem przesyconego błogością stanu duchowej pełni, wyraża doświadczenie pewnej trudnej do uchwycenia mobilności duchowo-przestrzennej. Płynięcie staje się atrybutem przebywania w wieczności, do której bram prowadzi u Wojtyły „ścieżka”, u Gajcego zaś „droga”. Wieczność, ewangeliczne „królestwo niebieskie”, „podpływa”, jest zniżającym się niebem, które z perspektywy trwania w doczesności stanowi element ledwie wyczuwalnej, bladej, wewnętrznej światłości, a ta z kolei rodzi – jako fenomen metafizyczny – wiarę.

Uwielbiam cię, blade światło pszennego chleba,
w którym wieczność na chwilę zamieszka,
podpływając do naszego brzegu tajemną ścieżką.
(*Pieśń o Bogu ukrytym* W, 17).

Wiersze Gajcego i Wojtyły kształtuje poetyka wody i powietrza. W kontekście wspomnianej na wstępie perspektywy eschatologicznej wymownie brzmią przecież słowa:

I nim pochyłisz mi dłoń
na ziemi strumień jak owcę
niech się rozleję w krąg
i w jasność przeistoczę
(*Po raz pierwszy modlitwa* G, 188).

Przyjmując perspektywę badawczą Gastona Bachelarda, trzeba pamiętać, że symboliczne projekcje wyobrażeniowe ilustrują obok wartości oczywistych („pszenny chleb” jako eucharystia), wartości podświadome. Oto siano, suponując chwile błogiego zasypiania, realizuje podświadome pragnienie powrotu do stanu niewinności i poczucia absolutnego bezpieczeństwa. Drzewo, wzywając do trudu wewnętrznego doskonalenia, skrywa w sobie wody wewnętrznego kwitnięcia, prowadzi do moralnej odnowy. Chleb, wydzielając z siebie świetlistą ścieżkę, umożliwia podpłynięcie bezkresowi, jego chwilową epifanię, realizuje zatem podświadome pragnienie przedłużenia istnienia poza śmierć i odrodzenia w wodach wieczności. W wierszu Gajcego natomiast lęk przed ostatecznym „złamaniem głosu doczesnego” uruchamia marzenie

o zanurzeniu w lazurowych trawach (falujące „nieśmiało” trawy obrazują taflę wodną³⁸). Marzenie to realizuje podświadomą potrzebę eufemizacji zjawiska śmierci i powrotu do odradzającego życie początku. Niezgoda na ostateczne wygaśnięcie istnienia w płynnej substancji³⁹, którą reprezentuje metafora „trawy lazuru”, rozbudza pragnienie onirycznego lotu w stronę tęczy, lotu, który według Karwowskiej „pozwała transcendować ograniczenia ludzkiej kondycji, radośnie, bez lęku, w kierunku wieczności”⁴⁰. Bachelard, analizując wiersze Edgara Poeo, waloryzuje skojarzone z krwią „zamarłe wody”⁴¹. Zwraca uwagę, że towarzysząca im melancholijna nastrojowość przywołuje rodzące smutek doznanie ostatecznego pożegnania. Tymczasem w omawianych przez nas obrazach wody sennego marzenia uwalniają lot oniryczny, podróż podniebnym szlakiem łodzią-trumną. Ten irracjonalny poniekąd stan radości nasycza żalobną monotonię „uśpionych, zamarłych wód” kolorami „wysokiej tęczy”. Oto „drzewo surowe”, „trumna” czy „złamany głos doczesny” emanują błękitem i bielą, barwami nadziei na bliskie odrodzenie się w wieczności. W ten sposób stopniowo ujawnia się metaforyczny sens materii wodnej. W wierszu Gajcego głos zanurzony w płynnej substancji na nowo „wyprysnie”. W wierszu Wojtyły zamiast łodzi Charona podpływa wieczność. W obu utworach zniżające się wody kojarzą się z odczuwalnym sensualnie niebem.

**SONG OF THE HIDDEN GOD BY KAROL WOJTYLA AND FIRST
OF ALL PRAYER BY TADEUSZ GAJCY IN A LIGHT OF BACHELARD'S
POETICS OF ELEMENTS (AN ATTEMPT OF COMPARATIVE INTERPRETATION)**

Summary

As an altar boy Tadeusz Gajcy served at the morning Mass in the church of St John of God. Karol Wojtyła joined the clandestine seminary at the end of the war. Their work shares metaphysical openness to the experience of faith, devotion to traditional values, as well as ethical maximalism stretched to the point of radicalism. Both poets stress the necessity of shaping humanity within the eschatological perspective. In this attempt at comparative interpretation, based on the modern elementary theory by French philosopher Gaston Bachelard, I try to analyze the poetic imagery – so essential in the discussed poems by

³⁸ W *Hymnie* Juliusza Słowackiego Bóg „gasi w lazurowej wodzie gwiazdę ognistą”, Zob. J. Słowacki, *Hymn*, [w:] *Wiersze i poematy*, Warszawa 1988, s. 30.

³⁹ Warto dodać, że według Bachelarda śmierć wodna jest najłagodniejszą, najbardziej matczyną ze wszystkich form śmierci, jako że stanowi pewnego rodzaju powrót do początku istnienia, przywołując na myśl pierwotne skojarzenia z wodami płodowymi albo ramionami matki, które niby fale kołyszą do snu.

⁴⁰ M. Karwowska, *op. cit.*, s. 29.

⁴¹ „Z wody tych wszystkich jezior, tych wszystkich mokradel czyni wodę-macierz ludzkiej troski, materię melancholii”. Zob. G. Bachelard, *op. cit.*, s. 140.

Gajcy and Wojtyła – the concept of infinity. The idea of eternity in their poems is achieved through symbolic representations of images shaped by a fluid substance (water) and an invisible one (air), that is by creating symbolic forms under the label of boundlessness elements. I will try to show how the elementary elements – as a result of the contemplation of the idea of eternity – organize the work of poetic imagination of Wojtyła and Gajcy.