

W stulecie *Mądrości*: o poezji religijnej Verlaine'a, [in: *Literatura a chrześcijaństwo*, t. 2, Kraków 1979/80, s. 42-62.]

Na temat "Bóg i człowiek w literaturze francuskiej" można by mówić bez końca. Od bogatej twórczości średniowiecza po dzieła pisarzy najnowszych, poprzez epoki wiary i kontrowersji, radykalnych - zdawałoby się - odrzuceń i nieoczekiwanych powrotów, ciągle, w najrozmaitszych postaciach, przewija się ten wątek. Zwłaszcza czasy współczesne, owocujące niepokojem ludzkich pytań i poszukiwań, mogłyby dostarczyć obfitego materiału literackiego pozwalającego śledzić postawy człowieka wobec Boga i drogi człowieka do Boga - poczynając od pisarzy jawnie określających się jako katolicy czy chrześcijanie, a kończąc na tych, którzy postawę agnostycyzmu lub ateizmu łączą z uwrażliwieniem na wartości duchowe, na problematykę metafizyczną i etyczną. To wielkie szukanie w literaturze francuskiej naszych czasów byłoby zapewne najbardziej aktualnym aspektem sprawy i przepraszam, jeśli zawiodę tych, którzy tego może właśnie po dzisiejszym wieczorze się spodziewali. Chcę mówić o poezji, i to o poezji sprzed stu lat: o poezji religijnej Verlaine'a, poety, którego nazwisko jest powszechnie znane, ale którego twórczość, poza kilkoma wierszami figurującymi w antologiach, pozostaje raczej w zapomnieniu. Nie jest to, powiedzmy od razu, poezja intelektualna, poezja głębokich przemyśleń i nowatorskich syntez filozoficznych. Myślę jednak, że jest w niej coś, co pozostaje zawsze aktualne, coś co przejmuje i każe się zatrzymać, ilekroć wydarzy się w literaturze jakiegokolwiek czasu i miejsca: chodzi o zapis osobistego spotkania człowieka

**z Bogiem.** Hasło wywoławcze naszego cyklu "Bóg i człowiek literaturze" nabiera w tym wypadku szczególnej ostrości konkretnie: tylko Bóg i człowiek, w zupełnej pustce i milczeniu, w czterech ścianach więziennej celi, w której Verlaine się znalazł. Nic więcej.

W grudniu bieżącego roku 1980 minie sto lat od chwili, gdy w paryskim wydawnictwie katolickim Palmé wyszedł z druku tomik wierszy, zatytułowany *Sagesse - Mądrość*. Był to jakby ponowny debiut po dłuższej przerwie: autor, Paul Verlaine, dał się poznać uprzednio, w latach sześćdziesiątych i z początkiem siedemdziesiątych, przez kilka zbiorów, uchodzących dziś w większości za arcydzieła liryki, ale wówczas prawie zupełnie nie zauważonych. Również i *Mądrość* nie wzbudziła większego zainteresowania - sława, paradoksalnie, miała się narodzić później, w momencie, gdy rzeczywisty geniusz poetycki Verlaine'a będzie już właściwie wyczerpany. Oddając w roku 1880 do rąk czytelników swój nowy zbiór wierszy, poeta poprzedził go krótką przedmową zaczynającą się od słów: "Autor tej książki nie zawsze myślał tak, jak dzisiaj" i określającą go jako „pierwszy publiczny akt wiary po długim milczeniu literackim". Istotnie, *Mądrość* miała być poetyckim owocem i świadectwem nawrócenia religijnego, które dokonało się kilka lat wcześniej, wiosną r. 1874, w czasie pobytu poety w więzieniu w Mons, w Belgii.

Dziś, po stu latach, ocena *Mądrości* przez krytyków i historyków literatury jest niejednoznaczna, oscyluje między podziwem a surowością. Ta ostatnia tendencja potęguje się jeszcze w odniesieniu do późniejszych zbiorów Verlaine'a o inspiracji mniej lub bardziej religijnej: *Amour (Miłość)* 1888, *Bonheur (Szczęście)* 1891, *Liturgies intimes (Liturgie osobiste)* 1892. Krytycyzm ten omija na ogół, lub nieznacznie tylko narusza ów rdzeń *Mądrości*, o którym wspomniałam i o którym głównie chcę mówić, ową poezję

spotkania i bezpośredniego przeżycia religijnego; atakuje natomiast dość ostro znaczną większość wierszy-modlitw, wierszy-medytacji, wierszy-dysertacji, które, poczynając od *Mądrości* i związcza po niej, mnożą się pod piórem Verlaine'a. Jakkolwiek pewna tendencyjność ze strony niektórych krytyków nie jest tu całkowicie wykluczona, przyznać trzeba, że z artystycznego punktu widzenia zarzuty ich nie są bezpodstawne. Miłośnicy poezji Verlaine'a takiej, jaka osiągnęła swe szczyty w jego twórczości młodzieńczej, mają mu za złe odejście od cechującego ją oryginalnego nowatorstwa w kierunku bardziej tradycyjnych form wyrazu. To co często - trochę jednostronnie - uważa się za poezję prawdziwie "verlainowską", to właśnie te wczesne wiersze impresjonistyczno-muzyczne, usiłujące przekazać nastrój ulotnej chwili, wrażenie zmysłowe, przeżycie tak nieuchwytnie, że nie dające się zamknąć w warstwie znaczeń, sugerowane raczej za pośrednictwem subtelnej harmonii brzmień i obrazów: takie klejnoty liryczne, jak *Chanson d'automne* - *Piosenka jesienna* z *Wierszy spod znaku Saturna* (*Poèmes saturniens*, 1866) albo *Il pleure dans mon coeur* - *Lzy padają w serce moje* - z *Pieśni bez słów* (*Romances sans paroles*, 1874), by przytoczyć tylko najbardziej znane, mogą dać pojęcie o atmosferze i tonie tej poezji melancholijnej, mglistej, księżycowej. Otóż wydaje się, że istotnie, na skutek złożonych przyczyn psychologicznych w które nie będziemy tu wnikać, Verlaine po swoim powrocie do wiary oddalił się od tej poezji nocy w kierunku poezji dnia, od sugestii ku dyskursywności, od zamętu bezosobowych wrażeń, dla których "ja" jest bardziej miejscem dziania się niż podmiotem, ku personalistycznej poezji duszy. Pytanie tylko, czy mamy tu do czynienia z regresem czy też z ewolucją - niektórzy krytycy podkreślają, że przewyciężenie impresjonizmu zaczęło się u Verlaine'a jeszcze przed nawróceniem - i czy skutki

tej ewolucji są zawsze artystycznie negatywne. Nowe doświadczenia, nowy rodzaj przeżyć, nowy wymiar zadumy nad sobą i światem wymagały innych niż dotąd środków wyrazu; wydaje się, że w swoich najlepszych chwilach

Verlaine potrafił takie środki znaleźć. A mierna jakość wielu późniejszych wierszy "chrześcijańskich" wiąże się w dużej mierze po prostu z ogólnym osłabieniem talentu. Verlaine należy do tych poetów, których geniusz zapalił się i zgasił - lecz, w przeciwieństwie do swego przyjaciela Rimbauda, nie potrafił on w porę zamilknąć. Obfite publikacje ostatnich lat życia, podejmowane zresztą w znacznym stopniu dla chleba, to już tylko, z małymi wyjątkami, smutne przedłużenie, tym smutniejsze, że kontrastujące z dawną świetnością. I to nie tylko w serii zbiorów programowo chrześcijańskich - również w serii "paralelnej" , w tonie swym bardzo od chrześcijaństwa dalekiej.

Dotykamy tu sprawy trudnej, której pominąć nie można, a która, w inny sposób niż zastrzeżenia natury estetycznej, kładzie się również cieniem na poezji religijnej Verlaine'a i wytwarza wokół niej aurę pewnej podejrzliwości. Chodzi o to, co w uproszczeniu można by określić jako kontrast między poezją a życiem. Chciałoby się, by autor wierszy żarliwie religijnych - wielu krtyków nie waha się mówić: mistycznych - był również, jako człowiek, mistykiem i świętym. Rzeczywistość, niestety, odbiega od tych pragnień tak dalece, że zdarzały się nawet wypadki kwestionowania szczerości wierszy religijnych i autentyczności samego nawrócenia poety, traktowania tego wydarzenia w kategoriach przelotnej egzaltacji emocjonalnej. Taki pogląd nie może się ostać wobec świadectwa, jakim jest podjęty przez konwertytę i wytrwale, heroicznie nawet realizowany przez kilka lat wysiłek w kierunku - jak to sam nazywał - "mądrości" i "odbudowy życia". Potem jednak następuje Ponowne załamanie i, w pewnym sensie, "stają się późniejsze

rzeczy tego człowieka gorsze niż pierwsze": w poczuciu bezsilności i rezygnacji Verlaine akceptuje fakt swojej dwoistości - "*homo duplex*, Paul Verlaine" to jego formuła - fakt zaświadczony drugą obok "chrześcijańskiej" serią zbiorów poetyckich, z których pierwszy nosi znamieny tytuł *Parallèlement - Równoległe*, i które z beztróskim cynizmem odsłaniają "cielesną", jak mówił, stronę jego natury.

Nie chodzi tu o wypominanie Verlaine'owi jego wad i nałogów, z których się zresztą wielokrotnie publicznie spowiadał, to ze skrucha, to znów w tonie przechwałek. Nie ma w tej jego grzeszności, wyjawszy może tylko epizod związku z Rimbaudem, nic ze złudnej fascynacji lucyferyzmów i prometeizmów, żadnych światoburczych wadzeń się z Bogiem i cierpień za miliony: po prostu zwyczajna, upokarzająca ludzka słabość, tyle tylko, że jakby skondensowana i wystawiona na widok publiczny. Dotykać tej bolesnej rany można tylko z największą ostrożnością, nie tracąc z oczu całego splotu uwarunkowań psychofizycznych, chorobliwych obciążeń i nadmiernej wrażliwości poety, obfitujących w dotkliwe ciosy i tragedie kolei życia - wszystko to tym mocniej każe nam zachowywać w pamięci przestrozę: nie sądźcie. Ale fakty pozostają faktami: nałogowy alkoholizm; związane z nim ataki furii i agresji - zdarzało się Verlaine'owi znęcać nad najbliższymi, żoną, matką; wiadomo, że ranił Rimbauda strzałem z rewolweru i to zaprowadziło go za kraty więzienia (na szczęście nie udało mu się nigdy nikogo zabić). I wreszcie, a może przede wszystkim, to, co Francuzi, uchodzący przecież za mało pruderyjnych, nazywają bez ogródek słowem *la débauche* - rozpusta, w różnych odmianach, również homoseksualnej.

Jedno w tym wszystkim jest wszakże godne podkreślenia. Także i po swojej recydywie i wśród najgorszych upadków, Verlaine zachowuje - z małymi tylko może

wahaniami - raz odzyskaną wiarę, i poczucie grzechu. To chyba różni go od wielu naszych współczesnych. Są wiersze, w których podejmuje pochwałę i apologię siabości ciała, ale przeplatają się one nieustannie z innymi, rozbrzmiewającymi dramatycznym wołaniem z głębokości, głosem modlitwy celnika, stojącego z pochyloną głową w najciemniejszym kącie świątyni (takim widział go Claudel). W wynędzniałym, przedwcześnie postarzałym kalece, pochylonym nad kieliszkiem absyntu, którego uproszczony nieco obraz utrwaliła legenda, pozostała tęsknota za tym, co sam zaprzepaścił - "O błogosławiony czas, gdy byłem tym mistykiem;", takim niespodziewanym westchnieniem kończy się frywolny zbiór *Chansons pour Elle - Piosnki dla niej*, pozostały nikłe zrywy dobrej woli, zrywy człowieka uwikłanego, zrywy bez jutra, ale uporczywie powracające. Jeśli wierzyć biografowi, François Porché, odszukany przez niego po trzydziestu kilku latach ksiądz, który spowiadał Verlaine'a w przeddzień śmierci, głęboko poruszony tym dalekim wspomnieniem, miał mu powiedzieć: "Proszę pana, ten człowiek był chrześcijaninem".

Po tym pobieżnym spojrzeniu rzuconym, w imię prawdy, na dramat dalszych dziejów duszy Verlaine'a, powrócimy do owych chwil przełomu, których odbiciem są najpiękniejsze wiersze *Mądrości*, do smugi światła, ku której miał potem zwracać oczy z głębi mroków, z tęsknotą i żalem.

W chwili, gdy zamykają się za nim bramy belgijskiego więzienia, Paul Verlaine ma lat dwadzieścia dziewięć. Ma za sobą szczęśliwe dzieciństwo długo wyczekiwanego i psutego przez mieszczańską rodzinę jedynaka, a potem brutalny przeskok z ciepłego gniazdka domowego w prozę internatu, gdzie spędza lata szkolne. Są to lata odkrycia poezji i pierwszych olśnień sztuką słowa, ale także lata utraty dziecięcej czystości i wyniesionej z domu, dziecinnej, niezbyt ugruntowanej wiary.

Indyferentyzm wyemancypowanego "nastolatka" przekształca się z czasem w manifestowany głośno i z predylekcją do bluźnierstw ateizm, współgrający z atmosferą intelektualną doby pozytywizmu, a w szczególności z klimatem grupy Parnasu, w kręgu której młody poeta rozpoczyna w latach sześćdziesiątych karierę literacką. Były to czasy wpływu Comte'a i Renana, w poezji - czasy programowego pesymizmu, "niewzruszalności" i neopoganizmu. Równocześnie radykalizm społeczny i republikanizm, pociągający w tym okresie Verlaine'a, zwracający się przeciw sojuszwowi "tronu i ołtarza" był w latach Drugiego Cesarstwa i Komuny z zasady antykościelny i antyreligijny. Wydaje się wszakże, że nie tyle kryzysy intelektualne czy przekonania filozoficzne i społeczne oddalają Verlaine'a od chrześcijaństwa, ile raczej praktyczna postawa życiowa człowieka uległego wobec instynktów i odrzucającego wszelką dyscyplinę moralną: zasadniczy dylemat jego życia będzie zawsze nie ontologiczny, lecz przede wszystkim etyczny.

Młode lata obiecującego i na pozór szczęśliwego poety są już latami wewnętrznego niepokoju, poczucia degradacji, świadomości staczania się na dno. Głęboka, chorobliwa melancholia przenika wiele jego poezji, których pierwszy tom nosi tytuł *Wiersze spod znaku Saturna*: w tej "złej gwieździe" widzi jakiś fatalistyczny symbol swego losu. Przez krótki czas - czas *Dobrej piosenki* - nadzieje związane z narzeczeństwem i małżeństwem z młodziutką Matyldą Mauté - stają się dla niego deską ratunku, wnet jednak przechodzą w rozczarowanie, a pojawienie się na horyzoncie Rimbauda prowadzi do ostatecznego rozbicia jego życia rodzinnego. Szesnastoletni Artur Rimbaud, fenomenalnie uzdolniony poeta-wizjoner, wtargnął w życie Verlaine'a i zawładnął nim niepodzielnie - była to fascynująca przygoda nie tylko uczuciowa i zmysłowa, ale również duchowa i poetycka. Zbuntowany radykalnym młodzieńczym buntem przeciw

wszystkim i wszystkiemu - a więc, rzecz jasna, także przeciw religii - i żywiacy niezmiernie ambitne stworzenia nowego języka, nowej poezji i nowej rzeczywistości, Rimbaud ukazuje się Verlaine'owi jako swego rodzaju mistrz i wyzwoliciel, zdolny "przemienić życie", oraz inspirator otwierający nowe źródła poezji (w tym właśnie czasie powstaje jedno z arcydzieł Verlaine'a, *Pieśni bez słów*). Wspólna ucieczka obu przyjaciół i rok cygańskiego żywota w Belgii i w Anglii prowadzą jednak nieuchronnie do gorzkich zawodów, nieporozumień, a finałem ich staje się w lipcu 1873 r. "dramat brukselski", znaczony hukiem wspomnianych już rewolwerowych wystrzałów i brzękiem kajdanków. Sąd belgijski wydaje wyrok: dwa lata więzienia.

Niespokojny podróżnik zostaje unieruchomiony, alkoholik, chcąc nie chcąc, przechodzi przymusową kurację odwykową, człowiek łapczywie spragniony miłości i bliskości ludzkiej jest sam. Ciężkie doświadczenie. Pozostaje poezja. Bogaty plon wierszy więziennych pozwala śledzić przemiany poetyki, poszukiwanie nowych dróg - nas jednak w tej chwili interesuje jeden nurt tych przemian: pojawienie się refleksji-obrachunku. Już nie tylko, jak w *Pieśniach bez słów*, łowienie w locie nieuchwytnych odcieni nastroju i muzyka brzmień. Przepiękny w swej prostocie - chyba nieprzetłumaczalny zresztą pomimo istnienia wielu przekładów - wiersz *Le ciel est, par-dessus les toits...* przekazuje jakby półgłosem ubogi wycinek obrazu świata, tyle tylko, ile można zobaczyć i usłyszeć z okna więziennej celi: błękitne, ciche niebo nad dachami i kołysana wiatrem korona drzewa, dźwięk dzwonu i śpiew ptaka, daleki gwar miasta, gdzie toczy się zwykłe życie, proste i spokojne - i nagle wybucha dramatyczne pytanie:

O, powiedz, ty co w łzach toniesz  
W wiecznej żalości,



Coś zrobił, ty co w łzach toniesz,  
Z swojej młodości?

(przekład L.Staffa)

Ten obrachunek dotyczy przede wszystkim przeżyć najświeższych - wielkich nadziei wiązanych z osobą Rimbauda i ich ostatecznej klęski. Powstały wkrótce po uwięzieniu poemat *Crimen Amoris (Zbrodnia miłości)* zamyka w formę fantastyczno-alegorycznej opowieści w stylu romantycznym doświadczenie duchowe, które wiele wyjaśnia. Analogiczną transpozycję tej niezwyklej przygody dał zresztą niemal równocześnie sam Rimbaud w swoim *Sezonie w piekle (Une Saison en Enfer)*. W poemacie Verlaine'a miejscem wydarzeń jest również piekło, ukazane jako pełen blasku i muzyki orientalny pałac rozkoszy, a bohaterem - nietrudny do zidentyfikowania "najpiękniejszy ze złych aniołów", który ma lat szesnaście - jak Rimbaud w momencie pierwszego spotkania obu poetów - i który marzy o położeniu kresu konfliktowi "między Najgorszym a Najlepszym", o pogodzeniu cnót i grzechów w jednej "powszechnej Miłości". "Ja będę tym, który stworzy Boga!" - woła ze szczytu najwyższej wieży pałacu i zapaloną pochodnią, w akcie ofiary owemu ideałowi pojednania dobra ze złem, podpala piekło. Ale pozorna ofiara miłości okazuje się w istocie ofiarą pychy i ułudy, i nie zostaje przyjęta. Piorun uderza i zmiata z powierzchni ziemi pałac o stu wieżach, który znika jak "próżny sen". Olśniewające i gwałtowne obrazy pożaru ustępują przed pejzażem gwiazdzistej nocy, wśród której rzeczy stworzone odzyskują prostotę i niewinność:

I oto noc, noc błękitna z gwiazd tysiącem;  
Wokół ziemia w ewangelicznej prostocie  
Surowa i łagodna, a majaczące  
Gałęzie drzew są jak skrzydła chwiejne w  
locie.

Chłodne strumienie mkną kamiennym parowem;  
Przewód modlitwą wonny i tajemnica  
Przecinają bezgłośnie płynące sowy;  
Czasem plusk fali zalśni gdzieś błyskawica.

Wznoszą się miękko w dali wzgórza łagodne  
Jak kształt miłości jeszcze nie określony,  
A wzbijające się z jarów mgły nadwodne  
Zdają się zrywem ku czemuś zespolonym.

I wszystko to jak słowo, jak dusza żywa  
I jak serce w dziewiczej miłości sławi,  
Wielbi, otwiera się w ekstazie i wzywa  
Boga litości, co nas od złego zbawi.

Słowa te zostały napisane na wiele miesięcy przed datą nawrócenia. Nie jest to jedyna zapowiedź, jedyny znak: zainteresowania metafizyczne i religijne, obce właściwie jego wcześniejszej twórczości, zaczynają podskórnie nurtować poezję Verlaine'a. Jego młodzieńcze odejście od religii nie było zresztą chyba nigdy tak definitywne i konsekwentne, jak można by sądzić: zdarzały mu się rzadkie i nieregularne powroty do praktyk. Zaś kontakt z Rimbaudem, paradoksalnie, rozbudził w nim pragnienia wybiegające poza rzeczywistość tego świata ("prawdziwe życie jest nieobecne", "nie jesteśmy na świecie", pisał Rimabud) - i pragnień tych nie zaspokoił: nowy prorok nie przemienił życia, pozostawił tylko po sobie doświadczenie wielkiej miłości, ale miłości prowadzącej donikąd. Pozostawił potrzebę i oczekiwanie.

Była jeszcze inna miłość: Verlaine, choć może się to wydać nieprawdopodobne, nie przestał kochać swej żony, Matyldy, która wiele przez niego wycierpiała i

którą porzucił wyjeżdżając z Rimbaudem. Wiosną 1874 r. otrzymuje w więzieniu wiadomość o zadecydowanej wyrokiem sądowym separacji i odebraniu mu prawa wychowywania syna. Nadzieja pojednania i odbudowy życia rodzinnego, w którym mógłby po wyjściu z więzienia znaleźć oparcie, ta ostatnia nadzieja zawodzi. Przeżyty wówczas głęboki wstrząs przybierze w jednym z wierszy *Mądrości* alegoryczną postać tajemniczego rycerza, okrutnego a dobroczynnego, któremu na imię Nieszczęście.

Nieszczęście, rycerz w masce, co milcząc mnie mijał.  
Na wskroś me stare serce przebódl swą kopiją.

Mego starego serca krew trysła strumieniem  
I na kwiatach się w słońca rozwiła promieniu.

Mrok oczy moje zgasił, krzyk ścisnął mi gardło  
I stare moje serce w dzikim dreszczu zmarło.

Wtedy rycerz Nieszczęście obrócił się do mnie,  
Zsiadł z rumaka i podszedł i ręką swą tknął mnie.

Swój palec w stal zakuty wbił w mą ranę krwawą,  
Podczas gdy twardym głosem stwierdzał swoje prawo.

I wraz za jego palca dotknięciem lodowem  
Odrastać mi zaczęło serce dumne, nowe

I oto rozgorzałe w czystości najszczerzej  
Młode i dobre serce zabiło w mej piersi.

(tłum. F. Konopka)

Jak się dokonała ta przemiana, to odrodzenie serca, tego dokładnie nie wiemy. Nie chodzi tu zresztą o próbę odtwarzania, na płaszczyźnie biograficznej i psychologicznej, szczegółowych okoliczności nawrócenia.

Verlaine, po wielu latach, opowie o nich w cyklu wspomnień *Mes prisons - Moje więzienia*, ale relację tę trzeba traktować ostrożnie, z uwagi na możliwe potknięcia pamięciowe autora, jak i na pewną pozę przyjmowaną wówczas wobec publiczności. Nadmiar ciekawości nie jest tu zresztą na miejscu: cokolwiek byśmy wyśledzili, nie przenikniemy tajemnych dróg łaski.

Mamy jednak świadectwo autentyczne, choć przemawiające swoistym językiem - świadectwo poezji. Wiersze będące poetycką wersją nawrócenia, pisane w więzieniu, na gorąco, w bliskości samych przeżyć, są tu szczególnie cenne. Wysyłając w liście z 8 września 1874 r. cykl sonetów *Mój Bóg rzekł do mnie...* do swego kolegi Lepelletiera, zatwardziałego zresztą racjonalisty, Verlaine pisał: "Et c'est absolument senti, je t'assure" - "to jest bezwzględnie odczute, zapewniam Cię". Trzeba zauważyć, że nawet niektórzy bardzo krytyczni wobec jego poezji religijnej komentatorzy tych słów nie kwestionują. Nie znaczy to oczywiście, aby należało traktować tekst poetycki jako automatyczny zapis przeżyć - ich transpozycja literacka i stylizacja nie ulegają wątpliwości. Ale równie niewątpliwe jest owo drżenie spotkania, przepływające poprzez mistrzostwo rytmów i obrazów, oraz to, że źródło tej poezji bije nie na karcie papieru, ale w głębinach duszy. W tym konkretnym wypadku uczone rozróżnienia między "autorem" a "podmiotem lirycznym" wydają się dość jałowe.

W poezji tych miesiący przełomu uderza przede wszystkim jej struktura dialogowa. W późniejszych wierszach o inspiracji religijnej Verlaine będzie przeważnie sam mówił do Boga, a częściej jeszcze sam do siebie. Tu nie jest sam. Długi wiersz *Via dolorosa* zaczynający się od słów *Du fond du grabat - Z dna barłogu*, bardzo zresztą ciekawy poetycko, to jakby niespokojna, fragmentaryczna rewizja przeżyć duchowych ostatnich lat i miesiący, pełna zaszyfrowanych aluzji, wzburzonych uczuć, niespodziewanych

obrazów, wykrzykników, niedopowiedzeń. Kto pyta, kto odpowiada, czy łagodny głos tłumaczy, zachęca, nalega? Dopiero na końcu zbłąkany, zagubiony wędrowiec rozpoznaje Rozmówcę, który towarzyszył mu od początku na wszystkich poplątanych i bolesnych drogach. "Czy to Ty, Jezu" - *Via dolorosa* kończy się tym pytaniem.

Natomiast najbardziej znany utwór religijny Verlaine'a, cykl dziesięciu sonetów powstały prawdopodobnie wkrótce po dniu 15 sierpnia 1874 - dniu pierwszej po wielu latach komunii - rozpoczyna się już bez żadnych wahań od słów Chrystusa, do którego należeć będzie inicjatywa aż po słowa ostatnie. W pierwotnej wersji początek tekstu brzmiał: "Jésus m'a dit" - "Jezus rzekł do mnie"; później Verlaine wprowadził modyfikację: "Mój Bóg rzekł do mnie". Trudno orzekać o przyczynach tej zmiany, ale sama zamiennność mówi wiele: jest w tym coś z Tomaszowego wyznania: "Pan mój i Bóg mój". Bóg Verlaine'a to Bóg wcielony, o ludzkim spojrzeniu, Bóg umęczony, ukazujący człowiekowi ślady swej Męki i żądający w zamian tylko jednego:

Mój Bóg rzekł do mnie: Synu, kochaj mnie: Ujrzałeś  
Bok mój przebity, serce, co krwawi i płonie,  
Stopy skąpane we łzach Magdaleny, dłonie  
Bolesne, i ramiona, dźwiganiem omdlałe

Ciężaru grzechów twych! I krzyż ci ukazałem,  
Gwoździe i żółć, i twarz mą w cierniowej koronie,  
Byś miłość twą, w tym świecie gdzie ciało na tronie,  
Karmił tylko mym słowem. Krwią moją i Ciałem.

Czyżem cię nie ukochał aż po śmierci męki,  
O bracie mój i synu - i wśród strasznej nocy  
Czyż nie cierpiałem, jako głosili prorocy?

Czy nie szlochałem szlochom twej własnej udręki  
I czy w proch nie padałem twej niemocy gestem,

Przyjacielu mój, który szukasz mnie, gdzie jestem?

Odrzekłem: Tyś mą duszę wypowiedział, Panie.

To prawda, szukam wciąż i nie znajduję Ciebie.

Lecz kochać Cię?...

I tu zaczyna się dramat ludzkiego oporu. Człowiek grzeszny ma świadomość swojego upadku i nieskończonej odległości między sobą a Bogiem, którego miłość "wzbija się w górę jak płomień". To, co zostaje mu zaofiarowane, jest tak wielkie, że wydaje mu się niemożliwością, absurdem, wprost szaleństwem. W sonecie IV rozpaczliwa obrona przed wtargnięciem Boga w życie dochodzi do paroksyzmu:

Panie, ja nie śmiem! Kochać kogo? Ciebie? Nie! Nie!

To zbyt wiele. Drzę cały. Kochać? Ja się trwożę.

Nie chcę! Nie jestem godzien. Nie śmiem.

Czyżby Bóg oszalał? Na pograniczu bluźnierstwa, Verlaine czuje potrzebę powołania się w przypisie na Św. Augustyna zadając to pytanie:

Ja, ja mam kochać Ciebie! Czyście Wy szaleni,  
Ojcze, Synu, Duchu? Ja, ten grzesznik, nikczemny,  
Ten pyszałek, co pełni zię jak trud codzienny,  
Co wszystkimi zmysłami, węchem, smakiem, słuchem,

Wzrokiem, dotykiem, całym jestestwem i duchem,  
Nadzieją, żalem - wciąż ekstazę tylko chłonie  
Pieszczoty, której żarem stary Adam płonie?

A Bóg? Bóg nie rezygnuje. Cierpliwie, uparcie powtarza: "Trzeba mnie kochać". "Kochaj mnie". Nie narzuca: prosi. "Odważ się kochać!". To moja miłość porwie cię wzwyż, gdzie wspiąć się nie może twa miłość

kaleka, to jej ogień wypala wszelkie szaleństwo ciała,  
fala jej potopu niszczy wszelki chwast; to ja jestem  
nowym Adamem, który pożera starego człowieka.

Kochaj mnie! To me słowa najwyższe: twym Bogiem  
Wszemmocnym jestem i chcieć miłości twej mogę,  
Lecz wprzód chcę tylko móc być przez ciebie kochanym.

Kochaj. Wyjdź z twojej nocy. Kochaj. Oto ona,  
Myśl ma przedwieczna, biedna duszo opuszczona:  
Byś kochał mnie. Ja jeden zostałem ci jeszcze!

Powoli opór słabnie. Człowiek nie mówi już: nie. W trwodze  
i zdumieniu pyta: jak to zrobić?

Jak, jak? Bo oto kruszy się krypta złowroga,  
Gdzie serce me drażyło własne pogrzebanie,  
Spływa ku mnie strop niebios, słyszę ich wołanie,  
I pytam: między Tobą a mną gdzie jest droga?  
Podaj mi rękę...

To już jest otwarcie się na głos Boga. Uczeń milknie i  
słucha słów Mistrza, który ukazuje mu drogę prostą: drogę  
sakramentów Kościoła, modlitwy i naśladowania - drogę, która już  
tu na ziemi da mu poznać przedsmak dóbr wiecznych, nim  
przyjdzie, mówi Chrystus,

Przebudzenie bezkresne w mej zwykłej miłości,

I życie we mnie, w dobrym blasku promienienia  
Twych cierpień - moich wreszcie - które ukochałem.

I teraz dopiero, w końcowym sonecie, dokonuje się  
to, co się miało dokonać: człowiek przyjmuje łaskę w  
radości tak wielkiej, że sam nie może jej zrozumieć:

- Ach, Panie, co się ze mną dzieje? Tonę cały  
W łzach niezmiernej radości: głosu Twego brzmienie  
Sprawia mi jakby razem rozkosz i cierpienie.

Nie wiadomo, czy Verlaine znał słowa Pascala zapisane w "noc ognia" na skrawku papieru ledwie czytelnym pismem: "Radość, radość, radość, lzy radości". Ale to jest to samo. I choć radość nie niweczy ani poczucia niegodności, ani wysiłku, ani macącego nadzieję niepokoju, na słowa wyrażające ten stan dynamicznego napięcia: "I dążę drżący..." pada odpowiedź sformułowana familiarnie, jakby z dobrym uśmiechem, przecinająca wszelkie wątpliwości: "Pauvre âme, c'est cela!" - "Biedna duszo, o to chodzi!".

Tych dziesięć sonetów to Verlainowska "Pieśń nad pieśniami", pieśń o Miłości. "Może po raz pierwszy - pisał współczesny mu krytyk Jules Lemaitre - poezja francuska wyraziła naprawdę Miłość Boga". Romantycy, a tym mniej Parnasiści, nie przyzwyczaili francuskich czytelników do takiego tonu. Bóg-Chrystus jest dla Verlaine'a przede wszystkim Tym, który kocha i pragnie miłości. Dla człowieka takiego jak on - sam pisał o swojej "furii kochania" wodzącej go na manowce - Tajemnica Miłości, która zarazem jest i nie jest jak miłość ludzka, stała się szczególnie Dobrą Nowiną. Nie ma nic z gładkich frazesów w tym wstrząsie na widok ogromu przepaści, jaką przekracza Świętość Boga w dążeniu ku nędzy człowieka, ani też w spontanicznej ufności, że dzięki temu i w odwrotnym kierunku przepaść ta nie jest nie do przebycia:

Podaj mi rękę, bym podźwignął z poniżenia  
Skulone ciało, ducha zżartego chorobą!  
Lecz w uścisku niebiańskim tak spotkać się z Tobą,

Czyż to możliwe? Kiedyś odnaleźć bez drżenia  
Na Twoim sercu - naszym sercu! - na Twym łonie,  
Miejsce, gdzie spoczywały Apostoła skronie?

Przypominam sobie, że któryś w komentatorów zżymał się na te słowa: czegoż to się grzesznikowi zachciewa! Verlaine jednak wie, że temu, kto bardzo kocha, odpuszcza



się wiele grzechów. Już w pierwszym sonecie Bóg szukający mówi do człowieka: przyjacielu.

Miłość Boga przybiera dla Verlaine'a przede wszystkim Oblicze Chrystusa cierpiącego. Takim ukazuje mu się Bóg od pierwszej chwili, w przytoczonym już początkowym sonecie, jakby w długiej, szczegółowej kontemplacji przebitego boku, zranionych rąk i nóg, narzędzi Męki. "Przypatrz się, duszo, jak cię Bóg miłuje", chciałoby się powiedzieć. On jest tym, który tak bardzo utożsamił się z człowiekiem, że "szlochał jego najgłębszą udręką" i "pocił się potem jego nocy", jak mówi tekst oryginału; i On z kolei kieruje do człowieka wezwanie:

"... byś choć trochę do mnie stawał się podobnym,  
Zapomniawszy o własnej pysze i o sobie -

Do mnie, którym za dni Heroda i Piłata  
I Judasza i Piotra, był podobny tobie.  
Aby cierpieć, i umrzeć śmiercią z ręki  
kata!"

Nawet zło, mówi Chrystus Verlaine'a, nawet zło jest po to:

By dnia jednego wzniosł się Krzyż, na którym konam,  
I by przez cud straszliwej dobroci raz wreszcie  
Zdobyc cię, byś się poddał, drżący świętym dreszczem.

Także i w późniejszej twórczości Verlaine będzie często poetą "cudu straszliwej dobroci", poetą Krzyża.

Jest także poetą drugiego cudu Miłości: Eucharystii Chrystusa, który daje się człowiekowi. W *Moich więzieniach* opowiada, że gdy nie szła mu i nie pomagała w trudnościach lektura - zapewne niezbyt atrakcyjna - podsuniętego przez więziennego kapelana katechizmu dla dorosłych, kapelan poradził mu przeskoczyć szereg rozdziałów i przejść od razu do nauki o Eucharystii. Rada okazała się skuteczna. Mur niewiary runął. To było spotkanie Boga żywego.

W cyklu sonetów, gdy ze strony człowieka pada konkretne pytanie o drogę, Chrystus wskazuje mu drogę przez Kościół, drogę sakramentalną. Dość rzadko chyba poeci mówili wprost o tych sprawach. Verlaine-konwertyta, zaznawszy Łaski, nie ma tu wahań. "Podejź do mego ucha", mówi Pan.

Powiedz mi wszystko, na cóż ci pychy osłona?  
I wybranego żalu daj mi bukiet świeży.

Potem zbliż się w prostocie. Ja ci Stół zastawię  
I posiłkiem wybornym cię pobłogosławię -  
Sam anioł świadkiem tylko będzie tej radości;

I będziesz pił z winnicy niezmiennej, i sprawię,  
Że z Wina tego mocy, słodocy, wonności  
Wzędzie z krwi twojej posiew ku nieśmiertelności.

Ten znak Chleba i Wina stanie się również jednym z powracających motywów poezji Verlaine'a. W wierszu Tyś mię, o Panie, ranił swą miłością będzie żarliwie prosić:

Roztop mą duszę w falach Twego Wina,  
Zlep moje życie w Chlebie Twego stołu,  
Roztop mą duszę w falach Twego Wina.

Gdy Verlaine pisze te słowa, minął już rok od jego nawrócenia, rok dobrej woli i szukania "Mądrości", trudnego wysiłku, nie bez załamań. Ale pamięć tamtych przeżyć pozostaje żywa, płonąca:

Tyś mię, o Panie, ranił swą miłością,  
I dotąd jeszcze rana ma się krwawi -  
Tyś mię, o Panie, ranił swą miłością.  
O Panie, bojaźń Twa mię uderzyła  
I dotąd jeszcze ogień jej mię pali,  
O Panie, bojaźń Twa mię uderzyła.

Wtedy Bóg pierwszy przyszedł do człowieka, teraz człowiek, który nie zapomniał, przychodzi do Boga. Ale cóż może przynieść? Za Ciało i Krew oddane na pokarm i napój, za przebite Serce, bolesne stopy i dłonie, co ma w zamian do ofiarowania? Długie litanijne wyliczanie tak długie, że Antoni Lange, z którego przekładu głównie tu korzystam, uznał za właściwe je skrócić, to jakby pokorne odbicie tamtego, z początkowego sonetu serii *Mój Bóg rzekł do mnie...*

Oto krew moja, której nie wylałem,  
Oto me ciało niegodne boleści,  
Oto krew moja, której nie wylałem.

Oto me czoło od wstydu czerwone  
Na ubóstwianych Twoich nóg podnóże,  
Oto me czoło od wstydu czerwone.

Oto me dłonie, co nie pracowały.  
Na wonna mirrę, na gorący węgiel,  
Oto me dłonie, co nie pracowały.

Oto me serce, co na próżno biło,  
Aby u cierni boleć kalwaryjskich,  
Oto me serce, co na próżno biło.

Oto me stopy, zblakane wędrowce,  
Co na wezwanie Łaski Twojej śpieszą.  
Oto me stopy, zblakane wędrowce.

Verlaine nie ma złudzeń. Bilans jest ubogi, i to, co przynosi w ofierze, nie jest godne Boga, który zna wszystko:

Ty, Boże daru, Boże przebaczenia,  
Głęboką studnię mojej niewdzięczności,  
Ty, Boże daru, Boże przebaczenia!

O Boże grozy, o świętości Boże,  
Biada! tę czarną otchłań mojej zbrodni,  
O Boże grozy, o świętości Boże!

Boże pokoju, szczęścia i wesela,  
Wszystką mą bojaźń, niewiadomość wszystką,  
Boże pokoju, szczęścia i wesela!

Wszystko to, wszystko znasz Ty, Panie Boże,  
I żem ze wszystkich ludzi najbiedniejszy.  
Wszystko to, wszystko znasz Ty, Panie Boże...

Lecz to co mam, o Panie, to Ci daję.

Oczywiście, to nie jest wszystko, co można by powiedzieć o poezji religijnej Verlaine'a. Można by mówić jeszcze o pięknych sonetach-medytacjach zawartych w *Mądrości*, albo o dziecięcych tonach jego poezji maryjnej ("Je ne veux plus aimer que ma mère Marie" - "Pragnę kochać już tylko Matkę mą, Maryję"), albo o tych późniejszych wołaniach "z głębokości" - krzykach cierpiącego nędzarza i samooskarżeniach grzesznika. A także o niezbyt zazwyczaj pogłębionej, ale miłej poezji liturgii i obyczajowości świątecznej, usiłującej przekazać atmosferę wnętrza katedr i wiejskich kościółków, nastroje nocy wigilijnej czy Wielkiego Tygodnia, wdzięczne majowe śpiewy lub melancholię żalobnych nieszporów. Można by też mówić o niedostatkach tej jego poezji, nie tylko artystycznych, choćby o jej silnie zaznaczonym indywidualizmie: religijność autora z pewnością daleka jest od pełni. Ale nie szukajmy w poezji religijnej

Verlaine'a tego, czego w niej nie ma. Posiada ona swój klimat szczególny, i wszelkie porównania, np. z pismami wielkich mistyków hiszpańskich czy z twórczością późniejszych wybitnych francuskich poetów-chrześcijan, jak Péguy czy Claudel, nie wychodzą jej raczej na dobre.

Nie jest to poezja świętego ani myśliciela. Ale pozostają te wiersze nieprzemijającym świadectwem człowieka słabego, który pewnego dnia, w cierpieniu spotkał Boga i zachwycił się Jego Miłością; człowieka, który potrafił stanąć przed Nim z pustymi rękami, świadomy swego ubóstwa, i wyznać wszystko aż do końca, a potem powiedzieć, w pełni prostoty i spokojnego zawierzenia:

Lecz to co mam, o Panie, to Ci daję.