

ZOFIA ZARĘBIANKA

DOŚWIADCZENIE MEDYTACYJNE W WIERSZACH THOMASA MERTONA

Polskiemu czytelnikowi Thomas Merton jawi się przede wszystkim jako autor wartościowych rozważań o charakterze duchowym, zebranych w kilkunastu (co najmniej) tytułach książek funkcjonujących w świadomości odbiorców. Mniej znany – i zapewne dla niektórych wręcz zaskakujący – jest fakt aktywności literackiej, w tym także – poetyckiej, trapistowskiego mnicha z klasztoru Gethsemani w Kentucky. Tymczasem Merton pisał wiersze przez całe swoje życie, oddając się tej czynności, choć z pewnymi wyrzutami sumienia, także w życiu klaszornym. Nie sądzę, by dało się to wytłumaczyć w kategoriach niepoohamowanej niczym ambicji literackiej, aczkolwiek – trzeba to z naciskiem podkreślić – Merton jest artystą w pełni świadomym zawiloci warsztatu i to, co pisze, jest wynikiem żmudnej nieraz pracy nad słowem; także rozmaite pułapki egotyzmu twórczego nie są mu, mimo zakonnej szaty, obce.

Przedmiotem mojego zainteresowania w niniejszym szkicu nie będzie jednak autoświadomość twórcza Mertona ani też jego – skądinąd warte bliższego poznania – poglądy na temat posłannictwa literatury i misji pisa-

rza w dzisiejszym świecie. Mimo że są to niewątpliwie kwestie dla całokształtu sylwetki Mertona istotne, choćby przez to, że ukazują skalę zainteresowań i rozległość humanistycznego horyzontu amerykańskiego trapisty, to jednak rezygnują z ich penetracji, za istotniejszą uznając próbę wnikięcia w sensy i przesłanie niesione przez teksty poetyckie, których był autorem.

Nie jest to przy tym poezja, która łatwo dałaby się zrozumieć i która łatwo poddawałaby się interpretacyjnym zabiegom. Wydaje się bowiem, że klucz do interpretowania poetyckich tekstów Mertona znajduje się poza obszarem samej literatury. Nawet zatem znajomość konwencji poetyckiej oraz kontekstów historycznoliterackich i nawet dobre rozeznanie we współczesnej poezji anglo-amerykańskiej nie wystarczają, by wnikać w znaczenia konstytuujące specyficzny świat utworów poetyckich mnicha z Kentucky.

Ważne wydaje się stwierdzenie, sytuujące oryginalność poezji Mertona poza oddziaływaniem jakości artystycznych, choć – rzecz jasna – dzieło to nie jest ich pozbawione. Specyfikę poetyckiej dykcji Thomasa Mertona wyznacza jednak nie tyle estetyka, ile duchowość. Stwierdzenie tego faktu wydaje się mieć zasadnicze znaczenie dla podjętej próby zrozumienia jego poezji. Tu bowiem tkwi zarówno istotna wartość tych wierszy, jak i ich oryginalność na tle ówczesnej twórczości poetyckiej. Tu też, jak sądzę, w specyficznym ukształtowanym doświadczeniu wewnętrznym, poszukiwać trzeba by klucza otwierającego tę poezję, dla której jest ono pierwszym i najważniejszym katalizatorem i dla którego to doświadczenia podmiot, doznający owych przeżyć, próbuje znaleźć adekwatny wyraz.

Charakterystyczne cechy nadaje wewnętrznej formacji bohatera tekstów poetyckich Mertona praktyka medytacji. Nigdzie, co prawda, w wierszach nie zostaje przywołana ona z nazwy, jednak całe światoodczucie zawarte w tych utworach wyrasta ze świadomości medytacyjnej, której dają one wyraz. Poetyckich wypowiedzi mnicha z Kentucky nie sposób zrozumieć, pomijając ów medytacyjny kontekst, ujawniający się zarówno w warstwie znaczeniowej tekstów, jak i poprzez obrazowanie oparte o kategorie fundamentalne dla medytacji, a także przez sam tok niektórych wierszy, stanowiących w istocie małe wprowadzenia do medytacji.

Najgłębszą racją dla tej twórczości wydaje się zatem potrzeba zwerbalizowania tej sfery przeżyć natury duchowej, która w sposób najbardziej naturalny wymyka się artykulacji słownej i ciąży ku milczeniu. Napięcie, które wytwarza się na styku owej skłonności ku ciszy i równoczesnej konieczności ekspresji, stanowi, być może, jeden z istotnych czynników nada-

jących poetyckiej dykcji Mertona swoistość i niepowtarzalny charakter. Właściwymi zatem kategoriami, opisującymi tę twórczość i pozwalającymi ją zrozumieć, wydają się kategorie duchowe, z zakresu życia modlitwy i mistyki, w oparciu o nie bowiem buduje się cały gmach sensów dla tej poezji najważniejszych.

Należy zatem zapytać przede wszystkim o cechy własne owego doświadczenia duchowego, które stało się udziałem podmiotu, by dopiero tą okrężną nieco drogą spróbować uchwycić, a właściwie – najpewniej – jedynie przybliżyć się do głębokich sensów organizujących od środka jego poetyckie *universum*. W najbardziej ogólnych terminach doświadczenie to związane jest z praktyką modlitwy, której podmiot tych wierszy poświęca najwięcej uwagi... Także, co istotne, na rzeczywistym planie egzystencjalnym, jako prawdziwy, nie zaś jedynie wirtualny autor... Spostrzeżenie powyższe wydaje się o tyle ważne, iż pozwala uświadomić sobie wysoce nietypowy status tej poezji, która nie przestając być poezją, pozostaje przecież – i to chyba w większym stopniu – świadectwem życia duchowego, próbą zapisu i zrozumienia własnej drogi rozwoju. Będąc więc poezją, są zarazem wiersze Mertona dokumentem osobistym, czymś na kształt intymnego duchowego notatnika. Zachowując swoją autonomię, najwyraźniej stanowią uzupełnienie tekstów eseistycznych autora *Posiewu kontemplacji* i w pełni dają się interpretować jedynie w łączności z nimi i w ich kontekście.

Ramy dla doświadczenia wewnętrznego, ujawniającego się przez wyznania lirycznego bohatera wierszy Mertona, wyznaczają reguły klasztorne życia, którego drobne, lecz wyraziste reminiscencje obecne są w wielu tekstach i dają się odnaleźć już w samych tytułach licznych utworów, wskazujących konkretną miejscowość i przywołany z nazwy konkretny dom zakonny – klasztor trapistów Gethsemani w Kentucky – jako miejsce, w którym rozgrywa się liryczna, a właściwie lepiej powiedzieć duchowa, akcja.

Tak dokładne zlokalizowanie świata przedstawionego nie odbiera jednocześnie uniwersalnego waloru doświadczeniom podmiotu mówiącego, który też, choć daje się rozpoznać jako uczestnik i członek zamkniętej wspólnoty i obyczaju, pozostaje jednak – przede wszystkim – człowiekiem, „każdym”, poszukującym odpowiedzi na pytania o sens życia i kierunku drogi. Pojawiające się w tekstach klasztorne realia, odwołania do liturgii, zakonnego porządku dnia czy reguły nie mają zasadniczego znaczenia dla konstytuowanej przez te wiersze sfery sensów głębokich, pełnią raczej rolę swego rodzaju rekwizytu, pomocnego w osadzeniu ponadindywidu-

alnego w swej istocie doświadczenia w rzeczywistości. Zabieg taki służy nie tylko swoistemu – by tak powiedzieć – „uziemieniu” przeżyć będących udziałem lirycznego „ja”, lecz także wnosi w nie element autentyzmu, pozwala na identyfikację bohatera jako człowieka umocowanego w istniejącym i precyzyjnie przedstawionym, choć nieco egzotycznym dla nie-zakonika, świecie. Wydaje się to szczególnie istotne wobec nie do końca dającej się jasno określić i uchwycić natury rzeczywistości duchowej, stanowiącej główny, a właściwie jedyny przedmiot poetyckiego dyskursu Mertona. Taka metoda obrazowania ma więc za zadanie niejako uwierzytelnić przed odbiorcą prawdziwość doświadczenia oraz drogi wewnętrznej, których zarys projektuje ta poezja.

Zderzenie konkretnego z uniwersalnym staje się zarazem, na planie czysto literackim, czynnikiem wytwarzającym swoiste napięcie artystyczne, podobnie, jak miało to miejsce w przypadku wspomnianej wyżej paradoksalnej oscylacji między milczeniem i ciszą a wypowiedzianym słowem. Dwie pary owych napięć – między słowem a milczeniem oraz między konkretnym a ogólnym, funkcjonujące w płaszczyźnie ustanawiania jakości literackich, znajdują głębsze i pełniejsze uzasadnienie w wymiarze doświadczenia duchowego. I tak dyktomia ciszy (milczenia) i mówienia kreśli najpierw pewien szlak rozwoju, ale także, po jego przejściu, oznacza Powrót, stanowi swego rodzaju kodę, w której ostro na początku zaznaczające się przeciwieństwa zostają pojednane. Podobnie z napięciem między ogólnym, a konkretnym. Dążenie ku ogólnemu daje się widzieć jako wysiłek przezwyciężenia „świata”, opuszczenia tego, co ziemskie, dla osiągnięcia celów nadprzyrodzonych. Obecność w wierszach licznych szczegółów i odwołań do rzeczywistości widzialnych wydaje się więc ważnym sygnałem przekroczenia przez podmiot fałszywego dualizmu i osiągnięcia wewnętrznego zjednoczenia. W przypadku obu par wskazanych dyktomii mamy zatem do czynienia z dynamizmem zmieniających się znaczeń, dynamizmem, którego rytm określony jest przez duchową ewolucję lirycznego bohatera. Oznacza to, po pierwsze, że tej samej kategorii przypisywane są – w zależności od kontekstu – różne, często wręcz przeciwstawne sensy. Po drugie, iż wiersze te, traktowane jako jeden rozpisany na wiele odsłon tekst, przynoszą niezwykle konsekwentny i zadziwiająco dokładny opis drogi duchowej. Droga ta i jej kolejne etapy wytyczona została przez doświadczenie praktyki medytacyjnej, co skądinąd pozostaje zbieżne z dyskursywnymi pismami Mertona i w nich znajduje właściwe rozwinięcie. Wydaje się jednak, że Merton rozdzielnie, inaczej niż św. Jan od Krzyża, traktował

uprawiane przez siebie formy wypowiedzi. Współistnieją one niejako równolegle względem siebie, nie miały jednak, w zamierzeniu autora, pełnić wobec siebie funkcji wyjaśniających, co – oczywiście – nie przeszkadza, by jedne oświeślały drugie w postępowaniu interpretatora. Spróbujmy zatem na przykładach kilku wybranych w tym celu i w nieprzypadkowej kolejności uszeregowanych tekstów prześledzić etapy duchowej wędrówki bohatera.

Punkt wyjścia stanowi skierowane do samego siebie, do własnej duszy, wezwanie:

Wynurz się ze swych płyczyn, duszo, ku wieczności¹.

Zachęta ta wyrasta z nie do końca może jeszcze skryształizowanej, ale częściowo już obudzonej świadomości bohatera, dotyczącej całkowicie odmiennego charakteru tego, co nadprzyrodzone, od wszelkich znanych mu na ziemi zjawisk:

Dotykamy promieni, których nie możemy widzieć,
Czujemy światło, które wydaje się śpiewać².

Natury tej całkowicie innej od wszystkiego rzeczywistości nie może oddać inaczej, jak tylko operując zaprzeczonymi i krzyżującymi się „po przekątnej” paradoksami o charakterze synestezyjnym. Niemożliwe w istocie, gdyż niezgodne z prawami fizyki „dotykanie promieni” zestawione tu zostało na mocy wykorzystania synestezji wrażeń ze zmysłem wzroku. Widzenie jednak również jawi się bohaterowi jako niemożliwe. Powstaje zatem podwójny, niejako piętrowy paradoks, wzmocniony dodatkowo powtórzeniem tego samego chwytu w następnym wersie. Wyrażenie „czujemy światło” zamiast spodziewanego „widzimy światło” uzyskuje walor niewyobrażalności, czy wręcz absurdalności – jeśli rzecz mierzyć ziemskimi kategoriami – przez dopowiedzenie, w którym możliwy staje się śpiew światła. W efekcie opis wieczności, choć zostają włączone do niego trzy najważniejsze zmysły – dotyk, wzrok i słuch – sytuuje się tym bardziej poza możliwością wypowiedzenia, przez co czyni się ją jeszcze bardziej tajemniczą i pożądaną. Tego rodzaju obrazowanie, choć na pierwszy rzut oka bardzo wizualne, w istocie buduje metaforę nie dającą się przełożyć na żadne wyobrażenia, co każe

¹ Teksty poetyckie cytuję za: Th. Merton, *Wybór wierszy*, red. Jerzy Illg, Kraków 1986, oraz za: „Topos”, nr 5/6 (2000); cytowany wers pochodzi z wiersza *Po nocnym nabożeństwie w opactwie Gethsemani* [w:] *Wybór wierszy*, s. 24.

² *Ibidem*, s. 24.

włączyć Mertona w nurt dwudziestowiecznych eksperymentatorów awangardowych. Kunszt poetycki uzyskuje jednak i w tym wypadku uzasadnienie teologiczne. Po pierwsze, paradoksalne użycie zmysłów, które okazują swoją całkowitą nieprzydatność do rozpoznawania rzeczywistości pozafizycznej, podkreśla ponadpojęciowy i niewyobrażalny charakter wieczności. Po drugie, synestezyjne zestawienia poszczególnych receptorów i przedmiotów nie przystających do normalnych, by tak rzec, kompetencji owych organów sensorycznych, nasuwa myśl o tak zwanych zmysłach wewnętrznych, którym to terminem autorzy mistyczni posługują się często na określenie sposobów poznania właściwych dla postrzegania przez nich rzeczywistości niewidzialnych. Można sądzić, że paradoksalne sformułowania z wiersza sugerują rozumienie zmysłów w tym właśnie mistycznym znaczeniu.

Bohater gubi się przeto w próbach słownego przedstawienia celu swej tęsknoty, nie zmienia to jednak jego determinacji i przeświadczenia o konieczności porzucenia swego codziennego powierzchownego „ja”, przekroczenia osoby jako wstępnego, niezbędnego i zasadniczego warunku wyruszenia w wewnętrzną podróż.

Rodzi się w nim zarazem niejasna intuicja, że tylko w owej nie dającej się pojąć i nazwać, przerastającej go wieczności znajduje się prawdziwy sens i spełnienie, wobec których błędą i ukazują się jako złudne powaby otaczających go rzeczy:

(...) ugaś swą ciekawość w tym głębokim źródle³.

Ukazana perspektywa wieczności miałaby tu zarazem być lekarstwem na fałszywe ukierunkowanie aktywności duszy pochłoniętej ciekawością pozorów, branych za istotę i unieruchomionej w masce nie pozwalającej na opuszczenie płycizny. Tę ostatnią rozumieć trzeba chyba nie tylko w kategoriach wewnętrznej miałości i powierzchowności, ale także jako groźne dla wszelkiego rozwoju zbytnie zadomowienie w tym, co dobrze znane i – tym samym – bezpieczne. Swoisty brak odwagi, skutkujący poprzestawaniem na poruszaniu się po terenach oswojonych, grozić może samozadowolenym z siebie marazmem i prowadzić do jałowości. Gorliwe wezwanie do wyjścia z bezpiecznych opłotków ciasnego „ja” uwarunkowanego przyzwyczajeniami, nie może zatem dziwić jako najbardziej podstawowy nakaz w duchowej drodze.

³ *Ibidem*.

Kolejny utwór, *Opactwo trapistów: Godzinki* ujawnia następny warunek, a właściwie – dwa warunki, postawione przed duszą szukającą Bożego światła:

Teraz, moja duszo, roznieć w oknach tej świątyni
Dziecięcą, jasną swą czujność:
Zapał w wiejskiej nocy
Swą mądrą bezsenną lampę⁴.

Wewnętrzna czujność jako niezbędny składnik drogi ku tak czy inaczej – w zależności od religii – rozumianemu zbawieniu pojawia się we wszystkich tradycjach duchowych ludzkości. Dlaczego jednak w wierszu Mertona mówi się o czujności dziecięcej?

Wy tłumaczenia, nie kolidujące zresztą ze sobą, mogą być trzy. Po pierwsze, przypominają się ewangeliczne przestrogi Jezusa o konieczności stania się jak dziecko, by wejść do Królestwa Niebieskiego. Jeżeli zatem przyjąć, iż ukazana enigmatycznie w poprzednim wierszu wieczność jako cel ziemskiej wędrówki, jest tożsama z osiągnięciem Królestwa Bożego, to warunek odzyskania (bądź zachowania) duchowego dziecięctwa uzyskuje dodatkowe wzmocnienie. Dziecko jawi się tu jako wzór niewinności i prostoty, bez których wszelka percepcja ulega skażeniu, wypaczając zarazem sens czujności. Po drugie, patrząc od strony psychologicznej, tylko dziecko – ciekawe otaczającej je rzeczywistości – zdolne jest do prawdziwej czujności. Uwadze dziecka nie umknie bowiem żaden nowy element. Dziecko zaintrygowane światem poświęca mu całą swoją uwagę. Po trzecie wreszcie, określenie „dziecięca czujność” może być także celowym nawiązaniem do przekazów buddyjskich, porównujących umysł przebudzony do umysłu dziecka – świeżego, otwartego, chłonnego, prostego oraz wolnego od wszelkich uprzedzeń. Bez takiego umysłu niemożliwe jest poznanie.

Ostatni z wymienionych tropów wydaje się szczególnie ważny, ze względu na poświadczane zainteresowania Mertona duchowymi tradycjami Wschodu i jego próby wykorzystania mądrości zen we własnej modlitewnej praktyce⁵. Połączenie w przestrzeni jednego wiersza sygnałów wywo-

⁴ *Opactwo trapistów: Godzinki, ibidem*, s. 46.

⁵ Nie można tu także wykluczyć wpływów chrześcijaństwa wschodniego z kręgu hezychazmu, posługującego się podobnymi kategoriami czujności i uważności i traktującego je jako istotne dla duchowego postępu. Na fakt ten zwrócił mi uwagę ks. prof. Wacław Hryniewicz, za co mu w tym miejscu dziękuję.

dzących się z odległych od siebie obszarów duchowych tradycji jest wyrazem poszukiwania przez Mertonowego bohatera głębszej jedności, ujawniającej się stopniowo w drodze uprawianej przezeń praktyki medytacyjnej. Na drodze tej czujność oraz uważność stanowią tak wymóg wstępny, jak i owoc samej praktyki, dojrzewającej w czasie i prowadzącej bohatera przez coraz to nowe doświadczenia ku oświeceniu.

Czujność jako postawa wykazywałaby przy tym zbieżność z uważnością, stanowiąc pewną formę tej ostatniej. Obydwie – czujność i uważność – wywodzą swą proveniencję zarówno z duchowych tradycji wschodnich, jak i ze wskazań Chrystusa. W wyraźniejszy sposób wiersz przywołuje tę ostatnią, zarówno poprzez wprowadzenie jednoznacznie chrześcijańskiego motywu Krwi Boga, apostołów i zdrady, a więc dających się w prosty sposób zidentyfikować wydarzeń ewangelicznych, ale także przez dyskretnie przywołanie historii o pannach mądrych i głupich z Chrystusowej przypowieści. Obraz zapalenia pośród ciemności bezsennej lampy w zestawieniu z wezwaniem do czuwania wprowadzają topikę ewangeliczną, zaczerpniętą ze wspomnianej przypowieści⁶.

Otwarty na inspiracje płynące z bogactwa duchowego buddyzmu zen, pozostaje przecież bohater Mertona w obrębie chrześcijaństwa. Nieporozumieniem byłoby mówienie w tym przypadku o kontaminacji wierzeń. Zainteresowanie innymi niż własna tradycjami duchowymi nie ma tu służyć budowaniu jakiegś transpersonalnej, amorficznej, eklektycznej i synkretycznej religijności, lecz, po pierwsze, odnajdywaniu tego, co wspólne w ludzkim doświadczeniu Boga, niezależnie od treści prawd wiary artykułowanych przez każdą z religii, po drugie natomiast (i to chyba pozostaje czymś ważniejszym), potrzebie doskonalenia środków nawiązywania kontaktu z Bogiem; w tym zakresie zaś sposoby wypracowane w kręgu religii wschodnich nie mogły ująć go uwadze.

Na dalszych etapach wewnętrznej podróży, bohater wezwany do czujności spotyka na swej drodze ciszę i samotność. Pojęcia te funkcjonują na oznaczenie różnych rzeczywistości, w zależności od kontekstu i stadium rozwoju, w jakim się pojawiają.

Jeżeli szukasz niebiańskiego światła,
Ja, Samotność, jestem twoją mistrzynią⁷.

⁶ Por. Mt 25, 1–13.

⁷ *Jeżeli szukasz*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 48.

Czujność, czuwanie i uważność jako ich efekt są, zwłaszcza na początku drogi medytacyjnej, warunkowane przez ciszę i samotność i rozumiane najpierw jako zewnętrzne okoliczności sprzyjające skupieniu i umożliwiające wejście w siebie:

Idę przed tobą w pustkę,
otwierając okna
twojego najgłębszego mieszkania⁸.

Początkowo zatem cisza i samotność mają charakter bardziej zewnętrzny i pełnią funkcjonalną rolę w drodze bohatera ku sobie samemu oraz, ostatecznie, ku Bogu, prowadząc go na coraz większą pustynię:

Kiedy ja, Samotność, daję ów szczególny znak
Idź za mym milczeniem, idź tam, gdzie cię wzywam!⁹

Zewnętrzna cisza i zewnętrzna samotność sygnalizowane przez klasztorną scenę, w której ma miejsce liryczna akcja wierszy, stopniowo zmieniają swój status, stając się coraz bardziej rzeczywistościami wewnętrznymi i naczyniami duchowymi doświadczeniami. Zanim jednak Cisza objawi się bohaterowi jako nie dająca się ogarnąć i ująć w słowa intuicja Wszystkiego:

Bo ja, Samotność, jestem twoim własnym sobą;
Ja, Nicość, jestem twoim Wszystkim
Ja, Cisza, jestem twoim Amen¹⁰.

Zanim więc milczenie bohatera stanie się jedyną adekwatną odpowiedzią na pochłaniające go Milczenie Przedwiecznego, ukazujące mu się jako imię Niewypowiedzianego, musi spotkać się z ukrywającymi się w nim samym demonami i pokonać rodzącą się pokusę rozpacz. Dające się porównać do agonii duchowe zmagania:

To zmagania, w których zwyciężasz (...)
Po długiej agonii¹¹

prowadzą podmiot do spotkania z cieniem:

Byłem na dole
W samej pieczarze

⁸ *Ibidem*.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ *Do wymagającej zakonnicy*, [w:] „Topos”, nr 5/6 (2000), s. 28.

Na samym dole
Gdzie mórz są dna.
(...)
Zaszedłem głębiej
Niż kopalń sztolnie
Głębiej niż diament
Niż kruszców piach
Na samym dole
Byłem jak diabeł
Nawet on nie był
Głębiej niż ja¹²

by, ukazawszy mu pęknięcia jego natury:

Nie bój się, który jesteś bestią, który jesteś duchem!¹³

doprowadzić go w końcu do przekroczenia swego „ja” i wewnętrznego odrodzenia się na nowym poziomie:

I gdy myśleli,
Że już nie wrócę
Że koniec
W piekle chyba utkwilem
Wtedy na powrót przybrałem ciało
Z głębin wyszedłem
W dzwon uderzyłem¹⁴.

Nieodłącznym elementem zarysowanego powyższą sekwencją cytatów procesu duchowego dojrzewania bohatera jest wewnętrzne cierpienie. Droga medytacji przedstawiona zostaje w wierszu jako przejście przez wewnętrzną śmierć. Samotność i milczenie na tym decydującym etapie jawią się bohaterowi nie tyle jako horyzont spełnienia, ile jako czynnik generujący rozpacz. Spotkanie ze sobą w „pieczarze” i na „samym dole”, jak je określa podmiot mówiący, jest zejściem na dno jaźni, w duchowe lędźwie siebie samego. Zejście to – konieczne dla przebudzenia się na nowym poziomie świadomości – związane jest ze wstrząsem i licznymi niebezpieczeństwami, na czele z pokusą rozpacz. Świadomy zagrożenia rozpaczą i towarzyszącymi jej roztrząsaniem o beznadziejności własnego położenia, liryczny głos przestrzega zatem:

¹² *Na samym dole*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 42.

¹³ *Ty – Słowo i Ty – Zwierzę, Jeżeli szukasz*, *ibidem*, s. 48.

¹⁴ *Na samym dole*, *ibidem*, s. 42.

Naprzód: nie rozstrząsaj swej rozpacz!¹⁵

wiedząc, że rozważania takie jedynie osłabiają ducha.

Innego rodzaju pułapką czyhającą na bohatera trwającego w ciszy jest skupienie na sobie samym oraz rozmaite projekcje dotyczące kształtu własnej osoby. I w tym przypadku udziela sobie roztropnej rady:

Nie myśl
Czym jesteś.
Nie przywiązuj wagi,
Czym kiedyś stać się możesz.
Miał tego
Bądź sobą (...) ¹⁶.

Rady te ujawniają podwójny status lirycznego „ja”, dysponującego równocześnie jak gdyby dwoma rodzajami świadomości. Na jednej płaszczyźnie jest on uczestnikiem procesu rozwoju dokonującego się w nim poprzez i dzięki medytacji, na drugiej, wyższej, niejako wyprzedza ów proces dojrzewania i, sięgając do instancji nadświadomości, obserwuje przebieg i skutki zachodzących w nim zmian.

W analizowanym wierszu pojawia się jeszcze jedna, tym razem dość intrygująca, przynajmniej z pozoru, wskazówka:

Póki jeszcze żyjesz,
Nic nie mów¹⁷.

Użyte sformułowanie opiera się na paradoksie, polegającym na zaleceniu milczenia komuś, kto jeszcze pozostaje w wymiarze ziemskiego czasu: „póki jeszcze żyjesz”, co w zasadniczy sposób odwraca przyjęte i funkcjonujące w „normalnym” życiu reguły. Milczenie i bezruch rozpoznawane wszak bywają jako znak śmierci. Tu występują w połączeniu z płaszczyzną doczesnej egzystencji bohatera. Upraszczając nieco, ale i wydobywając całą paradoksalną ostrość tego zalecenia, można by je przełożyć następująco: teraz, dopóki pozostajesz tutaj, powstrzymaj się od słów. Konsekwentnie kryje się za tym sugestia: mówić będziesz potem. Ujęcie takie wnosi dwojakie przeświadczenia: po pierwsze przewartościowuje ono waloryzację emocjonalną przydającą śmierci znaczenia ujemne a życiu dodatnie, zdecy-

¹⁵ *Do wymagającej zakonnicy*, „Topos”, nr 5/6 (2000), s. 28.

¹⁶ *W ciszy*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 11.

¹⁷ *Ibidem*.

dowanie dowartościowując sferę „po śmierci”. Oczywiście, niekoniecznie trzeba, a nawet nie należy rozumieć tej śmierci dosłownie. Chodzi raczej o stan sprzed i po dotknięciu „dna”. Po drugie, to paradoksalne zalecenie, zawiera, być może, intuicję, iż przed doświadczeniem zejścia do najgłębszej głębi siebie, nie ma się jeszcze *de facto* o czym mówić, gdyż nie nastąpiło jeszcze żadne poznanie, a bohater pozostaje w sferze ciemności.

W takim rozumieniu cisza, wytwarzająca się jako wynik ascetycznego milczenia, objawiałaby się jako stan przejściowy, związany ściśle z... czekaniem

Jak długo czekamy, z umysłem spokojnym jak czas
Podobni wartownikom na strażniczej wieży.

(...)

Jak długo czekamy, z umysłem ciemnym jak powierzchnia
stawu,

Gdy gwiazdy wolno płyną po wodach zachodu!
Niebo, kiedy usłyszymy twą pieśń?¹⁸

Wymagające ogromnej cierpliwości oraz czujności doświadczenie uciążliwego i przedłużającego się, niekiedy wypełnionego tęsknotą czekania (metafora wartowników oraz pytanie: „Niebo, kiedy usłyszymy twą pieśń?” pojawiają się tu nieprzypadkowo i są bardzo wymowne!), wydaje się jednym z zasadniczych doświadczeń bohatera w medytacyjnej wędrówce. Jest ono, można by powiedzieć, codziennością medytacyjnej praktyki. Poprzedzające właściwe oświecenie momenty rozjaśniających ciemność rozblisków:

Jestem niespodziewanym błyskiem
Poza „tak” i „nie”¹⁹.

zdarzają się rzadko, najczęstszym natomiast doznaniem bohatera pozostaje monotonne i nużące czekanie:

Nasze myśli są szare jak rzeki²⁰.

Dopiero porzucenie oczekiwań na osiągnięcie jakichkolwiek spektakularnych efektów swoich wysiłków, przy jednoczesnym zachowaniu wytrwałości w ich podejmowaniu, dopiero zatem połączenie bezinteresowności z cierpliwością przybliża bohatera do celu duchowej wędrówki:

¹⁸ *Jak długo czekamy, ibidem*, s. 28.

¹⁹ *Jeżeli szukasz, ibidem*, s. 48.

²⁰ *Jak długo czekamy, ibidem*, s. 28.

Jakże długo słuchaliśmy ciszy naszych winnic,
nie słysząc hałasu ptaków wśród dojrzewającego jęczmienia.
Za kosmatymi drzewami gwiazdy wracają do domu²¹.

Dwa ostatnie wersy przytoczonego utworu wiążą spełnienie z... powrotem, od siebie ku światu a bardziej jeszcze od stanu oddzielenia ku jedności oraz od komplikacji ku prostocie obecnej w Początku. W ten sposób medytacyjna droga okazuje się drogą powrotu... i to też wydaje się, w ujęciu Mertona, jej zasadniczym celem. Rozpoczynając wewnętrzną podróż, bohater oddzielony od świata, otoczony ciszą i wschłuchany w ciszę, oddaje się samotności, by poprzez bolesne i długotrwałe оголоcenie odkryć na pustyni serca korzenie własnej tożsamości duchowej:

Dotknąłem bowiem wiary korzenia²².

objawiającej mu jego samego w Bogu:

Stój w Niewypowiedzianym!²³

Znaczone kryzysami („na samym dole byłem jak diabeł, myśleli, że już nie wrócę, w piekle chyba utkwilem”) i stopniową ewolucją w pojmowaniu ciszy duchowe przejście bohatera doprowadza go ostatecznie do osobowej reintegracji:

ja jestem cały (tutaj)
oto!²⁴

uzdalniającej go do zrozumienia bezinteresownie wznoszonej przez stworzenie pieśni, w której:

zółty kwiat
(światło i duch)

²¹ *Ibidem*.

²² *Na samym dole, ibidem*, s. 42.

²³ *Czemu mam wilgotny odcisk stopy na umyśle, ibidem*, s. 89.

²⁴ *Ibidem*. Ważnym elementem tego doświadczenia pozostaje ujawnianie przez wiersz nowe odczuwanie czasu, w którym znaczenie ma tylko skupiona obecność bohatera w Teraz. Tytuł wiersza zdaje się nawiązywać do praktykowanego w tym celu w tradycji zen ćwiczenia uważnego, medytacyjnego chodzenia, wyzwalającego świadomość skupionego w danej chwili kontaktu z własnym ciałem i podłożem, po którym się stapa. Pytanie: „Czemu mam wilgotny odcisk stopy na umyśle?” posiada naturę koanu, opartego na paradoksie sformułowania, którego zgłębianie ma otwierać na prawdę.

śpiewa sam z siebie
dla nikogo²⁵

włączenia się w nią:

Przestałem wątpić w słońce
I stałem się światłem,

Ptakiem i wiatrem.

Śpiewają moje liście.

Jestem ziemią, ziemią²⁶

oraz bezsłownego prostego trwania w jedności z Życiem, ujrzanym jako powszechna zasada Całości, do której i on sam, bohater, należy całym swoim istnieniem:

jestem ziemią, ziemią

Z serca mojego wyrastają
Wszystkie rozświetlone byty

(...)

Miłość mojego serca
Pęka od siana i kwiatów²⁷.

Czy potrzeba tu coś jeszcze dopowiadać? Czy wypada niewczesną analizą naruszać milczenie bohatera, gdy Cisza objawia się mu jako Słowo:

Niech nikt nie tyka delikatnego słońca
w którego ciemnym oku
Ktoś trwa przebudzony²⁸.

²⁵ *Pieśń dla nikogo*, [w:] „Topos”, nr 5/6 (2000), s. 27.

²⁶ *O słodkie, niemądre uwielbienie*, *ibidem*, s. 25.

²⁷ *Ibidem*.

²⁸ *Pieśń dla nikogo*, *ibidem*, s. 28.