

ANNA M. SZCZEPAN-WOJNARSKA

HABITUS POETYCKI JERZEGO LIEBERTA

Wiersze przychodzą mi teraz z taką trudnością, bo napisanie nie jest już tylko procesem porządkowania uczucia, nadawania mu kolejności, ale zmianą samego siebie. Muszę się kłócić z samym sobą o każdy wiersz¹

Jerzy Liebert

Jednym z najważniejszych zagadnień podejmowanych przez Lieberta było pojęcie habitusu poetyckiego. Poetę intrygowała tajemnica twórczości, jej źródeł, samego procesu twórczego, relacji pomiędzy twórczością a życiem wewnętrznym². Ślady tych poszukiwań odnaleźć można w wierszach, w których poruszone zostały najbardziej kłopotliwe pytania o źródło i sens poezji, w listach świadczących o nieustannych zmaganiach poety o szczerłość, rozumianą nie jako konfesyjność, ale odpowiedniość formalna. Osobnym źródłem wiedzy na temat poglądów autora *Guseł* są artykuły krytyczne, dotyczące piarstwa innych poetów. Ta personalistyczna postawa traktowania osobowości twórcy i jego techniki poetyckiej jako wyjątkowej, niepowtarzalnej i integralnej całości sprzeciwiała się pustemu formalizmowi. Pozostawiała jeden wspólny dla wszystkich tych czynników wyznacznik: poetyckiej prawdy rozu-

Dr ANNA M. SZCZEPAN-WOJNARSKA – adiunkt w Katedrze Modernizmu Europejskiego UKSW; adres do korespondencji: e-mail: a.szczepanwojnarska@uksw.edu.pl

¹ J. L i e b e r t, *Pisma zebrane*, t. II: *Listy*, Warszawa 1976, s. 213.

² Nie analizuję młodzieńczych, najwcześniejszych wierszy Lieberta, które przez S. Frankiewiczą sklasyfikowane są jako romantyczne, nie tylko ze względu na naśladownictwo romantyków w formie i stylu, ale ze względu na podejmowane treści (określa on je mianem odezów agitacyjnych) (*Wstęp*, [w:] J. L i e b e r t, *Pisma zebrane*, Warszawa 1976, s. 14-17); oraz: *Księga pamiątkowa zjazdu byłych nauczycieli i wychowanków Gimnazjum Władysława Giżyckiego*, Warszawa 1949.

mianej nie w kategoriach adekwatności poetyckiego wyrazu, ani nie w kategoriach poetyckiej iluminacji, ale w perspektywie doświadczenia. W proponowanym przeze mnie odczytaniu – dla Lieberta prawda była doświadczeniem obejmującym całą jego egzystencję (poznanie, wolę, ciało, kreacyjność), w konsekwencji także jego twórczość. Jako inspiracje pojęcia Liebertowskiego *habitusu* poetyckiego uznać można poglądy J. Maritaina oraz koncepcję przyświadczenia kard. J. H. Newmana³, a także refleksje S. Brzozowskiego⁴.

Liebert, poszukując prawdy w swym życiu, poznawał literaturę teologiczną i podejmującą bezpośrednio problematykę życia duchowego, nie rozstawał się z *Nasładowaniem Chrystusa* Tomasza à Kempis, wysoko cenił *Ćwiczenia duchowne* św. Ignacego Loyoli, których fragmenty tłumaczyła dla niego Agnieszka⁵. Systematycznie zapoznawał się z pismami i teologią św. Augustyna i św. Tomasza z Akwinu, filozofią J. Maritaina, czytał budzące wówczas wielkie zainteresowanie *Doświadczenia religijne* W. Jamesa, chociaż nie podzielał ogólnego entuzjazmu towarzyszącego recepcji tego dzieła⁶. Z podobnym dystansem odnosił się także do teorii ks. Bremonda. W liście do Marii Leszczyńskiej z 4 XI 1927 roku poeta wskazał na trzech znaczących dla jego życia wewnętrznego myślicieli: F. Nietzschego, S. Brzozowskiego, kard. J.H. Newmana.

Po Nietzschem w jakiś czas wzięłem się do Brzozowskiego. I właściwie mówiąc, ten człowiek mnie nawrócił. [...] Nie doprowadził mnie sam, ale zwrócił uwagę na kardynała Newmana, jego Przyświadczenia wiary. [...]

³ Por. „Przyświadczenie to akt myślowy, mocą którego dane twierdzenie lub właściwie dana treść ukazuje się nam jako coś, czemu przyświadczamy, co uznajemy za prawdziwe, rzeczywiste”. J. H. N e w m a n, *Przyświadczenia wiary*, tłum. S. Brzozowski, Lwów 1915, s. 148.

⁴ *Pamiętnik*, Kraków–Wrocław 1985 (reprint wydania z 1913; cytuję z zachowaniem pisowni).

⁵ Agnieszka – adresatka znanych „Listów” – Bronisława Wajngold, imię chrzcielne Agnieszka, późniejsza S. Miriam Wajngold, Franciszkanka Służebnica Krzyża, wreszcie od II wojny światowej do śmierci: S. Maria Gołębiewska FSK; spoczywa na cmentarzu w Laskach pod Warszawą. Pragnę w tym miejscu, również w imię prawdy, zdementować informację pojawiającą się od czasu do czasu na temat miejsca wiecznego spoczynku Jerzego Lieberta. Otóż nieprawdą jest (życzeniowe zapewne) chowanie poety i Agnieszki w jednym grobie. Poeta spoczywa w grobie rodzinnym na warszawskich starych Powązkach, Brama V, kwatera 61, rz. 1, nr 12-13.

⁶ Por. K. G ó r s k i, *Trwale wartości mego pokolenia*, Ankieta, „Znak” 1971, nr 210.

Później, już po nawróceniu, nieraz wracałem do Brzozowskiego, do dziś dnia jest on dla mnie najbardziej pobudzającą lekturą. [...]

Nie wiem, czy znalazłby się w Polsce ktoś drugi, kto w tak uczciwy, a tak zarazem krytyczny sposób doszedł do katolicyzmu...⁷

Przedmiotem moich rozważań chcę uczynić zagadnienie, jak współczesne czytanie prawdy doświadczonej w poezji autora *Kołysanki jodłowej* koresponduje z jego personalistycznym imperatywem integralności życia i dzieła. Czy pozostaje ona przekonująca i autentyczna, czy też ulega dewaluacji, deprecjacji, bądź niezrozumieniu? W perspektywie strukturalistycznej i postmodernistycznej – negującej postać autora – kryterium prawdy jawić się może jako zbędne, niepotrzebne, całkowicie zależne od konfiguracji czynników, takich jak kompetencje czytelnicze odbiorców, sytuacja społeczno-polityczna, specyfika procesu lektury. W interpretacjach nacechowanych psychoanalitycznie i socjologicznie prawda rozumiana może być jedynie w zakresie wierności przeżyciom, kształtowanym przez czynniki nieliterackie, wreszcie, w perspektywie intertekstualnej, może ulegać daleko idącym przekształceniom, w toku których pierwotny przekaz, zamiast wzbogacenia i wielowymiarowości, może utracić jedynie swą precyzję, prowadząc na manowce, jak w borge-sowskiej bibliotece – labiryncie.

Kwestia prawdy w literaturze ewokuje szereg komplementarnych perspektyw, spośród których dwie zasługują na szczególną uwagę: literackość prawdy i prawdziwość literatury. Przez literackość prawdy rozumiem artystyczne aspekty wypowiedzi o rzeczywistości, przez prawdziwość literatury – adekwatność i trafność wypowiedzi artystycznej. Innymi słowy warto zastanowić się, na ile język artystyczny i artystyczna organizacja wypowiedzi są integralną częścią prawdy, a na ile determinowane są przez imperatyw prawdy.

Czym dla Lieberta było pojęcie prawdy w literaturze? Nie sprowadzało się ono jedynie do zabiegów imitujących rzeczywistość, do mimetyzmu, nie dawało się także zamknąć w kategoriach wykładni, co odbierałoby tekstowi literackiemu autonomię na rzecz służebności jakiejś idei czy przesłania. Poeta zdawał się być najbliższy takiemu rozumieniu prawdy, które nie uzurpuje sobie prawa do dydaktyzmu, ani nie sprowadza się do tzw. szczerości, ekspresji bliżej nieokreślonego „ja”. Prawda w literaturze według Lieberta nie przyświadcza niczemu na zewnątrz, nie przyświadcza światu, ani też nie przyświadcza wnętrzu poety, nie jest „prawdą o autorze”⁸. Pozostaje rozrachun-

⁷ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 425.

⁸ Odmienne stanowisko prezentuje ks. Misiniec w książce *Ślady na niebie. Droga duchowa*

kiem, probierzem doświadczenia przez podmiot rzeczywistości w jej koherencji i spójności, nie jest objawianiem tajemnic istnienia, ani jednostkowego podmiotu. Nie zastępuje ani Ewangelii epifanicznością ani spowiedzi konfesyjnością. Prawda w literaturze to prawda zarówno o podmiocie, jak i prawda przez niego doświadczana, dopiero później, w dalszym wymiarze można mówić o prawdzie jako przedmiocie doświadczenia podmiotowego, która jest prawdą transcendentną, obiektywnie dostępną, jednak zawsze i wyłącznie w jednostkowym doświadczeniu.

Postawa taka jest przez Lieberta manifestowana zarówno w refleksji o charakterze autotematycznym, czyli refleksji o poezji, jak i w relacji podmiotu lirycznego wobec transcendencji jako źródła prawdy, jak i w sposobie postrzegania świata zewnętrznego.

Co godne zauważenia, dla autora *Drugiej Ojczyzny* mistrzostwo formalne pozostaje wyznacznikiem nie tylko oryginalności twórcy, ale i jego prawdziwości. Dla Lieberta prawda uchwycona była jedynie wówczas, gdy te dwa czynniki: wirtuozeria warsztatu i oryginalność, spotykały się w planie formy. To zewnętrzne kryterium zdawać by się mogło paradoksalne, jak bowiem dokonać rzetelnej translacji doświadczenia *nota bene* niewyraźnego w ustalonym rygorystycznie paradygmacie? Chyba najbliższe Liebertowi byłyby pod tym względem uwagi Stanisława Brzozowskiego:

... w magii formy jest jej element twórczy, w życiowym, metafizycznym znaczeniu. Dlatego też nie można nawet mówić o współodpowiedniości formy i treści, o bogactwie treści i ubóstwie formy. Poetycka treść jest formą, by być poezją treść musi się stać radosnym faktem życia, a jest tembardziej sobą, im bardziej całe życie obejmuje. [...] Poezja musi być pojmowana jako twórcza autodefinicja człowieka⁹.

Nawiązując do tych słów warto zastanowić się nad pojęciem autodefinicji człowieka jako podmiotu zdolnego doświadczyć prawdy, ponieważ prawda w literaturze w moim przekonaniu zawsze opierać się będzie na jej podmiotowych aspektach: zarówno autora jak i czytelnika. Sam tekst nie jest w stanie ani doświadczyć, ani przekazać prawdy, nie istnieje bezpodmiotowa prawdziwość tekstu.

Jerzego Lieberta (Kraków 1997), dokonując rekonstrukcji etapów rozwoju duchowego osoby Lieberta na podstawie jego wierszy.

⁹ *Pamiętnik*, Kraków–Wrocław 1985 (reprint wydania z 1913; cytuję z zachowaniem pisowni).

Liebert, podkreślając integralność życia i twórczości, wirtuozerii rzemiosła literackiego i oryginalności, dostrzegał zasadniczą trudność, z jaką twórca musi się zmierzyć już na poziomie samego języka w realizowaniu swego *habitusu* poetyckiego.

Pierwszy tom poezji *Druga ojczyzna* nie obfituje w refleksje nad istotą poezji, niemniej zawiera wiersz pt. *Słowo*, podejmujący podstawowe pytania dotyczące fenomenu mowy. Związek pomiędzy niewysłowionym a istniejącym światem, a fizycznym *de facto* zjawiskiem mowy, nie zostaje odkryty w procesie iluminacji, ale przez analogię – istnieją sprawy, do wytłumaczenia których narzędzia logiki są niewystarczające, pomimo że je sygnalizują. Proces wysławiania nie stanowi kreacji, pozostając raczej ułomną translacją obydwu ojczyzn, próbą zapośredniczenia.

Kolejnym etapem w zdobywaniu poetyckiej samoświadomości Lieberta jest etap „guślarstwa”. Metafora *Guseł nad źródłem*¹⁰ ukazuje natchnienie poetyckie jako śpiewne wrzeczono na dnie wody – mowy poruszone przez wiatr. Natchnienie jako irracjonalny imperatyw tworzenia, tajemnica, a zatem tworzenie przypominać może czynienie guseł – usiłowanie wydarcia tajemnicy, przekroczenia nieusuwalnych barier. Jest to trud daremny, ponieważ natchnienie jest nieuchwytnie, niewysłowione, nieustannie inspirujące, chociażby przez swą tajemniczość. Przynależy ono także do innego porządku, porządku transcendencji, tego, co niewyrażalne, tego, „co jest ciszą”. Odwołując się do rozważań G. Duranda¹¹ nad wyobraźnią symboliczną można w analizie metaforycznego obrazu guseł określić je jako „myślenie obrazem”, ponieważ odsyła ono zawsze do jakiejś transcendencji. Symbolika religijna, mistyczna, poetycka oraz różne mitologie dostarczają przekonujących dowodów na to, że poprzez nie człowiek wchodzi w kontakt z transcendencją. Liebertowskie guślarstwo zostało skrytykowane przez J. Iwaszkiewicza jako nieudana próba mieszania czy wręcz identyfikowania poezji i modlitwy¹². Różnica pomiędzy Liebertem a Iwaszkiewiczem polegała na tym, że dla Lieberta poetyckość nie ograniczała się jedynie do estetyki i każde wypowiedziane słowo musiało się legitymować rzeczywistością wewnętrzną, która go zrodziła. Zachodzi tu rozszerzenie pojęcia modlitwy jednak nie w rozumieniu bremondowskim. To nie

¹⁰ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 131.

¹¹ *Wyobraźnia symboliczna*, tłum. G. Rowiński, Warszawa 1986.

¹² „Gusła, zamawiania – są to napróżne starania pojmania Boga w siatkę słów. [...] Poezji i modlitwy zidentyfikować nie można. Jedna należy do świata, druga do zaświata”. J. Iwaszkiewicz, (*Gusła Lieberta*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 24).

tylko nie jest skonwencjonalizowany tekst, nie tekst liturgiczny, ale prawdziwie intymny dialog z Bogiem i z tej perspektywy, każde słowo tego dialogu jest modlitwą. Zatem jeśli jest to słowo poety – to poezja może być również modlitwą, chociaż nie musi.

Pomimo tajemniczości procesu twórczego i jego nieuchwytności powstaje jakiś niedoskonały twór – wyrażony, napisany, poznany przez innych ludzi – wiersz. Podmiot liryczny liebertowskich wierszy nie daje się jednak łatwo uspokoić, ten „fizyczny” byt wierszy nie jest ich bytem pełnym, pełnowymiarowym. I nie marzy on bynajmniej o horacjańskim *non omnis moriar*, ale pragnie, by jego słowa miały znaczenie w wymiarze transcendentnym, pragnie „nieziemskiego Czytelnika”.

A jeśli nasze słowa tylko tu coś znaczą,
Jeśli dla nieba mamy nieznaną mowę?¹³
Do poety

Nie znajduje jednak odpowiedzi na to pytanie. Powraca kwestia relacji między modlitwą a poezją. Czy poezja jest modlitwą? Czy może ją zastąpić, czy są one integralne, czy rozłączne i zamienne? Czy prawda poezji może być prawdą wiary i czy prawda wiary może być prawdą poezji? Dynamizm wiary i dynamizm twórczości uniemożliwiają odnalezienie jednoznacznej odpowiedzi, bo nawet jeśli przyjmujemy wcześniej postawioną hipotezę, że modlitwa to intymny dialog, to możemy przyjąć, że każde słowo wychodzące od człowieka jest modlitwą, ale nie daje to jednak prawa, by każde słowo modlitwy uznawać za poezję. Być może dlatego podmiot liryczny zamyka utwór apostrofą do poety z prośbą, by jego twórczości towarzyszyła modlitwa, a więc by w sposób świadomy wchodził on w wymiar *sacrum* i w wymiar tworzenia.

O, poeto natchniony! pod statua lśniąca
Schylony i bijący w struny z całej mocy,
Lutnię srebrną i czarną, podobną do nocy,
Gdy odkładasz zmęczony, pomódl się gorąco!¹⁴
Do poety

Od „guślarstwa” poeta przechodzi drogę do *Kołysanki Jodłowej* – formy jak najprostszej, chciałoby się powiedzieć ‘sztuki użytkowej’. Tytułowa „ko-

¹³ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 137.

¹⁴ Tamże, s. 137.

łysanka” sygnalizuje nie tylko wyciszenie wobec nadchodzącej nieuchronnie śmierci, nie tylko ascetyzm formy, ale poddanie się tajemnicy, jaką są nie tylko sytuacje graniczne, ale także samo zapośredniczenie rzeczywistości w języku. Podmiot liryczny *Kołysanki jodłowej* już wie, że sztuką jest dotknięcie prawdy cierpienia, a nie opisywanie go. Rejestracja postępującej choroby, skoków temperatury i ataków kaszlu, nawet oddana szarpaną frazą wersu, nie oddaje prawdy o umierającym podmiocie, ani o samej chorobie, ani nawet o jednostkowym sposobie jej przeżywania. Literackie sięganie po prawdę obejmuje wszystkie te wymiary: fizjologiczny, symboliczny, psychologiczny, jest zawsze czyjaś prawdą o czymś, prawdą czyjegoś doświadczenia zdana na łaskę słów.

Podmiot liryczny liebertowskich wierszy świadomy jest nieustannie swej słabości wobec słowa, świadomy jest zagrożeń, jakie ono ze sobą niesie: emocjonalnego ekshibicjonizmu, rozpoetyzowania niemającego pokrycia w warstwie ideowej utworu, płytkiego estetyzowania, to wszystko jest upadkiem w słowa, w dawne słowa – odsensowione, wytarte. Jediną bronią przeciw „dawnym słowom” oraz ich pokusom jest skrucha, pokora, pełne „nawrócenie się” z dawnych słów własnych i cudzych, już przez innych poetów wykorzystanych, wyeksploatowanych¹⁵. Jak zauważa w swym szkicu o Liebercie Z. Jastrzębski...

pisanie jest trudem, jest mocowaniem się ze słowem i walką o słowo. Przed Liebertem-poetą staje widmo konwencjonalnej inercji i ciągłej petryfikacji języka oraz problem przełamywania, urabiania słowa na giętkie narzędzie tego, co się chce powiedzieć, a w związku z tym również ciągle przekraczanie osiągnięć poprzedników¹⁶.

Pośród wierszy Lieberta odnaleźć można kilka poświęconych tymże poprzednikom, a dobór ich nie wydaje się zaskakujący: J. Kochanowski, J. Słowacki, C.K. Norwid¹⁷. Nie są to utwory o charakterze panegirycznym, nie mają w sobie żadnej pretensjonalności, dają natomiast interesujący poetycki kontekst rozważań na temat wpływu wielkich poprzedników, mistrzów słowa i dziedzictwa literatury. Liebert nie miał złudzeń co do nieuchronnej potrzeby

¹⁵ Na zbyt łatwe wskazywanie rzekomych analogii pomiędzy Liebertem a innymi poetami, takimi jak: K. Janicki, L.M. Staff, M. Sęp-Sarzyński zwracał uwagę już Z. Lichniak w swej książce pt. *Poeta konsekwencji* (Warszawa 1952, s. 36).

¹⁶ *Jerzy Liebert o poezji*, „Tygodnik Powszechny” 1954, nr 32, s. 3.

¹⁷ Por.: L i e b e r t, *Rozmowa o Norwidzie*, [w:] *Pisma...*, s. 133; *Słowacki*, tamże, s. 135-136.

określenia swego stosunku wobec literackiej tradycji. Nie ogłaszał dumnie, jak koledzy Skamandryci, że „zrzuca z ramion płaszcz Konrada”, ani nie rościł sobie pretensji do tego, by nazywano go kontynuatorem jakiegokolwiek mistrza. Jednak dążenie do prawdy w literaturze nie może być selektywnym podbojem ignoranta. Nie tylko on szukał prawdy na literackich ścieżkach, nie tylko on swoją prawdę chciał pozostawić. Dla Lieberta relacja do poprzedników musi być osadzona w interioryzacji ich dzieła, przesłania, która może dopiero wtedy ulegać indywidualnemu przetworzeniu, stawać się materiałem dla wykazania indywidualności i oryginalności, inaczej będzie tanią imitacją, a przed imitatywnym mnożeniem tekstów literackich niejednokrotnie poeta przestrzegał i surowo je ganił – zwłaszcza w recenzjach tomików poetyckich. Ta interioryzacja dziedzictwa literackiego, rozumiana jako warunek oryginalności i wyznacznik mistrzostwa, przywołuje na myśl dużo późniejszą teorię Harolda Blooma, odnoszącą się do lęku przed wpływem. Dla Lieberta ucieczka od tradycji literackiej i dziedzictwa byłaby kłamstwem uniemożliwiającym i dyskwalifikującym jakiegokolwiek próby znalezienia prawdy. I tak w wierszu *Lipa czarnoleska* laur – symbol chwały, sławy jest symbolem indywidualnej zasługi, która okupiona musi być wysiłkiem. Lipa czarnoleska przynależy nieodwołalnie do Jana Kochanowskiego, jego chwała na niej spoczywa, żyje ona w literackiej legendzie i tekście, parafrazując W. Szymborską, „napisana lipa” wciąż szumi w „napisanym Czarnolesie”. Inspiracją dla twórców nie jest więc koniecznie żywe drzewo udzielające im swego cienia, ale spuścizna Jana Kochanowskiego, w której ożywczym cieniu może dojrzewać ich własny laur – zasługa dla poezji polskiej, własne miejsce pośród pisarzy polskich.

Poezji stawiał Liebert wiele zadań, między innymi właśnie tworzenie płaszczyzny porozumienia. Czy było to tylko naiwne nieco marzenie? Być może, bo pragnąc, by dziedzina subiektywizmu i skrajnej indywidualizacji, jaką jest poezja, stała się dziedziną dialogu, wydaje się i dziś marzeniem paradoksalnym. Mowa i język poetycki jako nierozzerwalne elementy ludzkiej tożsamości powinny według Lieberta stwarzać sposobność do autentycznego przymierza z ludźmi, o czym może świadczyć wiersz dedykowany J. Wittlinowi:

Abyśmy z mowy, co w żyłach płynie,
Zielone słowa, oliwne wzięli,
Gałązki młode, pędy kwietniowe –
Pierwsze nadzieje tej ziemi.

Niechaj wołają w wiosennym szumie,
Że blizny nasze w ziołach wygoim,

Że będziem przecież miłymi gośćmi,
 Ty w słowie moim, ja w słowie twoim¹⁸
Przymierze

Nie łatwo jednak być „gościem” w słowie, ponieważ jego wartość semantyczna obciążona jest działaniem wieków, jest ono jak skamieniałość, jak geologiczny okaz kumulujący kolejne warstwy odcieni znaczeniowych. Tym sposobem cały język przypomina wielkie wykopalisko, a poeta jest tylko badaczem, obserwatorem sporządzającym katalog najbardziej efektownych fraz. Od obrazu mowy jako nieuchwytniej, inspirującej wody poruszonej wiatrem w momencie natchnienia poetyckiego Liebert doszedł do obrazu całkowicie statycznego, skamieniałego. Twórczość poetycka jest więc eksploracją językowych złóż, eksploataowaniem kulturowych eksponatów, czasem konserwacją, która uchroni dany okaz od śmierci przez zapomnienie.

Pokłady wielokropek, średników, przecinków,
 W słojach mowy skostniałe okazy muzealne –
 O, antyki skojarzeń, przenośnie dyluwialne,
 Szkielety przymiotników, skorupy zaimków!
 ...
 Tam symbole dwunożne, Hamlety – rebusy!
 Formacje fantastyczne, bajeczne odmiany...
 Skamieniałe. Bezbronne. Pięknie zachowane
 Furie naszych młodości – pterodaktylusy!¹⁹
Przekrój fantastyczny

Być może jest to strategia obronna poety przed podstępny i nieuchwytnym, ponieważ to, co może być „skatalogowane” jako okaz muzealny, traci swą zdolność transformacji, ponadto odpowiada ono jakimś stanom psychicznym człowieka, które są powszechne i powtarzalne. Nie jest to jednak ostateczne rozwiązanie kwestii. Konkretyzacje, archetypiczne struktury, symbole nie zawierają w sobie całej prawdy o poezji, a zwłaszcza o procesie twórczym. Na podstawie tego utworu wydawać by się mogło, że w ten sposób Liebert sprzeciwia się tak zwanym, według Duranda, hermeneutykom redukcyjnym, sprowadzającym wszelki symbol do znaku (hermeneutyki spod znaku psychoanalizy i badań socjologicznych). Nie można więc zatrzymać się na symbolach takich, jak dwunożny Hamlet, i analizować je jako martwe, raz na zawsze ustalone paradygmaty znaczeń. Właściwsze byłoby prawdopodobnie

¹⁸ Tamże, s. 142.

¹⁹ Tamże, s. 178.

odwołanie się do hermeneutyk ustanawiających, zgodnie z terminologią Duranda, między innymi do refleksji Cassirera, dla którego problem symbolu to problem *e k s p r e s j i* immanentnej samego symbolizującego. Przedmiot symboliki nie jest w żaden sposób jakąś rzeczą poddającą się analizie, lecz wedle Cassirera pewną *f i z j o n o m i ą*, to znaczy pewnym rodzajem globalnego, ekspresywnego i żywego modelunku rzeczy martwych i bezwładnych. To, co rzeczywiste, nie jest nigdy dane jako martwy przedmiot, lecz jest uprzedmiotowione w tym sensie, że jest przedmiotem ludzkiej świadomości przez zawartość psycho-kulturową tejże świadomości. Tę konstytutywną niemoc skazującą myśl na to, że nigdy nie może ona naocznie uchwycić w obiektywny sposób jakiejś rzeczy, lecz integruje ją natychmiast w pewne znaczenie, nazywa Cassirer *w y b u j a ł o ś c i ą s y m b o l i c z n ą*. Symbol jest w tym ujęciu czystym dynamizmem²⁰. Tak więc Liebertowskie okazy: *w a r s t w i c e D o n J u a n ó w*, *O f e l i e – z ł o m y k r e d y* domagają się uaktywnienia indywidualnej psycho-kulturowej świadomości, wykonania dekompozycji owej *w y b u j a ł o ś c i s y m b o l i c z n e j*. Dopiero w ten sposób „wizyta w słowie” innego poety będzie możliwa i prawdziwa.

Nad każdym chyba poetą ciąży pytanie o sens jego twórczości, o jej cel. Liebert nie pozostawił jednoznacznej odpowiedzi. Pozostawił natomiast wiersz pt. *Gorzkie wióry*, prezentujący trud poety–cieśli, ukazujący proces twórczy jako ciężką, fizyczną pracę, zdeterminowaną także czynnikami zewnętrznymi i irracjonalnymi²¹. Najprościej można by uznać, że podmiot liryczny demonstracyjnie przyznaje, że jego poezja przepełniona jest śmiercią, naznaczona jest nią, jak stygmatem, co nie byłoby zaskakujące w świetle biografii. Pojawia się jednak autocharakterystyka podmiotu lirycznego, który opisuje siebie jako doświadczonego cieślę, w młodym wieku, ale o wzroku starca.

Bo to miary są człowiecze,
Od miar takich wzrok się psuje,
Ręka zdziera, serce truje –
Z tego już się nie wyleczę²².

Gorzkie wióry

²⁰ Por. D u r a n d, *Wyobraźnia...*, s. 74.

²¹ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 192.

²² Tamże, s. 192.

Intrygujące i wieloznaczne jest określenie „miary człowiecze”, odsyła ono bowiem nie tylko do miar fizycznych – rozmiaru wykonywanych trumien, ale do miary człowieka, do miar ludzkiej odporności, wytrzymałości. Nieustanne obcowanie ze śmiercią truje serce ludzkie, wprowadza je w inny wymiar rzeczywistości. Pragnienie, by l u d z i b y ć n a j b l i ż e j nie może być zrealizowane, spod ręki tego tajemniczego cieśli wychodzą tylko trumny, sam zdaje się być nosicielem śmierci. Podmiot liryczny próbuje jakoś ten fakt wyjaśnić, powołując się na traumatyczne doświadczenie wielkiej wojny (1914-1918), nawyk, na swoją mierność (m o ż e m c i e ś l a l i c h y). Jego trud ciosania słów jest negatywnie interpretowany przez ludzi, ale on nie poddaje się, nie deprecjonuje swego dzieła:

Może jakaś dumna pewność,
 Wiara kryje się w tym trudzie,
 [...]
 Nie wiem, może prościej zgoła
 Ten nierozum się tłumaczy –
 Może chroni od rozpaczy,
 Może nie ma nic z anioła²³.

Gorzkie wióry

Najwyraźniej poeta nie kryje swych wątpliwości i potencjalnych interpretacji, jest świadom tego, jak różnorodnie i jak mylnie może być jego wysiłek tłumaczony. Echem powraca zagadnienie poezji i modlitwy. Czy poezja ma w sobie coś z anioła, czy może być posłańcem jak anioł²⁴? A jeśli tak, to od Boga do człowieka, czy mimo wszystko od człowieka do Boga²⁵? Zagadnienia tego Liebert nie rozstrzygnął, pozostawił jednak głęboki wyraz wiary w sens poezji.

²³ Tamże, s. 192.

²⁴ Por. esej o postaciach posłańców w poezji Lieberta: A.M. S z c z e p a n, *Anioły i demony w poezji Jerzego Lieberta*, [w:] *Księga o Aniołach*, red. H. Oleschko, Kraków 2002.

²⁵ Jako kontekst interpretacyjny warto w tym miejscu przywołać rozważania Bierdiajewa, którego dzieła Liebert czytywał w oryginale: „W doświadczeniu twórczości przewyciężone jest przygnębienie, rozdwojenie, uciemnienie [...]. Powtarzam, że twórczość rozumiałem przez cały czas nie jako wytworzenie dzieł kulturowych, lecz jako wstrząśnięcie i podjęcie całego istnienia ludzkiego, nakierowanego na inne, wyższe życie, ku nowemu życiu. W twórczym doświadczeniu odkrywa się to, że ‘ja’ podmiot jest pierwotny i wyższy, niż ‘nie-ja’ przedmiot. W związku z tym, twórczość przeciwstawia się egocentryzmowi, jest niepamięcią o sobie, jest skierowaniem się na to, co wyższe ode mnie. Twórcze doświadczenie nie jest refleksją nad niedojrzałością, jest to nakierowanie na przeobrażenie świata na nowe niebo i nową ziemię, które powinien przygotować człowiek” (cyt. za: A. O s t r o w s k i, *Bierdiajew. Egzystencja w perspektywie eschatologicznej*, Lublin 1999, s. 60).

Nie wiem – ufam – kształty ciosam –
 Wióry lecą, rosną, duszą,
 Aż całego mnie przyprósza,
 Aż się spiętrzą pod niebiosa.

Pod wiórami się ułożę,
 Syty smutku, z jasną twarzą –
 Niech mnie bronią przed potwarzą
 Wióry gorzkie, wióry boże²⁶.

Gorzkie wióry

Pisarstwo jest także wymiarem zaufania Bogu, zawierzenia Mu, że skoro obdarzył człowieka talentem, skoro takie postawił przed nim życiowe zadanie – bycia poetą, to człowiek nie może od Niego uciekać, nawet jeśli obrał obiektywnie trudną i wymagającą drogę, ale nie swoją własną, okazałby się tchórzem²⁷. Poeta sam stanął w obliczu takiej decyzji, kiedy zastanawiał się nad rozpoczęciem życia w Laskach, które mimo wszelkich zewnętrznych oznak trudu – dla niego osobiście byłoby łatwiejsze. Tak więc bycia poetą nie można do końca wybrać, nie można go też porzucić, zdradzić. Jest to powołanie, jedno z wielu, i człowiek powinien je wypełnić, nawet za cenę cierpienia, z jakiego zwierza się podmiot liryczny utworu pt. *O czulej nocy*, poświęconego pamięci Jana Kochanowskiego.

Już nie ptak, nie drzewo, ani najmilsza z dziew,
 Ale śmierć, śmierć zza okna będzie kusić,
 Będzie wabić nieustannie: Weź mnie, weź,
 Jeśli piękno do słów chcesz przymusić...²⁸

O czulej nocy

²⁶ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 192.

²⁷ Szerzej o religijności twórczości Lieberta por.: Z. B i e ń k o w s k i, *Legenda i poezja Lieberta*, „Twórczość” 1963, nr 1; oraz polemika: S. J o ń c z y k, *Spór o postawę katolicką. (Przeciwko tezom Z. Bienkowskiego o twórczości J. Lieberta)*, „Kierunki” 1963, nr 36; P. N o - w a c z y ń s k i, *Liebert*, [w:] *Polska liryka religijna*, red. S. Sawicki, Lublin 1983; t e n ż e, *O miejscu Lieberta w polskiej liryce religijnej*, „Znak” 1971, nr 10; Z. S u d o l s k i, *Aspekty religijne epistolografii polskiej XIX i XX wieku. Krasiński-Norwid-Liebert*, [w:] *Proza polska w kręgu religijnych inspiracji*, red. M. Jasińska-Wojtkowska, K. Dybciak, Lublin 1993; B. M a - m o ń, *Poeta wzruszeń religijnych*, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 15; Z. M o c a r s k a, *Poeta doświadczenia religijnego*, „W Drodze” 1977, nr 6; ks. J. S. P a s i e r b, *Liebert zaskakujący*, „Tygodnik Powszechny” 1977, nr 15; E. W i ś n i e w s k a, *Jerzy Liebert w mistycznej walce o słowo*, „Przegląd Powszechny” 1982, nr 5.

²⁸ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 197.

Powraca więc także i tu postulat integralności życia i poezji, polegający nie na poetyzowaniu rzeczywistości, czy sprowadzaniu poezji do konfesyjności, ale na percypowaniu rzeczywistości z poetycką wrażliwością i zarazem na umiejętności dystansowania się od rzeczywistości poprzez poetycką artykulację, co przywodzi na myśl słowa J. Maritaine'a:

Dusza jest poznawana w doświadczeniu świata, a świat jest poznawany w doświadczeniu duszy, przez poznanie, które nie zna siebie samego. Takie bowiem poznanie poznaje nie po to, aby znać, lecz po to, aby tworzyć. Dąży do tworzenia²⁹.

W zupełnie innym, trochę kasprowiczowskim tonie utrzymany jest wiersz *Na fujarce*. Zaczepny charakter monologu skierowanego do własnej twórczości – n i e r ó b s t w a ś p i e w n e g o, liczne deminutiwa, prostota rymów i ludowy rytm stanowią skuteczną przeciwwagę dla wymowy utworu. S ł ó w k a pracowicie rzucane przez poetę k a ż d e m u i n i k o m u są ś w i a t u n i e u ż y t e c z n e, co ewokuje pytanie o rację bytu poety.

W drewnko liche dmucham,
Z rozpaczą nutek słucham...
Namawiam świat daremnie –
Obywa się beze mnie³⁰.

Na fujarce

I jakby potwierdzeniem tego faktu, a jednocześnie zamknięciem rozważań o istocie poezji jest wiersz *Poeci*. Wiersz będący właściwie modlitwą, ukazujący jako źródło poezji – tchnienie Ducha Świętego, wiatr z Niego wiejący, który

Wywiał język słowem nagłym
I język ze słowem nam zlepił³¹.

Poeci

Zbiorowy podmiot liryczny, porównując akt poetyckiej kreacji do aktu stworzenia, zakłada, że Duch Święty rozumie i akceptuje poetów. Zakłada na przekór wszystkim, którzy lekceważą poetyckie słowo.

²⁹ *Intuicja twórcza i poznanie poetyckie*, [w:] t e n ż e, *Pisma filozoficzne*, tłum. J. Fenrychowa, Kraków 1988, s. 302.

³⁰ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 204.

³¹ Tamże, s. 205.

To nieprawda, byś Ty poetów
Nie kochał, ich słów nie słuchał³².

Poeci

Dowodem jest dla niego cud mowy, znacząca harmonia dźwięków i treści, której źródło i uzasadnienie pozostaje tajemnicą.

Jakiż płomień świeci nad ziemią,
Że tak widno w sercu i słowie³³.

Poeci

Ów tajemniczy płomień może być interpretowany jako przenikająca wszystko inspiracja, łącząca niebo i ziemię, to, co wewnętrzne – serce, z tym, co zewnętrzne, co już wyrażone – słowo. Według G. Bachelarda:

Ktokolwiek marzy o płomieniu, wpada w stan marzenia pierwotnego. [...] Płomień wzywa do widzenia rzeczy po raz pierwszy: mamy o nim tysiące wspomnień, marząc o nim, ogarniamy całą osobowość pradawnej pamięci, a jednak marzymy o nim wszyscy – toteż jednym z najbardziej niewzruszonych praw marzenia przed płomieniem, marzyciel żyje w przeszłości nie będącej już jedynie jego przeszłością, żyje w przeszłości pierwszych ogni świata³⁴.

Ponieważ w innym szkicu G. Bachelard określa ogień jako jeden z żywiołów, wobec którego nigdy nie wykrystalizowała się postawa obiektywna i który „może sobie zaprzeczać – jest więc jedną z zasad uniwersalnego wyjaśniania”³⁵. Powstaje pytanie, co stanowi dla podmiotu liebertowskiego wiersza ten pierwotny ogień świata³⁶? Skoro jest to płomień świecący nad ziemią, a więc zorientowany wertykalnie, wszechogarniający, przenikający wszystko i rozświetlający, może on być waloryzowany pozytywnie jako ogień święty, płomień Ducha Świętego³⁷. Tym bardziej jest to płomień interesujący, że staje się on udziałem człowieka:

³² Tamże, s. 205.

³³ Tamże, s. 205.

³⁴ *Płomień świecy*, Gdańsk 1996, s. 9.

³⁵ *Wyobrażenia poetycka*, tłum. H. Chudak, Warszawa 1975, s. 29.

³⁶ O konstytutywnej roli ‘ognia’ dla twórczości Jerzego Lieberta piszę szczegółowo w książce: A. M. S z c z e p a n - W o j n a r s k a „...z ogniem będziesz się żenił” *J. Liebert. Doświadczenie transcendencji w życiu i twórczości Jerzego Lieberta*, Kraków 2003.

³⁷ Por. D. F o r s t n e r OSB, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zakrzewska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 72-76.

Ty sam dwoisz ten dar i mnożysz,
 Sam wywiewasz z nas mgłę i ogień³⁸,
Poeci

Podmiot liryczny posuwa się do coraz bardziej radykalnych stwierdzeń. Oto poeta pozbawiony jest swej autonomii, pasywny i bierny jest jedynie narzędziem, a raczej nawet miejscem działania Ducha Świętego. Żadne jego wysiłki nie są w stanie przymnożyć mu talentu, nawet sam nie jest go w stanie z siebie wydobyć, tak więc poezja poddana zostaje sakralizacji, to święte misterium, jakie rozgrywa się w duszy poety i w którym odnaleźć można echa słów św. Pawła „I cóż masz, czego byś nie otrzymał?” (I Kor 4, 7). W tym kontekście, patrząc właśnie z tej ewangelicznej perspektywy, poeta świadomy odpowiedzialności za słowo, świadomy jego grozy, swego współuczestnictwa w procesie tworzenia – daje świadectwo pokory. Sam nie uniósłby wagi wypowiedzianych słów. Działanie Ducha Świętego wydobywa z człowieka pierwiastek boskości, dlatego wieczność staje mu się domem, zostaje poddana familiaryzacji.

Czemu wciąż się ocieram o wieczność
 Jak o domu mego ścianę –
 Toś Ty chyba zamieszkał we mnie:
 Śpiewa słowo jak ptak przed Panem³⁹.
Poeci

Obraz człowieka jako mieszkania Ducha Świętego powraca wielokrotnie na kartach NT. Podobnie jak powraca kwestia nieświadomionej do końca modlitwy: Rz 8, 26. Słowo porównane do śpiewu ptaka sygnalizuje istnienie jakiegoś innego, niedostępnego języka. Podmiot liryczny, mimo że go nie zna, zna całą sytuację komunikacyjną. Odkrywa, a może raczej domyśla się, podejrzewa istnienie niewerbalnego, wewnętrznego dialogu, dialogu będącego rozmową z Bogiem poza wszelkimi wyznacznikami formalnymi, modlitwą, nie ze względu na obecność zwrotów czy aluzji religijnych, ale ze względu na wyrażaną w nim świadomość wagi słowa wypowiedzianego w obecności wszechobecnego Boga⁴⁰. Skoro poeta jest przestrzenią przebywania Ducha,

³⁸ Liebert, *Pisma...*, s. 205.

³⁹ Tamże, s. 205.

⁴⁰ Przywoływany już wcześniej Bierdiajew ujmował to radykalnie, określając twórczość mianem zsekularyzowanego prorocstwa: „Twórczość, twórcze ujawnienie geniuszu człowieka, jest do czasu zsekularyzowanym prorocstwem, któremu powinno zostać przywrócone jego święte znaczenie”. (*Wybór pism*, tłum. H. Paprocki, Warszawa 1999, s. 88).

jest miejscem, gdzie wieczność spotyka się z czasem, transcendencja z realizmem, to uprawomocniona staje się perspektywa (*locus transcendentiae*), z jakiej patrzy on na świat:

Świat widzimy na dłoni bożej,
Cud w nas samych dzieje się co dzień⁴¹.
Poeci

W ostatecznym rozrachunku zmiana koncepcji poezji prowadzi do zmiany postrzegania świata, który przestaje zatrzymywać uwagę poety na swym fizycznym, biologicznym pięknie, który nie prowokuje go do zabierania głosu, do szukania analogii, nie staje się epifanią transcendencji, ale jest jak gdyby odzyskiwany, dany człowiekowi na nowo w akcie jakby nowego, a może nieustającego, stworzenia, codziennego cudu dokonującego się we wnętrzu człowieka. Świat na dłoni Bożej widziany jest jako dzieło Boga, istniejące dzięki Jego łaskawości, ukazane jednak w interesującej perspektywie. Świat mieszczący się na dłoni Boga to świat mały, a Bóg zantropomorfizowany. Jednak to tylko jeden wymiar tej metafory, ponieważ podmiot liryczny widząc świat „na dłoni Bożej” posiada o wiele szerszą perspektywę, niż perspektywa ziemska, transcenduje poza nią.

W ostatniej strofie powraca motyw boskiego tchnienia przywołany na początku utworu:

Drogi Tobie ten szum, szelest piersi,
Boś Ty sam w bryłę gliny dmuchał –
[...]
Dmuchał w piersi, a z Twojej ręki
Niech nam płynie na płuca oliwa.
Od słowa ciemnego chroń nas,
Od słowa ciemnego wybaw!⁴²
Poeci

Tchnienie Ducha Świętego jest tchnieniem łaski, co symbolizuje oliwa używana w obrządkach chrześcijańskich, takich jak chrzest, namaszczenie do kapłaństwa, namaszczenie chorych. „Oliwa jest przecież symbolem łaski i jej Dawcy, Ducha Świętego”⁴³. Oliwa jest także wypróbowanym środkiem lecz-

⁴¹ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 205.

⁴² Tamże, s. 205.

⁴³ F o r s t n e r OSB, *Świat symboliki...*, s. 173.

niczym, łagodzi ból, goi rany, stąd można interpretować ją jako symbol łaski, ale także ukojenia. Ukojenia płuc, a więc akt tworzenia poetyckiego, nawet jeśli inspirowany łaską, jeśli cały jest „przepływem łaski” może ranić, niszczyć płuca przynależące do porządku biologicznego. Prośba o oliwę łaski, o ukojenie, sugeruje także istnienie wewnętrznej walki, co potwierdzają ostatnie wersy utrzymane w tonie eksklamacji. Słowo nie zawsze bowiem jest słowem rozświetlonym tajemniczym płomieniem, twórczym słowem Boga. Może ono kusić – dlatego podmiot prosi c h r o ó n a s, ale także może ono szkodzić podmiotowi lirycznemu, stąd prośba w y b a w od słów ciemnych, już wypowiedzianych.

Podmiot liryczny wyraża jeszcze inną prośbę w wierszu *Veni Sancte Spiritus*

Trzeba, niech grozy doznam słów,
Gdy tu udziałem moim pieśń!⁴⁴

Veni Sancte Spiritus

Prośba o doznanie grozy słowa, to jednocześnie prośba o doznanie pełnego jego wymiaru, a więc wymiaru boskiego, stwórczego⁴⁵. Odważna to prośba i w istocie zwiastuje ona *mysterium tremendum*, doznanie lęku numinotycznego, którego nie może wzbudzić nic stworzonego. Lęk ten

...nie jest naturalnym, zwykłym strachem, lecz sam jest już pierwszym pobudzeniem się i odczuciem tego, co tajemnicze, zwłaszcza w jeszcze surowej formie „tego, co budzi grozę”, jest pierwszym wartościowaniem według pewnej kategorii, która nie leży w zwykłym naturalnym zasięgu i nie mieści się w tym, co naturalne⁴⁶.

Doświadczenie numinotyczne anektuje sferę wrażliwości, sferę języka, a także sferę poezji. Liebert nie rozdziela tych porządków, nie przeprowadza definitywnego podziału wewnątrz siebie samego – autora i człowieka. Nie przestaje być poetą, kiedy się modli, ani człowiekiem wierzącym, kiedy tworzy, dlatego podmiot liryczny jego wierszy nie ukrywa źródeł swej inspiracji.

⁴⁴ L i e b e r t, *Pisma...*, s. 213.

⁴⁵ O doświadczeniu grozy słowa jako źródle twórczości pisały także: Stefania Skwarczyńska (*Kościół wojujący*, „Tygodnik Powszechny” 1947, nr 8), Irena Sławińska (*Groza słowa (o poezji J. Lieberta)*, „Znak” 1949, nr 2) oraz Iwona Smolka (*Niech grozy doznam słów. J. Liebert – odczytywanie postaci*, [w:] t a ż, *Lęki, ucieczki, akceptacje*, Warszawa 1984).

⁴⁶ R. O t t o, *Świętość*, tłum. T. Duliński, Warszawa 1999, s. 20.

Czytając wiersze Lieberta zauważyć można ewolucję jego poglądów dotyczących poezji: począwszy od zachwyty tajemnicą mowy, przez guślarские praktyki wydobycia słowa ze świadomości na powierzchnię rzeczywistości, przez doświadczenie rozterek i wątpli w sens i wymiar słowa, przez zmagania się o poetycki kształt z wielkimi poprzednikami i językiem kryjącym w sobie kopalisko kontekstów, po postawę pokory, nadziei i zaufania Bogu, otwarcia się na *grozę słów*, na tchnienie Ducha Świętego. Koncepcja poezji wiązała się dla Lieberta w sposób jednoznaczny z życiem wewnętrznym, duchowym, którego dynamika warunkowała kształtowanie się jego *habitusu* poetyckiego. Z. Mocarska nazwała twórczość Lieberta „artystycznymi spowiedziami”⁴⁷, będącymi świadectwem wiary oraz ilustracją procesu dojrzewania i sublimacji sumienia chrześcijańskiego, co miało bezpośredni wpływ na kształt formalny jego wierszy. W moim rozumieniu o wiele bardziej, niż spowiedzią artystyczną, twórczość Lieberta jest uzgadnianiem absolutów w całej swej prawdziwości i autentyczności, bez ułatwień, przemilczeń, złagodzeń⁴⁸. W wielkim trudzie, sygnalizowanym przez Maritainę⁴⁹

Trudną, podwójnie trudną [...], jej trudność podniesiona jest do kwadratu, a to dlatego, iż jest trudno być artystą i bardzo trudno być chrześcijaninem, dlatego, iż całkowita trudność nie jest po prostu sumą, lecz wynikiem tych dwóch trudności, pomnożonych jedna przez drugą, ponieważ chodzi o uzgodnienie dwóch absolutów⁴⁹.

Prawda w literaturze to dla Lieberta – najprościej rzecz ujmując – prawda w ogóle. Dla poety, dla którego życie i twórczość stanowiły nierozdzielną całość, będącą w przypadku poety chrześcijańskiego nieustannym uzgadnianiem dwóch absolutów w myśl słów Maritainę’a, nie mogła istnieć prawda literatury i prawda życia, ani też literackość pozbawiona treści, przedmiotu zapośredniczenia i translacji. Prawda w literaturze to dla Lieberta w moim rozumieniu literatura w prawdzie, postrzegana jako twórczy akt przejawiający istnienie, za który wysławiający je podmiot odpowiada nie przed czytelnikiem tylko, ale przede wszystkim przed Bogiem.

⁴⁷ *Poeta doświadczenia religijnego*, „W Drodze” 1977, nr 6, s. 96.

⁴⁸ Szerzej o relacjach między literaturą a religią piszę w szkicu: A. S z c z e p a n - W o j n a r s k a, *Czy istnieje literatura religijna?*, „Topos” 2005, nr 3(82).

⁴⁹ *Sztuka i mądrość*, Poznań 1936, s. 16.

JERZY LIEBERT'S POETICAL HABITUS

S u m m a r y

Truth in literature is for Liebert – to put it as simply as possible – truth in general. For a poet for whom life and work were an inseparable whole, which for a Christian poet means unceasingly harmonizing two absolutes according to Maritain's words, the truth of literature and the truth of life just could not exist, like literariness devoid of contents, of the object of mediation and translation. Truth in literature for Liebert is – as I understand it – literature in truth, perceived as a creative act manifesting its existence, for which the subject wording it is responsible not only to the reader but first of all to God.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Liebert, prawda w literaturze.

Key words: Liebert, truth in literature.