

KRYSTYNA JASKULSKA-TOMALA

FILOZOFIA SZTUKI WEDŁUG BIERDIAJEW

Czy dzieło sztuki jako fakt kulturowy może powstać w próżni, zależne tylko od natchnienia artysty, jego wewnętrznej wizji, zrodzonej z jego życiowych doświadczeń? Czy też mają na nie wpływ czynniki zewnętrzne, inne elementy rzeczywistości, zwłaszcza – kultury, do której dzieło sztuki wszak należy? Platon zaobserwował, że polityczne przewroty następują po pewnych zmianach stylu w muzyce. Wynika z tego, że dzieło sztuki i zewnętrzne w stosunku do niego uwarunkowania łączą sprężenie zwrotne: rzeczywistość ma wpływ na dzieło sztuki, ale i dzieło sztuki oddziałuje na rzeczywistość. Dziś często spotykaną opinią, zwłaszcza wśród artystów i znawców sztuki, jest popularna teza: „Art first, philosophy after!” – wszelkie filozofowanie wobec sztuki zawsze jest wtórne. Sztuka jest „formą życia” i nie da się jej zamknąć w sztywne reguły filozoficzne. Tak więc słuszne jest „wyzwalanie się sztuki spod kurateli filozofii”. Sztuka może – powinna – nieustannie „przekraczać własne granice i na nowo się samookreślać”, jej patronem jest wszakże mitologiczny Proteusz, znany ze skrywania swej twarzy pod rozmaitymi postaciami¹.

¹ H. KIEREŚ. *Realistyczna koncepcja sztuki*. „Roczniki Filozoficzne” 56:2008 nr 1 s. 141–142. Por. W. GROPIUS. *Teoria i zasady organizacyjne Bauhausu*. W: *Artyści o sztuce*. Oprac. E. Grabska, A. Morawska. Warszawa 1977 s. 433: „[...] ewolucja formy postępuje dopiero za ideami, które ją porzuciły”. Por. także: A. HAUSER. *Filozofia historii sztuki*. Tłum. D. Danek, J. Kamionkova. Warszawa 1970 s. 16: „Nawet jeśli prawdą jest, że aby poddać się urokowi sztuki, powinniśmy rozluźnić nasze więzy z rzeczywistością, to niemniej prawdą jest, że każda autentyczna sztuka prowadzi nas w końcu drogą okrężną, dłuższą lub krótszą, z powrotem do rzeczywistości”. Zob. W. STRÓŻEWSKI. *Dialektyka twórczości*. Tu: *Dialektyka początku*. Kraków 2007 s. 145–197. Autor przedstawia w tym rozdziale kontekst powstającego dzieła: „I. Współczynnik przedmiotowy: człowiek, twórca. II. Współczynnik

Relacjonujący tę polemikę prof. H. Kiereś zajmuje wyraziste stanowisko: „żaden wytwór ludzki nie jest neutralny teoretycznie”, a „wszelka teoria sztuki, także wizja obecna w manifeście artystycznym, ma charakter filozoficzny”, bowiem „suponuje ona określoną tradycję filozoficzną i jej obraz świata”. Badacz wymienia trzy teorie sztuki związane z dwiema konkretnymi filozofiami: z idealizmem (teoria „ejdetyczna” i teoria „manicznie-ekspresyjna”) oraz z realizmem (teoria „prywatyna”)².

M. Bierdiajew³ to jeden z bardziej znanych twórców rosyjskiego renesansu filozoficzno-religijnego, którego szczyt przypada na koniec XIX i początek XX w. (tuż przed wybuchem rewolucji październikowej). Dążył do odnowienia filozofii, powracając do patrystycznych źródeł duchowości wschodniochrześcijańskiej, czego nie udało mu się jednak dokonać. Począł więc rozwijać filozofię programowo antropocentryczną, stając się jednym z prekursorów religijnego egzystencjalizmu⁴. Antropologia filozoficzna Bierdiajewa mieści się w kręgu tzw. mistycznego realizmu (obok sofologii S. Bułgakowa)⁵. Bierdiajew, nawiązując do podłoża teologiczno-filozoficznego prawosławia, w zaskakujący i kontrowersyjny sposób wyjaśnia

przedmiotowe, transcendentalne wobec I: 1. świat natury, 2. świat stosunków społecznych, 3. zastaną dziedzinę twórców kulturowych, zwłaszcza dzieł sztuki różnego rodzaju, 4. dany do dyspozycji materiał, tworzywo, 5. obowiązujące reguły twórcze, 6. uznane wartości i związane z nim oceny; 7. przenikające wszystkie te czynniki siłę tradycji”. s. 150.

² KIEREŚ. *Realistyczna koncepcja sztuki*. s. 143 n. Teoria ejdetyczna – dzieło sztuki „ucieleśnia niezmiennie i wieczne idee”, sztuka musi być posłuszna rozmaitym kanonom; teoria „manicznie-ekspresyjna” – dzieło sztuki jest „polem wolnej eksploracji i ekspresji”, w sztuce nie obowiązują żadne kanony; teoria „prywatyna” – ściśle związana z człowiekiem i jego ostatecznym celem; wyrasta z jego wiedzy o świecie.

³ R. T. PTASZEK. *Bierdiajew Nikalai Aleksandrowicz*. W: *Powszechna encyklopedia filozofii*. T. 1. Red. A. Maryniarczyk. Lublin 2000 s. 570–572. Mikołaj Bierdiajew (1874–1948) – rosyjski publicysta i filozof, reprezentant chrześcijańskiego egzystencjalizmu i personalizmu; po rewolucji sowieckiej do końca życia tworzy – wychodząc poza krąg emigracji rosyjskiej – na Zachodzie, głównie we Francji, gdzie jest wysoko ceniony. Naczelne dzieła: *Filozofia wolności*, *Sens twórczości*, *Nowe średniowiecze*, *Rosyjska idea*. Centrum jego filozofii stanowi antropologia, personalizm wiąże z ideą bogoczości człowieka. Por. M. ŁOSSKI. *Historia filozofii rosyjskiej*. Tłum. H. Paprocki. Kęty 2000 s. 263. Łoski przypomina fakt aresztowania w 1922 r. ponad 100 profesorów i pisarzy rosyjskich, pod zarzutem „nieakceptowania oficjalnej ideologii”, i zmuszenia ich do emigracji. W grupie tej znaleźli się m.in. Bierdiajew, Bułgakow, Iljin, Łapszy, Frank, Karsawin, Łoski (autor *Historii filozofii rosyjskiej*). Bierdiajew, jak wielu z wydalonych, osiadł w Paryżu.

⁴ Por. J. P. IWONIN. *Mieжду гармонией и восстанием (Проблема соцаного идеала в русской философии „Сьерiebriannogo wieku”)*. Cz. 2. Nowosybirsk 1997 s. 59–60. Za: A. WALICKI. *Zarys myśli rosyjskiej. Od oświecenia do renesansu religijno-filozoficznego*. Kraków 2005 s. 787.

⁵ Zob. G. L. KLINE. *Spor o religioznej filozofii: Lew Szestow Protów W. Sołowjowa*. W: *Russkaja rieligiozno-filozofskaja mysl XX wieku*. Red. N. P. Połtorackij. Pittsburg 1975 s. 37–53. Antropologia filozoficzna Bierdiajewa i sofologia Bułgakowa stanowią dwa warianty „mistycznego realizmu” i metafizyki panteistycznej, wypływającej z kolei z neoplatonizmu i schellinginizmu oraz ze słowianofilskiej myśli Sołowjowa. Za: WALICKI. *Zarys myśli rosyjskiej*. s. 787. Por. L. SZESTOW. *Początki i końce*. Tłum. J. Chmielewski. Kęty 2005 s. 54.

fakt sztuki, a przede wszystkim fakt ludzkiej twórczości, ujmując te zjawiska w kontekście antropologii biblijnej (choć antropologii Bierdiajewa nie można nazwać prawosławną, gdyż myśliciel oskarżany był o herezję, tak radykalne są jego poglądy).

Jeszcze słowo na temat formy filozoficznych prac Bierdiajewa. Jak wielu filozofom rosyjskim, stawiano mu zarzut braku naukowości, niedostatków logicznych, na co myśliciel tak odpowiada: „Moim powołaniem nie jest głoszenie doktryny, lecz wizji; pracuję [...] przez natchnienie”. Takie podejście do pracy naukowej wywołało – jak się spodziewał – krytykę filozofów systematycznych⁶ z jednej strony, z drugiej jednak przysporzyło mu czytelników i uczyniło go najbardziej znanym filozofem rosyjskim XX w.⁷

1. ANTROPOLOGIA BIERDIAJEW

Bierdiajewa filozofia twórczości ściśle związana jest z antropologią. Antropologia w niemarksistowskiej filozofii rosyjskiej zawsze odnosi się do biblijnej wizji człowieka, tak jest i w myśli Bierdiajewa. Jednakże jego nauka o człowieku nie jest bezpośrednim odbiciem biblijnej wizji.

Punktem wyraźnej zgodności Bierdiajewa z Biblią jest jego przekonanie o wyjątkowości istoty ludzkiej. Chodzi nie tylko o wyjątkowe pochodzenie człowieka: został stworzony na obraz i podobieństwo Boże, ale i o związane z tym miejsce człowieka w świecie:

Świat może wchodzić w człowieka, być przez niego asymilowany i poznawany jedynie dlatego, że w człowieku jest cały układ świata, wszystkie moce i jakości, że człowiek nie jest drobną cząstką świata, ale integralnym małym światem.

Filozof jest przekonany, że w człowieku realizuje się byt absolutny, podczas gdy w świecie poza człowiekiem – tylko byt względny. Z tym wiąże się „wyjątkowa samoświadomość” człowieka, dzięki której człowiek ma moc poznawania kosmosu jako „równego sobie”, nie ma tu stosunku „karła do olbrzyma”⁸.

Jednakże „w przeciętnej świadomości chrześcijańskiej prawda o człowieku-mikrokosmosie jest stłamszona przez poczucie grzechu i upadku człowieka”.

⁶ F. COPLESTON. *Historia filozofii*. T. 10: *Filozofia rosyjska*. Tłum. B. Chwedeńczuk. Warszawa 2009 s. 324.

⁷ ŁOSSKI. *Historia filozofii rosyjskiej*. s. 262.

⁸ M. BIERDIAJEW. *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*. Tłum. H. Paprocki. Kęty 2001 s. 47–48. Autor w tym kontekście tłumaczy różnicę między filozofią a nauką. Otóż filozofia to „wewnętrzne poznanie świata przez człowieka”, zaś nauka jest „zewnętrznym poznanie świata przez człowieka”. Zob. M. BIERDIAJEW. *O przeznaczeniu człowieka*. Tłum. H. Paprocki. Kęty 2006 s. 306–307 (304–308). Tu: *Etyka Prawa* (rozdz. I cz. 2), *Etyka Odkupienia* (rozdz. II cz. 2), *Etyka Twórczości* (rozdz. III cz. 2).

Korzenie tego rodzaju myślenia o człowieku tkwią głęboko w Starym Testamencie. Bierdiajew nie waha się użyć tu mocnych określeń: wizja człowieka wyłącznie grzesznego czy walczącego z grzechem to antropologia starotestamentowa, wręcz pogańska, ponieważ słabość człowieka to tylko ułamek prawdy. Bierdiajew jest przeświadczony, że pełną prawdę o naturze człowieka – choć zawarta jest ona w Biblii – odkryli i głoszą (przede wszystkim świadectwem własnej osoby) – dopiero mistycy. Odnajduje tę prawdę m.in. w pismach J. Boehmego, którego wizje antropologiczne – „genialnie przekraczające czasy antropologiczne” – ściśle wiążą się z chrystologią: „Nauka o Adamie jest nierozdzielna od nauki o Chrystusie”, który jest „Absolutnym Człowiekiem, Niebiańskim Adamem”. Chrystus to Bogoczłowiek, a „Adam i Abraham w Chrystusie stali się Bogoczłowiekiem”. „Człowiek-obóg i Bogoczłowiek” – pisze dalej o tej tajemnicy Bierdiajew, zapatrzony w wizje Boehmego⁹.

Bierdiajew głęboko zgadza się ze stwierdzeniem Boehmego, że „wszystko, co dokonuje się w człowieku, dokonuje się w kosmosie”, człowiek bowiem jest mikrokosmosem, a „jego dusza i przyroda są jednością”. Przyroda też jest mistrzynią podziwianego przez Bierdiajewa mistyka: „Nie od ludzi ani przez ludzi nauczyłem się swojej filozofii, astrologii i teologii, ale od samej Przyrody”¹⁰.

Upadek człowieka, będącego „kosmicznym centrum”, „pociąga za sobą upadek całej przyrody”. Upadł wszak nie tylko jeden z elementów przyrody, ale pan-anthropos. Upadły człowiek, „zdetronizowany król przyrody”, popada w jej niewolę i dzieli los jej najniższych nawet, „zmartwiałych” elementów („kamieni, pyłu i błota”), sam poddając się martwocie. Jednakże człowiek – pan-anthropos może też uduchowić świat natury, może „przywrócić kamieniowi jego duszę”. Możliwe jest to jedynie dzięki przyściu na świat Syna Bożego – wcielnego Boga. „Człowiekiem, nie aniołem stał się Syn Boży” – podkreśla Bierdiajew. Przypomina, że to człowiek, nie anioł został stworzony na obraz i podobieństwo Boże. To podobny Bogu człowiek, nie anioł jest najwyższym hierarchicznym centrum kosmosu. „Człowiek-twórca”, podobny do „Stwórcy-Boga”. Wcielenie Syna Bożego przywraca człowiekowi jego „królewskie miejsce w świecie”. Człowiek znów objawia pełną prawdę o sobie:

Nieskończony duch człowieka pretenduje do absolutnego antropocentryzmu, uznaje siebie za centrum nie danego zamkniętego systemu planetarnego, ale całego bytu, wszystkich planów bytu, wszystkich światów.

Jest bowiem człowiek „bytem meta-naturalnym”¹¹.

⁹ TENŻE. *Sens twórczości*. s. 55–56. Bierdiajew oddaje hołd nie tylko Boehmemu i jego mistycznym poglądom, ale m.in. i Steinerowi, „ujawniającemu w człowieku pierwiastek boski”; Steiner rozwija antropozofię.

¹⁰ *Tamże*. s. 54. Panteizm tych stwierdzeń jest aż nadto widoczny.

¹¹ *Tamże*. s. 59–63. Podczas gdy twórczego człowieka Bierdiajew zestawia z Bogiem-Stwórcą, to anioła (w przekonaniu autora pozbawionego mocy twórczej) raczej z pasywnym zwierzęciem.

Niestety, antropologia ojców Kościoła, tak cenionych nie tylko w prawosławiu, „nie ujawniła w pełni chrystologicznej prawdy o człowieku”, gdyż zdominowała ją świadomość upadku człowieka i tego konsekwencje.

Antropologia ta, „stłamszona przez świadomość upadku człowieka”, zredukowała obraz człowieka do jego grzesznych namiętności i konieczności wyzwolenia się z nich, wyzwolenia się z grzechu. Tak więc „w swej istocie antropologia Ojców pozostawała uzależniona od starej, pogańskiej antropologii” – stwierdza Bierdiajew. Ojcowie, skupiając swą uwagę na „powodującej zawrót głowy” tajemnicy odkupienia, nie dostrzegają – również „powodującej zawrót głowy” – prawdy o twórczej tajemnicy człowieka. Pierwsze wieki chrześcijaństwa (świadomość chrześcijańska, nauka Ojców, orzeczenia soborów) koncentrują się na „świadomości grzechu i świadomości odkupienia dokonanego przez Chrystusa jako jedynej drogi wybawienia się od grzechu”. Bierdiajew dostrzega słuszność takiej orientacji, wszak „świadomość bezsiły człowieka jest konieczna dla uświadomienia sobie prawdy odkupienia”¹².

W pismach Ojców można natknąć się na okruchy wyższej, pełnej antropologii, jednak zdarza się to stosunkowo rzadko. Do przekonanych o wyjątkowej godności człowieka należy np. św. Makary Egipski: „Poznaj swoje pochodzenie”, a mianowicie, że jesteś „rodem wybranym, kapłaństwem i narodem świętym”. O „królewskości duszy” (ale i ciała) człowieka pisał też św. Grzegorz z Nyssy. Jednakże znacznie częstsze są głosy, takie jak św. Izaaka Syryjczyka, mówiącego, że – jak przytacza to Bierdiajew –

[...] świat jest jedynie żądzą i człowiek staje się silnym nie przez objawienie swojej ludzkiej natury, a przez ostateczne jej umartwienie i oddanie miejsca dla Boga.

A tymczasem – pisze Bierdiajew – „człowiek nie jest podobny Bogu nie przez to, że jest zdolny do doprowadzenia swej natury do milczenia i dania miejsca dla Bóstwa”. Tego rodzaju antropologia, podkreślająca głównie konieczność wyzwolenia człowieka spod władzy grzechu, jest antropologią negatywną. Podobieństwo człowieka do Boga leży w samej naturze człowieka, więc aktualizuje się ono już w samym jego istnieniu, w pełnej realizacji ludzkiej natury. Bóg nie chce, by człowiek (uciszwszy wszelkie niebezpieczne porywy swej natury) tylko milczał, ale by istniał – by dzielił z nim Jego istnienie. Celem zabiegów ascetycznych i wszelkich starań człowieka powinien być – według Ojców – „powrót

Jeszcze jedna uwaga: prawdy o człowieku również nie wyraża antropologia naturalistyczna, która – za przyczyną odkryć Kopernika i Darwina – wyznaczyła człowiekowi, jako jednemu z elementów przyrody, ostatnie miejsce w kosmosie.

¹² *Tamże*. s. 67–70. Dłuższy pierwotnie akapit podzielono dla przejrzystości wywodu, cytaty pochodzą – cały czas rozmaicie zestawiane przez autorkę – z tych samych stron, co w następnym akapicie.

do pierwotnego stanu człowieka przed upadkiem”. Bierdiajew tak podsumowuje stan wczesnochrześcijańskiej antropologii: „Cała świadomość Ojców była pogrążona w heroicznej walce przeciwko staremu Adamowi, przeciwko żądom świata”. Świadomość Ojców nie zawiera nauki o niebiańskim Adamie – mówi się o tej tajemnicy jedynie w kontekście chrystologii, nie antropologii. Jedynie niektórzy mistycy docierają do prawdy o „człowieku-twórcy, podobnym Bogu-Stwórcy”. Tylko nieliczni z nich, „rozrywając granice postawione przez czasy i wieki”, podejmują „problempozytywnego, twórczego powołania człowieka”, dając inspirację do szukania pełnej, pozytywnej antropologii wynikającej z biblijnego objawienia¹³. Tymczasem

[...] nowa chrystologiczna antropologia powinna ujawnić tajemnicę twórczego powołania człowieka i tym samym nadać wyższy sens religijny twórczym porzywom człowieka,

inaczej „słabość chrystologicznej samoświadomości człowieka” umocni „samoświadomość antychrystologiczną” i uczyni chrześcijaństwo jeszcze bardziej bezsilnym”, gdyż „religijne poniżenie i stłamszenie człowieka prowadzi do fałszywego samowyzwolenia człowieka, które ostatecznie likwiduje człowieka”¹⁴.

Nowa antropologia, w przekonaniu rosyjskiego myśliciela, nie wyczerpuje się w przyjętej interpretacji Nowego Testamentu, choć Ewangelie jako „absolutne źródło żywej wody” prawdy, wartości i usensownienia życia są nieustannie aktualne i ważne – także dla ateistów. „Chrześcijaństwo nowotestamentowe nie jest pełną i ostateczną prawdą religijną” – zauważa Bierdiajew. Chrześcijaństwo nowotestamentowe, jako religia odkupienia, religia objawienia Drugiej Hipostazy Trójcy Świętej jako Boga cierpiącego za grzechy świata, jest „jednym z etapów drogi duchowej ludzkości” – a nie jej finalnym wypełnieniem. Czyż „tajemnica życia i bytu wyczerpuje się w tajemnicy odkupienia, czy jedynym celem człowieka jest wybawienie z grzechu?” – zapytuje Bierdiajew¹⁵.

Wszak człowiek, stworzony na podobieństwo Stwórcy, nie mógł zostać powołany przezeń do istnienia jedynie w tym celu, „aby po zgrzeszeniu odkupić swój grzech i w dzieło odkupienia włożyć wszystkie swoje siły na przestrzeni całego procesu rozwoju świata”. Takie rozumienie ludzkiego losu i przeznaczenia nie jest zgodne z ideą podobieństwa człowieka do Stwórcy, wręcz – w przekonaniu Bierdiajewa – poniża godność człowieka¹⁶.

¹³ *Tamże*. s. 67–70. Paprocki, znawca problemu i tłumacz *Sensu twórczości*, przestrzega przed bezkrytycznym przyjmowaniem też Bierdiajewa, np. takiej, że nauka ojców Kościoła kultywowała pogański dualizm między człowiekiem a Bogiem, który przecież chrześcijaństwo zniszczyło (przypis 51, s. 68). Bierdiajew podkreśla boskość natury człowieka.

¹⁴ *Tamże*. s. 77.

¹⁵ *Tamże*. s. 79–80.

¹⁶ Por. *Tamże*. s. 87–88.

2. FILOZOFIA TWÓRCZOŚCI BIERDIAJEWA

Filozofia twórczości Bierdiajewa jest ściśle związana z jego antropologią. O odważnym radykalizmie tej swoistej „chrystologii człowieka” pisaliśmy w powyższym rozdziale. Teraz przybliżymy tę ideę.

W ujęciu Bierdiajewa „chrystologia człowieka” ma dwa aspekty: z jednej strony „zwrócona jest ku odkupieniu z grzechu i wyzwoleniu od zła”, a z drugiej zwraca się „ku pozytywnemu, twórczemu powołaniu człowieka”. Powołaniu, o którym milczą Ewangelie: „Czujemy święty autorytet milczenia na temat twórczości”. Bóg, szanując wolność człowieka, pozwala, by on sam odkrył tajemnicę powołania do twórczości: „Ujawnienie twórczości nie następuje z góry, lecz z dołu, jest to objawienie antropologiczne, a nie teologiczne”. Gdy człowiek doświadczy tajemnicy odkupienia – „immanentnie przeżyje ukrzyżowanie” i przekształci się w nowe stworzenie, w Nowego Adama – odsłania się w nim tym samym obraz Boga. I objawia się „twórcza wolność, wolna moc ujawniania siebie w twórczości”, złożona w człowieku jako „pieczęć podobieństwa Bożego, jako znak obrazu Stwórcy”¹⁷.

Milczą na ten temat Ewangelie, gdyż prawda ta, „ukryta jest w człowieku i może być wyjawiona jedynie przez samego człowieka”, w przeciwnym razie „odwaga twórcza nie byłaby już potrzebna i możliwa”. Objawienie tej tajemnicy przez Stwórcę byłoby w stosunku do człowieka „przemocą i ograniczeniem wolności w tworzeniu”, stanowiłoby wymóg posłuszeństwa. Bóg tak dalece pragnie wolności i twórczej odwagi człowieka, że „nawet przed sobą samym ukrył, co człowiek będzie tworzył w swojej pełnej wolności odwadze twórczej”¹⁸.

I powstają nowe światy, będące kontynuacją dzieła stworzenia. Jednakże należy być świadomym, że „twórcza tajemnica bytu ukryta jest przez grzech”, a „autentyczna twórczość możliwa jest tylko przez odkupienie”¹⁹.

Omawiając tajemnicę twórczości, Bierdiajew podejmuje jej wątek dionizyj-ski. W powszechnym mniemaniu – i to mniemanie podziela autor *Sensu twórczości* – „twórczość człowieka związana jest z orgiastyczno-ekstatycznym żywiołem człowieka”, a żywioł ten „znajduje się w upadłym, grzesznym stanie”. Odkupienie oczyszcza ten żywioł, ale go – uważa – nie eliminuje. Przeznaczeniem człowieka jest realizacja tego żywiołu w „oczyszczonej twórczej ekstazie”²⁰. Człowiek bowiem został stworzony i odkupiony do twórczości²¹.

Człowiek ma mieć udział w pełni Bożego bytu, a więc nie tylko w doskonałości moralnej, lecz i w doskonałości ontologicznej. Chrześcijaninowi nie powinien wystarczać „byt uproszczony” – zgodnie z powszechnym dotąd mniemaniem

¹⁷ *Tamże*. s. 81–83.

¹⁸ *Tamże*. s. 82–83.

¹⁹ *Tamże*. s. 84.

²⁰ *Tamże*. s. 92.

²¹ *Tamże*. s. 90.

twórcze wartości („żadne piękno i żadne poznanie”) nie są równe moralności i nie mają znaczenia dla osiągnięcia zbawienia. Któż zajmuje się pięknem i poznaniem w czasie epidemii dżumy? Należy opanować dżumę – przewyciężyć grzech – i tak „życie jest stłamszone przez negatywne i niecierpiące zwłoki zadanie”. Tymczasem, jak pisze Bierdiajew,

Ta wyższa twórcza pełnia bytu, pleroma, która nie jest osiągalna w momencie zaczynającego się odkupienia, kiedy Bóg wciąż jest transcendentny w stosunku do człowieka, osiągalna jest w drugim momencie życia religijnego, po tej stronie odkupienia, gdy Bóg jest immanentny człowiekowi.

Wtedy kończy się etap „wybawienia *od*”, a zaczyna się „życie *dla*”²².

„Ostateczna tajemnica człowieka” ujawnia się nie tylko w kenozie Chrystusa, ale również „w Jego królewskiej postaci”, twórcza strona natury człowieka „zwrócona jest do Chrystusa nadchodzącego, do mocy i chwały Absolutnego człowieka”. I choć trzeba przejść i przez Golgotę, nie można koncentrować się tylko na „postaci ofiarnego Odkupiciela”. Nadchodzącego „Absolutnego człowieka, Króla pełnego chwały” dostrzegą tylko ci, którzy „przez własny wolny wysiłek [...] ujawnią inną, twórczą postać człowieka”. By dostąpić odkupienia konieczne jest „wielkie posłuszeństwo”, zaś „dla twórczości potrzebna jest wielka odwaga”. Odwaga „wyboru niebezpiecznych sytuacji”, bowiem owo Trzecie twórcze objawienie – o którym była mowa w poprzednim rozdziale – „nie będzie mieć Pisma Świętego, nie będzie głosem z wysoka”. Może się ono dokonać „tylko w człowieku i w ludzkości”. To Trzecie objawienie antropologiczne jest „ostateczną wolnością człowieka”. Owe „straszliwej wolności” równoległe są godność człowieka i odpowiedzialność. One to: wolność, godność, odpowiedzialność – wyznaczają właściwą płaszczyznę podobieństwa człowieka do Boga²³.

Twórczość przekracza granice zarówno Starego, jak i Nowego Testamentu, gdyż zakorzeniona jest „nie w Ojcu i nie w Synu, ale w Duchu”. Proroczy charakter twórczości, jako pochodzącej od Ducha, powoduje, że nie ujawnia się ona „ani w prawie, ani w odkupieniu, ani w starym, ani w Nowym Przymierzu Boga z człowiekiem”. Tajemnica twórczości „objawia się w Duchu, [...] bez pism i wskazówek i rad z wysoka”. W akcie twórczym sam człowiek „ukazuje będącą w nim boską moc” – „w twórczości od dołu ujawnia się to, co boskie w człowieku, w wolności samego człowieka, a nie z góry”. Występujące tu „tchnienie Ducha jest nie tylko boskie, ale i Bogoczłowiecze”²⁴. Dokonująca się po doświadczeniu odkupienia działalność twórcza człowieka ma służyć nie tyle ekspresji Nowego Adama, ale przede wszystkim – „tworzeniu nowych rzeczy dla Królestwa Bożego, imię

²² *Tamże.* s. 87.

²³ *Tamże.* s. 89.

²⁴ *Tamże.* s. 82.

którego Bogoczlówieczyństwo” – ma więc służyć przemianie świata²⁵, co zgodne jest z prawosławną ideą teurgii. Pełniej przedstawimy tę myśl Bierdiajewa o przeznaczeniu sztuki w następnym rozdziale.

3. JAKA SZTUKA? TEURGIA W ROZUMIENIU BIERDIAJEW

Doświadczeniu ludzkości były dostępne dotąd dwie religijne epoki: „starotestamentowego prawa i nowotestamentowego odkupienia”. Jednakże w przekonaniu Bierdiajewa „nie było jeszcze w świecie epoki religijnej twórczości”²⁶.

Według Bierdiajewa „stoimy na progu światowej religijnej epoki twórczości, na kosmicznej przełęczy”. Cała dotychczasowa kultura i jej twory były jedynie znakiem „autentycznej twórczości świata innego [...], która zrealizuje inny byt”. Owa zbliżająca się epoka „będzie przejściem do innego bytu, a nie tylko do innej kultury”²⁷. Bowiem „we wszelkiej działalności artystycznej już jest tworzony inny świat, innym kosmos, świat przemieniony i wolny”. „Twórczość artystyczna ma naturę ontologiczną, a nie psychologiczną” – podkreśla Bierdiajew²⁸. Jej owocem bowiem nie jest tylko kultura, ale nowy byt – to jest bowiem istotą teurgii: „Teurgia jest sztuką tworzącą inny świat, inny byt, inne życie, piękno jako istniejące”. Charakter teurgii jest metakulturowy. Teurgia obwieszcza „koniec literatury, koniec wszelkiej zdyferencjonowanej sztuki, koniec kultury, ale koniec akceptujący światowy sens kultury i sztuki, koniec metakulturowy”, ale i zwiastuje nastanie „nowej ziemi i nowego nieba”. Teurgia, jako „dzieło człowieka wspólnie z Bogiem”, jako „twórczość Bogoczlówieczy” jest „cechą sztuki czasów ostatecznych, sztuki końca”. Drogą do tej absolutnej formy sztuki jest sztuka symboliczna²⁹.

Dotychczas świat znał tylko albo „religijne posłuszeństwo”, albo „przestępcze nieposłuszeństwo”, powiada Bierdiajew. Posłuszeństwo nie sprzyja twórczości, więcej – tłamsi niezbędną do twórczości wolność, „zagłusza ducha twórczości”³⁰. Wedle Bierdiajewa w rozwoju ludzkości „twórczość bytu”, znamienna dla „epoki prawa i odkupienia”, zostanie – po minięciu „kosmiczno-antropologicznego zakrętu” – „zamieniona” na „twórczość kultury”, kiedy to ujawnią się stłamszone dotąd przez grzech twórcze siły ludzkiej natury³¹.

Idea teurgii wiąże się z celem sztuki. Celem sztuki nie jest bowiem jedynie – jak dziś się powszechnie mniema – „wyrażenie siebie samego” (to „osad duszy”,

²⁵ *Tamże.* s. 82.

²⁶ *Tamże.* s. 84.

²⁷ *Tamże.* s. 85–86.

²⁸ *Tamże.* s. 191.

²⁹ *Tamże.* s. 207.

³⁰ *Tamże.* s. 84–85.

³¹ *Tamże.* s. 86.

„popłuczyny” prawdziwej sztuki, powie P. Florenski w *Ikonostacie*³²), lecz „przygotowanie nowej ziemi i nowego nieba”. Maryja – „ziemia-Bogurodzica” otwierała ludzkość na pierwsze przyjście Chrystusa, zaś twórczy człowiek – przygotowuje powtórne Jego przyjście. Jednakże tego rodzaju zaangażowanie wymaga nie tylko „pasywnej kobiecości”, ale „aktywnego męstwa”. Człowiek nie powinien tylko „oczekiwać i przeczuwać”, lecz „wezwany jest, by działać i tworzyć”. Stan „religijno-pasywny i przyjmujący” powinien być zastąpiony przez „stan religijno-aktywny i twórczy”. W ten sposób w samym człowieku dokona się „światowe przejście do religijnej epoki twórczości”, która to epoka przygotowuje ziemię na paruzję³³.

Cel, jaki przypisuje twórczości Bierdiajew, zgodny jest z tym, który przyjmują i inni rosyjscy myśliciele religijni (S. Bułgakow, P. Florenski, P. Evdokimov).

Jak Bierdiajew ocenia dotychczasową twórczość i dzieła kultury? W swej surowej, krytycznej ocenie nie różni się zbytnio od innych myślicieli rosyjskich ówczesnej epoki. Stawiali oni sztuce wysokie wymagania, według tych rygorystycznych kryteriów niewiele dzieł dotychczas powstałych można uznać za dzieła sztuki. Choć przyznać należy, że nasz filozof jest bardziej wyrozumiały w ocenie dotychczasowego dorobku ludzkości (chodzi o kulturę zachodnią) niż pozostali myśliciele rosyjscy. Bierdiajew wysoko ocenia sztukę starożytnej Grecji, odrodzenia: „Któż wątpi, że było wielkie napięcie twórcze w Grecji lub w epoce Odrodzenia?”. Zauważa, że i w innych okresach historii kultury „miały miejsce twórcze akty człowieka i w twórczych wartościach postrzegano kwiat kultury”. Nie była to jednak twórczość prawdziwa, a tylko „aluzja do autentycznej twórczości, [...] znak, przygotowanie”³⁴. Bowiem upadek człowieka spowodował „bezsilność twórczej natury człowieka”, pogrążonej „w niższych sferach bytu”. Niemniej nawet w stanie upadku człowiek nie utracił zupełnie sił twórczych, choć były one „stłamszone przez grzeszne nieposłuszeństwo skutkiem grzechu” – istota ludzka poddana została jarzmu determinizmu, a wraz z nią i jej dzieła. Nawet „genialne porywy w łańcuchu determinizmu były jedynie pojedynczymi błyskami błyskawicy”, bowiem w całościowej perspektywie dzieła kultury były „formą dostosowania się do

³² P. FLORENSKI. *Ikonostas i inne szkice*. Tłum. Z. Podgórzec. Warszawa 1981 s. 106 n.

³³ BIERDIAJEW. *Sens twórczości*. s. 89–90. Por. COPLESTON. *Historia filozofii*. s. 324. Bierdiajew w tej wczesnej pracy (1916 r. – tuż przed wybuchem rewolucji) twierdził, że „filozofia powinna być nastawiona na przeobrażenie tego, co rzeczywiste”. Copleston widzi tu wpływ Marksa: „filozofów nie powinno zadowalać tylko rozumienie świata, lecz trzeba go zmienić”. Jednak Bierdiajew, podkreślając profetyczną rolę filozofii, pisał o nadejściu królestwa Bożego, a „nie królestwa Człowieka z wykluczeniem Boga”. Uważał, że filozofia, przyczyniając się do przemiany świadomości poszczególnych ludzi, powoduje przeobrażenie świata.

³⁴ BIERDIAJEW. *Sens twórczości*. s. 84. Por. FLORENSKI. *Ikonostas*. s. 131 n. Autor negatywnie ocenia niemal całą twórczość artystyczną Europy Zachodniej, wyjątek stanowi Rafael Santi i jego Madonny, których geneza jest w przekonaniu Florenskiego mistyczna.

determinizmu”. Cała twórczość człowieka nosi piętno jego tragicznie dwoistej natury, która „wrywa się z pęt determinizmu”, ale „nie osiąga innego bytu”³⁵.

Bierdiajew krytycznie ocenia sztukę tzw. kościelną. Mimo że „w ostatecznej tajemniczej swej istocie twórczość jest, oczywiście, kościelna”³⁶ – to jednak „religijna tendencja w sztuce” oznacza „śmierć sztuki”. Podobnie jak poddanie sztuki moralności czy ideom społecznym. „Twórczość artystyczna nie może być i nie powinna być specyficznie religijną”, powinna być „absolutnie wolna”. Tylko w klimacie wolności artysta może „immanentnie dojść do religijnych granic”. W takim znaczeniu religijny charakter ma dzieło H. Ibsena czy Ch. Baudelaire’a. Istota aktu twórczego jest w swej głębi religijna. Sztuka teurgiczna, jako „wewnętrznie osiągnięta granica twórczości artysty”, dociera do „religijnego sensu bytu”. Będąc „wspólnym z Bogiem kontynuowaniem stworzenia”, teurgia „tworzy kosmos, piękno jako byt”. Teurgia jest rodzajem pan-sztuki, dotąd jeszcze nieodkrytej (próbował ją tworzyć R. Wagner, ale był w jego dziełach „jakiś fałsz” – nie zrealizował pan-sztuki). W teurgii, jako „dziele uniwersalnym”, „schodzą się wszystkie postacie ludzkiej twórczości”. Ponadto „twórczość piękna w sztuce jednoczy się z twórczością piękną w przyrodzie” (według Bierdiajewa sztuka ma stać się „nową, przemienioną przyrodą”, gdyż „sama przyroda jest dziełem sztuki i piękno jest w niej twórczością”. To piękno bowiem – powtarza za Dostojewskim Bierdiajew – zbawi świat³⁷.

4. KONCEPCJA BIERDIAJEWA NA TLE REFLEKSJI O TWÓRCZOŚCI MYŚLICIELI ROSYJSKICH

Bierdiajew przedstawia dwie drogi wiodące do zjednoczenia z Bogiem. Jedna to droga obierana przez wielkich świętych, ascetów (rosyjskich starców), pragnących „tworzyć siebie samych”, powoływać do istnienia nowe światy – w sobie: „Św. Serafin niczego nie tworzył poza sobą samym, i tym przemieniał świat”. Drugi model twórczego życia to realizacja ludzkiego geniuszu, tworzenie wielkich dzieł: „Puszkina tworzył wielkie dzieła, ale nie tworzył siebie samego”. Jednak zawarta w twórczym wysiłku „ofiara z samego siebie” orientuje człowieka na Absolut, nawet jeśli dzieje się jak w przypadku A. Puszkina, który „jakby dokonywał zguby własnej duszy w swoim genialnym wychodzeniu z siebie samego”. Taki heroizm drogi twórczej, w mniemaniu autora, „przed Bogiem równy jest świętości Serafina”, godzien więc jest też i „kanonicznej świętości”. Puszkina popełniłby „religijne przestępstwo

³⁵ BIERDIAJEW. *Sens twórczości*. s. 84–86.

³⁶ *Tamże*. s. 272. Autor wyjaśnia, że „jedynie w twórczości ostatecznie i harmonijnie ujawni się kosmologia i antropologia Kościoła”; ta ostatnia nie była obecna w pierwszych wiekach Kościoła – Kościół ją dopiero odkrywał w miarę własnego dojrzewania.

³⁷ *Tamże*. s. 207–209.

wobec Boga i świata”, gdyby nie zrealizował swego artystycznego powołania, a całą swą energię włożył w ascezę: przeznaczeniem Puszkina było „być genialnym”, on „nie mógł być świętym i nie powinien być świętym”. Charakterystyczna dla wytężonego wysiłku ascetycznego człowieka „droga wielkiego oczyszczenia [...] może być wroga twórczości”. Genialność, tak jak i świętość, wymaga od człowieka „wyrzeczenia się niższych sfer bytu”, ponadto niesie ze sobą i to specyficzne cierpienie „niemieszczenia się w świecie”, bycia niepotrzebnym światu, zbędnej światu twórczości i niedocenianej przez ten świat odwagi „przekraczania granic”, „odpływania od znanych brzegów” – ma więc w sobie rys tragizmu³⁸.

Bierdiajew pisze o dwóch drogach przekraczania granic tego świata. Jedną jest świętość, drugą – genialność.

Bierdiajew z goryczą stwierdza, że według Ojców i „nauczycieli religii odkupienia” „lepiej byłoby, gdyby Puszkina był podobny do świętego Serafina, wyrzekł się świata, wstąpił do monasteru, wszedł na drogę wysiłków ascetycznych”, wprawdzie wtedy Rosja byłaby uboższa pod względem kulturowym, ale „przecież twórczość geniusza jest jedynie odwrotną stroną grzechu i niemocy religijnej”. Bierdiajew zaś wyraża przekonanie, że „geniusz Puszkina, z ludzkiego punktu widzenia gubiącego własną duszę, przed Bogiem równy jest świętości Serafina, zbawiającego własną duszę”. Fakt, że w Rosji żył i genialny Puszkina, i święty Serafin, jest dla Rosji błogosławieństwem znacznie większym, niż gdyby żyło w niej tylko dwóch świętych, ponieważ „z samą świętością Serafina bez geniusza Puszkina nie osiągnie się twórczego celu świata”. A gdyby Puszkina zakopał swój talent i usiłował zostać świętym, popełniłby „religijne przestępstwo”, bowiem realizacja powołania, nawet świeckiego, jest „religijnym obowiązkiem”³⁹.

Chrześcijaństwo uznaje świętość za jedyny sposób dotarcia do „twórczej tajemnicy bytu”. Czyż jednak „dar gnozy lub dar poetycki zależą od świętości lub też od doskonałości religijno-moralnej?”. I dalej zapytuje autor *Sensu twórczości*: „Czy dar świętości nie jest darem szczególnym, różnym od darów gnozy, poezji i innych darów?”. Bierdiajew ośmiela się nawet twierdzić, że „ci, którzy nie są święci i nie są doskonali, mogą dysponować większym poznaniem i większym pięknem niż święci i doskonali”. Przykładowo według niego dar poznania Boehmego przekraczał dar poznania św. Franciszka, a dar piękna Puszkina był znacznie większy niż dar piękna św. Serafina. Do domu Ojca prowadzi przecież wiele dróg. Bierdiajew postuluje zrównanie w sferze psychologicznej – wartości doskonałości poznawczej i estetycznej wobec doskonałości moralnej, zaś w dziedzinie mistycznej – wartości genialności i świętości. Przypisywanie zdolności tworzenia piękna i twórczego poznania wyłącznie świętym to owoc „martwej i reakcyjnej świadomości religijnej”, rodzącej z jednej strony zawiść wobec świętości lub przejawów

³⁸ *Tamże*. s. 145–146.

³⁹ *Tamże*. s. 144–146.

genialnej twórczości, z drugiej zaś – „tchórzliwą beczynność” na obu polach. Czyż geniusze „tworzący bez świętości”, a jednak tworzący, mieli bowiem „podarowane odczucie świata” i temu darowi, darmo otrzymanemu z góry, byli wierni? Czyż teraz mamy „religijnie osądzić wszystkich geniuszów świata, gdyż odważyli się tworzyć bez świętości”⁴⁰? Bierdiajew nie lekceważy świętości ani nie przecenia genialności, ale jest przeciw przeciętności – to podstawowy rys braku podobieństwa człowieka do Boga.

Życie nie może do końca zrealizować się wyłącznie w świętości, zostać do końca zharmonizowanym i logicznym. Być może Bóg nie zawsze pragnie pobożnej pokory. W ciemnych zaułkach życia zawsze będzie tryskało wolne źródło twórczości⁴¹.

To kontrowersyjne stwierdzenie każe się czytelnikowi zastanowić, czy Bierdiajew nie pojmuje zbyt wąsko świętości – nie jako pełni życia z Bogiem, ale tylko jako moralno-religijną doskonałość?

Budzi wątpliwość jeszcze jedna myśl rosyjskiego filozofa, mianowicie przekonanie, że nie wszyscy powołani są do świętości: „Na drogę świętości nie powinien wstępować ktoś, kto nie jest do tego powołany”⁴² – chyba że chodzi tu o świętość wyjątkowej, heroicznej miary.

Nie neguje więc Bierdiajew antropologii Nowego Testamentu, tylko przesuwając jej granice i odsłaniając nowy, lekceważony dotąd aspekt – aspekt etapu następującego po doświadczeniu odkupienia. Ale – czy można doświadczyć odkupienia na tyle pełnego i ostatecznego, że człowiek może skupić swe siły wyłącznie czy przede wszystkim – na twórczości?

Inaczej pojmował twórczość „ojciec rosyjskiej filozofii” W. Sołowjow (1853-1900). Wyraźnie wiązał on geniusz z moralnością, w imię zasady „noblesse oblige”.

W trzecim tomie *Wyboru pism* rosyjski filozof przedstawia sylwetki genialnych twórców Rosji, analizując ich postawę moralną.

Pisząc o losie Puszkina, autor skupia się na jego tragicznej śmierci, bowiem w tym finale życia, jak w soczewce, skupia się cała prawda o człowieku. Sołowjow cytuje utwór poety: „Nie wróg śmierci był przyczyną./Ale własną mocą zginął./Swego gniewu padł ofiarą”⁴³. Rozpoczynając analizę życia genialnego poety, podaje krytyce pojęcie geniuszu:

Główny błąd polega na tym, że geniusza uważamy tylko za jakiś cud natury i zapominamy, że chodzi o genialnego człowieka⁴⁴.

⁴⁰ *Tamże*. s. 148–151.

⁴¹ *Tamże*. s. 146.

⁴² *Tamże*. s. 145.

⁴³ Za: W. SOŁOWJOW. *Los Puszkina*. W: TENŻE. *Wybór pism*. T. 3. Tłum. J. Zychowicz. Poznań 1988. s. 82 (wiersz Puszkina tłum. K. Reczek).

⁴⁴ *Tamże*. s. 82.

Rozwija myśl tę Sołowjow, pisząc, że skoro każdy człowiek zobowiązany jest do życia zgodnie z ludzką godnością (żyć jak człowiek, nie jak zwierzę), to wyższy „dar geniusza tym bardziej zobowiązuje do strzeżenia owej wyższej – nadczłowieczej, jeśli ktoś chce – godności”. A przynajmniej tyle winien jest geniusz sobie i społeczeństwu, by żyć choć na minimalnym poziomie moralnej ludzkiej godności. „Noblesse oblige” – „duchowe szlachectwo” zobowiązuje w sposób szczególny, a nie jest powodem do zwalniania genialnej jednostki z obowiązku zachowania ludzkiej, zwykłej przyzwoitości.

Twierdzenie, że genialność zupełnie do niczego nie zobowiązuje, że geniuszowi wszystko wolno, że może bez przeszkody dla swego wyższego powołania przez całe życie tkwić w bagnie niskich namiętności, jest prymitywnym bałwochwaltwem. Nie! – protestuje Sołowjow.

„Noblesse oblige”⁴⁵.

Silna zmysłowość nie deprecjonuje człowieka, a zimna beznamiętność go nie uwzniośla. Przeciwnie, zmysłowość jest „tworzywem geniuszu, domaga się jednak przetworzenia, przewyciężenia namiętności”⁴⁶. To o A. Mickiewiczu kiedyś z podziwem napisał A. Puszkina, że „Z wysoka patrzył na świat”⁴⁷. Mickiewicz posiadał już na początku swej twórczej drogi zdolność „odrywania się od przyziemnych, niewystarczających zjawisk życiowych” (chodziło tu o nieszczęśliwą miłość do Maryli Wereszczakówny, kiedy to nasz wieszcz „nie skończył omal jak Goethowski Werter”. Ale

[...] pokonał ślepą namiętność głęboko doświadczona siła ducha uniosła go, jeszcze młodzieńca, w górę, aby spoglądał na świat z tych pierwszych, w śmiertelnym boju osiągniętych wyżyn⁴⁸.

Puszkina, przy całym swoim „zdrowym rozumieniu istotnych zasad moralnych i zmyśle prawości oraz zrównoważonym umyśle”, nie potrafił tego jednak ostatecznie dokonać. I choć jako dojrzały już twórca zrozumiał, że „służba muzom nie znosi marności” i że „piękno od wdzięku bardziej potrzebna jest godność (piękno bowiem jest tylko namacalną formą dobra i prawdy)”, nie był w stanie pokonać rozdarcia między przeciwieństwami swej natury: „natchniony kapłan” zmagał się w nim z „najnędniejszym dzieckiem świata”⁴⁹. Poczucie wyższości, ambicja, irytacja wobec otoczenia, poddawanie się namiętnościom – oto właściwe

⁴⁵ *Tamże*. s. 83.

⁴⁶ *Tamże*. s. 83.

⁴⁷ Za: W. SOŁOWJOW. *Mickiewicz*. W: TENŻE. *Wybór pism*. T. 3 s. 168 (fragment wiersza *Był tu wśród nas tłum*. J. Tuwim.)

⁴⁸ *Tamże*. s. 168–169. Filozof wymienia inne jeszcze zwycięstwa ducha nad silnymi przywiązaniami-miłościami polskiego poety: do ojczyzny i do religii. Obie zostały przewyciężone (choć nie – zanegowane), i to dało mu jeszcze większą moc ducha.

⁴⁹ SOŁOWJOW. *Los Puszkina*. s. 89.

przyczyny jego trudności życiowych, samotności i ostatecznej klęski – niesławnej śmierci w pojedynku⁵⁰. Jednakże trzydniowa agonია była czasem zwycięstwa tego, co w Puszkynie było prawdziwe i istotne, nad fałszem i przyziemnością. Świadek jego śmierci opisuje oblicze zmarłego poety:

Tego, co oblicze jego wyrażało, nie umiem wypowiedzieć słowami. [...] Nie był to sen ani spokój, nie był to wyraz umysłu, tak znamieny dawniej dla tego oblicza; nie był to wyraz poetycki. Nie! W tym obliczu odbijała się jakaś ważna, zadziwiająca myśl, coś podobnego do wizji, do jakiejś pełnej, zadowolającej wiedzy.

Puszkin odzyskał swoją wielkość – „odrodzony przez śmierć”⁵¹. Gdyby przeżył pojedynek, zabiwszy przeciwnika, musiałby całe życie poświęcić już nie twórczości, ale ascezie („wyrzec się świata, pójść gdzieś na Athos”), na tym skupiłyby się wszystkie jego siły, nie na tworzeniu genialnych dzieł, tak więc śmierć jego nastąpiła w najlepszym dla niego momencie życia⁵².

Takie ostateczne zwycięstwo ducha nie było dane innemu wielkiemu poecie rosyjskiemu M. Lermontowowi, który w przekonaniu nie tylko Sołowjowa

[...] był niewątpliwie geniuszem, tzn. człowiekiem już od dzieciństwa bliskim nadczłowieczeństwa, mającym zadatki dla spełnienia wielkiego dzieła, zdolnym, z wiec zobowiązany do jego spełnienia⁵³.

Znamienną cechą geniuszu tego poety był ogromny egotyzm, „niezwykle napięcie i ześrodkowanie myśli na sobie, na swoim *ja*”. Brak Puszkiniowskiego otwarcia na to, co ludzkie, na świat. Tak silne skoncentrowanie na sobie samym mogło grozić pustką:

Silny rozwój pierwiastka osobistego jest warunkiem intensywnego uświadamiania sobie treści życia, ale sam tej treści nie stwarza i w razie jej braku silne *ja* pozostaje puste.

Dodaje zaraz Sołowjow:

Kolosalne *ja* Lermontowa całkowicie puste pozostawać nie mogło, był on bowiem poetą z Bożej łaski i dlatego wszystko, co przeżywał, przemieniło się w twory poezji⁵⁴.

⁵⁰ Por. *Tamże*. s. 93–100.

⁵¹ *Tamże*. s. 101.

⁵² Por. *Tamże*. s. 102–105.

⁵³ W. SOŁOWJOW. *Lermontow*. W: TENŻE. *Wybór pism*. T. 3 s. 112.

⁵⁴ *Tamże*. s. 114. „Żaden z rosyjskich poetów nie przejawia takiej siły odczuwania samego siebie jak Lermontow. Na Zachodzie nie byłoby to cechą wyróżniającą, ale w Rosji – tak. Przypomnijmy, że Lermontow był potomkiem szkockiego rycerza-wróźbity, osiadłego w Rosji. Lermontow także potrafił wnikać „w głębsze sfery bytu” (na co wpływ miało i jego pochodzenie, i egotyzm) i przeczuł bardzo wyraźnie własną śmierć (co dokładnie opisał w wierszu *Sen*).

Lermontow pojmował geniusz, jakim był obdarowany, jako „prawo, a nie obowiązek, jako przywilej, a nie służbę”. Nawet jeśli „Bóg i ludzie wielkodusznie nie obstają przy egzekwowaniu obowiązków genialnego człowieka”, to on sam staje się ofiarą samego siebie i przechodzi przez „powolne samobójstwo”. To on jest największym skrzywdzonym, skrzywdzonym przez swoje złe czyny, których nie poskromił. Geniusz ma obowiązek albo się wznieść ponad siebie samego, albo spokornieć. Inaczej – zginie. Poza tym: „Jakże on mógł kogoś wznosić ku górze, jeśli sam się nie wzniósł?”⁵⁵. Lermontow był świadomy owego „złego pierwiastka w sobie” (którego przejawy opisuje w wielu swych utworach), jednakże mu się nie przeciwstawił, przyznawał sobie prawo do folgowania mu. Cieszyło go cierpienie innych ludzi czy niewinnych stworzeń. Z czasem poddał się „demonowi nieczystości”. Igranie z tą sferą nie jest nietypowe dla twórców, ale u Lermontowa przybrało ono postać szczególnie upodlającą (Puszkin „igranie” Sołowjow opisuje jako lot jaskółki to zbliżającej się, to oddalającej od cuchnącego bajora, zaś Lermontowa – jak żabę tkwiącą w bajorze)⁵⁶. Lermontow zdawał sobie sprawę ze swego upadku i próbował powstać, jednak nigdy nie chciał uznać swej pychy. I choć pisał: „Gdzieś tam w niebiosach widzę Boga”⁵⁷; i choć w ostatnim pojedynku nie strzelał do swego przeciwnika (co można także zinterpretować nie jako szlachetny gest, ale wyzwanie rzucone siłom wyższym, których obowiązkiem było ratowanie geniusza), to jednak „odszedł z brzemieniem niespełnionego obowiązku” – nie rozwinął bowiem daru, który otrzymał. Powołany do tego, by innych swym przykładem porwać ku nadczłowieczeństwu, poddał się temu, co był w nim niskie⁵⁸. Sołowjow podsumowuje z bólem swe rozważania poświęcone temu twórcy: „o ile wysoki był stopień genialności Lermontowa, o tyle niski był stopień jego moralnego udoskonalenia”⁵⁹.

Właśnie – refleksja Sołowjowa na temat twórców charakteryzuje się owym zestawieniem „stopnia genialności” i „moralnego udoskonalenia” (bądź – jego braku). Twórca powinien być – w pełniejszym nawet stopniu niż tzw. zwykli ludzie – człowiekiem „udoskonalonym moralnie” (takim człowiekiem był według niego nasz Mickiewicz, ale już nie rosyjscy geniusze: Puszkin ani Lermontow). Bierdiajew traktuje tę kwestię odmiennie.

Człowiek, będąc *compositum* ducha i ciała, jak określa to Tomasz z Akwinu, powinien być świadomy wpływu ciała i jego „przynależności” do jednej ze sfer duchowych: dobra lub zła. Owa „przynależność” ma wpływ nie tylko na stan jego

⁵⁵ *Tamże*. s. 119–120.

⁵⁶ Por. *Tamże*. s. 122–123.

⁵⁷ Za: *Tamże*. s. 123 (fragment wiersza tłum. J. Zychowicz.)

⁵⁸ Por. *Tamże*. s. 123–126. Sołowjow uważa Lermontowa za przodka Nietzschego, który był jego kontynuatorem.

⁵⁹ *Tamże*. s. 125.

ducha (niewinność/grzech), lecz także na zasób sił twórczych oraz – o czym piszą zarówno Evdokimov, jak i Florenski – na rodzaj uprawianej sztuki.

Evdokimov w *Wiekach życia duchowego* przypomina prawosławną naukę o grzechu i jego wpływie na naturę człowieka. Grzech, ukrywany, nieuznany, zaturuwa człowieka i pozbawia go sił twórczych: „Ukryta myśl niszczy serce”, przypomina Evdokimov myśl św. Kasjana. „Niebezpieczeństwo stłumienia” prowadzi do zamknięcia się duszy w miłości własnej, do acedii – bierności, poczucia bezsily, obezwładniającej rozpacz, wreszcie – do śmierci duchowej. Jedynym lekarstwem na ten chorobliwy, nienaturalny stan duszy, jest uznanie i wyznanie grzechu. Jednakże nawet wyznana tak „zobiektywizowana wina może wciąż z człowieka się naigrawać”. Zupełne uzdrowienie przynosi dopiero spowiedź sakramentalna. Ten akt jedynie może przywrócić człowiekowi jego pierwotną niewinność. Człowiek o nieczystym sumieniu nie tylko odczuwa wyrzuty sumienia spowodowane popełnionym złem, ale i „nostalgię za utraconą niewinnością”. Upragnione unicestwienie zła domaga się „sakramentalnego rozgrzeszenia”. Tylko ono bowiem włącza nas w ofiarę Baranka i przynosi „ostateczne wyzwolenie”. Człowiek odzyskuje wolność – wie, jak posłużyć się niechlubną przeszłością „do stworzenia bardziej niewinnej terażniejszości”. Jest w stanie „przekroczyć bierną receptywność duszy”, która oznacza „poddanie się automatycznym motywom”, i otworzyć się na „twórcze akty ducha”, znów „dziewiczo czystego”. Zdolny jest „być panem swego losu – unikać odtąd takich motywów, otwierając się na wyzwalające działanie Boskich energii”⁶⁰.

Artysta, łaknąc większych niż będące w jego dyspozycji mocy twórczych, staje się niewolnikiem tego pragnienia – przykład Fausta jest nadto wymowny (nie chodziło wszak uczonemu wyłącznie o odzyskanie młodości). Zdarza się, że twórca skrycie pożąda nie tyle bytu Boga, co jego atrybutów, w tym przypadku twórczych energii. I tak łaska podobieństwa ustępuje miejsca magii równości: „będziecie jak Bóg”⁶¹ – stąd niedaleka droga do Fustowskiego paktu z siłami ciemności.

Według Evdokimova wszelkie moce twórcze pochodzą od Boga, jakkolwiek grzech tamuje ich przepływ – grzech uniemożliwia twórczość. Nie tak to widzi Bierdiajew. Ponadto Evdokimov porusza ważny aspekt twórczości, tylko częściowo korespondujący z problemem poruszonym przez Bierdiajewa. Niektórzy twórcy pragną kontaktu z Bogiem nie dla samego Boga, lecz z powodu Jego atrybutów. Ale i ta kwestia podkreśla stanowisko prawosławnego myśliciela: to Bóg jest źródłem mocy twórczych. Twórczość jest możliwa tylko, gdy człowiek szczerze buduje relację z Nim.

⁶⁰ P. EVDOKIMOV. *Wieki życia duchowego. Od Ojców pustyni do naszych czasów*. Tłum. M. Tarnowska. Kraków 1996 s. 196–201.

⁶¹ *Tamże*. s. 197.

Na koniec krótko przypomnijmy Florenskiego i jego teorię o powstawaniu dzieła sztuki w wyniku doświadczenia mistycznego.

Według Florenskiego istotne są dwa momenty doświadczenia mistycznego (podobnie rzecz ma się w marzeniu sennym, które skutkuje niekiedy podobnymi owocami, np. Rafael ujrzał swą Madonnę we śnie), związane z przekraczaniem „granicy światów”, ziemskiego i niebiańskiego. Momentowi odrywania się od świata doczesnego i wznoszenia się do duchowej rzeczywistości odpowiadają obrazy, których treścią jest „osad duszy, dla którego nie ma miejsca w tamtym świecie, wszelkie nie uporządkowane elementy naszego jestestwa”. Artyści niekiedy mylnie przekazują nam te treści w swych dziełach, uznając je za owoc doświadczenia mistycznego, podczas gdy są one tylko „mizernym produktem psychologizmu”. Prawdziwym owocem mistycznego zjednoczenia z Bogiem jest dopiero „twórczość zstępowania”, to ona ujmuje – niekiedy może nieporadnie – doznania przekraczające granice ludzkiego przeżywania, poznania. „Twórczość wstępująca” może być doskonalsza formalnie od „zstępującej” – „mechaniczna konstrukcja” twórczości wstępującej jest „zgodna z czasem, z którego się wywodzi”, może więc sprawiać wrażenie doskonalszej artystycznie, natomiast ta „zstępująca” szuka środków wyrazu wśród symboli, niejasnych obrazów dla owej wyższej, doświadczanej rzeczywistości, ale to tego rodzaju dzieła są prawdziwe – są dziełami sztuki i czymś więcej niż one, jako to powie Florenski o ikonie, że jest ona „czymś mniej (formalnie) i czymś więcej (treściowo) niż dzieło sztuki”⁶².

Wniosek płynący z nauki o Pawła jest jasny: tylko człowiek przemieniony przez Boga – człowiek doświadczający Boga – jest w stanie tworzyć dzieła otwierające wrota do duchowej rzeczywistości, dzieła będące świadectwem jego duchowego doświadczenia, a nie – jak to określa Florenski – popłuczynami jego wewnętrznej małości, nieczystości, słowem – jego grzeszności. Wyłącznie sztuka o mistycznej genezie może przemienić odbiorcę, uczynić z niego mistyka – czyli wprowadzić go w bezpośrednie doświadczenie Boga, co wcześniej stało się udziałem twórcy, a czego świadectwem jest kontemplowane przez widza dzieło. I tylko taka sztuka – odkrywająca ukryty duchowy świat – jest sztuką prawdziwą.

Florenski więc stawia twórcy jeszcze wyższe wymagania – ma być nie tylko człowiekiem „udoskonalonym moralnie”, ale mistykiem doświadczającym w swym życiu Boga żywego. Jakże różna jest ta koncepcja od Bierdiajewskiej myśli. W przeciwieństwie do Bierdiajewa Florenski nie traktuje twórczości i świętości opozycyjnie, lecz stawia między nimi znak równości. Doprecyzujmy: może nie każdy mistyk jest twórcą, lecz każdy artysta powinien być mistykiem, inaczej nie tworzy sztuki prawdziwej, odkrywającej piękno duchowego świata. Bierdiajew natomiast świętość i twórczość rozumie jako dwie równoległe drogi do jedności z Bogiem – nie muszą się one pokrywać i z reguły artysta nie bywa świętym,

⁶² FLORENSKI. *Ikonostas*. s. 105–107.

a święty – rzadko jest artystą. To dwa odmienne powołania. Nie zgodziłby się z tym ani Sołowjow, ani Florenski.

W świetle powyższych refleksji przekonanie Bierdiajewa o równoważności sztuki np. mistycznej ze sztuką twórców kontrowersyjnie żyjących (przy całym szacunku autorki dla ich artystycznych dokonań) wydaje się sporne.

PODSUMOWANIE

Wprawdzie Bierdiajew nie stworzył systemu, jego przekaz cechują pewne „nie-dostatki filozoficzne”, usuwają się jednak one w cień wobec świeżości jego myśli profetycznej. Czytelników jego pism, zwłaszcza zagranicznych, pociągał właśnie profetyzm, ale i „antropocentryczne podejście do problemów, jego personalizizm, poszukiwanie sensu ludzkiego życia i historii”. Prace Bierdiajewa otwierały nowe horyzonty myślowe⁶³. Ta opinia na temat jego twórczości filozoficznej odnosi się także do jego wczesnych tekstów, jak *Sens twórczości*, który poddaliśmy analizie w niniejszej pracy.

Człowiek jest „stworcą stworzonym”, którego wielkość odpowiada głębokości jego upadku. Niezbywalnym warunkiem twórczości jest wolność, powtarza za Bierdiajewem znawca jego dzieła W. Polanowski⁶⁴. Bierdiajew widzi misję twórczą człowieka w perspektywie eschatologicznej. Wedle rosyjskiego filozofa, „spełniając akty twórcze, człowiek, w synergicznym współdziałaniu z Bogiem przygotowuje eschatologiczne przeobrażenie świata”. Akty twórcze – twórczość artystyczna, moralna, religijna i społeczna – mają w przekonaniu Bierdiajewa sens soteriologiczny. Takie rozumienie twórczości pozwala pogodzić nieuchronność przemijania „postaci tego świata” z wszelkimi jego tworamami (łącznie z najszczytniejszymi twórczymi osiągnięciami ludzkiego geniuszu) z „wiarą w sens jej tworzenia”⁶⁵. Wszelka twórczość, zwłaszcza kulturalna, „ma sens eschatologiczny”, a powołaniem człowieka jest eschatologiczny „kreatywizm”, w ujęciu Bierdiajewa wyjątkowo radykalny. Ów radykalizm – czy maksymalizm, jak wołałby nazwać tę cechę M. Zdziechowski – przejawia się w przeakcentowaniu antropocentryzmu przez Bierdiajewa⁶⁶.

⁶³ COPLESTON. *Historia filozofii*. s. 338–339.

⁶⁴ W. POLANOWSKI. *Posłowie*. W: BIERDIAJEW. *O przeznaczeniu człowieka*. s. 305.

⁶⁵ S. MAZUREK. *Zdziechowski, Trubecki, Bierdiajew – neochrześcijaństwo w obliczu końca*. „Kresy” 4:1995 nr 24 s. 88.

⁶⁶ Por. *Tamże*. s. 89. Tak typowy – zdaniem Zdziechowskiego – dla „duszy rosyjskiej” maksymalizm wynika z tego, że Rosjanie przez wieki byli pozbawieni swobody działania, więc nie uświadamiają sobie ewentualnych ograniczeń w realizacji swych zamierzeń, i „wybraną ideę natychmiast z bezwzględą konsekwencją wcielają w czyn”. M. ZDZIECHOWSKI. *Wpływy rosyjskie na duszę polską*. Kraków 1920 s. 4. Wiąże się to z „lekceważeniem wszystkich wartości względnych, często przeradzające się w nihilizm”.

Po zapoznaniu się z koncepcją Bierdiajewa, czytelnikowi mogą się więc nasuwać pewne wątpliwości (żeby nie użyć ostrzejszego słowa „zarzuty”).

Bierdiajew przekracza antropologię Nowego Testamentu, choć nazywa swoją koncepcję „chrystologią człowieka” – czy to jest uprawnione, czy ma podstawy biblijne? Autor *Sensu twórczości* podważa posłuszeństwo jako tłumiące twórcze siły człowieka. Czy jednak niemożliwe jest połączenie posłuszeństwa i twórczej wolności? Mamy wszak przykład św. Maksymiliana Kolbego, twórcy owocnego w tak wielu dziedzinach.

Bierdiajew nie podaje żadnego przykładu człowieka, który przeszedł już etap odkupienia i jest na etapie twórczości – za „kosmiczno-antropologicznym zakretem”. Może to niemożliwe tu na ziemi? Może to jest uzależnione od poziomu życia duchowego człowieka?

Nasuwa się refleksja, że epoka religijnej twórczości, o której tak porywająco pisze Bierdiajew, jeszcze się nie zaczęła, a koncepcja autora *Sensu twórczości* może mieć wyłącznie profetyczny charakter.

Nie można jednak odmówić wizji Bierdiajewa tego, że wyraża chrześcijan z letargu, zgody na przeciętność. Więcej – świeżość, oryginalność tej koncepcji, a nawet jej kontrowersyjność daje impuls odbiorcy do odkrycia nowej formuły chrześcijaństwa. Można by snuć rozważania, czy ta koncepcja jest całkowicie sprzeczna z duchem Ewangelii? A „wąska droga, ciasna brama”? A „gwałtownicy zdobywający królestwo niebieskie? Istotą myśli Bierdiajewa są przecież – odwaga, wolność, otwarcie się na Ducha. Ponadto przywołane tu teksty Bierdiajewa oddają klimat poszukiwań filozoficzno-religijnych renesansu rosyjskiego, ówczesną ożywczą atmosferę, czas odkrywanej przez samych Rosjan młodości rosyjskiego ducha. Chociażby z tych względów warto się z myślą Bierdiajewa na temat twórczości zapoznać.

THE PHILOSOPHY OF ART ACCORDING TO BERDYAEV

S u m m a r y

The aim of this article is to present the philosophy of art of Nicolai Berdyaev (1874–1948). This art philosophy is connected with biblical anthropology, however it reaches much farther. The traditional biblical anthropology, the anthropology of the Fathers, has been concentrated on human's sin and redemption he needs. A new Christian (Berdyaev's) anthropology reveals that a man has not been created only to be saved, but first of all – a man

has been created to create and doing so to become the God's image. The culture he made should prepare the world for the Parusion. The Gospel does not tell us about this human's calling to create, because that should be discovered by a man himself in his freedom.

Słowa kluczowe: Nikołaj Aleksandrowicz Bierdiajew, antropologia, twórczość, sztuka, odkupienie, teurgia.

Key word: Nicolai Alexandrovich Berdyaev, anthropology, creation, art, redemption, teurgia.