



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: "Wiara przed religijnością" : o wierszu "Romantyczność" Jerzego Lieberta

Author: Ewa Bartos

Citation style: Bartos Ewa. (2020). "Wiara przed religijnością" : o wierszu "Romantyczność" Jerzego Lieberta. W: J. Kisiel, E. Wróbel (red.), "Jerzy Liebert. Lektury" (S. 71-88). Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Na tych samych warunkach - Licencja ta pozwala na kopiowanie, zmienianie, rozprowadzanie, przedstawianie i wykonywanie utworu tak długo, jak tylko na utwory zależne będzie udzielana taka sama licencja.

Ewa Bartos
Uniwersytet Śląski w Katowicach

„Wiara przed religijnością” O wierszu *Romantyczność* Jerzego Lieberta

Jerzy Liebert napisał do Marii Leszczyńskiej w 1928 roku:

Pan Bóg bije mnie po wyobraźni, bo wie, że to jest moje najsłabsze miejsce. Dziękuję Bogu, że tak nas prowadzi. [...] Za co daje mi Bóg tyle łaski, nie wiem. Ale zrozumiałem do końca, widziałem dno słów – „Bądź wola Twoja w niebie i na ziemi”. Przeżyłem przez te trzy dni wszystko. Tak, widać, Bóg chciał. Do zupełnego zawierzenia Bogu, do zupełnego oddania się Jemu [...]¹.

Fragment ten jest opisem szczególnego doświadczenia religijnego. Wydane pośmiertnie listy Lieberta oraz trzy tomy poetyckie, w których autor konsekwentnie zapisywał stany swojej egzystencji, stały się jednym z najbardziej znanych świadectw życia i rozwoju człowieka religijnego. Fragment listu wiele mówi o myśleniu Lieberta o Absolucie. Bóg przedstawiony jest tu jako istota „bijąca [poetę – E.B.] po wyobraźni”, będąca przewodnikiem człowieka, pozwalająca mu „przeżyć wszystko”, „zobaczyć dno słów”. Nie wiadomo dokładnie, w którym miesiącu 1928 roku poeta odczuwał tak silne stany duchowe. Znamienny jest jednak fakt, że z 1928 roku pochodzą wiersze najbardziej zagadkowe, uznane przez Stefana Frankiewicza za zwrot poety w kierunku nadrealizmu, surrealistycznego somnambulizmu.

Jednym z takich liryków, zdaniem Frankiewicza, jest *Romantyczność*². Badacz wskazał konteksty pozwalające uchwycić możliwe znaczenia wiersza, jednakże, interpretując utwór, ich nie wykorzystał, zdecydował się podążać tropem biograficznym:

¹ J. LIEBERT: *Listy*. W: IDEM: *Pisma zebrane*. T. 2: *Listy*. Zebrał, oprac., wstępem i komentarzami opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 429.

² S. FRANKIEWICZ: *Wstęp*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 1: *Poezja – proza*. Zebrał, oprac., wstępem i komentarzami opatrzył S. FRANKIEWICZ. Warszawa 1976, s. 69–71.

Maria Leszczyńska, osoba zatem najbardziej wtajemniczona w kulisy liebertowskiej roboty poetyckiej tamtego okresu, uważa, że [...] groteskowa fantastyka „rudych biesów”, „zakłętego kręgu” i „ptaków złowieszczych” w niespotykany raczej sposób wypowiada życie uczuciowe poety i jego nowe szczęście. Humor tych wierszy jest na pewno „czarnym humorem”, wyzwalającym w czytelniku nie śmiech, lecz wrażenie niesamowitej dziwności. Szczególnie groteskową ekspresją odznacza się *Romantyczność* (1928), odtwarzająca moment jakiegoś tragicznego zakłęcia, bezwładu, niemożności przełamania „czarnoksiężskiego pierścienia” sytuacji³.

Informacje podane przez partnerkę poety niewiele wniosły do interpretacji. Badacz stwierdził, że wiersz odtwarza „coś” w jakiejś „sytuacji”. To „coś” to magiczne zakłęcie lub bezwład albo czarodziejski pierścień sytuacji. *Romantyczność*, pomimo prób racjonalnego wy tłumaczenia sensu wiersza, nie poddała się odczytaniu.

W podobny sposób do wiersza podszedł ks. Stefan Misiniec. Uznał, że jest on „psychologicznym obrazem przeżyć człowieka opętanego miłością”⁴. Jego zdaniem, jest to wynik życia pozostającego w sprzeczności z doktryną Kościoła. Autor monografii o poecie zwraca uwagę na znaczenie *Romantyczności* w kontekście „porządku moralnego”. Naruszenie doktryny przez kobietę, będącą bohaterką drugiej części wiersza, twierdzi ks. Misiniec, powoduje nieszczęście. „Odpowiedzialną za stan nieładu”⁵ kobietą jest – w tej interpretacji – Maria Leszczyńska⁶. Misiniec, sugerując się informacją ze wstępu Stefana Frankiewicza do *Pism zebranych* Lieberta, przedstawił odczytanie, w którym wiersz jest opisem kary spadającej na kochanków, żyjących w związku niesakramentalnym i tym samym postępujących wbrew prawu kościelnemu. Sugestie te odwołują się zatem wyłącznie do biografii pisarza.

Obie lektury wiersza Lieberta chciały naświetlić sens liryku. Pierwsza pozornie wyjaśnia wszystko, jednak zabija wszelką poetyckość, kładąc widzieć w wierszu opis samoukarania poety za romans z zamężną kobietą. Druga, wywiedziona z przypuszczeń byłej kochanki poety, tłumaczy – nie tłumacząc nic. Jeżeli odniesienia do rzeczywistości pozatekstowej nie wnoszą wiele do interpretacji *Romantyczności*, warto może spróbować spojrzeć na wiersz inaczej, akceptując w nim obecność tego, co niewytłumaczalne i pozarozumowe.

Reakcja krytyków na ten wiersz, pragnących racjonalnie wytłumaczyć jego sens, odwołujących się do realnego świata, a ignorujących

³ Ibidem, s. 70.

⁴ S. MISINIEC: *Jerzy Liebert*. Kraków 2016, s. 94.

⁵ Ibidem, s. 95.

⁶ Zob. S. MISINIEC: *Jerzy Liebert...*, s. 100.

„niesamowite” elementy liryku, przywodzi na myśl dzieje *Romantyczności* Adama Mickiewicza. Napisana w 1928 roku *Romantyczność* Jerzego Lieberta to wiersz nawiązujący nie tylko tytułem do romantycznej ballady. W styczniu 1821 roku Adam Mickiewicz napisał utwór, który stał się „teoretycznym manifestem” romantyzmu⁷. *Romantyczność* ukazała się w 1822 roku w zbiorze *Ballady i romanse*. Ujęta w formę ballady rozmowa zmarłego Jasieńka z jego ukochaną Karusią była nie tylko historią opisującą wieczność miłości, lecz – przede wszystkim – głosem w sporze „między wyznawcami oświeceniowego racjonalizmu i klasycyzmu a zwolennikami romantycznych sposobów pojmowania i wyrażania świata”⁸. Oświeceniowy empiryzm wywyższający rozumowe postrzeganie rzeczywistości okazał się niewystarczający do opisu i poznania świata duchowego – ład i porządek został zastąpiony przez chaos i niemożność całkowitego oswojenia świata. Mickiewiczowskie: „Czucie i wiara silniej mówią do mnie / Niż mędrca szkiełko i oko”⁹, stało się hasłem przewodnim epoki. Interpretacje ks. Misińca i Frankiewicza, poszukujące dla zawartej w *Romantyczności* onirycznej wizji oparcia w rzeczywistości, przywodzą na myśl nie tylko treść liryku autora *Kołysanki jodłowej*, lecz przede wszystkim ballady Mickiewicza. Krytycy, decydując się na odczytanie wiersza poprzez biografie, sytuują się po stronie „mędrca” z *Romantyczności*. Mówiąc inaczej, w sporze romantyków z oświeceniowcami stają po stronie tych drugich.

Jeśli więc przyjmiemy, że Liebert nawiązywał do Mickiewicza nie tylko ze względu na miłosny charakter ballady i chęć utrwalenia w wierszu, jak to widzi ks. Misiniec, kary za sprzeniewierzenie się doktrynie Kościoła, co było powodem sięgnięcia do klasyka romantyzmu? Porównując wiersze, nietrudno zauważyć, że w obu mamy do czynienia z opisem działania sił nadprzyrodzonych. W Mickiewiczowskim liryku Karusia widzi ducha swojego zmarłego kochanka. Otaczający ją ludzie zaczynają modlić się za dziewczynę i ducha. Wiersz kończy słynna konfrontacja Poety, wierzącego dziewczynie, i Mędrca, który neguje istnienie ducha Jasieńka. Podobną sytuację mamy w *Romantyczności* Jerzego Lieberta.

Wiersz składa się z dwóch części. Pierwsza jest opisem zachowania mężczyzny uznanego przez otaczających go ludzi za dziwnego, a nawet niebezpiecznego. Można przypuszczać, iż obserwujący mężczyznę

⁷ Zob. S. MAKOWSKI: *Prawdy żywe „Ballad i romansów” Adama Mickiewicza*. W: A. MICKIEWICZ: *Ballady i romanse*. [Posłowie S. MAKOWSKI]. Warszawa 1982, s. 125–142; I. OPAK: „W środku niebokręga”. O „Balladach i romansach” Mickiewicza. W: IDEM: „W środku niebokręga”. *Poezja romantycznych przełomów*. Katowice 1995, s. 15–34; M. PIECHOTA, J. LYSZCZYŃNA: *Słownik Mickiewiczowski*. Katowice 2000.

⁸ S. MAKOWSKI: *Prawdy żywe „Ballad i romansów”...*, s. 126.

⁹ A. MICKIEWICZ: *Romantyczność*. W: IDEM: *Ballady i romanse...*, s. 12.

ludzie podejrzewają, że jest on pod działaniem sił nieczystych. Staje się to powodem wezwania księdza. Co znamienne, wizyta księdza nie powoduje zmiany w zachowaniu mężczyzny. W drugiej części wiersza odbiorca ma do czynienia z całkiem inną scenerią i innym bohaterem. Tym razem osobą podlegającą jakiejś niedookreślonej sile magicznej jest kobieta, która w szale przyzywa kogoś do siebie. Opowiedziana przez Lieberta historia staje się dla czytelnika mało czytelna. Odbiorca nie wie, czy dziewczyna jest w jakiś sposób związana z mężczyzną z pierwszej części wiersza, nie wie także, kogo przyzywa kobieta i czy ma do czynienia z czarami. Nie wiadomo również, na co patrzy zauroczony mężczyzna z pierwszej części liryku. *Romantyczność* Lieberta – w odróżnieniu od utworu Mickiewicza – nie kończy się puentą ani nie zawiera przesłania. Posiada je natomiast *Romantyczność* Mickiewicza. To w literackim pierwowzorze wiersza, w jego programowym charakterze, wyrażonym w ostatniej zwrotce, znajduje się klucz do liryku twórcy *Guseł*. Przypomnijmy ostatnią zwrotkę ballady:

Martwe znasz prawdy, nieznanie dla ludu,
Widzisz świat w proszku, w każdej gwiazd iskerce;
Nie znasz prawd żywych, nie obaczysz cudu!
Miej serce i patrzaj w serce!¹⁰

Romantyczność Lieberta czytana przez pryzmat ostatniej zwrotki ballady Mickiewicza jest zapisem sytuacji, w której ujawnia się nie-samowite. Cud, z jakim czytelnik ma do czynienia, może być odczytywany jako literacki zapis doświadczenia Boga. „Atmosfera spotkań z Bogiem, jaka panuje w wierszach *Guseł*, przypomina surowość Biblii i chrześcijańskich mistyków, którym obce są stany roztkliwiania i ciepłego sentymentalizmu” – zauważa Frankiewicz¹¹. Literacki zapis spotkań z Bogiem, w których – powtórzmy raz jeszcze fragment listu do Leszczyńskiej – „Pan Bóg bije [poetę – E.B.] po wyobraźni”, nie musi przebiegać według zakorzenionego w świadomości czytelników schematu. Co więcej, nie może. Recenzując *Mój świat* Jana Kasprowicza, poeta napisał:

Ażeby bowiem wyrzec się całego świata dla swego świata, trzeba mieć pokorę i wiarę w cud, że właśnie mój świat jest światem całym. A ten cud uwarunkowany jest przyjęciem praw niebieskich na ziemi. Drugą bowiem klęską człowieka, który świat niebieski odebrał Bogu, jest absolutna niemoc nazwania go swoim światem. Trzeba tu wrócić do stanu dziecka, które na swój pokój, podwórko czy ogród z całą pewnością powiedzieć może: to mój świat.

¹⁰ Ibidem, s. 13.

¹¹ S. FRANKIEWICZ: *Wstęp...*, s. 54.

Do tego konieczna jest łaska, która jak strumień chłodnej wody przynosi nam nadzieję urodzenia się po raz drugi, dźwignięcia się spod twardej, zeschniętej skorupy. **Konieczne jest to najmędrsze „zglupienie” przed Bogiem, który po raz już nieskończony pozwala człowiekowi obejrzeć świat takim, jakim został stworzony** [podkr. tekstem po grubym – E.B.]¹².

Za opis cudownego „zglupienia” można uznać *Romantyczność* Lieberta. To mistyczne przeżycie kontaktu z Absolutem, którego namacalna obecność potrafi doprowadzić człowieka do stanu niezrozumiałego dla obserwatorów:

Od tygodnia już, od ośmiu dni,
Zglupiał, ogłuchł, albo się rozmarzył,
Patrzy w punkt, zachwycony ma wzrok
I uśmiechy przelatują mu po twarzy...

Zamarł, zastygł, nie rusza się na krok,
Na pytania ich nie odpowiada –
Jakby dziwo jakieś ujrzał, zoczył cud
I ku szczęściu ogromnemu się podkładał¹³.

Osoby patrzące na bohatera pierwszej części wiersza podkreślają jego inność. Nie wiedzą, z czym mają do czynienia. Warto zwrócić uwagę na zachowanie mężczyzny. Znajduje się on w stanie całkowitego wyłączenia ze świata. Mężczyzna „zastygł”, „nie rusza się”, „patrzy w punkt”, czym niepokoi obserwatorów:

– Ocknij się – mówią mu, najwyższy czas,
Od Kościoła, powiadają, odpadniesz...
A on, spójrzcie, patrzy w jeden punkt,
Jakby tam było, biedny, najładniej.

Księdzu dali znać... Przyszedł ksiądz,
Słup w sutannie żywego ognia!
Woła: – Zbudź się!... Każe: Coś zrób!...
...A on śni, patrzy w punkt od tygodnia.

Romantyczność, s. 173

¹² J. LIEBERT: *Na marginesie nowej książki Jana Kasprowicza [Jan Kasprowicz: „Mój świat”, Warszawa 1926]*. W: IDEM: *Pisma zebrane*. T. 1..., s. 529.

¹³ J. LIEBERT: *Romantyczność*. W: IDEM: *Pisma zebrane*. T. 1..., s. 173. Wszystkie cytowane w szkicu wiersze pochodzą z tego tomu, lokalizuję je, podając tytuł wiersza i stronę, na której znajduje się przywołany fragment.

Anna M. Szczepan-Wojnarska pod postacią wezwanego księdza dostrzega ojca Władysława Kornilowicza, duchowego przewodnika poety¹⁴. Tym samym sugeruje interpretację, w której nienaturalnie zachowującym się mężczyzną może być sam Liebert. Nie jest jednak istotne, kim jest mężczyzna opisany w wierszu. Ważny jest wygląd księdza. Jego nadejście wyrażone zostało w wierszu poprzez użycie formuły wykrzyknikowej. „Słup w sutannie żywego ognia!” może być rozumiany jako uobecnienie siły Boskiej. W *Księdze Wyjścia* – podczas ucieczki narodu wybranego – Bóg pod postacią ognia prowadzi swój lud: „Pan siedł przed nimi podczas dnia, jako słup obłoku, by ich prowadzić drogą, podczas nocy zaś jako słup ognia, aby im świecić, żeby mogli iść we dnie i w nocy” (Wj 13, 21). Do tego fragmentu nawiązuje także przedstawiona w *Zaślubinach* wizja Boga, który jak

Płomyk chwiejny na czoło spadnie!
Staniesz w ogniu, ogień zaproszysz,
I od ciebie dom twój się zajmie!

Stleją ściany, sprzęty najdroższe,
A ty z ogniem będziesz się żenił,

Zostaniecie tylko we dwoje:
Bóg na niebie i ty na ziemi.

Zaślubiny, s. 138

Bohater pierwszej części liryku w żaden sposób nie reaguje na obecność transcendentną:

Ciemne oczy obrócone w słup,
A w uśmiechu niemy zachwyt duszy.
Zbiegł się świat z wszystkich stron w jeden punkt,
Co go trzyma, nie pozwala się poruszyć...

Romantyczność, s. 173

Spokój, z jakim bohater przyjmuje obecność księdza, przypomina swoją wymową stany mistyczne św. Teresy od Jezusa. Williams James w *Odmianach doświadczenia religijnego* przywołuje fragmenty jej *Pism*, w których św. Teresa opisuje wrażenia ze spotkania z Bogiem¹⁵. Zachowanie osoby doświadczającej Boga przybiera formę radosnego le-targu. Jak pisze James, mistycy w procesie przygotowywania się na kon-

¹⁴ A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...z ogniem będziesz się żenił”. *Doświadczenie transcendencji w życiu i twórczości Jerzego Lieberta*. Kraków 2003, s. 123.

¹⁵ W. JAMES: *Odmiany doświadczenia religijnego. Studium ludzkiej natury*. Przeł. J. HEMPEL. Przekład uzupełnił, oprac. i przedmową opatrzył B. BARAN. Warszawa 2011, s. 373.

takt z Absolutem często stosowali techniki wyciszające, pościli, skupiali się na chęci zjednoczenia się z Bogiem.

W podobny sposób zachowuje się mężczyzna w pierwszej części wiersza Lieberta. Jego spokój i wyciszenie, przerażające dla obserwatorów zastygnięcie, może być odczytywane jako stan mistyczny. Mężczyzna nie reaguje agresją w czasie wizyty księdza. Od samego początku jego wyciszenie znamionuje radość i ekstaza. „Zachwycony wzrok”, „uśmiech przelatujący po twarzy”, „w uśmiechu niemy zachwyty duszy” – są reakcją człowieka głęboko przeżywającego Boga, oczekującego jego obecności. „Ciemne oczy obrócone w słupek” sugerują najwyższy stan skupienia podczas spotkania z transcendencją. Liebert wykorzystał tu znany związek frazeologiczny: oczy stanęły komuś w słupek. Oznacza on wielkie zaskoczenie i zdziwienie, ale także znieruchomienie i zwrócenie się oczu ku górze. Świat zbiega się zatem w jednym punkcie, który znajduje się w pozycji wyższości nad przeżywającym mistyczny stan człowiekiem.

Druga część wiersza jest inna: statyczność zostaje zastąpiona przez dynamizm, bohater – mężczyzna zostaje zastąpiony przez bohaterkę – kobietę, „niemy zachwyty duszy” zmienia się w... wołanie o ratunek. Ta odmienność niepokoi czytelnika. Sprawia, że odbiorca gubi się w swoich sądach co do związków pomiędzy częścią pierwszą a drugą. Jeśli część pierwszą liryku uznamy za opis doświadczenia mistycznego, to czym jest część druga? Racjonalnie rzecz ujmując, przedstawiona w liryku scena przypomina obraz zaczarowanej istoty, będącej pod wpływem klątwy. Jeśli jednak, jak chciałby Rudolf Otto, przyjmiemy, że cechą doświadczenia religijnego jest jego irracjonalność, to scena ta może być uznana za opis kontaktu z czymś nadprzyrodzonym. Otto dowodzi,

że „mistyczne ekscesy” nie mają nic wspólnego z rozumem [podkr – E.B.]. Bądź co bądź zbawiennym bodźcem jest zwrócenie uwagi na to, że religia nie sprowadza się do swoich racjonalnych wypowiedzi, a przez oczyszczenie wzajemnego stosunku swych elementów nabiera więcej wyrazu¹⁶.

Według niemieckiego religioznawcy, doświadczenie świętości i przeżycia religijnego nie są jednoznaczne. Cechuje je irracjonalny charakter. Doświadczeniu numinotycznemu towarzyszy uczucie niesamowitości i poczucie irracjonalności, wyraża się ono w misterium. Składa się na nie doświadczenie niesamowitego, jakie staje się udziałem mistyka. Korzeni numinozum filozof szuka w pierwotnym znaczeniu więzi, jaka występowała między magią a religią:

¹⁶ R. OTTO: *Świętość. Elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*. Przeł. B. KUPIŚ. Warszawa 1999, s. 7–8.

Trzeba przyznać, że u zarania religijno-historycznego rozwoju występują pewne osobliwe zjawiska, które mają niewiele wspólnego z religią w dzisiejszym znaczeniu tego słowa. Poprzedzają ją jak przedsiónek, a następnie dość silnie na nią oddziałują. Są to: wiara w zmarłych i kult zmarłych, wiara w dusze i kult dusz, czary, bajki i mity, kult tworców natury, strasznych albo cudownych, szkodliwych albo pożytecznych, szczególne pojęcie „mocy” (*orenda*), fetyszyzm i totemizm, kult zwierząt i roślin, demonizm i polidemonizm. We wszystkich tych zjawiskach, tak różnych i tak różniących się od siebie oraz tak dalekich od rzeczywistej religii, przewija się jednak wyczuwalny już, łatwo uchwytny element numinotyczny i dlatego (i właśnie tylko dlatego) stanowią one przedsiónek religii. [...] Budząca grozę siła oraz siła czegoś niesamowitego tkwi w czarach¹⁷.

W czarach i magii tkwi także pierwotne doświadczenie religii:

W przedsióniku religii „móc” wchodzi do „obrzędów komunii”, do „sakramentów”, jak się to mówi, do jej przyswojenia dochodzi dopiero wtedy, gdy się włoży w nią pojęcia „czarów”, „magii”. „nadprzyrodzoności”, czyli, krótko mówiąc, pojęcie „czegoś całkiem innego”¹⁸.

Jest to ponadto zapis *mysterium tremendum*. Jeszcze raz Rudolf Otto:

Uczucie to może łagodnym strumieniem przepłynąć przez jaźń w formie lekkiego, spokojnego nastroju głębokiego skupienia [...]. Może też wydobyć się z duszy nagle i mogą towarzyszyć mu wstrząsy i konwulsje. Może prowadzić do dziwnego podniecenia, do upojenia, zachwyty i ekstazy. Ma swoje dzikie i demoniczne formy¹⁹.

Dwa zapisane w wierszu doświadczenia – mężczyzny i kobiety – mogą być interpretowane jako zapis uczuć ludzi kontaktujących się z Bogiem. Różni ich tylko sposób przeżywania *numinosum*. Mężczyzna odczuwa kontakt z Absolutem jako *mysterium fascinans* – jest zachwycony, oczarowany i wprowadzony w stan błogości. Dziewczyna podlega sile *mysterium tremendum*:

Czarną nocą wybiegłaś przed próg,
– Wielki Boże – wołasz – co będzie:

¹⁷ Ibidem, s. 140–141.

¹⁸ Ibidem, s. 142.

¹⁹ Ibidem, s. 17–18.

Dokąd nocą po ratunek bieć,
Byle zaraz, byle prędzej, wszędzie...

Jakiż czar na tym domu legł,
Zaklął schody, pokoje opętał?
Sama nie wiem, co czynić, gdzie bieć,
Sama pewnie już na pół zakłęta!

Romantyczność, s. 173–174

Niepokój kobiety szybko udziela się czytelnikowi. Trzecioosobowa wypowiedź podmiotu lirycznego zostaje zastąpiona wypowiedzią pierwszoosobową. Liebert płynnie zmienia perspektywę. „Ja” liryczne opisujące zachowanie kobiety w sekundę staje się niedostrzegalne. Odbiorca zaczyna uczestniczyć w chaotycznym biegu kobiety dookoła domu. Dom w drugiej części wiersza staje się figurą centralną. Zwykle kojarzony jest z miejscem dającym schronienie, azylem, w którym człowiek, nienarażony na spojrzenia innych, może zachowywać się swobodnie. Gaston Bachelard przypomina:

[...] dom jest niejako przeciw-światem, albo raczej światem przeciw-ataków. A najdobitniej może odczuwamy znaczenie marzeń o intymności w najbłahszych przejawach chronienia. Weźmy na przykład dom, w którym – gdy tylko zapada zmrok – zapala się światło, chroniąc nas przed nocą. Od razu czujemy, że jesteśmy w pograniczu wartości nieświadomych i wartości świadomych [...] ²⁰.

Choć Bachelard dostrzega w figurze domu onirycznego funkcję ochronną, nie zapomina o tym, że ma on swoje drugie, mroczniejsze oblicze, które zazwyczaj uchodzi uwadze ludzi²¹. Dom może być więzieniem, w którego murach rozgrywa się tragedia. Nawet w spokojnym cichym domu znajdują się miejsca, które niepokoją i poruszają wyobraźnię. Mroczne kąty, ciemna piwnica czy nagle skrzypnięcie drzwi otwierają człowieka na kontakt z własnymi lękami. Dom – jak podkreśla Tadeusz Sławek – jest przestrzenią „zamieszkiwaną” nie tylko przez człowieka:

Postawą tą zajął się Gaston Bachelard w analizie fenomenu piwnicy, który powtarza trudną dialektykę „domu” jako azylu i wię-

²⁰ G. BACHELARD: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wyboru dokonał H. CHUDAK. Przeł. H. CHUDAK, A. TATARKIEWICZ. Przedmowa J. BŁOŃSKI. Warszawa 1975, s. 316.

²¹ Ibidem, s. 314: „Życie to należałoby zresztą rozpatrywać w jego dwubiegunowo różnych aspektach: więzienia i azylu. Urzeczeni jednak intymnym życiem domu [...] pomijamy gniewy i strachy właściwe dziecięcemu więzieniu”.

zienia jednocześnie. Podziemie jest miejscem zesłania sił, które są tyleż groźne, co niezbędne do funkcjonowania „domu”. [...] To, o czym czytamy u Bachelarda, to nic innego, jak uzupełnienie rozważań Benjamina o przechodnim charakterze czasownika „mieszkać”: zamieszkując „dom”, muszę uznać – o ile traktuję ten fakt z należytą powagą, jaką jestem winny „być może najpoważniejszej potrzebie duszy ludzkiej” (Weil) – że jestem wraz z nim „zamieszkiwany” przez wiele czynników i sił nawiedzających „dom”, że wyrastam wraz z „domem” z „licznych korzeni”²².

W drugiej części *Romantyczności* Lieberta kobieta wybiega „przed próg”. Nawet „czarna noc”, przywodząca na myśl niebezpieczeństwa, jakie znajdują się poza budynkiem, nie jest jej straszna w obliczu lęków, jakie czają się w „zaczarowanym” domu. Przerażona i niepewna, czy nie jest „na pół zaklęta”, kobieta biegnie w poszukiwaniu pomocy. Przekraczając próg, nie oddala się jednak od przestrzeni zaklętej. Opuszczając jedną przestrzeń, automatycznie wchodzi w drugą. Mircea Eliade dowodzi:

Próg jest zarazem barierą, linią podziału, granicą przebiegającą pomiędzy dwoma światami, paradoksalnym miejscem, gdzie dokonuje się przejście od świata świeckiego do świętego. Podobna funkcja rytualna przypada też progowi domostwa ludzkiego... [...] Próg i drzwi wskazują na bezpośrednią i konkretną formę zniesienia ciągłości przestrzeni – na tym polega ich wielkie znaczenie religijne, są one bowiem i symbolami, i środkami przejścia²³.

Kobieta, wybiegając „przed próg”, otwiera się na działanie sił nadprzyrodzonych. Słowa Eliadego są o tyle ważne, że w *Romantyczności* silna opozycja oddzielająca przestrzeń świecką od miejsc poddanych działaniu sił nadprzyrodzonych – nie istnieje. Dlatego przekroczenie przez kobietę progu jest tylko kontynuacją procesu już rozpoczętego w domu. Kolejnym etapem w procesie dochodzenia do spotkania z Transcendentnym. Symbolicznym otwarciem się na działanie *numinosum*.

Chaotyczny bieg odbywa się „czarną nocą”, co potęguje wrażenie niesamowitości zapisanego w wierszu obrazu. Usytuowanie akcji drugiej części *Romantyczności* w scenerii nocnej sprawia, że świat nabiera niesamowitego wyglądu, a wszelkie granice zaczynają się zacierać²⁴:

²² T. SŁAWEK: *Gdzie? Rozważania oikologiczne*. „Antropos?” 2011, nr 16–17, s. 2–3. Dostępne online: https://depot.ceon.pl/bitstream/handle/123456789/6901/slawek_rozwaniania-oikologiczne_anthropos_2011.PDF?sequence=1 [data dostępu: 20.04.2017].

²³ M. ELIADE: *Sacrum i profanum. O istocie religijności*. Przeł. R. RESZKE. Warszawa 1999, s. 19.

²⁴ J. PIOTROWIAK: „Czarno na świat patrzę?”. *Władysława Sebyły poetyckie spotkania w ciemności*. W: IDEM: *W świetle... i w mroku... Studia i szkice o poezji dwudziestolecia*

Nocą wpada do mnie błędny dom,
 Od sufitów cały do podłogi –
 Woła dom: – Tu gdzieś on, tu on,
 Ukochany, skrył się nasz drogi!...

Całą noc goni za mną, biega dom,
 Piętro, sprzęty i próg obłąkany...
 – Wróc go – woła dom – wróc go nam,
 Woła próg, każdy kąt, wszystkie ściany.

I chcę biec i obiegam wkoło dom,
 Po pierścieniu latam czarnoksiężkim,
 Za mną dom, za mną próg, każdy kąt:
 – Tęsknij, za nas wszystkich tęsknij!

Romantyczność, s. 174

„Na pół zaklęta” bohaterka drugiej części *Romantyczności* i „błędny dom”, na którym jakiś „czar [...] legł”, kontrastują z katatonicznym bohaterem pierwszej części. Gonitwa przedmiotów i bieg kobiety przypominają poetycki obraz szaleństwa. Trzeba podkreślić, że numinotyczny charakter drugiej części wiersza nie jest oczywisty. Niejednoznaczność obrazu poetyckiego mogącą podać w wątpliwość mistyczny charakter utworu pogłębia obecność czarów. Bronisław Malinowski dowodzi, że w poetyckich strukturach magicznych zawiera się pragnienie przeżycia cudu:

[...] „magia” zdaje się poruszać w każdym jakiejś ukryte siły umysłowe, jakiejś utajone nadzieje czegoś cudownego, jakiejś drzemiącej nadzieje tajemniczych możliwości człowieka. Świadczy o tym poe­tega, jaką w poezji posiadają takie słowa, jak *magiczny, zaklęcie, czar, opętać, oczarować*, w której ciężar gatunkowy słów, siły emocjonalne, jakim one wciąż jeszcze dają upust, najdłużej się utrzymują i najwyraźniej uwidaczniają²⁵.

„Błędny dom” i „na wpół zaklęta kobieta” wywołują u czytelników oczekiwanie „czegoś cudownego”²⁶. Nagły błysk, objawienie nie następują. Liebert koncentruje się na ukazaniu dynamicznego biegu, w poszukiwaniu tajemniczego mężczyzny. Tożsamość „ukochanego” nie zostaje w wierszu

lecia międzywojennego. Katowice 2003, s. 68: „Penetracja nocnej rzeczywistości wykształca osobliwy rodzaj interakcji między człowiekiem a światem. Zasada się ona na zatarciu granic podmiotowości i przedmiotowości, zaciemnianiu obszarów immamencji i transcendencji”.

²⁵ B. MALINOWSKI: *Magia, nauka i religia*. W: IDEM: *Dzieła*. T. 7: *Mit, magia, religia*. Przeł. B. LEŚ, D. PRASZAŁOWICZ. Warszawa 1990, s. 444.

²⁶ Ibidem.

ujawniona. Poeta mnoży niewiadome, komplikuje zawarte w wierszu sensory. Ostatnia zwrotka liryku pozwala odczytywać go jako poetycki opis zachowania się człowieka będącego pod wpływem klątwy:

I chcę biec i obiegam wkoło dom,
Po pierścieniu latam czarnoksięskim,
Za mną dom, za mną próg, każdy kąt:
– Tęsknij, za nas wszystkich tęsknij!

Romantyczność, s. 174

„Pierścień czarnoksięski” przywodzi na myśl złowieszczą magię i jest – jak się wydaje – daleki od metaforycznego sposobu ukazywania spotkania z Bogiem. Podobnie można spojrzeć na postać zastygłego w zachwycie mężczyzny z pierwszej części wiersza. Wezwanie do niego księdza można uznać w tym kontekście za egzorcyzmy. Kolejne wątpliwości co do zasadności odczytywania *Romantyczności* w kontekście filozofii Rudolfa Otta, rodzą się, gdy przyjrzymy się procesowi powstania liryku. Stefan Frankiewicz w *Kronice twórczości artystycznej Jerzego Lieberta* zanotował:

Romantyczność – pierwsza część utworu pt. *Miłość* oraz druga pt. *Dom opętany* drukował „Skamander” 1928, z. 56. Druga część nosi w rkp. tytuł: *Tęsknota*²⁷.

Uwaga Frankiewicza jest bardzo ważna, ale wymaga sprostowania. W 56 zeszytcie „Skamandra” zostały wydrukowane cztery wiersze Lieberta: *Romantyczność*, *Opętany dom*, *Gorączka* i *Arka*. Jako odrębne wiersze wydrukował tam poeta obie części liryku – pierwszej nadając tytuł *Romantyczność*, drugiej: *Opętany dom*²⁸. Jeśli Frankiewicz ma słuszność i *Dom opętany* (w „Skamandrze” *Opętany dom*) w rękopisie nosił tytuł *Tęsknota*, a pierwotną nazwą pierwszej części liryku opublikowanego w 1930 roku w tomie *Gusła* była tytułowa *Romantyczność* (zanotowana przez krytyka jako *Miłość*), to poszczególne części wiersza można interpretować na wiele sposobów. Łącząc ze sobą poszczególne warianty tytułów i podtytułów, można zauważyć, jak zasadniczo zmienia się znaczenie tekstu.

Zastanawia, dlaczego Liebert połączył tak – zdawałoby się – różne liryki w jedną całość. Dlaczego, jeśli już podjął taką decyzję, nie zde-

²⁷ S. FRANKIEWICZ: *Kronika twórczości artystycznej Jerzego Lieberta*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2..., s. 463.

²⁸ J. LIEBERT: „*Romantyczność*”, „*Opętany dom*”, „*Gorączka*” i „*Arka*”. „*Skamander*” 1928, z. 56, s. 112–115, <http://ebuw.uw.edu.pl/dlibra/doccontent?id=117760> [data dostępu: 1.05.2017].

cydował się ujednolicić za pośrednictwem podtytułów sensów wiersza. *Miłość* i *Tęsknota* mogłyby zwrócić uwagę czytelnika na motyw romantycznej miłości, skierować odbiorcę w stronę rozważań nad siłą uczucia, doprowadzającą człowieka do szaleństwa. *Miłość* i *Opętany dom* także odsyłałyby czytelnika do poszukiwania znaczeń w teoriach rozumiejących miłość jako szaleństwo. Jeśli poeta zdecydowałby się opublikować w *Guslach* wiersz o podtytułach *Romantyczność* i *Opętany dom*, to czytelnik mógłby zapytać o magię w wierszu. Interpretację taką podpowiadałby tytuł całego tomu – gusła oznaczają przecież czary. Liebert połączył jednak dwa – zdawałoby się – całkiem odrębne obrazy liryczne w jeden utwór, nadając mu tytuł *Romantyczność*. Jak zauważa Jacek Łukasiewicz, w poezji autora *Bożej nocy* nie ma miejsca na przypadek:

Poszczególne wiersze mógł, a nawet musiał być spontaniczny, natomiast tom wierszy nie mógł być sprawą spontaniczną i intuicyjną. Miał zawierać ład i harmonię, stawać się syntezą istniejących między poszczególnymi utworami (a może i istniejących w utworach) sprzeczności²⁹.

Sprzeczności współistniejące w poszczególnych utworach, zdaniem badacza, miały się uzupełniać – dysharmonia sensów w strukturze całego tomu tworzy ład i porządek³⁰. Nie ma zatem miejsca w *Romantyczności* na przypadek. Obie części liryku zostały z sobą zestawione z namysłem, a sprzeczności stają się ich integralnym elementem. Druga część *Romantyczności* może być odczytywana jako zapis szaleństwa,

²⁹ J. ŁUKASIEWICZ: *Ruch i trwanie – Jerzy Liebert*. W: *Poeci dwudziestolecia międzywojennego*. Red. I. MACIEJEWSKA. T. 1. Warszawa 1982, s. 520–521.

³⁰ W *Kronice twórczości artystycznej Jerzego Lieberta* znajduje się także fragment rękopisu *Bożej nocy* napisanej przez poetę w 1929 roku. Nietrudno zauważyć podobieństwa rękopiśmiennej wersji liryku do *Romantyczności*. Mimo iż autor zmienił ostateczną wersję *Bożej nocy*, to jednak warto zauważyć, że do stworzenia obu liryków inspirowało go to samo doświadczenie kontaktu z Transcendentnym. Zob. S. FRANKIEWICZ: *Kronika twórczości artystycznej Jerzego Lieberta*. W: J. LIEBERT: *Pisma zebrane*. T. 2..., s. 462: „Boża noc – »Pamiętnik Warszawski« 1929, z. 3. Zachowany fragment brulionowej postaci tego wiersza brzmi:

Sadze nocy sączą się zza szyb,
Urastają, urastają w czarne słoje.
Gonią za mną, Boże noce – ćmy,
Płyną sadzą smolistą noce moje.

Biegnę tu – one za mną – biegnę tam –
Gnany skrzydłem bezgwiazdnej otchłani.
Są i tam. Dokąd biec – nie wiem sam...
Boże noce bez gwiazd i bez granic [podkr. – E.B.]”.

zmagañ z klątwą, jednak te same elementy, które wskazywałyby na poszukiwanie sensów wiersza w magii, pozwalają odczytywać go jako zapis *misterium tremendum*. „Pół zaklęta” bohaterka wiersza nie musi zatem podlegać tylko czarom. Anna Engelking pisze:

Zakłęcie – sprawcza formuła słowna – jest niewątpliwie blisko skorelowane z magicznym biegunem przeklęcia. [...] Zakląć: „za pomocą określonych słów zobowiązać moc, by sprawiła, żeby komuś (czemuś) stało się to, czego chce nadawca”. Jak wiemy [...], zaklinanie jest aktem, służącym do magicznego przywołania mocy przez jej nazwanie i, tym samym, obligowania jej do wypełniania woli zaklinającego [podkr. – E.B.]. Zobowiązanie, obligowanie, związanie mocy to cel zaklinania i również centralny komponent znaczeniowy „klęcia”. Dlatego, jak sądzę, należy uznać „klęcie” za semantyczne centrum „klęcia” – pozostałe składniki pola to jego uszczegółowienia, specjalizacje³¹.

Badaczka stosuje ważne rozróżnienie: „przeklęcie” i „wyklęcie” są działaniami mającymi na celu sprawienie, aby obiektowi klątwy stało się coś złego. „Zakłęcie” czyni działania niekoniecznie negatywne:

W wypadku zaklęcia [...] obiektowi mogą stawać się rzeczy różne, niekoniecznie złe. Zawsze jednak – czy zaklinający przemienia królową w żabę czy młynarza w niedźwiedzia, czy każe bocianowi przynieść braciszka lub też dziewczynie być żoną chłopaka – to, co robi, jest zaklinaniem. Jest „panowaniem nad czynami i motywacjami ludzi, osiągniętymi przez formulistyczne wezwanie do bóstw, duchów i demonów”³².

Druga część *Romantyczności* może być więc odczytywana jako gorączkowe poszukiwanie Boga. Zapis wrażeń mistyka ogarniętych siłą Transcendentnego. Opętany dom, przywodzący na myśl czary i tak modny w dwudziestoleciu międzywojennym spirytualizm³³, nie tylko reinkarnuje zmarłych. Rudolf Otto pisze:

[...] „Jak niesamowite!” albo „Jak straszne jest to miejsce!”. Ale może on się też rozwinąć. Pierwsze rozwinięcie, jeszcze za pomocą wyłącznie negatywnego wyrażenia, jest już wtedy, kiedy się mówi: „Coś tu nie jest w porządku”. Przejście do pozytywnego

³¹ A. ENGELKING: *Klątwa. Rzecz o ludowej magii Słowian*. Wrocław 2000, s. 108–109.

³² Ibidem, s. 109.

³³ Zob. P. SOŁOWIANIUK: *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*. Warszawa 2014.

wyrażenia jest już wtedy, gdy po angielsku mówi się tak: „This place is haunted” co znaczy: „W tym miejscu straszy”. Tutaj niejasne podłoże myślowe występuje już wyraźniej i zaczyna przedstawiać się jaśniej niż całkiem jeszcze mroczne wyobrażenia „czegoś z innej strony”, jakiejś istoty, jakiejś czynnej rzeczywistości o numinotycznym charakterze, którą następnie, w późniejszym jej rozwoju, przedstawia się jako *numen loci*, jako ducha, jako demona, jako Ela, jako Baala czy inną konkretną postać. Jakub powiada w Księdze Rodzaju (28, 17): „O, jakże miejsce to przejmuje zgrozą! Prawdziwie jest to dom Boga...” [...]. Ale i tak jeszcze możemy wyczuć pokrewieństwo uczuć upiornych z tymi elementarnymi przeżyciami numinotycznymi, dzięki którym wynalezione zostały kiedyś przez praktykę prorocką „straszne”, „święte” zamieszkałe przez *numen* miejsca, owe punkty wyjścia dla kultów lokalnych, owe miejsca narodzin czczzonego tam Ela. Oddźwięk takich przeżyć pierwotnych mamy właśnie w Księdze Rodzaju (28, 17) oraz w Księdze Wyjścia (3, 6). Miejsca, które Mojżesz i Jakub tu wskazują, są naprawdę „strasznymi miejscami”, miejscami, w których straszy, w których „nie jest całkiem w porządku”. Tylko że to upiorne uczucie nie ma zubożonego, pomniejszonego znaczenia naszego dzisiejszego uczucia strachu przed upiorami, lecz zawiera w sobie jeszcze całe bogactwo potencjalności i możliwości rozwojowych prawdziwego pierwotnego numinotycznego uczucia³⁴.

Ten długi fragment uwydatnia sprzeczność, na której zasadza się wszelkie doświadczenie numinotyczne. Porażenie siłą Boga może zostać zinterpretowane jako działanie sił magicznych, nawet diabelskich. Ironia polega na tym, że niemożliwe jest zracjonalizowanie takiego doświadczenia. Tytuł liryku – *Romantyczność* – pozwala uwydatnić tę niejednoznaczność. Czytelnik, tak jak Mickiewiczowska gawiedź, musi sam zdecydować, czy stanie po stronie „szkiełka i oka” czy „czucia i wiary”. Podczas lektury *Romantyczności* odbiorca sam musi podjąć decyzję, jak oceni utwór. Uzna go za opis działania magii, a może uwierzy, że poeta zapisał w nim poetycki obraz stanów mistycznych?

W ostatniej zwrotce przeczytamy:

I chcę biec i obiegam wkoło dom,
Po pierścieniu latam czarnoksięskim,
Za mną dom, za mną próg, każdy kąt:
– Tęsknij, za nas wszystkich tęsknij!

Romantyczność, s. 174

³⁴ R. Otto: *Świętość. Elementy irracjonalne...*, s. 147–148.

Tu symbole odsyłają jednocześnie do wierzeń religijnych i magicznych. „Pierścień czarnoksięski”, jaki wytwarza się podczas biegu kobiety dookoła domu, może jednocześnie symbolizować ciągłość, nieskończoność, wieczność, krąg magiczny. W folklorze pierścień funkcjonuje jako magiczny talizman³⁵. Ruch kobiety po pierścieniu tworzy figurę koła, które – jak pisze Władysław Kopaliński – symbolizuje „zamknięcie chroniące przed zewnętrznym bezkształtem chaosu, dające magiczne bezpieczeństwo każdemu, kto znajdzie się w jego okręgu, koło wyrysowane wokół czarodzieja, kapłana, grobu, świątyni, miasta; w obręb takiego koła nie mogą się przedostać nieprzyjaciele, demony”³⁶. Tym samym, krążenie kobiety dookoła domu może być sposobem odpędzania od siebie niebezpieczeństwa. W tradycji biblijnej koło otwiera się jednak i na inne sensory. Manfred Lurker zauważa:

Jako twór Boży ziemia jest również dobra, dlatego posiada w języku mitologicznym kształt okrągły. I tak powstał obraz i samo pojęcie „okręgu ziemi” (Ps 33, 8). W początkowo magicznych przedstawieniach pojawiał się w związku z tym obrzęd okrążania. Okrążenie przez siedem dni miasta Jerycho doprowadziło w końcu do tego, że runął jego mur (Joz 6). Święte przedmioty albo miejsca bywały okrążane po to, aby zaczęły się z nich wydzielać zbawcze właściwości [podkr. – E.B.]³⁷.

Okrążanie domu może być przywoływaniem Boga. Odczuwaniem tak intensywnym jego śladów obecności, iż wywołującym uczucie trwogi, pustki, którą musi wypełnić obecność Transcendentnego. Okrzyk: „Tęsknij, za nas wszystkich tęsknij!” – jest skierowany do Boga. Anna M. Szczepan-Wojnarska słusznie zauważa, że „tęsknota do jedności jest jedną z najłatwiej rozpoznawalnych cech mistyka”³⁸. Kobieta, krzycząc i okrążając dom, przyzywa Boga, prosząc go o zwrócenie na siebie uwagi.

Spoglądając na *Romantyczność* jako na część tomu *Gusła*, nietrudno zauważyć, że przeżywanie kontaktu z Bogiem jest jednym z jego przewodnich tematów. Liebert wyzyskuje w nim motyw koła, które zawsze wywołuje uczucie niesamowitości. W *Zaślubinach* poeta opisał kontakt z Bogiem jako wstrząsające doświadczenia. Napisał:

Zakołuje niebo nad tobą.
Płomyk chwiejny na czoło spadnie!

³⁵ Zob. W. KOPALIŃSKI: *Słownik symboli*. Warszawa 1990.

³⁶ *Ibidem*, s. 157.

³⁷ M. LURKER: *Słownik obrazów i symboli biblijnych*. Tłum. K. ROMANIUK. Poznań 1989, s. 153.

³⁸ A.M. SZCZEPAN-WOJNARSKA: „...z ogniem będziesz się żenił”..., s. 142.

Staniesz w ogniu, ogień zaprószyysz,
I od ciebie dom twój się zajmie!

Stleją ściany, sprzęty najdroższe,
A ty z ogniem będziesz się żenił.

Zostaniecie tylko we dwoje:
Bóg na niebie i ty na ziemi.

Zaślubiny, s. 139

Romantyczność Jerzego Lieberta jest poetyckim zapisem sposobu przeżywania kontaktu z nadprzyrodzonym. Liryczną wizją pokazującą niejednoznaczność doświadczenia religijnego. Stefan Frankiewicz, pisząc o związkach poety z inteligencją skupioną wokół postaci ks. Władysława Kornilowicza, zauważa:

Oprócz inspiracji tomistycznej, która m.in. ułatwiała „kółkowiczom” znalezienie obiektywnych kryteriów w wartościowaniu najróżniejszych zjawisk ich świeckiego życia, a także prowadzonej w „Kółku” odnowy liturgicznej, która kształtowała uniwersalistyczny i uspołeczniony model ich pobożności, decydując jednocześnie o znamienym rozłożeniu akcentów: wiara przed religijnością, Słowo przed dogmatem [podkr. – E.B.] [...]³⁹.

„Wiara przed religijnością”. *Romantyczność* Jerzego Lieberta jest poetyckim zastosowaniem tej zasady.

³⁹ S. FRANKIEWICZ: *Wstęp...*, s. 40.

Ewa Bartos

“Faith before religion”
On the poem *Romantyczność* by Jerzy Liebert

Summary

Romantyczność [*The Romantic*] by Jerzy Liebert records a way of an encounter with the supernatural. It is a lyrical vision presenting the ambiguity of religious experience. The article “*Faith before religion*”. *On the poem Romantyczność by Jerzy Liebert* is an attempt to depict the lyric with particular attention paid to the way of unveiling of transcendence.

Ewa Bartos

„Glaube vor Religion“
Zum Gedicht *Romantyczność* von Jerzy Liebert

Zusammenfassung

Romantyczność [Das Romantische] von Jerzy Liebert ist eine poetische Niederschrift, in der aufgezeigt wird, wie man den Kontakt mit dem Übernatürlichen erlebt. Gemeint ist hier eine lyrische Vision, die die Mehrdeutigkeit der religiösen Erfahrung verdeutlicht. In dem Artikel „Glaube vor Religion“. *Zum Gedicht Romantyczność von Jerzy Liebert* wird versucht, das Gedicht zu interpretieren, wobei insbesondere berücksichtigt wird, wie die Transzendenz hier zum Ausdruck kommt.