

Odpowiedź: Modlitwy nakazane przez Ordynariusza zwyczajnie, puszczają się, jeśli już są trzy modlitwy nakazane przez rubryki.

Rzym, dn. 2 czerwca 1955 roku.

C. Kard. Cicognani, Prefekt
A. Carinci, Arcyb. Seleuc., Sekretarz

Kraków

Thum. Ks. BRUNON MAGOTT

PISMO ŚW. W TWÓRCZOŚCI PAWŁA CLAUDELA ¹⁾

Ma i literatura francuska, podobnie jak nasza, swoją tradycję, gdy chodzi o wpływ Biblii na twórczość literacką. Bezwątpienia jednak doprowadził ją do szczytu P a w e ł C l a u d e l, którego nazywa się po prostu poetą biblijnym, a który zmarł w Paryżu dnia 23 lutego 1955 roku w 87 roku życia. I nie ma w tym określeniu najmniejszej przesady. Genialny ten umysł zetknął się z najprzeradniejszymi osiągnięciami twórczości ducha ludzkiego: wzorował się na klasykach greckich i łacińskich; korzystał z mało na ogół docenianej literatury patrystycznej i średniowiecznej; mistrzem był dla niego Dante; uczył się u wielkich przedstawicieli literatury angielskiej, zwłaszcza u Szekspira; poznał tajemnice Wschodu w czasie długoletniego pobytu w Chinach i w Japonii; studiował Arystotelesa i św. Tomasza z Akwinu; a przecież najważniejsze piękno wywarła na jego twórczości księga nad księgami — Biblia. Wystarczy chociażby ogólnie tylko zapoznać się z jego dziełami, by się o tym przekonać. Sam to zresztą wyraźnie stwierdza: »działali na mnie poeci łacińscy i angielscy, dodam jeszcze Dantego, — nie mówiąc oczywiście o Biblii«. Na zapytanie, jakie są jego ulubione książki, odpowiada: »Stają moją lekturą jest tylko Biblia«. A w r. 1941 oświadcza w przemówieniu radiowym: »Ksiąg świętych nie wypuszczałem nigdy z rąk, bo były mi światłem w ciągu mego długiego i niespokojnego życia«. Zapoznał się z Pismem św. w dzień swojego nawrócenia, w wigilię Bożego Narodzenia 1886 r. »Kiedy wieczorem owego pamiętnego dnia wróciłem do domu — pisze — wzięłem do ręki Biblię protestancką... i po raz pierwszy usłyszałem ów głos tak miły, a przecież tak mocny, który odtąd nieustannym echem rozbrzmiewa w moim sercu«. »Psalm *In exitu Israel*« — powiada kiedy indziej — jest dla mnie tym, czym dla wielu innych »Marsylianka«. Nie rozstaje się z Biblią odtąd już nigdy. Jest ona jego nieodłącznym towarzyszem, gdy udaje się w roli konsula czy ambasadora do Rzymu, do Chin, do Brazylii czy do Japonii i nic go nie może odwieść od pilnego studiowania jej.

¹⁾ W oparciu o pracę o Paschalisa Rywalskiego, O. F. M. Cap., Claudel et la Bible, Porrentruy, Ed. des Portes de France, 1948.

Było by rzeczą niezrozumiałą, gdyby się u poety, który karmi się codziennie taką strawą duchową, nie znalazło jej śladów w jego twórczości. Z góry więc przyjąć trzeba, że Pismo św. zajmie w niej miejsce poczesne. Istotnie też — nie trudno się o tym przekonać — poezja jego tchnie po prostu duchem Biblii. »Claudel jest nim do tego stopnia przesiąknięty — powiada jeden z krytyków — że zdarza się, iż posługuje się mimo woli językiem biblijnym«.

Na czym tedy ów charakter biblijny twórczości Claudela polega? Przejawia się on już w zewnętrznej formie jego utworów, w jego słownictwie i stylu. Poeta przejmuje z łacińskiej Wulgaty cały szereg wyrazów i przyswaja je językowi francuskiemu (np. *un autre prend son épiscopat — episcopatum eius accipiat alter; à chaque jour suffit sa malice — sufficit diei militia sua; la robe inconsutile — tunica inconsutilis*). Często wkłada w usta swoich bohaterów cytaty łacińskie z Wulgaty lub też używa zdań, które wprawdzie nie są dosłownymi cytataми, ale wyraźnie przypominają teksty ksiąg świętych. Żeby przytoczyć jeden tylko przykład: »Któż jest ta, która stanęła przede mną, łagodniejsza niż powiew wiatru, jako księżyc między młodą zielenią drzew?« Nie trudno dopatrzeć się tu podobieństwa do tekstu z Pieśni nad Pieśniami: »*Quae est ista quae progreditur quasi aurora consurgens, pulchra ut luna...*« Mnożyć by zaś można takie przykłady bez liku, bo spotyka się je we wszystkich jego utworach lirycznych, dramatycznych czy listach, przy czym sens tekstów biblijnych ulega najczęściej pewnej modyfikacji poetycznej. W »*Corona Benignitatis Anni Dei*« każdy prawie wiersz jest pochodzenia biblijnego. W sposób sobie tylko właściwy przeplata tu wielki artysta myśli swoje myślami zapożyczonymi z tekstów świętych.

Nie tylko jednak te cechy zewnętrzne stonowią o stylu biblijnym Claudela. Bezustanne obcowanie ze słowem Bożym zapłodniło jego wyobraźnię, sferę jego myśli i uczuć do tego stopnia, że stało się ono najgłębszym źródłem jego arcyzmu. Przyjrzyjmy się dla przykładu bliżej jednej z Wielkich Od, zatytułowanej »*Magnificat*«, by się przekonać, jak obficie korzysta poeta z obrazów biblijnych i jak umiejętnie się nimi posługuje dla swych celów artystycznych.

Wyrażając we wstępie ody Bogu swą wdzięczność za łaskę nawrócenia, używa porównania:

«Do Mojżesza ongiś potęgą swą przemówiłeś,
w sercu zaś moim jesteś, jako istota bezgrzeszna».

Dziękując zaś za dalsze otrzymane łaski, rozwija inne obrazy biblijne:

»W grudniową, jasną noc,
gdy mroźna zima trzyma wszystko w swych okowach,

że — jak sam powiada — »niewiasta jest w Piśmie św. zawsze symbolem duszy«. To więc dusza Claudela śpiewa Bogu swoje Magnificat.

W ostatniej części ody obrazy biblijne najszerzej są rozwinięte. Użyte tu są już nie tylko jako człony porównawcze, ale żyją życiem własnym. Poeta, osiągnąwszy czterdziesty rok życia, dziękując Bogu za to, że go wprowadza w drugą połowę dnia jego życia:

»Dzięki Ci, Boże, żeś mnie wprowadził
w to popołudnie życia mojego,
jak prowadziłeś bezpiecznie Trzech Mędrców
poprzez zasadzki tyrana,
jak Izraela prowadziłeś w pustyni —
jako człowieka, który po długiej i uciążliwej drodze
osiągnął górski szczyt,
a teraz drugim zboczem zstępuje w dół...«

Następuje porównanie z Jozuem, który z Mojżeszem wstąpił na górę Nebo i zstępuje teraz do ziemi obiecanej. Jakby jednak nie troszcząc się o porównanie, Claudel na całych dwóch stronicach maluje we wspaniałych barwach wizję ziemi obiecanej widzianej oczyma Jozuego ze szczytu góry, po czym dopiero wraca do myśli zasadniczej:

»Z tą samą pokorą, z jaką (Jozue) zatrzymał słońce,
i z jaką dokonał podziału ziemi obiecanej,
którą mu powierzyłeś
(dziewięć pokoleń po lewej, a dwa i pół po prawej
stronie Jordanu),
pozwól mi cieszyć się Twoją bliskością
w tę popołudniową godzinę życia mojego«.

Tak więc cała ta oda przez swój tytuł, treść, obrazy i porównania, zwroty wzięte wprost z Magnificat lub zmodyfikowane, przez formę przypominającą psalmy dziękczynne — stanowi symbol biblijny, symbol wdzięczności poety względem Boga.

Ze szczególną predylekcją posługuje się Claudel symbolem wody. Niezliczone razy użyty on jest w Piśmie św. na oznaczenie najwznioślejszych rzeczywistości: łaski, szczęśliwości wiecznej, błogosławieństwa Bożego a nawet Boga samego, jak np. u Jeremiasza (2, 13): »*Bo dwie złotości uczynił lud mój: mnie opuścił, źródło wody żywej, a wykopał sobie cysterny, które nie mogą wody zatrzymać*«. Jest tedy rzeczą zrozumiałą, że w twórczości poety, który się tak jak Claudel żył z Biblią, symbol ten odegra niemałą rolę. »Woda mnie urzekła — wyznaje przez usta jednej ze swych postaci dramatycznych — i dlatego serce me i umysł mój przylgnęły do wody

żywej i życiodajnej, odkąd tylko poznałem, co to jest życie. Wszystko inne wydało mi się obok niej marne«. Podjął się nawet pracy zestawienia różnych znaczeń tego symbolu, bo, jak pisze: »Biblia to obszerny słownik, który nas poucza, jak odczytywać należy w różnych rzeczach ich znaczenie Boże. Zrobiłem takie zestawienie do wody«.

Po raz pierwszy zastosował poeta ten symbol w dramacie »*La Jeune Fille Violaine*«, napisanym w r. 1892. Bohaterka tego dramatu mówi do swego krewnego:

Woda wlana do wydrążenia skały psuje się;
lecz poświęć się cały komuś, kto pragnie,
a w sercu twoim wytrysnie źródło wody żywej«.

Nie trudno zauważyć, że spotykamy się tu z zastosowaniem słów Chrystusowych z Ewangelii św. Jana (7, 37): »*Jeżeli kto pragnie, niech przyjdzie do mnie i pije. Kto wierzy we mnie — jak mówi Pismo św — z żywota jego rzeki wody żywej popłyną. A to mówił o Duchu, którego otrzymać mieli wierzący weń*«. Przez wodę więc rozumie tu poeta łaskę i dary Ducha św., wlane w serce chrześcijanina przez chrzest; w sercu twardym jak skała marnieją one, ale przez miłość stają się źródłem dobrodziejstw dla innych nawet ludzi.

Na innym miejscu tego samego dramatu opiewa poeta wielkość morza, które jest tu symbolem wieczności, niezmienności i niezmierności Boga:

»...pójdę ku morzu!
Pójdę ku nieskończonej przestrzeni!
Pójdę tam, gdzie huczą wody!
Pragnę! Pójdę ku niezmierności morza!
Niech we mnie uderzy! Niech mnie zabierze!
...Wody wieczności, które swojego miejsca nigdy nie zmieniają,
do których wpadają rzeki świata całego«.

W »*Tête d'Or*« umierający Celes prosi swego przyjaciela:

»Daj mi się napić, bo nie chcę tej wody,
którą mi oni dawali.
Ty mi daj wody, bo pali mnie pragnienie —
ażebym mógł umrzeć w pokoju.
Bracie, całą swą ufność w tobie pokładam;
czyż pomóc mi nie możesz?«

Przyjaciel jednak nie może zaspokoić pragnienia konającego, bo przedmiotem jego pragnienia, najgłębszego pragnienia serca ludzkiego, jest woda, która daje wieczne szczęścia, jest sam Bóg.

W rozdz. 6 listu do Rzymian mówi św. Paweł o chrzcie — udzielanym przez zanurzenie — jako o symbolu odrodzenia duchowego. Zanurzony w wodzie katechumen umierał dla grzechu, a wychodząc z niej zmartychwstał z Chrystusem do nowego życia. Symbolem tym posłużył się Claudel w *»Le Repos du septième Jour«*, napisanym w r. 1896 w Chinach. Zmienił jednak przy tym obraz na bardziej odpowiadający sytuacji, bo wkłada w usta cesarza słowa:

»W wodzie się zanurzycie,
i, jak spod wody dojrzały wylania się ryż,
do nowego się narodzicie życia«.

Symbol wody, dotychczas użyty sporadycznie, zajmuje szerokie miejsce w drugim wydaniu *»La Jeune Fille Violaine«*. Odgrywa on rolę zasadniczą w życiu jednej z postaci tego dramatu, Pierre de Craon. Powołaniem jego jest, dostarczać ludziom wody, i dlatego szuka jej wszędzie. Znajduje ją w łonie ziemi, ale znajduje również w sercach ludzkich. Bo woda jest symbolem łaski. Dusze świętych są jej zbiornikami, według słów proroka Izajasza (58, 11): *»Będziesz jako ogród zroszony, jako zbiorowisko wód, które nigdy nie wysychają«*. A chociaż Pierre zamienia później swój zawód na zawód architekta, nie sprzeniewierza się przeciw swemu powołaniu, lecz przeciwnie, doskonalej je jeszcze spełnia, bo buduje kościoły, gdzie ludzie czerpać mogą wodę żywą z samego jej źródła, z Eucharystii.

Kiedy Violaine prosi Piotra: *»Naucz mnie, jak trzeba pragnąć«* — słyszy odpowiedź:

»Pragnienie rodzi się z pragnienia;
Któż może otrzymać to, co już ma?
Zrozumiesz wtedy słowa,
których znaczenie tak dziwnym zrazu się wydaje:
»Błogosławieni, którzy łakną i pragną;
błogosławieni, którzy płaczą i którzy cierpią prześladowanie«.

Violaine zrozumiała, że pragnienie wody żywej będzie w niej wzrastało w miarę, jak wyrzekać się będzie rzeczy ziemskich. Wyzbywa się więc wszystkiego i otrzymuje *»wodę z nieba«*, po to jednak, by jej udzialała odtąd również i innym. Słyszemy tu wyraźnie echo słów Zbawiciela z Ewangelii św. Jana (4. 14): *»Kto by pił z wody, którą ja mu dam, nie będzie pragnął na wieki; ale woda, którą ja mu dam, stanie się w nim źródłem wody, tryskającej ku żywotowi wiecznemu«*.

Ideą zasadniczą tego dramatu jest poświęcenie się dla drugich, ofiara, która staje się źródłem błogosławieństwa dla ojczyzny i dla Kościoła. Drogę tę wskazał bohaterce utworu Pierre de Craon, przejęty do głębi idea o mistycznym Ciele Chrystusowym. A głosząc ją,

używa nie zwykłego obrazu ciała i głowy czy krzewu winnego i latorośli, lecz symbolu wody. Odkrywszy w sercu Violaine »źródło wody żywej«, widzi swoje zadanie w tym, by dostęp do tej wody ułatwić i innym, ażeby wreszcie ludzkość cała znalazła w niej zbawienie. Nie zrozumiałoby się należycie całego utworu, gdyby się nie miało na uwadze tej zasadniczej myśli poety.

Najszerwsze zastosowanie znalazł symbol wody w jednej z pięciu ód: »*L'Esprit et l'Eau*«, gdzie jest on po prostu przedmiotem całego utworu. Punkt wyjścia stanowią wiersze księgi Genesis mówiące o oddzieleniu wód górnych od dolnych oraz morza od ładu stałego. Wody górne są figurą samego Boga, morza zaś — w przeciwstawieniu do ziemi — symbolem czystości i wolności w życiu człowieka. W człowieku samym zaś rozróżnia poeta również owe dwa elementy: stały, który nazywa ziemią, materią czy ciałem, oraz dynamiczny, będący źródłem życia, a nazywany wodą lub duchem. »Kropla wody — pisze poeta w »*Un Poète regarde la Croix*« — siła własnego ciężaru... dążąca do morza, by je zasilić«. Ale i morze pociąga ku sobie wszystkie wody, również i te, które napełniają serca ludzkie. Morze w tym wypadku — to Bóg, który pociąga ku sobie serce człowieka.

Symbol wody powraca we wspomnianej odzie bardzo często, ale znaczenia jego są różne. By je zrozumieć, uciec się trzeba do odpowiednich miejsc Pisma św. Ale nie tylko do nich. Trzeba znać również sposób komentowania Pisma św. przez Claudel'a, którego egzegeza zbliża się do tej, jaką stosowali Ojcowie i wielcy mistycy sięgający do sensu duchowego tekstów natchnionych. Zauważyć jednak trzeba, że w egzegezie jego niemalą rolę odkrywa licentia poëtica.

W poemacie zatytułowanym »*Commemoration des fidèles trépassés*« (Zaduszki) spotykamy się z innym zastosowaniem symbolu wody.

»Odmawiam w nocy psalmy za zmarłych —
wkrótce i ja należeć będę do świata umarłych. —
Już świat zewnętrzny zanika —
Odmęty ciemne i groźne jak wody morskie
zalały porty i drogi.
Zostałem ja sam z żyjących,
a pode mną zebrane wody cwych tłumów nieprzebranych,
za które odmawiam »*Miserere*«.

O jakich wodach tu mowa? Autor sam daje wyjaśnienie tego miejsca umieszczając u spodu stronicy w uwadze cytaty z księgi Objawienia św. Jana 17, 15: »*Aquae, quas vidisti, populi sunt et nationes et linguae*«. W sensie literalnym chodzi tu o społeczność po-

gańską, poeta jednak stosuje tekst do dusz zmarłych, a przyjąwszy raz to znaczenie, tłumaczy wszystkie właściwości wody w tym samym sensie alegorycznym.

Zauważyć można u Claudela pewien rozwój w używaniu symbolów wziętych ze świata Biblii. Podczas gdy mianowicie w utworach młodzieńczych przejrzystość symbolu jest czasem bardzo słaba, staje się ona w utworach późniejszych coraz bardziej wyraźną. Tak np. w dramacie *»Tête«* występuje niewiasta o znaczeniu bez wątpienia symbolicznym, nie łatwo jednak zrazu zorientować się, kogo ona przedstawia. *»Któż jest ta niewiasta-«* — pytanie to powtarza się kilkakrotnie na scenie. Nazywają ją *»gaudium nostrum et dilectio«*. Kiedy karcie obecnych, przypominają się słowa z księgi Przypowieści 1, 24: *»Ponieważ wołałam, a opieraliście się, wyciągałam rękę moją, a nikt nie zwracał na nią uwagi, ponieważ gardzicie wszelką moją radą i nie chcecie słuchać moich upomnień: ja również śmiać się będę z waszego nieszczęścia i szydzić z was będę, gdy was ogarnie przerażenie, gdy spadnie na was jak burza...«* Domyślać się więc można, że owa niewiasta jest uosobieniem Mądrości, ale dopiero następne jej słowa potwierdzają to przypuszczenie:

»Ja czekam na rozstajach dróg
i mieszkam w miastach,
ja chodzę po polach
i stoję u drzwi prowadzących do domu zabawy, wołając:
Kto chce zamienić ręce pełne dzikich jagód
na ręce pełne złota?«

Słowa te bowiem wyraźnie już wskazują na tekst z księgi Przypowieści 1, 20: *»Mądrość woła na ulicach, podnosi swój głos na placach, naucza na skrzyżowaniach dróg i na zebraniach, przy bramach miejskich wygłasza swe mowy«*.

Inaczej natomiast postępuje poeta w późniejszym prawie o pół wieku utworze *»La Sagesse ou la parabole du festin«*, gdzie zachodzi sceną analogiczna. Symboliczna postać kobieca przedstawia się tu od razu sama jako Mądrość. Kiedy się tylko zjawia na scenie, chór zaczyna recytować słowa z rozdz. 8 Księgi Przypowieści mówiąc o stworzeniu świata, a niewiasta wtóruje mu:

»Tamem ja była i rozkoszowałam się!
A rozkoszą moją — być z synami człowieczymi.
Ja, Mądrość, kazałam płynąć rzekom,
to ja napełniłam je wszystkie, jak Eufrat!
A moją rozkoszą jest przebywanie z synami ludzkimi«.

Innego rodzaju rozwój śledzić można w stosowaniu przez Claudela symbolu wiatru, wziętego również z ksiąg świętych. W księ-

dze Genesis (3, 8) czytamy, że »Bóg przechadzał się po raju wieczór w chłodnym wietrzyku«; III Król. (19, 12) mówi o objawieniu się Boga prorokowi Eliaszowi, »nie w gwałtownym wietrze burzy, nie w ogniu, lecz w łagodnym i cichym wietrzyku«; według Dziejów Apost. (2, 2) »rozległ się z nieba szum, jakby nadchodzącego wichru gwałtownego«, gdy Duch św. zstąpił na Apostołów. Wiatr symbolizuje więc obecność Bożą. Toteż Claudel w tym samym znaczeniu używa często tego symbolu. W scenie, w której biedna, trędowata Violaine dokonuje cudu uzdrowienia niewidomego dziecka, kilkakrotnie powtarza się wzmianka o wietrze, którego szum słuchając za oknami, o którym »nie wiadomo, skąd przychodzi i dokąd idzie«, a dziecko stawia nawet trochę nienaturalne pytanie: »Czy Pan Bóg jest taki, jak ten wiatr, którego szum słyhać?« To częste i jakby nieco natrętne zwracanie uwagi na szum wiatru, symbolizującego moc Bożą, raziło widocznie zmysł artystyczny poety, toteż w drugiej wersji tego dramatu rzadziej już w tej scenie jest mowa o wietrze, a w wersji ostatniej, noszącej tytuł »L'Annonce faite à Marie«, posłużył się poeta tym symbolem już tylko bardzo dyskretnie, ale nie mniej wyraźnie. Zauważamy tu więc pewien postęp w staranności artystycznego użytkowania symbolu.

Na uwagę zasługuje zastąpienie symbolu wody symbolem kamienia w »L'Anonce faite à Marie«. Pierre de Craon, który w »La Jeune Fille Violaine« szuka wody żywej, tutaj jako architekt poszukuje kamieni do budowy świątyni Pańskich. Chodzi oczywiście i tu o świątynię w znacznym duchownym według słów św. Piotra w jego pierwszym liście (2, 5): »I wy, jako żywe kamienie, budujcie się w dom duchowny«, oraz analogicznych słów św. Pawła w liście do Efezjan (2, 20): »...głównym kamieniem węgielnym sam Chrystus, na którym cała, dobrze zespojona budowa, rośnie w kościół święty w Panu, na którym też i wy budujecie się razem na mieszkanie Boże w Duchu«.

Niezliczone razy posługują się autorzy zarówno Starego jak i Nowego Testamentu symbolem światła. Że wymienimy tylko pierwszy list św. Jana, którego główną treścią jest prawda, że Bóg jest światłością, a chrześcijanie powinni być synami światłości. Dziwiło by nas przeto, gdybyśmy nie spotkali tego symbolu również i u Claudela. Główna postać dramatu »Le Pièrre humilié«, której imię — Orian — przypomina łacińską nazwę Oriens (»oriens ex alto), jest personifikacją tego symbolu. Jej zadanie zaś jest analogiczne do tego, jakie miały postacie poprzednio wspomniane: zapalać światło nadprzyrodzone w sercach ludzkich.

W »Le Livre de Christophe Colomb«, samo imię odkrywcy nowego świata ma znaczenie symboliczne (colombe = gołębica). Symbol gołębicy przewija się przez całe dzieło, oznaczając już to Du-

cha Bożego, unoszącego się nad wodami prachaosu, już to wyobrażając nadzieję, jak gołębicą, która powróciła do arki Noego, już też wreszcie symbolizując miłość, w oparciu o teksty z »Pieśni nad Pieśniami«. Przy tym teksty z różnych ksiąg świętych lub słowa czyniące do nich aluzję splata poeta z sobą i łączy w jedną całość znaczeniową, jak to zresztą czyni i w innych swoich utworach. Tak np. Krzysztof Kolumb słyszy przy swoim powołaniu:

»Krzysztofie! Krzysztofie! Opuść swą ojczyznę, opuść ojczyznę... jak niegdyś Abraham, kiedy go Bóg powołał z miasta Ur.

— Mamże opuścić swą matkę?

— Opuść swą matkę! Opuść ją! Porzuć swą rodzinę!

— Opuścić mam ojca i matkę? Opuścić mam ojczyznę?

— Tak jest! Ojczyzną twoją jest wola Boża.

Nie tylko więc przykład Abrahama jest tu wspomniany, ale i słowa Chrystusowe: »Kto by opuścił dom... albo ojca, albo matkę, albo żonę, albo synów, albo rolę dla imienia mego, sto razy tyle weźmie...« (Mt. 19, 29).

Innych miejsc przypominających teksty natchnione jest w tym utworze tyle, że trudno by było wszystkie je tutaj chociażby tylko wyliczyć.

Tych kilka przykładów już wystarczy, by stwierdzić, że w całej swej twórczości artystycznej Claudel pełnymi garściami czerpie z ksiąg świętych. Jeśli ponadto wymienimy takie utwory, jak: »*Le Repos du septième Jour*«, »*Magnificat*«, »*Écoute, ma fille*«, »*Toi, qui es-tu?*« »*L'Histoire de Tobie et de Sara*«, »*Corona benignitatis anni Dei*« w których nie tylko tytuł, ale i wątek, symbole, obrazy i język, zapożyczone są z Biblii, trudno nie zgodzić się na nazwanie Claudela poetą biblijnym.

Również w rozważaniach teoretycznych nad poezją stoi Claudel na gruncie Biblii. „Św. Jakub — pisze on — uczy nas, że nie widzimy stworzeń takimi, jakimi są w rzeczy samej, a tylko jakby w zwierciadle, *in aenigmate*. Nie widzimy rzeczy w całej ich pełni, lecz tylko *initum aliquid creaturae eius*. Św. Paweł zaś dodaje... *omnis creatura parturit et ingemiscit usque adhuc expectans revelationem filiorum Dei* (Rom. 8, 22)“. (Claudel cytuje tu z pamięci i dlatego nieściśle. Pierwszy tekst znajduje się w I Kor. 13, 12, a nie u św. Jakuba). „Z Pisma św. wiemy — pisze na innym miejscu — że świat jest księgą zapisaną zewnątrz i wewnątrz, oraz że rzeczy widzialne istnieją po to, żebyśmy przez nie dochodzili do poznania niewidzialnych«. Na tekstach tych opiera Claudel swój pogląd na zadanie poezji. Jeżeli w stworzeniach tkwi coś więcej, aniżeli zmysłami dostrzegamy, to rola poety polega właśnie na tym, aby świat lepiej poznawać i wydobywać na jaw ukryty w stworzeniach głębi-

szy ich sens. »Podobny on w tym jest — pisze — do owej niewiasty ewangelicznej, która się niepokoi z powodu drachmy, o której wie, że ją zgubiła, lub do owego kupca, który dowiedział się o cennej perle i zaraz wszystko sprzedaje, co ma, by ją nabyć« Ale skąd zaczerpnie światła, by dojrzeć ukryty w otaczającym go świetle głębszy sens? Dostarczy mu go również Biblia, bo »jest ona jak by wielkim słownikiem, który nas uczy widzieć rzeczy w ich znaczeniu Bożym«. Ponieważ człowiek wywodzi się z rodu Bożego, bierze on w pewnym stopniu również udział w mocy stwórczej Boga. Jak Bóg wszechmocnym słowem swoim powołał wszystko do bytu, tak człowiek przez słowo odtwarza niejako i wyraża istotę rzeczy. Czytamy bowiem w księdze Genesis (2, 19), że »Pan Bóg, utworzywszy z ziemi wszelkie zwierzęta ziemne i wszelkie ptactwo niebieskie, przywiódł je do Adama, aby zobaczyć, jak je nazwie; wszystko bowiem, czym Adam nazwał duszę żyjącą, jest jego imieniem«. Przez słowo więc, przez wyraz właściwy, ujmuje człowiek całą głębię znaczenia każdego jestestwa, zbliżając się w ten sposób do idei Bożych, bo rzecz każda jest transpozycją myśli Bożej w dziedzinę istnienia. Istnieje odnośnia między prawozorem każdej rzeczy w umyśle Bożym, a jej urzeczywistnieniem w świecie, podobnie jak między przedmiotem a jego odbiciem w zwierciadle. Toteż nie próżną jest rzeczą, jeżeli człowiek bliżej przypatruje się stworzeniom, bo one wiele powiedzieć mu mogą o ich Stwórcy. »Spytaj się bydła — mówi Job (12, 7) — a nauczy cię, i ptactwa niebieskiego, a da ci znać. Mów do ziemi, a odpowie ci, a ryby morskie również opowiadać ci będą«.

Ale podobnie jak słowa układają się w zdania, a zdania w poemat lub księgę, tak też mnogość stworzeń nie stanowi bezładnego chaosu, lecz tworzy uporządkowaną całość. »*Deus creavit omnia simul*« — powtarza Claudel częściej. Odtwarzać ten poemat stworzeń — to zadanie poety! Natura cała — to wielka świątynia, w której stworzenia wszystkie bezustannie śpiewają pieśń chwały na cześć Stwórcy. Poeta, obdarzony przez Boga szczególnym darem głębszego spojrzenia w ukryty sens stworzeń, wsłuchiwać się musi w ten wielki hymn przyrody, by go następnie oddać w swych utworach. W ten sposób i on bierze udział w nabożeństwie odprawianym się bez przerwy w świątyni natury i wprowadza w uczestnictwo w nim również i innych. Spełnia swoje pewnego rodzaju funkcję kapłańską realizując główny cel swojego powołania: szerzenie chwały Bożej. W sposób wspaniały przedstawił to poeta np. w »*La Messe là-bas*«. Cały kontynent stanowi olbrzymi ołtarz, otoczony z czterech stron wiecznymi wodami oceanu, a na ołtarzu tym on — poeta — składa Bogu ofiarę z całą naturą.

Ponieważ wszystkie stworzenia tworzą harmonijną całość i pozostają między sobą w pewnych relacjach, każde z nich ma również

pewien związek z dwiema przede wszystkim zasadniczymi rzeczywistościami: z dziełem Stworzenia i Odkupienia. Chrystus związał się z naszą naturą, a przez nią ze wszystkim stworzeniem, dlatego też nic nie dzieje się w stworzeniach, co by nie miało jakiejś odnośni mniej lub więcej wyraźnej do Jego dzieła zbawczego. »Wielki dramat kosmosu i ludzkości, historia powszechna i dzieje każdego z nas mają swój sens jedynie w odniesieniu do wielkiego dramatu Odkupienia. Tego nas uczy Biblia, księga nad księgami, przez swoje opowiadania i przypowieści. Rut, Betsabea, Judyta, syn mornotrawny, Samarytanka, właściciel winnicy, sługa niewierny, rybak — co za wspaniała różnorodność postaci, kryjących w sobie tajemnice! Nie ma w naszym życiu codziennym żadnej czynności, która by nie miała jakiegoś związku z dziełem zbawienia«. Nikt chyba z poetów nie wyraził tej zasady tak jasno i nikt też nie stosował jej tak często w swych utworach, jak Claudel.

Doświadczwszy na sobie samym, co dać może człowiekowi czytanie i studiowanie ksiąg świętych, radzi Claudel również swoim znajomym, by korzystali z zawartych w nich bogactw. »Trzeba koniecznie przeczytać Pismo św. od deski do deski« — pisze do swego przyjaciela Jakuba Rivière. Ale nie tylko czytać w pośpiechu, lecz także notować myśli ważniejsze. Napotka się przy tym na kwestie trudne i miejsca ciemne. »Tam, gdzie ciemno, zapalić trzeba kagankę, jak owe mądre panny; oliwą w nim będzie wiara i dobra wola, a knotem uplecionym z wielu nitki, wytrwałe studium i porównywanie tekstów«. »Staraj się skupić swoją uwagę, przynajmniej przez kwadrans codziennie, na jakimś wyrazie lub opowiadaniu z Ewangelii«. »Czytaj św. Jana, czytaj św. Pawła, znajdziesz tam prawdę w całym jej blasku i nie będziesz już miał ochoty czytać galimatiasu biednego Claudela. Będę szczęśliwy, gdy to uczynisz«. Podziwiać trzeba pokorę wielkiego mistrza słowa i jego szacunek dla słowa Bożego.

W »Introdukcji do księgi Rut«, pisze Claudel: »Nie wystarczy czytać Pismo św. oczyma i ustami, trzeba z nim łączyć, trzeba się nim przejąć, jak to czynili Ojcowie, nie dla próżnej ciekawości, ale z pobożności... trzeba być przekonanym o tym, że *»wszelkie Pismo, przez Boga natchnione, jest pożyteczne«*, jak mówi św. Paweł, że ono jest chlebem i że tego chleba łakniemy«. Jakże podobne są te słowa do tych, które czytamy w encyklice Ojca św. Piusa XII *»Divino afflante Spiritu«*: »Nie po to dał Bóg ludziom księgi świętych, by zaspokoić ich ciekawość lub dostarczyć im przedmiotu badań i dociekań, lecz po to, jak mówi Apostoł, by te słowa Boże, mogły nas *»pouczyć ku zbawieniu przez wiarę, która jest w Chrystusie Jezusie«* i *»aby człowiek Boży stał się doskonałym, do wszelkiej sprawy dobrej wyćwiczonym«* (II Tym. 3, 15).