

Deborah Kehoe
Northeast Mississippi Community College, USA
georgekehoe@att.net

Ekopoezja Thomasa Mertona. Dawanie świadectwa jedności stworzenia¹

Od czasów szkolnych do swych ostatnich dni, od Greenwich Village do Gethsemani, Thomas Merton był poetą. Co początkowo było jedynie wyrazem młodzieńczej ambicji, z czasem przerodziło się w przestrzeń ukazywania dojrzewającej duchowości i doprowadziło do powstania dzieła, w którym można dostrzec niezwykłą różnorodność stylów i poetyckiej dykcji – od poezji wtórnej do eksperymentalnej, od zabawy do głębokiej powagi. Między okładkami obszernych *Poezji zebranych* [*Collected Poems*]² czytelnicy mogą śledzić niezwykłą historię trwających całe życie duchowych poszukiwań. Na kartach zbioru wybrzmiewa głos nieustannie niezadowolony ze znalezionych odpowiedzi, głos mistycznego pielgrzyma poszukującego prawdy i jednoczącej wszystko wizji.

W *Siedmiopiętrowej górze* Merton stwierdził, że przed przyjęciem katolicyzmu nie pisał dobrych wierszy, zaś sukces swojej późniejszej poezji wiązał z pragnieniem, które zrodziło się wraz z przyjęciem wiary, by mówić ludziom o miłości Boga w języku, który nie byłby „wyświechtany ani sza-

¹ [Pierwodruk: Deborah Kehoe, *Thomas Merton's Eco-poetry: Bearing Witness to the Unity of Creation*, „The Merton Annual. Studies in Culture, Spirituality, and Social Concerns”, t. 22 (2009), red. D. Belcastro i G. Matthews, Louisville, KY, Fons Vitae, 2009, s. 170–188 (przyp. red.)].

² T. Merton, *The Collected Poems of Thomas Merton*, New York, New Directions 1977.

lony”³. Choć wszystko, co pisał po konwersji, mówi czytelnikom o miłości Boga i jest świadectwem, że całe stworzenie połączone jest siecią wzajemnych powiązań, to w poezji rzuca wyzwanie pokawałkowanemu światu, w poezji, która ukazuje kolejne kroki mnicha-poety na jego kontemplacyjnej drodze i jego pogłębiające się rozumienie wzajemnych powiązań między Bogiem a naturą.

Niektóre wiersze Mertona, będące celebracją tajemniczej jedności stworzenia, i wszystkiego, co z niej wynika, nabierają nowego znaczenia, jeśli odczytać je w kontekście coraz bardziej uświadamianej współcześnie potrzeby przyjęcia odpowiedzialności za środowisko naturalne. Taka odpowiedzialność, która przestała być już marginalna, znajduje wyraz w coraz większej liczbie publikacji i traktowana jest z rosnącą uwagą we wszystkich wyznaniach chrześcijańskich, od ewangelikalnych postulatów „opieki nad stworzeniem”, po niedawną watykańską deklarację, określającą nieodpowiedzialne traktowanie środowiska jako grzech⁴. Podobnie jak w przypadku problematyki społecznej i politycznej, Merton ponad czterdzieści lat temu wyprzedzał swój czas, poświęcając uwagę tej kwestii. Wszystkie jego pisma osobiste, utwory literackie i dzieła teologiczne ujawniają świadomość ekologiczną, często stojącą w opozycji do poglądów powszechnych w czasie, gdy żył i pisał. Sprzymierzał się z wczesnymi aktywistami i obrońcami przyrody, często oczernianymi, z których najsłynniejsza była Rachel Carson, a badacze Mertona nie mają wątpliwości, że współcześnie traktowałby podobne działania z jeszcze większą sympatią. Jak stwierdza Monica Weis: „Gdyby Merton żył dzisiaj, bez wątpienia należałby do awangardy autorów piszących o przyrodzie i obrońców środowiska naturalnego”⁵. Podobne zdanie wyraża Kathleen Deignan, stwierdzając, że Merton pozostawił dziedzictwo „dla ludzi współczesnych, którzy pracują nad odrodzeniem naszej świadomości tego, czym jest stworzenie i koniecznością naszego utożsamienia się z nim, co jest nagłą potrzebą zarówno

³ T. Merton, *The Seven Storey Mountain*, New York, Harcourt, Brace 1948, s. 237. [Cyt. za: T. Merton, *Siedmiopiętrowa góra*, Poznań 2015, s. 263].

⁴ J. Thavis, *Social effects of sin greater than ever, says Vatican official* [Społeczne skutki grzechu groźniejsze niż kiedykolwiek – mówi przedstawiciel Watykanu], Catholic News Service, 10 marca 2008 [dostęp: 14.03.2008].

⁵ M. Weis, *Dancing with the Raven: Thomas Merton's Evolving View of Nature* [Tańcząc z krukami. Ewolucja poglądów Thomasa Mertona na temat natury], [w:] P. O'Connell (red.), *The Vision of Thomas Merton* [Wizja Thomasa Mertona], Notre Dame, IN, Ave Maria Press 2003, s. 152.

duchową, jak i ekologiczną”⁶. Takie twierdzenia i sugestie znajdują przekonujące potwierdzenie w wielu z tych tekstów, które określić można ogólnie mianem wierszy Mertona o naturze, a są to utwory tak profetyczne w swej „zieloności”, że usprawiedliwione jest opatrzenie ich popularną obecnie nazwą ekopoezji.

Samo określenie „ekopoezja” wciąż pozostaje dość płynne i daje możliwość wielorakich interpretacji i zastosowań. Jednak znaczące prace pionierskie w tym obszarze zapewniają solidną podstawę, która pozwala na podjęcie bardziej szczegółowych badań konkretnych dzieł. Jednym z nich jest z pewnością *Ecopoetry. A Critical Introduction* [Ekopoezja. Wprowadzenie krytyczne], które dostarcza wielu pożytecznych opisowych definicji. Dla przykładu Bernard Quetchenbach wyjaśnia, że ekopoeta „jest swego rodzaju misjonarzem, którego działalność motywowana jest szaleńczą, niemal religijną żarliwością dla zagadnienia absolutnie kluczowego dla dobrobytu poety oraz całego świata”⁷. Zaś J. Scott Bryson opisuje najważniejsze cechy charakterystyczne ekopoezji jako „pokorne docenianie dzikości”, „ekocentryzm” i „sceptycyzm wobec hiperracjonalności i wyrastającego z niej przesadnego zaufania wobec technologii” (*Ecopoetry* [Ekopoezja], s. 7). Te wskazane przez Brysona cechy można przyjąć za punkt wyjścia dla ponownej lektury wybranych wierszy Mertona i odczytania ich jako wczesnych przykładów tego typu poezji.

Pokora – w swej formalnej, nakazanej postaci – jest w życiu mnicha benedyktyńskiego owocem nieustannych ćwiczeń duchowych. Droga mnicha ku pokorze prowadzi przez pełne oddania przestrzeganie *Reguły* św. Benedykta, w której cnota pokory podzielona jest na dwanaście stopni. Jak wyjaśniał Merton członkom nowicjatu, pierwszym stopniem pokory jest to, by nieustannie i w poczuciu nabożnego lęku rozpamiętywać wieczną obecność Boga⁸. Merton wielokrotnie przemawia w swoich wierszach, przyjmując taką właśnie perspektywę, zaś w wielu utworach pojawiają się

⁶ T. Merton, *When the Trees Say Nothing: Writings on Nature* [Gdy drzewa milczą. Pisma o przyrodzie], red. K. Deignan, Notre Dame, IN, Sorin Books 2003, s. 40.

⁷ B. W. Quetchenbach, *Primary Concerns: The Development of Current Environmental Identity in Poetry* [Kwestie zasadnicze. Rozwój współczesnej świadomości tożsamości ekologicznej w poezji], [w:] J. Scott Bryson (red.), *Ecopoetry: A Critical Introduction* [Ekopoezja. Wprowadzenie krytyczne], Salt Lake City, University of Utah Press 2002, s. 248. W dalszej części tekstu odwołania do tego wydania oznaczone są jako *Ecopoetry*.

⁸ T. Merton, *The Rule of Saint Benedict: Initiation into the Monastic Tradition* [Reguła św. Benedykta. Wprowadzenie do tradycji monastycznej] 4, red. P. F. O’Connell, Collegeville, MN, Cistercian Publications, 2009, s. 176–177.

krajobrazy, pośród których prowadził swe monastyczne życie oraz te, które rozkwitały w jego inkluzywnej wyobraźni. Wiele z tych wierszy wyraża nabożny lęk poety wobec dzikości przenikniętej obecnością Chrystusa i świadomość, że sam jest niewysłowioną, wyjątkową częścią owego *continuum*.

Wczesnym przykładem takiej właśnie, pełnej szacunku reakcji na naturę, jest wiersz *Song. Contemplation* [*Pieśń. Kontemplacja*]⁹. Pierwsze strofy zawierają serię wersów wykrzyknikowych, w których poeta zwraca się do otaczającego go świata za pomocą apostrof: „O świecie skrzący się cudami!” czy „O kraino oszalała od talentów” (wersy 1, 7). Dalej uznaje moc ziemi do inspirowania przyziemnego obserwatora do zachwytu i uwielbienia: „Czy jest w tobie godzina, która nie pobudza naszego umysłu do pieśni?” (wers 8). W języku, w którym słycać echa poetyki *instressu*¹⁰ Gerarda Manleya Hopkinsa, wiersz ewokuje zachwyt podmiotu, gdy patrzy on na splendor przyrody, choćby tylko przez chwilę rozumiejąc jej wspaniałość:

Oto widzieliśmy cię, uchwyciliśmy, o cudzie,
Złapaliśmy, na wół trzymając cię w modrzewiu i jasnej brzozie:
Lecz, w tym uchwyceniu, porwałś nas na pół mili w niebo,
By zasmakować ciszy niezrównanego jastrzębia.

(wersy 22–25)

W dalszej części podmiot stwierdza, że źródłem owego wszechogarniającego zachwytu jest prawda, że „Chrystus i aniołowie przechadzają się między nami, gdziekolwiek jesteśmy” (wers 18). Tu, podobnie jak w większości swoich utworów poetyckich, Merton wyznaje, że w świecie przyrody dostrzec można wcielenie Chrystusa, a twierdzenie to, według Dennisa O’Hary, można odczytać jako „zapowiedź” powinowactwa Mertona z tym, co później określono mianem ekoteologii¹¹. Pewność poety, że Chrystus przemienia swą obecnością naturę, ostatecznie sprawia, że wiersz *Pieśń. Kontemplacja* przechodzi od podziwiania krajobrazu ziemskiego istnienia

⁹ T. Merton, *Collected Poems*, s. 157–158.

¹⁰ [Pojęcia *inscape* i *instress* zaczerpnięte zostały przez Gerarda Manleya Hopkinsa z filozofii Dunsza Szkota. „Inscape” jest pojęciem, które określa konstytuowanie się indywidualnej tożsamości, która jest z natury dynamiczna i realizuje swój założony projekt. Ostatecznie *inscape* / *instress* kieruje w stronę Chrystusa, gdyż tożsamość indywidualna każdego obiektu nosi na sobie pieczęć boskiego stwórcy (przyp. red.).]

¹¹ D. P. O’Hara, “*The Whole World [...] Has Appeared as a Transparent Manifestation of the Love of God*”. *Portents of Merton as Eco-Theologian* [“*Cały świat [...] ukazał mi się jako transparentna manifestacja Bożej miłości*”. *Merton jako prekursor ekoteologii*], „*The Merton Annual*” nr 9 (1996), s. 90–117.

do zachwytu nad mocą modlitwy, która pozwala przenieść się poza granice świata materialnego.

Jednak w olśnionym, nieelektrycznym powietrzu, w górze,
Pochwyceni w szpony przerażającej Gołębicy
Ogromnego, nieraniącego Ducha,
Nagle uwalniamy się od siły ciężkości.

(wersy 40–43)

W tym wierszu jednak – podobnie jak w wielu innych, które Lynn Szabo zalicza do kategorii „pieśni kontemplacji”¹² (nazwa kategorii nawiązuje do tytułu wiersza) – pierwszym krokiem wiodącym poetę ku transcendencji jest pełen pokory zachwyty nad otaczającą go dzikością świata natury.

Podobnie jak inne najlepsze wiersze Mertona, *Pieśń. Kontemplacja* ukazuje przekonanie autora, że poezja jest w stanie ewokować doświadczenia, które proza może co najwyżej opisywać. „Poezja może zaprowadzić nas tam, dokąd nie może proza” – można usłyszeć słowa Mertona zarejestrowane na taśmie magnetofonowej w czasie konferencji wygłoszonej dla członków nowicjatu, zatytułowanej *Naturalna kontemplacja*¹³. W swej *Sztuce czytania poezji* [*The Art of Reading Poetry*] Harold Bloom tłumaczy tę szczególną właściwość, gdy pisze, że poezja poszerza naszą przestrzeń rozumienia dzięki „dziwności” – cesze, którą tak definiuje za Owenem Barfieldem, autorem książki *Poetic Diction. A Study of Meaning* [*Dykcja poetycka. Studium znaczenia*]¹⁴:

[Dziwność] pojawia się w wyniku spotkania ze świadomością odmienną od naszej własnej, odmienną, jednak nie tak odległą, byśmy nie mogli jej w jakiś sposób częściowo podzielać, kontaktować się z nią w taki sposób, jaki sugeruje samo słowo „kontakt”. Dziwność, w istocie, prowadzi do zdziwienia, gdy nie rozumiemy; gdy rozumiemy – do wyobraźni estetycznej¹⁵.

Jak ujął to Bloom, świadomość jest dla poety tym, czym marmur dla rzeźbiarza – surowym materiałem i medium wyrażania. Poprzez słowa

¹² T. Merton, *In the Dark before Dawn: New Selected Poems* [*W mroku przed świtem. Nowe poezje wybrane*], red. L. R. Szabo, New York, New Directions 2005, s. 75–102.

¹³ T. Merton, *Natural Contemplation* [*Naturalna kontemplacja*], Kansas City, Credence Cassettes 1988 [AA2077].

¹⁴ O. Barfield, *Poetic Diction: A Study in Meaning* [*Dykcja poetycka. Studium znaczenia*], London 1928; Faber&Faber 1952.

¹⁵ H. Bloom, *The Art of Reading Poetry* [*Sztuka czytania poezji*], New York, Perennial HarperCollins 2005, s. 55.

zrodzone z rozszerzonej świadomości i ukształtowane tak, by mogły pobudzać czujność w innych ludziach, poeta zaprasza czytelnika, by wspólnie doświadczać dziwności. Wnikliwi czytelnicy, tacy jak Anthony Padovano, dobrze znający kanon dzieł Mertona i wrażliwi na różne modulacje w nich obecne, zauważyli osobliwy ton „bezbronności”, dający się usłyszeć w jego wierszach¹⁶, ton, który sugeruje, że poeta nawiązał bezpośredni kontakt z będącą źródłem twórczej energii *dziwnością* Boga. Utwór *Pieśń. Kontemplacja* [*Song: Contemplation*] dobrze ilustruje ów moment kontaktu w słowach tak pulsujących życiem, jakby pochodziły wprost z serca człowieka pochłoniętego bez reszty tym, co Merton nazywa „powszechnym tańcem”¹⁷.

W wierszu *Night-Flowering Cactus* [*Kaktus zakwitający nocą*]¹⁸ poeta polega na swym wewnętrznym oku, by uchwycić świętą dziwność świata natury. Poprzez swą wyobraźnię poeta odpowiada na cudowność nieujarzmionych, nie poddających się kontroli i w większości niewidzialnych zjawisk natury i daje świadectwo jedności wszelkiego stworzenia, przemawiając głosem kaktusa, który zakwita rzadko i jedynie w milczącym mroku pustyni, gdyż nie potrzebuje on ani obserwatora, ani piewcy, który dopełniłby czy potwierdził znaczenie jego własnego istnienia:

Znam swój czas – mroczny, cichy i krótki
Bo pojawiaam się bez ostrzeżenia na jedną tylko noc
(wersy 1–2)

Wiersz ten jest niezwykły ze względu na śmiałość występujących w nim obrazów, sugestywnych opisów, które, jak zaznacza Lynn Szabo, zwykle „zarezerwowane są do opisu zbliżenia seksualnego lub duchowego, bliskiego ekstazie”¹⁹, co doskonale ilustruje opis kaktusa, otwierającego się i przygotowującego na z dawna oczekiwane, ejakulacyjne wypuszczenie „wszechwiedzącego ptaka nocy”²⁰ (wers 25). Wydarzenie centralne dla

¹⁶ Zob. J. Montaldo, *Spirituality, Scholarship and Biography. An Interview with Anthony T. Padovano* [*Duchowość, nauka i biografia. Wywiad z Anthony T. Padovano*], „The Merton Annual” 10 (1997), s. 293–294.

¹⁷ T. Merton, *New Seeds of Contemplation*, New York, New Directions 1961, s. 296. [Cyt. za: T. Merton, *Nowe ziarna kontemplacji*, Kraków 2017, s. 362].

¹⁸ [T. Merton, *Collected Poems*, s. 351–352].

¹⁹ L. Szabo, *The Sound of Sheer Silence: A Study of the Poetics of Thomas Merton* [*Dźwięk zwykłej ciszy. Analiza poetyki Thomasa Mertona*], „The Merton Annual” 13 (2000), s. 221. W dalszej części tekstu odwołania do tego wydarzenia oznaczone są jako „Szabo, *Sound*”.

²⁰ Szczegółowe objaśnienie wiersza *Night-Flowering Cactus*, w tym dokładną analizę symboliki kwiatu: zob. P. F. O’Connell, *Nurture by Nature. Emblems of Stillness in a Season of Fury* [*Karmieni naturą. Obrazy spokoju w epoce*].

wiersza ukazane jest w stylu bogatym w odwołania zarówno zmysłowe, jak i sakramentalne:

Gdy dochodzę wznoszę swą nagłą Eucharystię
 Z głębi przepastnej radości ziemi
 Czysty i cały, posłuszny jestem ciału świata
 Jestem misterny i doskonały, dzieło pasji nie sztuki
 Wspaniała głęboka przyjemność wilgotnych destylatów
 Świętość formy i mineralnej radości.

(wersy 10–15)

To odtworzenie intymnego zjednoczenia poety, natury i Chrystusa prowadzi czytelnika do – wedle słów Szabo – „splotu świętych tajemnic”²¹, świętości, która wyrasta z ofiarniczej pokory, na której skupia się wiersz, ze skrajnej nieobecności jakiegokolwiek, wymuszanej przez ego potrzeby uznania ze strony natury, co prowadzi poetę do kontemplacyjnego, doskonałego poddania się jej niezgłębionym prawom.

Wiersz *Night-Flowering Cactus* [*Kaktus zakwitający nocą*] stawia pytanie i proponuje namysł nad problemem nieobcym literaturze przez wieki: jak racjonalny umysł ma się odnieść do zachwycających osobliwości natury, zwłaszcza tych, które są przykładem „zmarowanego piękna”? W swym wierszu *Night Blooming Cereus* [*Palczak rozkwitający nocą*]²² dwudziesto-wieczny poeta afroamerykański Robert Hayden przedstawia obraz będący uderzającym uzupełnieniem i kontrapunktem dla wiersza Mertona. Podobnie jak *Kaktus zakwitający nocą*, wiersz *Palczak rozkwitający nocą* wyraża zachwyt nad niezwykłym spektaklem natury. Jednak, inaczej niż w wierszu Mertona, Hayden posługuje się głosem zewnętrznego obserwatora, którego pierwszą reakcją na osobliwe zjawisko jest odraza, z jaką patrzy na wijący się kształt rośliny, jednak z czasem przeradza się ona w milczące uznanie wiecznego, choć niepojętego znaczenia cudownego rozkwitania rośliny. Obserwator i jego towarzysząca nie odczuwają łączności z naturą, ani, z początku, nawet bliskości między sobą (choć dzięki określeniu „kochanie” można założyć, że łączy ich relacja intymna). Ich początkowe reakcje nie są spójne i dopiero z czasem uświadamiają oni sobie, że w jakimś

szaleństwa], „The Merton Annual” 21 (2008), s. 134–142. W dalszej części tekstu odwołania do tego wydania oznaczone są jako „O’Connell”.

²¹ L. Szabo, *The Sound*, s. 221.

²² R. Hayden, *Night Blooming Cereus* [*Palczak rozkwitający nocą*], [w:] *Contemporary American Poetry* [*Współczesna poezja amerykańska*], red. A. Poulin Jr., Boston, Houghton Mifflin 1985, s. 203–205.



Rysunek (kaligrafia) Thomasa Mertona (0462)
Drawing by Thomas Merton. Used with Permission of the Merton Legacy Trust
and the Thomas Merton Center at Bellarmine University.

sensie powinni wspólnie cieszyć się spektaklem, który obserwują. To postawa zupełnie inna od postawy poety z wiersza *Kaktus zakwitający nocą* – tam poeta jest od samego początku do końca zjednoczony z tajemną mądrością natury, z przekształcającą siłą, która wyrasta z, i jest porównywalna do pojednania, jakie przynosi śmierć i zmartwychwstanie Chrystusa.

Podobnie jak *Kaktus zakwitający nocą*, wiersz *O Sweet Irrational Worship* [*O słodkie, irracjonalne uwielbienie*]²³ oddaje cześć majestatowi natury, wyrażając ją nie głosem zewnętrznego obserwatora, ale uczestnika; tutaj podmiot wychodzi i zagłębia się w swym otoczeniu, przyjmując postawę, którą Ross Labrie określa mianem „ujemnej właściwości Keatsa²⁴, dostępując chwilowego [...] zjednoczenia z przyrodą, która wciąga go w uniwersalny okrąg bytu”²⁵. Inaczej niż w bogatym obrazowaniu *Pieśni. Kontemplacji i Kaktusa rozkwitającego nocą*, wizja obecna w tym wierszu zaczyna się i rozwija za pomocą minimalnej liczby słów:

Wiatr i przepiór
I popołudniowe słońce
(wersy 1–2)

Oszczędny styl wiersza pasuje do pełnej pokory postawy podmiotu, który godzi się z tym, że jest jedynie niewielką i „bezimienną”, choć integralną częścią całego stworzenia; akceptuje ten stan rzeczy, którego nie można w żaden racjonalny sposób podważyć:

Gdy przestałem wąpić w słońce
Stałem się światłem,

Ptakiem i wiatrem.
(wersy 3–5)

Autentyczne, choć niewyraźne zrozumienie możliwe jest jedynie poprzez całkowite i radosne poddanie się irracjonalności tej miłości, która stworzyła świat i uporządkowała go zgodnie z zasadą dobroci:

²³ [T. Merton, *Collected Poems*, s. 344–345].

²⁴ [Twórcą koncepcji ujemnej właściwości (ang. *negative capability*) był angielski poeta romantyczny John Keats (1795–1821). Postawa taka oznacza zdolność, cechującą głównie poetów i inne jednostki wybitne, do zawieszenia dążenia do racjonalnego wyjaśniania zjawisk i zdolność do życia w świecie pełnym tajemnic niedostępnych rozumowi (przyp. red.).]

²⁵ R. Labrie, *Thomas Merton and the Inclusive Imagination* [*Thomas Merton i wyobraźnia inkluzywna*], Columbia, University of Missouri Press 2001, s. 35.

Jestem ziemią, ziemią
 Miłość mego serca
 Wybuchą trawą i kwiatem.
 Jestem jeziorem błękitnego powietrza
 W którym przypisane mi miejsce
 Pole i dolina
 Znajdują swe odbicie.

(wersy 20–26)²⁶

Pozbawione słów przestrzenie wiersza *O Sweet Irrational Worship* [O słodkie, irracjonalne uwielbienie] wypełnione są ekstazą podmiotu i ewokują podobne odczucia u czytelników. Jak zauważają krytycy, podobne reakcje wzbudzają dzieła znaczących współczesnych ekopoetów i ekopoetek, takich jak Mary Oliver. Przykładowo, Laird Christiansen tak charakteryzuje styl poezji Oliver: „Nie tyle bowiem same słowa wiersza odtwarzają [...] doświadczenia w umyśle czytelnika, co raczej obecne w nim konstelacje emocji i implikacji, które narastają w tych słowach i prześwitują w odstępach między nimi”. Owocem tej dynamiki, kontynuuje Christiansen, jest odtwarzanie przez poetkę „tajemnego przenikania się własnej jaźni i świata przyrody”²⁷. Te obserwacje można bezpośrednio zastosować do eliptycznej poezji samego Mertona, który ostatecznie doszedł do przekonania, że „dobra poezja składa się w pięćdziesięciu procentach z milczenia”²⁸. Wiersz *O słodkie, irracjonalne uwielbienie* jest jednym z przykładów takiej filozofii poetyckiej kompozycji.

Zagęszczając w swoisty sposób język, poeta odciąga naszą uwagę od jakiegokolwiek samoistnej, indywidualnej obecności w wierszu, by tym wyraźniej zaakcentować pełną nabożnego zachwyty moc i płynną jedność świata jako całości. Taki brak skupienia na sobie, będący fundamentem świętego istnienia, jest jedną z najczęściej powracających idei w pismach i nauczaniu Thomasa Mertona. Ma ona przyświecać nie tylko mnichowi, ale też poecie, co podkreśla w jednym z wczesnych wpisów dziennika, w którym cytuje Williama Blake’a: „pokora poety polega na tym, by pisać »w bojaźni i drze-

²⁶ O’Connell proponuje szczegółową analizę „problematycznej” identyfikacji podmiotu z naturą obecną w tym fragmencie (s. 128–134).

²⁷ L. Christiansen, *Pragmatic Mysticism of Mary Oliver* [Pragmatyczny mistycyzm Mary Oliver], [w:] *Eco-poetry*, s. 139.

²⁸ T. Merton, *Lyric Poetry* [Poezje], Kansas City, MO, Credence Cassettes 1991 [AA2460].

niu»²⁹. Następnie Merton podkreśla, że dusza pokorna jest jednocześnie duszą pełną wdzięczności, duszą, która zdaje sobie sprawę ze swej całkowitej zależności od miłującego Boga, który nie odmawia swoim stworzeniom niczego, czego one *rzeczywiście* potrzebują – jeśli uzna się, że wszystkim, czego każdy z nas *rzeczywiście* potrzebuje, jest łaska Boga. „Dziękuję za wszystko. Na nic nie narzekam”³⁰. Tych słów doskonałej, pokornej modlitwy Merton uczył swoich nowicjuszy.

By zobrazować, jak *przeżyć* taką modlitwę, Merton często kierował się w stronę dzikiej przyrody. W nagraniu magnetofonowym zatytułowanym *Czy Bóg słyszy nasze modlitwy?* Merton chwali sposób, w jaki pozaludzki wszechświat realizuje wolę Boga – nie starając się być niczym więcej ponad to, czym został stworzony³¹. Podobnie w *Nowym posiewie kontemplacji*, stosując aforystyczny styl charakterystyczny dla swojej prozy, mówi: „Drzewo oddaje cześć Bogu przez bycie drzewem”, co jest zwodniczo prostą myślą, której logikę wyjaśnia w następujący sposób: „Im bardziej drzewo jest drzewem, tym bardziej jest jak On. Gdyby próbowało być czymś innym, czym nigdy nie miało być zgodnie z Bożym zamiarem, nie byłoby na obraz Boga i tym mniej by Go czciło”³². Jego pragnienie, by swoim życiem wyrażać taką właśnie bezpośredniość istnienia, niezaciemnioną przez potrzeby i rozterki fałszywego ja (to charakterystyczne pragnienie, które Ross Labrie nazwał „romantycznym prymitywizmem” Mertona³³), ożywia jego najbardziej wyraziste wiersze, w których opisuje zwierzęta, rośliny oraz żywioły, realizujące swoje tajemne powołanie w świecie bez tego poczucia zawodu czy przekonania o własnej ważności, które wzbudza cywilizacja.

Wiersz *The Turtle* [Żółw] pochodzący z tomu *The Way of Chuang Tzu* [*Droga Chuang Tzu*], obejmującego wiersze Mertona naśladujące wierszowane nauki starożytnego chińskiego filozofa Chuanga Tzu, jest uroczym i pouczającym przykładem takiego tekstu. Wiersz opowiada o tym, jak Chuang Tzu, trzymając w ręku bambusowy kij, łowi ryby na brzegu rzeki Pu, gdy nagle odwiedzają go przedstawiciele rodziny królewskiej. Gdy in-

²⁹ T. Merton, *Run to the Mountain. The Story of a Vocation. Journals*, t. 1 1939–1941, red. P. Hart, San Francisco, HarperCollins 1995, s. 37 (wpis z dnia 1 października 1939).

³⁰ T. Merton, *Natural Contemplation*.

³¹ T. Merton, *Does God Hear our Prayer?* [*Czy Bóg słyszy nasze modlitwy?*], Kansas City, MO, Credence Cassettes 1988 [AA2071].

³² [Cyt. za: T. Merton, *Nowy posiew kontemplacji*, Bydgoszcz 1999, s. 29].

³³ R. Labrie, s. 90.

formują go, że został wyznaczony na pierwszego ministra, Chuang odrzuca ich propozycję i wybiera życie nieskrępowane przez sztuczne prezenty. Opowiada im historię żółwia, którego pewnego razu zabrano z kryjówki w błocie, nałożono na niego piękne szaty i zaczęto czcić jako bóstwo, by w końcu stał się wielbioną, acz pustą skorupą. Gdy goście zgadzają się, że taki los nie był najlepszy dla żółwia – nie rozumiejąc jednak, jakie taka ocena ma implikacje dla ich sytuacji – Chuang odprawia ich, wyrażając jednocześnie solidarność z prostymi stworzeniami żyjącymi na ziemi:

– Idźcie z Bogiem! – rzekł Chuang Tzu –
A mnie zostawcie tutaj
Razem z moim błotem.

(w. 31–33)³⁴

Wiersz sugeruje, że wybór, jakiego dokonał Chuang, jest niepojęty dla ksiąząt, wicekanclerzy i innych strażników „oficjalnych dokumentów”, którzy ani nie doceniają czystości naturalnej egzystencji, ani nie przeczuwają, że sterylne pułapki społecznego statusu mogą się okazać śmiercionośne dla człowieka, podobnie jak śmiercionośne było dla żółwia wyrwanie go z jego naturalnego środowiska.

Na głębszym poziomie wiersz zdaje się sugerować, że takie dążenia i wybory dotyczące pozycji i stylu życia są nierozważne, gdyż grzeszą przeciwko cnocie pokory, którą Michael Casey w książce *A Guide to Living in the Truth: Saint Benedict's Teaching on Humility* [Przewodnik po życiu w prawdzie. Nauczanie św. Benedykta o pokorze] definiuje jako „nade wszystko, szacunek okazywany naturze rzeczy, niechęć do wymuszania na rzeczywistości, by ta dopasowywała się do naszych subiektywnych przekonań”³⁵. Odczytanie wiersza *Żółw* w paradygmacie interpretacji ekopoetyckiej pozwala zauważyć, że wiersz w subtelny sposób potępia skłonność świata do wymuszania na przyrodzie – w tym w pewnym sensie na nas samych – akceptacji kaprysów ludzkiej woli i ukazuje, jak błędne, i ostatecznie autodestrukcyjne mogą być takie działania.

Oskarżenie o działania polegające na wymuszaniu na naturze, by ta realizowała nasze subiektywne oczekiwania, często jest wysuwane przez

³⁴ T. Merton, *The Way of Chuang Tzu*, s. 94–95; *Collected Poems*, s. 918–919 [cyt. za: T. Merton, *Droga Chuang Tzu*, tłum. M. Gordyń, Kraków 2005, s. 102].

³⁵ M. Casey, *A Guide to Living in the Truth: Saint Benedict's Teachings on Humility* [Przewodnik po życiu w prawdzie. Nauczanie św. Benedykta o pokorze], Liguori, MO, Liguori Press 1999, s. 18.

współczesnych ekologów i obrońców praw zwierząt przeciw firmom zajmującym się masową produkcją mięsa na „fermach przemysłowych” (przezdziwny oksymoron!), które nie tylko zanieczyszczają glebę, wodę i powietrze, ale dokonują znacznie większej dewastacji przyrody niż rabunkowy przemysł wydobywczy, niepohamowany konsumpcjonizm i zanieczyszczenie środowiska razem wzięte. Praktyki te prowadzą do zniszczenia na niewyobrażalną skalę naturalnego porządku dla czystego zysku, zamykając żywe istoty w przerażająco ciasnych przestrzeniach, które w niczym nie przypominają ich naturalnych siedlisk, tak jakby istoty te nie miały potrzeby oddychania świeżym powietrzem, dotykania ziemi czy karmienia swoich młodych. Istoty te są po prostu zredukowane do jednostek produkcji, tworzonych i utrzymywanych zgodnie jedynie z prawami ekonomii.

Te przerażające praktyki są tematem książki Matthew Scully’ego *Dominion: The Power of Man, the Suffering of Animals and the Call to Mercy* [Panowanie. Władza człowieka, cierpienie zwierząt i wezwanie do miłosierdzia]. Scully potępia zrównywanie panowania człowieka nad wszelkim stworzeniem z przyzwoleniem na bezduszne narzucanie naszej woli zwierzętom, które, podobnie jak ludzie, otrzymały swe życie od kochającego Boga i jako takie posiadają jedyne w swoim rodzaju przeznaczenie, wykraczające poza zaspokajanie naszego apetytu. Scully pisze: „Niezależnie od tego, jaką miarę szczęścia Stwórca [zwierząt] dla nich przewidział, nie możemy jej lekceważyć, nie mamy też prawa odbierać im tego szczęścia z powodu naszego kaprysu czy bezmyślności”³⁶. Co więcej, arogancka bezdusność naszego ego ostatecznie obraca się przeciwko nam, jak ujmuje to John Elder w swojej książce *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature* [Obrazy ziemi. Poezja i wizja przyrody]: „Niechęć [człowieka] do uznania obecności ducha w ziemi i żywych stworzeniach ostatecznie rani samego człowieka, który z takim brakiem wrażliwości traktuje świat, w którym żyje”³⁷. W wypowiedziach obu autorów *implicite* obecne jest przeświadczenie, że współczucie okazywane cierpiącym zwierzętom dalekie jest od sentymentalizmu; w istocie jest ono emanacją najczystszych, najgłębszych pokładów ludzkiej duszy i jest wyrazem głębokiego szacunku wobec świętego związku między stworzeniami a ich Stwórcą.

³⁶ M. Scully, *Dominion: The Power of Man, the Suffering of Animals, and the Call to Mercy* [Panowanie. Władza człowieka, cierpienie zwierząt i wezwanie do miłosierdzia], New York, St. Martin’s Press 2002, s. 2.

³⁷ J. Elder, *Imagining the Earth: Poetry and the Vision of Nature* [Obrazy świata. Poezja i wizja natury], Athens, University of Georgia Press 1996, s. 163-164. W dalszej części odwołania do tego źródła oznaczone jako „Elder”.

To, że Merton przynajmniej częściowo zgodziłby się z tezami Eldera i Scully'ego, wydaje się dość oczywistym wnioskiem dla wszystkich, którzy znają wypowiedzi Mertona mówiące o jego stosunku do zwierząt, jak choćby słowa pochodzące z listu do Czesława Miłosza z 6 maja 1960 roku. Na zarzut Miłosza, że ma romantyzujące podejście do natury i nie dostrzega brutalności i cierpienia w niej obecnego, Merton proponuje bardzo prostą odpowiedź, która w istocie rozbraja argumenty [Miłosza] poprzez uznanie faktu, że natura, podobnie jak całe stworzenie w stanie upadku, ma swe ciemne tajemnice i istnieje w niej cierpienie, jednak on sam woli o nich nie rozmyślać, preferując afirmację równie rzeczywistej, głębokiej, pokojowej relacji, jaka jest możliwa między ludźmi i istotami pozaludzkimi: „Natura i ja jesteśmy bardzo dobrymi przyjaciółmi, i pocieszamy się nawzajem z powodu głupoty i nikczemności rodzaju ludzkiego i jego cywilizacji”³⁸.

Wiersz *The Joy of Fishes* [*Radość ryb*]³⁹, kolejna parafraza pochodząca ze zbioru *Droga Chuang Tzu*, ilustruje owo emocjonalne powinowactwo, gdy poeta, przejmując pełen mądrości głos Chuanga Tzu, daje świadectwo temu, że życie w harmonii z przypisanym danej osobie otoczeniem jest wypełnione radością, a błogostan zwierząt jest stanem, do którego harmonijnie zestrojony ze swym własnym środowiskiem obserwator może się duchowo dopasować. Spacerując wzdłuż rzeki ze swym towarzyszem i obserwując rzucające się i wyskakujące nad powierzchnię wody ryby, Chuang określa ich zachowanie jako „ich własne szczęście” (w. 7), a fraza ta przywołuje w pamięci wyrażenie romantycznego poety Williama Wordswortha („zwierzęcą żywość”⁴⁰) oraz sugeruje *joie de vivre* [radość życia], którą zwierzęta niejednokrotnie spontanicznie okazują, gdy są wolne i mogą być sobą. Gdy jego towarzysze zadają mu pytanie, skąd to wszystko wie, Chuang odpowiada:

Otóż znam radość ryb
w rzece
poprzez moją własną radość, gdy

³⁸ T. Merton, *The Courage of Truth: Letters to Writers* [*Odwaga prawdy. Listy do pisarzy*], red. Ch. M. Bochen, New York, Farrar, Straus, Giroux 1993, s. 65 [cyt. za: T. Merton i C. Miłosz, *Listy*, tłum. M. Tarnowska, Kraków 1991, s. 65].

³⁹ T. Merton, *The Way of Chuang Tzu*, s. 97-98; T. Merton, *Collected Poems*, s. 910-911.

⁴⁰ W. Wordsworth, *Lines Composed a Few Miles above Tintern Abbey* [*Wiersz napisany kilka mil od opactwa Tintern*], [w:] W. Wordsworth, *Favourite Poems*, New York, Dover, 1992, s. 23. [Por. *Poeci języka angielskiego*, t. 2, wybór i opracowanie H. Krzeczowski, J. S. Sito, J. Żuławski, Warszawa 1971, s. 183].

się przechadzam nad tą samą rzeką.
(wersy 33–36)⁴¹

Jako że świadomie omija ścieżki czysto systematycznego rozumowania, które może oddzielać ludzi od siebie nawzajem, od natury, i od ich własnej umiejętności odczuwania radości, Chuang odczuwa radość innych stworzeń, identyfikuje się z nią i ostatecznie potrafi w niej uczestniczyć.

Radość ryb, jak wiele innych wierszy Mertona, ilustruje to, co Ross Labrie rozpoznaje jako zdolność poety do wzięcia w nawias „uprzywilejowanego oglądu własnego ego” i przesunięcia „centrum percepcji” ku „rozproszonej, choć zjednoczonej przestrzeni [natury]”⁴². W ekopoetyce zdolność ta określana jest jako *ekocentryzm*. Choć słowo to nie występuje w wielu słownikach ogólnego języka angielskiego⁴³, to jeśli spróbować przeanalizować objaśnienia terminu, jakie znajdziemy we współczesnych, popularnych słownikach filozoficznych i politycznych, można uznać, że pojęcie to oznacza takie postrzeganie świata natury, które odrzuca uprzywilejowanie jakiegokolwiek organizmu i stawianie go ponad innymi. Na przykład Matthew Humphrey w wersji internetowej *Political Dictionary* [Słownika politycznego] pisze, że *ekocentryzm* implikuje etyczne przekonanie o „równości wewnętrznej wartości wszystkich istot, zarówno ludzkich, jak nieludzkich”, co dobrze wyraża syntetyczne określenie „egalitarianizm biosferyczny”⁴⁴. Oczywiście podobieństwo między pojęciami *ekocentryzm* i *egocentryzm* w sposób naturalny zachęca do porównywania obu *-izmów*. Zmiana jednej litery całkowicie zmienia perspektywę i ukazuje oczywistą sprzeczność: nie istnieje jedno centrum wszechświata, „centrum” znajduje się wszędzie. Paradoks ten może prowadzić do wniosku, że ów neologizm mógłby zostać z wdzięcznością przyjęty przez kontemplacyjną i lubującą się w grze słów część osobowości Thomasa Mertona.

By ujrzeć twórczość Thomasa Mertona przez pryzmat postawy ekocentrycznej, należy przyjrzeć się jego książkom, listom i esejom w poszukiwaniu dowodów potwierdzających to, że mamy do czynienia z autorem,

⁴¹ T. Merton, *Droga Chuang Tzu*, s. 106.

⁴² R. Labrie, *Thomas Merton and the Inclusive Imagination*, s. 35.

⁴³ [Od czasu pierwszej publikacji artykułu w j. angielskim (2009) pojecie „ekocentryzm” weszło do powszechnego użycia jako jedno z podstawowych pojęć ekokrytyki i refleksji ekologicznej (przyp. red.).]

⁴⁴ <http://www.encyclopedia.com/The+Concise+Oxford+Dictionary+of+Politics/publications.aspx?pageNumber=12>.

który chciał „pisać o wszystkim”⁴⁵, który uznawał świętość „żyjących i rozwijających się rzeczy, nieożywionych bytów, zwierząt, kwiatów i całej natury”⁴⁶. Należy zauważyć obecne w jego dziennikach nieustanne świadectwo szacunku dla zwierząt, z którymi dzielił swój dom wśród pagórków i pól wiejskich okolic stanu Kentucky. Dowód wzruszającego współczucia dla ich kruchości stanowi następujący wpis w dzienniku: „Malańka ryjówka uczepiła się kurczowo wewnętrznej strony drzwi budynku nowicjatu, uwięziona w środku. Wziąłem ją stamtąd, a ona przebiegła po moim rękawie i znieruchomiła, cała drżąc. Położyłem ją na trawę i uciekła”⁴⁷. W końcu trzeba też prześledzić długą i krętą odyseję Mertona-poety, u którego narastała świadomość istnienia misternej tkanki życia i nieoszacowanej wartości poszczególnych jej włókien, która to świadomość dostrzegalna jest w jego entuzjastycznym utożsamianiu się na różnych etapach twórczości z podobnymi do siebie pisarzami – Gerardem Manleyem Hopkinsem z jego pojęciami *inscape* (unikatowości każdego stworzenia we wszechświecie) i *instress* (świadomego ujmowania tej jedyności), z Rainerem Marią Rilkiem i jego poezją naturalnej kontemplacji, z Chuangiem Tzu i jego enigmatycznie wyrażoną wizją holizmu.

W *Drodze Chuang Tzu*, zamiast realizować swój talent poetycki w utworach oryginalnych, Merton przejmuje głos starożytnego mędrca Chuanga Tzu, by we współczesnej angielszczyźnie oddać serię wierszy, które czasem w sposób subtelny, czasem bezpośredni przekazują prawdy, które można określić mianem lekcji ekocentryzmu. Przykładowo, utwór *Great and Small [Wielkie i małe]*⁴⁸, stanowi swoiste podsumowanie radykalnie holistycznej filozofii tych wierszy:

Kiedy patrzymy na rzeczy w świetle Tao,
 nic nie jest najlepsze, nic nie jest najgorsze.
 Każda rzecz, jako taka,
 wyróżnia się na swój własny sposób.
 Może się wydawać „lepszą”

⁴⁵ T. Merton, *A Search for Solitude: Pursuing the Monk's True Life. Journals*, t. 3, 1952-1960, red. L. S. Cunningham, San Francisco, HarperCollins 1996, s. 45 (wpis pod datą 17 lipca 1956).

⁴⁶ T. Merton, *New Seeds of Contemplation*, s. 30; [cyt. za: T. Merton, *Nowe ziarna kontemplacji*, s. 55].

⁴⁷ T. Merton, *A Vow of Conversation. Journals 1964-1965*, red. N. Burton Stone, New York, Farrar, Straus, Grioux 1988, s. 93 (wpis pod datą 2 listopada 1964); [cyt. za: T. Merton, *Ślub konwersacji, Dziennik 1964-1965*, przedm. N. Burton Stone, tłum. A. Gomola, Poznań 1997, s. 123].

⁴⁸ T. Merton, *The Way of Chuang Tzu*, s. 87-90; T. Merton, *Collected Poems*, s. 879-881.

Od czegoś pod pewnym
Względem.
Ale wobec całości
Nic nie jest „lepsze”.

(wersy 1–2, 5–9)⁴⁹

W podobnym, pochodzącym z tego samego zbioru, wierszu *Where is Tao?* [*Gdzie mieszka Tao?*]⁵⁰ poeta przeciwstawia się skłonności człowieka do oceniania i wartościowania rzeczy w świecie. Główna myśl wiersza wyrażona jest w odpowiedzi, jakiej podmiot udziela na postawione w tytule pytanie, które zadał jego towarzysz, Mistrz Tung Kwo:

Dlaczego niby mam szukać Tao, schodząc
„niżej w porządku rzeczy”,
tak jakby to, co nazywamy „mniejszym”
miało mniej Tao?

(wersy 21–23)⁵¹

Gdy zadający pytanie nalega, Chuang schodzi w dół łańcucha bytu, na każdym, postrzeganym jako niższe, ogniwie potwierdzając pełnię obecności owej tajemniczej i świętej rzeczywistości znanej jako Tao, by ostatecznie przerwać ową sokratyczną sesję nagłym odwołaniem skatologicznym, które ostatecznie wyczerpuje ciekawość pytającego i każe mu zamilknąć. Wyczuwając w rozmówcy gotowość do przyjęcia prawdy, Chuang gani swego przyjaciela za jego krótkowzroczność i oferuje mu swoje towarzystwo w drodze do królestwa, w którym nikną wszelkie podziały i ograniczenia, czyli do „pałacu Nigdzie”. Określenie to zostało unieśmiertelnione w badaniach mertonowskich przez Jamesa Finleya, który dokonał solidnej analizy Mertonowskiej koncepcji Jaźni Prawdziwej – owej niezniszczalnej tożsamości bytów trwających w niepodzielnej jedności z całym stworzeniem, tworząc tym sposobem mistyczne ciało Chrystusa⁵².

Wiersz *Gdzie mieszka Tao?* podważa typowo zachodnią praktykę hierarchicznego kategoryzowania i jest szczególnie wyrazisty w tych miejscach, w których ukazuje obrazy tego, co zwykle ludzie odrzucają jako

⁴⁹ T. Merton, *Droga Chuang Tzu*, s. 95.

⁵⁰ T. Merton, *The Way of Chuang Tzu*, s. 123-124; T. Merton, *Collected Poems*, s. 929-931.

⁵¹ Tamże, s. 131.

⁵² J. Finley, *Merton's Palace of Nowhere: A Search for God through Awareness of the True Self* [*Mertona Pałac Nigdzie. Poszukiwanie Boga poprzez świadomość jaźni prawdziwej*], Notre Dame, Ave Maria Press 1978.

brud czy robactwo. Ta przewidywalna reakcja została pośrednio potępiona przez Thicha Nhata Hahna w książce *Żywy Budda, żywy Chrystus*. Buddyjski mnich, którego Merton nazywał swoim bratem⁵³, twierdzi, że szacunek dla życia powinien obejmować nawet najmniejsze, mikrobiologiczne organizmy i sugeruje, że nawet jeśli praktyczne potrzeby życiowe wymagają sprawowania nad nimi pewnej kontroli, każde ich zniszczenie jest zawsze rodzajem straty⁵⁴. Takie inkluzywne podejście, obejmujące szacunkiem dla życia nawet insekty i bakterie, wymaga od naszego ego odrzucenia skostniałego, głęboko utrwalonego przekonania o własnej wyższości i przyjęcia postawy ekocentrycznej, co osiągnąć można jedynie w nadzwyczajny lub nadprzyrodzony sposób, na przykład przez przyjęcie postawy współczującej uwagi czy modlitwę kontemplacyjną.

Jako kontemplatyk, Merton rozumiał ludzką potrzebę samotności, ciszy i prostoty. Ponadto rozumiał, że świat zasadniczo nie docenia tych rzeczy, gdyż nie pojmuje właściwie ich wartości. Jak wielokrotnie dowiedzono, jego dramatyczne uchwycenie się życia monastycznego miało swoje źródło w pobożnej pogardzie, jednak zaowocowało pełną miłości troską o hałaśliwą, frenetyczną, czasem pogubioną ludzkość, z którą łączyła go nierozzerwalna więź.

Jednym ze stałych źródeł niepokoju było dla Mertona to, jak społeczeństwa traktują technikę. Choć niektóre źródła przedstawiają go jako krnąbrnego przeciwnika postępu technicznego, to bardziej szczegółowy obraz ukazuje jego profetyczny osąd powszechnego uzależnienia się od mechanizacji i sztucznej inteligencji, które usprawniają naszą pracę i nadają nam status społeczny. Merton zdawał sobie sprawę, że postęp techniczny może pomóc uwolnić świat od zbędnych problemów, dostrzegał jednak nieuchronne niebezpieczeństwo, jakie niesie ze sobą naiwna wiara w postęp. W swoich pismach wielokrotnie wskazuje na zniszczenia, jakie dokonują się w umysłach pojedynczych ludzi i całych społeczeństw, w naszych ciałach i duszach, na skutek podążania za bezmyślnym „ulepszaniem”. W dziennikach Mertona dostrzec też można niesłabnące zainteresowanie ideami takich myślicieli jak Jacques Ellul, którzy dostrzegali

⁵³ T. Merton, *Faith and Violence: Christian Teaching and Christian Practice* [Wiara i przemoc. Chrześcijańskie nauczanie i praktyka], Notre Dame, IN, University of Notre Dame Press 1968, s. 106–108.

⁵⁴ Thich Nhat Hanh, *Living Buddha, Living Christ*, New York, Riverhead Books 1995, s. 92. [Wyd. pol.: Thich Nhat Hanh, *Żywy Budda, żywy Chrystus*, tłum. R. Bartold, Poznań 1998].

negatywny wpływ techniki na ludzkość⁵⁵. Pasja, z jaką analizował Merton ten problem, widoczna jest w tomie *Zapiski współwinnego widza*⁵⁶, w którym atakuje obecny w społeczeństwie kult techniki dla niej samej: „Wciąż jeszcze nawet nie zaczęliśmy zgłębiać otchłani nonsensu, w którą zostaliśmy wepchnięci przez ten fatalny błąd”. Skutki tego absurdu podsumowuje w krótkim, złowieszczym stwierdzeniu: „Gardzimy i niszczymy zarówno naszą rzeczywistość, jak i rzeczywistość naszych zasobów naturalnych”⁵⁷.

Podobnie jak w przypadku zatrważającej niesprawiedliwości społecznej, czy szaleństw, które zajmowały jego umysł, również tu Merton zwrócił się w stronę poezji, by dać upust swemu potępieniu dla konkretnych, niszczycielskich ludzkich zachowań, ale też wyrazić nadzieję na pojednanie między kulturą a naturą. Najlepszym tego przykładem jest późne poetyckie arcydzieło Mertona, *Cables to the Ace* [*Telegramy do Asa*]⁵⁸, składające się z 88 numerowanych fragmentów, charakteryzujących się dużą różnorodnością poetyckich tonów oraz wielojęzycznym dyskursem i dialektyką. W swej charakterystycznej, whitmanowskiej ekspansywności, *Telegramy do Asa* doskonale przedstawiają wszystkie elementy, które J. Scott Bryson utożsamia z ekopoezją.

Powinowactwo utworu z ekopoetyką wyrasta głównie z pełnego pasji odrzucenia przez poetę błędnie ułokowanych wartości kultury Zachodu, zaś oskarżenie to wyrażone jest w arcydziele ironii, ukazującym pasma skrajzeń i punktów odniesienia, które w istocie wykpiwają postawy i pusty język społeczeństw na wskroś konsumpcyjnych, wymuszających na naturze, by służyła naszym, niezgodnym z naturą celom. Tak to ujmuje *Telegram 13*:

Planeta wózków na zakupy
Zjeżdża w dół silosa ziemi
Którego aleje nikną w oparach
Oceanicznego uczucia
Albo domów nafciarzy
Do domu do domu

⁵⁵ T. Merton, *Dancing in the Water of Life: Seeking Peace in Hermitage. Journals*, t. 5, 1963–1965, red. R. E. Daggy, San Francisco, HarperCollins 1997, s. 159, 161, 163, 274, 342.

⁵⁶ [W j. polskim ukazały się dwa wydania: T. Merton, *Domysły współwinnego widza*, tłum. Z. Ławrynowicz, Kraków 1972 oraz: T. Merton, *Zapiski współwinnego widza*, tłum. Z. Ławrynowicz i M. Maciołek, Poznań 1994. W drugim wydaniu zostały uzupełnione fragmenty usunięte przez cenzurę w wydaniu wcześniejszym (przyp. red.)].

⁵⁷ T. Merton, *Conjectures of a Guilty Bystander* [*Zapiski współwinnego widza*], Garden City, NY, Doubleday 1966, s. 222.

⁵⁸ T. Merton, *Cables to the Ace* [*Telegramy do Asa*], New York, New Directions 1968.



Rysunek (kaligrafia) Thomasa Mertona (0337)

Drawing by Thomas Merton. Used with Permission of the Merton Legacy Trust and the Thomas Merton Center at Bellarmine University.

I zrób sobie zdjęcie
 W westernowej sepii
 Ocean darmowych wejściówek
 Do domów nocy
 Na piaszczyste elektryczne gwiazdy
 Do tego, co pozostało z przygód
 Spekulantów⁵⁹

Jak sugeruje *Telegram 8*, kultura zbudowana dzięki elektryczności nie tylko ograbia naturę dla materialnego zysku; ona, dosłownie, oddaje pokłon fikcyjnemu bogu techniki, który najprawdopodobniej nie potrafi przebaczać:

Napisać modlitwę do komputera? Najpierw jednak musisz dowiedzieć się, jak On myśli. *Czy lubi modlitwę?... Jak zacząć? „O, wspaniały, niezatrwożony, pozbawiony poczucia humoru rozumie...?”*. Zaczynasz źle i zaraz się obrazi. Za karę możesz zostać wysłany do obozu w wagonie towarowym⁶⁰.

Antypoetycki charakter *Telegramów do Asa* czasem nabiera dodatkowego wymiaru, gdy w zbiorze pojawiają się parodie znanych wierszy romantycznych. Te dezawuuujące gesty intensyfikują atak podmiotu na wyparcie się czy eksploatację przez współczesne społeczeństwo tradycyjnych pojęć romantycznych, jak chociażby uzdrawiającej duchowo siły natury, tak eksponowanej w wierszu Williama Butlera Yeatsa *The Lake Isle of Innisfree* [*Innisfree, wyspa na jeziorze*]. W wierszu Yeatsa podmiot mówi, głosem irlandzkiego Henry'ego Davida Thoreau, że „wstanie i pójdzie” w dzikie zakątki hrabstwa Sligo, gdzie będzie prowadził życie proste i spokojne⁶¹. *Telegram 61*, w którym słyhać echa popularnej reklamy papierosów, wykorzystującej piękno natury w celu promowania trucizny, stawia na głowie marzenia Yeatsa:

Wstanę i pójdę do hrabstwa Marble
 Gdzie śmiertcionośne dymy wyrastają z umiarkowanego upału
 A wszyscy kowboje poszukują trafnych sloganów
 Między końskimi zadami⁶².

⁵⁹ T. Merton, *Cables to the Ace*, s. 9; T. Merton, *Collected Poems*, s. 403.

⁶⁰ T. Merton, *Cables to the Ace*, s. 5-6; T. Merton, *Collected Poems*, s. 399-400.

⁶¹ W. B. Yeats, *The Collected Poems of W. B. Yeates*, New York, Macmillan 1956, s. 39; [cyt. za: W. Butler Yeats, *Innisfree, wyspa na jeziorze* (w. 1), tłum. L. Engelking, [w:] W. Yeats, *Wiersze wybrane*, wybór tekstów W. Rulewicz, T. Wyżyński, oprac. W. Rulewicz, Wrocław-Warszawa-Kraków 1997, s. 16, (przyp. red.)].

⁶² T. Merton, *Cables to the Ace*, s. 40; T. Merton, *Collected Poems*, s. 434.

Żarliwość, z jaką Merton prowadzi swą kulturową krytykę, przypomina wypowiedź Bernarda Quetchenbacha, który określa ekopoetę jako kogoś, kto pisze z pełnym pasją oddaniem typowym dla misjonarza czy proroka. W tym sensie Merton wyprzedza też opis zaproponowany przez Johna Eldera w jego wstępie do książki *Imagining the Earth* [*Obrazy ziemi*], w którym tak opisuje ruch ekopoetycki we współczesnej poezji amerykańskiej:

Uważne wsłuchiwanie się w świat przyrody, będące cechą charakterystyczną współczesnej poezji amerykańskiej, często wyraża się poprzez wrogość wobec cywilizacji zachodniej. [...] Samotny głos dochodzący z gór wzywa społeczeństwo do odnowy; impuls wypływający z obrzeży społeczeństwa umożliwia zaistnienie kultury bardziej zrównoważonej, zwróconej ku planecie. Przemierzając w wyobraźni drogę od wyobcowania, przez transformację ku reintegracji, poeci zataczają uzdrawiający krąg⁶³.

Głos Mertona, dochodzący (wysyłający telegramy) z głębokiego marginesu przestrzeni klasztornej (albo z „wyspy”, jak określa ją podmiot w końcowej strofie wiersza⁶⁴), głos czasem tak ironiczny i ostry, że boleśnie raniący, pozostaje jednocześnie głosem, który wyraża jednoczącą energię, jaką niesie łaska Boża. Jak ujmuje to Lynn Szabo: „Merton atakuje uświęcone przekonania i ikony kultury materialnej, jednak czyni to, by otworzyć je na pełnię Ukrytego Fundamentu Miłości”⁶⁵. Trafność obserwacji Szabo potwierdzają „telegramy” które, niczym poetyckie *pentimento*, pojawiają się w całym cyklu, a w których sardoniczna gra słów zastąpiona zostaje bezpośrednim wyrażeniem lęku i pokory, głosem pozostającym w doskonałej harmonii ze światem natury. Jednym z dobrych tego przykładów jest pełen zmysłowych obrazów natury *Telegram 10*:

Ciepłe słońce. Może te żółte, dzikie kwiaty mają umysły małych dziewczynek. Moim nabożeństwem jest błękitne niebo i tysiące świerszczy w głębokim, wilgotnym sianie na łące. Moim ślubem jest cisza na dnie ich pieśni. Podziwiam dzięcioła i gołębia w prostej matematyce ich lotu. Razem studiujemy praktyczne reguły. Zaorane i obsiane pole jest jak cegła w słońcu, która mówi: „Teraz moja kolej!”. Niektórzy z nas zaczynają śpiewać⁶⁶.

⁶³ J. Elder, *Imagining the Earth*, s. 1.

⁶⁴ T. Merton, *Cables to the Ace*, s. 60; T. Merton, *Collected Poems*, s. 454.

⁶⁵ L. Szabo, „Hiding the Ace of Freedoms”. *Discovering the Way(s) of Peace in Thomas Merton's "Cables to the Ace"*, „The Merton Annual” 15 (2002), s. 110.

⁶⁶ T. Merton, *Cables to the Ace*, s. 6; T. Merton, *Collected Poems*, s. 400.

Takie „telegramy” mają charakter czegoś, co można by nazwać głosem anty-antypoezji, i zakotwiczą wiersz w osobiwym wyznaniu wiary w zbawczą ofiarę Chrystusa, którego wcielenie w czas i naturę ukazane jest w *Telegramie 80*:

Powoli, powoli
Nadchodzi przez ogród Chrystus
Przemawiając do świętych drzew
Ich gałęzie unoszą jego światło
Bez szwanku⁶⁷

Choć zwykle uznaje się, że wiersze te skierowane są do wieloletniego przyjaciela Mertona Roberta Laxa (tytułowego Asa), któremu cykl formalnie jest zadedykowany, jednak badacze tacy jak George Kilcourse sugerują, że tytułowy As oznaczać może również osobę, której jest zadedykowana większość utworów Mertona – Jezusa Chrystusa⁶⁸. Ten As jest Chrystusem z *Telegramu 80*, Bogiem immanentnie obecnym w „drzewach” i „polach kukurydzy”, który „płacze nad ogniskiem” z powodu podzielonej ludzkości, której brak świadomości Jego świętej i reintegrującej obecności, Bogiem, którego łyż ostatecznie gaszą płomienie niszczycielskich skutków tego lekceważenia.

We wstępie do zbioru esejów poświęconych pisaniu poezji była amerykańska poetka-laureatka Louise Glück pisze: „Świat jest kompletny bez nas. To fakt nie do przyjęcia. Poeta odpowiada nań buntem, próbą udowodnienia, że jest inaczej”⁶⁹. Na takie słowa Thomas Merton odpowiedziałby prawdopodobnie: ten fakt jest trudny do przyjęcia, bo jest nieprawdziwy. Żaden obraz świata, który dopuszcza wykluczenie czy podział, nie może być nazwany *kompletnym*. To przypuszczenie potwierdza porównanie duchowej ekologii Thomasa Mertona i „geologa” Thomasa Berry’ego, jakiego dokonał Dennis O’Hara: „Podobnie jak Berry, [Merton] zachęcał do duchowości, która uznalaby i wspierała właściwe człowiekowi miejsce w świecie przyrody, wyzwalając prawdziwe „ja” każdej osoby, byśmy mogli «zjednoczyć się przez miłość z Życiem, które zamieszkuje i dzięki miłości

⁶⁷ T. Merton, *Cables to the Ace*, s. 55; T. Merton, *Collected Poems*, s. 449.

⁶⁸ G. A. Kilcourse, *Ace of Freedoms: Thomas Merton's Christ [As wolności. Chrystus Thomasa Mertona]*, Notre Dame, University of Notre Dame Press 1993, s. 178.

⁶⁹ L. Glück, *The Best American Poetry, 1993: Introduction [Najlepsze wiersze amerykańskie 1993. Wprowadzenie]*, [w:] *Proofs and Theories: Essays on Poetry [Dowody i teorie. Szkice o poezji]*, New Jersey, Ecco Press 1994, s. 91.

zjednoczyć się z Życiem, które trwa i śpiewa w najgłębszym jestestwie każdej istoty i w najgłębszych pokładach naszej własnej duszy»⁷⁰.

Zdaniem Mertona rolą dzisiejszych poetów jest nie tylko bycie buntownikami, ale „wejście w rolę mnicha”, i prowadzenie świata do pełnego pokory uznania, że życie jako takie jest jednym – złożonym z wielu powiązanych ze sobą członków – ciałem, uświęconym przez Stwórcę, w którego miłości wszystko ma swe źródło. Powstające przez lata utwory poetyckie Thomasa Mertona konsekwentnie potwierdzają tę wiarę i pozostają jego najbardziej efektywnym środkiem wyrazu prawdy mówiącej, iż poleganie na sobie jest oszukiwaniem siebie, a wsobność jest iluzją. To Merton jest poetą z wypowiedzi Glück – on dowodzi fałszu tego, co jest nie do przyjęcia.

Tłumaczenie

Tomasz Markiewka

(Akademia Techniczno-Humanistyczna,
Bielsko-Biała)

Deborah Kehoe

Thomas Merton's Ecopoetry: Bearing Witness to the Unity of Creation

Almost all of Merton's poetry celebrates relationship and the mysterious unity of creation, which resonates with today's widening demand for environmental stewardship. No longer marginalized, this concern now manifests itself in an increasing body of literature across denominations, from the evangelical call for "creation care" to the Vatican's recent declaration that environmental irresponsibility is a sin. As is the case with many social and political topics, Merton, over fifty years ago, was ahead of his time in his embrace of this issue. His personal, creative, and theological writings all manifest an ecological conscience often at odds with the times in which he lived and wrote. Many of Merton's poems are so prophetic in their "greenness" that they justify the new and timely label of "ecopoetry".

Keywords: Thomas Merton, ecopoetry, unity of creation

Słowa kluczowe: Thomas Merton, ekopoezja, jedność stworzenia

⁷⁰ T. Merton, *Poetry and Imagination* [*Poezja i wyobraźnia*], Kansas City, MO, Credence Cassettes 1987 [AA2124].