

DOI: 10.31648/an.6680

PARADOKS CHESTERTONOWSKIEJ WIZJI
WOLNOŚCI SPOŁECZNEJ NA PRZYKŁADZIE
WIERSZA *TO ST. MICHAEL, IN TIME OF PEACE*

THE PARADOX OF GILBERT KEITH CHESTERTON'S
VISION OF POLITICAL LIBERTY BASED ON THE POEM
TO ST. MICHAEL, IN TIME OF PEACE

Maciej Sobiech

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0941-2469>

Uniwersytet Śląski w Katowicach / University of Silesia in Katowice

e-mail: maciej.piotr.sobiech@interia.pl

Keywords: Gilbert Keith Chesterton, Michael the Archangel, medievalism, liberalism, radicalism, Rousseau, Baroque

Abstract: Even though Gilbert Keith Chesterton remained a political Rousseauism-like radical throughout his life, with time the ideal of political liberty understood in line with the philosophy of Jean-Jacques Rousseau found less and less vivid expression in his writings, leaving the most important element animating them virtually invisible for less knowledgeable readers. The aim of this paper is to demonstrate and explain this fact on the basis of the analysis of one of the most famous poems penned by the English author, entitled *To St. Michael, in Times of Peace* (1929). The analysis follows the methodology devised by a distinguished Polish scholar, Stefan Sawicki.

Gilbert Keith Chesterton znany jest współcześnie przede wszystkim ze swoich opowiadań kryminalnych, na drugim miejscu z apologetyki. Ostatnio coraz większym zainteresowaniem zdaje się cieszyć jego spuścizna społeczno-polityczna. Dorobek poetycki tego autora pozostaje jednak wciąż nieodkryty. Jest to do pewnego stopnia zrozumiałe, bowiem liryka – istotnie – nie stanowi najważniejszego i najbardziej wiecznotrwałego elementu w dorobku tego pisarza, niemniej również niekorzystne, bo znajomość jej pozwoliłaby le-

piej zrozumieć wiele najbardziej „wewnętrznych” aspektów jego myśli, przede wszystkim różnorakie trapiące ją paradoksy i pozorne sprzeczności. W niniejszym tekście spróbujemy poczynić mały krok na drodze do wypełnienia tej luki poprzez analizę i interpretację jednego z najlepszych i do dziś – przynajmniej przez miłośników twórczości tego autora – czytanych wierszy Chestertona *To St. Michael, in Time of Peace*. Analiza ta pozwoli nam nie tylko odkryć pewne elementy literackiego warsztatu autora w późnej fazie jego twórczości, lecz także przede wszystkim unaocznia charakterystyczny paradoks, zachodzący w jego stosunku do kwestii wolności politycznej czy społecznej, szczególnie to, co nazwać możemy sprzecznością czy napięciem w relacji idei z wyobrażeniowymi, artystycznymi środkami jej wyrazu. Można mieć nadzieję, że kwestia ta okaże się interesująca zarówno dla miłośników autora *Ortodoksji*, jak i szerszego grona odbiorców, pomagając przywrócić tę niesłusznie zapomnianą i zmarginalizowaną postać głównemu nurtowi kultury.

Przytoczmy najpierw rzezonny utwór w całości:

Michael, Michael: Michael of the Morning,
 Michael of the Army of the Lord,
 Stiffen thou the hand upon the still sword, Michael,
 Folded and shut upon the sheathed sword, Michael,
 Under the fullness of the white robes falling,
 Gird us with the secret of the sword.

When the world cracked because of a sneer in heaven,
 Leaving out for all time a scar upon the sky,
 Thou didst rise up against the Horror in the highest,
 Dragging down the highest that looked down on the Most High:
 Rending from the seventh heaven the hell of exaltation
 Down the seven heavens till the dark seas burn:
 Thou that in thunder threwest down the Dragon
 Knowest in what silence the Serpent can return.

Down through the universe the vast night falling
 (Michael, Michael: Michael of the Morning!)
 Far down the universe the deep calms calling
 (Michael, Michael: Michael of the Sword!)
 Bid us not forget in the baths of all forgetfulness,
 In the sigh long drawn from the frenzy and the fretfulness
 In the huge holy sempiternal silence
 In the beginning was the Word.

When from the deeps of dying God astounded
 Angels and devils who do all but die
 Seeing Him fallen where thou couldst not follow,
 Seeing Him mounted where thou couldst not fly,
 Hand on the hilt, thou hast halted all thy legions
 Waiting the Tetelestai and the acclaim,
 Swords that salute Him dead and everlasting
 God beyond God and greater than His Name.

Round us and over us the cold thoughts creeping
 (Michael, Michael: Michael of the battle-cry!)
 Round us and under us the thronged world sleeping
 (Michael, Michael: Michael of the Charge!)
 Guard us the Word; the trysting and the trusting
 Edge upon the honour and the blade unrusting
 Fine as the hair and tauter than the harpstring
 Ready as when it rang upon the targe.

He that giveth peace unto us; not as the world giveth:
 He that giveth law unto us; not as the scribes:
 Shall he be softened for the softening of the cities
 Patient in usury; delicate in bribes?
 They that come to quiet us, saying the sword is broken,
 Break man with famine, fetter them with gold,
 Sell them as sheep; and He shall know the selling
 For He was more than murdered. He was sold.

Michael, Michael: Michael of the Mustering,
 Michael of the marching on the mountains of the Lord,
 Marshal the world and purge of rot and riot
 Rule through the world till all the world be quiet:
 Only establish when the world is broken
 What is unbroken is the word [Chesterton 1995b, 174-175].

Jak widzimy, liryk ten to właściwie składająca się z siedmiu zwrotek rozbudowana apostrofa do tytułowego świętego Michała, oczywiście: Michała Archanioła. Podmiot liryczny, po pierwsze, chwali wielkie czyny „gońca Bożego”, jakimi wślawił się on w historii zbawienia ludzkości (w strofie drugiej widzimy go, jak zмага się z Szatanem o poranku stworzenia, w strofie czwartej jak na czele niepoliczalnych hufców niebieskich „salutuje” swym mieczem umarłemu na krzyżu Zbawicielowi świata). Po drugie, wzywa jego wstawiennictwa i pomocy w czasach sobie współczesnych. Treść tych próśb, retorycznie niezwykle rozbudowanych, sprowadza się zasadniczo do jednego motywu wspólnego, jakim jest, jak możemy to powiedzieć w skrócie, porządkowanie rzeczywistości, podporządkowanie jej „Słowu” (ang. „Word”), wiecznemu prawu Boga, oraz przygotowanie rodzaju ludzkiego, by umiał bronić rzeczoności Bożego porządku za pomocą „miecza” (ang. „sword”, w oryginale zachodzi tu rzecz jasna zamierzona gra słów), czyli duchowej siły skierowanej przeciw złu.

Na pozór zatem, wiersz okazuje się kunsztownym, być może, ale jednak dość sztampowym przykładem katolickiej liryki katolickiej, wyrażającym w sposób bardziej rozbudowany typową mentalność Kościoła rzymskokatolickiego tamtego czasu (utwór opublikowano na łamach czasopisma „G.K.'s Weekly” w roku 1929), jaka znalazła syntetyczny wyraz w słynnym egzorcyzmie Leona XIII „Święty Michale Archaniele, wspomagaj nas w walce...”, spisany w roku 1884 i używanym w liturgii aż do reformy po Soborze Watykańskim II. Nawet wybór patrona, jak widzimy, był dość oczywisty. A jednak, Chesterton

nie były Chestertonem, gdyby nie zawarł w swoim dziele przynajmniej jednego zaskakującego momentu. Jeśli bowiem spojrzymy na jego wiersz przez pryzmat metodologii proponowanej przez Stefana Sawickiego, to znaczy pod kątem wartości ewokowanych w utworze za pomocą środków retorycznych (ewokacja za pomocą języka jako specjalna funkcja literatury w ogóle, a poezji w szczególności), okaże się, że właściwym jego tematem jest nie tyle religia *in se* czy cokolwiek, co z nią bezpośrednio związane, ile motyw podobnie świecki, jak wolność polityczna. Bo to właśnie ta wartość znajduje najwyraźniejszą, najbardziej intensywną „ewokację” w toku lektury.

Odpowiedzialny za to jest przede wszystkim moment wprowadzenia rzeczowego tematu, jak też jego relacja do całości wiersza. Spotykamy ów temat bowiem dopiero w strofie szóstej, przedostatniej, w której czytamy, że nieokreśleni bezpośrednio „oni” (ang. „they”) „break men with famine, fetter them with gold/ Sell them as sheep (...)”. Zarówno metafora „złotych łańcuchów”, w które tajemniczy oprawcy zakuwają swoje ofiary, jak i ta odnosząca się do sprzedaży owiec jasno wprowadzają motyw zniewolenia, a wręcz wprost niewolnictwa. We współczesnej cywilizacji, mówi podmiot liryczny, przeciętni ludzie (czy po prostu społeczeństwo) sprowadzeni zostają właściwie do roli „żywych narzędzi” – tak świat antyczny określał swoich niewolnych. Jednocześnie, obserwacji tej towarzyszy wyraźny sprzeciw moralny, wyrażony poprzez porównanie losu współczesnych niewolników do męki Chrystusa: „Sell them as sheep, and He [Chrystus] would know the selling. / For He was more than murdered. He was sold”. Opisowany przez podmiot liryczny proceder wykazuje zatem podobieństwo z najstraszliwszym możliwym dla człowieka grzechem: grzechem bogobójstwa. Ze względu na ten sprzeciw właśnie, sprzeciw podobnie ogromnych rozmiarów, paradoksalnie tym, co uobecnia się dla czytelnika za pośrednictwem zacytowanych fragmentów, a właściwie całej strofy, bardziej jeszcze niż tragedia społecznej niewoli, jest jej przeciwieństwo: społeczna wolność – ideał, wartość, pozytywna podstawa, na której opiera się negatywny sąd.

Nie ma w strofach wcześniejszych niczego, co pozwalałoby owo wprowadzenie przewidzieć. Koncentrują się one bowiem raczej na zagadnieniach bardziej abstrakcyjnych, poruszają (jak już wspominaliśmy) kwestie historiozbowcze, kosmiczne (angelologia, rola duchów czystych we wszechświecie) i metafizyczne („Słowo” jako źródło bytu). Z tego też względu strofa szósta stanowi niejako, w sensie intelektualnym, gwałtowne zejście „w dół”, z „wyzyn” rozumu – że posłużymy się tutaj klasycznym rozróżnieniem Arystotelesa – teoretycznego ku „nizinom” konkretności i praktyki, ze sfery myśli strukturyzowanej wokół pojęcia bytu ku tej strukturyzowanej przez bardziej konkretne (bo i związane z działaniem) pojęcie dobra, tego-czego-się-chce. I rzeczywiście, na poziomie emocjonalno-imaginatywnym wytwarza to wrażenie jak gdyby opadania albo pikowania, nieco podobne do tego, jakie odczuwa człowiek, kiedy śni, że spada. W naturalny sposób skutkuje to natężeniem uwagi i sprawia, że to właśnie ta treść, ta wartość wysuwa się na plan pierwszy i dominuje nad resztą tekstu.

Omawiana tu strofa okazuje się zatem po prostu pointą, cały wiersz zaś – utworem konceptywnym, w którym wszystkie zagadnienia natury bardziej teoretycznej (oczywiście w sensie Arystotelesowskim) wprowadzane są tylko po to, by tym mocniej wyakcentować kwestię naczelną, praktyczną kwestię wolności politycznej.

Przechodząc do próby charakterystyki owej koncepcji wolności natychmiast dostrzegamy ogromną rolę, jaką odgrywa w niej komponenta ekonomiczna. „Fetter them with gold, / Sell them as sheep” – obydwie te metafory wprowadzają wyraźnie kontekst ekonomiczny. Wzmacnia ten sąd dodatkowo jeszcze charakterystyka współczesnych miast, które podmiot liryczny wiersza dwie linijki wcześniej określa jako „patient in usury, delicate in bribes”. Widzimy zatem, że tym, co przesądza o potępianym przez osobę mówiącą w tekście zniewoleniu społecznym, jest przede wszystkim niesprawiedliwość, niemoralność ustroju gospodarczego. Podział uczestników tej tragedii na dwie grupy: licznych „nas” oraz nielicznych „ich” łatwo pozwala ów ustrój zidentyfikować. Tak bowiem właśnie w ruchu dystrybucjonistycznym, który Gilbert Keith Chesterton współtworzył i w ramach którego działał jako, jak powiedzielibyśmy dzisiaj, aktywista, definiowano kapitalizm: jako stan ekonomiczny, w którym większość własności skoncentrowana jest w rękach nielicznych, większość społeczna zaś pozostaje wywłaszczona. Ze względu na to ten fundamentalnie niesprawiedliwy i „chwiejny” system naturalnie ewoluuje w kierunku odrodzenia, w mniej lub bardziej oczywistej formie, ustroju niewolniczego [Belloc 1977, 39-40]. Warunkiem wolności okazuje się zatem likwidacja ustroju kapitalistycznego i bardziej egalitarna organizacja stosunków własnościowych w społeczeństwie.

Nie jest to jednak jedyny element ewokowanej w tekście koncepcji czy wizji. Zwróćmy bowiem uwagę na drugą z analizowanych przez nas metafor – metaforę owiec. Nie wydaje się ona przypadkowa. W języku angielskim zwrot „to be like (a) sheep” oznacza, według *Farlex Partner Idioms Dictionary*, „postępować stosownie do zaleceń czy poleceń innych, bezkrytycznie i bezrefleksyjnie” [<https://www.thefreedictionary.com/sheep>]. Ma on wydźwięk jednoznacznie pejoratywny. Warto zauważyć, że sam Chesterton również używał tego wyrażenia właśnie w ten sposób, np. w eseju z czasopisma „Illustrated London News” (4 I 1936), gdzie krytykował swoich współczesnych za to, że są „like sheep” – bierni, pozbawieni inicjatywy, ulegający instynktom stadnym [Chesterton 2012, 212]. W kontekście całej strofy oczywiste wydaje się, że chodzi o bierność nie osobistą czy indywidualną, ale zbiorową. Właściwy sens tego metaforycznego porównania okazuje się zatem polityczny. Oparta na przewadze gospodarczej społeczna dominacja nielicznych kapitalistów skutkuje polityczną biernością i niesamodzielnością zniewolonych mas. Ludzie przestają umieć o sobie decydować, tracą inicjatywę i potulnie poddają się tym, którzy decydują za nich. Ewokowana przez zwrotkę wizja wolności społecznej czy politycznej odsłania zatem, znów na zasadzie kontrastu, kolejną swą komponentę, jaką jest

polityczna aktywność tzw. „mas” czy po prostu przeciętnego człowieka, wizja społeczeństwa złożonego z ludzi zdecydowanych, myślących, zaangażowanych.

Jeśli odniesiemy tę obserwację do całości dorobku autora *Człowieka, który był czwartkiem*, tym, co nasuwa się natychmiast, jest koncepcja obywatela, jeden z najważniejszych dla tego twórcy motywów. Obywatel, krótko mówiąc, to dla Chestertona taki członek społeczeństwa, który nie tylko się mu podporządkowuje, lecz także je tworzy – człowiek z inicjatywą, umiejący podejmować decyzje. Efektem takiej postawy jest możliwie jak najbardziej bezpośredni wpływ na życie publiczne czy też inaczej – możliwie najbardziej bezpośrednio uczestnictwo w procesie sprawowania władzy. W krótkim dziele *The Crimes of England* (1916) koncepcja ta znajduje wyraz w symbolicznym obrazie „politycznego artysty”, „malującego i przemalowującego państwo, tak jak maluje i przemalowuje się domy” [Chesterton 2006, 42]. Stan zaś, w którym ogół społeczeństwa bezpośrednio uczestniczy w sprawowaniu władzy, to po prostu Chestertonowska definicja demokracji [Wąs (Sobiech) 2018, 280-282]. Wizja wolności politycznej ewokowana w wierszu odsłania zatem kolejną swoją komponentę: demokrację.

Dystrybucjonizmowi i demokratyzmowi towarzyszy kolejny element, mianowicie: egalitaryzm. Ujawnia się on w utożsamieniu się podmiotu lirycznego ze zniewolonymi masami. „Oni”, powiada osoba mówiąca w tekście, zniewalają „nas”. Istnieje tutaj zatem jakaś wspólnota, prawdziwa „wspól-nota” zaś suponuje, przynajmniej względną, równość (jest to zresztą logiczna implikacja demokracji – obywatele, jako „współ-rządzący” państwem, z konieczności są w tym przynajmniej równi). Jest to również jeden z najczęściej przewijających się w twórczości Chestertona motywów. Chesterton był egalitarystą politycznym zupełnie otwarcie [Sobiech 2020, 142-143]. Jednocześnie, jak czytamy w wybitnej monografii Williama Oddiego, stosunek tego autora do kwestii równości miał zaś charakter nie tylko intelektualny, lecz także głęboko moralny, skutkowało głębokim poczuciem solidarności z ubogimi, „małymi”, „przeciętnymi”, słowem: z ludem [Oddie 2010, 191]. To właśnie utożsamienie na gruncie politycznym Margaret Canovan nazwała „populizmem” autora *Ortodoksji* [1977, 5-6].

Podsumowując, w wizji wolności politycznej ewokowanej w *To St. Michael, in Time of Peace*, wyróżnić możemy cztery komponenty: dystrybucjonizm, demokrację, egalitaryzm i populizm. Z czym moglibyśmy porównać podobny ideał, gdzie upatrywać jego źródła? Odpowiedź na to pytanie jest prosta. Źródło to znajdziemy w pismach i myśli wielkiego szwajcarskiego filozofa wolności, Jana Jakuba Rousseau. Ponieważ kwestię omówiłem już w znacznej mierze w innej pracy [Sobiech 2020, 141], nie musimy się nad nią zatrzymywać. Dość powiedzieć, że „sercem”, dominantą Chestertonowskiego liryku, modlitwy rzymskiego katolika do świętego Michała Archanioła, okazuje się właśnie Roussowski, romantyczny liberalizm czy radykalizm, który zainspirował Wielką Rewolucję Francuską i ruchy demokratyczne XIX stulecia.

Biorąc pod uwagę kontekst historyczny, trudno powstrzymać zdziwienie. Nie jest tajemnicą, że obydwa te prądy intelektualne, rzymski katolicyzm i Rousseowski liberalizm/radykalizm od początku, to znaczy od symbolicznego roku 1789, pozostawały i do dziś pozostają skonfliktowane. Co więcej, w pewnym sensie możemy powiedzieć, że Kościół w XIX wieku, mimo wysiłków wielu ludzi, którzy usiłowali nie dopuścić do takiego sfanatyzowania, świadomie i systematycznie kreował swoją tożsamość społeczną i polityczną, swój „styl”, jako swoisty antyrousseizm [por. Corrin 2002, 10]. Tendencję ową przerwał właściwie dopiero Sobór Watykański II, który, według obserwacji Jacques’a Maritaina z *Wieśniaka nad Garonny*, otworzył Kościół na dialog ze światem współczesnym i dominującymi w nim nurtami intelektualnymi [Maritain 2017, 16-17]. A przecież ten sam autor, w innym swoim dziele, za jednego z „ojców” tego świata uznaje właśnie Rousseau [2005, 31-32]. Ze względu na swój śmiały zabieg kompozycyjny Chesterton okazuje się prekursorem tego epokowego wydarzenia, reprezentantem, jak to już zostało gdzie indziej ujęte, katolickiego pluralizmu [Sobiech 2020, 148-149]. W tym wypadku jest to jak gdyby pluralizm w praktyce, a konkretnie – w sztuce, w poezji, pluralizm urzeczywistniany na niwie twórczości artystycznej. I to pluralizm, powiedzielibyśmy, typu radykalnego. Katolicyzm i rousseizm nie zostają bowiem tylko ze sobą zestawione czy „uniesprzecznione”, ale związek, jaki tutaj zachodzi, ma znacznie głębszy charakter. Zwróćmy bowiem uwagę na pierwsze linijki strofy szóstej: „He that giveth peace unto us; not as the world giveth: / He that giveth law unto us; not as the scribes”. Jest to wyraźnie odniesienie do Chrystusa jako króla i prawodawcy. W świetle tej obserwacji nasuwa się następujący wniosek: że urzeczywistnienie Rousseowskiego ideału wolności politycznej, ze wszystkimi jego konsekwencjami, stanowi nieodzowny warunek urzeczywistnienia prawa Bożego na ziemi.

Z punktu widzenia „ortodoksyjnego” katolicyzmu tamtych czasów (a być może i nie tylko tamtych) jest to teza wprost skandaliczna. Niemniej jednak Chesterton nie należał do gatunku twórców, którzy boją się wywoływać kontrowersje. Także i w tym wypadku nie waha się przed pisaniem rzeczy, które, istotnie, potrafią wyrwać (określenie Kennera z *Paradox in Chesterton*) czytelnika z „intelektualnej drzemki”, choćby i dla wielu to przebudzenie nie było rzeczą przyjemną. Ta odważna i niekonwencjonalna próba pogodzenia dwóch, ówczesnie, sprzecznych, intelektualnych światów, nadanie religii tak wyraźnego wymiaru społecznego, bezkompromisowe powiązanie sacrum i profanum, sprawia, że liryk Chestertona okazuje się czymś znacznie więcej niż ledwie kolejnym schematycznym utworem religijnym.

Można jednakże wątpić, czy próba ta była, w sensie artystycznym, udana. Z oczywistych przyczyn podobny projekt artystyczny bardzo trudno przeprowadzić, szczególnie, jeśli chce się to zrobić w sposób, w jaki (jak wszystko na to wskazuje) chciał przeprowadzić go autor *Człowieka, który był czwartkiem*. Tradycyjna bowiem, jak już powiedzieliśmy, wręcz do przesady tradycyjna,

forma, dobór tematów i obrazów, wyraźnie wskazują, że intencją autora było takie pogodzenie obydwu ideałów, katolickiego i Roussofskiego, które pozwoliłoby nie wprowadzać do żadnego z nich dalej idących modyfikacji. Efektem tego jest coś, co moglibyśmy nazwać konfliktem aksjologicznym w ramach utworu.

Zwróćmy bowiem uwagę na kilka innych wartości ewokowanych w wierszu. Po pierwsze zatem, adresat: Michał Archaniół. Jakie wartości ewokuje jego postać? Tradycyjnie w sztuce katolickiej Michał jest rycerzem [Frühling, Oleschko 2002, 524-525]. Trafność tego skojarzenia potwierdza fakt, że i w wierszu wyposażony jest on w miecz, atrybut rycerza, a także dowodzi wojskiem, legionami anielskimi. Wprowadza to jednoznacznie odniesienie do epoki średniowiecza. Scena salutu pod krzyżem wydaje się zresztą jednoznaczną aluzją do jednego z najbardziej popularnych przedstawień aniołów właśnie w sztuce średniowiecznej [517]. Jakie wartości powiązać możemy z epoką wieków średnich?

Można sądzić, że wartością najbardziej oczywistą byłaby tu hierarchia czy hierarchiczność. Wszechświat średniowieczny to wszechświat uporządkowany i zhierarchizowany. „Dlatego, iż wszelkie działanie jest urzeczywistnieniem się jakiejś istoty, a wszelka istota stanowi pewną sumę bytu i doskonałości, wszechświat jest dla nas społecznością bytów wyższych i niższych”, czytamy w słynnym *Tomizmie* Etienne'a Gilsona [2003, 411]. Na niwie społecznej pogląd ten wyrażał się, rzecz jasna, w akceptacji nierówności społecznych, uznaniu autorytetu oraz owej niezrozumiałej już właściwie dzisiaj rewerencji dla monarchy, której echa słyszymy, czytając w Tomaszowym *De regno*, że rządy króla muszą „naśladować” rządy Boga [Tomasz z Akwinu 1999, 253-254]. To jest właśnie chyba owa wartość czy jakość „nadrzędna”, o której myślimy, kiedy mówimy o czymś, że jest „średniowieczne”.

Zapytajmy: czy taki sposób patrzenia na rzeczywistość da się pogodzić z radykalnym, Roussofskim egalitaryzmem, stanowiącym integralny element wizji wolności politycznej, będącej aksjologiczną dominantą tekstu? Nie wydaje się. Te dwie postawy wobec rzeczywistości, przede wszystkim rzeczywistości politycznej, wzajemnie się wykluczają. Zwycięstwo rewolucyjnego liberalizmu z konieczności oznacza koniec „medievalizmu” i etosu rycerskiego. Etos rycerski i związana z nim aksjologia sponują zaś stosunek do świata radykalnie odmienny od myśli Jana Jakuba Rousseau i zwolenników jego filozofii. Zachodzi tutaj zatem wyraźna niezgodność między tym, co pierwszorzędne, a tym, co drugorzędne, a ściślej mówiąc: między celem a narzędziem. Widzieliśmy, że to urzeczywistnienie radykalnie pojmowanej wolności społecznej stanowi cel chrześcijańskiego działania społecznego i efekt praktyczny „uporządkowania” rzeczywistości stosownie do Bożego prawa. Ale narzędziem, które miałyby służyć realizacji tego celu, jest przecież ów symboliczny „miecz” Michała Archanióła – miecz, jak moglibyśmy powiedzieć, średniowiecznego rycerza. I choć wizja średniowiecznego rycerza walczącego o wolność, równość i braterstwo może z początku wydawać się artystycznie atrakcyjna, czar szybko przyska, a poetycko-polityczna (o ile można tak to określić) koncepcja zawarta

w utworze okazuje się po prostu z praktycznego punktu widzenia utopijna, z estetycznego zaś niezbyt udana. Synteza, której Chesterton usiłuje dokonać, jest jednak zbyt karkołomna i zbyt paradoksalna, ze względu na co ulega jak gdyby intelektualnej samolikwidacji.

Inny zespół wartości ewokuje natomiast forma utworu. Nietrudno zidentyfikować jej inspirację. Patos, dekoracyjność stylu, wizyjność, mroczna, przyniatająca nieco atmosfera, dynamika obrazu, przerost formy nad treścią (rozmyślnie rozbudowywanie próśb do adresata, powtórzenia apostrof), wspomniany konceptyzm – to przecież wszystko elementy nawiązujące do literatury barokowej. Jakie wartości zaś „ewokują” odniesienia do baroku najprościej chyba streścić słowem: „kontrereformacja”. I znów, choć z punktu widzenia samej estetyki rozwiązanie takie przynajmniej z początku wydaje się ciekawe, szybko okazuje się, że jednak podobne połączenie nie jest możliwe. Jakkolwiek bowiem lubilibyśmy estetykę baroku, stanowi ona owoc świata kompletnie innego niż ten, który usiłowali powołać do istnienia romantyczni liberałowie wieku XIX. Najbardziej oczywistym powodem jest tutaj, rzecz jasna, stosunek do religii. Barok to epoka wzmagającej się nietolerancji, indeksu ksiąg zakazanych, prześladowań i wojen religijnych, toczonych w imię panowania jedynej prawdziwej wiary. Jeśli mielibyśmy powiązać z barokiem jakąś wartość, byłyby to zatem najpewniej integralność katolickiego organizmu państwowego, a także jej bardziej praktyczne pochodne, np. lojalność w stosunku do króla, episkopatu, papieża – posłuszeństwo na wzór jezuicki. Czyż wizja wolności politycznej pojmowanej w duchu radykalnego demokratyzmu nie wyklucza podobnej koncepcji relacji religia-państwo z samej swojej istoty? Nieprzypadkowo przecież Rousseau uczynił potępienie nietolerancji jedynym „dogmatem negatywnym” swej „religii obywatelskiej”, jaką próbował opracować w *Du contract social* [Rousseau 1966, 164].

Napotykaemy tutaj zatem podobny problem, jak w poprzednim wypadku, problem konfliktu celu i środków, tym razem jednak nie w sferze idei politycznych, do których tekst ostatecznie odsyła, ale samej sztuki, według prawideł której został napisany. Forma, jaką wybiera Chesterton, aby nadać swemu politycznemu radykalizmowi wyraz poetycki, po prostu nie spełnia dobrze swojej funkcji. Jest to zupełnie inny duch, zupełnie inna aksjologia, w związku z czym znów, mimo iż z początku pomysł może wydawać się udany, z biegiem czasu nie sposób pozbyć się wrażenia pewnej sztuczności i jałowości – poczucia, że rzecz dało się, mówiąc kolokwialnie, zrobić nieco lepiej.

To artystyczne niepowodzenie w dostosowaniu formy do treści ma natomiast konsekwencję znacznie bardziej poważną. Mianowicie: samo przesłanie staje się niezrozumiałe, a przynajmniej bardzo trudno zrozumiałe. Dotychczas bowiem osądzaliśmy sprawę z perspektywy znajomości tego, co tekst chce powiedzieć. Zlokalizowaliśmy jego „dominantę” i patrzyliśmy na nią właśnie przez jej pryzmat. Niemniej, jak chyba mogliśmy się przekonać, do określenia jej charakteru potrzebna nam była znajomość szerszego kontekstu, całości

dorobku angielskiego pisarza, w tym jego publicystyki. Co jednak, zapytajmy, stałoby się w wypadku czytelnika, który by takiej znajomości nie miał? Czy zdołałby dotrzeć do tego, o czym wiersz *To St. Michael, in Time of Peace* jest w swojej istocie, czy dostrzegłby polityczny radykalizm tego tekstu? Z dużą dozą prawdopodobieństwa można stwierdzić, iż nie. Dodatkową przesłanką pozwalającą sformułować ten sąd jest zaś fakt, że póki co nikt tego, jak powiedzieliśmy, nie zrobił. Chestertonowski ideał wolności politycznej nabiera zatem charakteru paradoksalnego. Stanowiąc główny motor twórczości tego autora, całkowicie niemalże gubi się w toku jej recepcji, zrozumiałość zachowując właściwie tylko dla znawców tematu.

Należy tutaj dodać, że problem ten dotyczy nie tylko tego jednego liryku, lecz także całości dorobku autora *Ortodoksji*, szczególnie jej części późniejszej, ale nie wyłącznie. Jest to właśnie przyczyna, dla której poglądy jego, jak też zachodzące wewnątrz nich proporcje, dla większości pozostają niezrozumiałe, nawet mimo uważnej, fachowej lektury. Doskonały przykład tego zjawiska stanowi praca Przemysława Mroczkowskiego poświęcona „mediewalizmowi” Gilberta Keitha Chestertona. Jest to znakomita, kunsztowna analiza, przeprowadzona z niesłychaną biegłością, jednak w jej toku Mroczkowski właściwie tylko ślizga się po powierzchni, nie dostrzegając, że ów „mediewalizm” stanowi zaledwie środek wyrazu, literacki obraz, a jego znaczenie merytoryczne można określić jako marginalne. Nie należy rozumieć tego stwierdzenia jako złośliwości. Intelktualna „organizacja” przypadłości stanowi procedurę konieczną w procesie docierania do istoty rzeczy i nie deprecjonujemy tutaj jej znaczenia, ale prawdą pozostaje, że Mroczkowski zatrzymał się właściwie na etapie wstępnym, na streszczeniach poszczególnych dzieł oraz ich analizie formalnej, nie patrząc całościowo. Dostrzegając fascynację Chestertona ideałami demokratycznymi [Mroczkowski 1974, 46-47], nie uznał za niezbędne pogłębić tematu. Prawdopodobnie właśnie dlatego, że przypisywał rzeczonemu „mediewalizmowi” zbyt wielkie znaczenie. Ale, jak powiedzieliśmy, wina spada tutaj nie na znakomitego polskiego anglistę, ale na samego autora. To Chesterton jako pisarz nie zadbał dostatecznie dobrze o to, aby czytelnik miał jasne zrozumienie co jest istotą, a co akcydensem, co celem, a co zaledwie środkiem. *To St. Michael, in Time of Peace* stanowi doskonały dowód tego faktu.

Trudno określić, co dokładnie stanowiło przyczynę takiego stanu rzeczy. Na pewno częściowo, jak możemy powiedzieć, warunki pracy autora *Ortodoksji*. Chesterton, jak wiemy, pisał ogromnie dużo i przez to także bardzo pośpiesznie, popełniając przy tym mnóstwo błędów, w tym merytorycznych (por. komiczny *casus* słynnych „pocztówek Dickensa” [Hurley 2012, 84]¹). Niedoskonałości

¹ Komizm bierze się z faktu, że Dickens nie mógł wysłać nikomu pocztówek, ponieważ pojawiły się one w sprzedaży rok po jego śmierci. Gdy wypomniano Chestertonowi ten wstydlivy dla autora fakt, z pozoru przynajmniej w ogóle się nim nie przejął, utrzymując, że jego sądy w tej sprawie pozostają prawdziwe w sensie symbolicznym, czyli tym, w jakim je sformułowano.

wykonania, jeśli chodzi o odpowiednie dostosowanie formy do treści, w takim kontekście nie mogą dziwić. Wydaje się jednak, że istnieje tutaj również pewna głębsza przyczyna.

Frank Alfred Lea w rozprawie *The Knight of Battersea* (1945), do dziś jednym z najlepszych dzieł poświęconych twórczości autora *Człowieka, który był czwartkiem*, wyraża opinię, wedle której największym błędem życiowym Chestertona była konwersja na katolicyzm [Lea 2019, 18]. Katolikowi może trudno byłoby to przyznać, chociaż wydaje się, że w tym surowym sądzie jest ziarno prawdy. Istotnie bowiem przed tym aktem twórczość autora cechowała się większą odwagą i rozmachem. Ciesząc się niezwykle swobodą intelektualną anglikatolika, autor *Ortodoksji* nie bał się najbardziej nawet ryzykownych syntez, niekonwencjonalnych tranzycji czy wybryków wprost obrazoburczych. W tamtym okresie łączenie wiary chrześcijańskiej z płomiennym prorewolucyjnym demokratyzmem nie stanowiło dla niego najmniejszego problemu. Napisany w roku 1908 piękny *Hymn*, rozpoczynający się od słów „O, God of Heath and Altar”, do dziś prawdopodobnie najpopularniejszy i najbardziej ceniony wiersz Chestertona, to znakomite świadectwo, jak dobre owoce potrafiła przynieść owa synteza na niwie artystycznej. W utworze tym napotykałyśmy bowiem właściwie dokładnie to samo przesłanie jak w wypadku *To St. Michael, in Time of Peace*, niemniej jednak wyrażone tak jasno i dobitnie, że nie mogą powstać co do niego żadne wątpliwości.

Po konwersji (w roku 1921) sytuacja uległa zmianie. Przesuwając akcent z wiary chrześcijańskiej *in se*, owego „chrześcijaństwa po prostu”, jakie znalazło opis w jego *Ortodoksji*, w kierunku widzialnej, historycznej instytucji Kościoła, Chesterton zaczął dokładać coraz większych starań, aby nie pisać rzeczy mogących pozostawać w sprzeczności z, by tak rzec, „oficjalną linią” tej instytucji. Dodatkowo dochodziły tutaj jeszcze spory wewnątrz Ligi Dystrybucjonistycznej. Działo w niej wielu ludzi, dla których podobna sprzeczność byłaby istnym „kamieniem obrazy” [Sobiech 2020, 148-149]. Być może zatem swoiste „ukrycie” radykalizmu politycznego za parawanem „ortodoksyjnej” z katolickiego punktu widzenia formy, jakie mogliśmy zaobserwować w analizowanym tutaj wierszu to zabieg świadomy? Wielu badaczy zwracało już uwagę na fakt, że literacka biografia Chestertona to w pewnym sensie historia zmarnowanego potencjału. Trudno, niestety, nie zgodzić się z tym stwierdzeniem, przynajmniej do pewnego stopnia. I jakkolwiek na pewno nie są zasadne wściekle ataki Orwella z jego słynnych *Notes on Nationalism* (1945), to jednak znów trudno utrzymywać, że teza, wedle której Chesterton „stłumił” wiele ze swojej naturalnej wrażliwości, by móc spokojniej pełnić rolę „rzymskokatolickiego propagandysty” [Orwell 2018, 7] jest zupełnie pozbawiona podstaw. Należy jednak tutaj mocno podkreślić, że owo „stłumienie” nigdy nie osiągnęło rozmiarów totalnych, a uważana lektura *To St. Michael, in Time of Peace* świadczy także i o tym. Mogliśmy przekonać się przecież naocznie, że synteza ideału radykalnego i wiary chrześcijańskiej, choć niedoskonale wyrażana,

pozostała jednak centrum myśli i czynu autora *The Everlasting Man*. Istnieje zatem możliwość czytania Chestertona w innym niż dotychczas kluczu, który pozwoliłby dostrzec nie tylko właściwą treść jego poglądów, lecz także, jak mogliśmy przekonać się w toku naszych rozważań, prawdziwą wartość estetyczną jego dzieł *stricte* literackich. Pozostaje mieć nadzieję, że tak się stanie. I że już niedługo zacznie się bardziej doceniać historyczne znaczenie Chestertona jako poety, szczególnie w kontekście jego świadomej opozycji w stosunku do modernizmu, jak również, po prostu, częściej czytać go dla przyjemności, co stanowi być może najwznioślejszą naraz i najbardziej tajemniczą rzecz łączącą się z ową przedziwną kwestią, którą jest literatura.

Bibliografia

Opracowania

- Belloc Hilaire. 1977. *The Servile State*. Indianapolis, Indiana: Liberty Fund.
- Canovan Margaret. 1977. *G.K. Chesterton: Radical Populist*. New York – London: Harcourt Brace Jovanovitch.
- Chesterton Gilbert Keith. 1995a. *Hymn*. W: *The Collected Works of Gilbert Keith Chesterton*. T. X. San Francisco: Ignatius Press: 141.
- Chesterton Gilbert Keith. 1995b. *To St. Michael, in the Time of Peace*. W: Ibidem.
- Chesterton Gilbert Keith. 2006. *The Crimes of England*. Teddington: The Echo Library.
- Chesterton Gilbert Keith. 2012. *The Alternative to the Family*. W: *The Collected Works of Gilbert Keith Chesterton*. T. XXXVII. San Francisco: Ignatius Press: 211-214.
- Corrin Jay P. 2002. *Catholic Intellectuals and the Challenge of Democracy*. Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press.
- Frühling Irena; Oleschko Herbert. 2002. *Ewolucja ikonografii anielskiej w malarstwie europejskim*. W: *Księga o aniołach*. Red. Oleschko H. Kraków: Wydawnictwo WAM: 514-538.
- Gilson Etienne. 2003. *Tomizm*. Przeł. Rybałt J. Warszawa: Instytut Wydawniczy PAX.
- Hurley Michael. 2012. *G.K. Chesterton*. Horndon House: Northcote Publishers.
- Lea Frank Alfred. 2019. *The Wild Knight of Battersea*. Eugene, Oregon: Wipf & Stock.
- Maritain Jacques. 2005. *Trzej reformatorzy*. Przeł. Michalski K. Warszawa – Łąki: Wydawnictwo Fronda – Apostolicum.
- Maritain Jacques. *Wieśniak znad Garonny*. 2017. Przeł. Ziernicki A. Poznań: W drodze.
- Mroczkowski Przemysław. 1974 *The Medievalism of Gilbert Keith Chesterton*. T. I. Kraków: nakładem Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Mroczkowski Przemysław. 1976. *The Medievalism of Gilbert Keith Chesterton*. T. II. Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk: Zakład Narodowy im. Ossolińskich – Wydawnictwo Państwowej Akademii Nauk.
- Oddie William. 2010. *Chesterton and the romance of Orthodoxy*. Oksford: Oxford University Press.
- Orwell George. 2018. *Notes on Nationalism*. London: Penguin Books.
- Qvortrup Mads. 2003. *The Political Philosophy of Jean-Jacques Rousseau*. Manchester: Manchester University Press.
- Rousseau Jan Jakub. 1966. *Umowa społeczna*. Przeł. Peretiałowicz A. W: *Umowa społeczna, Uwagi o rządzie polskim, List o wdowiskach*. Red. Baczek B. Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe: 5-166.

- Sawicki Stefan. 1981. *Poetyka, interpretacja, sacrum*. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Sawicki Stefan. 1994. *Wartość – sacrum – Norwid*. Lublin: Redakcja Wydawnictw Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego.
- Sobiech Maciej. 2020. *Roussowska teoria woli powszechnej w publicystyce i woli powszechnej Gilberta Keitha Chestertona*. „Acta Neophilologica” nr XXII/2: 137-150.
- Starnawski Jerzy. 1973. *Barok w literaturze*. Warszawa – Kraków: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Tomasz z Akwinu. 1999. *Dzieła wybrane*. Przeł. Salij J., Suszyło K., Starowieyski M., Giertych W. Kęty: Wydawnictwo Antyk.
- Wąs (Sobiech) Maciej. 2018. *Nacjonalizm jakobiński Gilberta Keitha Chestertona*. „Pro Fide Rege et Lege” nr 79: 271-291.

Źródła internetowe

<https://www.thefreedictionary.com/sheep> [Dostęp 25 III 2021].

