

Rozprawy

Hanna Buczyńska-Garewicz

Noc jako droga ku prawdzie

Celem niniejszych rozważań jest analiza filozoficznego sensu pochwały nocy i ciemności, jaką znajdujemy w *Tristanie* Wagnera oraz u Jana od Krzyża. Próba kreślenia analogii między Wagnerem a Janem od Krzyża wydaje się na pierwszy rzut oka wątpliwa. Mamy tu przecież do czynienia z dwoma całkiem odmiennymi sposobami myślenia i emocjonalnego odczuwania. A jednak u obu nich ciemność nocy tak samo oznacza wyzwolenie od pozoru i staje się drogą ku prawdziwej rzeczywistości. Nie idzie tu tylko o to, że obaj stawiają ciemność nocy w centrum swej wizji poetyckiej. Podobieństwo czysto zewnętrzne, polegające jedynie na odwołaniu się do nocy, byłoby nieistotne. Natomiast zarówno u Jana, jak i w *Tristanie*, mamy do czynienia z czymś znacznie ważniejszym, a mianowicie z współwystępowaniem tej samej zasadniczej myśli o odsłaniającej funkcji ciemności, o nokturnalnym wybawieniu od złudzeń, które jest równoznaczne z odkryciem istotnej rzeczywistości.

Użyteczną ilustracją mojego podejścia do Wagnerowskiego *Tristana* i do Jana od Krzyża może być bardzo interesująca uwaga Simone Weil, która pisząc o chrześcijaństwie i buddyzmie zauważyła, że ważne jest znalezienie w dzielących je różnicach jednej wspólnej istoty. „Pojmować identyczność różnych tradycji nie przez wyszukiwanie tego, co w nich wspólne; ale przez ujmowanie istoty tego, co w każdej z nich oryginalne. Jest ona jedna i ta sama”¹. W naszej kwestii oryginalne (szczególne) u św. Jana jest poszukiwanie przez byt skończony uniwersalności i nieskończoności, jest wędrówka od tego, co ziemskie, ku temu, co niebiańskie; oryginalne (szczególne) w *Tristanie* jest dążenie do przezwyciężenia zasady indywidualizacji i powrót poprzez miłość do wiecznego koła bytu, toczącego się wiecznie bez celu i sensu. Szczególnie różna na po-

¹ Simone Weil, *Świadomość nadprzyrodzona*, tłum. A. Olędzka-Frybesowa, Pax, Warszawa 1999, s. 99.

ziomie fenomenalnym jest też sama noc. U Jana jest to noc medytacji i ascezy, u Wagnera zaś jest to miłosna noc Tristana i Izoldy brutalnie przerywana światem i wkroczeniem króla Marka. Czy zatem wobec tak głębokich rozbieżności w charakterze samej nocy można mówić o wspólnym obu sytuacjom sensie nocy? Czy fenomenalna różnorodność może kryć tożsamą istotę? Oczywiście tylko wtedy tę istotę możemy dostrzec, jeśli zdołamy wyjść poza czysto zewnętrzny, fenomenalny ogląd, a to dokonuje się, gdy tylko zapytamy o sens i funkcję ciemności nocy oraz o to, co noc jest w stanie ukryć i jaka jest rola tego ukrycia, innymi słowy, co noc odkrywa nowego zakrywając troski dnia. Okazuje się wtedy, że spoza oryginalnej szczególności nocy prześwituje inny, głębszy jej sens, ukazujący jej jednolitą istotę. Znajdziemy wtedy u Jana i u Wagnera, mimo całkowitej odrębności kontekstów, jedną i tę samą myśl. Tą tożsamą myślą jest przeświadczenie, że noc ze swą ciemnością przynosi wyzwolenie od złudzeń i dzięki temu otwiera drogę ku prawdzie. Zarówno dla Tristana, jak i dla Jana noc staje się koniecznym warunkiem wyjścia poza pozór i dotarcia do rzeczywistości. Noc prowadzi do światła prawdy, które, jak pisze Platon, oślepi każdego, kto wyjdzie z groty cieni i ułudy. To jasność prawdy zakryta jest przez zwykłe światło dnia i jedynie dzięki pogrążeniu się w ciemnościach nocy możliwe staje się jej dostrzeżenie. Ta noc jest w *Tristanie* ostatecznie śmiercią, czyli absolutnym przewycięzeniem jednostkowości poprzez identyfikację z całą naturą, podczas gdy u Jana jest pozaziemskim życiem wiecznym. Dla nich obu jednak jest ona tak samo wybawieniem od złudzeń i niedoskonałości pozornego życia, jest równoznaczna z objawieniem prawdy, a dzięki niemu jest zdobyciem uniwersalności.

Dostrzeżenie, poza fenomenalną maską różnorodności, tej jednolitej istoty nocy u Jana od Krzyża i u Wagnera skłania do szukania źródeł takiego sensu symboliki nocy. Skąd bierze się ta zgodność w rozumieniu istoty nocy? Czy jej źródłem jest po prostu sama natura nocy kosmicznej: właściwy jej spokój i ciemność warunkujące brak aktywności i uwolnienie od heideggerowskiej „troski”? Może to noc sama narzuca sens symbolowi, czyli mamy po prostu do czynienia z ikonicznym jego aspektem. W ten sposób znaczenie symbolu „nocy ciemnej” interpretuje Edith Stein. Píše ona: „Noc jest czymś naturalnym: przeciwieństwem światła, okrywającym nas i wszystkie rzeczy.... Powstrzymuje pośpiech i gwar dnia, przynosi uciszenie i spokój”².

Czy jednak istotnie taki „naturalny”, ikoniczny charakter może wyjaśnić jednolitość sensu symboliki nocy, jaki znajdujemy u Jana i u Wagnera? Trzeba bowiem pamiętać, że istnieje przecież wiele różnych, całkowicie odmiennych symbolicznych sensów „nocy ciemnej”, jak zresztą i sama noc jako rzecz jest pozbawiona prostej tożsamości, ma wiele różnych aspektów.

² Edith Stein, *Wiedza Krzyża*, tłum. S. Im. Janina Adamska, Wyd. Karmelitów Bosych, Kraków 1999, s. 52–53.

Symbolika nocy jest ogromnie bogata i zróżnicowana i bardzo daleki od powszechności jest taki sens nocy, jaki znajdujemy u Jana od Krzyża czy u Wagnera. Przypomnijmy choćby Szekspira *Sen nocy letniej* lub *Wieczór Trzech Króli*. Tam noc jest czasem zabawy, hulania, radości życia, służy przede wszystkim przyjemnościom doczesnym. Podobnie noc świętojańska jest gloryfikacją ziemskiego używania życia. Istnieje też noc Walpurgii, sabat czarownic na górze Brocken związany z królestwem Mefistofelesa w *Fauście* lub noc Walpurgii z *Czarodziejskiej góry*, będąca przede wszystkim karnawałową zabawą, mniej wyraźnie niż u Goethego związana z pojęciem zła. Sens nocy i ciemności jako czasu diabelskiego i czasu zła jest znacznie szerszy od tradycji Faustowskiej. W *Zaczarowanym flecie* Mozarta królowa nocy jest symbolem zła. Przykłady te można by mnożyć.

Wielość symbolicznych znaczeń nocy pokazuje, że nie można ich wyjaśnić jakąś jedną podstawową cechą przedmiotową, przysługującą nocy jako takiej. Czyli nie poprzez naturę nocy dają się wyjaśnić analogie, jakie znajdujemy między Wagnerem a Janem od Krzyża. Noc sama jako zjawisko naturalne ma wiele aspektów, co znajduje wyraz w różnorodności jej symboliki. Noc jako temat czy symbol zatem niekoniecznie łączy, przeciwnie, może dzielić.

Skoro nie daje się odnaleźć jedności rzeczy — noc ma wiele różnych aspektów, do których różnorodnie można się odwoływać — to musi istnieć jakaś jedność logiki myślenia, powodująca, że Jan i Wagner, obaj w jednakowy sposób, odwołują się do jednego i tego samego aspektu nocy kosmicznej, o którym w powyższym cytacie mówi Stein, a mianowicie do owego „uciszenia i spokoju”. Idzie tu zresztą nie tyle o samo „uciszenie”, lecz przede wszystkim o to, że staje się ono koniecznym warunkiem zobaczenia czegoś nowego, czegoś, co jest niewidoczne w świetle dnia, a co tylko w nowy sposób może zostać spostrzeżone. Wspólną logiką, łączącą Jana i Wagnera, jest dialektyka widzialnego i niewidzialnego. W dzień, w świetle naturalnym przebywamy wśród wielości konkretnych rzeczy, spostrzegamy i chcemy, a więc znamy empiryczny świat i troszczymy się o naszą w nim egzystencję. Ta wiedza, wraz z umiejętnością istnienia zasłania jednak przed nami inny wymiar rzeczywistości: to, co odkryte, pełni zatem także funkcję zasłaniającą, odkrywamy tracąc zarazem z pola widzenia coś innego. Odkrywanie jest zawsze także zakrywaniem. Nie trzeba platonizmu, by to rozumieć. Wystarczająco jasno pokazuje to Husserłowska analiza spostrzeżenia zewnętrznego przedmiotów fizykalnych. Lecz u Jana i u Wagnera mamy nie tylko fenomenologię spostrzeżenia, ale też element wyraźnie platoński. Jedną rzeczywistość jest prawdziwsza od innej. Podczas dnia widzimy tylko cienie, żyjemy w świecie pozornym, musimy wyjść z niego ku nocy, by dojrzeć rzeczywistość nie-pozorną, by poznać prawdę. To platońska logika jaskini. Prawdziwa rzeczywistość jest ukryta poza zasłoną Mai, jest ukryta za pozorem i dopóki nie uwolnimy się od złudzeń i pozorów nie potrafimy do niej dotrzeć. Dzień, życie, to symbol iluzji, a jego przeciwieństwo: noc, jest wybawieniem od

złudzeń. Potrzebna jest swoista „redukcja fenomenologiczna” pozwalająca na „zawieszenie pozoru”, by poznać skrytą za nim rzeczywistość. I tu natrafiamy na poznawczą i odkrywczą rolę nocy: jej ciemności skrywają wszystkie rzeczy widzialne i dzięki temu odsłaniają coś poza nimi, noc staje się wielką przygodą ducha: odkryciem prawdy poza pozorami. Zarówno w *Tristanie*, jak i u Jana od Krzyża mamy ten zasadniczy sens nocy: noc jako „uciszenie” prowadzi do nowego poznania, do przewyciężenia pozoru umożliwiającego widzenie prawdy, widzenie rzeczywistości nie-pozornej.

Wydaje się, że właśnie tylko w szeroko rozumianej tradycji platońskiej „ciemna noc” może nabrać sensu pozytywnej metody odsłaniania prawdy. Poza tradycją platońską, szczególnie w tradycji empirystycznego realizmu, noc jedynie zaciemnia i uniemożliwia wiedzę i życie, które są zredukowane do wymiaru sensualnego spostrzegania i praktycznego działania. Jeśli zatem jest wspólne źródło wyjaśniające wiele analogii między nokturnalnym myśleniem Jana i Wagnera, to jest to dialektyka prawdy i pozoru. Innymi słowy, obaj należą do szeroko pojętej tradycji platonizmu. Nie ma nic zaskakującego w takiej konkluzji. Wagner inspirowany był metafizyką woli Schopenhauera, która ma wyraźnie platoński charakter. Jan od Krzyża znał platońskie elementy chrześcijaństwa.

Aby lepiej zrozumieć owe kwestie nokturalne, trzeba nieco bliżej rozważyć sens nocy w *Tristanie* oraz w *Ciemnej nocy*.

Opera Wagnera *Tristan i Izolda* bywa określana jako hymn do nocy. Trzeba wszakże pamiętać, że mimo pewnych podobieństw formalnych jest to inny hymn do nocy niż cykl wierszy Novalisa pod takim samym tytułem. Istotnie, pochwała nocy znajduje w operze miejsce centralne. Miłość i śmierć są jednak w niej równie ważnymi pojęciami. Wszystkie te trzy tematy: noc, miłość, śmierć, stanowią jedność. Wiąże je identyczny sens wybawienia od iluzji i od cierpienia, które nieuchronnie przysługują życiu. Inspirację do pewnych wątków istotnych w *Tristanie i Izoldzie*, poza legendą średniowieczną oczywiście, Wagner — jak już wspominałam — znalazł w metafizyce woli Schopenhauera. Samo pojęcie nocy jako pewnej ogólnej symbolicznej kategorii nie występuje u Schopenhauera, lecz występuje szeroko rozbudowana kategoria wyciszenia, uspokojenia, zawieszenia woli, czyli nirwany, czemu u Wagnera odpowiada symbolika nocy.

Myśl o nocy pojawia się w drugim akcie opery i stanowi jego oś centralną. Gdy uciszają się odgłosy polowania i milkną rogi myśliwskie Izolda niecierpliwie wzywa nastania ciemnej milczącej nocy. Nakazuje Brangaenie zgasić pochodnię, aby zapanowały ciemności. Następnie, dowiadując się o naturze wypitego eliksiru — eliksiru miłości — wiąże miłość z nocą. Frau Minne — teutońska bogini miłości — chce, by była noc³. Wśród ciemnej nocy następuje

³ Richard Wagner, *Dichtungen und Schriften*. Band 4: *Tristan und Isolde*, Insel Verlag 1983 s. 39.

spotkanie z Tristanem. Pojawia się wątek nokturnalnego charakteru miłości. O ile światło dnia dzieli zakochanych, o tyle noc pozwala na ich miłosne współistnienie. Bycie razem możliwe jest tylko w ciemnościach nocy. Noc staje się warunkiem wzniesienia ponad indywidualność, czyli ponad normalne ludzkie rozdzielanie w bycie. W ciemnościach nocy już nikt z zakochanych nie jest wyłącznie sobą, lecz podlega pełnemu utożsamieniu z drugim. Indywidualne istnienie staje się wątpliwe; „czy jestem sobą?, czy jesteś sobą?” — pytają się wzajemnie Tristan i Izolda⁴. Stają się całkowitą jednością, serce, usta, oddech, wszystko jest wspólne⁵. Nie ma już oddzielnego Tristana ani Izoldy⁶. Nad konkretnością indywidualną dominuje powszechna tożsamość. Nowa rzeczywistość nocy jest inna niż świat dnia: indywidualizacja zostaje przezwycięzona, panuje jedność. Ważniejszym od imion osobowych staje się spójnik „i”, który tworzy tę nową rzeczywistość⁷. Ten spójnik „i” prowadzi także do jedności w śmierci: gdy Tristan umiera, musi umrzeć także Izolda, która już w miłości została pozbawiona swego osobowego istnienia. Jedność utworzona w miłości przetrwa także śmierć; śmierć nie jest jej końcem, nie jest jej zniszczeniem, lecz kontynuacją, a nawet kulminacją.

Razem z przezwyciężeniem jednostkowości również czas ulega przezwyciężeniu. Chwilowa rozłączność indywidualizacji zostaje zastąpiona przez wieczność. Jedność w życiu i śmierci jest trwała, jest nieograniczona w czasie⁸. Zmiennemu pozorowi dnia zostaje przeciwstawiona absolutna rzeczywistość nocy, miłości i śmierci, w której wieczność jest osiągalna. Poprzez miłość Tristan i Izolda sięgają wieczności, stają poza czasem. Dzień jest skończony, noc jest wieczna.

Przezwyciężenie jednostkowości, jakie dokonuje się w miłości Tristana i Izoldy, jest nie tylko zniknięciem pojęć „ja – ty”, nie tylko przekroczeniem barier osobowych, lecz staje się ono zarazem pełnym utożsamieniem z całym światem. Istnienie indywidualne, tracąc swe jednostkowe cechy odróżniające je od innego, zarazem traci wszelką szczegółowość, staje się po prostu istnieniem w ogóle. Bariera między indywidualną jaźnią a światem przestaje istnieć. Tu dochodzimy do słynnego momentu opery: „I ja sam jestem światem”⁹. Nie jest to konkluzja solipsystyczna, co wyraźnie widać z perspektywy całego kontekstu. Ja staję się światem nie przez zanegowanie świata i wyeksponowanie siebie, lecz przeciwnie, przez autonegację (w miłosnym związku z innym) wyzbywam się wszyst-

⁴ Tamże, s. 40: „Bist du mein?... Bin ich's? Bist du's?”

⁵ Tamże, s. 48: „Herz an Herz dir, Mund an Mund, Eines Atems, einiger Bund”.

⁶ Tamże, s. 53: „Du Isolde, Tristan ich, nicht mehr Tristan, nicht Isolde; ohne Nennen, ohne Trennen”.

⁷ Tamże, s. 50: „Dies susse Woertlein: und, was bindet, der Liebe Bund”.

⁸ Tamże, s. 41: „Mein und dein! Immer ein! Ewig, ewig ein!”, a także s. 51: „So sterben wir, ungetrennt, Ewig einig, ohne End, Ohn' Erwachen, ohne Bangen”.

⁹ Tamże, s. 49: „Selbst — dann bin ich die Welt”.

kiego, co mnie odróżnia od świata, wszystkiego, co jedynie moje, by osiągnąć uniwersalność. Jestem czystą ogólnością wolną od wszelkich indywidualizacji. Nie ma we mnie nic więcej niż to, co jest istotą świata. Jest to nagie istnienie lub absolutna wola. „I ja staję się światem” — to centralna idea opery Wagnera. Dla Wagnera owa idea to nie tyle uniwersalna wola, jak dla Schopenhauera, lecz uniwersalna potęga miłości, która pozwala wyjść poza pozór indywidualności, ku powszechności i wieczności.

Wraz z wątkiem miłości pojawia się wątek iluzji. W zjednoczeniu miłosnym z Izoldą Tristan pyta przede wszystkim, czy to nie jest ułuda. Ja jestem tobą, ty jesteś mną, lecz czy to złudzenie?¹⁰ Wątek uwolnienia się od złudzeń jest centralny w operze. Dzień ze swym światłem jest symbolem iluzji, niemożności widzenia prawdziwej rzeczywistości, podczas gdy noc symbolizuje prawdę, a jej ciemności stają się koniecznym warunkiem spostrzegania prawdy. Krytyka dnia i pochwała nocy to lejtmotyw dialogu/duetu drugiego aktu.

Tristan i Izolda spotykają się w nocy i odrzucają wszystko to, co stało na przeszkodzie ich spotkaniu. Tą przeszkodą, najogólniej rzecz biorąc, było światło dnia, były nieporozumienia i złudzenia, jakie rodzą się w tym świetle: Tristan sprowadzony na manowce światową sławą i lojalnością wobec króla i panujących zwyczajów, Izolda zdominowana żądzą zemsty. Dopiero ciemności nocy uświadamiają im złudność tych wartości i postaw, dopiero w ciemnościach nocy odkrywają prawdziwą rzeczywistość miłości, zespolenia ze sobą i z nieskończonym światem. Dopiero w ciemnościach nocy odkrywają wyzwalającą naturę śmierci i przynoszonej przez nią pełnej transformacji, która prowadzi do absolutnego spokoju, do szczęścia nirwany.

Dzień symbolizuje niemożność spotkania Tristana i Izoldy, niemożliwość ich miłości. Jest nazwą dla wszystkich przeszkód stawających im na drodze. Dzień jest nienawistny i wrogi¹¹. Tristan chce zgasić światło dnia, jak Izolda zgasiła pochodnię dając w ten sposób znak spotkania. Albowiem to dzień i jego światło pozbawiały Tristana Izoldy. To złudzenia dnia są winne temu, że Tristan chciał Izoldy dla króla Marka, a nie dla siebie, że Tristan zdradził Izoldę. Honor i sława życia dworskiego oślepiły Tristana, dzień rozbudził w nim zazdrość i zawiść¹². Izolda nazywa Tristana „niewolnikiem dnia”, wypominając mu całe jego postępowanie wobec niej. Dzień stoi na przeszkodzie ich miłości. W świetle dnia Izolda nie mogłaby należeć do Tristana¹³.

¹⁰ Tamże, s. 40: „Ist es kein Trug? Ist es kein Traum?”

¹¹ Tamże, s. 42: „Dem Tag! Dem Tag! Dem tuckischen Tage, dem haertesten Feinde Hass ung Klage”.

¹² Tamże, s. 44: „Dem Neid, den mir der Tag erweckt, dem Eifer, den mein Gluecke schreckt”.

¹³ Tamże, s. 43: „Im lichten Tages Schein, wie war Isolde mein?”

Dopiero noc kończy i likwiduje złudzenia dnia. Tristan i Izolda odrzucają dzień i sławią noc z jej ciemnościami¹⁴. Wyzwolenie od iluzji gwarantuje tylko noc¹⁵. W nocy ukazuje się prawda. Tristan i Izolda pogrążają się w nocy miłości. Wzywają noc, by na nich spłynęła¹⁶. Tylko w takiej nocy możliwe jest pełne połączenie w nową całość, o jakim była mowa poprzednio. Wyzwolenie od indywidualności, zjednoczenie z innym, identyfikacja z całym światem. Tylko w tej mistycznej nocy mogą „sam stać się światem”.

Motyw nocy prowadzi do motywu śmierci. W pochwalę nocy Tristan i Izolda przechodzą bezpośrednio do pochwały śmierci jako wiecznej jedności. Jedność w miłości jest tożsama z jednością w śmierci; nigdy się nie rozłączyć znaczy: umrzeć razem¹⁷. Śmierć jest wiecznością nocy wraz z całą jej prawdą. Prawda tkwi w śmierci, a nie w życiu, podobnie jak tkwi w nocy, a nie w dniu. Gdy nastaje znienawidzony dzień, którego nadejście jest tak pięknie zapowiadane przez Brangaenę, Tristan oznajmia udanie się w krainę śmierci, w krainę ciemności, pytając Izoldę, czy podaży za nim. Pragnienie śmierci jest tylko przedłużeniem pragnienia nocy i miłości, nie ma między nimi jakościowej różnicy. Kraj, do którego Tristan się udaje, czyli rzeczywistość śmierci, jest pozbawiony światła, jest cudownym krajem nocy¹⁸.

Śmierć jest przyjmowana przez Tristana i Izoldę z radością. Jest wybawieniem, jest najszczęśliwszym zdarzeniem. Śmierć jest pełnym ukojeniem, doskonałym stanem nirwany. Następuje w niej pełne utożsamienie z całością świata, z oddechem świata, dokonuje się w niej całkowite zaprzeczenie własnej odrębności. Śmierć, jak miłość, przewyżcza indywidualizację. Dokonuje się w niej pełna transformacja. Ostatni monolog Izoldy Wagner nazywał *Verklaerung* — przemienienie, zbawienie. Tchnie on radością i spokojem, muzyka i słowa wyrażają tu najpełniej stan całkowitego ukojenia¹⁹.

Mówiąc o ideach tkwiących w operze Wagnera trzeba oczywiście pamiętać, że są one wyrażane nie tylko przez libretto, lecz przede wszystkim przez muzykę. Jest tu idealna jedność słowa i muzyki, zgodnie z koncepcją *Gesamtkunstwerk*. Tę jedność, jak również sens muzyki, możemy tylko odczuwać. Nieprzetłumaczalność języka muzyki na język słów zatrzymuje analizę idei na pozio-

¹⁴ Tamże, s. 45: „Das als Verraeter dich mir wies, dem Licht des Tages wollt' ich entfliehn, dorthin in die Nacht dich mir zu ziehen, wo der Tauschung Ende mein Herz mir verhiess”.

¹⁵ Tamże, s. 47–48: „In des Tages eitlen Waehnen bleibt ihm ein einzig Sehnen, das Sehnen hin zur heiligen Nacht, wo urewig, einzig war Liebeswonne ihm lacht”.

¹⁶ Tamże, s. 48: „O sink hernieder Nacht der Liebe, gibst vergessen dass ich lebe”.

¹⁷ Tamże, s. 52: „Nun banne das Bangen, holder Tod, sehndend verlangter Liebestod!”

¹⁸ Tamże, s. 58. „Das Land, das Tristan meint, der Sonne Licht nicht scheint: es ist das dunkel naechtige Land, ... das Wunderreich der Nacht”.

¹⁹ Tamże, s. 84: „In dem wogenden Schwall, in dem toenden Schall, in des Weltatems wehendem All, - ertrinken, - versinken, - unbewusst -, hoechste Lust!”

mie libretta. Potęgą znaczeń libretta jest zatem w pełni dostrzegalna tylko wraz z muzyką. Znamienne jednak, że komponując operę Wagner napisał najpierw poemat, a dopiero później muzykę do niego.

Obecność filozofii Schopenhauera jest świetnie widoczna w Wagnerowskiej wersji historii Tristana i Izoldy. Oto kilka zasadniczych jej momentów. Przede wszystkim jest to idea dwudzielnosci świata na rzeczywistość prawdziwą i pozór. Świat jako „wola i przedstawienie” — mówi tytuł dzieła Schopenhauera. W empirycznym poznaniu (w nauce i życiu) obcujemy jedynie z subiektywnym przedstawieniem świata, które jest pewną deformacją świata samego. Znamy tylko pozór, prawdziwa rzeczywistość pozostaje ukryta za naszymi przedstawieniami, które są zasłoną Mai, kryjącą tajemnicę. Nazywanie wszelkiej iluzji „zasłoną Mai” Schopenhauer przejmuję z tradycji hinduskiej.

Jednym z momentów pozornego rozumienia świata jest *principium individuationis*, czyli zindywidualizowanie ludzkiej woli. Jednostkowość jest tylko ułudą. Ukrytą istotą świata jest wola w ogóle, to znaczy bezzasadne, irracjonalne dążenie, bez celu i bez końca. Świat jako wola jest jeden, jednakowy, niepodzielony na wielość i różnorodność przedmiotową. Jest ten sam i pozostaje niezmienny. Ukrytą istotą wszystkich zjawisk jest tożsama wola. Rozróżnienie prawdziwej rzeczywistości i pozoru jest paralelne do rozróżnienia ogólności i konkretności. Konkretna jednostka ludzka, człowiek, jest tylko przejściowym uprzedmiotowieniem, manifestacją skrytej wiecznej woli. Wola pozostaje przed nami ukryta jednak tylko tak długo, jak długo pozostajemy w granicach poznania zmysłowo-racjonalnego, w świecie przedstawień. Natomiast intuicyjnie możemy uchwycić tkwiącą za przedstawieniami ogólną istotę świata: wolę jako taką. Wolę poznaję wewnętrznym doświadczeniem, w którym jednostkowość miesza się z ogólnością. Odczuwam dążenia własnej woli i oglądam w nich zarazem sens dążenia jako takiego. Bezpośrednio doznaję mego własnego chcenia w jego zindywidualizowanej postaci, jako zwróconego ku określonemu celowi. Jednakże przez moje własne konkretne chęci prześwituje także ogólna natura samego chcenia, samej woli jako takiej. Innymi słowy, jestem w stanie pojąć akt własnego chcenia nie tylko jako pojedynczy fakt mający miejsce tu i teraz, lecz jako znak istoty świata: woli. Tym samym wychodzę poza jedynie pozór faktów i sięgam prawdziwej rzeczywistości. Wyjście poznawcze poza pozór jest tym samym wyjściem poza indywidualne zjawisko ku czemuś ogólnemu. W intuicyjnym poznaniu rozumiem ogólność świata, rozumiem siebie jako coś więcej niż jednostkę, rozumiem, że jako jednostka jestem manifestacją tego, co ogólne i powszechne.

Wedle Schopenhauera, głównym zadaniem filozofa jest pokazanie, jak od pozoru przejść ku prawdzie, jak od jednostkowości zjawisk znaleźć drogę ku ogólnej istocie rzeczy. Mówi o tym jego „nauka o zbawieniu”, nauka o transformacji życia. Albowiem przezwyciężenie pozoru i zdobycie prawdy nie jest procesem wyłącznie umysłowym (wtedy by samo ciągle należało do pozoru), lecz

musi się dokonać w rzeczywistości woli. Transformacja jest przejściem od indywidualnego chcenia, ku ogólności woli, jest zaniechaniem indywidualnej szczególności na rzecz utożsamienia się z tym, co powszechne. W języku metafizyki woli nazywa się to „samonegacją woli” lub przewyciężeniem jej jednostkowości. Jednostkowa wola musi zaniechać swego własnego chcenia. Musi się uciszyć i zaniknąć, osiągnąć stan absolutnego spokoju i bezruchu, stan nirwany. Drogi, które tu temu prowadzą, to zaprzeczenie własnej jednostkowości przez miłość, uspokojenie pragnień przez przeżycia artystyczne wywołane muzyką, a w ostateczności śmierć, będąca całkowitym wybawieniem. Wszystkie te momenty znajdujemy u Wagnera. Są tam nie tylko te główne idee Schopenhauera zilustrowane historią Tristana i Izoldy, lecz jest też sama muzyka spełniająca Schopenhauerowskie wymaganie nirwany i przeniesienia słuchacza w całkowicie inną rzeczywistość niż potoczna, w świat czystej ogólności idei.

Najbardziej rozbudowane wątki Schopenhauerowskie u Wagnera to przewyciężenie pozoru jako wyjście poza indywidualność w miłości oraz wyzwolenie przez śmierć. Wagnerowska jedność nocy, miłości i śmierci należy do obszaru tych pojęć.

Dla Schopenhauera miłość jest wyzwoleniem zarazem od pozoru i od zła świata. Polega ona bowiem na współczującym uznaniu w drugim człowieku cierpiącej jednostki. Miłość jest ze swej istoty *caritas*, miłosierdziem. Polega ona na tym, że człowiek „nie czyni już egoistycznie różnicy między własną i cudzą osobą, lecz uczestniczy w cierpieniach innych na równi z własnymi i na skutek tego jest nie tylko w najwyższym stopniu pomocny, lecz gotów nawet do poświęcenia siebie samego, jeśli przez to można uratować wiele innych jednostek, wówczas wynika stąd samo przez się, że człowiek taki, który w każdej istocie rozpoznaje siebie, swe najgłębsze i prawdziwe Ja, musi też traktować bezkresne cierpienie wszystkiego, co żyje, jako cierpienie własne i w ten sposób przyswoić sobie ból całego świata. [...] Nie ma on już na oku zmiennego szczęścia i nieszczęścia własnej osoby, jak to ma miejsce w przypadku człowieka pogrążonego jeszcze w egoizmie, lecz wszystko jest mu równie bliskie, gdyż przenika *principium individuationis*”²⁰.

Miłość Tristana i Izoldy w wersji Wagnerowskiej jest dokładnie właśnie takim zaprzeczeniem własnej odrębności poprzez całkowite utożsamienie się z innym. Są oni nigdy nie rozdzieleni, bez imion, zespoleni ze światem. To dzięki miłości zło dnia znika w ciemnościach nocy — Tristan i Izolda zostają uwolnieni od samotnych cierpień. W szczególności przewyciężone zostaje cierpienie tęsknoty. Tęsknota jest jednym z lejtmotywów *Tristana*. Mowa o niej w drugim i trzecim akcie: oczekiwanie na spotkanie z drugim jest tam stale obecne. Tęsknota jest ważnym wątkiem w metafizyce woli Schopenhauera. Indywidualne

²⁰ Artur Schopenhauer, *Świat jako wola i przedstawienie*, tłum. Jan Garewicz, t. 1, PWN, Warszawa 1994, s. 571.

odczucie chcenia jest stanem negatywnym, jest doświadczeniem braku, wola jest stałym cierpieniem. „Między pragnieniem i jego zaspokojeniem upływa w całości wszelkie życie ludzkie. Pragnienie jest, zgodnie ze swą naturą, bolesne; zaspokojenie go szybko rodzi przesyt; cel był tylko pozorny: posiadanie odbiera mu urok; pragnienie, potrzeba pojawia się w nowej postaci”²¹. Cierpienie jest złem, rozdzielenie jest złem. Wyzwalająca natura miłości Tristana i Izoldy jest możliwa tylko wtedy, jeśli miłość staje się wspólną śmiercią, bowiem tylko wtedy staną się wolni od tęsknoty. Jedność w życiu jest niepełna bez jedności w śmierci. Dlatego w operze wątki miłości i śmierci są utożsamione. Miłość jest jedynie drogą ku śmierci, inaczej być nie może. Dlatego trzeba podziwiać genialną intuicję Wagnera, który natychmiast odkrył, że legenda o Tristanie i Izoldzie — o kochankach, którym ziemskie okoliczności nie pozwalają na zrealizowanie swej miłości — tak świetnie nadaje się do wyrażenia pewnych idei filozofii Schopenhauera. I dlatego *Tristan i Izolda* tak zasadniczo różni się od innych miłosnych historii. Rację ma Ernest Newman, gdy pisze, że publiczność zazwyczaj nie rozumie tej opery „błędnie nazywając drugi akt «duetem miłosnym», gdyż słowo «miłość» ma tu całkowicie inny sens niż w przypadku *Romea i Julii*, *Fausta* i *Małgorzatki*, *Pinkertona* i *Madam Butterfly* lub w tysiącu innych operowych kochanków”²². Mamy tu bowiem do czynienia z metafizyką miłości.

Miłość dla Schopenhauera ma siłę rozwiewającą złudzenia. „Dla człowieka, który uprawia dzieło miłości, przejrzysta staje się zasłona Mai, i porzuca on złudę *principium individuationis*. Siebie, własne ja, własną wolę rozpoznaje on w każdej istocie, a więc też w istocie cierpiącej”²³. To uwolnienie od iluzji, to „przeniknięcie zasłony Mai” Wagner wiąże z ciemnościami nocy. Jest to bardzo Schopenhauerowski moment, mimo że sam Schopenhauer nie mówi o nocy. Indywidualna wola jest tożsama z ludzkim, codziennym życiem. To indywidualna wola kieruje wszystkimi naszymi pragnieniami, aktywnościami i troskami. Konkretnie ludzkie życie toczy się za dnia. Dzień zatem musi być dziedziną woli jednostkowej. Dlatego też dzień staje się u Wagnera symbolem złudzeń, jest imieniem rzeczywistości pozornej. To za dnia Tristan egoistycznie kierował się zasadami honoru i kodeksu rycerskiego, prowadził życie światowe i dworskie. Władza, sława, wierność, rycerskość, przyjaźń: wszystko to iluzje dnia. To za dnia także Izolda czuła obowiązek zemsty za śmierć Morolta. W nocnym duecie jak gdyby ubolewają: gdzież się podział honor Tristana, gdzie zemsta i wstyd Izoldy? Lecz zarazem chwałą noc uwalniającą od tych motywów. Są one złudne, wyrażają iluzję indywidualizacji. Odrzucenie trosk o te sprawy jest wyrazem przezwyciężenia nieistotnej rzeczywistości, jest skutkiem „przejrzenia

²¹ Tamże, s. 477.

²² Ernest Newman, *The Wagner Operas*, t. 1, Harper Books, New York 1983, s. 204.

²³ A. Schopenhauer, *Świat jako wola...*, dz. cyt., s. 563.

zasłony Mai". Radykalną rozdzielną dziedziny prawdy i dziedziny iluzji wiadać wyraźnie, gdy Tristan, odpowiadając na zarzuty króla Marka wypowiedziane z perspektywy dnia, powiada, że tego, co mógłby powiedzieć, król nigdy by nie pojął.

Skoro dzień i światło dnia jest u Wagnera symbolem zasłony Mai, to symbolicznym przedstawieniem poznania prawdy musi być noc z jej ciemnościami. Posługując się w ten sposób symboliką nocy Wagner doskonale pokazuje sens Schopenhauerowskiego „przejrzenia zasłony Mai”. Przejrzenie to polega na zawieszeniu — całkowitym lub chwilowym — indywidualnych dążeń woli. Jest to stan samonegacji woli. Noc ze swoim „uciszeniem i spokojem” świetnie się nadaje na symbol reprezentujący samonegację woli. Samonegacja ta polega na tym, że wszelkie konkretne motywy znikają, pozostaje tylko „kwietuw”. Odkrycie prawdy świata jest równoznaczne z „kwietuwem”. „Wola odwraca się teraz od życia: jego rozkosze, w których dostrzega afirmację życia, budzą w niej zgrozę. Człowiek dochodzi do stanu dobrowolnego wyrzeczenia, do rezygnacji, do pełnego spokoju i całkowitej bezwolności”²⁴. Koncepcję autonegacji woli Wagner wprowadza w śpiewanym przez Tristana i Izoldę hymnie na cześć nocy, gdzie mowa stale o złudzeniach dnia (motywach: rycerskości i zemście) oraz o odkryciu prawdy, czyli o odkryciu nokturnalnego spokoju miłości (kwietuwu: całkowitego porzucenia doczesnych pragnień). Hymn na cześć nocy chwali nie tylko jej „uciszenie i spokój”, lecz staje się zarazem hymnem na cześć prawdy, wraz z towarzyszącym mu potępieniem iluzji. Noc symbolizuje „przejrzystość zasłony Mai”. Noc jest tożsama z widzeniem prawdy.

Miłość, jak powiedziano powyżej, przewyrcieża jednostkowość i pozwala dostrzec prawdę o ludzkim istnieniu. Dzięki temu miłość prowadzi ku zbawieniu. „Miłość, której źródło i istotę poznaliśmy w przeniknięciu *principium individuationis*, prowadzi do zbawienia, mianowicie do pełnego wyrzeczenia się woli życia”²⁵. Pełne wyrzeczenie się woli życia, to śmierć. W metafizyce woli Schopenhauera śmierć uzyskuje sens pozytywny. Śmierć nie jest złem, przeciwnie, to życie jest złem i „lepiej byłoby w ogóle nie istnieć”. Pozytywność negacji zawartej w śmierci jest tym, co już znamy z powyższych rozważań: jest zaprzeczeniem zasady jednostkowości na rzecz ogólności i powszechności. Śmierć jako negacja nie jest jednak po prostu zniszczeniem, przeciwnie jest pełnym zespoleniem z całością świata. W śmierci ginie tylko efemeryczność jednostkowa. Jest ona tylko zniknięciem zewnętrznej, iluzorycznej indywidualności i powrotem do wiecznego bytu, jest wyzbyciem się przebrania przy zachowaniu istoty. Śmierć, identyczna z negacją indywidualnej woli życia, jest ostatecznym wybawieniem. Schopenhauerowska nauka o zbawieniu ludzkim jest koncepcją pełnej negacji woli życia. Zbawieniem jest rozplnięcie się ludzkich po-

²⁴ Tamże, s. 572.

²⁵ Tamże, s. 565.

piołów w wodach Gangesu. Cała metafizyka woli zmierza ku tej konkluzji, jej zadaniem jest wyjaśnienie sensu życia i śmierci.

Nokturnalne spotkanie Tristana i Izoldy jest spotkaniem w śmierci. W operze śmierć jest od początku wpisana w ich dzieje. Napój miłosny pierwotnie miał być napojem śmierci, a zamiana dokonana przez Brangaenę nie oddala sprawy śmierci. Pochwała nocy miesza się ze słowami chwalcącymi śmierć. Noc i śmierć nieomal utożsamiają się, wszak śmierć jest wieczną nocą. Ciemność panuje w nich obu. Tristan mówi o śmierci jako o „kraju, w którym światło słońca nie świeci, lecz jest ciemno w tym nocnym kraju; jest to cudowny kraj nocy”.

Tak jak noc i miłość stanowią wybawienie, wybawieniem jest też śmierć. Wagner z niesłychaną konsekwencją, przez całą operę, pokazuje jedność tych trzech wątków. Łączącym je stale motywem jest kwestia zbawienia. Wszystkie są drogą ku ludzkiemu zbawieniu. Zbawieniem tym jest negacja rzeczywistości pozornej i uzyskany przez nią stan trwałego spokoju. Nirwana jest wyrazem całkowitego zespolenia z całością świata, jest efektem zaniknięcia indywidualizacji. W operze jest to także wątek tęsknoty i ostatecznego jej przezwyciężenia. Nirwana, nazywana przez Schopenhauera *Erkloerung*, znajduje swój doskonały wyraz w końcowym monologu Izoldy, określanym przez Wagnera jako *Verklaerung*. Słowa i muzyka mówią jednym głosem o pełnym i doskonałym spokoju. Wieczne zbawienie zostaje osiągnięte. „I ja sam jestem światem.”

Jan od Krzyża wyjaśnia swą symbolikę nocy w *Drodze na górę Karmel* oraz w *Nocy ciemnej*²⁶. Szczególnie istotny jest poemat *Noc ciemna*, w objaśnianiu którego Jan przedstawia cały złożony sens swej symboliki nocy. W interpretacji mistycznego sensu poetyckiej wizji nocy odwołam się przede wszystkim do cytowanej już książki Edyty Stein *Wiedza Krzyża*. Stein daje tak przekonującą i urzekającą interpretację pism Jana, że po zapoznaniu się z nią nie sposób patrzeć na jego pisma inaczej niż przez jej pryzmat. Jest to interpretacja niewątpliwie stojąca blisko oryginału, a ponadto jest przepojona jasnością fenomenologicznego spojrzenia i fenomenologicznej analizy.

Noc wraz z jej ciemnościami jest u Jana od Krzyża sposobem dojścia do rzeczywistości nie-pozornej, czyli rzeczywistości wyższej niż zmysłowy świat pożądań i trosk codziennych, wyższej niż świat poznania naturalnego. Nocą nazywa on drogę, którą przechodzi dusza ludzka do zjednoczenia z Bogiem. Pojęcie nocy obejmuje zarówno procesy umysłowe tego przejścia, jak też rzeczywistą transformację życia, czyli zbawienie. Noc oznacza odrzucenie wszystkiego, co jest na tej drodze przeszkodą. Noc jest jedyną drogą ku prawdzie, bowiem tylko ciemności nocy mogą prowadzić do odkrycia tego, co niewidoczne za dnia, do zobaczenia tego, co zakryte przez świat naturalny i poznanie zmy-

²⁶ Por. Święty Jan od Krzyża, *Dzieła*, tłum. Bernard od Matki Bożej, t. 1–2, Wyd. Karmelitów Bosych, Kraków 1975.

słowe. Tym samym ciemności nocy zaprzeczają pozorowi i ukazują ukrytą za nim prawdę. Piękna poetycka pochwała nocy ciemnej pełna jest treści filozoficznych i teologicznych.

U Jana są trzy rodzaje nocy ciemnej: noc zmysłów, porównywana do początku nocy, gdy w mroku rozpyływają się wszystkie przedmioty, gdy dusza pozbawiona pożądań wyrzeka się wszystkich upodobań światowych; noc ducha, porównywana do środka nocy, w którym panują najgłębsze ciemności, jest to noc wiary, gdyż wiara jest ciemnością dla umysłu; wreszcie schyłek nocy, zranie bliskie światła dziennego, jest to zbawienie w Bogu. Bóg w życiu doczesnym jest dla duszy jedynie niepojętym celem, jest więc nadal nocą ciemną, choć zapowiadającą rozproszenie ciemności. Te trzy rodzaje nocy są też przez Jana określane jako trzy części nocy: początek, środek i koniec, co silnie podkreśla ich jedność i nierozdzielność. Trzy rodzaje nocy przedstawiają zarazem trzy aspekty drogi duszy do Boga: noc zmysłów jest punktem wyjścia, noc ducha jako wiara jest środkiem realizacji (celu), a trzecia noc jest celem: jest to zbawienie, życie wieczne i oglądanie w nim Boga, co dla skończonego umysłu ludzkiego nigdy w pełni nie jest pojęte, pozostając, tak samo jak i Bóg sam, ukryte w ciemnościach nocy. Pojęcie nocy jako jedności trzech jej aspektów, czy trzech części, wskazuje na pewną trwałą kolejność momentów życia duchowego; zaczyna się ono od nocy zmysłów i poprzez wiarę prowadzi do zbawienia. Droga do zbawienia dokonuje się przez własne ludzkie wysiłki oraz przy pomocy bożej łaski, dlatego Jan wyróżnia noc czynną i noc bierną. Są to dwa sposoby wchodzenia w noc: czynny stanowi to wszystko, co dusza sama może uczynić, by wejść w noc, natomiast bierny polega na tym, że dusza sama nie czyni nic, tylko Bóg w niej działa. Z natury rzeczy o tym ostatnim Jan nie może nic powiedzieć i jego rozważania koncentrują się na nocy czynnej, nauczając jak jej dokonać.

Czynna noc ducha jest samoogółoceniem się ze wszystkiego, co dusza dotychczas posiadała. Czynna noc polega na wejściu „w owe ciemności wewnętrzne, którymi jest ogołocenie duchowe ze wszystkich rzeczy tak zmysłowych, jak duchowych”²⁷. Ogołocenie z rzeczy zmysłowych to pełna asceza. Asceza jest nocą zmysłów w tym sensie, że jest pełnym ich zanegowaniem. Wiara jest nocą rozumu, jest brakiem argumentów racjonalnych. Wiara to ciemne uzdolnienie duszy. „Dlatego jest uzdolnieniem ciemnym, bo każe wierzyć w prawdy objawione przez samego Boga, a one, jako takie, są ponad wszelkie światło przyrodzone i przekraczają bezwzględnie wszelkie ludzkie zrozumienie”²⁸. Jak asceza jest ciemną nocą dla ciała, tak wiara jest ciemną nocą dla duszy. Te oba rodzaje nocy prowadzą ku trzeciej. „Aby dusza mogła dojść do nadprzyrodzonego przeobrażenia, musi wejść w ciemności i uciec od

²⁷ Tamże, t. 1, s. 112.

²⁸ Tamże, s. 116.

wszystkiego, co dotyczy jej natury zmysłowej i rozumnej”²⁹. Dla duszy kroczącej drogą nocy przeobrażenie samo też jest nocą, bowiem jest niepojęte z perspektywy ziemskiej. O światło, które po tej nocy zapanuje, Jan nie może nic powiedzieć bez dokonania transgresji.

Droga do żywota wiecznego jest wąska, a „ci, co chcą nią postępować, muszą być оголочени i uwolnieni od wszystkiego”³⁰. „Оголочение” i „uwolnienie”, to określenia, które z wielką częstotliwością pojawiają się u Jana. Ma on też całą gamę podobnych zwrotów nazywających stan duszy, która wkracza lub już wkroczyła w noc ciemną. Oto niektóre z nich: „zaprzeć się upodobań i pożądań duchowych”, „оголочение duchowe”, „оголочение ze zmysłowości”, „wejść w ciemności i uciec od wszystkiego”, „wyrzeczenie się samego siebie”, „osiągnięcie doskonałego ubóstwa wewnętrznego”, „оголочение z pamięci”, „оголочение z rozumu”, „oczyszczenie duszy” i tym podobne. Wszystkie one mają jeden wspólny sens, sens wyrzeczenia. Najkrócej można by więc określić noc ciemną jako wewnętrzne spustoszenie warunkujące nowe życie duszy. Negatywny sens pojęcia nocy jest wyraźny. Noc jest negacją stanu naturalnego i rozumu. Człowiek kroczy drogą nocy czynnej przez samonegację i tylko przez nią może dokonać transformacji, może zostać zbawiony.

Ten wątek samonegacji jako sensu nocy jest silnie zaakcentowany w książce Edyty Stein. Stein znajduje w nocy mistycznej orędzie krzyża. Identyfikuje ona noc z krzyżem, podkreślając tym samym moment cierpienia i ofiary tkwiący w nocy. „Oczyszczenie jest nie tylko nocą dla duszy, ale również jej bólem i udręką”³¹. Krzyż jest „symbolem wszystkiego, co ciężkie, przytłaczające, przeciwne naturze, co jest jakby pochodem ku śmierci”³². Udręki nokturnalnego oczyszczenia duszy są ukrzyżowaniem własnej natury przez umartwienie i zaparcie się siebie. Łącząc noc z krzyżem, Stein podkreśla jednak, że u Jana „symbolem panującym w jego poezjach i rozprawach jest nie krzyż, ale noc”³³. Jan jako poeta i mistyk pisze o nocy, problematyka krzyża czyni z niego teologa. Bez wdawania się w sprawy egzegetyczne, warto się zastanowić, w jaki sposób utożsamienie nocy i krzyża wpływa na sens symbolu nocy.

Stein przedstawia całą drogę nocy jako ciąg cierpień samowyrzeczenia. Nokturnalne wyzwolenie od dnia nie jest jeszcze radością. „Wejście w ciemną noc zaczyna coś zupełnie nowego: całe miłe zadowolenie w świecie, korzystanie z jego przyjemności, pragnienie użycia i zrozumiałe przyzwolenie na to pożądanie — wszystko to, co dla człowieka natury oznacza jasne życie dzienne — w oczach Boga jest ciemnością i nie da pogodzić się ze światłem bożym. Ciemność ta zostaje usunięta, gdy w duszy otworzy się przestrzeń dla Boga.

²⁹ Tamże, s. 119.

³⁰ Tamże, s. 132.

³¹ E. Stein, *Wiedza Krzyża*, dz. cyt., s. 141.

³² Tamże, s. 27.

³³ Tamże, s. 50.

Aby ją otworzyć, trzeba na całej linii podjąć walkę z własną naturą, wziąć swój krzyż na siebie i wydać się na ukrzyżowanie”³⁴.

Noc czynna, negując jasne życie dzienne, jest długim procesem ogałania się ze swoich władz duchowych. Zaczyna się od nocy zmysłów, która jest „umartwieniem pożądania wszystkich rzeczy”, co implikuje także zmianę „zasadniczego stosunku do świata poznawanego zmysłami”³⁵. Następuje w niej także „umartwienie i uspokojenie czterech naturalnych namiętności, którymi są: radość, nadzieja, lęk i ból”³⁶. Prowadzi to do oczyszczającej oschłości nocy ciemnej, bowiem i inne doznania ulegają odrzuceniu. „Tak samo jak od wrażeń zmysłów zewnętrznych, należy uwolnić się od wrażeń zmysłów wewnętrznych, to jest od wyobraźni i fantazji. Pierwsza szuka obrazów dla uprzytomnienia sobie czegoś, druga kształtuje to, co sobie uprzytamnia. [...] Wyobrażenia te, podobnie jak rzeczy materialne, będąc przedmiotem zmysłów zewnętrznych, nie mogą być bezpośrednim czynnikiem zjednoczenia z Bogiem”³⁷.

Dalej następuje wąska droga nocy ducha. Zostaje odrzucony rozum i poznanie naturalne, gdyż pokazują tylko świat pozorny, same niezdolne dotrzeć do prawdy Boga. Zastępuje je ciemność wiary. „Ogołocenie wymagane dla zjednoczenia przekształcającego dokonuje się w rozumie przez wiarę, w pamięci przez nadzieję, i w woli przez miłość. Powiedzieliśmy już o wierze, że użycza ona rozumowi pewnego, lecz ciemnego poznania. Ukazuje bowiem Boga jako niedostępną światłość. [...] Dzięki temu wiara doprowadzi rozum do próżni: rozum rozpoznaje własną niemoc i wielkość bożą. Nadzieja zaś ogałaca pamięć, zajmuje się tym, czego jeszcze nie posiada”³⁸. Oczyszczenie z woli dokonuje się przez miłość pojawiającą się w kontemplacji nadprzyrodzonego bytu. „Umysł zapatrzony w wieczne prawdy odrywa się i oddala od wszelkich rzeczy, form i kształtów. Równocześnie udziela się też woli; tak ją zatapia w rozkoszach miłości, że dusza nie wie dokładnie, co kocha”³⁹. W ten sposób, gdy wszelkie „łakomstwo duchowe” ulega zanegowaniu, dusza uwolniona od przeszkód staje się gotowa na przeobrażenie i spotkanie z Bogiem.

Droga czynnej nocy jest pełnym wyrzeczeniem się siebie, wyzbyciem własnej osobowości przez zanegowanie wszystkich własnych dóbr duchowych. Ciemnościom nocy towarzyszą pokora i pogarda dla siebie. O ile w nocy zmysłów odrzucone zostają dobra materialne, o tyle w nocy ducha, przez negację dóbr duchowych, unicestwieniu ulega wszelka indywidualność osoby. Osoba — mówiąc za M. Schelerem — jest specyficznym, zindywidualizowanym *ordo amoris*, jest systemem wartości uświadomionych przez dany umysł. Ascetyczne

³⁴ Tamże, s. 61–62.

³⁵ Tamże, s. 61.

³⁶ Tamże, s. 63.

³⁷ Tamże, s. 82.

³⁸ Tamże, s. 76.

³⁹ Tamże, s. 84.

ogółenie, którego symbolem jest noc ducha, unicestwienia wszelką szczególność. Dusza zostaje „opróżniona ze wszystkiego, co nie jest Bogiem”; a skoro Bóg jest uniwersalnością, tym samym wkroczenie w noc wiary, poprzez ogółenie i „uspokojenie” wszystkich aktów świadomości, w sposób konieczny prowadzi do zniknięcia indywidualności osoby. Dusza jest pusta w oczekiwaniu na przyjęcie Boga. Między konkretnością osoby a uniwersalnością bytu nadprzyrodzonego jest absolutna przepaść; tylko przezwyciężenie pierwszego otwiera drogę ku drugiemu.

Dusza, „ogółona ze wszystkiego”, „całkowicie oślepiona”, „opróżniona ze wszystkiego, co nie jest Bogiem”, zbliża się ku trzeciemu aspektowi nocy ciemnej, ku celowi, jakim jest zbawienie. Wraz z pełnym zatraceniem siebie, wyzwoleniem się od własnej osobowości, wraz z unicestwieniem swej przynależności do codzienności, z zanegowaniem świata naturalnego, dusza osiąga wreszcie szczęśliwe ukojenie, doznaje zbawienia.

Stein opisuje ten stan używając języka poetyckiej mistyki Jana: „Napełniona bezmierną szczęśliwością tego nowego, boskiego życia, dusza zapomina wszystkie sprawy świata, wszelkie jego pragnienia. Umiłowany otacza ją niezrównaną czułością, a ona oddaje się całkowicie. Żyje już tylko dla Niego, umarła dla świata”⁴⁰. Następuje „niezakłócony spokój” mistycznych zaślubin. Język „mistycznych zaślubin”, „oblubienicy i oblubieńca”, „kwitnącej winnicy” mówi o pełnym zjednoczeniu dwóch bytów: skończonego i jednostkowego z wiecznym i uniwersalnym. Stein pisze o tym także bez odwoływania się do poetyckiego języka Jana: „Bóg i dusza mają być dwoje w jednym ciele. [...] Postępujące ujarzmienie natury otwiera coraz więcej przestrzeni nadnaturalnemu światu i boskiemu życiu”⁴¹.

W ten sposób w owym zupełnym zjednoczeniu obu bytów: doczesnego i nadprzyrodzonego, człowiek spełnia swe przeznaczenie, albowiem „Bóg stworzył dusze ludzkie dla siebie. Pragnie je ze sobą zjednoczyć”⁴². Tym spełnieniem przeznaczenia jest życie niebiańskie. Francesco de Sanctis, przedstawiając Danteską wizję nieba pisze następująco o życiu niebiańskim: „Zbawienie duszy i jej postępujące uwolnienie się od egoizmu sumienia; zanik jej indywidualności; dusza czuje się fragmentaryczna i wzdycha do idealności w życiu uniwersalnym. Taki ma charakter życie w raju. Nie tylko znika tam twarz ludzka, lecz również i osobowość. Jedni żyją w drugich, a wszyscy razem w Bogu”⁴³.

Noc ciemna doprowadza w ten sposób do pełnej transformacji życia. Pozwala nie tylko na poznawcze przeniknięcie zaślony Mai, czyli na odkrycie prawdy, lecz także prowadzi do przemiany życia samego, do przezwyciężenia

⁴⁰ Tamże, s. 262.

⁴¹ Tamże, s. 294.

⁴² Tamże, s. 49.

⁴³ Francesco de Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, UTET, Torino 1989, s. 278.

jednostkowości i do utożsamienia się z wiecznym życiem pozaziemskim. Celem nocy jest stałe zjednoczenie wyzwolonej i doskonałej duszy z tym, co boskie, lub innymi słowy, celem jest „boskie zamieszkiwanie w duszy”. Jest to przejście ku ogólnemu przez radykalną negację i unicestwienie wszystkiego tego, co szczególne. Stein jasno to formułuje pisząc, że ku temu, co boskie „należy iść przez zaparcie się wszystkiego, co stworzone [...] wiara zakorzeni się w duszy przez ogołocenie”⁴⁴.

Noc mistyczna Jana prowadzi ku absolutnemu światłu. Istotą domen niebiańskich jest światło. Światło to jest symbolem prawdy i symbolem pozaziemskiej wyższej rzeczywistości. Tego momentu światła jako kulminacji nocy nie znajdujemy w *Tristanie*. Jednakże ta różnica nie podważa zasadniczej analogii obu koncepcji nocy. Istnieją także inne ważne różnice między obu koncepcjami, które nie negują zasadniczej ich zgodności. Jak wspomniano na wstępie, w szczegółach wszystko jest inne, różne, ale wspólnym sensem ogólnym jest zbawcza funkcja nocy. Noc prowadzi do zbawienia, lecz tym zbawieniem u Jana jest życie wieczne w raju, podczas gdy u Wagnera jest śmierć. W obu jednak przypadkach zbawienie jest uwolnieniem od indywidualności na rzecz partycypacji w tym, co ogólne i uniwersalne. Noc sama też jest u nich inna: u Jana jest to droga cierpień i bolesnych wyrzeczeń, droga krzyża, podczas gdy u Wagnera już sama noc jest czasem wielkiej radości. Wyrzeczenie się pozoru świata nie jest żadnym trudem dla Tristana i Izoldy, przeciwnie, jest to koniec cierpień i tęsknoty. Noc spada na nich jak błyskawica szczęścia. Jednak przy wszystkich różnicach dzielących noc mistyczną od nocy miłości, jest jedna wspólna myśl: noc z jej ciemnościami jest czasem warunkującym dostrzeżenie prawdy.

The symbolic sense of the darkness of the night

The article is focused on the function of darkness in the process of unveiling true reality. The author associates the unveiling of darkness with Plato's parable of the cave and points to common influences by Plato on Schopenhauer, Wagner and Saint John of the Cross. The scope of influence is borne out by a detailed analysis of Wagner's libretto to the *Tristan und Isolde*.

⁴⁴ E. Stein, *Wiedza Krzyża*, dz. cyt., s. 88.