

## Chodzenie do kościoła Philipa Larkina oraz Pusty kościół Ronalda Stuarta Thomasa – przestrzeń agnostyczna i przestrzeń apofatyczna

W niniejszym artykule chciałbym omówić dwa utwory poetyckie, które reprezentują skrajnie odmienne podejścia do kwestii przestrzeni sakralnej i utrzymane są w diametralnie różnej tonacji, łączy je jednak prowokująco nieortodoksyjny stosunek do problemu miejsca sacrum w świecie postchrześcijańskim oraz wolność od jakichkolwiek apologetycznych inklinacji czy pokusy prozelityzmu<sup>1</sup>. Pierwszy z tych utworów to znany, wielokrotnie omawiany i analizowany, wiersz Philipa Larkina *Chodzenie do kościoła* (*Church Going*), który znalazł się w drugim tomiku poety *The Less Deceived* (1955)<sup>2</sup>. Choć tytuł wiersza zdaje się sugerować co innego, wiemy, że poeta do kościoła nie chodził, a pytany o swoje przekonania religijne, z charakterystyczną dla siebie przekorą odpowiadał, że jest agnostykiem, ale agnostykiem wyznania anglikańskiego<sup>3</sup>. To nieco ironiczne wyznanie jest świadectwem poczucia humoru i sceptycyzmu poety, ale jednocześnie świadczy o przywiązaniu do pewnej tradycji, którą reprezentuje Kościół anglikański. Wiemy, że Larkin uczestniczył w nabożeństwie kościelnym przynajmniej raz: w październiku 1983 roku, wraz ze swoją wieloletnią partnerką Moniką Jones, wziął udział w wieczornym nabożeństwie w kościele pw. św. Stefana w Hull. Tak opisał to zdarzenie w liście do przyjaciela: „Wcale nie zasmakowałem w kościele. Poszedłem tam chyba z ciekawości. Ale rzecz zrobiła na mnie wrażenie! Wiernych było siedmioro, ale nabożeństwo odprawiano z taką pompą, jakby było ich dziesięć razy więcej. Czułem się, to oczywiście, całkiem zagubiony, nie chodzę przecież do kościoła, próbowałem jednak zachowywać się nabożnie. I całkiem mi się to podobało”<sup>4</sup>. Ta wizyta, przynajmniej w czasie nabożeństwa, okazała się co prawda zdarzeniem wyjątkowym, ale to dzięki niej powstał jeden z najbardziej znanych wierszy Larkina, który mówi właśnie o chodzeniu do kościoła, choć nie jest już ono

<sup>1</sup> Jako że oba wiersze powstały w obrębie kultury anglosaskiej, określenie „świat postchrześcijański” ma tutaj ograniczony wymiar i odnosi się przede wszystkim do tejże kultury.

<sup>2</sup> Ph. Larkin, *The Less Deceived*, Hessle 1955.

<sup>3</sup> Zob. J. Jarniewicz, *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy*, Kraków 2006, s. 97.

<sup>4</sup> A. Motion, *Philip Larkin. A Writer's Life*, London 1993, s. 485, tłum. J. Jarniewicz.

## Philip Larkin's *Church Going* and Ronald Stuart Thomas's *Empty Church* – Agnostic vs. Apophatic Space

This article aims to investigate two poems which investigate the question of sacred spaces in a strikingly different manner, and whose overall tenor is also very divergent. What brings them together is a provocatively unorthodox approach to the problem of the place of sacrum in a post-Christian world; they also share another common characteristic in that neither has any proselytising ambitions. The first is a famous, widely anthologised, and frequently discussed poem by Philip Larkin *Church Going*, which was published in his second collection of verse *The Less Deceived* (1955).<sup>1</sup> Although the title of the poem seems to suggest otherwise, the poet himself never went to church, and when pressed about his religious views, he would answer with a characteristic wit that he was an agnostic, but an Anglican one.<sup>2</sup> This slightly ironic confession shows both Larkin's sense of humour and his close attachment to the idea of tradition represented by the Church of England. We know that Larkin went to church at least once; in 1983, with Monica Jones, his partner of many years, he attended an evening service at St Stephen's Church in Hull. This is how he described the event in a letter to a friend: "I'm far from being a church-taster, so I suppose it was just curiosity. However we were much impressed! Congregation numbered 7, but the service was as splendid as if there were 70. Of course I was pretty lost – no churchgoer he – but I tried to be devout, and really quite enjoyed it."<sup>3</sup> This visit to church, at least during a service, turned out to be a "one-off", but it inspired Larkin to write one of his most recognisable poems, a poem which speaks about going to church, which is not in any way bound up with participation in religious rituals, while the speaker assumes the pose of an ob-

<sup>1</sup> Ph. Larkin, *The Less Deceived*, Hessle 1955.

<sup>2</sup> Cf. J. Jarniewicz, *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy*, Kraków 2006, p. 97.

<sup>3</sup> A. Motion, *Philip Larkin. A Writer's Life*, London 1993, p. 485.

server, which is so typical of Larkin's poetry. Here is the poem in its entirety:

*Once I am sure there's nothing going on  
I step inside, letting the door thud shut.  
Another church: matting, seats, and stone,  
And little books; sprawlings of flowers, cut  
For Sunday, brownish now; some brass and stuff  
Up at the holy end; the small neat organ;  
And a tense, musty, unignorable silence,  
Brewed God knows how long. Hatless, I take off  
My cycle-clips in awkward reverence,  
Move forward, run my hand around the font.  
From where I stand, the roof looks almost new –  
Cleaned or restored? Someone would know:*

*I don't.*

*Mounting the lectern, I peruse a few  
Hectoring large-scale verses, and pronounce  
'Here endeth' much more loudly than I'd meant.  
The echoes snigger briefly. Back at the door  
I sign the book, donate an Irish sixpence,  
Reflect the place was not worth stopping for.  
Yet stop I did: in fact I often do,  
And always end much at a loss like this,  
Wondering what to look for; wondering, too,  
When churches fall completely out of use  
What we shall turn them into, if we shall keep  
A few cathedrals chronically on show,  
Their parchment, plate and pyx in locked cases,  
And let the rest rent-free to rain and sheep.  
Shall we avoid them as unlucky places?  
Or, after dark, will dubious women come  
To make their children touch a particular stone;  
Pick simples for a cancer; or in some  
Advised night see walking a dead one?  
Power of some sort or other will go on  
In games, in riddles, seemingly at random;  
But superstition, like belief, must die,  
And what remains when disbelief has gone?  
Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky,  
A shape less recognisable each week,  
A purpose more obscure. I wonder who  
Will be the last, the very last, to seek  
This place for what it was; one of the crew  
That tap and jot and know what rood-lofts were?  
Some ruin-bibber, randy for antique,  
Or Christmas-addict, counting on a whiff  
Of gown-and-bands and organ-pipes and myrrh?  
Or will he be my representative,  
Bored, uninformed, knowing the ghostly silt  
Dispersed, yet tending to this cross of ground  
Through suburb scrub because it held unspilt  
So long and equably what since is found  
Only in separation – marriage, and birth,  
And deaths, and thoughts of these – for  
whom was built*

związane z uczestnictwem w rytuale, a podmiot liryczny przyjmuje charakterystyczną dla całej poezji Larkina postawę obserwatora<sup>5</sup>. Oto tekst całego utworu w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka:

*Upewniony, że w środku nic się nie odbywa,  
Wchodzę, słysząc za sobą głuchy odgłos drzwi.  
Kościół jak każdy inny: ławki, kamień, dywan,  
Książki do nabożeństwa; po niedzielnej mszy  
Więdzące cięte kwiaty; mosiądz lśniący gęsto  
W sakralnym tle; organów schludność; i dotkliwa,  
Napięta, stęchła cisza, niby wywar chłodny  
Sprzed Bóg wie kiedy. Z gołą głową i z atencją  
Odpinam rowerowe klamerki u spodni,  
Podchodzę, muskam palcem okrągłą chrzcielnicę.  
Z miejsca, gdzie stoję, pułap wygląda jak nowy –  
Po remoncie, czy tylko bielony? Nie widzę.  
Wchodzę za pulpit, przyjrzeć się z bliska drukowi  
W zastraszająco wielkiej księdze; w jednym miejscu  
Czytam na głos – za głośno trochę. Nad stronicę  
Wzbija się chichot echa. Wpisuję nazwisko  
Przy drzwiach, wrzucam do skrzynki irlandzkie  
sześć pensów;*

*Nie warto było wchodzić, by widzieć to wszystko.  
A jednak wszedłem; zresztą, zdarza się to nieraz  
I zawsze jestem w kropce przy takiej wizycie,  
Niepewny, czego chcę; i czego się spodziewać,  
Gdy kościoły kompletnie już wyjdą z użycia –  
Na co je przerobimy? Może tylko jeszcze  
W paru katedrach będą chroniczne muzea  
Z cyborium i monstrancją w zamkniętej gablotce,  
A w innych, omijanych jak zwiastuny nieszczęść,  
Będą mieszkać za darmo katuże i owce?  
Może po zmierzchu będą przychodzić złęknione  
Kobiety, by kłaść dzieci na magiczny kamień;  
Zrywać zioła na raka; lub trafić na moment,  
Kiedy, późno w noc, można rozmawiać z duchami?  
Magia, taka czy inna, trwać będzie w obszarach  
Gier, zagadek, przypadku; ale zabobonom,  
Tak jak w wierze, nie będzie w końcu dane przeżyć,  
A co zostanie, kiedy zgaśnie i niewiara?  
Trawa, zarosły chodnik, niebo, mur, krzak jeżyn,  
Kształt coraz mniej znajomy z upływem miesięcy,  
Funkcja coraz mniej jasna. W ów czas niedaleki  
Kim będzie ten ostatni gość, którego znęci  
Dawna natura gmachu? Może któraś z ekip,  
Co opukują stalle, robią szkice murów?  
Jakiś koneser ruin, w zachwycie cięłym  
Nad zabytkiem? Amator świąt, w pogoni za  
Narkotykiem kadzideł, ornatów i chórów?  
A może tym kimś będzie ktoś taki jak ja,  
Nie doinformowany, znudzony, z jatowym*

<sup>5</sup> Istnieje niezwykle obszerna literatura dotycząca zagadnienia relacji pomiędzy autorem wiersza oraz tzw. podmiotem, bądź bohaterem, lirycznym. W niniejszym artykule terminy te traktowane są jako synonimiczne i używane wymiennie.

*Sercem, a jednak brnący w tę krzyżową przestrzeń  
Przez podmiejskie zarośla: tak długo już bowiem,  
Tak niezachwianie w niej się mieszają i mieszczą  
Sprawy znane z osobna – narodziny, śmierć,  
Małżeństwo, nasze myśli o tym wszystkim. Słowem,  
Może ten schron jest dla mnie? Choć nie mam pojęcia,  
Co ta duszna stodoła może w sobie mieć  
Wartościowego, lubię stać w ciszy jej wnętrza:  
Bo to poważny dom, poważna pod nim ziemia;  
W jego powietrzu każda konieczność człowieka,  
Rozpoznana, przebiera się w strój przeznaczenia.  
I to wystarczy, aby rzecz stała się wieczna,  
Gdyż zawsze będzie ktoś, kto w sobie głód poważny  
Odkryje – taki głód, co nie zna nasycenia –  
I z głodem tym przyciągnie go ziemia cierpliwa,  
Gdzie, jak slyszal, jest miejsce, by zmadrzeć – chociażby  
Dlatego, że tak wielu zmarłych w niej spoczywa<sup>6</sup>.*

Choć tytuł wiersza odznacza się prostotą, dwa składające się nań słowa niosą ze sobą nieoczekiwane bogactwo treści, zwłaszcza jeśli zgodnie z zasadami koła hermeneutycznego po zakończeniu lektury wrócimy do początku z głębszym rozumieniem poszczególnym części (a tytuł jest przecież integralną częścią utworu). Ów pozornie jednoznaczny tytuł jest zarazem grą słowną, którą trudno oddać w języku polskim, gdyż fraza „church going” może oznaczać zarówno – jak to jest w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka – po prostu chodzenie (czy nawet „chadzanie”, co sugerowałoby przypadkowość lub zrutynizowany automatyzm tej czynności) do kościoła, jak i rozpad, degradację, zanikanie budowli, którą zwiedza bohater liryczny wiersza, a także ogólny zmierzch religii chrześcijańskiej oraz atrofie samej zdolności współczesnego człowieka do przyjęcia światopoglądu religijnego.

Larkin chciał w młodości zostać powieściopisarzem i zawsze uważał, że pisanie prozy jest zajęciem bardziej ambitnym niż pisanie wierszy. Te, w dużej części niespełnione, ambicje (Larkin napisał w młodości dwie krótkie powieści, które nie odniosły większego sukcesu) zostawiły jednak wyraźny ślad w jego utworach poetyckich, które zazwyczaj nie zaczynają się od abstrakcyjnych, filozoficznych refleksji, lecz umiejscawiają bohatera lirycznego (i jednocześnie czytelnika) w pewnej konkretnej, empirycznie „namacalnej” sytuacji<sup>7</sup>. Również w tym utworze: jest to przecież opis konkretnego kościoła (który ma oczywiście także wymiar bardziej ogólny i symboliczny), a podmiot liryczny wiersza jest zarazem konkretną jednostką, nie zaś bezcielesnym *cogito* snującym abstrakcyjne rozważania na temat religii w mgławicowej przestrzeni filozoficznego dyskursu. Podobnie jak

*This special shell? For, though I've no idea  
What this accoutred frowsty barn is worth,  
It pleases me to stand in silence here;  
A serious house on serious earth it is,  
In whose blent air all our compulsions meet,  
Are recognized, and robed as destinies.  
And that much never can be obsolete,  
Since someone will forever be surprising  
A hunger in himself to be more serious,  
And gravitating with it to this ground,  
Which, he once heard, was proper to  
grow wise in,  
If only that so many dead lie round.*

Although the title of the poem is remarkable in its simplicity, the two words it contains turn out to be unexpectedly pregnant with meaning, especially when, following the tenets of the hermeneutic circle, after having read the whole poem, we return to the title with a better grasp of the poem's constituent parts. This seemingly straightforward “church going” is also a play on words as it may denote both the action of going to church, but may also imply the disintegration and disappearance of churches, and the twilight of Christianity itself, which, in turn, exhibits modern man's atrophying ability to assume a religious point of view.

Larkin's juvenile ambition was to become a novelist and he always deemed fiction as superior to poetry. This unrealised aspiration left its mark on his poems, which hardly ever begin with abstract philosophical notions, but instead are firmly grounded in a concrete, tangible situation.<sup>4</sup> This is also true about the poem under scrutiny here: it is after all a description of one specific building, which has an obvious symbolic relevance of a more general nature, while the speaker himself is a specific individual, and not some incorporeal cogito indulging in vaguely abstract musings on religion in the nebulous space of philosophical discourse. Like Virgil in Dante's *Comedia*, the speaker plays a double role: he shows the reader around the interior of a derelict church, but his function is not limited to pure description as it comes with a commentary. One might say that the guide shows us both round the specific building and his own reflections about its significance.

The first stanza implies that the speaker will enter the church only after making sure that he will not be forced to participate in a religious ceremony of any sort. The foremost Polish expert

<sup>6</sup> Ph. Larkin, *44 wiersze*, tłum. S. Barańczak, Kraków 1991, s. 27–31.

<sup>7</sup> Jak pisze William H. Pritchard: „Wiersze Larkina najczęściej mają «fabułę», są narracjami, które mają początek, środek i koniec”, W.H. Pritchard, „Larkin's Presence”. *Playing it by Ear. Literary Essays and Reviews*, Amherst 1994, s. 136.

<sup>4</sup> As William H. Pritchard notes: “his poems typically have »plots«, are narratives with beginning, middle, and end”, W.H. Pritchard, „Larkin's Presence”. *Playing it by Ear. Literary Essays and Reviews*, Amherst 1994, p. 136.

on Larkin, Jerzy Jarniewicz, has pointed out that the speaker does not so much go to church as goes into it.<sup>5</sup> One might say that, like some ecclesiastical *flâneur*, the speaker goes (or rather cycles) from one church to another, which is evidenced by the phrase “church like any other” in the third stanza. At the same time, the opening part of the poem implies that he is not a particularly religious person, and he does not enter the church in order to take part in service or pray in solitude. Nor is he driven by the purely aesthetic allure of the building as the description makes it abundantly clear that the temple is very average, and the speaker himself is baffled by this overwhelming desire to step inside. At the same time, Larkin writes about “tense, musty, unignorable silence”, i.e. a silence which cannot, and will not, be ignored. One characteristic feature of the poem is an interpenetration of the local and individual with the universal and abstract, which is to say that just like this derelict building is symbolic of the general erosion of religion in Western Europe, its various characteristics need to be interpreted as pointing to something more universal. One is tempted to say that the above-mentioned “unignorable silence” may be understood as the silence filling the universe, which Pascal found so terrifying, but it may equally point to the silence of the world in which God has ceased to speak, or man can no longer discern his voice.

Although it has been suggested that the poet is a species of ecclesiastical tourist, he still feels ill at ease in the sacred interior of the church. Larkin brilliantly indicates his discomfort in the last lines of the first stanza. Vaguely aware that the place should command one’s respect, the “hatless” speaker removes his cycle-clips in an awkward attempt to show reverence. Larkin feels obliged to deflate the potential loftiness of the poem lest the reader should mistake it for an objective acknowledgement of the church’s sacrality. He is at pains to stress his position of an uninvolved spectator, i.e. someone who knows very little about churches and ecclesiastical architecture in general.<sup>6</sup> That is why, on examining the ceiling, he wonders whether it has been “cleaned, or restored”, and adds: “Someone would know: I don’t”. This stanza also features a colloquially off-hand description of the altarpiece: “some brass and stuff / Up at the holy end”, while the following one includes the disre-

<sup>5</sup> J. Jarniewicz, *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy*, Kraków 2006, p. 99.

<sup>6</sup> Therry Whalen makes some insightful remarks about this slightly schizophrenic split into a jaded and cynical tourist and a philosophical, serious-minded pilgrim, cf. Therry Whalen in: *Philip Larkin & English Poetry*, London 1986, pp. 14–16.

Wergiliusz w *Boskiej Komедии* Dantego bohater liryczny Larkina spełnia niejako podwójną rolę: oprowadza czytelnika po wnętrzu zapomnianego kościoła, jednak nie ogranicza swojej narracji do czystego opisu, lecz opatruje ją komentarzem; można powiedzieć, iż ów przewodnik oprowadza nas zarówno po konkretnym miejscu, jak i po własnych przemyśleniach.

Pierwsza strofa sugeruje, iż niejako warunkiem *sine qua non* wejścia do kościoła jest pewność, że nie wiąże się ono z koniecznością uczestnictwa w żadnym religijnym obrzędzie. Najwybitniejszy polski „larkinolog” Jerzy Jarniewicz pisze, że rowerzysta z wiersza „nie tyle chodzi do kościoła, co do kościoła wchodzi”<sup>8</sup>. Można by dodać, iż – niczym przedstawiciel jakiegoś eklezjalnego flaneryzmu – właściwie chodzi (a raczej jeździ) od kościoła do kościoła, o czym świadczą słowa z trzeciego wersu: „kościół jak każdy inny”<sup>9</sup>. Jednocześnie te początkowe wersy utworu sugerują, że bohater liryczny nie jest osobą zbyt religijną i nie wchodzi do kościoła, aby uczestniczyć w nabożeństwie lub modlić się w samotności. Nie powoduje nim również chęć zaznania przeżyć czysto estetycznych – z opisu jasno wynika, że kościół, który odwiedza, niczym specjalnym się nie wyróżnia, a przemożna chęć wstąpienia do niego pozostaje zagadką dla samego poety. Jednocześnie Larkin pisze o „tense, musty, unignorable silence”, co tłumacz oddaje jako „dotkliwa / Napięta, stęchła cisza”, choć przymiotnik „unignorable” mówi o ciszy, której nie da się zignorować. Charakterystyczne dla całego wiersza jest przenikanie się tego, co lokalne i konkretne, z tym, co powszechne i abstrakcyjne, tzn. tak jak ten jednostkowy, chylący się ku upadkowi kościół symbolizuje stopniowy zmierzch religii w Anglii (i Europie Zachodniej), tak też jego poszczególne jakości domagają się analogicznego podniesienia do kategorii ogólności. Można więc pokusić się o stwierdzenie, że owa niemożliwa do zignorowania cisza jest być może słynną ciszą kosmicznych otchłani, która tak przerażała Pascala, ale również ciszą wypełniającą świat, w którym Bóg przestał mówić, względnie – w którym człowiek nie jest już w stanie usłyszeć Jego głosu.

Możemy domyślać się, iż poeta jest swego rodzaju eklezjalnym turystą, mimo to nadal nie do końca potrafi zachować się w przestrzeni sakralnej, w której czuje się obco. Larkin znakomicie oddaje to zakłopotanie w ostatnich wersach pierwszej zwrotki: mgliście zdając sobie sprawę, że temu miejscu należy się szacunek, podmiot liryczny, który nie nosi kapelusza (jest „hatless”), zdejmuje klamerki od spodni, aby ów szacunek jakoś okazać. W oryginale znajdujemy określenie „in awkward reverence”, czyli „z niezgrabną czcią”. Nie wiadomo, dlaczego Barańczak nie tłumaczy tego sformułowania; zamiast niego, być może w ramach translatorskiej

<sup>8</sup> J. Jarniewicz, *Larkin. Odsłuchiwanie wierszy*, Kraków 2006, s. 99.

<sup>9</sup> W angielskim oryginale padają słowa „another church”, czyli „kolejny kościół”, zresztą w trzeciej zwrotce poeta sam przyznaje, że często zdarza mu się wstępować do opuszczonych kościołów.

kompensacji, pojawia się – zapewne w celach parodystycznych – tzw. zeugma, czyli jednocześnie użycie pojęć konkretnych i abstrakcyjnych („z gołą głową i atencją”). Choć tego humorystycznego zwrotu nie ma w angielskim oryginale, tłumaczenie dobrze oddaje atmosferę wiersza, gdyż Larkin jak gdyby czuje się w obowiązku dokonać deflacji potencjalnej podniosłości atmosfery utworu, by czytelnik nie uznał go błędnie za akt uznania obiektywnej sakralności miejsca. Bardzo ważne jest dla niego podkreślenie pozycji obserwatora, czyli kogoś, kto o kościołach oraz ich architekturze ma bardzo nikłe pojęcie<sup>10</sup>. Tak więc w drugiej zwrotce bohater liryczny, patrząc na sufit, zastanawia się, czy jest on „po remoncie, czy tylko bielony” (pomijam ewentualną symboliczną wymowę tych słów). W oryginale czytamy: „Someone would know: I don’t” („Ktoś znałby odpowiedź: ja nie wiem”). Z jakiegoś powodu również tych słów nie ma w przekładzie. W strofie znajdujemy także kolokwialny i lekceważący opis ołtarza: „some brass and stuff / Up at the holy end”, czego znów, niestety, nie oddaje przekład Barańczaka, który jest bardziej neutralny i zbyt „wygładzony”. W dalszych zwrotkach pojawiają się pogardliwe określenia „schron” oraz „duszna stodoła”, które po raz kolejny podkreślają dystans i niez zaangażowanie bohatera lirycznego. Widać to również na poziomie gestów, jakie wykonuje: jeśli kłęką, to po to, by odpiąć rowerowe klamki u spodni, jeśli zanurza palce w wodzie święconej, czyni to odruchowo. Jednakże te lekceważące określenia wydają się zbyt częste i zbyt nachalne, jak gdyby sam poeta chciał przed samym sobą ukryć, że istnieje jakiś niejasny impuls, który pcha go do odwiedzania kolejnych kościołów, jakiś niewytłumaczalny, lecz jednocześnie „nieignorowalny”, metafizyczny głód, do którego przyznaje się otwarcie dopiero pod koniec utworu. Być może należy odczytać tę trywializację jako próbę zanegowania pokusy wzniosłości? Jednocześnie w trzeciej zwrotce wiersza Larkin używa specjalistycznych określeń, takich jak: „cyborium” oraz „monstrancja”, które przeczą jego wcześniejszym deklaracjom o rzekomej nieznanym eklezjalnego żargonu.

Wróćmy jednak do drugiej strofy wiersza. Tu znów zawodzi trochę tłumaczenie Barańczaka, który z niejasnych przyczyn pisze jedynie, że bohater liryczny wchodzi za pulpit (co samo w sobie jest gestem nieco prześmiewczym), aby przyjrzeć się z bliska drukowi i „w jednym miejscu / Czyta [...] na głos – za głośno trochę”. Tekst oryginału podaje tymczasem dokładną treść tych zbyt głośno przeczytanych słów: „Here endeth” i właśnie w odpowiedzi na to katastroficzno-eschatologiczne stwierdzenie, którego symbolika jest całkiem jasna, „wzbija się chichot echa”. Scena opisana przez Larkina jest przedziwna: turysta-agnostyk zajmuje w pustej świątyni miejsce kapłana

<sup>10</sup> O tym nieco schizofrenicznym rozszczepieniu podmiotu lirycznego wiersza na zbławianego i lekko cynicznego turystę oraz poważnego, skłonnego do filozoficznej refleksji pielgrzyma ciekawie pisze Therry Whalen w: *Philip Larkin & English Poetry*, London 1986, s. 14–16.

spectful “special shell” and “frowsty barn”, once again accentuating the speaker’s casual indifference. This is also visible in his gestures: he genuflects only to take off the cycle-clips, and when he dips his hand in holy water, he does so following some unclear instinct.

But such scornful phrases are suspiciously frequent and self-consciously belligerent, as if the poet himself wanted to deny some obscure urge in himself, which compels him onward in his church going, some inexplicable, but at the same time “unignorable”, metaphysical thirst, to which he confesses more openly only towards the end of the poem. Perhaps one should see such flagrant trivialisations as an attempt to deny the “temptation towards the sublime”? Interestingly, in stanza three, Larkin reaches for fairly specialised jargon with words like “parchment, plate and pyx”, which somehow undermines his earlier protestations of his ignorance of clerical argot.

Let us return briefly to the second stanza which shows the speaker “[m]ounting the lectern” (which in itself is an irreverent thing to do), to take a better look at the text, and stops to read aloud “Here endeth”, much more loudly than [he]’d meant”. In reply to this catastrophically eschatological declaration, the symbolism of which is only too transparent, “[t]he echoes snigger briefly”. This scene is in fact quite bizarre with an agnostic tourist taking the place of the celebrant and proclaiming *ex cathedra* (to whom? God? humanity?) the end of a certain era of European civilisation. Before leaving, he donates “an Irish sixpence”, which is a long invalid currency, “a counter with no value, a sign with no meaning, a nothing.”<sup>7</sup> The last line is a curt appraisal of the visit: “the place was not worth stopping for”.

If that was the end of the poem, it would be yet another melancholy and slightly derisive anecdote about the atrophy of faith in the post-Christian era. Fortunately, Larkin complicates matters as the description and the short narrative are followed up by the poet’s taking a closer look at himself with a view to probing the real motives behind his actions. At the same time, he admits that church going has become a compulsive habit for him. Larkin confesses that he himself is puzzled by the visits as they are motivated neither by his wish to take part in service, nor the need for solitary prayer, nor the hope of experiencing aesthetic delight. At the same time, in this section of the poem, he assumes the voice of a prophet – not in the biblical sense of a man speaking on God’s behalf, but in a more colloquial sense of

<sup>7</sup> Jarniewicz 2006 (fn. 5), p. 104.

a man able to foresee the future. His vision is rather bleak as the question posed by him is not: will churches ever “fall completely out of use” since their abandonment seems a foregone conclusion. The question is: what will happen to them once they are deserted for good? In Larkin’s opinion, the slow erosion of Christianity is an incontestable fact. In an ironically prophetic voice, Larkin tries to envisage the future of faith – its gradual atrophy and final demise. Most probably we will have “A few cathedrals chronically on show / And let the rest rent-free to rain and sheep”. Such purely physical degradation will be accompanied by the process of gradual coarsening of faith, which will eventually degenerate into witchcraft and superstition: “Or, after dark, will dubious women come / To make their children touch a particular stone; / Pick simples for a cancer; or on some / Advised night see walking a dead one?”<sup>8</sup>

In fact, the future may be even bleaker than that since Larkin implies that the ultimate terminus of European civilisation is geared at the total eradication of the metaphysical, whether in the form of grand traditions of metaphysical reflection, or in more vulgar varieties of spirituality, i.e. the afore-mentioned superstition, which is, after all, an infantile expression of a genuine metaphysical hunger. Eventually, however, all such impulses will die of inanition and give way to a new era, in which all of reality will be “flattened” by being reduced solely to its material and scientifically verifiable qualities. A Richard Dawkins would certainly applaud such a prospect, but Larkin finds it profoundly melancholy. Once all the great metaphors of religion have disappeared, they will leave behind a reality of bland triviality, deprived of any vertical ambitions, a world of desolate metonymy, in which everything is identical and interchangeable. Larkin brings home this trivialisation by means of a brief catalogue: “And what remains when disbelief has gone? Grass, weedy pavement, brambles, buttress, sky”, a short list of random objects dispersed in space, which are not united by some higher purpose. The poet predicts that future generations will look at our churches in the same way we look at the ruins of Greek temples or pagan places of worship. Today, however, we may add that Larkin failed to make allowances for the forces of ruthless pragmatism and rampant hedonism so typical of our epoch. The churches deserted by their parishioners have been “saved” from falling into complete desuetude

<sup>8</sup> It is worth bearing in mind that the poem was written sixty years ago. What used to be only a gloomy prognostication of the future back then has since become flesh in most countries of Western Europe, including England.

i obwieszcza niejako *ex cathedra* (sobie? Bogu? ludzkości?) koniec pewnej ery w rozwoju cywilizacji europejskiej. Przed opuszczeniem budowli rowerzysta wrzuca do skarbonki „irlandzkie sześć pensów” – monetę zupełnie bezwartościową i dawno wycofaną z obiegu, „[ż]eton bez wartości, znak bez treści, nic”<sup>11</sup>. Ostatni wers jest beznamytnym podsumowaniem tej krótkiej wizyty: „Nie warto było wchodzić, by widzieć to wszystko”. Gdyby wiersz kończył się w tym miejscu, byłby jedynie kolejną melancholijną i nieco prześmiewczą anegdotą o atrofii wiary i nadejściu ery postchrześcijańskiej. Jednak Larkin komplikuje problematykę: od opisu kościoła i krótkiej narracji o swojej wizycie w nim zwraca uważne spojrzenie na siebie samego, próbując zgłębić motywy, które nim kierowały, jednocześnie przyznając się, że odwiedzanie kościołów stało się dla niego swego rodzaju nawykiem.

Larkin nie pojmuje, co skłania go do wizyt w kolejnych kościołach – nie jest to ani chęć uczestnictwa w nabożeństwach, ani potrzeba samotnej modlitwy, ani nadzieja na przeżycia o charakterze estetycznym. Jednocześnie wciela się tu w rolę swego rodzaju proroka – proroka w sensie potocznym, a nie biblijnym, czyli kogoś, kto próbuje przewidzieć kształt przyszłości, nie zaś człowieka przemawiającego w imieniu Boga. Jego wizja losu kościołów jest ponura, gdyż pytanie, jakie stawia, nie brzmi: czy kościoły „kompletnie [...] wyjdą z użycia”, gdyż wydaje się to jedynie kwestią czasu, lecz – co się z nimi stanie, kiedy już zupełnie opustoszeją. Powolne odchodzenie religii chrześcijańskiej jest dla Larkina faktem niepodważalnym. Z nieco ironicznym profetyzmem opisuje dalsze dzieje wiary, czyli jej nieuchronną agonię: katedry zamienione zostają w „chroniczne muzea”, podczas gdy mniejsze kościoły i kapliczki staną się schronieniem dla kałuż i owiec. Tej fizycznej degradacji budowli sakralnych towarzyszyć będzie postępująca prymitywizacja wiary, która stoczy się do poziomu magii i zabobonów: „Może po zmierzchu będą przychodzić złąknione / Kobiety, by kłaść dzieci na magiczny kamień; / Zrywać zioła na raka; lub trafić na moment, / Kiedy, późno w noc, można rozmawiać z duchami?”<sup>12</sup>. To jednak nie koniec, gdyż przyszłość rysuje się w jeszcze czarniejszych barwach. Larkin sugeruje, że kierunek rozwoju, jaki obrała cywilizacja europejska, prowadzi do całkowitego wyrugowania metafizyki – czy to w formie wielkich religijnych tradycji, czy też w postaci duchowości zwulgaryzowanej (natura nie znosi bowiem próżni, również próżni metafizycznej), czyli zabobonów i przesądów, które są przecież jakimś infantylnym wyrazem autentycznych potrzeb duchowych. Być może jednak w końcu zamrą wszelkie impulsy tego typu i nastąpi nowa era ludzkości, w której cała rzeczywistość zostanie spłaszczona i sprowadzona do jakości namacalnych i weryfikowalnych przy pomocy

<sup>11</sup> Jarniewicz 2006, jak przyp. 8, s. 104.

<sup>12</sup> Warto pamiętać, że wiersz ten został napisany sześćdziesiąt lat temu. Co wtedy było jedynie złowrogą wizją, dziś stało się ciałem w większości krajów zachodnich, również w Anglii.

metodologii nauk ścisłych. Jest to wizja, która na pewno ucieszyłaby Richarda Dawkinsa, jednak Larkina perspektywa ta przepelnia głęboką melancholią. Kiedy wielkie metafory religijne, kiedyś łączące niebo z ziemią, zanikną, pozostanie jedynie trywialna rzeczywistość, z której amputowano wszelką możliwość ambicji wertykalnych. Taki świat przyjmuje postać jałowej metonimii, gdzie wszystko jest równorzędne. Larkin wyraża wizję całkowitej banalizacji życia przy pomocy krótkiego wyliczenia: „A co zostanie, kiedy zgaśnie i niewiara? / Trawa, zarosły chodnik, niebo, mur, krzak jeżyn”, jest to katalog przedmiotów rozpiezchniętych w przestrzeni, których nie spina już żaden nadrzędny sens. Poeta sugeruje, że przyszłe pokolenia będą patrzyły na kościoły tak, jak my patrzymy na szczątki greckich świątyń lub pogańskich miejsc kultu. Z perspektywy czasu można jednak powiedzieć, że Larkin nie do końca miał rację, gdyż nie uwzględnił ducha bezwzględniego pragmatyzmu i hedonizmu, jaki kształtuje naszą epokę. Opustoszałe kościoły w większości nie popadły w zupełną ruinę, gdyż zostały przerobione na restauracje, muzea, sale gimnastyczne czy nawet mieszkania.

W ostatnich strofach wracamy do pytania o to, co naprawdę przyciąga podmiot liryczny wiersza, wbrew niemu samemu, do sakralnej niegdyś przestrzeni; dlaczego brnie on „przez podmiejskie zarośla”, mimo iż wie, że czeka go kolejne rozczarowanie. Kiedy poeta próbuje udzielić odpowiedzi, tonacja wiersza zmienia się – choć pojawiają się wciąż pogardliwe określenia, jak chociażby: „duszna stodoła”, znajdują one wyrazisty kontrpunkt w postaci tonu czystego i wzniosłego, który brzmi tym silniej, że rzadko pojawia się w wierszach angielskiego poety.

Jak już powiedziano wcześniej, ten zagadkowy magnetyzm opuszczonych kościołów nie ma nic wspólnego z ich wartością architektoniczną czy historyczną; kościoły odwiedzane przez poetę podczas jego agnostycznej pielgrzymki nie są imponującymi budowlami, miejscami ważnych wydarzeń historycznych, cudów czy objawień. Odpowiedź jest inna: ich znaczenie sprowadza się jedynie do tego, iż są one samotnymi wyspami poważnej zadumy nad życiem i śmiercią w gruntownie strywializowanej kulturze, która do takiej refleksji przestała już być zdolna. Dla Larkina mocno zredukowana i w pewnym sensie zsekularyzowana religia (jeśli można użyć takiego określenia) zostaje odarta ze swoich doktrynalnych szat, teologicznych spekulacji, uroczystych obrzędów etc. i zostaje sprowadzona do roli społecznego i egzystencjalnego spoiwa, dzięki któremu życie ludzkie nie jest tylko bezładnym zlepkiem chaotycznych zdarzeń, gdyż to właśnie w tej przestrzeni „[t]ak niezachwianie [...] się mieszają i mieszcą / Sprawy znane z osobna – narodziny, śmierć, / Małżeństwo, nasze myśli o tym wszystkim”. W cywilizacji postchrześcijańskiej wydarzenia te utraciły już zupełnie swój sakralny charakter, stając się jedynie rozrzuconymi w czasie punktami jednostkowej biografii. Niegdyś dokonywały się one w pewnej wspólnotcie, a uczestnictwo

by being converted into restaurants, museums, gyms or even apartments.

In the final verses, the poet once again endeavours to define the force which continues to draw him, often in spite of himself, to the sites which were once considered sacred, the force which urges him to tend “to this cross of ground / Through suburb scrub” even though he knows very well that what awaits him is another disappointment. As he is looking for an answer, the tone of the poem changes; although there are still occasional derogatory phrases such as “frowsty barn”, they are tangibly counterpointed by the clear and elevated tone which emerges in this part, while its scarcity in Larkin’s entire work makes it more striking.

As has been previously stated, this mystifying attraction of abandoned churches has nothing to do with their architectural valour or historical interest. The churches the speaker has visited on his agnostic pilgrimage are hardly imposing edifices, or sites of history-making events, revelations or miracles. The reason for visiting them is different as for the speaker they are like scattered pockets where a serious reflection on the meaning of life and death is still possible. As such they are surrounded by a drastically trivialised culture, which is no longer capable of posing such questions. In a way, Larkin paradoxically secularises religion, stripping it of its doctrinal vestments, theological speculations, solemn ceremonies, etc., thus reducing it to the status of “social glue”, which prevents life from degenerating into the chaos of random events, because churches “held unspilt / So long and equably what since is found / Only in separation – marriage, and birth, / And death, and thoughts of these”. Having lost their sacred character, such events have become random experiences of an individual, which are haphazardly scattered across his (or her) biography. Once they used to take place in a certain community, which was strengthened by common participation in rituals. Nowadays, while weddings are still communal (but no longer liturgical) events in the most trivial sense of the word, death has become an agonisingly private and solitary experience. According to Larkin, religion is precious because it imposes a certain structure on the otherwise shapeless flow of life. It transmutes into an intelligible narrative what would otherwise be a meaningless tale told by an idiot. In the sacred space of the church those events are “recognized, and robbed as destinies.”<sup>9</sup>

Larkin rejects all theological and metaphysical aspects of religion, but at the same time he lo-

<sup>9</sup> Lolette Kuby has perceptibly remarked that the slightly Freudian term “compulsions” is raised to the level of the trag-

cates it at the very centre of things, around which life may unfold as a coherent story. Interestingly, the poet leaves aside one facet of religion which people find most appealing, i.e. its promises of immortality. As we know from his entire work, for Philip Larkin death was the inescapable end of existence, but it is exactly its inexorable finality that calls for reflection. Such reflection is still possible in places which are naturally destined for it even though they have been pushed to the margins of life.<sup>10</sup> One might object that it amounts to very little, but facing this tragic truth is a way of preserving one's humanity without which life falls prey to the insufferable triviality of random events. Adroitly juggling disdainful mockery and respectful solemnity, the poem can be read not only as an elegy for the bygone ages of faith but also as a contemplation of a decadent culture which has chosen to escape into infantilism, and, consequently, can no longer inscribe itself into the overarching narrative of religion.

For the poet, the churches are not primarily places where one may undergo ritual cleansing, strengthen one's bond with the community or encounter transcendence. Larkin's protagonists may wistfully look up at the sky, but they will never take off into a mystical flight. At the end of the day, churches can be compared to an armada of ships drifting on the ocean of unfaith after a lost battle. On the other hand, however, they are the only places where man can be saved from drowning in the sea of amorphous reality of today's world.

The second poem I would like to discuss briefly is very different. First of all, its speaker is not a mere observer of religion and its rituals, as its author Ronald Stuart Thomas (1913–2000) was himself a priest, and in his forty plus years of ministry served with devotion in small towns and villages of Wales. One might be excused for thinking that a poem written by a priest-poet is going to be more devotional and apologetic than a poem written by an indifferent observer. It is not so,

ic through Larkin's using the idea of "destinies"; L. Kuby, *An Uncommon Poet for the Common Man*, the Hague 1974, pp. 111–112. Andrew Swarbrick points out that this passage is disturbingly ambiguous as it only points to the human desire to confer meaning on the chaos of life without asserting the existence of objective warrants thereof. This is where the true worth of religion lies – in its ability to "robe as destinies" what is only accidental and random; cf. A. Swarbrick, *Out of Reach. The Poetry of Philip Larkin*, London 1995, pp. 66–67.

<sup>10</sup> According to Lolette Kuby, the poem is not pessimistic as Larkin implies that "seriousness" will remain after religion has disappeared. I disagree with this reading as Larkin makes it very clear that in the thoroughly secular world religion – or the church to be precise – remains the only place where such seriousness is possible, cf. Kuby 1974 (fn. 9), p. 109.

w przeżywanym rytuale religijnym cementowało więzi samej społeczności. Dzisiaj – zdaje się mówić Larkin – o ile ślub pozostaje wydarzeniem społecznym w sensie czysto towarzyskim (choć pozbawiono go sankcji sakramentu), o tyle śmierć stała się wydarzeniem w dojmujący sposób indywidualnym i samotnym. Wartość religii polega więc na tym, że nadaje ona chaotycznemu biegowi życia pewną strukturę. Układa w zrozumiałą narrację to, co samo w sobie byłoby nic nieznaczącą opowieścią szaleńca. Z kolei w przestrzeni sakralnej zdarzenia te zostają ubrane „w strój przeznaczenia”<sup>13</sup>.

Larkin odrzuca w ten sposób całą metafizyczno-teologiczną nadbudowę religii, jednocześnie wyznaczając jej rolę centrum, wokół którego życie może ułożyć się w koherentną narrację. Co ciekawe, autor *Wysokich okien* ignoruje w religii to, co dla większości ludzi jest (było) w niej najbardziej pociągające, czyli obietnicę nieśmiertelności. Podobnie jak w innych wierszach, śmierć pozostaje dla Larkina nieuchronnym i absolutnym końcem, lecz właśnie ten fakt domaga się refleksji, o którą najłatwiej w miejscach do takiego namysłu przeznaczonych, mimo że zostały one zepchnięte na obrzeża współczesnej cywilizacji<sup>14</sup>. Można by powiedzieć, że to niewiele, ale stanięcie twarzą w twarz z tą tragiczną prawdą jest jakimś sposobem ocalenia swojego człowieczeństwa; bez niej życie zostaje wydane na pastwę nieznośnej trywialności tego, co się przydarza. Można by też odczytać utwór Larkina, ekwilibrystycznie rozpięty między niechęcią i drwiną oraz powagą i szacunkiem, nie tylko jako swego rodzaju elegię na odejście religii, lecz również jako refleksję nad duchowym i intelektualnym upadkiem kultury, która wybrała ucieczkę w infantylizm i która nie chce już wpisywać ludzkich losów w wielkie narracje religii.

Kościół nie są dla poety miejscem, w którym może nastąpić rytualne oczyszczenie, ubogacające przeżycie wspólnoty czy spotkanie z transcendencją. Bohaterowie Larkina czasem spoglądają z bliżej nieokreśloną tęsknotą w niebo, ale sami nigdy nie szykują się do mistycznych wzlotów. Tak więc w ostatecznym rozrachunku kościół,

<sup>13</sup> Jak przenikliwie zauważa Lolette Kuby, nieco freudowsko brzmiący termin „compulsions” (w tłumaczeniu Barańczaka oddany bardziej patetycznie jako „konieczność człowiecza”) zostaje podniesiony do rangi greckiej tragedii poprzez wprowadzenie określenia „przeznaczenie” (w oryginale w liczbie mnogiej „destinies”); L. Kuby, *An Uncommon Poet for the Common Man*, the Hague 1974, s. 111–112. Z kolei znakomity krytyk i znawca twórczości Larkina, Andrew Swarbrick, uważa, że fragment ten kryje niepokojące dwuznaczności, gdyż wskazuje jedynie na ludzką potrzebę nadania sensowności chaosowi życia, a nie na istnienie transcendentnych gwarantów tej sensowności. Na tym właśnie polega wartość religii – na jej umiejętności stworzenia warunków, w których to, co przypadkowe, „przebiera się w strój przeznaczenia”; A. Swarbrick, *Out of Reach. The Poetry of Philip Larkin*, London 1995, s. 66–67.

<sup>14</sup> Według Lolette Kuby wiersz Larkina nie jest utworem pesymistycznym, gdyż poeta sugeruje, że po odejściu wiary pozostanie powaga („seriousness”). Trudno się zgodzić z taką konkluzją, gdyż dla Larkina w świecie zlaicyzowanym to właśnie religia czy też – mówiąc bardziej konkretnie – kościół jest jedynym *locus* poważnej refleksji o życiu; Lolette 1974, jak przyp. 13, s. 109.



które zwiedza narrator, są niczym armada opuszczonych okrętów dryfujących po morzu niewiary po przegranej bitwie, jednak to właśnie w nich można się schronić przed utonięciem w odmętach bezkształtnej rzeczywistości, w której pograżył się współczesny świat.

Drugi wiersz, jaki chciałbym tu pokrótce omówić, różni się pod wieloma względami od utworu Larkina. Przede wszystkim jego bohater liryczny nie jest jedynie obserwatorem religii i religijnych rytuałów, co jest zapewne skutkiem faktu, że jego autorem jest Ronald Stuart Thomas (1913–2000), który przez ponad czterdzieści lat sprawował posługę kapłańską w miasteczkach i wsiach Walii. Wydawać by się więc mogło, że utwór napisany przez księdza-poetę będzie miał bardziej apologetyczno-dewocyjny charakter niż wiersze pisane przez obserwatora-agnostyka; tak jednak nie jest, gdyż wiersz Thomasa może okazać się pod pewnymi względami nawet bardziej niepokojący (czy wręcz szokujący) niż chłodne refleksje nad kondycją religii we współczesnym świecie, jakie snuje Philip Larkin. Oto moja wersja polskiego przekładu wiersza *Pusty kościół* (*Empty Church*), pochodzącego z tomiku *Frequencies* (1978):

*Zastawili na niego tę kamienną  
pułapkę, nęcąc go świecami  
jak gdyby miał przybyć z ciemności jak  
ogromna ćma, aby trzepotać skrzydłami.  
Och, już sparzył się wcześniej  
W ludzkim płomieniu  
i uciekł, zostawiając za sobą rozum  
rozdarty. Nie zbliży się już nigdy do  
naszej przynęty. Dlaczego więc wciąż klęczę  
bijąc modlitwami o serce  
z kamienia. Czy w nadziei, że  
jedna z nich zajmie się ogniem  
i rzuci na rozświetloną ścianę cień  
kogoś większego niż mógłbym zrozumieć?<sup>15</sup>*

Jak widzimy, ten surowy i odważny utwór jest jak najdalszy od „sielsko-anielskich” wierszyków sławiących urok wiejskich kościółków czy przydrożnych kapliczek, które często spotyka się w poezji dewocyjnej. Thomas stawia odważne pytania i równie odważnie odmawia sobie prawa do znalezienia ostatecznych odpowiedzi, być może pamiętając o słynnym zdaniu Martina Heideggera, że to właśnie pytanie jest pobożnością myślenia.

Już sam początek utworu jest niepokojący, gdyż poeta kwestionuje niewinność motywów, jakie przyświecają budowaniu kościołów (mimo że mowa tu o jednym konkretnym obiekcie sakralnym, jest jasne, że wydzwięk wiersza jest bardziej uniwersalny). *Pusty kościół* zaczyna się od swego rodzaju oskarżenia skierowanego pod adresem bliżej niesprecyzowanych budowniczych świątyni. Poeta zdaje się sugerować, iż kierowało nimi naiwne złu-

however, and from a certain perspective Thomas's poem is even more disturbing, if not shocking, than Larkin's detached reflections on the state of religion in today's world. *Empty Church* was first published in the collection *Frequencies* (1978):

*They laid this stone trap  
for him, enticing him with candles,  
as though he would come like some huge moth  
out of the darkness to beat there.  
Ah, he had burned himself  
before in the human flame  
and escaped, leaving the reason  
torn. He will not come any more  
to our lure. Why, then, do I kneel still  
striking my prayers on a stone  
heart? Is it in hope one  
of them will ignite yet and throw  
on its illuminated walls the shadow  
of someone greater than I can understand?<sup>11</sup>*

As we can see this bleak and sombre poem could not be further away from the cloyingly sugary poems praising the beauty of roadside chapels or country churches which mar so much devotional poetry. Thomas poses uncompromising questions, and, in the spirit of uncompromising honesty, denies himself the right to find any definitive answers, perhaps bearing in mind Heidegger's famous dictum that the very act of formulating questions demonstrates the supreme piety of the spirit.

Even the very beginning of the poem is fairly disturbing as the poet questions the purity of motives behind church building; although the poem speaks of one particular church, its scope is far more universal. *The Empty Church* gets under way with the poet pointing an accusing finger at the otherwise unidentified builders of the place of worship. He seems to imply that they were driven by the misguided belief that creating an ecclesiastical building somehow warrants a direct contact with the transcendent. In order to bring this point home, Thomas employs a curious metaphor which compares God to a huge moth, and the sacred space to a trap laid with a view to catching it (Him). Consequently, the church is no longer a site where a genuine relationship between the human and the divine can be achieved, but a space of appropriation. Thomas appears to scoff indirectly at the human desire to capture and possess God (who, by the very definition of the term, will always remain

<sup>15</sup> R. S. Thomas, *Collected Poems, 1945–1990*, London 2000, s. 349.

<sup>11</sup> R. S. Thomas, *Collected Poems, 1945–1990*, London 2000, p. 349.

incommensurably larger than our thoughts) in a web of stones and stained glass windows, but also in the less tangible web of dogmatic pronouncements, as if the infinite could be contained in a finite language. In his opinion, not only theologians but also builders of cathedrals should assume a more apophatic approach to the mysteries of faith. The title itself – especially if re-examined after having read the whole poem – may prove singularly disquieting. To be sure, there is nothing particularly disturbing in the fact that churches are sometimes empty, on the other hand, however, since churches are frequently referred to as “houses of God”, such emptiness may appear alarming. Perhaps what Thomas has in mind here is not a church empty of congregation or individual pleaders, but a far more dramatic absence of God from the place whose only *raison d'être* is His existence and presence in it.

Thomas blames this absence on a specific historical event, a bitter lesson for God, who “burned himself / before in the human flame” in His one attempt at establishing a more intimate bond with man in the act of the Incarnation. In spite of the later miracle of the Resurrection (of which Thomas says nothing), His death on the cross proved such a traumatic experience for the incarnate God that it has positively ruled out the possibility of *Parousia*, which is, after all, the cornerstone of Christian faith. In the lines: “[He] escaped, leaving the reason / torn”, both meanings of the noun “reason” are relevant.<sup>12</sup> The text implies that the union of the eternal and the temporal, which were brought together in the Incarnation, and the tragedy of the crucifixion radically transcend our intellectual capabilities. As a result, it is impossible to grasp them “cognitively”, but it is not impossible to relate to them through faith, which, from this perspective, may remind one of Kierkegaardian “leap of faith”. It may also suggest that the main reason behind the Incarnation, namely raising man and God to a higher union, was “torn” in the tragedy of the crucifixion, which apparently took the incarnate God by surprise, and estranged him from man forever. In this way, Thomas paints a very bitter picture of a religion in which God’s kenotic self-denudation proves a tragic mistake, which is ruthlessly exploited by man.<sup>13</sup>

In the face of these tragic truths, Thomas asks himself hard questions concerning the purpose of

dzenie, iż budynek kościelny jest niechybnym gwarantem możliwości ustanowienia kontaktu z transcendencją. W tym celu Thomas używa niezwyklej metafory – przestrzeń eklezjalna porównana jest do pułapki, a sam Bóg do ćmy, na którą ta pułapka została zastawiona. Tym samym wewnątrz kościoła przestaje być przestrzenią relacyjną, w której może nastąpić autentyczne spotkanie jednostki z Absolutem, a staje się przestrzenią zawłaszczenia, gdzie intymna relacja z Bogiem ustępuje miejsca żądzy posiadania. Thomas w pośredni sposób zdaje się kpić z ludzkiego dążenia do pochwycenia Boga (a więc Tego, który jest zawsze nieskończenie inny niż nasze wyobrażenia o Nim) w sieć zbudowaną z kamieni i witraży, ale również w mniej namacalne sieci utkane z dogmatów, jak gdyby można było Boga zamknąć w skończonych formułach języka. Poeta zdaje się sugerować, że świadomość konieczności bardziej apofatycznego stosunku do tajemnic wiary powinna towarzyszyć nie tylko teologom, ale również budowniczym obiektów sakralnych. Zresztą już tytuł wiersza – jeśli przyjrzeć mu się dokładniej i zgodnie z zasadami wspomnianego wcześniej hermeneutycznego koła powrócić do niego po lekturze utworu – może budzić niepokój. Nie ma oczywiście nic niepokojącego w fakcie, że budynki kościelne czasem pustoszeją, jednak gdy przypomnimy sobie, że kościół jest często określany jako „dom Boży”, uświadamia nam to, że być może Thomasowi nie chodzi tutaj o nieobecność wspólnoty wiernych czy nawet samotnych suplikantów, ale o nieporównanie bardziej dramatyczną nieobecność Tego, który jest jedynym *raison d'être* istnienia budowli sakralnych.

Thomas tłumaczy tę nieobecność konkretnym zdarzeniem historycznym, które okazało się gorzką lekcją dla Boga, który „sparzył się w ludzkim płomieniu”, próbując ustanowić intymną relację z człowiekiem. Chodzi oczywiście o wcielenie (*Incarnatio*). Pomimo późniejszego cudu zmartwychwstania (o którym Thomas milczy) śmierć na krzyżu okazała się dla wcielonemu Bogu zdarzeniem na tyle traumatycznym, że wyklucza możliwość paruzji, która jest przecież samym rdzeniem wiary chrześcijańskiej. Wersy „[He] escaped, leaving the reason / torn” są trudne do przełożenia z powodu semantycznej dwuznaczności rzeczownika „reason”, który może oznaczać zarówno „rozum”, jak i „powód”. Niewątpliwie ta dwuznaczność jest zamierzona, a jej zagubienie w przekładzie na pewno zubaża bogactwo tekstu. Pierwsze odczytanie sugerowałoby, że zarówno paradoksalne wydarzenie wcielenia, kiedy to, co wieczne, łączy się z tym, co czasowe, jak i dramat ukrzyżowania radykalnie przekraczają możliwości ludzkiego poznania. Wykluczone jest więc ich kognitywne „oswojenie”, choć możliwe jest ustanowienie relacji z nimi w akcie wiary, która w takim ujęciu przypomina nieco Kierkegaardowski „skok”. Drugie odczytanie sugeruje, że główny powód wcielenia, a więc możliwość ustanowienia intymnej relacji między Bogiem i człowiekiem, został rozerwany (*torn*) poprzez tragedię śmierci krzyżowej, która zaskoczyła wcielonemu Bogu

<sup>12</sup> The same is true about the word “still” which functions both as an adjective and adverb.

<sup>13</sup> Cf. W.V. Davis, *Poetry and Theology*, Waco 2007, p. 50.

i zraziła go na zawsze do człowieka. Thomas kreśli gorzki obraz religii, w której *kenosis* Boga okazuje się tragicznym błędem bezlitośnie wykorzystanym przez człowieka<sup>16</sup>.

W obliczu pesymistycznej rzeczywistości pustego kościoła poeta zadaje sobie nietłumione pytania dotyczące celowości modlitwy. Charakterystyczna dla całej poezji Thomasa jest tentatywność odpowiedzi, jakich udziela. Nie są one odpowiedziami *sensu stricto*, lecz jedynie wyrazem najbardziej intymnych pragnień i obaw<sup>17</sup>. Thomas zdaje się sugerować, że człowiek współczesny utracił możliwość pełnego i niezapośredniczonego kontaktu z transcendencją, czy to w formie przeżycia mistycznego, czy w innej postaci. Może on mieć jedynie nadzieję na odnalezienie śladu boskości, czyli – używając metaforyki samego utworu – cienia kogoś nieskończenie większego, kto nie może zostać uchwycony przy pomocy rozumu. Powraca tu wspomniany wcześniej nacisk na apofatyckość wiary – dzisiaj jej fundamentami nie są już ortodoksyjne *credentia*, te bezpieczne kotwice wiary, o które rozbijają się dramatyczne pytania i wątpliwości, lecz ufność, że jakaś forma kontaktu z transcendencją jest jednak możliwa, że jakiś ślad boskości przechowuje się w rzeczywistości materialnej, że nadzieja jednostki na jakąś formę spotkania z nią nie jest jedynie żalosną projekcją utajonych potrzeb psychicznych, lecz autentyczną tęsknotą za metafizyczną pewnością. Jednak – kolejna charakterystyczna cecha poezji Walijczyka – ta nadzieja towarzyszy samotnej modlitwie, a nie uczestnictwu w rytuałach religijnych odprawianych we wspólnocie wiernych, jak gdyby jedynie cicha i odosobniona kontemplacja dramatycznych paradoksów wiary była tą iskierką, dzięki której modlitwa „zajmie się ogniem / i rzuci na rozświetloną ścianę cień / kogoś większego niż mógłbym zrozumieć”<sup>18</sup>.

Na pierwszy rzut oka dziwić może ambiwalencja obu utworów, wszak jeden z nich został napisany przez zadeklarowanego agnostyka, który – jak sam nie raz przyznawał – uważał się za niezdolnego do jakiegokolwiek wiary religijnej, natomiast drugi wyszedł spod ręki księdza, od którego można by oczekiwać obrony ortodoksji lub osobistego świadectwa wiary. To jednak utwór Larkina, pomimo kilku lekceważących określeń (których zadaniem jest przede wszystkim zaznaczenie dystansu bohatera lirycznego wobec sakralności miejsca opisanego w wierszu), podkreśla rolę kościoła jako kurczącej się enklawy *gravitas*, bez której człowiek nieuchronnie ześlizguje się w banalność bezrefleksyjnej eg-

prayer. The tentative answers he arrives at, a trait characteristic of his entire poetic oeuvre, are not, strictly speaking, answers as such, but an expression of his most intimate needs and innermost fears. Thomas may be suggesting here that modern man has lost the ability to relate in an unmediated manner to the transcendent, whether in the form of a mystical experience or in some other way, but he may still hope to recover some trace of divinity, a trace of “someone greater than [he] can understand”. In this way Thomas returns to the afore-mentioned issue of apophatic faith – today faith is anchored not in orthodox *credentia*, those unshakable foundations of belief, but in the hope that some form of contact with the transcendent is possible after all, that some trace of divinity can be found in the material reality and that man’s hope of recovering it is more than a mere projection of deeply seated psychological needs, but a genuine longing for metaphysical certainty. At the same time, it must be noted that this hope is to be found in solitary prayer rather than in participation in communal rituals as if such solitary contemplation of the dramatic paradoxes of faith was the spark which “will ignite yet and throw / on its illuminated walls the shadow / of someone greater than [he] can understand”<sup>14</sup>.

The tone of ambiguity pervading both poems may seem surprising at first. After all, one of them was written by an out-and-out agnostic, who thought himself incapable of cherishing any form of religious belief, while the other one was written by a priest, i.e. a man who might be expected to mount a spirited defence of faith, or at least give a personal testimony of its significance. Surprisingly, a few derisive phrases notwithstanding, it is Larkin’s poem that accentuates the importance of faith as a shrinking enclave of *gravitas* which saves man from falling into the banality of unreflective existence. Thomas, by contrast, provokingly calls the interior of the church “a trap for God”. On the other hand, however, one should take into consideration the degree of urgency of both poems. Larkin might be stereotypically labelled as one of the most “English” poets – if Englishness can be identified with keeping one’s distance and remaining calm at all times. He also draws on the eminent tradition of English empiricism, which tells him to approach the problem in the most objective manner. Consequently, he

<sup>16</sup> Zob. W.V. Davis, *Poetry and Theology*, Waco 2007, s. 50.

<sup>17</sup> Znowu pojawia się trudna do oddania w tłumaczeniu dwuznaczność: przysłówek „still” może znaczyć zarówno „wciąż, ciągle”, jak i „cicho, w ciszy, w milczeniu”. Podobnie jak w przypadku poprzedniej dwuznaczności oba znaczenia są relewantne.

<sup>18</sup> Jak píše jeden z krytyków: „Cisza, na jaką natrafia poeta, oznacza zarówno niemożność znalezienia właściwych słów, jak i brak odpowiedzi udzielonej przez Boga. Mimo to odpowiedzi nadchodzą, być może bez pomocy słów, poprzez dźwięki, obrazy, w jakimś niewystawialnym (*ineffable*) uporze pytań, które nigdy nie odejdą”; W.J. McGill, *Poets’ Meeting*, Jefferson 2003, s. 74.

<sup>14</sup> As William McGill has pointed out: “[T]he silence he encounters is both his own failure to find words and the absence of any still small voice from God. Yet answers come, wordlessly perhaps, in sounds, in images, in some ineffable sense, in the persistence of questions that will not go away”; W.J. McGill, *Poets’ Meeting*, Jefferson 2003, p. 74.

approaches the question of church going as if it was a purely theoretical and philosophical issue, but one in which he is hardly involved personally.<sup>15</sup> Thomas's speaker is very different in this respect even though his voice also remains calm throughout.

This difference may be also noted in the conduct and the body language of both speakers. In *Church Going* he is an anxiety-ridden and agnostic *homo viator*, which feature displays itself not only in his pilgrimages from one deserted place of worship to another, but also in his behaviour once he has entered them – he goes up to the font and the altarpiece, mounts the lectern, leafs through the Bible, and eventually leaves without quite realizing what made him enter it in the first place. In the other poem, the speaker remains “still”, deep in prayer (providing that such heterodox contemplation of God's nature and the role of church in today's world qualify as prayer). In spite of the semi-blasphemous nature of the questions he asks (or even because of it), there is no doubt that for Thomas these questions are of utmost importance. While the speaker in *Church Going* takes off his cycling-clips in an awkward attempt to show reverence, one might easily imagine him kneeling down for the same reason on entering the building. But this gesture is merely an atavistic response, a culturally conditioned *genuflexio*, which only shows that the poet has retained a residuum of religious reflexes. But the difference between the two is significant: while Larkin kneels down for a moment, Thomas, despite his honest scepticism as to the possibility of bridging the gap separating him from transcendence, remains down on his knees. This demonstrates not only a deep respect for the sanctity of the church itself but also his ardent involvement in the paradoxes of faith.

### Abstract

English literature prides itself on a splendid tradition of religious verse, starting with the medieval *Dream of the Rood*, through its flourishing in the Baroque (John Donne, George Herbert) to include eminent modernists (T. S. Eliot, W. H. Auden) in the 20<sup>th</sup> century. Unfortunately, the progress of secularisation in Western Europe has led to a considerable decline of religious verse. Despite these inauspicious conditions, however, one may still encounter poets for whom the problems of

<sup>15</sup> There is a similar difference in Gabriel Marcel's famous distinction between “problem”, which may be solved through application of intellect, and “mystery” which requires the involvement of the whole person in a more existential manner.

zystencji, podczas gdy Thomas prowokacyjnie nazywa wnętrze sakralne „pułapką na Boga”. Z drugiej jednak strony nie można pominąć kwestii żarliwości obu wypowiedzi i stopnia osobistego zaangażowania autorów w opisywaną rzeczywistość. Larkin, jeden z najbardziej „angielskich” poetów (o ile założymy, że ten przymiotnik oznacza dystans oraz brak emocji), zdaje się czerpać z bogatej tradycji angielskiego empiryzmu, która każe mu analizować daną kwestię w jak najbardziej obiektywny sposób, traktując ją jednocześnie jako zagadnienie czysto filozoficzno-teoretyczne, angażujące jedynie intelekt, a nie całą osobę w sensie egzystencjalnym<sup>19</sup>. Postawa bohatera lirycznego w wierszu Thomasa jest pod tym względem zupełnie odmienna, mimo że jego głos pozostaje równie spokojny jak głos bohatera lirycznego w Larkinowskim *Chodzeniu do kościoła*.

Tę różnicę widać również w zachowaniu bohaterów lirycznych obu wierszy, w ich języku ciała. W utworze Larkina podmiot liryczny jest niespokojnym, agnostycznym *homo viator*. Świadczą o tym nie tylko jego rowerowe peregrynacje po opustoszałych miejscach kultu, lecz również czynności w ich wnętrzu – Larkin podchodzi do chrzcielnicy i do ołtarza, wchodzi za pulpit, przewraca karty Biblii, w końcu wychodzi, nie wiedząc dokładnie, co skłoniło go do wejścia. Bohater liryczny w wierszu Thomasa pozostaje nieruchomy i milczący, pograżony w modlitwie, o ile za modlitwę możemy uznać snuć heterodoksyjnych refleksji na temat natury Boga oraz funkcji miejsc sakralnych w zsekularyzowanym świecie. Jednak pomimo quasi-blasfemicznego charakteru zadawanych pytań (a może właśnie również dzięki niemu) nie ulega wątpliwości, że kwestie wiary to dla Thomasa gra o najwyższą stawkę. Ponieważ bohater wiersza Larkina „odpina [...] rowerowe klamerki u spodni”, aby jakoś okazać szacunek dla przestrzeni kościoła, można go sobie równie dobrze wyobrazić, jak z tego samego powodu – między innymi – przykłęka po przekroczeniu progu świątyni. Jest to jednak tylko odruchowe i (w sensie kulturowym) atawistyczne *genuflexio*, będące raczej dowodem na to, że poeta zachował pewne rezyduum religijnych odruchów. Niezależnie od tego – Larkin jedynie przykłęka, podczas gdy Thomas klęczy i pomimo jasno zadeklarowanego sceptycyzmu co do możliwości nawiązania kontaktu z transcendencją pozostaje na kolanach, co świadczy nie tylko o szacunku, jaki mimo wszystko żywi wobec przestrzeni sakralnej, lecz również o głęboko osobistym zaangażowaniu w rozważane pytania.

### Streszczenie

Literatura angielska może się poszczycić wspaniałą tradycją poezji religijnej – począwszy od wczesnośredniowiecznego poematu *The Dream of the Rood* po

<sup>19</sup> Podobne jak w znanym rozróżnieniu Gabriela Marcela na „problem”, który można rozwiązać na poziomie czysto intelektualnym, oraz „tajemnicę”, która angażuje całą osobę, a więc domaga się odpowiedzi w sensie egzystencjalnym.

przez rozkwit w czasie baroku (John Donne, George Herbert) aż po znakomitych twórców modernistycznych (T. S. Eliot, W. H. Auden). Niestety, proces postępującej sekularyzacji społeczeństw Europy Zachodniej przyczynił się do znacznego zubożenia czy wręcz atrofii poezji religijnej. Pomimo tych niesprzyjających warunków zdarzają się ciągle twórcy, dla których problematyka religijna ma znaczenie absolutnie podstawowe. Jednym z nich był walijski ksiądz-poeta Ronald Stuart Thomas (1913–2000). Tematem jego obszernego dzieła poetyckiego była kwestia apofatyczności Boga i trudności, z jakimi musi się zmierzyć człowiek próbujący zgłębić tajemnice transcendencji. Niniejszy esej jest analizą jednego tylko utworu Thomasa, w którym porusza on wspomniane powyżej zagadnienia, jako że bohaterem lirycznym wiersza jest samotny człowiek roztrzęsający w pustym kościele podstawowe pytania wiary. Czasem problematyka religijna zyskuje niespodziewanych sojuszników. Tak jest w przypadku znanego wiersza *Chodzenie do kościoła* Philipa Larkina. Choć poeta określał się jako agnostyk, w swych utworach często poruszał kwestie religijne. Podmiotem lirycznym wiersza *Chodzenie do kościoła* jest jednocześnie *alter ego* autora, a dwuznaczność jego stosunku do kościoła jako fizycznej budowli oraz do religii w ogóle jest odbiciem analogicznego rozszczepienia w poglądach samego Larkina, który uznawał religię za skazany na zagładę relikw przeszłości, będąc zarazem świadomym jej doniosłości w życiu zarówno jednostki, jak i całych społeczeństw. Analiza tych utworów ukazuje dwa różne punkty widzenia obu poetów na kwestię przestrzeni sakralnych.

**Słowa kluczowe:** Larkin, Thomas, poezja, kościół, przestrzeń, wiara

dr Przemysław Michalski  
Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie  
Instytut Neofilologii  
ul. Karmelicka 41, 31–128 Kraków  
tel.: +48 12 662 62 05  
e-mail: przemyslawmichalski@wp.pl

religion are of primary importance. One of them was the Welsh priest-poet Ronald Stuart Thomas (1913–2000). One of the main issues of his large oeuvre was the problem of God's apophatic nature and the difficulties the believers must face in their attempts to probe the mysteries of transcendence. This essay sets out to examine just one poem by Thomas which touches upon the above-mentioned questions. Its lyrical "I" is a solitary man in an empty church, who is grappling with the most fundamental questions of faith.

At times, even the least likely writers find they are drawn to religion, and Philip Larkin's *Church Going* (1922–1986) is a case in point. Although the poet called himself an agnostic, he did write about religious matters quite frequently. The speaker in this famous poem is an *alter ego* of the poet himself, while the ambivalence in his views on religion reflects Larkin's own. It is true that the poet regarded religion as an obsolete relict of the past, but at the same time he recognized its importance both for the individual and for the community. The following analysis of the two poems will briefly present two very different points of view on the question of sacred space.

**Keywords:** Larkin, Thomas, poetry, church, space, faith