

PIĘKNO W ANTHROPOSIE. Z ROZWAŻAŃ NIKOŁAJA BIERDIAJEW O EROTYCIE, SZTUCE I TEURGII

IZABELLA MALEJ

«Piękno jest nie tylko celem sztuki, ale także celem życia.
Celem ostatecznym nie jest piękno jak wartość kultury, ale piękno jako byt,
to znaczy przemienienie chaotycznej ułomności świata w piękno kosmosu*».

NIKOŁAJ BIERDIAJEW

Problem człowieka zawładnął bez reszty myślą filozoficzną Nikołaja Bierdiajewa (1874–1948), stąd też uprawiana przezeń filozofia nosi charakter dyskursu antropologicznego, o człowieku i z człowiekiem. Wydzwignięcie na plan pierwszy problematyki antropologicznej pociągnęło za sobą istną lawinę problemów satelitarnych, traktowanych przez myśliciela rosyjskiego jak drogi do centrum tajemnicy za jaką człowieka uważał. Podejmuje zatem Bierdiajew w swych rozważaniach problem wolności, twórczości, osoby, historii, traktując samą filozofię jako naukę o duchu, a więc przede wszystkim o istnieniu człowieka. W tym kontekście wprowadza także kategorię piękna, postrzegając w niej cel życia ludzkiego i jeden z ważniejszych środków do wyzwolenia człowieka¹. Dewizą myśli Bierdiajewa staje się bowiem przekonanie głoszone już

* M. Bierdiajew, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, przeł. H. Paprocki, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2001, s. 205.

¹ Wykładnię kategorii piękna daje Bierdiajew w dziele *Sens twórczości (Смысл творчества. Опыт оправдания человека)*, Изд-во Г. А. Лемана и С.И.Сахарова, Москва 1915), w innych zaś swych pracach do wyartykułowanych tutaj poglądów się odwołuje. Por. np.: Н. Бердяев,

wcześniej przez Fiodora Dostojewskiego² o pięknie, które zbawi świat. Autor *Sensu twórczości* nadaje mu nowy wymiar, wprowadzając religijne w swej istocie rozumienie antroposą jako boskiego Oblicza.

W ujęciu filozofa rosyjskiego natura piękna jest ontologiczna i kosmiczna zarazem, co sprawia, że traktuje on wszystkie określenia piękna, zrodzone dotąd w umysłach estetyków i myślicieli jako bezwartościowe ze względu na ich formalny i cząstkowy charakter³. Piękna bowiem – zdaniem Bierdiajewa – opisać nie można, ze względu na swoją istotę – jako wielka tajemnica – pozostaje ono nieokreślone. „Trzeba zostać poświęconym w tajemnicę piękna, poza takim poświęceniem piękno nie jest poznawalne”⁴ – wyjaśnia i dodaje, że w pięknie należy żyć, aby je poznać. Nasuwa się zatem pytanie jakie sfery życia pozwalają zbliżyć się człowiekowi do tajemnicy piękna i czy istnieje w ogóle piękno realne? Ostateczna realność piękna dostępna jest w tym świecie – jak przekonuje filozof – jedynie symbolicznie, to znaczy wyłącznie pod postacią symbolu. I w tym właśnie dostrzega myśliciel ułomność natury ludzkiej, która nie potrafiła przez stulecia i nie potrafi do dziś opanować prawdziwą, czyli rzeczywistą istotą piękna. Bierdiajew głosi rychłe nadejście nowej epoki piękna, podkreślając, że realistyczne zrozumienie piękna bez użycia symbolu zapoczątkuje przemienienie tego świata w nowe niebo i nową ziemię. „Droga do piękna, do kosmosu, do nowego nieba i nowej ziemi jest drogą religijno-twórczą – podkreśla. Jest to wstąpienie w nowe życie świata. Życie w pięknie jest zapowiedzią nowej epoki twórczej. Stwórca oczekuje od stworzenia piękna nie mniej niż dobra. Za niewypełnienie przykazania piękna możliwe są piekielne cierpienia. Imperatywy tworzenia piękna we wszystkim i wszędzie, w każdym akcie życia, zaczyna no-

O назначении человека, Республика, Москва 1993, (гл. X: *Красота*). Zob. też: П.В. Ляшенко, *Категория «красота» как основа философии творчества в миросозерцании Н.А. Бердяева*, w: *Варламовские искусствоведческие чтения: материалы Всероссийской научно-практической конференции*, Вестник Оренбургского государственного университета, Оренбург 2010, s. 66–73.

² Dla Bierdiajewa autor *Braci Karamazow* jest swego rodzaju przewodnikiem duchowym. Jak filozof sam przyznaje, zawsze dzielił ludzi na zwolenników i przeciwników Dostojewskiego. Co więcej, pierwsze zwrócenie się Bierdiajewa do Chrystusa, było zwróceniem się do postaci Chrystusa w *Legendzie o Wielkim Inkwizytorze*. Dzieło Dostojewskiego jest więc dlań przepojone duchem, sam Dostojewski zaś to ojczyzna duchowa Bierdiajewa jako myśliciela religijnego. W *Światopoglądzie Dostojewskiego* cel, jaki stawia przed sobą filozof rosyjski przynależy dziedzinie pneumatologii, bowiem pragnie on ukazać ducha twórczości Dostojewskiego i wyjawić jego odczuwanie świata, rozszyfrować światopogląd genialnego dialektyka, jak sam pisarza mianuje. Zob.: M. Bierdiajew, *Światopogląd Dostojewskiego*, przeł. H. Paprocki, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2004.

³ Dzieje piękna jako pojęcia i kategorii omawia na przestrzeni stuleci Władysław Tatarkiewicz w książce *Dzieje sześciu pojęć*, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa 2005, s. 137–260.

⁴ M. Bierdiajew, *Sens twórczości...*, op. cit., s. 205.

wą epokę świata, epokę Ducha, epokę miłości i wolności”⁵. Dostrzegając we współczesnym mu świecie symptomy prorokowanych zmian, Bierdiajew wskazuje na trzy, w jego przekonaniu, prymarne sfery działalności twórczej człowieka, dzięki którym zbliża się on do istoty piękna. Są to: erotyka, sztuka i teurgia.

Dla Bierdiajewa wszelki akt twórczy stanowi wyjście z tego świata, przekroczenie jego sztucznych, krępujących naturę człowieka granic i przewyciężenie ułomności. **Erotyka** jawi się dlań takim właśnie aktem kreacji, jednym z najważniejszych w życiu anthroposa, albowiem napędzająca miłość energia erotyczna jest – zdaniem myśliciela – wiecznym źródłem twórczości. W tego rodzaju akcie „dokonuje się erotyczne zjednoczenie dla twórczości”, co z kolei skłania Bierdiajewa do wniosku, że „równie nierozdzielnie erotyka związana jest z pięknem. Wstrząs erotyczny jest drogą wyjawienia piękna w świecie”⁶. Atoli taką moc kreacyjną zawiera w sobie nie każde miłosne zauroczenie dwojga osób przeciwnej płci, lecz wyłącznie, jak przekonuje filozof, miłość szczególnej odmiany, którą mianuje w ślad za Władimirem Sołowjowem miłością erotyczną, płciową („половая любовь”), uważając ją za głęboko i absolutnie różną od miłości ogólnoludzkiej, miłości braterskiej oraz miłości chrześcijańskiej. Opisując jej charakter, Bierdiajew zauważa, że miłość płciowa zna tajemnicę dwojga i sięga swymi korzeniami polaryzacji rozpadłych żywiołów. Oznacza to, że miłość erotyczna jako jedyna zdolna jest przewyciężyć grzeszny rozpad na męskość i kobiecość w zjednoczeniu dwojga, nie pochodzącym – co bardzo ważne – z tego świata. Jako że upadek i rozpad człowieka prokurowany był przez płęć, stąd też zniesienie dyferencjacji płciowej prowadzić będzie do ostatecznego przywrócenia jedności. Jedynie w niebiańskiej, jak nazywa tę odmianę erotyki Bierdiajew, nie czają się pokusy świata tego, wolna jest ona od śmiertelnej tęsknoty dostosowania się do determinizmu. Dlatego też, zdaniem myśliciela, w erotyce winna ujawnić się nie tajemnica kobiecości, czy męskości, lecz tajemnica człowieka. Piękno w osiągnięciu tego ideału gra niebagatelną rolę jako immanentny składnik jedności erotycznej, ale nie seksualnej. Rozdzielenie obu pojęć, a więc Erosa i seksu stanowi fundamentalną tezę myślenia autora *Kryzysu sztuki* o człowieku i sensie jego istnienia. Popęd seksualny Bierdiajew zdecydowanie plasuje na negatywnym biegunie znaczeń, postrzegając w seksie negację piękna, jego przeciwieństwo. Jak przekonuje, miłość autentyczna jest z innego świata, miłość budująca wieczność wyklucza możliwość obcowania płciowego, przewycięża niejako seks w imię innego, czyli duchowego zjednoczenia kochanków. Za wartościową uznaje Bierdiajew miłość twórczą, czyli taką, która nie potrzebuje pociągu seksualnego. „Natomiast silny pociąg seksualny bardzo często nie jest związany z żadnym zakochaniem, niekiedy nawet zakłada obrzydze-

⁵ Ibidem, s. 206.

⁶ Ibidem, s. 188.

nie. Zakochanie pragnie absolutnego zjednoczenia i absolutnego połączenia, duchowego i cielesnego. Akt seksualny natomiast dzieli. Na jego dnie znajduje się obrzydzenie i zabójstwo⁷. Mówiąc o zjednoczeniu ciał, filozof nie precyzuje, jak, jego zdaniem, miałyby do niego dojść, jednak z całości Bierdiajewowskich dywagacji wynika, że rolę jednoczącą kochanków pod względem cielesnym i duchowym przypisuje on orgiastycznej ekstazie miłości jako doświadczeniu nadprzyrodzonemu i otwierającemu drzwi do wieczności. Nadrzędnym celem tak rozumianej ekstazy jest wyzbycie się pokus świata realnego, nade wszystko zaś odrodzenie się w człowieku pierwiastka osobowego, „zamordowanego” przez fizyczny pociąg do płci przeciwnej. Bierdiajew poszukuje też sposobu na przemienienie aktywności płciowej człowieka w energię twórczą, głosząc przekonanie o tym, że popęd seksualny powoduje poczucie męczącego nadmiaru energii pulsującej w człowieku, która domaga się ujścia. Ważne, by spożytkować ową energię w postaci ujścia w inny byt. „W dającym życie akcie seksualnym zawsze jest zniewolenie osoby i szyderstwo z twórczych porywów osoby – wyjaśnia. Człowiek staje się niewolnikiem swojej energii płciowej, nie ma siły, aby skierować ją na twórczy akt płciowy⁸. I to w płci właśnie, jak przekonuje myśliciel, winna dokonać się zmiana ukierunkowania energii twórczej: płeć rodząca przekształca się w płeć twórczą, dążącą do związku duchowego z drugą osobą. Negując przeto cel prokreacyjny życia człowieka, Bierdiajew dostrzega piękno w aktywności płciowej skierowanej na tworzenie innego świata. W ten sposób dokonuje się także akt przemiany męczyzny rezygnującego z seksu z niewolnika żeńskiego żywiołu porządku natury w człowieka uduchowionego, którego natura podobna jest do Bożej⁹. Bierdiajew uznaje więc płeć za źródło bytu, zaś poczucie samego bytu, jego intensywność i piękno mają swoje źródło w płci. Oznacza to, że płeć i piękno są dla rosyjskiego filozofa wartościami koherentnymi, z jednym wszakże, niezwykle ważnym i po wielokroć przez samego Bierdiajewa podkreślanym zastrzeżeniem, że „strasznym błędem byłoby utożsamianie (...) płci z aktem seksualnym. Odrzucenie aktu seksualnego nie jest odrzuceniem płci. Nazbyt ogniste odrzucanie aktu seksualnego jest ognistym przejawem płci w człowieku. Słabość i ospałość aktu seksualnego nie jest jeszcze dowodem słabości i ospałości płci w człowieku, gdyż energia płciowa, rozlana w całej ludzkiej istocie, może mieć wiele przejawów i ukierunkowań. W tym wypadku nie zostaje zwyciężona płeć, a jedynie zostaje dane inne ukierunkowanie energii płciowej, ukierunkowanie na twórczość¹⁰. W przekonaniu Bierdiajewa życie bez seksu może być znacznie bardziej intensywne, dlatego to

⁷ Ibidem, s. 179.

⁸ Ibidem, s. 169.

⁹ W tym punkcie swoich rozważań Bierdiajew nawiązuje do mistycznie pojmowanej idei androgynizmu.

¹⁰ N. Bierdiajew, *Sens twórczości...*, op. cit., s. 153–154.

na dziewictwie właśnie odciska swoje piętno prawdziwa natura piękna. Dziewictwo nie jest w ujęciu myśliciela negacją płci, lecz pozytywną energią płciową, zapewniającą zachowanie integralności płci. Na tej podstawie Bierdiajew formułuje myśl o zgubnej dla mężczyzny kobiecości utożsamianej przezeń z niszczącym żywiołem płci. Dyferencjacja płci na męską i żeńską stanowi znak upadku człowieka i sprawia, że tragedia miłości nie zna rozwiązania. „Mężczyzna poszukuje w kobiecie piękna, kocha w niej piękno, pragnie to piękno ubóstwiać, gdyż utracił swoją dziewicę”¹¹. Dlatego ubóstwienie stanowi element kultu w miłości mężczyzny. Kobieta zaś nader rzadko reprezentuje – zdaniem Bierdiajewa – ten ideał piękna, któremu mógłby mężczyzna kłaniać się i ubóstwiać. Stąd też miłość przynosi mężczyźnie bolesne rozczarowanie, raniąc jego duchową istotę poprzez niezborność obrazu realnej kobiety z pięknem wiecznej kobiecości.

Najlepszym, w przekonaniu Bierdiajewa, środkiem na wyzwolenie się człowieka z krępujących jego rozwój osobowy okowów realnej egzystencji jest **sztuka**, w pełni ujawniająca duchową istotę aktu twórczego i prowadząca do częściowego przemienienia życia. Kładąc nacisk na transformującą i kreacyjną moc artystycznego odbioru świata, filozof podkreśla, iż „percepcja świata w pięknie jest wyrwaniem się z ułomności «tego świata» do świata innego. Świat dany, «ten świat», jest ułomny, nie jest kosmiczny, nie ma w nim piękna. Percepcja piękna w świecie jest zawsze twórczością, w wolności¹², a nie w przymusie osiągnięcia piękna w świecie. We wszelkiej działalności artystycznej już jest tworzony inny świat, kosmos, świat przemieniony i wolny. Piękno spada z oblicza świata. Twórczość artystyczna ma naturę ontologiczną, a nie psychologiczną”¹³. Atoli dostrzega Bierdiajew w twórczości artystycznej jednocześnie obecność tragizmu wszelkiej twórczości, wynikającą z braku zgodności między zadaniem i realizacją. Sztuka bowiem, posługując się znakami symbolicznymi, kreuje byt idealny, nie realny, a celem twórczości artystycznej jest wszak stworzenie bytu innego, przejście od chaotycznego i ułomnego świata do wolnego i pięknego kosmosu. Kierując się tym przekonaniem, myśliciel przeprowadza krytykę sztuki kanonicznej, która zawiera w sobie – jego zdaniem – piękno dalece niedoskonałe. Dzieje się tak dlatego, albowiem ideał piękna klasycznego znalazł się pomiędzy twórczością i bytem, oddzielając twórcę od prawdziwego życia. To prowadzi z kolei do tego, że twórczość przekształca się w doskonałą sztukę, a nie w doskonałe życie. Analogicznie ten sam mechanizm decyduje

¹¹ Ibidem, s. 184.

¹² Wolność, w rozumieniu Bierdiajewa, „służy do wyjaśnienia statusu ontycznego obiektywnego świata, sensu historii i kondycji człowieka” (E. Matuszczyk, *O wolności według M.A. Bierdiajewa*, [w:] M. Bierdiajew, *Filozofia wolności*, Wydawnictwo Orthdruk, Białystok 1995, s. V).

¹³ N. Bierdiajew, *Sens twórczości...*, op. cit., s. 189.

o wartości piękna klasycznego. „Sztuka kanoniczna – powiada Bierdiajew – może być piękna, ale nie jest to piękno bytu w ostatecznym sensie tego słowa (...)”, a to dlatego, że – jak wyjaśnia dalej – „kanon w sztuce zawsze jest zatrzymaniem twórczej energii jako nieuniknione dostosowanie się do tego świata”¹⁴, co prowadzi do ukazania zaledwie znaków innego świata. Zdaniem myśliciela epoka przełomu stuleci, w jakiej przyszło mu żyć przeżywa kryzys twórczości i poprzedza twórczą epokę religijną, jakiej nadejścia autor *Sensu historii* z nadzieją oczekuje. Zadaniem artysty jest osiągnięcie doskonałości i piękna poza granicami świata realnego, gdy tymczasem nie ma on w sobie takiej mocy, by wyjść poza ramy immanentnego osiągnięcia piękna w tym świecie i siłami tego świata. Taką moc daje tylko – w przekonaniu Bierdiajewa – duch wolności, do którego najbliższej jest sztuce chrześcijańskiej, antagonistycznej w stosunku do sztuki pogańskiej. Jeśli bowiem wyróżnikami sztuki pogańskiej są klasyczność i immanentność, to chrześcijańskiej – romantyczność i transcendencja. „Sztuka świata pogańskiego mówi nie o tęsknocie za pięknym światem innym, a o osiągnięciu piękna w tym świecie, pod zamkniętą kopułą niebios”¹⁵. Kopułę nieba zdołała otworzyć dopiero sztuka chrześcijańska, poszukująca kontaktu z nieskończonością. Zgodnie z argumentacją filozofa, o wartości sztuki chrześcijańskiej decyduje to, iż wierzy ona w osiągnięcie piękna wiecznego, doskonałego nie tutaj, w tym świecie, lecz wyłącznie w innym świecie. W tym świecie natomiast człowiek może jedynie za pięknem tęsknić, nie osiągając go. Najbliżsi osiągnięciu piękna w sztuce jako wartości duchowej byli twórcy włoskiego Odrodzenia, których kracjonizm zrodził się ze zderzenia pogańskich i chrześcijańskich zasad ludzkiej natury.

W przekonaniu Bierdiajewa Odrodzenie jest epoką głębokiego rozdarcia człowieka, wynikającego ze świadomości i aktywności dwóch natur: pogańskiej i chrześcijańskiej. Chrześcijańskie transcendentne poczucie bytu spowodowało, że harmonijne i doskonałe wyznanie immanentnych ideałów życia stało się niemożliwe. Wynika to z tego, że objawienie Chrystusa wyzwoliło w człowieku tęsknotę za światem innym, negując zarazem powrót do antycznych źródeł twórczości i klasycznej doskonałości. Podejmując się oceny kilku wieków Odrodzenia włoskiego, filozof podkreśla, że rozwój ów przebiegał pod znakiem niesłuchanego napięcia twórczych mocy człowieka, zaś ze wszystkich artystów tej epoki najwyższą notę wystawia Sandro Botticellemu. Dla Bierdiajewa „Botticelli jest najpiękniejszym, niepokojącym i poetyckim artystą Odrodzenia, ale także najbardziej chorym, rozdwojonym, który nigdy nie osiągnął klasycznego piękna”¹⁶. I motywuje to przekonanie następująco: „Kiedy Botticelli był wielkim

¹⁴ Ibidem, s. 190.

¹⁵ Ibidem, s. 191.

¹⁶ Ibidem, s. 195.

artystą pogańskiego Odrodzenia i malował swoje Wenery (...), nie był wyrazi-
cielem klasycznego żywiołu pogańskiego. Jego Wenery zawsze przypominały
Madonny, a jego Madonny przypominały Wenery. (...) Wenery Botticellego
porzuciły ziemię, a jego Madonny porzuciły niebo¹⁷. To właśnie w sztuce tego
artysty, nie Giotta czy Rafaela, ujawnia się klęska Odrodzenia, wynikająca
z dążenia do osiągnięcia pełni i niemożności spełnienia. Jako jedyny, acz wielki
sukces i klęskę zarazem artystycznej działalności Botticellego wskazuje myśli-
ciel rosyjski niezwykle w swym pięknie rytm linii, w który wcieliła się tajemni-
ca Odrodzenia. A tajemnicą ową – jak przekonuje Bierdiajew – jest to, iż się ono
nie udało. Albowiem „nigdy jeszcze nie posłano na świat tak twórczych mocy
i nigdy jeszcze nie ujawniła się tak wyraźnie tragedia twórczości, niezgodność
zadania i osiągniętego celu. W tej klęsce Odrodzenia zawarte jest autentyczne
objawienie losów ludzkiej twórczości, w tym piękno tej epoki¹⁸. Odrodzenie
tak naprawdę, zdaniem Bierdiajewa, nie dokonało się, albowiem odrodzenie po-
gańskie nie jest możliwe w świecie chrześcijańskim: „klasyczna, immanentna
doskonałość nie może już być losem duszy chrześcijańskiej, która zachorowała
na tęsknotę za transcendencją¹⁹. Tym tłumaczy filozof martwość sztuki rzym-
skiego *quinquecento* z Rafaelem na czele, interpretowanego przezeń jako ostatni
wysiłek pogańskiego Odrodzenia, aby zrealizować ideał doskonałości klasycz-
nej. Sztuka tej schyłkowej fazy włoskiego Odrodzenia staje się wszak począt-
kiem upadku, obumierania ducha, osiągając abstrakcyjną granicę klasycznie do-
skonalej tradycji w sztuce. Swoista dla kompozycji Rafaela doskonałość form
artystycznych czyni zeń, jak dowodzi Bierdiajew, najbardziej bezosobowego
twórcę na świecie. „W jego doskonałej sztuce nie ma drżenia żywej duszy²⁰,
a więc nie ma i piękna, tego nowego piękna, nieznanego jeszcze światu. Cóż
z tego bowiem, że sztuka antyczna była autentycznie piękna, że zawierało się
w niej wyjątkowe i niepowtarzalne życie, skoro utraciła swoją wartość w mo-
mencie narodzin tęsknoty za światem innym, wyższym, duchowym, wciąż
nieznanym. Stąd sztuka Rafaela, jak powiada Bierdiajew, to początek końca,
tworząc bowiem dzieła bezpłciowe, wyzbyte tak swoistej dla kompozycji Bot-
ticellego magii oczarowania, Rafael rozpoczął upadek sztuki. Nie był on genu-
szem dlatego, że nie potrafił uniwersalnie percypować rzeczy, lecz dlatego, iż
w jego sztuce brakuje tęsknoty przekraczającej granice świata. Niezaprzeczalny,
zdaniem myśliciela, błysk talentu artystycznego, jaki dostrzegamy w Rafaelow-
skiej formie doskonałej oznacza martwość duchową i jest świadectwem klęski
całego Odrodzenia.

¹⁷ Ibidem, s. 196.

¹⁸ Ibidem.

¹⁹ Ibidem.

²⁰ Ibidem, s. 197.

Nadzieję na prawdziwe odrodzenie człowieka w akcie twórczym wiąże Bierdiajew z narodzinami symbolizmu w sztuce, odbijającego wieczną naturę kreacji artystycznej. Atoli trudność symbolizmu polega, zdaniem filozofa, na tym, że z jednej strony każda sztuka jest w swej istocie symboliczna, a z drugiej – jest nowa sztuka symboliczna, która oznacza narodziny nowej duszy i odkrycie nieznaney dotąd formy twórczości. Bierdiajew mówi tu o sztuce jemu współczesnej, a więc o tej z przełomu XIX i XX w. I to ona właśnie ma szansę, w jego przekonaniu, na zrealizowanie aktu twórczego w jego autentycznej naturze, rozumianej jako odważny poryw poza granice tego świata, ku światu piękna. Wówczas demoniczna ciemność zostanie zwyciężona, spłonawszy w akcie twórczym i przemieni się w piękno²¹. Symbolizm szczególnie dobitnie, jak żaden inny dotychczas kierunek w sztuce, wskazuje na wieczną tragedię ludzkiej twórczości, wynikającą z dystansu dzielącego twórczość artystyczną od ostatecznej realności bytu. Dlatego Bierdiajew dostrzega w symbolu most przerzucony od aktu twórczego do ukrytej, ostatecznej realności. Jest to więc zarazem most ku nowej, nieznaney twórczości, sposobnej zrodzić piękno idealne. W tym punkcie swych rozważań myśliciel wstępuje na wspólną ścieżkę z Wiaczesławem Iwanowem jako teoretykiem symbolizmu rosyjskiego w sztuce. Obaj podkreślają bowiem wyższość symbolizmu realistycznego nad jego idealistycznym odłamem, gloryfikując zarazem patos tego pierwszego: „jego alchemiczną zagadką, teurgiczną próbą religijnej twórczości jest głosić, poznać, wyjawić w rzeczywistości inną, bardziej rzeczywistą rzeczywistość. Jest to patos mistycznego dążenia do *Ens realissimum*, do Boskiego Erosu. Idealistyczny symbolizm jest intymną sztuką subtelných; realistyczny symbolizm jest monastyczną sztuką mistycznego postrzegania świata i religijnego działania dla świata”²² – pisał Iwanow. Jednak w sztuce powstaje nie nowy byt, jak niejednokrotnie podkreśla Bierdiajew, a jedynie znaki nowego bytu, jego symbole. I w tym właśnie tkwi słabość symbolizmu, jako że realna, a nie symboliczna, ostateczna istota, nie jest osiągalna dla aktu twórczego. Stąd też symbolizm jest, w przekonaniu myśliciele, twórczością niedoskonałą i niedokończoną zarazem, jako droga, a nie cel ostateczny, jako pośrednicząca forma twórczej aktywności człowieka w jego dążeniu do kreacji nowego bytu. W kreacjonizmie Mallarmégo, Ibsena, Iwanowa czy Biełego objawia się prorocтво o nowym bycie, poszukującym dla siebie ujścia w twórczym akcie nowej duszy. Aż i tylko prorocтво. Stąd też ów nowy symbolizm przełomu stuleci, choć usilnie poszukuje czegoś nieznanego i nie-

²¹ Szerzej zob.: Н. Бердяев, *О назначении человека*, Республика, Москва 1993, s. 326–331. Bierdiajew podejmuje tutaj problem piękna w kontekście dobra i zła, demonizmu i mroków ludzkiej duszy, podążając tropem myśli Dostojewskiego.

²² В. Иванов, *Две стихии в современном символизме*, [w:] idem, *По звездам*, Изд. Оры, Москва 1909, s. 277. Cytat w polskim przekładzie wg M. Bierdiajewa, *Sens twórczości...*, op. cit., s. 199.

wiadomego, napędzany żądzą wyzwolenia się z własnych ograniczeń, to nie może być on – jak dowodzi Bierdiajew – ostatnim głosem człowieka, poszukującego piękna. Dalej niż symbolizm, do jądra transcendencji sięga bowiem realizm mistyczny, dalej niż sztuka sięga **teurgia**.

„Teurgia jest sztuką tworzącą inny świat, inny byt, inne życia, piękno jako istniejące”²³ i dlatego to jej właśnie przydać należy, w przekonaniu autora *Nowego Średniowiecza* najwyższe znaczenie w hierarchii wartości prowadzących człowieka w akcie twórczości ku pięknu absolutnemu. Jedynie w teurgii słowo ciałem się staje, bo jedynie ona jest zdolna ukierunkować energię twórczą na nowe życie, przewyciężając tym samym tragedię twórczości, trapiącą człowieka w czasach kultury pogańskiej i chrześcijańskiej. Bierdiajew koreluje pojęcie teurgii z metakulturową ewolucją ludzkiego kracjonizmu, przekonując, że przyszłość należy do twórczego katastrofizmu Dostojewskiego, Nietzschego i symbolistów, który poprzez sztukę i wewnątrz samej sztuki doprowadzi do ofiarnej negacji całej dotychczasowej kultury i będzie to ofiara w imię wyższego bytu, ofiara metakulturowa. Zadanie to może zrealizować wyłącznie twórczość teurgiczna, albowiem zasadą teurgii jest koniec literatury, koniec sztuki, koniec kultury, ale koniec podkreślający światowy sens kultury i sztuki, czyli koniec metakulturowy. Ta zdolność teurgii do tworzenia życia w pięknie wynika z tego, że jest ona – jak dowodzi myśliciel – wspólnym dziełem człowieka i Boga, jest twórczością Bogoczłowieczą²⁴. Jednocześnie Bierdiajew przestrzega przed utożsamianiem tendencji religijnej w sztuce i teurgii, ta druga bowiem jawi się „ostateczną wolnością sztuki, wewnątrz osiągniętą granicą twórczości artysty”²⁵. Tylko w głębi czynu teurgicznego, jak mianuje filozof twórczy akt religijny, ujawnia się to, co jest zarazem immanentne i religijne, a więc religijny sens bytu. W akcie kreacji teurgicznej artysta-teurg w jedność z Bogiem kontynuuje, a nie odwzorowuje akt stworzenia, to znaczy włącza się w tworzenie kosmosu i piękna jako bytu. „W teurgii chrześcijańska transcendencja przemienia się w immanentyzm i poprzez teurgię osiąga się doskonałość. Nie tylko sztuka prowadzi do teurgii, ale sztuka jest jedną z głównych dróg do niej prowadzących”²⁶ – powiada filozof. Znamienny wydaje się w tym kontekście także ów pogląd Bierdiajewa, w którym akcentuje on to, iż poprzez twórczość teurgiczną człowiek osiąga nie tylko jedność z tym, co boskie, lecz także z przyrodą. Współ-

²³ M. Bierdiajew, *Sens twórczości...*, op. cit., s. 207. O pojęciu teurgii jako kategorii estetycznej patrz: В.В. Бычков, *Русская теургическая эстетика*, Ладомир, Москва 2007.

²⁴ O Bierdiajewowskiej koncepcji przebóstwienia człowieka patrz: M. Styczyński, *Umiłowanie przyszłości albo filozofia spraw ostatecznych. Studia nad filozofią Mikołaja Bierdiajewa*, Wydawnictwo „Ibidem”, Łódź 2001; Sz. Romańczuk, *Bogoczłowieczeństwo*, [w:] *Idee w Rosji*, t. 3, pod red. A. de Lazari, Wydawnictwo „Ibidem”, Łódź 2000, s. 56–57.

²⁵ N. Bierdiajew, *Sens twórczości...*, op. cit., s. 208.

²⁶ Ibidem, s. 208.

nym, wskazanym przez Bierdiajewa mianownikiem tego procesu jest piękno. Albowiem, jak objaśnia, „w teurgii twórczość piękna w sztuce jednoczy się z twórczością piękna w przyrodzie”²⁷. Stąd wypływa głoszony przezeń postulat, że sztuka winna stać się nową, przemienioną przyrodą. Sama przyroda zaś „jest dziełem sztuki i piękno w niej jest twórczością”²⁸. W ten sposób w refleksji filozoficznej Bierdiajewa zamyka się koło bytu z pięknem jako jego ośrodkiem i celem życia człowieka.

* * *

„Piękno jest (...) wielką *siłą* i ono zbawi świat”²⁹ – to przekonanie uznać można za ideę przewodnią Bierdiajewowskich rozważań nad sensem ludzkiego życia, percypowanym jako akt twórczego dążenia człowieka do wolności w Duchu. Poddając zdecydowanej krytyce wszystko to, co wrogie jest duchowi wieczności w sztuce, myśliciel rosyjski podkreśla, że sztuka, jak i cała kultura winna zostać przeżyta wewnątrz przez człowieka. Dlatego w ujęciu Bierdiajewa akt twórczy to odważny poryw człowieka poza granice tego świata, ku światu piękna, po to, by osiągnąć Królestwo Ducha. Dla autora *Niewoli i wolności człowieka* „duch nie jest rzeczywistością porównywalną z innymi rzeczywistościami, z rzeczywistością materii, gdyż duch jest rzeczywistością w innym sensie, jest wolnością a nie jest bytem, jakościową zmianą danych świata, energią twórczą, przemieniającą świat”³⁰. Dlatego tylko poprzez drogę człowieka ku doskonałości duchowej może ujawnić się sens bytu, na końcu zaś tej drogi czeka go piękno absolutne – ukoronowanie trudów wędrówki egzystencjalnej. Nad inne zalety piękna przedkłada bowiem Bierdiajew jego magiczną wartość metafizyczną, sposobną z człowieka uczynić osobę, czyli istotę duchową.

²⁷ Ibidem.

²⁸ Ibidem.

²⁹ Ibidem, s. 209.

³⁰ M. Bierdiajew, *Królestwo Ducha i królestwo cezara*, przeł. H. Paprocki, Wydawnictwo ANTYK, Kęty 2003, s. 16.