

Lidia Wiśniewska

## Filozofia i mechanizmy konstrukcyjne świata poetyckiego Zbigniewa Herberta

### I. Filozofia Herberta: odrzucana i konstruowana

Oczywiście zastrzec na początku muszę ograniczoność użycia tu słowa „filozofia”<sup>1</sup>. Nie zamierza bowiem ono kierować ku sporam o filozoficzną orientację Herberta, ku rozstrzygnięciu, czy jest egzystencjalistą, chrześcijańskim personalistą, platończykiem czy stoikiem<sup>2</sup>, czy jeszcze kimś innym i jak dalece.

Idzie raczej o rekonstrukcję filozofii Herberta w wymiarze „samoswojości” – jak kiedyś wyrażono się o filozofii Witkacego. Tak więc sformułowanie „filozofia Herberta” znaczyć będzie tyle co:

a) aktualizacja podstawowych pytań stawianych przez filozofię: jaki jest byt, człowiek, poznanie;

b) rekonstrukcja odpowiedzi na te pytania, rysujących określony (Herbertowski) model świata.

---

<sup>1</sup> Por. zbiór *Wypowiedź literacka a wypowiedź filozoficzna*, pod red. M. Głowińskiego i J. Sławińskiego, Wrocław 1982.

<sup>2</sup> O Herbercie-egzystencjalistcie mówił A. Sandauer (*Głos dzielony na czworo. Rzecz o Zbigniewie Herbercie*, w: tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977), o Herbercie-personaliscie – K. Dybciak, *Gry i katastrofy*, Warszawa 1980; o platończyku – J. Kwiatkowski, *Po platońsku*, w: tegoż, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, a o stoiku – A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990 (wyd. II).

## 1. FILOZOFIA ODRZUCANA

Punkt wyjścia filozoficznych wyborów Herberta da się odnaleźć już w *Strunie światła*. Znajdujemy tu dwa „bliźniacze” wiersze: *Do Apollina* i *Do Ateny*. Tych dwoje bogów greckich w mitologii dzieli wiele: bóg śmierci – bogini płodności (potem – dziewictwa), bóg sztuki – bogini wojny (i pokoju), łączy zaś jedno: oboje są symbolami mądrości, choć cokolwiek inaczej opisywanej. Apolla mianowicie wiąże się z wyrocznią, przepowiednią, tym, co dziś byśmy nazwali wiedzą aprioryczną; Atena natomiast to bogini rozumu i mądrości, których symbolem jest sowa: w nocy widząca, więc – przenikająca wzrokiem ciemności niewiedzy. Wyjdźmy od takiego rozumienia roli obojga bogów i z tego punktu widzenia przyjrzyjmy się przywołanym utworom.

Człowiek zwracający się do Apollina z rozpaczą zdaje sobie sprawę, że jednocześnie uległy zniszczeniu dwie wartości dotąd dla niego podstawowe: własna młodość, opisywana w kategoriach otwartości (wyciągnięte do przyjmowania ręce, okrzyki entuzjizmu, głowa w pióropuszu zachwytu) oraz żywa tradycja uosaobiona w posągu boga, który („w szumie szat kamiennych”) idzie, śpiewa, oddycha (jest żywy). Teraz człowiek ów wydobywa z „dna” tylko strzaskane szczątki tradycji ożywianej młodością i młodości, podtrzymywanej „wróżbami poezji”. Jakiego rodzaju były to wróżby wnioskujemy z kontrastu, który dla nich stworzyła rzeczywistość: „Bohaterowie nie wrócili z wyprawy [...] ocaleli niegodni”. A więc jakiś kataklizm zmiotł harmonię i piękno.

Jeśli w pierwszym utworze apollińska przepowiednia ulega zniszczeniu, to w drugim wierszu akcent przeniesiony zostaje na ludzkie „ciało na tarczy”. Jednakże wydaje się, że nie musi chodzić tu o śmierć biologiczną: wszak prośba pokonanego nie dotyczy namaszczenia ciała oliwą, lecz napełnienia go „oliwą łagodnych blasków”; nie leży on też po prostu na tarczy, lecz „na tarczy cienia”. Atena nie występuje tu więc w roli Parki, nawet nie w roli bogini wojny – zresztą pada sformułowanie: „nad hełm spiżowy twoja mądrość”. Ciągłe też aktualizowane są jej „sowie” atrybuty: oczy, „ptasie opony”. Zatem: raczej jako bogini mądrości

proszona jest o „dobicie”, „zgubienie” tego, co w poprzednim utworze prowadziło do klęski? Bo przecież to „dobicie” ma służyć właśnie życiu: zdarciu z oczu łuski powiek: „niech patrzą”!

Jeżeli więc pierwszy wiersz mówił o drodze od nadziei do upadku i o przegranej – a byłaby to przegrana apriorycznej wiedzy, to może drugi właśnie wyznacza drogę odwrotną: od upadku do nadziei i wygranej – i byłaby to wygrana wiedzy „sowich oczu”?

Jeśli tak zinterpretować wymienione utwory, to wyznaczają one odległość między Herbertowską epistemologią odrzucaną oraz postulowaną. Ale sprawdźmy to.

## 1 A. Epistemologia odrzucana

Ów biegun, ujawniony w wierszu *Do Apollina*, realizowany jest jeszcze wielokrotnie w różnych wariantach. W *Głosie wewnętrznym* [Sp] tytułowy potomek Sokratejskiego *daimoniona* przedstawiony zostaje jako jego nędzny cień, istnienie chorobliwe, stojące na pograniczu śmierci, wydające nieartykułowane dźwięki, niezdolne do udzielenia wskazówki. Choć człowiek – trzeba to podkreślić – takiej wskazówki podświadomie oczekuje i mimo że pozornie wydaje się lekceważyć ów głos, to przez westchnienie: „nie ma nadziei” przebija żal, jak nad łóżem konającego ojca.

Że człowiek portretowany przez Herberta oczekuje prawdy zdolnej do opisania „istoty rzeczy” (więc z rodzaju absolutnych), a zarazem tyleż aluzyjnej, co ścisłej (więc mistycznej i matematycznej jednocześnie) świadczy też *Objawienie* [Sp]. Obiecuje on sobie, że „następnym razem” nie pozwoli na zburzenie takiego momentu bliskiego już prawie objawieniu – ani przez banał (listonosz), ani przez niezwykłość (anioły). W tej perspektywie można też odczytać niezaspokojone pragnienie Barucha Spinozy (*Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*, [PC]), by wprost od Boga uzyskać odpowiedzi na pytania najbardziej zasadnicze, znów dotyczące istoty (natury): człowieka, pierwszej przyczyny, ostatecznego końca. Tymczasem „dosięgnięty” przez niego Bóg zachowuje się zrazu jak uczeń nie przy-

gotowany do lekcji filozofii, a potem jak niepoprawny uczeń mający swoją filozofię i hierarchię wartości, w której rzeczami wielkimi są rzeczy zwykłe, a i on sam – jak się okazuje: Bóg Małuczkich – ku tym rzeczom zwykłym zmierza, zwyczajnie schodzi, pozostawiając człowieka w ciemności.

Nie lepszy wreszcie efekt daje zwrócenie się ku Przyrodzie (*Głos*, [Hpig]). Poszukiwanie wyjaśniającego świat głosu nad morzem, w lesie, na polu ujawnia tylko zwykłe, nieczytelne dźwięki, prowadząc do alternatywy: „albo świat jest niemy / albo jestem głuchy”. A może i jedno, i drugie?

Tak więc motyw proroczego Apolla powraca w wariantach: *daimoniona*, mistycznego Objawienia, Boga, Przyrody – za każdym razem równie nie spełniających oczekiwań.

## 1 B. Ontologia odrzucana

Już w cytowanym *Głosie* [Hpig] świat został opisany przez pryzmat bulgotań, gadatliwości, szmerów, klaskań i wybuchów. Podobnie dzieje się w wierszu *Do Marka Aurelego* [Sś], gdy pojawiają się ostrzeżenia przed szumem przyływu żywiołów w ślepy (co znaczy: działającym na oślep, chaotycznie) wszechświecie. Ten przyływ burzy filozoficzną wizję uporządkowania, a barbarzyństwo świata atakuje nawet klasyczną łacinę pism Marka. Jeśli podmiot liryczny namawia filozofa-stoika do zdjęcia z siebie (zbroi) stoickiego spokoju w imię solidarności z nim, podmiotem, wobec rozbuchanych żywiołów, to zdaje się, że wizja kosmicznego ładu nie wydaje mu się przekonująca.

O ile z Markiem Aureliuszem Herbert obszedł się bardziej niż oględnie, o tyle przeciw nie nazwanym z imienia „filozofom” czy „filozofii” (*Uprawa filozofii*, [Sś]; \*\*\* *Pryśnie klepsydra...*, [Sś]) występuje bezpardonowo. Filozof jest ukazany jako ten, kto ze zmiennej tkanki życia wyabstrahowuje „martwy biały filozoficzny kamień” i ruchliwe żywioły przekształca w „znieuchomiąle uniwersum”.

Na swój sposób robią to też teologowie (*Raj teologów*, [Hpig]) za pomocą zgrabnych przyrządów zwanych sylogizmami. Porządek religijny również nie daje się wybronić. Bo nie tylko nie ma Jonasza na miarę biblijną, ale i nie ma świata na tę miarę: nie należy liczyć na „przewidzianą”, opatrnościową rybę, która nadpłynie we właściwym momencie, a połknąwszy delikwenta – nie strawi go po prostu (*Jonasz*, [Sp]).

Brak porządku zauważalny jest nie tylko w kosmosie jako całości, ale przejawia się też jako niezborność porządków poszczególnych jego płaszczyzn. W *Strunie* [Sś] piosenkowy, łatwy rytm opisu przyrody zderzony zostanie nagle z hieratycznym, w tonie biblijnym utrzymanym ostrzeżeniem: „Zaprawdę zaprawdę powiadam wam / wielka jest przepaść / między nami / a światłem”. Podobny ton pojawi się w *Górze naprzeciw pałacu* [N]: to wydaje się tylko, że oliwki na stokach „oklaskują ruinę”, bowiem „Naprawdę między przyrodą a losem ludzkim / nie ma istotnego związku”. Wreszcie i Pan Cogito (*Pan Cogito rozważa różnice między głosem ludzkim a głosem przyrody*, [PC]) zajmuje stanowisko w tej kwestii przyznając, że „Niez mordowana jest oracja światów”, orzekając zupełną nieprzystawalność języka ich oraz ludzkiego: „z ziarnistego milczenia / nie wyprowadzę ciszy”.

## 2 A. Ontologia konstruowana

Jeżeli przywykliśmy prawie automatycznie określać rzeczy jako „martwe” lub jako to, co „jest”, to ich obraz stworzony przez Herberta podważa te przyzwyczajenia. Wydaje się on zresztą iść śladami wczesnego Przybosa, u którego śruby zyskiwały wymiar to boga rozpiętego na krzyżu, to dyszącego, dynamicznego zwierzęcia. Czym bowiem – albo też i „kim” – jest zwykły stółek (*Stółek*, [Sś]) u Herberta? Jest wprawdzie ustawiony na dębowych nogach – i to stanowi symptom jego urzeczowienia. Ale ilość jego nóg czyni go już czworonogiem, a ten sygnał zwierzęcości wzmocniony zostanie konkretnym określeniem: oto mamy do czynienia



z szarym osiołkiem, co prawda nieco wyleniałym, ale resztki sierści dają się ciągle wyczuć w szorstkich miejscach drewna. Wszelako słoje drewna przypominają o jeszcze jednej składowej jego istoty: oto mamy co prawda ślepego, ale obdarzonego twarzą – a więc charakterem – człowieka, więcej: mędrca, który co prawda jest niemową, a przecież samym swoim wyglądem (słoje – pomarszczone czoło) i zachowaniem mówi wielce uczenie i bardziej przekonująco niż filozofowie posługujący się językiem. Stołek jest więc rzeczą, rośliną (dąb), zwierzęciem i człowiekiem jednocześnie. Jego istota jest wieloraka, jest on wewnątrznie zróżnicowany, wielopostaciowy.

Można wymienić dalszych kilka podobnych przykładów. W *Poczuciu tożsamości* [PC] kamień będący w istocie piaskowcem, obdarzonym tysiącem oczu czy też może raczej widzący skórą – jest też szczególnego rodzaju istotą żywą. „Miłosne zapały” i „nietrzeźwość” zdają się znów sugerować animalne oraz ludzkie istnienie. Martwota i życie (a nawet emocjonalność) splatają się tu ze sobą nierozzerwalnie.

Nie bardzo odległy od wspomnianego jest status małego kamyka (*Kamyk*, [Sp]), określanego jako „stworzenie doskonałe”, obdarzone szlachetnym ciałem i patrzące okiem „spokojnym i jasnym”. Dla drewnianej kostki (*Drewniana kostka*, [Sp]) charakterystyczne okaże się, że jej wnętrze nieustannie otacza się skórą. Szczególnie wyraźnie takie widzenie przedmiotu występuje w *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* [Eno], gdzie pióro obdarzone zostanie ciałem (nosi ono ślady zębów dziecka) i wiedzą (więc ma wymiar psychiczny), a zarazem nasycone smakiem szczawiu i księżycy (tak przejawia się jego wymiar roślinny i kosmiczny). Atrament jawi się wielmożnym panem i – Morzem Sargassowym, lampa zaś, której – znów po ludzku – „zhańbione ciało” można jeszcze znaleźć w sklepach ze starzyzną, obdarzona była ongiś i duszą: księżniczka, primadonna, wielki dramaturg – to określenia, które dopełniają jej ludzkiego wizerunku. A imię Selene włącza w ten opis jeszcze cechy boskie. Dodajmy to tego wyliczenie jeszcze: stół (*Ostrożnie ze stołem*, [Sp]) zawierający w sobie prócz nieruchomości „wzburzone prądy morskie”, krze-

sła (*Krzesło*, [Sp]) mające bardzo po ludzku „świadomość zmarowanego życia” i zwierzęcą przeszłość („kwiatóżercze zwierzęta”), wierną w swej miłości do morza muszlę (*Muszla*, [Hpig]) oraz niebezpiecznie wierną morskemu krajobrazowi lunetę (*Luneta kapitana*, [Hpig]).

Na koniec wspomnieć musimy o szczególnym przedmiocie ze *Studium przedmiotu* [Sp], który podlega takim stanom, jak bycie otwartym, pięknym, znajdowanie się gdzieś – przy jednoczesnym totalnym niebyciu. Stworzenie pustej przestrzeni okazuje się w ten sposób tożsame ze stworzeniem świata.

Otóż we wszystkich tych przypadkach mamy do czynienia z pojedynczością przenikniętą wielością: składa się ona z elementów różnych, a czasem przeciwstawnych. Pojedynczość jest wewnętrznie zdynamizowana przez obecność różnic. Można by właściwie powiedzieć, że odbija się tu daleko echo stwierdzenia Anaksagorasa, iż „w każdej rzeczy jest część każdej innej”, więc „we wszystkich jest część wszystkiego”.

Pozostanie jednak charakterystyczne, że jeśli poszczególne jednostki, a nawet sfery rzeczywistości są wewnętrznie zróżnicowane, to zarazem są one dzięki temu tak podobne, że – zdolne do wzajemnego przenikania się, przechodzenia bez przeszkód z jednej postaci w drugą.

Tak więc w *Testamencie* [Sś] człowiek wszystko, co posiada – a w istocie posiada tylko siebie samego, co oznacza: to, z czego się złożył – zapisuje Naturze. Okazuje się, że łatwo z powrotem rozdzielić owe elementy między spadkobierców: oddać ziemi – ciało, powietrzu – słowa, ognioni – myśl, resztę zaś – wodzie krążącej między nimi wszystkimi. Że spadkobiercy ci byli prarodzicami – to dodatkowa kwestia.

Z nieco innej strony to samo pokazane zostanie w wierszu *Drży i faluje* [Sś], gdzie to raczej Natura występuje jako strona aktywna, przestrzeń pełna ruchu, niczym morze pochłaniająca nietrwale ludzkie istnienie, którego czas odmierza zegar pulsu. Jeszcze wyraźniej ujawni się to w *Wersetach panteisty* [Sś], w których dokładnie wiadać, że śmierć jest tylko odwróceniem dotychczasowego porządku zdarzeń: żyjący, który dotąd pokonywał odległość, wypijał wodę,

nasycał oczy krajobrazami, chronił się pod osłoną słów, teraz poniekąd wyzywa los i oczekuje na moment, gdy gwiazdy, źródło, krajobraz, przepaści pochłoną go, odzyskując z powrotem to, co w ciągu swego życia był sobie od nich wziął. Mniej abstrakcyjną wersję tego odwrócenia porządku przynosi *Śmierć pospolita* [N]: ot, zjawi się teraz nie wielki los i nie piorun Jowisza, ale owad, który „poniesie w szczypcach chitynowych / – ul serca pusty”.

Takie odwrócenie kierunku przemian nie musi być rozumiane jako zniszczenie, rozkład i nicność. Przeciwnie: może jawić się jako trwanie. A nawet – pożądane trwanie.

Tak zatem w – nomen omen – *Balladzie o tym że nie ginimy* [Sś] ci, co giną, to jednocześnie ci, co trwają w rajcu natury. Zostają oni w wodzie, powietrzu, wapnie, wietrze. Zdaje się, że człowiek czasem nawet woli ten wymiar nieśmiertelności niż przybranie postaci zeszcłego płomyczka, doskonałego anioła: „Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary furty” (*Żeby tylko nie anioł*, [Sp]) – orzeka. Chyba podobna nadzieja, a może raczej prośba przebija w *Modlitwie starców* [Eno]. Jest ona skierowana do Boga, bo w końcu on może być jedynym, który nie odtrąci żalostnej starości; jest po trosze przewrotna, po trosze wywrotowa: starcy nie chcą być pożarci (to agresywne słowo wiele mówi) przez mrok boskich ołtarzy, chcą wrócić bodaj jako ziarenka żwiru. Również podróż (*Podróż*, [Eno]), odbywana aż po moment „oddania powietrza innemu”, wiedzie w końcu do „wielkiego pojednania ze światem”. W taki właśnie sposób po śmierci – i pomimo śmierci – wraca szalony brat z *Deszczu* [Hpig]:

wraca teraz co jesień  
[...]

chodzimy sobie po ulicach  
a on mi opowiada  
niestworzone historie  
dotykając twarzy  
ślepych palcami płaczu

W taki sposób – być może – wraca pan od przyrody zabity przez „łobuzów od historii” (*Pan od przyrody*, [Hpig]):



spotykam żuka który gramoli się  
na kopiec piasku  
podchodzę  
szastam nogami  
i mówię:  
– dzień dobry panie profesorze  
pozwoli pan że mu pomogę –

Widać zatem, że jeśli w granicach pojedynczych bytów pano-  
wało zróżnicowanie, to teraz – między bytami, między oddziel-  
nymi zakresami rzeczywistości – ujawnia się związek wynikają-  
cy z zasadniczego podobieństwa wewnętrznych zróżnicowań: pa-  
radoksalna jedność ukonstytuowana na fundamencie wielości.

## 2 B. Epistemologia konstruowana

Jeśli Herbert rezygnuje z „przedustanowionych” konstrukcji  
poznawczych (*vide*: Apollo), nie znaczy to, że rezygnuje z po-  
znania w ogóle: wszakże zwraca się do Ateny z prośbą o otwarcie  
oczu. I ta prośba wyznacza trop pierwszy poznania.

Oczy i zmysły w ogóle. Co prawda wielość ich doznań budzi  
chwilami wahania niemal sceptyczne. Na szczęście zjawia się wte-  
dy arbiter – dotyk, który od pozoru rzecz oddziela, godny przeto  
jest nieco przewrotnego hymnu:

o najprawdziwszy ty jedynie  
potrafisz wypowiedzieć miłość  
ty jeden możesz mnie pocieszyć  
bośmy oboje głusi ślepi

– na skraju prawdy rośnie dotyk  
(*Dotyk*, [Hpig])

Charakterystyczne, że w przywoływanym tu *Deszczu* [Hpig] ostat-  
nim językiem, którym włada jeszcze pograżający się w nieświadomo-  
ści brat („wszystkie zmysły go opuszczały”) pozostaje język do-  
tyku i gestu.

Zmysły potrafią działać trafnie i odkrywczo w różnych sferach. W sferze społecznej uważny wzrok (*Co widziałem*, [RzoM]) pozwala odkryć fałsz przyprawionych bród pozornych proroków i przebrań wilków-oprawców odzianych w baranie skóry. On także wydobywa nagą prawdę nagich dziąseł człowieka, który przeszedł tortury.

W sferze moralnej to smak (*Potęga smaku*, [RzoM]) – więc wyrobienie zmysłów natury raczej estetycznej – pozwala odciąć się od pewnych opcji politycznych, odpychających już przez sam rodzaj pokus, jakie podsuwają; zamiast wysublimowanych kobiet i wyszukanej sztuki –

samogonny Mefisto w leninowskiej kurtce  
posyłał w teren wnuczeta Aurory  
chłopców o twarzach ziemniaczanych  
bardzo brzydkie dziewczyny o czerwonych rękach

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana

W tym przypadku po prostu: „Nasze oczy i uszy odmówiły posłuchu” (*nb.* być może stąd wzięło się w utworze *Do Ryszarda Krynickiego – list* [RzoM] westchnienie: „uwierzyliśmy zbyt łatwo, że piękno nie ocala”).

Jednocześnie w sferze najbardziej intymnej zmysły potrafią się przebić przez rutynę i ujrzeć niejako na nowo osobę pozornie od wielu lat znaną do gruntu (*Różowe ucho*, [Hpig]).

Zmysły pozwalają na doświadczenie najbardziej osobiste: własnego ciała – poczynając od małego palca (*Próba opisu*, [Sp]).

Ale choć „Najtrudniej jest przekroczyć przepaść / co się otwiera za paznokciem”, to jednak po przekroczeniu tej granicy znów zmysły demonstrują swoją bezkonkurencyjność: zdolne są bowiem sprawić, że „świat zbiegnie się w laskowy orzech”, gdy tymczasem myśli prowadzą „w pewną ciemność”. Przy tym wysiłek ów podejmowany przez każdego na własną rękę nie jest bynajmniej wtórny: jest wysiłkiem *sensu stricto* stwórczym. W kolejnych jego etapach „mały stwórca” (*Kłopoty małego stwórcy*, [SŚ]) poznającą stopą stwarza ziemię, poznającym dotykiem – skałę, poznającą

cymi oczyma – niebo... (możemy zaś chyba zinterpretować – w duchu empiryzmu – „swoją ziemię”, „swoje niebo”, „swoją skałę”, dochodząc do stwierdzenia starożytnego filozofa, że żyjemy nie w jednym wielkim świecie, lecz w wielu „swoich” małych światach).

Opis działania zmysłów u Herberta jest specyficzny. Powie działabym, że wydobywa on dwie ich strony – dwie strony tego samego medalu.

Na tę jedną stronę zwraca uwagę wezwanie *Zobacz* [SŚ] skierowane do kobiety pogrążonej „w sadzawce leniwego ciała”. Jest to wezwanie do przekroczenia granicy rzęs i spojrzenia w drugą stronę – zatem do odwrócenia działania zmysłów: „po tamtej stronie nieba po tamtej stronie oczu”, więc po stronie wewnętrznej – zobaczyć można anioły.

W *Przeczuciach eschatologicznych Pana Cogito* [RzoM] okazuje się zarazem, że zmysły staną się tym, co najbardziej z „ziemskich nawyków” będzie tępiła „komisja werbunkowa [...] do raju”. Pan Cogito decyduje się oddać węch, smak, potem słuch, ale postanawia uparcie bronić wzroku i dotyku. Dokładne jednak przyjęcie się zakresowi tych władz pozwala zorientować się, że ściśle mówiąc, Panu Cogito chodzi nie o doznanie, lecz o pamięć doznania – pieszczot, cierni, sosen, jutrzni.

Tak więc dwie sfery: pamięci (*Przeczucia...*, [RzoM]) i wyobraźni (*Zobacz*, [SŚ]) tworzą tę „inną” stronę zmysłowości – skierowaną do wewnątrz na zasadzie Hamletowskiego: „Widzę... przed oczyma duszy mojej”.

Ten typ działania zmysłów jest przy tym nie mniej kreatywny niż poprzednio wymieniony (*Kłopoty małego stwórcy*, [SŚ]), skierowany na zewnątrz.

W *Pudełku zwanym wyobraźnią* [Sp] pokazany zostaje proces stopniowego wytwarzania świata za pomocą (zresztą dość umownych) gestów: stukania, świstania, chrząknięcia, zamknięcia oczu. Jeden stworzony element wywołuje drugi (kukułka – drzewo, las; nie rzeki wiąże góry z dolinami *etc.*) aż powstawanie okaże się procesem lawinowym. Podobnie w *Czarnej róży* [Sp] dmuchanie w małą fujarkę wyobraźni wyzwala z czerni całe tęczowe spek-

trum kolorów, a to znów wyłania z siebie całe spektrum rzeczy i ludzi.

Czasem działanie takie naznaczone jest jakimś piętnem ułomności. W *Ptaku z drzewa* [Sp] okazuje się, że martwy przedmiot, ożywiony ciepłem dziecięcych rąk (wyobraźnią), nie może sobie znaleźć teraz właściwego miejsca i żyje „na niemożliwej granicy / między materią ożywioną / a wymyśloną”.

Być może z powodu takich wypadków – i zarazem „wpadek” wyobraźni – Pan Cogito deklaruje (*Pan Cogito i wyobraźnia*, [RzoM]) nieufność wobec jej fałszów i sztuczek (sztucznych ogni poezji, skłębionych obrazów). On sam chce z niej uczynić „narzędzie współczucia” – emocji z gatunku etycznych.

Tak oto wydobyliśmy szczególną podwójność poznania zmysłowego u Herberta, wynikającą z jego funkcjonowania w dwu przedziałach: wewnętrznym i zewnętrznym. Wewnątrz – jako stwarzania świata, które staje się doznaniem, i na zewnątrz – jako doznania świata, które staje się stwarzaniem.

Nawiasem mówiąc, takie rozdwojenie poznania prowadzi do szczególnej równowagi przeciwstawnych jego aktualizacji.

Tak więc oczy i uszy mają bezwzględnie i uważnie śledzić rzeczywistość, być szczególnie wyczulone na pseudoprawdy, pozory prawdy – „prawdy” spreparowane celowo na użytek odbiorcy (*Widziałem*, [RzoM]). Te same zmysły, odpowiednio wyćwiczone, mają być głuche i ślepe na prawdy „niesmaczne” (*Potęga smaku*, [RzoM]). Mają być one czułe na zmienność prawdy oraz jej nowość (*Różowe ucho*, [Hpig]). Jednocześnie zaś mają narzucać rzeczywistości własną (małego stwórcy) prawdę – indywidualną, więc jakoś stałą (*Kłopoty małego stwórcy*, [SŚ]).

Łatwo przeto zauważyć, że w kierunku „na zewnątrz” zmysły mają być nastawione i na wydobywanie, i na eliminację (pseudoprawd), i na zmienność, i na stałość (prawd). Nie ma jednego przepisu działania: trzeba korzystać z najbardziej przeciwstawnych możliwości w tej mierze.

W kierunku „do wewnątrz” okazuje się, że zmysły mają przekraczać to, co widzialne i – paradoksalnie – powoływać do istnienia właśnie to, co niewidzialne (*Zobacz*, [SŚ]). Także



zmysły przechowują jako obraz pamięciowy to, czego nie ma *hic et nunc* (*Przeczcucia...*, [RzoM]). Zarazem jednak ujawnia się pewna samosterowność tego świata, który może sam już wywoływać kolejne elementy (*Pudełko...*, [Sp]), co czasem prowadzi do nieszczęść (*Ptak z drzewa*, [Sp]). Toteż pojawia się i deklaracja używania wyobraźni w celach etycznych (*Pan Cogito i wyobraźnia*, [RzoM]).

W tej sferze występuje jakby odwrócenie mechanizmów: gdy przedtem padło ostrzeżenie przed obrazem tworzonym dla zmysłów, teraz pada zachęta do stworzenia obrazu przez (ślepe) zmysły. Gdy poprzednio poznająca twórczość wchodziła w świat zewnętrzny, teraz świat wewnętrzny anektuje sobie prawa do wchodzenia w twórczość. Przedtem zmysły miały odróżniać to, co jest i czego nie ma, teraz biel wywołuje czerń, a ta przechodzi w tęczę. Czulość na zmienność prawdy przechodzi w pamięć. Można by powiedzieć, że tak widziane poznanie to swoista homeostaza oparta na zupełnie przeciwnych zabiegach poznawczych, które mogą funkcjonować jednocześnie i bezkolizyjnie dzięki umieszczeniu poszczególnych możliwości w różnych zakresach rzeczywistości (wewnętrzność – zewnętrzność).

Zauważmy jednak dalej, że charakterystyczne dla rozpatrywanego poznania było nie tylko wewnętrzne pęknięcie, ale i łączenie go (pomimo owego pęknięcia) z czymś – wydawałoby się – diametralnie odmiennym: wszakże za każdym razem poznanie łączyło się (utożsamiało nawet) z działaniem, tj. twórczością. Poznanie i działanie tworzyłyby więc nierozrwalną jedność.

Ale również dążenie do jedności samego poznania da się odczytać w twórczości Herberta. Tytułowa ścieżka (*Ścieżka*, [N]) z jego wiersza nie jest ścieżką prawdy, ponieważ zmusza do wyboru między źródłami, głębią, sercem rzeczy, przyczyną – ku którym prowadzi „na oślep” dotyk, oraz wzgórzem, wysokością, celowością, ogólnością – ku którym wiedzie rozum. Zatem prawda powinna być jednoczesnością wszystkich sposobów poznania oraz ich jednością. To dlatego dopytuje się uparcie podmiot liryczny: „Czy naprawdę nie można mieć zarazem / źródła i wzgórze idei

i liścia / i przelać wielość bez szatańskich pieców / ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji”<sup>3</sup>.

## 2 C. Antropologia Herberta

*Przypowieść o królu Midasie* [SŚ] zmienia treść przekazu o sylenie z orszaku Dionizosa przybłąkanym w ogrodzie króla i upiym przez niego w celu uzyskania odeń cennych mądrości: sylen u Herberta zostanie upolowany z powodu swojej wiedzy. Lecz poznanie mądrości sylena (iż najlepsze dla człowieka to „– być niczym / – umrzeć”) może przydać jej wymiaru podstępnej zemsty (*vide*: koszula Dejaniry), bowiem od tego momentu wszystko zmienia się dla Midasa nie w ciężkie złoto, co prawda, lecz w niemniej dotkliwą lekkość pozoru. Wzywa więc on artystę i chce zrozumieć, dlaczego ów utrwala „życie cieni”. Artysta zaś stara się namówić króla do pozbycia się owego dręczącego go paradoksalnego ciężaru p o m i m o i ż „jesteśmy z krwi i żłudy”. Jest to chyba pierwszy w twórczości Herberta przypadek wydobywania dwoistości człowieka, która kulminację znajdzie w portrecie Pana Cogito, choć w nim się nie wyczerpie.

Pan Cogito w lustrze obserwujący swą twarz (*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, [PC]) odkrywa dwoistość wynikająca z istnienia w czasie, a będącą skutkiem niechcianego dziedzictwa. Kłopot w tym, że nie jest to dziedzictwo zbyt pociągające: to cechy żarłoka, zwiadowcy-myśliwego, prostego woja z książęcej drużyny ujawniają się w twarzy, która wygląda jak „worek gdzie fermentują dawne mięsa / żądze i grzechy średnio-wieczne”. I na nic idą wysiłki współczesnego intelektualisty, by uszlachetnić swój *image*. Muzyka Mozarta, malarstwo Veronese’a, stare księgi tworzą tylko powierzchowną warstwę. Skazuje to na nieuchronne rozdarcie między ambicjami a możliwościami, sublimacją a pierwotnością.

<sup>3</sup> Por. interpretacja *Ścieżki* dokonana przez W. P. Szymańskiego, w: tegoż, *Outsiderzy i słowiarze. Eseje, szkice, interpretacje*, Wrocław 1973.

Jednak – pozostając przy czasie – nie tylko zbiorowa historia może w takich przypadkach wchodzić w grę, bo także indywidualna. W wierszu *Fotografia* [RzoM] tak zasadnicze cechy (przede wszystkim linie papilarne, ale i data urodzenia) łączą mówiącego o zdjęciu z utrwalonym na nim chłopcem, że nie mamy wątpliwości, iż chodzi o jedną i tę samą osobę. Ale podmiot liryczny od tego siebie sprzed lat odcina się gwałtownie: nie można mieć nic wspólnego z kimś, kto uśmiecha się tak ufnie, a z cieni zna tylko cień kapelusza i drzew – gdy przeżyło się wojnę. Ten chłopiec sprzed wojny musi – jak Izaak – zostać poświęcony na ołtarzu niewinności, aby mógł ocaleć, jakim był. Tak więc jedno życie ludzkie rozpada się na dwie nieporównywalne ze sobą części. Dzieje się tak również w *Rozmyślaniach o ojcu* [PC], który „rozpada się” na dwie postacie: jedna – z dzieciństwa syna – to groźny Ojciec-Bóg, „podany do wierzenia” i skłaniający do wiary w umiejętność rozdzielania światła od ciemności oraz sądzenia żywych. Tymczasem w którymś momencie następuje katastrofa: tron ojca zostaje wywieziony. On sam staje się drobnym, kruchym człowiekiem, który „urodził się po raz drugi” – i jakże marnie.

Rozdwojenie może też nastąpić w innym wymiarze, poniekąd przestrzennym, jak w tym przypadku, gdy dusza Pana Cogito (*Dusza Pana Cogito*, [RzoM]) opuszcza ciało i – zdaje się – funkcjonuje na własną rękę. A może wespół z cudzym ciałem? W każdym razie to rozszczepienie dalece przekracza dopuszczalne granice rozumienia dualizmu Arystotelesa.

Pełniące symboliczną rolę nogi Pana Cogito (*O dwu nogach Pana Cogito*, [PC]) uświadamiają kolejną dwoistość: w jednej osobie drzemią dwie sprzeczne natury kochającego życie, lecz niechętnego do walki o ideały Sancho Pansy, i skłonного do takiej walki lecz, niestety, sztywnego Don Kichota. Nawet jeśli pominiemy fakt, że każda z tych natur jest także ambiwalentna – trudno się dziwić, że Pan Cogito chodzi jak człowiek nieco pijany.

Dwoistość tego typu może być zresztą także dwoistością z wyboru: Pan Cogito, który nie może sobie poradzić z cierpieniem (*Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, [PC]) wpada na pomysł wydestylowania go w oddzielną osobę: to nowa wersja doktora Je-

kylla i pana Hyde'a. Co prawda – w wersji Herberta – jednak dusza mniej więcej wolna od cierpienia sili się, by i tę drugą namówić do uśmiechu.

Natomiast wykładnia wiersza *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku* [PC] nie będzie jednoznaczna. Pamiętając o skłonności Pana Cogito do destylowania swych trudnych do przyjęcia cech w drugą osobę – możemy za taką uznać tajemniczego „poetę w pewnym wieku”. Lub też wiersz ten wprowadzić nas może do drugiej grupy utworów, jeśli uznamy, że mamy tu do czynienia z niezwykle wczuciem się Pana Cogito w sytuację rzezonego poety.

Bowiem obserwowanemu dotąd mechanizmowi rozdwojenia podmiotu (bohatera) lirycznego towarzyszy mechanizm jego utożsamiania z innymi elementami świata, mówiąc bardzo ogólnie.

Co prawda najwcześniejsze próby Pana Cogito zmierzające w tym kierunku nie przynoszą najlepszych efektów i stanie się siostrą będzie niemożliwe, ale już wkrótce trzynastolatek poradzi sobie lepiej: tak dokładnie poczuł się zobaczonym na ulicy doróżkarzem, „że wysypały mu się rude wąsy / a rękę sparzył zimny bat” (*Siostra*, [PC]).

Podobną rolę jak owo „poczucie się” pełni odgrywanie przez Pana Cogito pewnych ról. W interesującej go grze o wolność (*Gra Pana Cogito*, [PC]) nie przyjmuje on wprawdzie roli głównego bohatera – Kropotkina, ale zdolny jest grać wszystkie pozostałe, łącznie z rolą konia przy karecie. Nieco przewrotną rolę przyjmuje w wierszu *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu* [RzoM], bowiem cały opis jej losu wiedzie ku szczególnemu zakończeniu, będącemu nieco ironicznym hołdem złożonym przez Pana Cogito – w tej sytuacji niewątpliwie Petrarke współczesnego – Marii-Laurze.

Poeta jest szczególnie predysponowany do takiego funkcjonowania w świecie. W *Przypowieści* [Hpig] więcej niż tylko naśladuje ptaka czy kamień – niemal staje się nimi. Jeszcze wyraźniej zostanie to powiedziane w *Chciałbym opisać* [Hpig]. Poeta jest bowiem tym, w którym się miesza podmiot z przedmiotem, który łączy miłość z kwiatem, czułość z wodą, gniew z ogniem. Zasiłujący poeta zdaje się jednoczyć jeszcze bardziej odległe sfery:



jedna jego ręka spoczywa pod głową (środek), druga – tonie w kopcu planet (wysokość), a nogi jego wrastają w ziemię jak korzenie (głębina). W ten sposób poeta zdaje się realizować tę jasność, której oczekiwał w *Ścieżce* [N].

## II. Mechanizmy organizujące poetycki świat Herberta

W poprzedniej części pracy pokazywałam, że Herbert cofa się przed zaprezentowaniem koncepcji świata opartej na jednolitym porządku: boskim – w *Jonaszu* [Sp], przyrodniczym – w wierszu *Do Marka Aurelego* [Sś], uniwersalistycznym (opartym na ogólnej „istocie rzeczy”) w *Uprawie filozofii* [Sś], sylogistycznym (logiczne wynikanie) w *Raju teologów* [Hpig], a także – na możliwości odnalezienia takich jednolitych porządków w różnych sferach rzeczywistości (*Struna*, [Sś]; *Góra naprzeciw pałacu*, [N]; *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, [PC]). Dodać by do tego trzeba, że uchyła się on także przed oddzielaniem podmiotu od przedmiotu, więc człowieka od świata (*Chciałbym opisać*, [Hpig]), co pozwala wymienione zastrzeżenia przenieść do antropologii.

W sferze epistemologii poddaje w wątpliwość przydatność bądź istnienie wiedzy wyroczeni, *daimoniona*, Objawienia, Boga, Przyrody, więc wiedzy „przedustanowionej” w różnych wersjach. W zamian podsuwa wiedzę przenikających ciemność sowich oczu Ateiny, ale także wiedzę wynikającą z doznania wewnętrznego, co komplikuje naturę tego poznania, niejako rozdwarzając je, lecz zarazem pozwala je łączyć z myśleniem i – co jeszcze bardziej symptomatyczne – z działaniem. Także „w zamian” daje Herbert obraz rzeczy, która poniekąd zawiera w sobie sprzeczności całego świata oraz obraz świata, który jest jednością takich wewnętrznie sprzecznych bytów.

Wśród nich jest też człowiek wewnętrznie podzielony, dążący jednak do jedności z innym bytem – niezależnie od tego, czy bę-

dzie nim inna osoba (dorożkarz z *Siostry*, [PC]), kamień (*Poczucie tożsamości*, [PC]), żywioly (*Wersety panteisty*, [SŚ]), czy w ogóle świat (*Chciałbym opisać*, [Hpig]). W taki oto sposób wyłania się to, co nazywałam tutaj filozofią Herberta, a co stanowi wykładnię jego widzenia świata.

W tym momencie pojawiają się jednak pytania: czy takie rozumienie świata znajduje również wyraz w mechanizmach jego konstruowania; czy to, „czym” jest rzeczywistość, znajduje odbicie w tym, „jak” jest budowany?

Próby nazwania mechanizmów, organizujących poetycki świat Herberta, były już podejmowane, że wspomnę: Andrzeja Kaliszewskiego<sup>4</sup> i Stanisława Barańczaka<sup>5</sup>. Ale służyły one innym celom i stąd to, co zaproponuję dalej, będzie od nich odbiegało<sup>6</sup>.

Otóż chciałabym w świecie Herberta wyróżnić następujące mechanizmy:

- A. powtórzenia pozytywnego – B. powtórzenia negatywnego;
- A. wyniesienia – B. degradacji;
- A. integracji – B. rozszczepienia;
- A. syntezy – B. antynomii.

Człony tych par można by oznaczyć symbolami „+” i „-”. Działają one bowiem w istocie w przeciwnych kierunkach.

Cztery pierwsze mechanizmy wiąże z negatywną częścią filozofii Herberta. Wiersze, które wchodzi tu w grę, będą przedstawiała wedle porządku, który przez wieki mocno się zakorzenił w kulturze europejskiej: myślę tu o idei hierarchiczności, realizującej się jako „porządek w pionie” (a chyba nie mniej silnie funkcjonuje w tej kulturze idea następstwa i porządku „poziomego”). Ugruntowana przez Tomasza z Akwinu idea hierarchiczności zakładała, że świat to drabina bytów, wiodąca od najwyższego – Boga, poprzez anioły, świętych, zwykłych ludzi, zwierzęta, rośliny aż po żywioly i świat rzeczy martwych (dodać by tu trzeba

<sup>4</sup> A. Kaliszewski, dz. cyt.

<sup>5</sup> S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984.

<sup>6</sup> O mechanizmach tych oraz ich kontekstach por. szerzej i precyzyjniej w: L. Wiśniewska, *Między biegunami i na pograniczu. O „Białym małżeństwie” Tadeusza Różewicza i poezji Zbigniewa Herberta*, Bydgoszcz 1999.

jeszcze negatywność diabła). Wydaje się, że ostatecznie niezbyt daleka od niej byłaby hierarchia taka: bogowie – bohaterowie – ludzie, *etc.* W każdym razie chcę prześledzić, co w świecie Herberta stało się z hierarchią, a przy okazji – również z następstwem.

Sądzę zatem, że przede wszystkim bez kłopotu uda się wyróżnić grupę utworów, które hierarchię ową podtrzymują. Na najwyższym szczeblu może się tu znaleźć Bóg z *Modlitwy Pana Cogito – podróżnika* [RzoM]: Bóg-stwórca, dobry, wybaczący, hojny, ten, do którego kieruje się prośby i podziękowania; podobnie wygląda Apollo z *Fragmentu* [Sp]. Niżej możemy umieścić obraz hieratycznych, nieco bizantyńskich aniołów z *Zobacz* [SŚ], a także niezwykle, wielkiego śpiewaka Ariona (*Arijon*, [SŚ]), następnie – bardzo zwykłego czytelnika lektur łatwych i trudnych z *Podróży do Krakowa* [Hpig] i wreszcie przyrodę z *Późnojesiennego wiersza Pana Cogito przeznaczonego dla kobiecych pism* [PC]. Być może nie jest to rekonstrukcja kompletna; w każdym razie duża dosłowność obrazów przywołanych w tych wierszach wydaje się przede wszystkim służyć powtórzeniu pewnych prawd o Bogu, aniołach, człowieku, przyrodzie. Ten mechanizm nazwę więc powtórzeniem pozytywnym.

Pozorna bezproblemowość związana z wyłonieniem tej grupy zostanie jednak poniekąd zniesiona przez obecność wierszy, które stwarzają swoistą kontrdrabinę bytów wiodąca ku nicości i czemuś w rodzaju Demokrytejskiej próżni – niebytowi, który „jest” jednak nie mniej niż byt. Na jej szczycie znajdziemy bóstwo z wiersza *Kapłan* [SŚ], którego głowa istnieje tylko jako puste miejsce, otoczone warkoczem ofiarnego dymu. Dalej umieścić możemy potwora (*Potwór Pana Cogito*, [RzoM]), który pozbawiony jest wymiarów i jawi się bądź jako „migotanie nicości”, „ogromny pysk nicości”, bądź nawet jako „ogromna depresja” więc jakiś byt „ujemny”; dalej – człowieka, po którym zostaje „biała granica nieobecności” (*Dom poety*, [N]); dalej – miasta i domy, po których zostają tylko „kwadraty pustej przestrzeni” (*Dom*, [SŚ]; *Prolog*, [N]; *Czerwona chmura*, [SŚ]) i wreszcie – koronny wśród tych przykładów – „przedmiot którego nie ma” ze *Studium przedmiotu* [Sp]: samo centrum rajy wszelkich możliwości i spełnień oraz samo

jądro niezniszczalności wynikającej z prostego faktu, że nie można zniszczyć tego, czego nie ma. Prawdę powiedziawszy – takie postawienie sprawy ma niemałe znaczenie dla oceny zarówno wszystkich poprzednich szczebli tej „antydrabiny”, jak i przykładów z poprzedniej grupy, albowiem z kolei wszystko, co istnieje, podlegać musi, jeśli nie niszczeniu, to zmianie. I nie należy już do „raju wszelkich możliwości”. Tak ujawnia się szczególny paradoks, że brak jest tym, co najpełniej zabezpiecza istnienie, a istnienie jest tym, co najbardziej przywołuje brak.

Następny mechanizm, który będę nazywała mechanizmem wyniesienia, powoduje przesunięcie elementów z kolejnych szczebli wyżej.

Boga już wyżej podnieść nie można, ale człowieka – owszem: w ten sposób pojawia się „mały stwórca” (*Kłopoty małego stwórcy*, [SŚ]). Jeśli nie bogiem, to w każdym razie może człowiek zostać baśniowym bohaterem, Sindbadem lub bodaj egzotycznym gubernatorem („na wyspie / gdzie palmy są i liberalizm”) – jak w *Moim ojcu* [SŚ], a mała dziewczynka okaże się księżniczką (*Księżniczka*, [Hpig]). Martwe zwierzę – nieco żartobliwie – zamiast być zwyczajnym padłem stać się może dostojnym ciałem zmarłego, godnym żałoby i orszaku pogrzebowego (*Pogrzeb młodego wieloryba*, [Hpig]). A już zupełnie serio roślina (*Tarnina*, [Eno]) może zostać kreowana na tragicznego bohatera, kogoś w rodzaju powstańca... lub artysty dającego koncert w pustej sali. Najbardziej regularne i zwykłe zjawisko przyrodnicze w postaci świtu (*Świt*, [N]) zostaje uznane za największy cud, rezultat wielkiej walki światła z ciemnością. I wreszcie najniżej we wszelkich hierarchiach stojące przedmioty dostąpić mogą największego wyniesienia: lampa ociera się o boskość lub twórczą człowieczość, inkaust o wielmożność i dostojność, stalówka o rozumność – by przypomnieć ten jeden przykład (*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, [Eno]).

Temu mechanizmowi towarzyszy niewątpliwie ilościowo bardziej rozbudowany mechanizm degradacji. W utworze *Na marginesie procesu* [N] sprowadza się Chrystusa do zwykłego oskarżonego i skazańca, odzierając Jego historię z niezwykłości, *Domyśły na temat Barabasz* [Eno] marginalizują już rozstrzygnięty los



Nazareńczyka, za bardziej interesujące uznając dalsze życie uwolnionego przestępcy, *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* [PC] jako błąd Boga-Ojca interpretują pojawienie się Chrystusa na ziemi, bowiem zbyt wielu widziało Jego ludzkie cierpienie; równolegle zresztą greccy bogowie sprowadzeni zostaną do roli pospolitych handlarzy religią nie nadążających za ludzkością (*Ozdobne a prawdziwe*, [N]), do polityków podążających śladem zwycięskich wojsk, by z pokonanymi zawrzeć korzystne układy (*Cernunnos*, [N]), lub przedstawiciele przegranego obozu politycznego, którzy postanawiają roztopić się w tłumie (*Próba rozwiązania mitologii*, [N]), a czasem zdarza im się zejść jeszcze niżej – do poziomu... przyprawy do zupy (*Z mitologii*, [Sp]).

Degradacji ulegają również bohaterowie – niezależnie od tego zresztą, czy zderzeni zostaną z wiekiem XX (*Brak węzła*, [N]), czy pozostawieni w ich własnym czasie: tylko z punktu odpowiednio usytuowanego chóru spalenie młodej Ifigenii (*Ofiarowanie Ifigenii*, [Hpig]) może przedstawiać „pyszny widok”; Minotaur zdekonspirowany zostanie jako książę-półgłówek, Minos jako eksperymentujący pedagog, a Tezeusz jako płatny morderca (*Historia Minotaura*, [PC]); Prometeusz przedstawiony zostanie jako pozbawiony złudzeń polityk dożywający swych dni „na zasłużonym odpoczynku” na prowincji (*Stary Prometeusz*, [PC]). Wielkich cesarzy (*Kaligula*, [PC]; *Boski Klaudiusz*, [R]) i samorodnych „dobroczyńców ludzkości” (*Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*, [R]) historia zdemaskuje jako szaleńców. Sama historia i ojczyzna nawet sprowadzane bywają do wymiarów rowu z płytką wodą i śmietnika (*Prolog*, [N]; *Przebudzenie*, [N]). Hamlet w oczach Fortynbrasa okaże się rycerzem „w miękkich pantoflach” (*Tren Fortynbrasa*, [Sp]), a świeckie *sacrum*, „Jeruzalem w ramach” (*Mona Liza*, [Sp]) – „tłustą i niezbyt ładną Włoszką” (w oczach jednego z nielicznych ocalałych z historycznej katastrofy). Synek obdarzony miłością przez zmarłą (*Matka i jej synek*, [Hpig]) okaże się dywanikiem przy łożku. Mit rozumnej przyrody runie w zetknięciu z „rzezią niewiniątek” – młodych roślinek (*Dęby*, [Eno]), a mit dobrej przyrody w duchu Jana Jakuba Tkliwego zostanie podważony istnieniem roślin z rodziny *Nepenthes*

(*Rodzina Nepenthes*, [Eno]). Nawet miejsca mogą się okazać dalekie od modlitewnej wizji „rzeczy która nasza jest”, a dążenie do nich – niecelowe (*Miejsce*, [N]; *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*, [PC]).

Tak więc wolno powiedzieć, że jeśli chodzi o dwa pierwsze mechanizmy – każdemu „poziomowi” rzeczywistości, składnikowi porządku, przypisany może zostać „antypoziom” o wymiarze pustki, nicości, braku – paradoksalnie jednak wysoko oceniany, jako źródło potencjalności i trwałości. Dodać by należało, że te dwa układy często zazębiają się: miasto, którego nie ma, wszak było i zapewne – będzie (*Czerwona chmura*, [SŚ]). Odwrotność tych układów jest jednocześnie gwarancją ich wzajemnego przenikania. Ten fakt równocześnie podważa jedyność porządku i taki porządek zakłada – jako punkt wyjścia do przekształceń.

Przekształcenia owe, zachodzące między przytoczonymi układami powtórzeń (pozytywnym i negatywnym), przebiegają znowu w dwu kierunkach: negatywnym (degradacja) – i trzeba przyznać, że w każdym razie ilościowo, statystycznie ten kierunek przeważa – oraz pozytywnym (wyniesienie). Ale dodać by należało, że znów te dwa kierunki często przechodzą w siebie i raz po raz ulegają odwróceniom. Prokrustes najpierw wywyższa się do pozycji wielkiego reformatora społecznego, któremu ta wielkość daje prawo do realizacji potwornych pomysłów, a następnie ironia wiersza strąca go w dół – jako niebezpiecznego szaleńca. W *Matce i jej synku* [Hpig] to najpierw matka wykształca sobie mit wielkiej miłości dziecka, zanim – bez ironii – ten mit zostanie zmieciony przez prostą prawdę o tym, co (nie „kto” nawet) odgrywa rolę synka.

W każdym razie jednak tam, gdzie jesteśmy w stanie zrekonstruować hierarchię, okazuje się ona nie celem tych przekształceń, między którymi one przebiegają, a tylko jednym z biegunów. Przekształcenia te zaś wykazują ogromną ruchliwość, a ich kierunki nawet w ramach jednego wiersza często ulegają zmianom (strategia ta ujawnia się także między utworami).

To traktowanie hierarchii jako środka, nie celu pozwala zespół wymienionych mechanizmów uznać za strukturalny odpowiednik Herbertowskiej „filozofii negatywnej”.

Druga grupa mechanizmów w ogóle nie poddaje się uporządkowaniu hierarchicznemu. Zobaczmy dlaczego.

Mechanizm integracji pojawia się na przykład w *Męczeństwie Pana Naszego malowanym przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich* [N]. Przede wszystkim trzeba zdać sobie sprawę z tego, kto tu zostaje przedstawiony. Wbrew pozorom nie tylko Chrystus przybijany do krzyża. Ci, którzy go przybijają, to fachowi rzemieślnicy, starający się dobrze wykonać swoją robotę, by zdążyć na obiad do domu. Nie mają oni poczucia ani wyjątkowości przestępcy, ani wyjątkowości swojej pracy. Można przypuszczać, że w scenie nowotestamentowej znaleźli się w ten sposób rzemieślnicy, których mistrz obserwował współcześnie. A dodał do tego – jako „dekoracje dramatu” – rycerzy o proweniencji, zdaje się, średniowiecznej. Samo określenie „dramat” jest tu dwuznaczne: może oznaczać dramatyczność losu; ale – jeszcze pewniej – coś w rodzaju przedstawienia teatralnego: lecz kto może wypowiedzieć taką ocenę? Najpewniej nie rzemieślnicy i nie sam mistrz (oni raczej mogliby wypowiedzieć to zdanie: „Roboty huk, spieszyć się trzeba, żeby na południe wszystko było gotowe”). Zatem ocenę tę musi wypowiedzieć jakaś nowa osoba – i jest nią zapewne ten, kto ogląda. Ale co właściwie ogląda? Obraz? Przedstawienie teatralne lub upozowaną scenę, którą malował mistrz? A może rzeczywistość, jeśli tak dokładnie może odczuć, że piasek jest ciepły, a zapewne nie chodzi tu o walor koloru. Otóż okazuje się, że w tym wierszu przedstawione zostają jednocześnie:

a) jeśli chodzi o czas: starożytność, średniowiecze i – przypuszczalnie – wiek XX;

b) jeśli chodzi o płaszczyzny ontologiczne: rzeczywistość, teatralnie upozowana scena i obraz;

c) jeśli chodzi o postacie: Chrystus, rzemieślnicy z czasów mistrza, rycerze i oglądający obraz;

d) jeśli chodzi o działania: dramatyczny los, normalna praca, ozdobna obecność, stworzenie komunikatu (tj. dzieła) i odbiór komunikatu (tj. oglądanie obrazu), który zresztą staje się następnym, po raz kolejny odbitym przedstawieniem.

W podobny sposób rzeczywistość opisywana jest w *Madonnie z lwem* [Hpig], w wierszu *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP* [Eno], ale także

w: *Nike która się waha* [SŚ], *Do Apollina* [SŚ], *Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki* [PC], *Fragmenty wazy greckiej* [SŚ], *Harfie* [H], *Mieście nagim* [Sp], *Apollu i Marsjaszu* [Sp].

Czasami większy nacisk niż na przenikanie się płaszczyzn ontologicznych położony jest na interferencję czasową: w *Fotografii* [R] na przykład mieszają się ze sobą eleaci, wojny perskie (V w. p.n.e.), greckie kolonie, cesarstwo rzymskie (i jego mapy), tradycje żydowskie (ofiarowanie Izaaka), słomkowy kapelusz, sosny i fotografia zrobiona – jak się domyślamy – nie przed II wojną perską, lecz światową. Podobnie rzecz się przedstawia w wierszu *Babylon* [RzoM] czy *Raport z obłożonego Miasta* [RzoM].

Mechanizmowi integracji, który jak gdyby w „jednym” zbiera najróżniejsze elementy, przeciwstawić można mechanizm rozszczepienia, który sprawia, że „jedno” rozkłada się na wielu płaszczyznach ontologicznych czy czasowych. Tak dzieje się na przykład w *Przesłuchaniu anioła* [N], gdzie już samo słowo „anioł” równie dobrze oznaczać może wysłannika niebios, co niewinnego człowieka. Ale i opis podtrzymuje tę dwuznaczność: gdybyśmy mieli do czynienia z wysłannikiem niebios – nie miałyby się go narzędzia tortur, gdyby to był człowiek – nie byłby zbudowany z „materii światła”. Podobnie rzecz się przedstawia w utworze *Co myśli Pan Cogito o piekle* [PC]. Pojawia się w nim sformułowanie „piekielne życie”, które równie dobrze oznaczać może życie w piekle (piekło jest raczej pośmiertnym miejscem pobytu) albo piekło życia (na ziemi). W tej sytuacji nie możemy być pewni, czy Belzebub to diabeł o zdolnościach menadżera, czy polityk z diabelskimi pomysłami i czy w istocie mamy do czynienia ze skazanymi grzesznikami, czy też z komfortowo urządzonymi w tym „piekielnym” życiu wybrańcami losu (artystami awangardowymi). Podobnie opis w *Domach przedmieścia* [PC] równie łatwo może być przypisany tytułowemu domom, co nie wymienionym – równie zrujnowanym i nieszczęśliwym – zamieszkującym je ludziom. Takich możliwości dopatrzeć się też można w *Procesie* [RzoM] – nie wiadomo: sądowym czy procesie umierania; w *Śmierci Lwa* [Eno] z niepokojącym zawieszeniem



człowieczeństwa między zwierzęcą szlachetnością i podłością (lew i swołocz); w *Słoniu* [Hpig], czy *Organiście* [Hpig].

Kolejny mechanizm określam jako syntezę: występuje ona zresztą w różnych wersjach. Pierwszy przypadek ilustruje *Chrzest* [Hpig] przedstawiający trzy grupy losów ludzkich i trzy rodzaje przekonań, będących ich następstwem. Pierwsza grupa to ci, co przeszli chrzest (to pojęcie występuje także w znaczeniu „próby życiowej”) z wody (ten fakt nawiązuje zarówno do obrzędu chrześcijańskiego, jak i historii starotestamentowej o arce Noego) i – zachowali wiarę w życie. Drudzy, to ci, co przeszli „chrzest z ognia” (wyraźnie przeciwstawny do poprzedniego) i wyszli z tego doświadczenia z nihilistycznym przekonaniem, że śmierć wszystko zrównuje. Trzeci („my”), to ci, którzy zaprzeczają zarówno wierze, jak i nihilizmowi: nie wierzą niczemu.

Drugi przypadek ilustrują *Trzy studia na temat realizmu* [Hpig], w których trzecie wyjście to próba – nie do końca konsekwentna – zawarcia w dwu częściach jednego płótna i „tak” i „nie” wobec życia, więc przyjęcie obu poprzednich wyborów.

Trzecia wreszcie możliwość, w *Odpowiedzi* [Hpig], to próba połączenia „nie” i „tak” wobec ojczyzny: przyjęcie, że mamy wiele ojczyzn, i – odwrotnie – że tę jedną, którą oznaczy grób.

Wreszcie ostatni mechanizm, antysyntezy, w przeciwieństwie do poprzedniego, który w trzecim posunięciu łączył dwa poprzednie, zaprzeczając im lub potwierdzając, wychodzi niejako od pewnego punktu wspólnego, by następnie pokazać rozziw, jaki występuje między jego poszczególnymi realizacjami. Ten rozziw może ujawniać się tak w porządku „poziomym” (następstwa) jak i „pionowym” (hierarchii).

Jeśli chodzi o ten pierwszy, to dobrą ilustracją może być *Od końca* [Hpig], utwór odwracający porządek zdarzeń w bajce z happy endem, lub *Wilk i owieczka* [Hpig] – odwracający kolejność zdarzeń i morału; *Kłopoty małego stwórcy* [Sś] odwracają następstwo stworzenia i poznania, a *Oplotki* [N] zależność przyczynową; to nie właściciele noszą buty, lecz buty ich prowadzą; to nie słońce budzi chłopów, lecz oni je popychają tyczkami.

Jeśli chodzi o ten drugi porządek, niech przykładem służy *Jonasz* [Sp]: jedno imię przywołuje tutaj dwa zupełnie inne losy. Los Jonasza biblijnego osadzonego w cudownym świecie niezwykłego działania Opatrzności i wypełniającego wyroki boże współistnieje z losem żyjącego w świecie przypadku Jonasza współczesnego, który „umiera [...] nie wiedząc” nawet „kim właściwie był”. Równie mocno dotyka to przestrzeni: w *Pokoju umeblowanym* [Hpig] prawdziwy jest odrapany, obcy pokój, a nie ciepłe, holenderskie wnętrze z obrazu starego mistrza; balkony zaś (*Balkony*, [Hpig]) stanowią dzisiejszy odpowiednik dawnych pokładów statków wyruszających na spotkanie niebezpieczeństwa, bądź arka-dyjskich ogrodów. Szczególne upodobanie do takich zestawień wykazuje Pan Cogito, pokazujący kolejno, jak smok św. Jerzego zmienił się w nicosć (*Potwór Pana Cogito*, [RzoM]), przepaść Pascala i Dostojewskiego – w płytką i niedojrzałą jego własną przepaść (*Przepaść Pana Cogito*, [PC]), ongisiejsze pyszne herby – w pustą tarczę (*Heraldyczne rozważania Pana Cogito*, [Eno]), mroczne lub fantastyczne sny babek i dziadków – w sny dzisiejsze, aż nazbyt realistyczne (*Pan Cogito biada nad małością snów*, [PC]), dawne pojęcie cnoty – w postrzeganie jej dziś jako starej panny z Armii Zbawienia (*Pan Cogito o cnocie*, [RzoM]). Ale sam Pan Cogito przykładą rękę do powstawania takich napięć: w *Przemianach Liwiusza* [Eno] okazuje się, że on sam (a wcześniej jego ojciec) nie jest już zdolny odczytywać starożytnego historyka z punktu widzenia obywatela zwycięskiego cesarstwa (jak czynili to jeszcze dziad i pradziadek), a wprowadza perspektywę podbi-tych i oczekujących upadku imperium.

Tak więc te cztery mechanizmy zdają się decydować o strukturze świata poetyckiego, która byłaby odbiciem „pozytywnej” części filozofii Herberta. Obserwujemy tutaj, co się dzieje po podważeniu hierarchii.

Przypomnijmy: hierarchia została zrelatywizowana przez antyhierarchię, a podkopana ostatecznie przez nieustanne przemieszczenia elementów to „w górę”, to „w dół”; jedno i drugie powodowało powstanie szczególnego dynamizmu zawieszenia między stanem dawnym a nowym, (poprzednim i następnym). Można by

powiedzieć, że ukoronowaniem tamtych zabiegów staje się teraz mechanizm rozszczepienia, który już nie wskazuje, czy „zawieszenie” powstało na skutek degradacji czy wyniesienia, daje po prostu możliwość umieszczenia elementu (anioł, Belzebub) bez tamtego rozróżnienia, a jednocześnie w różnych płaszczyznach: mitu i rzeczywistości, pozaczasowości i konkretnego czasu (wiek XX, czas tortur, czas awangardy), bytu duchowego i bytu materialnego *etc.*

Tak czy inaczej jednak wszystkie tu wymienione mechanizmy prócz powtórzenia pozytywnego w pierwszej grupie – powodowały wytwarzanie zawieszenia, napięcia, czyli – krótko mówiąc: różnicy. Co się więc dzieje z tą masą wytworzonych różnic?

Otóż teraz „wkraczają do akcji” – jeśli tak można powiedzieć – pozostałe trzy (prócz rozszczepienia) mechanizmy. Zatem antytetyczność jest niejako konstatowaniem istnienia obok siebie przeciwstawnych wersji tego samego (losu Jonasza, cnoty, potwora, przepaści, snów *etc.*). Synteza jest jednoczesnym zaprzeczeniem lub akceptacją sumy, np. sielankowości i turpizmu. Integracja natomiast prowadzi do zazębienia heterogenicznych elementów (czasów, poziomów ontologicznych, postaci, działań) wytwarzając pewną rzeczywistość synkretyczną. Myślę zresztą, że synkretyczność będzie też tym słowem, którym może określić zarówno działanie całej tej grupy mechanizmów, jak i pozytywnej części filozofii Herberta; jest to słowo konkurencyjne wobec hierarchiczności.

Chciałabym jednak na jeszcze jedno zwrócić uwagę. Na to mianowicie, że utwory mogą także funkcjonować na różne sposoby. Przypomnę tu wiersz o Prokruście. Umieściłam go w pierwszej grupie, pośród degradacji. Istnieje jednak relacja z rozmowy z Herbertem<sup>7</sup>, z której wynika, że on sam miał ochotę widzieć w Prokruście Lenina, niwelistycznego reformatora społecznego, usiłującego wszystkich dostosować (przyciąć, rozciągnąć) do miary przez siebie przyjętej (*nb.* na tę praktykę aktualizacji zwracał uwagę

---

<sup>7</sup> B. Carpenter, J. Carpenter, *Zbigniew Herbert: The poet as Conscience*, „Slavic and East European Journal” 1980, nr 1.

Artur Sandauer)<sup>8</sup>. Jeśli tak, to wiersz ten jednocześnie można umieścić pośród „rozszczepialnych” utworów typu *Przesłuchanie anioła*. Można by więc przyjąć, że niektóre utwory mogą działać obojętnie: zarówno destabilizując pewien model świata (hierarchiczny), jak i stabilizując inny (synkretyczny). Aczkolwiek na dnie tej stabilizacji kiełkuje przemożna tęsknota za porządkiem zachwiałym – choć wyeksplikowana wyraźniej raczej poza światem poetyckim<sup>9</sup>.

---

<sup>8</sup> Por. A. Sandauer, dz. cyt.

<sup>9</sup> Por. na przykład *Za nami przepaść historii*. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Zbigniew Taranienko, „Argumenty” 1971, nr 48; *Płynie się zawsze do źródeł pod prąd (Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem)*. Rozmawiał Adam Michnik, „Krytyka” 1981, nr 8.