

Mariusz Zawodniak

„O doli ptaków w srogich czasach” (Zbigniew Herbert, *Mały ptaszek*)

Mały ptaszek

O drzewo rozłożyście jak drzewo rodzaju
nam ptakom przeznaczone na zielony dom
pod oddechem wstrzymanym wirujących sfer
pośród piasku i gliny pośród gliny i piasku
w środku pustyni do których miłujący wiatr
przynosi tylko suchy deszcz popiołów

jakże mieszkać gdzie indziej niż na drzewie jedynym
gdy słyhać gęste krople spadających pszczoł
i szumi liści pełen dzban

ja mały ptaszek znam swe miejsce znam
przykuty do gałęzi chciałbym liściem być
najmniejszym listkiem który drży

— bo mówi mądry wąż który na drzewie mieszka
który drzewo oplata który drzewem rządzi
że zginie ten który opuści drzewo
od pragnienia i głodu ze strachu przed sobą
choćby swoją ucieczkę nazwał pięknie wolność

zaprawdę wam powiadam mówi mądry wąż
jeśli wy nie będziecie posłuszni jak liście
równie pokorne słabe i wiatrom powolne
zginiecie i zaginie wszelki po was ślad —

ja mały ptaszek znam swą wartość znam
nie jestem jak ów świerszcz co pod kamieniem siedzi
swobodny lekkomyślny bo ma tylko łuskę
która wkrótce zostanie — pusty pomnik po nim
a my mamy historię i ruiny gniazd
i domy bardzo mądrze wyłożone puchem
i szkołę śpiewu która jak ufamy
przetrwa gwiazd roje nieme i niemuzyczne
gdy zginie ptak to zaraz w niebie dziura
przez którą sypie szary proch na zieleń ziemi —

*

ofiara skrzydeł naprzód boli
 a z tego bólu można śpiewać
 potem się kocha nieruchomość
 i strach dyktuje słowo pieśni

tą pieśnią oddalając wyrok
 posłuszni instynktowi życia
 na dnie skrywamy iskrę buntu
 kiedy chwalimy słodką przemoc

przez wąskie gardło długie ody
 od tego pewnie gardło pęka

i pęka serce gdy za blisko
 przybliży oczy nieruchome

ty co pod drzewem czytasz książkę
 i pośród ludzi jesteś ptakiem
 tobie to pióro — jeśli możesz
 elegię napisz na mój zgon

pióro zachowaj w nim kolory
 strachu miłości i rozpaczy
 może napiszesz nim poemat
 o doli ptaków w srogich czasach¹

I

Wiersze Zbigniewa Herberta to oczywiście wielkie wyzwanie dla tych, którzy chcą interpretować pojedyncze teksty. Kilka z nich doczekało się zresztą świetnych omówień. Dość wymienić *Tren Fortynbrasa*, *Studium przedmiotu* czy utwory z Panem Cogito (*Pan Cogito o cnotcie*, *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* i in.)².

Analiza wiersza to rzecz jasna zadanie o wiele skromniejsze, jednak dla celów literaturoznawczej dydaktyki niekiedy jeszcze podejmowane. Procedury te warto od czasu do czasu przypomnieć, a nawet przeciwżyć, wiele bowiem dzisiejszych odczytań, jakkolwiek błysko-

¹ Wiersz *Mały ptaszek*, pochodzący z tomu *Hermes, pies i gwiazda* cyt. z: Z. Herbert, *Poezje*, Warszawa 1998, s. 148–149.

² Zob. np. J. Sławiński, *Zbigniew Herbert „Tren Fortynbrasa”*, [w:] *Genologia polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, Warszawa 1983; J. Łukasiewicz, *Studium przedmiotu*, [w:] *Szmaciarze i bohaterowie*, Kraków 1963; J. M. Rymkiewicz, *Zbigniew Herbert: „Studium przedmiotu”*, [w:] *Liryka polska. Interpretacje*, red. J. Prokop i J. Sławiński, wyd. II, Kraków 1971; S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia. (Zbigniew Herbert: „Pan Cogito o cnotcie”)*, [w:] *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990; E. Olejniczak, *O „Bogu Spinozy” i innych Bogach — „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”*, [w:] *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, Łódź 1992; R. Nycz, „Niepewna jasność” tekstu i „wierność” interpretacji. *Wokół wiersza Zbigniewa Herberta „Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3. Zob. także analizy J. Łukasiewicza, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995.

tliwych, spycha na daleki margines elementy analizy — tak jakby opis dzieła należał już do czynności zbędnych; lub co gorsza — całkowicie bezużytecznych. A tak przecież nie jest. Co więcej, wydaje się, że wobec ciągłych trudności z definiowaniem współczesnych struktur wierszowych próba opisu — opisu ich składników — jest na powrót czymś ważnym, może nawet niezbędnym; czymś, co pozwala rozpoznawać choćby „jednostki standardowe” (tak form tradycyjnych, jak nowoczesnych), a przez to dookreślać ich „gatunkową” przynależność. Można oczywiście — jak to najczęściej się czyni — przyjmować wierszowość tekstu w sposób bezdyskusyjny, respektując tzw. „wolę autora”³, i przy tym pomijać jej funkcje znakowe; można jednak, mając ciągle na uwadze inne formy wierszowego wystąpienia, zastanawiać się nad jej semantyką i przez to poszerzać nie tylko pole obserwacji, ale sam repertuar możliwych odczytań⁴. Zwłaszcza że owe formy krzyżują się, współwystępują w granicach jednego tekstu, tworzą więc struktury dodatkowo nacechowane (już choćby poprzez swoją opozycyjność, ale też z racji przeróżnych odwołań, wersyfikacyjnych aluzji czy stylizacji).

Przykładem takiego wiersza, specjalnie wybranego do celów opisu, jest *Mały ptaszek* Zbigniewa Herberta⁵. Jak widać, jego forma wierszowa zwraca uwagę już w pierwszym czytaniu, tekst utworu jest bowiem zorganizowany w sposób szczególny: dzieli się wyraźnie na dwie części, a na dodatek każda z nich ma odmienną strukturę. Są to więc, co widać i słysząc, dwa różne typy wiersza. Każdy z nich inaczej rozbrzmiewa, bo zachowuje inny rytm (drugi jest w całości wierszem regularnym); inaczej też ustawiony jest głos podmiotu. Obie części odróżnia więc także sytuacja liryczna. Pierwsza jest próbą obrazowania jakiegoś świata, opisu jego elementów, postaci i jej konkretnych doświadczeń; druga ma jedynie charakter refleksyjny, jest już tylko komentarzem do tego obrazu (rodzajem apelu, nauki dla innych).

Utwór ma zatem ciekawą kompozycję, łącząc różne formy wiersza, łączy przedstawienie i opis z refleksją, zachowuje przy tym hierarchię elementów konstrukcyjnych: wyraziste obrazy, motywy i postaci, a także ich myśli czy wywody podporządkowane są ostatecznie tematowi utworu. Całość zaś — w sposób raczej czytelny — stanowi realizację znanych chwytów i rozwiązań (na przykład widoczne aluzje czy toposy pozwalają dostrzegać w *Małym ptaszku* normy tradycyjnych gatunków). Tak więc na każdym poziomie organizacji dzieła tekst Herberta wydaje się wdzięcznym przedmiotem analizy. Ale po kolei.

2

Mały ptaszek jest wierszem — powtórzmy to raz jeszcze — o wyraźnie dwudzielnej konstrukcji. W części pierwszej rysuje się pewien świat, budowany ze znanych elementów i zasiedlany przez znanych mieszkańców. Już pierwsze wersy, od inicjalnej apostrofy poczynając, zakreślają zadowoloną w tradycji scenerię, przywołują też zadowomione motywy i ich postaci. Jest więc „drzewo rodzaju” (jedynie drzewo), „przeznaczone na zielony dom”, są

³ Na ten temat zob. uwagi L. Pszczołowskiej, *Przyczynek do opisu współczesnej wersyfikacji polskiej*, „Teksty” 1975, nr 1.

⁴ Na temat semantyki form wierszowych zob. studium L. Pszczołowskiej, *Teoretycznoliterackie tematy i problemy*, pod red. J. Sławińskiego, Wrocław 1986.

⁵ Analizą tego wiersza zajmę się również dlatego, że jak dotąd nie stawał się przedmiotem podobnych zabiegów, a poza tym zapisuje on te doświadczenia historyczne, które przez długi czas pomijano w krytycznych omówieniach twórczości Herberta — rzecz jasna z powodów cenzuralnych. Trafną uwagę na ten temat poczynił S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984, s. 28.

ptaki, a konkretnie jeden „mały ptaszek”, jest wąż, „który na drzewie mieszka”, „który drzewem rządzi”. A wszystko to „pośród piasku i gliny pośród gliny i piasku”. Oczywiście wydaje się zatem nawiązanie do obrazu rajskiego ogrodu, a dokładnie — do znajdującego się tam pośrodku drzewa poznania dobra i zła; rozumiała tym samym jest obecność węża, ale też innych symbolicznych zwierząt, żywiołów czy barw. Toteż nie ulega wątpliwości, iż temat utworu osnuty jest na biblijnej historii, przypominającej dzieje nieposłuszeństwa i upadku, ulegania pokusie i podszeptom złego ducha. Obraz „drzewa rodzaju” przywodzi na myśl tych, którzy ulegli (zgubiła ich żądza zrównania się z Bogiem), ale i tych, którzy kusili, którzy obiecując inne życie uciekali się do podstępów, oszczerstw i oszukańczych zapewnień.

Mały ptaszek, zamieszkujący owo drzewo, jest jedną z ofiar złowieszczej działalności węża. Uległ namowom, uwierzył w moc i przyjął roztoczoną przed nim wizję świata. Okazał się zbyt słaby, by oprzeć się temu, co było „rozkoszą dla oczu” i co prowadziło „do zdobycia wiedzy”⁶ — do osiągnięcia życiowych wygod: domów „bardzo mądrze wyłożonych puchem”. Ptaszek, na którym koncentrujemy naszą uwagę (wszak to on mówi), najwyraźniej utracił na jakiś czas zdolność osądzania tego, co dobre, a co złe. Teraz zaś — „przykuty do gałęzi” — przeżywa swój dramat. Zamiast ptaszkiem, chciałby „liściem być / najmniejszym listkiem który drży”. Ale ów dramat nie jest być może do końca uświadomiony i rozpoznany, ptaszek bowiem miota się w ocenie stanu rzeczy, w każdym razie jego samowiedza moralna, a także możliwości samostanowienia są najwyraźniej ograniczone. Z jednej strony mały ptaszek zdaje się przystawać na warunki obecnej egzystencji („jakkże mieszkać gdzie indziej niż na drzewie jedynym”), choć jest też do niej poniekąd przymuszony („przykuty do gałęzi”). Ale z drugiej strony zdradza swą przebiegłość, a może tylko zwykłą interesowność:

ja mały ptaszek znam swą wartość znam
nie jestem jak ów świerszcz co pod kamieniem siedzi
swobodny lekkomyślny bo ma tylko łuskę
która wkrótce zostanie — pusty pomnik po nim
a my mamy historię i ruiny gniazd
i domy bardzo mądrze wyłożone puchem
i szkołę śpiewu która jak ufamy
przetrwą [...]

Te słowa mogą być jednak wyznaniem „nowej wiary”, skutecznie zaszczepianej i chronionej przez węża; wiary, którą — wbrew oczywistym więziennym warunkom — trzeba publicznie głosić. Trzeba być również jej orędownikiem i oddanym strażnikiem. Takie są warunki istnienia, tymczasowego trwania. Każdy, kto naruszy zasady funkcjonowania, zginie i „zaginie wszelki [po nim] ślad”; „zginie ten który opuści drzewo / [...] choćby swoją ucieczkę nazwał pięknie wolność”. Ptaszek i jemu podobni muszą być zatem posłuszni „jak liście / równie pokorne słabe i wiatrom powolne”.

3

„Wiara”, o której mowa, może być jednak nie tylko przedmiotem osobliwego obrazowania czy opisu. Nie mamy zresztą pewności, zatrzymując się w pierwszym czytaniu niejako na powierzchni tekstu, że chodzi jedynie o przedstawienie jakiegoś stanu rzeczy, nie zaś o jego ocenę czy próbę rozprawy z nim. Pamiętamy bowiem, że głos małego ptaszka zdaje się

⁶ Przy analizie tej sceny odwołuję się do zapisów *Księgi Rodzaju (Pismo Świąte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych, oprac. zespół biblistów polskich, wyd. IV, Warszawa 1984, s. 26).*

brzmieć niejednoznacznie. W trakcie lektury musimy więc rozstrzygnąć, czy np. fragment opisu: „a my mamy historię i ruiny gniazd / i domy bardzo mądrze wyłożone puchem / i szkołę śpiewu która jak ufamy / przetrwa”, jest przykładem nazywania rzeczy po imieniu, czy może przykładem „przeżywania” tych rzeczy. Innymi słowy: czy podmiot mówi to na serio, czy raczej drwi, ironizuje. Bo ostatecznie „historia”, którą się wspomina, może być elementem języka „nowej wiary”, i przez to coś konkretnego nazywać, ale już „domy wyłożone puchem”, „ruiny gniazd” czy „szkoła śpiewu”, które do języka „oficjalnego” raczej nie należą (są bowiem przykładem jego figuratywnego użycia), mogą rozbrzmiewać dwuznacznie. Jaka jest zatem postawa podmiotu, który mówi; jaki jest jego stosunek do opisywanej rzeczywistości?

Uwagę przenosimy więc na sposób wyślowienia, który jest — co już podkreślaliśmy — odmienny dla obu części utworu. Komentarz do przedstawionego świata, stanowiący część drugą, ma raczej uregulowaną tonację, a na pewno rytm. Początek zaś jest nieco inny. Opis prowadzony jest mianowicie za pomocą wiersza nieregularnego: w dużych partiach rozbrzmiewa nieregularny sylabik, chociaż o wyraźnej budowie średniówkowej: 12 (7+5), 13 (7+6), 14 (7+7); jest on dodatkowo przeplatany elementami wolnego wiersza składniowego — wielosyntagmowego. Opisowi, czy też „narracji”, służą więc zarówno długie formaty, w przeważającej liczbie kilkunastozgłoskowe, jak i rozbudowane jednostki językowe. Ich heterometryczność wpływa rzecz jasna na zmiany rytmu, modeluje tonację, czyni zatem opowieść bardziej urozmaiconą, przede wszystkim nie tak monotonna, bliższą potocznemu mówieniu.

Zdecydowanie inaczej rozbrzmiewa zaś drugi fragment utworu. Tu mamy wiersz w pełni regularny i do tego jeszcze stroficzny. Ta opozycyjność form musi być w granicach jednego tekstu czymś nacechowana. Innymi słowy: regularny dziewięciozgłoskowiec jambiczny, którym podmiot wygłasza swój komentarz do przedstawionego świata, musi coś znaczyć na tle nieregularnego wiersza wcześniejszego opisu. Ale na etapie analizy nie da się rzecz jasna określić tych znaczeń. Można jedynie uznać pewną zależność pomiędzy sposobem mówienia i postawą mówiącego, pomiędzy charakterem jego wywodu i stosunkiem do omawianych kwestii. Ale i to nie do końca. Chciałoby się bowiem — przykładowo — potwierdzić wcześniejszą hipotezę, że przykuty do gałęzi ptaszek przeżywa swój dramat, wszak teraz mówi o ofercie i moralnych cierpieniach, jakich doświadcza pozostając na służbie u węża, nie wiemy jednak, czy w części drugiej utworu przemawia ten sam ptaszek. A jeśli nawet, to czy w obu sytuacjach mówi o sobie, czy tylko o pewnych reprezentantach ptasiej rodziny (odgrywając ich rolę). Pozostaje więc jedynie stwierdzić, że utwór, a zwłaszcza jego formę, cechuje wyraźna dysonansowość, że jest on przez to pełen dwuznaczności, niedopowiedzeń, a zatem w sferze znaczeń jest dziełem z pewnością wielowymiarowym.

Dalszy opis jest tym samym możliwy po podjęciu czynności interpretacyjnych. Konieczna też będzie kolejna lektura tekstu.

4

W pierwszym czytaniu, które jest najczęściej dosłownym czytaniem⁷, odbieraliśmy wiersz Herberta jako historię małego ptaszka — historię jego życia, nie dość skomplikowaną, bo

⁷ Na temat pierwszej lektury zob. uwagi J. Sławińskiego, *Analiza, interpretacja i wartościowanie dzieła literackiego*, [w:] *Problemy metodologiczne współczesnego literaturoznawstwa*, pod red. H. Markiewicz i J. Sławińskiego, Kraków 1976. Zob. też uwagi K. Bartoszyńskiego, wygłoszone podczas konferencyjnej dyskusji (*ibidem*, s. 525).

niezbyt barwną i niezbyt rozciąglą. To, co dało się o niej powiedzieć, a także o sposobie przedstawienia, opisaliśmy powyżej jako zaobserwowane elementy konstrukcyjne wiersza.

Ale taki odbiór nie może rzecz jasna zadowalać. Już choćby dlatego, że w sferze obrazów i znaczeń w oczywisty sposób klóci się ze znanymi faktami. Nasza pierwsza konstatacja, że oto utwór w swej treści nawiązuje do biblijnej historii, nie jest wszak do końca prawdziwa — nie we wszystkich szczegółach odpowiada tamtym wypadkom. *Mały ptaszek* nie wydaje się kolejną wersją starotestamentowej opowieści o upadku pierwszych rodziców, nie jest ani jej poetycką parafrazą, ani też jej figuratywnym wariantem. Choć takiego odczytania nie da się rzecz jasna wykluczyć ani przekreślić: upersonifikowany ptaszek może uchodzić — i przecież uchodzi — za metaforę człowieka, tym samym odbiór może być nastawiony na przypomnienie tamtej właśnie historii (i tylko tamtej).

Na takim etapie lektury semantyczna wartość utworu sprowadza się zatem do jego aluzyjności. Stwierdzamy, iż Herbert nawiązuje do *Biblii*, wydobywa z pola tradycji znane motywy, symboliczne postaci, przypomina związane z nimi wypadki. Przenosząc czytelnika w odległą przeszłość, liczy na jego wiedzę i zdolność rozumienia tych odwołań. Odbiorca może więc uznać (domyślając się intencji autora), że podstawowym celem jest swoista repetycja, poeta wszak namawia do „zdobywania tradycji”, przyswajania jej i rozważania jej znaków. Czytelnik sięgnie przeto do podręcznych słowników, encyklopedii, leksykonów i uprzytomni sobie wielość sensów obecnych tu symboli. Wynotujmy ich podstawowe znaczenia.

D r z e w o — najogólniej — symbolizuje życie, symbolizuje też wszechświat (w węższej perspektywie może być metaforą ojczyzny, kraju). Z kolei **d r z e w o p o z n a n i a d o b r a i z ł a** wyraża upadek i nieposłuszeństwo, zdradza nasze żądze i chciwość; przypomina też jednak o naszych zdolnościach i możliwościach osądzania (odróżniania tego, co moralnie dobre, a co złe), a tym samym — o naszym prawie do samostanowienia.

Wyraźnie naznaczony zdaje się być wybór **m a ł e g o p t a s z k a**. Ten w odróżnieniu od innych niemal zawsze symbolizuje ludzi uciskanych, ściganych bądź znajdujących się w niebezpieczeństwie (lub konkretnie: uwięzionych). Są to więc nierzadko ludzie bojaźliwi, wystraszeni, gotowi do ucieczki, ale też świadomie przeżywający swój dramat, tęskniący za lepszym jutrem.

Jak wiadomo, nie tak jednoznacznie interpretowany jest **w ą ż**. Z wielu — niekiedy różnych — znaczeń czytelnik wybiera jednak te, które zgodnie z przedstawionym obrazem symbolizują szatana, sprawcę wszelkiego zła. Jest on tym, który obiecał życie, a sprowadził śmierć. Jest więc fałszywy, a do tego przebiegły. Jego spotkanie z ludźmi okazało się od razu punktem zwrotnym w ich dziejach: ulegając podszeptom węża–szatana, zostali naznaczeni grzechem i obciążeni ciężarem życia (w bólach będą rodzili i w trudzie zdobywali pożywienie). Skazani też zostali na wieczną „nieprzyjaźń” („Wprowadzam nieprzyjaźń między ciebie [węża] a niewiastę, pomiędzy potomstwo twoje a potomstwo jej”⁸).

Drzewo rodzaju, mały ptaszek i wąż to niewątpliwie trzy podstawowe symbole, jakie narzucają się czytelnikowi. Ale pozostając jeszcze w tym świecie, zapytać można o znaczenia innych elementów, wydaje się bowiem, że w tak roztoczonej scenarii każdy z nich gra jakąś rolę. Drzewo rodzaju jest wszak przeznaczone na **z i e l o n y d o m**. To wyrażenie, które należy czytać jako nośnik metafory (drzewo — ten zielony dom), ukonkretnia symboliczne znaczenie jej tematu: drzewo to dom–ojczyzna (konkretny kraj). Zieleń, kolor kielkującej roślinności, symbolizuje tu w oczywisty sposób nadzieję. Ten wyznaczony dom jest więc (czy może tylko był lub będzie) domem pełnym nadziei, mimo że stoi „pośród piasku i gliny”. Piasek i glina stanowią w pewnym sensie antytetyczną parę substancji, ale obydwie

⁸ *Księga Rodzaju, op. cit.*

służyć mogą budowaniu czy tworzeniu. P i a s e k , jak wiadomo, jest symbolem niepewnych podstaw życiowych (człowiek nierozsądny zbudował swój dom na piasku), choć poprzez niezliczoną ilość ziaren piasek oznacza też wielość (liczne potomstwo, liczny ród). G l i n a z kolei jest materiałem łatwo poddającym się obróbce. Jej wytwór zastyga i wydaje się twardy (mocny, trwały), choć w gruncie rzeczy jest czymś kruchym. Gлина przypomina też jednak garncarza, który lepi, który w pełni panując nad tworzywem podkreśla swą władzę nad nim. Ale i na tym nie koniec. Bo mamy jeszcze p o p i ó ł y („suchy deszcz popiołów”), będący również budulcem, pierwotnym materiałem ziemskim, ale będący też symbolem przemijania i oczyszczania. Są do tego p s z c z o ł y („gęste krople spadających pszczoł”), które mogą oznaczać niewinność i pracowitość, ale mogą też nazywać śmierć i być oznaką wroga, wrogości. I s ą na koniec l i ś c i e („liści pełen dzban”), które jakkolwiek bywają ozdobą drzewa, służą jego ochronie, to jednak zasadniczo wyrażają przemijalność życia. Na dodatek pozostają — także w rozumieniu węża — „pokorne słabe i wiatrom powolne”.

5

Założmy, iż lekcję powtórkową mamy za sobą. Ale w dalszym ciągu nieznanym jest jej cel ostateczny. Nie wydaje się bowiem, aby chodziło o samo przypomnienie rajskiego ogrodu (jego symbolicznych elementów) i napawanie się widokiem dobrze znanego obrazu. To nie w stylu Herberta. Odbiorca musi zwietrzyć w tym podstęp. I musi zapytać: co się za tym kryje? Co się kryje za przedstawieniem (czy przypomnieniem) biblijnej sceny ludzkiego upadku? Sceny, która mówi o „genezie”, o tym, co było „na początku”.

Odbiorca przystępuje więc do kolejnego czytania. Przystępuje też z wyraźnym nastawieniem, podejmuje wszak próbę „alegorycznej lektury”, próbę szukania „drugiego dna”. To, co odnalazł w „wymiarze pierwszym”, słusznie potraktował jako „maskę”⁹.

Taka konstrukcja utworu jest zresztą czymś oczywistym, odbiór ptaszka jako metafory człowieka nie budzi przecież niczyjej wątpliwości i musi być (powinien być) elementem każdej konkretyzacji tego utworu. Niewykluczone też, że już w pierwszej lekturze czytelnik rozpozna w małym ptaszku poetę (pisarza), wszak może być mu znany antyczny topos poety-ptaka, do którego Herbert parokrotnie nawiązuje w swych wierszach¹⁰. Na wszelki jednak wypadek autor pozostawia w tekście wyraźne podpowiedzi. Jest więc „ofiara skrzydeł” (przypominająca znany *passus* z Kochanowskiego)¹¹, jest „słowo pieśni”, są też „długie ody”; ale przede wszystkim jest cała, niezwykle wymowna, strofa:

ty co pod drzewem czytasz książkę
i pośród ludzi jesteś ptakiem
tobie to pióro — jeśli możesz
elegię napisz na mój zgon

A na koniec prośba o trwały zapis i o pamięć:

⁹ O alegorycznym stylu odbioru zob. M. Głowiński, *Świadectwa i style odbioru*, [w:] *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 145–146.

¹⁰ Chodzi o takie teksty, jak: *Wybrańcy gwiazd*, *Ptak z drzewa* czy *Przypowieść*. Zob. uwagę J. Abramowskiej, *Wiersze z aniołami*, [w:] *Poznanie Herberta 2*, wyb. i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 171–172.

¹¹ Chodzi rzecz jasna o początkowy fragment *Pieśni X*: „Kto mi dał skrzydła, kto mię odział pióry / I tak wysoko postawił, że z góry / Wszystek świat widzę, a sam, jako trzeba, / Tykam się nieba?” (J. Kochanowski, *Dzieła polskie*, wyd. II zupełne, t. I, Warszawa 1953, s. 279).

Może napiszesz nim poemat
O doli ptaków w srogich czasach

I tak oto *Mały ptaszek*, nawiązujący do biblijnej historii o nieposłuszeństwie i upadku pierwszych rodziców, staje się alegoryczną opowieścią „o doli [poetów] w srogich czasach”. Przy tym wszystkim jednak nie giną nam z pola widzenia żadne odwołania ani symboliczne znaczenia. Przeciwnie: niedola ptaków–poetów, o których teraz mówimy, zdaje się być następstwem tego samego kuszenia i tego samego pierwotnego grzechu, jaki był udziałem ludzi zamieszkujących Eden. Między tymi historiami zawiązuje się wyraźny paralelizm.

6

Jak dotąd odbiorca radził sobie z utworem, pozostając praktycznie w granicach jego tekstu. W chwilach gdy je przekraczał, zapuszczał się co najwyżej na pola tradycji (odnajdywał w pamięci znane rozwiązania i nacechowania), ale nie pytał o rzeczywistość realną, rzeczywistość pozaliteracką, zasadniczo nie pytał też o samego Herberta i ewentualną jego obecność w tym przekazie. Teraz zaś — podobnie jak bohaterów *Małego ptaszka* — kusi go chęć „poznania prawdy”, chce wiedzieć więcej o „srogich czasach”, o poetach wówczas żyjących; i wreszcie o autorze, który — jak podejrzewa — opowiada kawałek własnej biografii (albo biografii sobie współczesnych).

Przez tę biografię odbiorca przebrnie dość szybko, czytając zresztą o rzeczach powszechnie znanych, dotąd bowiem nikt nie opowiadał o losach Herberta nazbyt obszernie, nikt też — z drobnymi wyjątkami — nie zdradzał szczegółów jego życia. Dwa kataklizmy, które poeta przeżył (i które odpowiadałyby obrazom „srogich czasów”) to rzecz jasna dwie okupacje: tak bowiem Herbert rozumiał nie tylko najazd Hitlera, ale i Stalina. Tym pierwszym wypadkiem, jak wiadomo, poeta poświęcił mniej opisów, choć pamięć wojny ciągle była obecna w tej twórczości; stalinizm natomiast — także w jego późniejszych wersjach — pozostawał nieustannie w jej centrum.

Gdy *Małego ptaszka* Herbert zamieszcza w *Hermesie, psie i gwiazdach* (drugim tomie swoich poezji) jest rok 1957. Jeśli czytelnik zechce uwzględnić ów kontekst historyczny, wówczas „srogie czasy”, o których tu mowa, utożsamia właśnie z latami stalinizmu w naszej literaturze (czy szerzej: kulturze). Przywoła więc cały powojenny okres znaczonej dramatycznymi wyborami pisarzy, ich „zniewoleniem”, wiernopoddańczą służbą i realizacją partyjnych zamówień. Okres znaczonej — z jednej strony — manifestacją „zwycięstwa” (zwycięstwa nowego systemu, nowej metody twórczej), a z drugiej — świadomością artystycznej katastrofy i moralnego upadku.

Wydaje się właśnie, że utwór Herberta, tak w obrazie przykutego do gałęzi ptaszka–poety, jak i w jego gorzkiej refleksji, doskonale oddaje klimat, ale i przebieg tamtych wypadków. Wypadków opisywanych już z pewnej perspektywy.

7

Niewątpliwy dystans towarzyszy wystąpieniu ptaszka w drugiej części utworu. On, głosząc wówczas swój komentarz, *j u ż w i e* (albo też wiedział od samego początku) — o zgubnym losie tych, którzy uwierzyli węzowi, o ich literackich wyczynach, o nazbyt dużej cenie, jaką przyszło płacić za „domy wyłożone puchem”. Nie tak natomiast prezentuje się ptaszek

opisujący ów świat, mówi on bowiem z pozycji kogoś, kto jeszcze w nim tkwi, kto zna jedynie nakazy nim rządzące, a więc też reguły funkcjonowania jego mieszkańców.

Otóż ten świat prezentowany był jako niezwykle atrakcyjny (i jako taki miał być odbierany). „Drzewo rozłożyste” to „jedyne” drzewo, na dodatek jeszcze „zielone”, było przeto obietnicą domu wyjątkowego. Domu (kraju), który nie miał dla siebie alternatywy, pozostawał bowiem jedynym mieszkaniem na rozległym pustkowiu („pośród piasku i gliny pośród gliny i piasku / w środku pustyni”). Wszystkie inne formy życia obumarły albo też wyglądały jak martwe — zewsząd dochodziły tylko: „suchy deszcz popiołów” i „gęste krople spadających pszczoł”, a więc coś, co symbolizowało przemijanie i wrogość.

To antytetyczne zestawienie rozłożystego drzewa i pustyni, potęgowane jeszcze oksymoronicznym obrazem „suchego deszczu popiołów”, przypominać ma sposób, w jaki po wojnie kreślono dychotomiczną wizję świata. Tak właśnie budowany wtedy socjalizm przeciwstawiano „zgniłemu imperializmowi” (tak też wyznaczano granicę między „my” i „oni”, opozycję: nasz — wróg) W rozumieniu ideologów ten pierwszy świat był — powtórzmy — jedyny, rozłożysty, zielony. Wszystko w nim było nowe, piękne, rozkwitające, etc. Drugi zaś był czymś przeżytym, czymś, co bezpowrotnie przemija, wręcz obumiera, a do tego jeszcze pozostaje wrogiem. Dlatego w opisywanej scenarii mieszają się jeszcze piasek i glina, glina i piasek. Coś, co — z jednej strony — symbolizuje niepewność czy upadek (upadek domu budowanego na piasku), a z drugiej — trwałość (choćby pozorna).

Biblijne „drzewo rodzaju” przypomina więc także o w y b o r z e , jakiego wówczas musiał dokonać każdy ptaszek-poeta. Podobnie jak pierwsi rodzice, skazani na wybór pomiędzy dwoma drzewami (drzewem życia i drzewem poznania dobra i zła), tak i on, stając na progu nowej rzeczywistości, musi opowiedzieć się za którymś światem. Jak wiadomo, temu wyborowi towarzyszyło kuszenie węża-ideologa. To jego podstępne obietnice i kłamliwe wizje (wizje „jedynego drzewa”) sprowadziły wielu na manowce. Jedni po prostu uwierzyli — w jego mądrość, w słuszność głoszonej doktryny, literackiej metody („bo mówi mądry wąż który na drzewie mieszka”). Uwierzyli więc w „historię” i „szkołę śpiewu” (jedynie „wielką literaturę realizmu socjalistycznego”), która miała przetrwać. I tak żyją nieświadomi swej tragedii. Ale byli też inni — ci, którzy „wiedzieli”, znali zbrodniczą działalność ideologa (bo do kraju przybyli od strony Związku Radzieckiego — z „wyzwoleńczą” armią; albo przebywali na terenach zajętych wcześniej przez Sowieców), a jednak w atmosferze budowania „nowego” opiewali jego wielkość i moc. Nazbyt słabi, tchórzliwi godzili się na jego panowanie (bo mówił wąż, „który drzewo oplata który drzewem rządzi / że zginie ten który opuści drzewo / od pragnienia i głodu ze strachu przed sobą”). Byli więc i tacy, którzy — poza wszystkim innym — wybrali drogę szybkiej stabilizacji; w zamian za pokorę, słabość i „powolność wiatrom”, a więc pełną uległość i bycie narzędziem w czyichś rękach, sięgnęli po „domy wyłożone puchem”.

Mały ptaszek, który jest zapewne synekdochą całej ptasiej gromady, przypomina zatem tych, którzy w pierwszych dniach „wolności” nie tylko witali zwycięzców na radzieckich czołgach, ale uznali też „demokrację ludową” i socjalizm za rzeczy godne i w tamtych warunkach jedynie możliwe. Zresztą — tak jak owoce na rajskim drzewie — wyglądały one wówczas zachęcająco, kusiły możliwością poznania, no i zapowiedzią udziału we władzy. Niektórzy więc spożyli z owego drzewa, ale nie dostrzegli — nie dostrzegli wszyscy, nie dostrzegli w porę — że oto stali się „nadzy”. Nie wszystkim otworzyły się oczy, nie wszyscy rozpoznali w wężu szatana.

Komentujący te wydarzenia w drugiej części utworu ptaszek jest więc tym, który w porę przejrzał, albo też tym, który zrozumiał, gdy już szkoła śpiewu zbankrutowała i odkryła moralne dno jej uczestników. Ów ptaszek nie jest natomiast kimś stojącym z boku, kimś, kto by nie kosztował z drzewa zakazanego, rozpamiętuje bowiem swoją tragedię, dostrzegając teraz każdy detal zdradzieckiej dialektyki. Rozumie więc mechanizm wstępowania do „szkoły” i udziału w koncertach „chóru”.

Najgorsza jest „ofiara skrzydeł”. To dzięki nim można było się wzbijać ponad wszystko i czuć się wolnym; tracąc ten atrybut, traci się możliwość samostanowienia. Ptaszek żyje więc „przykuty do gałęzi” — na dodatek bacznie strzeżonej przez węża. To właśnie on — wąż: ideolog, krytyk, cenzor — odpowiada za wyniki w szkole śpiewu. Nic więc dziwnego, że codzienne lekcje — pisarskie praktyki — przebiegają w atmosferze strachu i ciągłego tłumionego buntu:

ofiara skrzydeł naprzód boli
a z tego bólu można śpiewać
potem się kocha nieruchomość
i strach dyktuje słowo pieśni

tą pieśnią oddalając wyrok
posłuszni instynktowi życia
na dnie skrywamy iskrę buntu
kiedy chwalimy słodką przemoc

A więc w wielu przypadkach już tylko chęć przeżycia dyktowała „słowa pieśni”. Owo pienie — czynność dla ptaszka skądinąd naturalna — stało się jednak nazbyt monotonne. Ciągłe tylko ody i ody — utwory sławiące, utwory na cześć: na cześć nowego systemu, jego wodza i innych budowniczych. *Notabene* początek opowieści małego ptaszka jest utrzymany w takiej właśnie konwencji:

O drzewo rozłożyste jak drzewo rodzaju
nam ptakom przeznaczone na zielony dom
[.....]
jakże mieszkać gdzie indziej niż na drzewie jedynym

Apostroficzna postać tych wersów to wyraźna odautorska aluzja do stylu i charakteru wystąpień, które ptaszkom weszły już w krew (i które były rezultatem ich codziennych praktyk). Nie umieją układać swych pieśni inaczej, jak tylko na modłę wysokich tonów i pochwalnych treści.

Bohater utworu Herberta dotarł jednak do pewnych granic. Może zrozumiał, a może tylko w swym moralnym upadaniu dobił do dna:

przez wąskie gardło długie ody
od tego pewnie gardło pęka
i pęka serce gdy za blisko
przybliży oczy nieruchome

A zatem więcej już nie można. Pozostaje gorycz przegranej. Ów świat, pieczołowicie budowany i strzeżony, obnażył nagle swoją pustkę i nędzę. Ale czy nagle? Wszak ptaszek mówi o strachu, życiowym instynkcie, o skrywanym buncie, o tym więc, co zdradza świadomość udziału i świadomość pewnego stanu rzeczy. Czym zatem naznaczona jest mowa ptaszka-poety? Nie tylko poczuciem totalnej klęski. Przepelniona jest przede wszystkim gorzką autoironią, bo choć opisuje proste tryby „historii”, to jednak obnaża też zwykłą słabość poety, jego strach, pychę i złą wiarę, w imię której działał. Zatem jest tyleż demaskacją świata, co samooceną. Krytyka socrealistycznej „szkoły śpiewu” jest w równej mierze krytyką udziału. A może nawet w większym stopniu krytyką ludzkich działań i zachowań aniżeli samych mechanizmów czy procesów. Nie bez powodu więc — podkreślmy jeszcze i to — mowa ptaszka-poety stylizowana jest na mowę elegijną. Ta mowa chce być przepojona żalem, chce wyglądać na skargę, smutną refleksję kogoś, kto został niechybnie wciągnięty w złowieszcze tryby „historii”. Ale to tylko „stylizacja”, kolejna maska niektórych przegranych poetów. Tych, którzy chcieliby uchodzić za pokrzywdzonych i oszukanych; i którzy oczekują zrozumienia. A tymczasem pozostają w swym lamencie żałośni. Powinni bowiem wiedzieć, czym się to skończy. Poeta powinien wiedzieć, że żalobna mowa ptaszka jest więc ironiczna, albo też autoironiczna, jeśli założyć, że mały ptaszek uosabia poetę świadomego swej moralnej i artystycznej klęski; jest też jednak po części groteskowa, gdy przypomina żale poetów, ich głośne rozrachunki z okresu przełomu (utwór może być zatem czytany jako parodia rozrachunkowej „spowiedzi”, do której garnęli się pisarze poniewczasie)¹². Otóż tę wielość nacechowania — tę niejednoznaczność mowy — podkreśla właśnie ów wyjątkowy rytm. Tok jambiczny — jako odwrotność trocheja — zdradza bowiem swą nienaturalność. W mowie jest rodzajem maski: służy ośmieszeniu, szyderstwu, ale też skrywanej samoocenie. Znakomicie więc nadaje się do odgrywania cudzych ról (swojej także). I do tych celów Herbert wyzyskał właściwości wiersza jambicznego. Najpierw przypomniał historię upadku, by następnie, ukazując jej prostackie mechanizmy, zdemaskować postawy „tych, co przegrali”. „Niedolę” powojennych literatów, urządzających się w nowym świecie, zestawił więc z początkiem dziejów; i podobnie jak w przypadku pierwszych rodziców akcent położył na kuszenie, wybór i pierwotny grzech (zaliczył do nich zwykłą chciwość, pychę i żądzę bycia wielkim)¹³.

¹² *Mały ptaszek* może być jednak czytany nie tylko jako parodia rozrachunkowej „spowiedzi”, ale też czytelną aluzją do wcześniejszego zjawiska samokrytyki. Wątku tego świadomie nie podejmuję, gdyż zajmę się nim w innym miejscu, także analizując wiersz Herberta. Zob. *Niezłomność czy kompromis? Wokół „Szufłady” Zbigniewa Herberta*, „Pamiętnik Literacki” 1993, z. 2.

¹³ To samo wyraził Herbert po latach kilkudziesięciu, wypominając uwikłanym w stalinizm pisarzom ich strach, działanie „z niskich pobudek materialnych” i działanie w zły wierze — zob. rozmowę Herberta z J. Trznadłem, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 184–185.