

Jerzy Szymik

Po stronie człowieka, przeciwko nicości : personalizm w polskiej poezji współczesnej na przykładzie "Brewiarza" Zbigniewa Herberta

Biblioteka Teologii Fundamentalnej 3, 267-290

2008

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Ks. Jerzy Szymik

Po stronie człowieka, przeciwko nicości. Personalizm w polskiej poezji współczesnej na przykładzie *Brewiarza* Zbigniewa Herberta

Literatura jako prawda – to teza Sołżenicyna¹ i (wcześniej) Kardynała Newmana². Literatura służy prawdzie, kiedy jest świadectwem, kiedy przyobleka szatę słowa jako *he martyria tes pisteos, testimonium fidei*³. Istnieje wyraźny nurt teologiczny a zarazem (jako taki) personalny we współczesnej polskiej poezji, różne jego oblicza i wymiary: poezja ściśle religijna (kiedy religia chrześcijańska staje się elementem konstytutywnym wierszy (jak u ks. J. Twardowskiego); poezja dramatycznie i najgłębiej przeżytego nawrócenia (jak u Anny Kamieńskiej), poezja bliska chrześcijaństwu przez wymiar humanistyczno-aksjologiczny (jak u Zbigniewa Herberta), poezja pozornie laicka, a jednak wierna podskórnie ewangelicznemu przesłaniu „Duc in altum!”, ze stale rosnącym na jej obrzeżach wymiarem metafizycznym (jak u Stanisława Barańczaka); poezja tworzona – jakże to typowo polskie, jeśli brać pod uwagę poziom i skalę zjawiska (!) – przez księży-poetów⁴.

Teologiczny aspekt problematyki Boga we współczesnej polskiej poezji? Wiara, która nie wchodzi w kulturę (nie kształtuje jej, nie

¹ J. Seifert, *Literatura jako prawda. O życiu i dziele Aleksandra Sołżenicyna (Laudacja)*, tłum. J. Merecki, „Ethos” 6(1993) nr 4, s. 147–155.

² J. H. Newman, *Idea uniwersytetu*, Warszawa 1990, s. 294–301.

³ J. Szymik, *W poszukiwaniu teologicznej głębi literatury. Literatura piękna jako locus theologicus*, Katowice 1994, s. 91–97; tenże, *Literatura piękna jako „he martyria tes pisteos”. Elementy teorii i praktyki*, w: *Męczennicy Podlasia w świetle współczesnej nauki*, red. M. Z. Stepulak, Siedlce 1995, s. 169–191.

⁴ S. Sawicki, *Sacrum i kultura* (rozmowa, T. Soldenhoff), „Ethos” 5(1992) nr 4, s. 174. Por. tenże, *Wartość – sacrum – Norwid. Studia i szkice aksjologiczno-literackie*, Lublin 1994; tenże, *Granice sakralnych interpretacji literatury* (mps).

współróżni, nie współtworzy), jest wiarą źle przemyślaną i źle przeżyta – naucza Jan Paweł II. A z drugiej strony podstawowym przesłaniem europejskiego teatru dramatycznego – tak przynajmniej rozumie je i interpretuje profesor Irena Sławińska – jest teza Norwida, iż „Europa bękarcia” to „Europa przeciw-chrześcijańska”. Jeśli istnieje zbawienie (!), to musi ono być chrześcijańskie (!) – to inne wysłowanie tego samego przesłania⁵. Czym byłaby Europa, tak naprawdę – jako przestrzeń duchowa, jako ojczyzna i kolebka – bez Kościoła? Niczym. Albo też jednak czymś: nieokiełznaną „dzikością serca”, w dziedzinie kultury zbiorem tandetnych *pulp fiction*. Pod tą tezę podpisałby się nawet Fryderyk Nietzsche?

Tej prawdy właśnie polska poezja jest wiarygodnym świadkiem. Jest to też świadek – na dziś i na jutro – wymagający obecności problematyki Boga w arteriach swoich wersetów, jeśli mają one być życiodajne. W czerwcu 1995 roku tak funkcję poezji określił Stanisław Barańczak:

„Poezja to być może nic innego jak głos, przypominający nam, że zawsze jesteśmy czymś więcej niż to jedno znaczenie i ta jedna funkcja, które chce nam nadać i do której chce nas przypisać otaczający nas świat, świat upraszczających generalizacji i redukcji, świat topornych podziałów i manipulowanych nienawiści. Bardzo być może, że i w przyszłości nic się w tym świecie «nie zdarzy za sprawą poezji». A jednak – «ocalić» w nim cokolwiek ludzkiego potrafi tylko ona. «*Poezja i dobroć*» i więcej nic”⁶.

Takie jest w polskiej literaturze zakorzenienie tego, co personalne: w tym, co metafizyczne i – ostatecznie – teologalne. Jednym z najznakomitszych przykładów zjawiska jest w poezji ostatniego półwiecza dzieło literackie Zbigniewa Herberta, a w nim czterowierszowy cykl pt. *Brewiarz*.

⁵ J. Sławińska, *Okrutna nadzieja w teatrze współczesnym*, „Akcent” 17(1996) nr 1, s. 169–173. Por. J. Dudek, *Poeci polscy XX wieku*, Kraków 1994; U. Eco, *Interpretacja i nadinterpretacja*, red. S. Collini, tłum. T. Bieroń, Kraków 1996 (Eco prowadzi tu błyskotliwą dysputę z Richardem Rorty, Jonathanem Cullerem i Christine Brooke-Rose); *Nauka z poezji Macieja Kazimierza Sarbiewskiego*, red. J. Blewski, J. Z. Liचाński, P. Urbański, Warszawa 1995.

⁶ S. Barańczak, *Niewygodny świadek*, „Rzeczpospolita” z dn. 10–11 VI 1995, s. 14.

*

Zbigniew Herbert zmarł około godziny czwartej nad ranem, 28 lipca 1998 roku. Tamtej nocy, kiedy odchodził „jeden z największych poetów współczesnej Europy” (słowa Karla Dedeciusa), nad Warszawą szalała letnia burza. *Epilog burzy...* Właśnie tak brzmi tytuł ostatniego tomu wierszy Poety. Wśród czterdziestu trzech utworów składających się na tę książkę, cztery noszą ten sam tytuł: *Brewiarz*.

Herbert, urodzony w roku 1924 we Lwowie, zadebiutował w okresie popaździernikowej odwilży zbiorem wierszy pt. *Struna światła*, wydanym w roku 1956. Kolejnymi jego książkami poetyckimi były: *Hermes, pies i gwiazda*, *Studium przedmiotu*, *Napis*, *Pan Cogito*, *Raport z oblężonego miasta*, *Elegia na odejście*, *Rovigo* i – wspomniany wyżej – *Epilog burzy*. Herbert był także znakomitym eseistą i dramaturgiem – wydał zbiory szkiców *Barbarzyńca w ogrodzie* i *Martwa natura z wędzidłem* oraz *Dramaty*. Był laureatem międzynarodowych nagród i wyróżnień, w tym austriackiej nagrody Lenaua, nagrody Herdera, Petrarcki, wielu innych⁷.

Dawid i Beethoven

Jedno z najważniejszych w naszych czasach przesłań na temat więzi łączących świat wiary i świat kultury zostało wyrażone przez Jana Pawła II. Działo się to w Wiedniu, 12 września 1983 roku, podczas spotkania z przedstawicielami nauki i sztuki. Oto fragment tamtego przemówienia, szczególnie drogi tym, którzy trudzą się jednaniem wymienionych wyżej światów:

„Tak jednostka, jak i społeczność potrzebują sztuki dla interpretacji świata i życia, dla rozjaśnienia epokowych wydarzeń, dla ujęcia wielkości i głębi istnienia. Potrzebują sztuki, aby zwrócić się ku temu, co przewyższa sferę

⁷ Por. A. Babuchowski, *W sztuce zawarte jest widzenie innych ludzi*, „Gość Niedzielny” 75(1998) nr 32, s. 29.

samej użyteczności i dopiero w ten sposób człowiek jest w stanie spojrzeć na samego siebie. Potrzebują literatury i poezji: słów łagodnych, a także proroczych i gniewnych, które częstokroć lepiej dojrzewają w samotności i cierpieniu. Według głębokiej myśli Beethovena, artysta poniekąd powołany jest do służby kapłańskiej. Także Kościół potrzebuje sztuki, nie tyle po to, ażeby zlecać jej zadania i w ten sposób zapewnić sobie jej służbę, ale przede wszystkim po to, aby osiągnąć głębsze poznanie *conditio humana*, wspaniałości i nędzy człowieka. Kościół potrzebuje sztuki, aby lepiej wiedzieć, co kryje się w człowieku: w tym człowieku, któremu ma głosić Ewangelię”⁸.

Tekst godny wnikliwej analizy, głębokiej kontemplacji, domagający się *implicite* rewizji niektórych pośpiesznych sądów, uproszczonych wniosków, szkodliwych (dla sprawy ewangelizacji, na przykład!) postaw. Oto bowiem Papież jednoznacznie powiada, iż „Kościół potrzebuje sztuki [...], aby osiągnąć głębsze poznanie” adresata swojej ewangelizacyjnej misji, tego, który jest „drogą Kościoła”. Oczywiście, sztuka będzie autentycznym interpretatorem świata i życia jedynie we wzajemnej, obustronnej i wszechstronnej współpracy z teologią. I nie chodzi tutaj o służbę, o relację jakiegokolwiek hierarchicznej zależności, zawierającej nierzadko zarodki lekceważenia i pogardy. Nie chodzi o – wspomniane przez Jana Pawła II – „zlecenia”. Chodzi o współpracę opartą na szacunku dla partnera, szacunku wyływającym choćby z bogactwa jego potencjału hermeneutycznego. Kościół potrzebuje sztuki, wiara potrzebuje kultury, teologia potrzebuje literatury, kapłaństwo potrzebuje poezji. Ale i odwrotnie.

Potrzebne są człowiekowi (jako człowiekowi!) słowa literatury i poezji – łagodne, prorocze i gniewne, dojrzewające w samotności i cierpieniu... Nie trzeba udowadniać, że dokładnie w taką koncepcję słowa poetyckiego wpisuje się twórczość Zbigniewa Herberta. Teżę o sprzyjającym dojrzałości poetyckiego słowa środowisku samotności

⁸ Jan Paweł II, *Natura i sztuka drogami prowadzącymi do tajemnicy Boga*. Spotkanie z przedstawicielami świata nauki sztuki, Wiedeń, 12 IX 1983, w: Jan Paweł II, *Wiara i kultura. Dokumenty, przemówienia, homilie*, red. M. Radwan, S. Wylęzek, T. Gorzkula, Rzym–Lublin 1988, s. 209.

i cierpienia łączy Papież bezpośrednio z odwołaniem się do „głębokiej myśli Beethovena”: „artysta poniekąd powołany jest do służby kapłańskiej”. W dużym stopniu niniejsze opracowanie jest konsekwencją intuicji zawartej w powyższym zdaniu. Na czym polega związek literatury z kapłaństwem (w obydwu kierunkach)?⁹ Co może nam zaoferować w tym zakresie lektura dzieła Herberta? Co mogą (powinni?) sobie nawzajem podarować, czego od siebie nauczyć – poeta i kapłan?

Bez lęku: tym rozważaniom towarzyszy wyraźnie skrytykowanie świadomości, że nie trzeba i nie wolno zastępować kapłana artystą ani też klerykalizować sztuki. W obu wypadkach skutki byłyby bowiem fatalne. Nic tak skutecznie nie pogłębia przepaści, jak bratanie fałszywe, zacierające tożsamość partnerów dialogu. Poszukiwać więzów krwi nie znaczy mylić rozmówców ani zacierać to, co ich różni.

A jednak „artysta poniekąd powołany jest do służby kapłańskiej”. W jakim więc sensie, dlaczego, po co? Wydaje się, że głównym, najgłębiej bodaj sięgającym wspólnym źródłem owego „pokrewieństwa powołań” sztuki i kapłaństwa (jeśli rozumieć kapłaństwo w świetle teologicznodogmatycznym katolickiej sakramentologii) jest rzeczywistość słowa, słowa rozumianego szeroko jako przestrzeń twórczego „nazywania świata” i komunikacji między człowiekiem a jego otoczeniem. „Materia słowa” jest konstytutywna tak dla powołania poety, jak i dla powołania chrześcijańskiego kapłana, czyli – teologicznie – kogoś, kto uczestniczy w niepojętym i jedynym kapłaństwie Logosu (J 1,1–14), Słowa Bożego, Jezusa Chrystusa. Nie pora tu ani miejsce na szersze rozwinięcie i uzasadnienie tej tezy. Ale też wypada ją nie tyle odnotować, co wbudować w metodologiczny horyzont pomieszczonej tu refleksji.

Zbigniew Herbert jest autorem następującej strofy wiersza pt. *Przypowieść*:

„Poeta [...]

śpiąc wierzy że on jeden

⁹ Na temat relacji pomiędzy sztuką i kapłaństwem por. H. Urs von Balthasar, *Das Weizenkorn*, Luzern 1944, s. 151; tenże, *Der Laie und der Ordensstand*, Einsiedeln 1948, s. 48.

z głębi tajemnicę istnienia
i że bez pomocy teologów
chwyci w spragnione usta wieczność¹⁰

Pozornie zdaje się ona dotyczyć „zakłóceń” we współpracy poety i teologa, a ten ostatni jest tu z pewnością również w jakiejś mierze przedstawicielem bądź synonimem „kapłańskiej” strony w dialogu z literaturą, dialogu w przestrzeń którego wpisują się nasze rozważania. A jednak spod warstw wielopiętrowej ironii – tak charakterystycznej dla tej poezji – w formie „nie nadgryzionej” przez nią zdaje się wyłaniać jedynie konstatacja następująca: poezja i teologia mają wspólny cel, do którego mogą dążyć, konkurując bądź współpracując ze sobą. Celem tym jest „chwytanie w spragnione usta wieczności”. Obecne w poezji Herberta setki cytatów i parafraz tekstów biblijnych, także aluzji do nich, są znaczącym świadectwem związku świata słowa tych wierszy ze Słowem. Jeszcze w latach pięćdziesiątych został napisany *Kapłan*, utwór znamienity w kontekście obecnego etapu naszych rozważań:

„Kapłan którego bóstwo
zstało na ziemię

w rozwalonej świątyni
ludzką ukazało twarz

bezsilny kapłan
[...]

– powtarzam zetlały werset
z tą samą inkantacją
zachwytu
[...]

– a jednak
podnoszę oczy i ręce
podnoszę śpiew
[...]¹¹

¹⁰ *Wybór wierszy*, Warszawa 1983 [dalej: WW], s. 41.

¹¹ *Struna światła*, Warszawa 1956 [dalej: SŚ], s. 32.

Ostrożny, wyważony, ale też wyjątkowo trafny komentarz Aleksandra Fiuta do tego wiersza brzmi następująco:

„«A jednak» poeta-kapłan, w poczuciu bezsiły i wbrew grożącej mu śmieszności, godzi się na ofiarę z własnego życia i powtarza rytualne, archaiczne słowa i gesty. Poezja staje się – jak w *Psalmach* – świętym płasem, inkantacją i dymem ofiarnym, które głoszą wiarę opartą na wewnętrznym odczuciu, wbrew wszystkim mnożącym się zastrzeżeniom, lub przynajmniej ocאלają samą potrzebę świętości, pragnienie wyższego Sensu, nostalgię za moralnym porządkiem i harmonią”¹².

Niewątpliwie te i takie okolice dzieła Herberta (dzieła, bo – wyraźnie to podkreślmy – mówić o życiu twórcy w kontekście wyłącznie literackiego tworzywa badań byłoby nadużyciem¹³) są „odpowiedzialne” za powstanie *Brewiarza*, grupy wierszy zamieszczonej w *Epilogu burzy* (s. 7–12). Czym są psalmy dla chrześcijaństwa, czym brewiarz dla katolickiego kapłana, czym przebywanie w „modlitewnej szkole” Dawida dla ucznia Dawidowego Potomka, Jezusa Chrystusa – o tym napisano już kilka bibliotek. Nie sposób więc przywołać wszystkich udzielanych na powyższe pytania odpowiedzi. Niemniej, niektóre z nich z pewnością okażą się dla prawidłowej hermeneutyki Herbertowego *Brewiarza*. Bowiem to nie wbrew, ale w związku, niejako na przedłużeniu chrześcijańskiej tradycji modlitewnej, wybiera Poeta dla arcyważnych wierszy swojej ostatniej w życiu książki formę „literackiej modlitwy” związanej genologicznie ściśle (już w samym tytule) z brewiarzem, psalterzem, ze szkołą i stylem pobożności związanej tradycyjnie z postacią Króla Dawida.

Brewiarz jest cyklem poetyckim składającym się z czterech wierszy. Pozostańmy w naszych rozważaniach wierni ich ustalonej przez Autora kolejności. Czyli tropem wskazanym przez Herberta idźmy

¹² A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta*, wyb. i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998 [dalej: PH], s. 279.

¹³ „[...] ten, kto przemawia w tych wierszach, ich bohater, nie zawsze może być utożsamiany z samym poetą. Więcej: rozziew między bohaterem a autorem, ukryta kompromitacja tego ostatniego, jest jednym z najważniejszych chwytów komentowanej poezji”. A. Franaszek, *Wstęp*, w: PH, s. 10–11.

od wiersza do wiersza. Albo też inaczej: wertujemy stronice pozostawionego nam przez Poetę jego osobistego brewiarza, korzystając z włożonych tu i ówdzie między karty zakładek.

Brewiarz I. O bólu

Wiele racji przemawia za tym, iż *Brewiarz* jest tym w stosunku do całości dzieła literackiego Herberta, czym koda w zakończeniu utworu muzycznego: nie tylko jeszcze jednym nawrotem podstawowego tematu, ale nawrotem finałowym i finalnym, powtarzającym to, co najważniejsze, ale i przetwarzającym ową esencję ostatecznie. Dlatego też, co oczywiste również z innych względów, nie należy czytać *Brewiarza* w oderwaniu od całej twórczości Poety – i *vice versa*. Tematy „brewiarzowych” wersetów są bowiem głęboko zakorzenione w niejednym z wcześniejszych utworów Herberta.

Głównym tematem pierwszego utworu cyklu zdaje się być – wbrew niektórym pozorom – ból, bohater wielu wierszy Herberta (o czym za chwilę). Ból reflektowany w treściowym i gatunkowym kontekście „modlitwy dziękczynnej” – spokojnej, „pogodzonej”, ale też pozbawionej złudzeń i utrzymanej w tonacji gorzkiej. Bohater wiersza wyraża Bogu wdzięczność („dzięki Ci składam”, „bądź pochwalony”) za dwie grupy przedmiotów, które go otaczają, które posiada, które są darem Boskiego Adresata modlitwy (dwukrotnie „Panie”). Są to zasadniczo przybory do pisania i do cierpienia... Najpierw za atrament, okulary, teczki, papier. Potem za strzykawki, bandażę, przylepiec, kompres, kroplówki, wenflony, pigułki nasenne. One to głównie składają się na „cały ten kram życia”. To wszystko jednak (a też cała owa dziękczynna litania) objęte jest klamrą śmierci: na początku i na końcu wiersza pojawia się przypomnienie o jej nieuchronnej („bez ratunku”) obecności.

Tak było „od zawsze” w wierszach Herberta: poszukiwanie fundamentu nadziei na poziomie najgłębszym z możliwych, poszukiwanie prowadzone przede wszystkim drogą destrukcji złudzeń, upro-

szczeń, pseudofundamentów pseudonadziei. Kiedy „Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu”, rozpoczyna od bezlitosnego odcięcia protez:

„Wszystkie próby oddalenia
tak zwanego kielicha goryczy –
przez refleksję
opętańczą akcją na rzecz bezdomnych kotów
głęboki oddech
religię –
zawiodły”¹⁴.

„W doświadczeniu człowieka ogołoczonego z tego rodzaju protez kluczowe miejsce zajmuje cierpienie [...]”¹⁵, główny bohater niezliczonej ilości wierszy Herberta. Jakich protez? Według Ryszarda Przybylskiego¹⁶ na przestrzeni lat rozwoju dzieła Herberta kolejno zostały zanegowane następujące utopie: „stoicka idea wewnętrznej harmonii umysłu, a więc pełnej niezależności człowieka od zewnętrznych opresji”¹⁷, franciszkańska z ducha idea natury wypełnionej miłością¹⁸, wreszcie [...] wiara w «absolutny moment historii», czyli utopia kolejna – marksistowska”¹⁹.

¹⁴ WW, s. 155.

¹⁵ A. Franaszek, *Wstęp*, s. 11.

¹⁶ *Między cierpieniem a formą*, w: PH, s. 80–127.

¹⁷ Mimo że to postać i myśl Henryka Elzenberga – profesora filozofii, „z przekonaniem dużym do stoicyzmu” – jest jednym z ważniejszych źródeł tej poezji. H. Elzenberg, *Z listów do Zbigniewa Herberta*, „Zeszyty Literackie” 14(1996) nr 4(56), s. 119.

¹⁸ Tu na szczególną uwagę zasługują dwa wiersze z *Epilogu burzy* (Wrocław 1998 [dalej: EB]): *Pica pica L.*, który odwołuje się polemicznie do „egzorcyzmującej naturę” twórczości ks. Jana Twardowskiego oraz *Tomasz*, który – dedykowany „Jego Eminencji księdzu Józefowi Życińskiemu” – odwołując się do powielkanocnej sceny ewangelicznej z „niewiernym Tomaszem”, zawiera słynną „pochwałę wątpienia”:

a więc dozwolone jest wątpienie
zgoda na pytanie
więc jednak coś warte jest czoło
w zmarszczkach Leonarda
Vinci

¹⁹ Franaszek, *Wstęp*, s. 11.

Jednak Herbert wykracza poza przyciasną rolę bezwzględnej „niszczyciela protez”. Rozsądza również gorset względnie prostej alternatywy „albo bunt, albo akceptacja” (wobec cierpienia). Cierpienie według niego – być może jest to jedno z najważniejszych światel bijących z jego poezji – to „czynnik kształtujący ludzką osobowość, wręcz konstytuujący człowieka jako osobę”²⁰. Jest Poeta cierpliwym i konsekwentnym poszukiwaczem sensu wielorakich form i kształtów człowieczego bólu. W wywiadzie udzielonym przed siedemnastoma laty powiada: „Sens cierpienia, sens ścierania się z rzeczywistością – to cała sprawa. [...] Uczynić poczucie sensu postawą ogólną – to chyba największe zadanie”²¹.

Szukając sensu Herbert się miota. Jak człowiek udręczony, którego ból nie odstępuje ani na moment. Miota się w osobie Pana Cogito i w osobach innych bohaterów tej poezji. Miota się jak każdy z nas, jej odbiorców, uczestników tego samego kramu życia, bez ratunku śmiertelnie skupionych, otoczonych bandażami i kroplówkami. Ze słowami wdzięcznej skargi na ustach. Wobec Pana. Ale też – dodajmy rzecz istotną – Herbert miota się nie jak sarkastyczny szyderca, jak ktoś kogo jedynym celem jest opiewanie rozpacz. Bowiemy „Herbert jest poetą współczucia” – przypomnijmy jedną z najważniejszych konstatacji krytyki literackiej²². Współczucie, jego wszechobecność w tej poezji, jego jednocześnie absolutna wolność od ckliwości i sentymentalizmu, gęstość nasycenia nim wersetów „dotykających” bólu (przypomnijmy choćby *Apolla i Marsjasza*²³) jest – wolno przypuszczać – istotnym źródłem wielkości i powszechności poezji Herberta.

Problem współczucia wobec bólu nabiera w poezji Herberta szczególnej barwy i ciężaru, kiedy zostaje wpisany dyskretnie i nieśmiało w obszar literackiej chrystologii. Z punktu widzenia zaintere-

²⁰ Tamże.

²¹ *Poeta sensu. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, „itd” 1981 nr 14.

²² J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, w: PH, s. 43. „Skrzydzeni – to specjalnie uprzywilejowani podopieczni jego wierszy (i nie tylko wierszy – by przypomnieć tu piękne eseje historyczne o albigensach i templariuszach). [...] Do kogoś, kto cierpi, mówi się cicho i prostymi słowami. Prostota Herberta znaczy także – *caritas*”. Tamże.

²³ WW, s. 77–79.

sowań teologa i kapłana jest to z pewnością najciekawszy zakres poetyckich zamyśleń „o bólu”. W *Domysłach na temat Barabasz*, temu ostatniemu zostaje w finałowej strofie przeciwstawiony Ukrzyżowany, solidarny w rezygnacji z ucieczki przed „ścieżką krwi” z tymi, którzy cierpią również bez jakiegokolwiek alternatywy dla swego bólu:

„A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi”²⁴

Istotą poetyckiej chrystologii wpisanej w dzieło Herberta i nieodłącznie związanej z refleksją nad cierpieniem jest głębokie przekonanie o kenotycznym charakterze Wcielenia. Niektóre fragmenty utworów Autora *Brewiarza* brzmią jak poetyckie rozwinięcie słynnego Hymnu o kenozie z Listu do Filipian (2,5–11), nowotestamentalnych wersetów wielbiących Jezusa Chrystusa, który „ogłosił samego siebie, przyjąwszy postać sługi [...], uniżył samego siebie, stawszy się posłusznym aż do śmierci – i to śmierci krzyżowej”. Stanowią one przyczynę zachwyty teologów (na pewno niżej podpisanego) oraz sporych „zaburzeń interpretacyjnych” u części krytyki literackiej, która dostrzega w poniższych wersetach jakąś formę buntu wobec cudu Inkarnacji, „przeciw temu ucłowieczonemu Bogu”²⁵:

„[...]”
urodził się raz drugi drobny bardzo kruchy
skórze przezroczyściej chrząstkach bardzo nikłych
pomniejszał swoje ciało abym mógł je przyjąć
w nieważnym miejscu jest cień pod kamieniem
[...]”

(*Rozmyślenia o ojcu*²⁶)

²⁴ Z. Herbert, *89 wierszy*, Kraków 1998 [dalej: 89W], s. 81.

²⁵ Przybylski, art. cyt., s. 118. Por. P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, w: PH, s. 241–263; P. Czaplński, *Śmierć, czyli o niedoskonłości*, w: PH, s. 280–303.

²⁶ 89W, s. 127.

„Nie powinien przysyłać syna
 zbyt wielu widziało
 przebite dłonie syna
 jego zwykłą skórę
 zapisane to było
 aby nas pojednać
 najgorszym pojednaniem
 zbyt wiele nozdrzy
 chłonęło z lubością
 zapach jego strachu
 nie wolno schodzić
 nisko
 bratać się krwią
 nie powinien przysyłać syna
 lepiej było królować
 w barokowym pałacu z marmurowych chmur
 na tronie przerażenia
 z berłem śmierci”

(Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu²⁷)

Chrystus Herberta to nie potężny cudotwórca, Pantokrator, lecz cierpiący człowiek („Galilejczyk”, „Nazareńczyk”), choć w cierpieniu silny („wymagający bezkompromisowych wyborów, wnoszący miecz, gotów ponieść śmierć za swoje przekonania”). Jak znakomicie puentuje literacką chrystologię Herberta Aleksander Fiut: „Wiersze obrysowują jedynie miejsce, gdzie powinien być [Chrystus – przyp. J. Sz.], jakby cofając się przed Tajemnicą, której nie może dotknąć naprawdę ludzkie słowo”²⁸.

Wobec misterium Inkarnacji i Krzyżowej Ofiary Poeta „wstrzymuje oddech”, staje rozbrojony, odkłada nawet oręż ironicznego dystansu. To właśnie tutaj, w misji Jezusa Chrystusa, zdaje się dostrzegać skarb dla „sprawy ludzkiego bólu” bezcenny: „przesłanie nadające sens cierpieniu nie tylko pojedynczego człowieka, lecz także zbiorowości”²⁹.

²⁷ WW, s. 183.

²⁸ Fiut, *Język wiary i niewiary*, s. 272.

²⁹ Tamże, s. 275, por. s. 272–276.

Panie, bądź pochwalony, dzięki Ci składam.

Brewiarz II. O słowie

O przyborach do zapisywania słów była mowa w pierwszym z „brewiarzowych” wierszy-modlitw: atrament, papier, teczki cierplive... One to – ich obecność i dostępność – były jednym z powodów dziękczynienia. Część druga cyklu jest pod względem gatunkowym modlitwą prośby (dwukrotne „Panie, obdarz mnie...”). Przedmiot błagania jest również związany z „zapisywaniem słów”. Bohater wiersza prosi o „zdolność układania zdań długich”, także o „siłę i zręczność tych, którzy budują zdania długie”. Czyni to zresztą w wierszu, którego dwadzieścia wersów tworzy jedno długie zdanie o misternej, zręcznej i mocnej konstrukcji – jakby prośba i jej spełnienie zlały się w spełnioną całość.

Ostatecznie poetycka modlitwa tej części *Brewiarza* jest prośbą o słowo. A dokładniej: o maksymalną (jak tylko to możliwe) pojemność słowa, o słowo zdolne oddać sprawiedliwość widzialnemu światu i niewidzialnej rzeczywistości, o słowo pełne, celne, właściwe. Pobrzmiewające w powyższym zdaniu parafrazy określeń Miłosa są jak najbardziej zamierzone – to co najlepsze we współczesnej polskiej poezji jest organicznie niejako związane ze zmaganiem o nośność, ciężar, pojemność słowa i, jako takie, bliskie sobie na najgłębszym poziomie.

Wczytując się w całość dzieła Herberta nie mamy wątpliwości – celem „zdania długiego”, „pojemnego jak wielka dolina” jest tworzenie tekstu, który byłby zdolny sprostać następująco sformułowanemu zadaniu poezji:

„a zatem można
używać w poezji imion greckich pasterzy
można kusić się o utrwalenie barwy porannego nieba
pisać o miłości
a także
jeszcze raz

ze śmiertelną powagą
ofiarować zdradzonemu światu
różę”

(*Pięciu*³⁰)

Kwiat róży jednak, sam w sobie, jest z natury bezbronny. By go ocalić, by go skutecznie i z powagą ofiarować światu, należy łodygę kwiatu uzbroić w kolce. W takiej perspektywie należy chyba postrzegać obecność i funkcjonowanie ironii artystycznej, istotnego składnika Herbertowej palety środków poetyckiego wyrazu. „Ściskanie w gardle maskuje się tu uśmiechem ironii i żartem”, ale zawsze po to, by tym skuteczniej stanąć „po stronie Marsjasza przeciw Apollinowi”³¹.

Słowo musi kwestionować samo siebie. W ten sposób dokonuje się konieczny proces jego oczyszczenia. I tu rola ironii artystycznej (nie mylić z sarkazmem, czy też z ironią w znaczeniu potocznym) wydaje się nie do przecenienia, a sposób jej opanowania przez Herberta i biegłość w jej stosowaniu i wprzęganiu w służbę poezji – wyjątkowe. To ironia właśnie, nieodłączny składnik Herbertowych „zdań długich i pojemnych” oraz uzyskany dzięki niej dystans pozwalają przewyciężyć pisarzowi skazę patosu, która zwykła obciążać wiersz wtedy, kiedy pióro dotyka najważniejszych spraw ludzkiego losu, wątków związanych z religią i teologią również – a w niektórych przypadkach może nawet przede wszystkim.

W świecie poezji, która ma ambicję „ofiarować zdradzonemu światu/ różę” ironia jest tym środkiem wyrazu, który pozwala „bez zażenowania mówić o rzeczach ostatecznych”, a także demaskować pozory, ośmieszać pseudowartości, godzić w tyranów... W świetle tych uwag staje się zrozumiała pozornie paradoksalna w pierwszej chwili teza Błońskiego, iż to właśnie ironia pozwala Herbertowi „ocalać zagrożone przez współczesność wartości”³². Bywają utwory (*Żeby tylko nie anioł*, *U wrót doliny*, *Mysz kościelna*), w których

³⁰ 89W, s. 33–34.

³¹ Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 48.

³² Franaszek, *Wstęp*, s. 10.

wartości związane z religią ujmuje ironia Poety szczególnie ambiwalentnie. Zawsze jednak – ostatecznie – w tym samym celu: nie chodzi o podcinanie ostrzem szyderstwa podstawy aksjologicznej śródziemnomorskiego świata, ale przeciwnie, o utwierdzenie tęsknoty za metafizycznym porządkiem rzeczywistości³³.

„Jedyną dziś konwencją nie do strawienia jest [...] styl patetyczny, monumentalizujący” – pisał *a propos* roli ironii w literaturze Krzysztof Dybiak³⁴. Patos powoduje bowiem skutek dokładnie odwrotny od zamierzonego: niestrawność. Co nabiera szczególnego znaczenia jeśli rozprawiamy o Herbercie w kontekście *Brewiarza* – relacji pomiędzy literaturą a kapłaństwem. Być może to akurat jest jedna z najważniejszych lekcji jaką w płaszczyźnie sztuki posługiwania się słowem (i posługiwania Słowu) możemy pobrać w szkole Zbigniewa Herberta.

Ceną ironii artystycznej jest wieloznaczność tekstu³⁵. Ale wieloznaczność jest także miarą wielkości literatury, obok miar innych, takich jak wolność od doraźnych presji, od funkcjonowania w roli „wiersza-sztandaru”, „wiersza-propagandowej agitki”. Poezja wówczas naprawdę żyje, jest otwarta na obustronnie twórczy kontakt ze swoim interpretatorem. Także teologicznym.

Herbert pamięta o odbiorcy³⁶. Więc nie tylko dla siebie, również dla swego czytelnika modli się bohater *Brewiarza* o zdanie długie, rozłożyste i rozległe. Ponieważ –

„Tej garstce która nas słucha należy się piękno
ale także prawda
to znaczy – groza

aby byli odważni
gdy nadejdzie chwila”
(*Widokówka od Adama Zagajewskiego*³⁷).

³³ J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: PH, s. 61–62.

³⁴ *Poezja pełni istnienia*, w: *Poznanie Miłosza. Studia i szkice o twórczości poety*, red. J. Kwiatkowski, Kraków–Wrocław 1985, s. 196.

³⁵ Franaszek, *Wstęp*, s. 6; Błoński, *Tradycja, ironia...*, s. 49.

³⁶ Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 38.

³⁷ 89W, s. 85.

Brewiarz III. O pięknie

Piękno należy się słuchaczom poetów, owej „garstce”, z przyczyny głębokich powiązań i „zależności”, jakie istnieją pomiędzy estetyką a etyką. Synteza piękna i prawdy jest źródłem odwagi w chwilach próby („gdy nadejdzie chwila”), piękno kształtuje smak i jego potęgę, smak, „który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo”. Jak czytamy w przywołanym parafrazą i cytatem wierszu:

„Tak więc estetyka może być pomocna w życiu
nie należy zaniedbywać nauki o pięknie”
(*Potęga smaku*³⁸)

Czy głównym bohaterem trzeciego wiersza „brewiarzowego” cyklu jest piękno – pozostaje sprawą dyskusyjną. Utwór jest bez wątpienia gęsty od znaczeń, otwarty na wielość i różnorodność interpretacji. Ale też z pewnością nie popełniamy hermeneutycznego nadużycia, jeśli korzystając z podpowiedzi i kontekstu całokształtu twórczości Poety, jedno z możliwych jego odczytań formułujemy roboczo następująco: przedmiotem poetyckiej modlitwy są tu znaki piękna nieosiągalnego naturalnie, to znaczy ludzkim wyłącznie wysiłkiem. Czy będzie to „owoc/ czysty obraz słodczy”, „spotkanie [...] zmierzchu i zaranka”, bas głębin morza, czy śpiewająca *belcanto* dziewczyna – potrzebna jest pomoc „z góry” („Panie/ pomóż nam wymyślić”, „Panie [...] wydobądź”). Sprawa jest zbyt trudna i zbyt ważna jednocześnie, godna „brewiarzowej” poezji i modlitwy.

Piękno w poezji Herberta, choć kształtuje potęgę smaku, samo ma smak gorzki. Nagrodą za dochowaną mu wierność bywa odtrącenie, wżgarda, śmierć. A jednak jest to smak pożywny, „ocalający” (wartości, człowieka, ludzki świat). „Uwierzyliśmy zbyt łatwo że piękno nie ocala” – czytamy w *Do Ryszarda Krynickiego – list*. Właśnie ta skaza naszego czasu (jakże zrozumiała wśród śladów „potu łez krwi” na papierze szkolnych zeszytów) będzie jedną z przyczyn tego, iż –

³⁸ Tamże, s. 149–150.

„Niewiele zostanie Ryszardzie naprawdę niewiele
z poezji tego szalonego wieku [...]”

(*Do Ryszarda Krynickiego – list*³⁹)

Piękno wiąże się z prostotą⁴⁰. Jednak jego najważniejszą, konstytutywną cechą jest występowanie w nieusuwalnej, zwrotnej relacji z etyką i aksjologią. O „potędzie smaku”, o estetycznym odruchu wzgardy wobec brzydoty zła, była już mowa. Podkreślmy w tym momencie, iż prostota drogi ku pięknu zbiega się u Herberta szczególnie i nierozzerwalnie z „linią wierności”⁴¹, pozornie cnotą *outside-rów* i bezradnych, a w gruncie rzeczy cnotą mocnych, pozwalającą umrzeć „w pozycji stojącej”⁴² i w tym sensie pomagającą ocalić godność ludzkiej osoby.

Trafne okazuje się w tym kontekście spostrzeżenie Marka Skwarnickiego zapisane tuż po oficjalnym debiucie Poety: „Herbert [...] jest obrońcą autonomii moralnej pojedynczego człowieka”⁴³. Etyka ta – nie zapomnijmy: bije ona również z estetycznych źródeł – szczególnie wysoko umieszcza świadectwo „za cenę”, dzielność „wbrew i na przekór”, wierność moralnym powinnościom. Na tej ostatniej „wspiera się istnienie osoby”⁴⁴. Przesłanie Herberta zdaje się brzmieć następująco: na początku i na końcu jest wierność – piękno bez nagrody – bowiem jej uzasadnienia i sankcje sięgają korzeni i celu metafizyki, mają też swoje teologiczne (chrystologiczne głównie) konsekwencje. Dlatego też *Przesłanie Pana Cogito* skierowane do potencjalnych „obrońców królestwa bez kresu” brzmi:

„powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem
jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku

³⁹ Tamże, s. 73.

⁴⁰ Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, s. 37.

⁴¹ Wrózenie, w: *SS*, s. 75. Por. T. Burek, *Herbert – linia wierności*, w: *PH*, s. 169–183.

⁴² „Klasycyzm Herberta to hymn o ludziach, którzy umierają w pozycji stojącej”. Przybylski, art. cyt., s. 127.

⁴³ *Wygnany Arkadyjczyk*, „Tygodnik Powszechny” 11(1957) nr 44.

⁴⁴ E. Miodońska-Brookes, *Bóg i człowiek we współczesnej poezji polskiej. Cz. Miłosz i Z. Herbert*, w: *Wpływ Biblii na literaturę polską*, red. K. Bukowski, Kraków 1985, s. 137.

a nagrodzą cię za to tym co mają pod ręką
 chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku
 [...]

 Bądź wierny Idź⁴⁵”

W poezji Herberta występuje charakterystyczne dla kultury europejskiej, śródziemnomorskiej sprzężenie zwrotne: wybory moralne są konsekwencją określonej metafizyki, a doświadczenie etyczne jest doświadczeniem metafizycznym i wejściem w przestrzeń religijną, teologiczną. Związek *ethosu z logosem* (w obu kierunkach wpływów i zależności) jest zresztą cechą znamionną i znakomitą najwyższych rejestrów polskiej literatury⁴⁶, której współczesnych kart jest Herbert jednym z najważniejszych reprezentantów.

Myśli te nie są z pewnością nadinterpretacją wobec całości dzieła Poety. Czy jednak są do odczytania z wieloznacznych wersetów trzeciego utworu *Brewiarza*? Nie wiem. Jeśli potraktować *Brewiarz* jako kodę prowadzącą do wnętrza dzieła – pewnie tak.

Dla nas kolejna lekcja: nie lekceważyć znaczenia ani siły piękna w tomistycznej triadzie *verum – pulchrum – bonum*. „Owoc czysty obraz słodczy”, „spotkanie zmierzchu i zaranka”, „bas czystych głębin”, „śpiewająca *belcanto* dziewczyna” – są godne być przedmiotem modlitwy. Kaligrafia także.

Brewiarz IV. O życiu i śmierci

Jeśli zgodzić się z wyrażaną nieraz przez Adama Zagajewskiego tezą, iż jednym z najważniejszych kryteriów doskonałości wiersza jest „wewnętrzny dreszcz” odbiorcy, czwarta część *Brewiarza* jest utwo-

⁴⁵ 89W, s. 168–169.

⁴⁶ Por. S. Sawicki, *Ethos literatury polskiej*, „Tygodnik Powszechny” 36(1982) nr 1–21, s. 3; K. Dybciak, *O polskim etosie. Dyskusja o szansie polskiej kultury*, „Tygodnik Powszechny” 36(1982) nr 49.

rem doskonałym. Dreszcz towarzyszy czytelnikowi od pierwszej do ostatniej linii wiersza, a komentator, krytyk bądź interpretator odczuwają tu z wyjątkowym natężeniem bezradność wobec intensywności obecnego w utworze piękna. Piękna, które wzrusza. I nie chodzi tu, rzecz jasna, tylko i wyłącznie (choć też) o emocje, o „dreszcz uczuć”. Uważna lektura przekonuje bowiem, że wiersz jest dokładnym zaprzeczeniem tego, co zwykło się określać jako sentymentalizm. Ale jest też czymś o wiele więcej niż nagromadzeniem suchych, filozoficznych mądrości na temat śmiertelnej perspektywy życia. Jest i jednym i drugim, a też czymś „pomiędzy” i czymś „więcej” jeszcze. Jest poezją. Wywołującą dreszcz właśnie.

Wiersz jest o życiu i śmierci, o konkretnym życiu, które dobiega swego ziemskiego, śmiertelnego kresu. Spomiędzy jego wersetów wionie smutek. Więc – jakkolwiek banalnie by to brzmiało – jest to wiersz o przemijaniu. Ale też przemijanie jest jednym z owych nielicznych tematów zawsze godnych prawdziwie ludzkiej sztuki i kto wie czy poezja nie spełnia w tej sprawie dawnej roli chrześcijańskich mnichów, którzy od kilku stuleci jakby coraz bardziej tracili odwagę powtarzania światu *memento mori*.

Bohater utworu jest pozbawiony złudzeń. Wie, że zostało mu mało czasu, wie, że nie zdąży zadośćuczynić, widzi i rozumie z perspektywy „na moment przed codą”, że jego życie nie zatoczy harmonijnego, spełnionego koła. Wszystko to wyraża językiem i metaforą wziętą z Biblii, muzyki, pogrzebowego obyczaju... Nie trzeba i nie wolno się bać smutku i goryczy bijących z tej poezji. Z teologicznego punktu widzenia ich atak nie niszczy podstaw chrześcijańskiej nadziei: oczyszcza ją. Choć czyni to boleśnie, do kości. Ostrze goryczy i smutku poezji Herberta – boć przecie nie tylko tego wiersza – jest skierowane przeciwko pseudonadziei lepionej ze złudzeń. Poeta nakłuwą balon naszych tanich recept na szczęście, łatwych porad rodem nie z Pisma, nie z Księgi Hioba, niepamiętających trupich cieni Oliwnego Ogrodu, lansujących wizję życia wziętą z makatek i neopogańskich podszeptów. Jako oręża Poeta używa skowytu. *Brewiarz* skowyttem się zaczyna, skowyttem się kończy.

Ale też pierwsze słowo utworu i jego tytuł nie są tylko pustą, dekoracyjną ornamentacją, przeciwnie – stanowią ważny element

interpretacyjnego tropu. Odzianie ze złudzeń, gorycz i skowyt są elementem poetyckiej modlitwy. Pisał krytyk: „Człowiekowi Herberta pozostaje modlitwa. Kim jest jednak bóg tej poezji, nie wiem. Ale wiem, że poetyckie modlitwy Herberta są aktem pojednania ze stwórcą – kimkolwiek by on był⁴⁷”. Brak, oczywiście, jednoznacznych i niepodważalnych dowodów tożsamości owego „boga i stwórcy”. Niemniej, doświadczenie podpowiada, że brewiarz rzadko pojawia się w rękach panteisty bądź agnostyka. Wystarczy zresztą otworzyć Księgę Lamentacji, Hioba czy Psalmów by rozpoznać pokrewieństwo tonacji: mieszanię gorzkiej skargi i wygrzebywanej modlitwą spod popiołów ufności. Biblijne rozumienie nadziei jest rozumieniem paschalnym (*per crucem*), głębszym od stoicyzmu. Niszczenie pseudonadziei – w autentycznie biblijnej perspektywie – jest służbą nadziei.

Życie dzieje się w perspektywie coraz bliższej śmierci. Wymiar eschatologiczny, świat rzeczy ostatecznych, jest dojmująco obecny w całym *Epilogu burzy*. Wszak dusza Pana Cogito –

„na razie
siedzi na ramieniu
gotowa do lotu”

(*Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy*⁴⁸)

Rzeczą godną człowieka i sprawiedliwą jest więc *praeparatio ad mortis*. I choć wielce ryzykowną jest konstatacja Przemysława Czaplńskiego, który ze śmierci czyni oś poetyki Herberta – „bez śmierci nie byłoby [...] ani współczucia, ani piękna, ani sensu⁴⁹” – to jednak jest znamiennym faktem, że fascynacja jej mroczną tajemnicą jest

⁴⁷ J. Drzewucki, *Sprawy ostateczne, filozofia kaca i szachy*, „Rzeczpospolita” 1998 nr 114(4974), s. 14.

⁴⁸ EB, s. 31.

⁴⁹ *Śmierć...*, s. 303. Czaplński wyjaśnia (tamże): „Śmierć nie jest absurdalna, lecz paradoksalna: rodzi cierpienie, ale tylko dzięki niemu możemy rozumieć «innych ludzi inne języki inne cierpienia» (*Modlitwa Pana Cogito-Podróżnika*); urodę istnienia dostrzegamy tylko dlatego, że istnienie samo jest przemijalne; pytamy o istotę człowieczeństwa tylko dlatego, że źródłem człowieczeństwa jest cierpienie niepewności, swoiste dla śmiertelnych”.

wszelchobecna w twórczości autora *Starości*. Choćby w stale powracających i przetwarzanych na nowo elementach motywiki tanatologicznej, czy w częstym pytaniu o zmartwychwstanie ciała⁵⁰.

Ostatnia strofa *Brewiarza* jest – poza wszelkimi innymi treściami i sensami tam obecnymi – także czymś w rodzaju poetyckiej wersji „teologii życia”, częstką antropologii teologicznej wpisanej w poetycki utwór, próbą odpowiedzi na pytanie o „skąd” i „dokąd” życia. Życie jest (mogło być? miało być? powinno być?) od-Boskie i ku-Boskie:

„obudzonym w nieskończonych głębiach
początkiem który rośnie
układa się w słoje stopnie fałdy
by skończyć spokojnie
u twoich nieodgadnionych kolan⁵¹”

Niekwestionowany mistrz Herberta, profesor Henryk Elzenberg, zapisał w swoim dzienniku pod datą 7 kwietnia 1957:

„Modlitwa jest aktem pokory, uznania własnej nicości. Pokory wobec wartości, którym się sprzeniewierzyłem, powołania, któremu nie spełnił, nieokreślonej świętości, którą uniwersum jest przeniknięte i której pozwoliłem zniknąć mi z oczu. Tu jest jej siła odradzająca: nie tak jak akt ostatecznej pokory nie leczy z nienawiści, z rozpacz, nie pozwala odnaleźć siebie samego”⁵².

Wydaje się, że trzeba pamiętać o tej właśnie nauce toruńskiego mistrza, kiedy wyczytujemy w *Epilogu burzy*, *Brewiarzu* pełną pokory „zgodę na świat jaki jest”⁵³, kiedy po trudach lektury docieramy ostatecznie do podszewki wierszy Herberta utkanej z pozbawionej złudzeń (przez naturę i historię) akceptacji świata. Owa zgoda i akceptacja prawie zawsze bywają opatrzone cudzysłowem, ukryte za kilkoma warstwami „przeciwpatetycznych” zasłon, chronione ironią, formułowane w otoczeniu „śmiertelnym”:

⁵⁰ Na przykład: WW, s. 65; 89W, s. 24.

⁵¹ EB, s. 12.

⁵² *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994, s. 437.

⁵³ Drzewucki, *Sprawy ostateczne...*, s. 14.

„liście zwisają w cichym powietrzu
 drży gałąź potrącona cieniem odlatujących ptaków
 i tylko świerszcz ukryty
 w żywych jeszcze włosach Memnona
 głosi przekonywającą
 pochwałę życia”

(*Fragment wazy greckiej*⁵⁴)

Wydartą królestwu śmierci, prawdziwą.

Przeciw Longobardom

Trzymający brewiarz i *Brewiarz* w dłoniach, szukamy w Księgach sprzymierzeńca. W jakiej wojnie, przeciwko komu?

Prawdziwym i – w najgłębszym sensie – jedynym wrogiem odmawiających brewiarz jest nicość. Nicość rozumiana jako pokusa streszczająca wszystkie inne, jako źródło, esencja i cel bezbożności – przeciwnej istnieniu, czyli „Temu, Który Jest”. Nas, istniejących przygodnie, na sposób „kruchy”, jej zatrute piękno pociąga ku nieistnieniu:

„Najpiękniejszy jest przedmiot
 którego nie ma”

(*Studium przedmiotu*⁵⁵)

Zmaganie z nicością kreśli bodaj najwyraźniej zarysowaną linię frontu w twórczości Herberta, a wiele jego utworów nosi ślady niezgody na świat czczący bożka niebytu⁵⁶. Szczególnie sugestywny jest w tej materii wiersz pt. *Longobardowie*, odwołujący się do epoki wędrówki ludów, do czasu europejskiego dzieciństwa:

⁵⁴ 89W, s. 43.

⁵⁵ WW, s. 99.

⁵⁶ Por. wstrząsający utwór *Na chłopca zabitego przez policję* w *Epilogu burzy* (s. 26).

„Ogromny chłód wieje od Longobardów
 [...]
 Pod paznokciami pod powieką
 Grudka krwi obcej czarne i twarde jak krzemień
 Palenie świerków szczekanie konia popiół
 Wiesząc na urwiskach węża obok tarczy
 [...]
 Ogromny chłód wieje od Longobardów
 Cień ich trawę przepala kiedy zlatują w dolinę
 Krzycząc swoje przeciągłe *nothing nothing nothing*”⁵⁷

Interesujące, że w tym miejscu, w którym Herbert sięga po angielskie *nothing*, Czesław Miłosz najlepszego wyrazu destrukcyjnych sił nicości szuka w rozlewnym, pustym brzmieniu hiszpańskiego *nada*. Oto zresztą Miłosz, w tej sprawie bardzo Herbertowi bliski, w dłuższym cytacie:

„Świat pozbawiony wyraźnych konturów, góry i dołu, dobra i zła, ulega szczególnej nihilizacji, to znaczy staje się bezbarwny, szarość okrywa rzeczy tej ziemi i całą przestrzeń, a także sam upływ czasu, jego minuty, dnie i lata. Abstrakcyjne rozważania niewiele tutaj pomogą, choćby chciały dostarczyć jakiejś pociechy. Natomiast poezja z samej swojej natury powiada: to wszystko nieprawda. Ponieważ zajmuje się tym, co szczególne, nie tym, co ogólne, nie może – jeżeli jest dobrą poezją – nie uważać rzeczy tej ziemi za barwne, różnorodne i ciekawe, ani sprowadzać życia, z całym jego bólem, grozą, cierpieniem i ekstazą, do jednolitej tonacji nudy albo skargi. Z konieczności jest więc po stronie istnienia i przeciw nicości”⁵⁸.

Najważniejsze to miejsce wspólne *esse* i *agere* poety i kapłana, a może i szerzej – śródziemnomorskości (europejskości?) i chrześcijaństwa. Ten sam sens boju toczonego w arteriach wersetów wierszy Zbigniewa Herberta, jak i w byciu kapłanem Jezusa Chrystusa, ten sam sens gestu pochylenia się nad brewiarzem: przeciw Longobardom. Jeśli „przeciw” brzmi nazbyt negatywnie, nazwijmy tego samego gestu stronę jasną: po stronie życia.

⁵⁷ 89W, s. 31.

⁵⁸ Wypisy z *ksiąg użytecznych*, Kraków 1994, s. 7.

I choć dni nasze są policzone, odmawiamy brewiarz. By podsycać
arcyldzkie pragnienie:

„[...] skonać spokojnie
u twoich nieodgadnionych kolan”.

W takim kierunku dojrzewa to, co najlepsze w polskiej literaturze: w stronę personalizmu. Przeciwno nicości, dla człowieka. Ku teologalności.