

Karl Dedecius

Uprawa filozofii : Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 72/3, 217-252

1981

Artykuł został zdigitalizowany i 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.

KARL DEDECIUS

UPRAWA FILOZOFII
ZBIGNIEW HERBERT W POSZUKIWANIU TOŻSAMOŚCI*

W jaskini filozofów

Filozofia ośmieliła mnie do stawiania pytań pierwszych i istotnych, pytań zasadniczych¹.

Ilekróć czytam wiersze Herberta, przypomina mi się ilustracja z przechowywanej w Staatsbibliothek w Monachium księgi *Codex Latinus* bawarskiego klasztoru cystersów w Aldersbach. Jest to rysunek² nakreślony delikatnym, lecz zarazem i pewnym piórem, mający wyraźnie rozczłonkowaną kompozycję. Na pierwszym planie krata, za nią poeta Boecjusz, zapatrzony w kobiecą postać Filozofii znajdującej się tuż obok, na prawo. W głębi, w górnej lewej części obrazu fragment grodu z wielkich, klasycznych kamieni ciosowych: wysmukła dzwonnica, dwie precyzyjnie odmierzone półkoliste kopuły i mroczne okna, dominujące w tle.

Poeta siedzi u stóp damy, wzrok jego wznosi się wprost ku niej. Ona jednak zdaje się trwać pogrążona w kontemplacji, spoglądając ku miastu, odleglejszemu co prawda, ale też i bardziej konkretnemu. Wytworność szat obydwu postaci, gra ich rąk, zharmonizowana z ornamentacją (wstęga z sentencją i oszczędny ornament roślinny tworzą z prawej strony ramę, wyginającą się ku górze w berło) przydają obrazowi lekkości i wdzięku.

Ale potem spojrzenie nasze powraca ku kratom i zauważamy, jak

* Jest to przekład studium *Anbau der Philosophie. Zbigniew Herbert auf der Suche nach Selbstgewissheit* opublikowanego w: K. Dedecius, *Polnische Profile*. Frankfurt am Main 1975. W tekście polskim uwzględniono częściowo sugestie Dedeciusa, który przekład autoryzował i uaktualnił.

¹ Fragment z nie publikowanego po polsku eseju Z. Herberta *Lyrrik heute* (w: *Inschrift*. Wyd. 2. Frankfurt am Main 1973, s. 12), który K. Dedecius zamieścił na wstępie obszernego wyboru wierszy w swoim przekładzie i interesującej (tematycznej) kompozycji edytorskiej. (Przyp. tłum.).

² Boethius, *Trost der Philosophie*. Übersetzt und herausgegeben von K. Büchner. Mit einer Einführung von F. Klingner. Stuttgart 1971, s. 2 n.

bardzo dominują one nad całością. Są większe od otwartych okien budynku w głębi i od masywnej części budowli frontalnej. Pióro w prawej dłoni poety nie ma pełnej swobody ruchów ani w górę, ani na zewnątrz, przeszkadzają tu bowiem zarówno pręty krat, jak i wewnętrzna ściana muru. Twarz jak z ikony bizantyjskiej spogląda ku Filozofii z całkowitym spokojem, bez najmniejszych oznak cierpienia czy buntu.

Pionowy szlak na sukni damy, podkreślający jej wyprostowaną postawę, ozdobiony jest napisem: „*Iractica vita*” („życie praktyczne”) — „*Theroica vita id est contemplativa*” („życie teoretyczne, czyli kontemplacyjne”). Tak zapewne wyobrażał sobie poeta swoją pocieszycielkę. Związek natury i ducha w miłej oku całości. Na szarfię, którą dama rozpościera nad okrytą lokami głową poety, widnieją zdania: „*spes tibi, bone vir, fies in carcere martyr*” („miej nadzieję, sprawiedliwy mężu, w więzieniu staniesz się męczennikiem”), oraz: „*consolatus ego vobis solatia presto*” („sam doznawszy pocieszenia, wam je niosę”). Panorama miasta w lewym górnym rogu drugiego planu została również opatrzona napisem: „*carcer in Pavia civitate*” („więzienie w mieście Pavii”).

Boecjusz, *magister officiorum* i kanclerz na dworze w Rawennie, piastował urzędy, pisał wiersze i uprawiał filozofię. Wtrącony do więzienia, tworzył poezję i prozę w tonacji żałobnej, jednak nie bez równoczesnej pochwały życia. Wielu spośród jego krytyków zdumiewało to, że jako chrześcijanin nie szukał pocieszenia w wierze, lecz w rozmyślaniach. Pomimo to, a może właśnie dlatego, Boecjusz i jego *Consolatio* stały się kamieniem milowym w historii kultury śródziemnomorskiej.

Wróćmy jednakże do obrazu na karcie tytułowej rękopiśmiennego kodeksu z XIII stulecia. Na tabliczce w rękach poety widnieje drugi wers jego pierwszego wiersza: „*Flebilis heu mestos cogor inire modos*” („płacząc muszę, ach, smutną zaintonować pieśń”).

Utrzymana w minorowej tonacji twórczość Herberta wywodzi się z udręczenia. Powtarza w niej on mroczną drogę historii ludzkich losów, które były udziałem Sokratesa, Boecjusza, Spinozy. Powtarza tak często ponawiane i kończące się cykuta, więzieniem lub wygnaniem próby służenia prawdzie i cnocie. Próby, których źródłem była pokusa, a końcem najczęściej klęska, ale przecież podejmowane zawsze i wciąż na nowo. Jak w wierszu *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*³.

Sprawozdanie z rozmowy Spinozy z Bogiem jest związane, szorstkie i gładkie zarazem niby kamień, ów tytułowy kamyk z wiersza:

równy samemu sobie
pilnujący swoich granic
wypełniony dokładnie
kamiennym sensem [WZ 265]⁴

³ Z. Herbert, *Pan Cogito*. Warszawa 1974, s. 58 n.

⁴ W ten sposób odsyła się do wyd.: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*. Warszawa 1971. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

Sprawozdawca wstrzymuje się od wszelkiego komentarza, wyodrębnia z obfitości szczegółów to, co konieczne, i mówi to, co powiedziane być musi: kto, gdzie, kiedy, co. Nie więcej. Materia wiersza jest oszczędna i wyszukana zarazem; nie ozdobie służy, lecz jest nośnikiem znaczeń. Rozmowa między działającymi postaciami toczy się w mowie niezależnej, jak gdyby narrator obawiał się zniekształcić prawdę swobodniejszym zapisem dialogu.

Sokratejska to metoda: zbliżać się do poznania prawdy drogą pytań. Forma natomiast platońska: ustalać fakty w dialogu.

Kuszenie i Spinoza, teologiczne i filozoficzne pojęcia — już sam tytuł wiersza zawiera wstępną informację o zamiarze autora. Wiara i myśl poddane są przesłuchaniu. Te punkty wyjścia są bardzo istotne. Spinozę studiował Herbert na seminarium uniwersyteckim w Toruniu. Nieprzypadkowo wybiera go dzisiaj, prawie trzydzieści lat później, na aktora swego dialogu. Filozofia Spinozy to dla niego system myślowy: *Renati Descartes Principiorum philosophiae, Tractatus theologico-politicus, Tractatus de intellectus emendatione*. Późnym, ale i podstawowym dziełem Spinozy była *Etyka*. Prześledzenie tego tropu okaże się pożyteczne dla zrozumienia liryki refleksyjnej Herberta.

Spinoza szuka Boga po to, aby mu zadawać pytania. Bóg myśliciela (także wierszy Herberta) jest rodem raczej z filozofii greckiej niż z *Biblii*. To nie Bóg Jeremiasza, nie osoba objawiona ani też ucieleśniona wszechmoc, pomyślany jest raczej jako substancja wieczna i nieskończona, zwrócona ku sobie samej i wolna — jak to zdefiniował Kartezjusz, który był punktem wyjścia dla Spinozy i który patronuje też Herbertowi. Kartezjańska nieufność do zwietrzałych tajemnic i do apodyktycznych doktryn zbawienia, jego wola autorefleksji poprzez „metodyczne wątplenie”, jego „*cogito ergo sum*”, wyjaśniają nam tytuł ostatniego cyklu poetyckiego Herberta *Pan Cogito*. Pan Cogito rusza w świat, by ponownie odnaleźć elementarną rzeczywistość i by odzyskać zatraconą gdzieś pewność swojego „ja”. Przyjazna ludziom naiwność tworzy klimat tych wierszy, a subtelna autoironia wzmaga ich poetyckość i stanowi o wdzięku całości.

Racjonalistyczno-matematyczna, ugruntowana logicznie metoda Kartezjusza oraz spinozjańskie „*modi*”, otwierające pole przeżyciu, posłużyły Herbertowi za szkielet konstrukcyjny świata poetyckiego. Kartezjusz myślał o pokoju i o wolności z punktu widzenia religii, *sub specie aeternitatis*. Politycznym ideałem Spinozy była demokracja, za jedynie przekonujący cel państwa uważał wolność i sądził, że pokój możliwy jest tylko dzięki filozofii i metafizyce. Trzeba też jednak pamiętać, że to Spinoza stworzył podstawy historycznej krytyki *Pisma świętego*.

Jest jeszcze jeden motyw, który mógł skłonić poetę do uczynienia Spinozy partnerem w rozmowie z Bogiem: motyw solidarności. Spinoza został z racji swoich „straszliwych herezji” wykluczony z gminy żydowskiej i skazany przez ortodoksów na banicję. Opuścił strony rodzinne

i utrzymywał się z rzemiosła, szlifując szkła optyczne. Zajęcie to odpowiadało mu, ponieważ zawsze chciał widzieć daleko, jasno i dokładnie. Sobie i innym pragnął takie widzenie ułatwić. Nie przyjął propozycji objęcia katedry w Heidelbergu, bo bał się, że nad Neckarem utraci swobodę filozofowania. Styl myślowy wycisnął swe piętno na jego stylu pisarskim. I to przede wszystkim łączy Kartezjusza i Spinozę z liryką Herberta: „jasna składnia” i „symetria wywodów” (*Pan Cogito*).

Niemiecki nurt spinozizmu wyznaczają nazwiska Lessinga, Leibniza, Schellinga, Herdera, Goethego, Hegla. Dla Herberta istotny był ktoś jeszcze: Henryk Elzenberg, u którego studiował filozofię i któremu Spinoza był tak bliski:

Któryż jest nowoczesny filozof, z którym warto by pomówić w godzinę śmierci? Był w XVII wieku Spinoza [...]. [Lato — jesień 1919; E 135]⁵.

W wierszu *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* role odwracają się, nie bez udziału lekkiej ironii. Człowiek stawia pytania przysługujące Bogu, Bóg natomiast udziela ludzkich odpowiedzi. Spinoza pyta o „pierwszą” i o „ostateczną” przyczynę, ale Bóg poucza go pobłaźliwie, iż „Rzeczy Naprawdę Wielkie” to ręce, oczy, pokarm, dom, płodzenie. Upomina go przyjaźnie, aby próbował zrozumieć „kwiaty we włosach” i „pijjacką piosenkę”, a więc sprawy całkiem błahe i małe, aby nie potępiał „weneckich luster”, jakkolwiek odbijają tylko powierzchnię. Bóg radzi też myślicielowi poskromić „racjonalistyczną furie”. Boskie kuszenie przywraca człowiekowi właściwą mu, ziemską miarę. Spinoza pozostaje nie zbawiony, razem ze swoimi aspiracjami i zwątpieniem, samotny w cieniu złudnego obłoku idei, który mu przesłania horyzont.

Zatrzymajmy się chwilę przy Henryku Elzenbergu, mało znanym profesorze filozofii i mistrzu Herberta — tam więc, gdzie jest punkt wyjścia i klucz do Herbertowej liryki. Elzenberg urodził się 18 IX 1887 w Warszawie i tu zmarł 6 IV 1967. Do gimnazjum uczęszczał w Genewie, doktoryzował się w Paryżu, uczył literatury francuskiej w Neuchâtel, habilitował się w Krakowie, uczył w Zakopanem, a na koniec wykładał filozofię w Wilnie i w Toruniu. W filozofii polskiej był on — zwłaszcza w ostatnim okresie — outsiderem, przekornie płynącym pod prąd. W swojej pracy doktorskiej zajmował się stosunkiem Leconte’a de Lisle do religii. Poeta ten wywarł duży wpływ na młodego Elzenberga, który dzielił z nim pesymistyczną postawę wobec rzeczywistości, tak potem charakterystyczną dla jego własnej filozofii.

Życie to sprawa niewesoła: jego kosztowne brylanty oprawne są w ciemność, jak gwiazdy.

⁵ Tym skrótem odsyła się do wyd.: H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*. Kraków 1963. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

Świat jest nieludzki i tępy, bez sensu i bez celu, po bezmyślnej grze kilku eonów skazany na upadek ku tej samej mgławicy spiralnej, z której się narodził.

Cały dzisiejszy nawrót dziejowy napawa pesymizmem; to jasne. Jest rzeczą przerażającą patrzeć, z jaką lubością i przekonaniem ogół ludzki wkracza na drogę barbarzyństwa i jak to swoje barbarzyństwo — czy bestialstwo? — hołubi. Beznadziejność ogarnia, gdy się pomyśli, że to wszystko się dzieje po starożytnej *humanitas*, po ewangelii, po ruchu franciszkańskim [...]. [31 VIII 1936; E 244]

Pesymizm, który zdaje się mieć u Elzenberga trzy kolejne etapy — pesymizm kosmologiczny lat dwudziestych, antropologiczny trzydziestych i historiozoficzny ostatnich wojennych i powojennych lat, musiał doprowadzić go w konsekwencji do osamotnienia.

Z żadną duszą nie ma świata wspólnego [...]. Nie tylko ja jestem samotny, ale i mój świat jest samotny wśród niezmierzonej ilości światów rozdzielonych nieprzekraczalnym absolutem inności wzajemnej. To jest ta melancholia ogromna, ten ocean smutku rozlany nad oceanem piękności, to, co sprawia, że nie można umrzeć radośnie. [22 VIII 1942; E 298]

Metafizyczna samotność Leibniza — jego „bezokienne monady” — upoetyzowana kosmicznym pesymizmem Leconte'a de Lisle i kulminująca w osobistej sytuacji polskiego filozofa, nasunęła Elzenbergowi ideę jedynie możliwej drogi wyjścia ze sfery obłudy i zubożenia — drogi dzielności, odwagi samodzielnego myślenia. Tu właśnie ma swe źródło ów szczególny wpływ i promieniowanie nauczyciela na uczniów. „Ten człowiek posiadał sztukę pobudzania myśli — pisał Waldemar Voisé, jeden z jego uczniów.

Dzienniki i inne pisma Elzenberga to otwarte dialogi z myślicielami najróżniejszych kierunków, z pisarzami, także niemieckimi, z artystami. Są to aforystyczne i często polemiczne refleksje o mistycyzmie i racjonalizmie, o Bogu i szczęściu, o buddyzmie i filozofii stoickiej, o postrzeganiu natury i o nieskończoności, o charakterze, duszy, narodzie i historii, o sumieniu i buncie rozumu, o tragiczności sztuki greckiej (jako szansie przewyciężenia pesymizmu); a obok nich często pojawiają się oryginalne interpretacje aktualnych zjawisk w literaturze, muzyce, architekturze i plastyce. Elzenberg odrzucał „nieodświętne” zaangażowanie i pragnął, aby kultura i jej najwrażliwsze sedno, sztuka, posiadały „uroczystą powagę religii”. Rozprowiał o tym z Markiem Aureliuszem, z Homerem, Schopenhauerem, Nietzschem, Jaspersem i Sartre'em, z Hölderlinem, Camusem, Flaubertem, a także z Beethovenem, Thomasem Mannem i Wittgensteinem. Myśli jego ujawniają wyraziście krajobraz duchowy — z którego wyszedł, a z którego również wywodzi się poezja Herberta — ujawniają nawet za cenę wątplenia. Już na jednej z pierwszych kart dziennika, zatytułowanego przez Elzenberga *Kłopot z istnieniem*, czytamy pod datą 22 I 1910:

Cogito ergo sum. — Nie ma żadnego cogito; jest tylko cogitatur, Cogittatur, ergo est aliquid. To coś, to nie to, co myśli, tylko to, co jest myślane; myśl nie jest dowodem istnienia czynnika myślącego, jest tylko dowodem istnienia swej zawartości.

Elzenberg lubił definiować na podstawie sprzeczności, lubił definicje paradoksalne. Oto kilka przykładów:

Wbrew Spinozie każdy stan uczuciowy jest sam w sobie, jako stan uczuciowy, spotęgowaniem bytu człowieka, *transitio a minore ad maiorem existentiam*. Smutek także. [styczeń 1910; E 37]

Kto powiada: „Jestem szczęśliwy”, ten już jest na drodze do nieszczęścia: bo słowo ja już wymówił. [styczeń 1910; E 37]

Brak wytrwałości to zawsze, w jakiejś części przynajmniej, brak wiary. [20 VIII 1932; E 206]

„Członek społeczeństwa wbrew woli”: tytuł do jakże uciesznej, bolesnej tragikomedii. [1 IV 1932; E 206]

Po odczytaniu *Fedona*. Spokój Sokratesa w obliczu śmierci w ogóle nie zwraca uwagi jako coś odrębnego, samodzielnego; wpływa on zbyt naturalnie ze stosunku Sokratesa do życia. Tym czymś pięknym, co się tutaj podziwia, jest przede wszystkim ten drugi. Jest to bezinteresowność zupełna, bez żadnego podwójnego dna; brak ambicji osobistej w jakiegokolwiek postaci. Od innych wzorowo rzetelnych myślicieli, jak, powiedzmy, Kartezjusz, różni się Sokrates tym w szczególności, że jego żądza poznania jest nierozdzielnie spleciona z miłością dobra i że z każdego jego czy to postępuku, czy słowa, przezierają ostatecznie oba motywy. Są dusze i są stany duszy, w których te motywy mogą się kłócić; ale u Sokratesa nie są skłócone i panuje doskonała harmonia. [6 III 1932; E 206]

Ta notatka stanowi kompletny niemal szkic do napisanego przez Herberta słuchowiska *Jaskinia filozofów*, w którym zmierzył się on z etyką i osobą Sokratesa.

I wreszcie jeden z ostatnich zapisków Elzenberga:

Ludzie wolą cudzą agresywność niż cudzą samowystarczalność, egoistę drażniącego niż spoczywającego spokojnie w sobie. Bo ten agresywny przyznaje, że się bez nich — kochanych bliźnich — obejść nie może, że są mu niezbędni chociażby tylko jako ofiary jego zamachów. A samowystarczalny obejść się może i przechodzi mimo: co za grubiaństwo! [24 XII 1952; E 369—370]

Cierpliwa bywa tylko wiara. Niecierpliwość znamionuje intelekt, który buduje na wiedzy, lecz ma ograniczony horyzont.

Na każdej stronicy Elzenbergowskiego *Kłopotu z istnieniem* spotykamy nazwiska, obrazy, formuły i cytaty, które znajdujemy i w wierszach Herberta: Sokratejską godność (w wierszu *Kamyk*), dojrzałość Seneki, stoicką etykę Epikteta, poczucie odpowiedzialności moralnej u Marka Aureliusza, ataraksję Zenona, „nudziarstwa” stylistyki Cycerońskiej, zde-maskowane ironicznie w prozie poetyckiej, niedostrzegalną harmonię Heraklita, trwalszą od widzialnej, Cycerona *Tusculum* i zgodność z naturą, Kartezjańskie *cogitatio* i substancję, Platonijskiego *Fedona* i daimoniona w dialogu wiersza *Głos wewnętrzny*, Nietzscheańskiego rozdartego Dionii-

zosa z *Narodzin tragedii*, Schopenhauera „*principium individuationis*” z traktatu *Świat jako wola i wyobrażenie* — w wierszu *Siostra* (z tomu *Pan Cogito*), Wittgensteina *Tractatus logico-philosophicus*; ale nade wszystko znajdujemy u Herberta ulubione słowo Marka Aureliusza, Nietzschego i Elzenberga — „barbarzyńca”. Słowo to pochodzi w wierszach i prozie Herberta liczne metamorfozy, od prostego określenia człowieka obcego, poprzez obelgę w ustach *übermenscha* i rezygnację pesymisty, aż po ironiczne samookreślenie. Jest tak, jak gdyby każdy wiersz Herberta był przypisem do filozoficznego traktatu. Filozoficzny charakter tych wierszy podkreśla również ich dialogowa postać, zwłaszcza kiedy są one rozmową z bogami. „Tylko filozofowi dana jest wspólnota z bogami” (Platon). A Herbert powiada:

Chciałbym zachować szacunek dla pierwiastka irracjonalnego w człowieku; dla jego potrzeby poezji i tego, co nasi przodkowie nazywali Bogiem, a dla czego my, ich potomkowie, szukamy nowego imienia ⁶.

Sluchowisko *Jaskinia filozofów* po platońsku potwierdza równoważność filozofii i poezji jako konieczności, jako sposobu wyjścia z sytuacji przymusu. W dialogu 4 *Fedona* Kebes mówi w więzieniu do Sokratesa:

kiedyś tu przyszedł, zacząłeś pisać te rzeczy [tj. wiersze], a przedtem niczegoś nigdy nie pisał ⁷.

Sokratyczna i platońska zarazem jest maksyma, którą Elzenberg dał na drogę swojemu uczniowi, Herbertowi: najgodniejszą służbą muzom jest filozofia.

Pierwszy, wydany w 1956 r. tomik Herberta nosi tytuł *Struna światła*. Otwierają go wiersze — *Dwie krople*, *Dom*, *Pożegnanie wrzeźnia*, *Trzy wiersze z pamięci*, *Poległym poetom*, *Białe oczy*, *Czerwona chmura*, *Cmentarz warszawski* — które mają za temat Elzenbergowski „problem nad problemami, problem śmierci”. Są to treny poświęcone poległym przyjaciółom, spalonym miastom, utraconym stronom rodzinnym. *Requiem* Herberta utrwała „bolesną bliznę / między okiem / a wspomnieniem”.

Pierwszy wiersz jest epitafium poświęconym parze kochanków, umierających w uścisku — głuchych na alarm przeciwlotniczy i nieczułych na ogień, który dosięga rzęs:

do końca byli mężni
do końca byli wierni
do końca byli podobni
jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy [WZ 7]

⁶ Ten i następne cytaty z Herberta nie opatrzone lokalizacją pochodzą z wiadomości radiowych oraz prywatnych rozmów, zanotowanych po niemiecku przez autora artykułu.

⁷ Platon, *Fedon*. Przełożył oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki. Warszawa 1958, s. 38.

Drugie wspomnienie dotyczy domu, który jest „sześcianem dzieciństwa”, „kostką wzruszenia”, zamieniony w „kwadrat pustej przestrzeni pod nieobecną gwiazdą”. Trzeci wiersz to pożegnanie z patriotyczną legendą kampanii wrześniowej:

Dnie były amarantowe
 błyszczące jak lanca ułańska
 śpiewano w megafonach
 anachroniczną piosenkę
 o Polakach i bagnietach
 tenor ciął jak szpicrutą
 i po każdej zwrotce
 ogłaszano listę żywych torped
 które notabene
 przez sześć lat wojny
 szmugłowały słońcę
 żalodne niewypały
 wódz podnosił brwi
 jak buławę
 skandował: ani guzika
 śmiały się guziki:
 nie damy nie damy chłopców
 płasko przyszytych do wrzosowisk [WZ 9]

U Elzenberga obsesja śmierci wywodziła się z poezji Leconte'a de Lisle. Śmierć jako żalodne przecięcie heroicznego, pięknego albo chociażby tylko pełnego nadziei życia, śmierć jako motyw główny określa wiersze, otwierające pierwszy tomik Herberta. Motyw ten powracać będzie nieraz, w parafrazach antycznych mitów, w nowoczesnych bajkach i legendach, w medytacjach i obrazkach z podróży. Pod względem filozoficznym (poprzez Elzenberga) i egzystencjalnym (z racji doświadczeń wojny i lat powojennych) należy Herbert do pokolenia tragicznego, naznaczonego śmiercią. Bohaterowie jego dramatów — Sokrates w *Jaskini filozofów*, stara kobieta w *Drugim pokoju*, Lalek w słuchowisku pod tym tytułem — umierają wszyscy śmiercią bezsensowną. Młodzieniec umiera pod wyciągniętym ramieniem wahającej się Nike, „Pięciu” musi umrzeć w kamiennym podwórzu pod ścianą, na wojnie umierają brat i „Pan od przyrody”, którego zabili „łobuzy od historii”. Zgrzytający zębami i psalmiści głoszą dzień ostatecznego sądu; żołnierze, królowie, prostytutki umierają, co trzeci wiersz to tablica pamiątkowa, nagrobek, westchnienie żalobne. Mroczna, posępna „Struna”.

O ile jednak dedykacje Józefa Brodzkiego czy elegie Audena, wielbiciela Johna Donne'a i Blake'a, są okolicznościowymi *in memoriam*, *Letters to...*, epitalamiemi, a więc właściwie monologami albo rozmową z samym sobą — o tyle Herbertowskie apele umarłych mają postać dialogu.

Dróg wyjścia i pociechy, która pomagałaby przewyciężyć ból, szuka Herbert w filozofii, w takich wierszach, jak *Do Marka Aurelego*, *Drży i faluje*, *Uprawa filozofii*, *Pryśnie klepsydra...*, *Wersety panteisty*, *Kłopoty małego stwórcy*, *Stolek*.

Cykl otwiera apostrofa *Do Marka Aurelego* z dedykacją: „Prof. Henrykowi Elzenbergowi”. Autor zwraca się do Marka Aureliusza w tonie żalobnego rapsodu, mimo to mowę jego cechuje duch walki — bliski nauce Zenona, mędrca ze Stoa Poikile, przekazanej poecie przez mistrza Elzenberga.

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije zmysłów pięć
jak w wątłą lirę ślepy wszechświat [WZ 29]

A więc: pozostać niewzruszonym, wszystkiemu na przekór przyjmując swój los. U Marka Aurelego znalazł poeta oparcie.

Długość życia ludzkiego — to punkcik, istota — płynna, spostrzeganie — niejasne, zespół całego ciała — to zgnilizna, dusza — wir, los — to zagadka, słowa — rzecz niepewna. Krótko mówiąc, wszystko, co związane z ciałem, to rzeka, co z duszą, to sen i mara. Życie — to wojna i przystanek chwilowy w podróży [...]. Cóż więc może posłużyć za ostoję? Tylko jedno — filozofia⁸.

Oto słowa Herberta:

Mój profesor filozofii, który uczył nas greckiej mądrości, wpoił we mnie entuzjazm dla stoików. Gdy to się działo, „*amor fati*” ratowało nas przed obłędem. Czytaliśmy więc Epikteta, Marka Aureliusza i ćwiczyliśmy się w sztuce ataraksji, próbując wyplenić z naszych dusz namiętność i bunt. Życie w zgodzie z naturą, to znaczy z rozsądkiem, było pośród świata oszalałego z nienawiści trudnym doświadczeniem.

W następnej części pierwszego tomiku, w cyklu wkraczającym w filozofię przyrody, poeta ze spokojem stwierdza swoją znikomość w Kosmosie:

Drży i faluje niepokojem
ogromna przestrzeń małych planet
która jak morze mnie pochłonie [WZ 49]

Nie odrzuca jednakże przesłania swego mistrza i jego nauczycieli:

z atomów punktów włosów komet
budują trudną nieskończoność
pod szyderstwami Akwilonów
porty kruchemu wznoszą trwaniu [WZ 49]

Nie trzeba ulegać przygnębieniu ani rozpaczać, jeżeli daremne okaże się twoje dążenie, aby we wszelkim działaniu przestrzegać właściwych zasad; jeżeli zostaniesz zepchnięty z drogi, to zawróć i ciesz się, skoro większość twych działań godna jest człowieka — i kochaj to, do czego wróciłeś⁹.

⁸ Marek Aureliusz, *Rozmyślenia*. Przełożył M. Reiter. Postłowiem i przypisami opatrzył K. Leśniak. Warszawa 1958, s. 18.

⁹ *Antike Geisteswelt*. Auswahl und Einführungen von W. R ü e g g. Zürich 1964.

Można by pomyśleć, że Herbert powołuje się na staroświeckie poglądy sędziwego profesora filozofii, skłaniającego się ku jeszcze bardziej staroświeckim wzorom. Ale Herbert buduje mosty między minionym, teraźniejszością i przyszłością. Jego wiersze, jak daleko by nie sięgały w historię, podejmują zarazem sprawy naszego czasu, *hic et nunc*. Mówią o przeszłości, lecz są współczesne — współczesnością mierzoną nie tylko według Marka Aureliusza i Leconte'a de Lisle, ale według Marksa i Marcusego.

Otwórzmy pracę Leszka Kołakowskiego *W poszukiwaniu pewności* (1973) i przeczytajmy następujący wywód:

Dlaczego warto jednak powracać wciąż na nowo do klęsk i triumfów kartezjanizmu? Bynajmniej nie dlatego, że ożywił on znaną już wątpliwość co do świadectwa doświadczenia i stał się przeto silnym impulsem dla nowoczesnego idealizmu, lecz dlatego, że wprowadzone przezeń rozróżnienie między pewnością moralną a pewnością metafizyczną dało okazję do oddzielenia pojęcia prawdy od pojęcia prawdopodobieństwa i że dzięki temu prawdopodobieństwo zyskało należne sobie miejsce.

A w dalszym ciągu wywodu Kołakowski zwraca uwagę na „jeden z najdonioślejszych rezultatów krytyki pozytywistycznej” — na to,

że wraz z prawdą absolutną i z metafizyczną pewnością znika w ogóle prawda jako taka; że skoro wiarę w sądy syntetyczne *a priori* uznano za niemożliwą do utrzymania, podjęcie prawdziwości nie jest już ani użyteczne, ani też możliwe do skonstruowania¹⁰.

To rozróżnienie Kołakowskiego między pewnością praktyczną a apodyktyczną odczytać można i w wierszach Herberta. Kołakowski wie, że człowiek jest rozdarty wewnątrz i że kultura duchowa ludzkości żywi się owym rozdarciem i od niego zależy. A przy tym nie przeszkadza ono człowiekowi myślącemu w jego nieustannym dążeniu pomimo wszystko właśnie do pewności.

Poszukiwanie pewności [...] pokrewne [jest] szukaniu mistycznemu. Zakłada ono platońską ideę duchowego pokrewieństwa między rozumem a jego przedmiotem jako warunkiem poznania [...]

— i Kołakowski posuwa tę myśl „aż do nadziei na identyczność w neo-platońskim sensie”¹¹.

W liryce Herberta nigdy nie zanika owo „rozszczerzenie na dwuznaczność”, o którym mówi Kołakowski. Naturalnie, związany z tym sceptycyzm — i o tym Kołakowski pamięta — niesie ze sobą ryzyko.

Czyni on życie trudniejszym, bardziej niepewnym i skomplikowanym. Ale w ogólnym rachunku niebezpieczeństwo okazuje się nie tak znów wielkie; poucza on bowiem o tym, że chociaż możemy osiągnąć pewność, to nie mamy

¹⁰ L. Kołakowski, *Das Suchen nach der Gewissheit*. W: *Imagination und Information*. München 1973, s. 129.

¹¹ *Ibidem*, s. 133, 134.

żadnych środków do przekonania innych ludzi o jej prawomocności. A stąd płynnie wniosek, że nigdy nie mamy prawa narzucać innym naszych pewników.

Również próby Husserla, zmierzające do osiągnięcia absolutnej pewności na drodze kartezjańskiej, doprowadziły tylko do absolutnego idealizmu, nie zdołały natomiast znaleźć żadnego praktycznego rozwiązania. Z jednym wyjątkiem: dały tak bardzo ważny dla artysty, afirmujący jego wysiłki dowód, że pewność bywa osiągalna tylko bezpośrednio, a w myśl wywodów Kołakowskiego znaczy to — jako identyczność podmiotu i przedmiotu.

W takiej być może perspektywie trzeba widzieć ewolucję liryki Herberta — od próby oddzielenia rzeczy i spraw od własnej osoby aż po zrozumienie konieczności osobistego zaangażowania się w sprawę. Dotychczas obowiązywało pierwsze wyznanie wiary:

Odwieczne jest marzenie poety o tym, by jego dzieło stało się konkretnym przedmiotem, jak kamień albo jak drzewo, aby — utworzone z podległej niestannym przemianom materii języka — zasłużyło na długotrwałe życie. Za jedną z możliwych metod uważam tę oto: przewyciężyć siebie samego, zatrzeć ślady powiązań między wierszem a jego autorem. Tak właśnie rozumiem zalecenie Flauberta: artysta powinien ukryć się w swoim dziele, tak jak w przyrodzie kryje się jej Stwórca¹².

Ostatni cykl, *Pan Cogito* (1974), ma za podstawę drugie wyznanie wiary, w którym podmiot i przedmiot nie obawiają się już siebie nawzajem, w którym osiągnęły one bynajmniej już nie anonimową jedność. Jedność ta polega na odrzuceniu pisarstwa jako zawodu na rzecz afirmacji pisarstwa jako powołania. Filozoficzne to i zarazem poetyckie zadanie: przez zburzenie pozornej pewności (mitów) osiągnąć pewność prawdziwą (moralności) i drogą wątplenia we wszystko wyzwolić się z wszelkich wątpliwości. Poeta wybiera naturę, ale między naturą a nazwami dostrzega przepaść, jego melancholia karmi się tą przepaścią.

Wiersze *Pana Cogito*, opublikowane w pięćdziesiątym roku życia poety, są rachunkiem sumienia, sumą, a także świadectwem odnalezionej tożsamości.

Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu. Radzi — z ironią? — posługiwać się cierpieniem jak protezą, uczyć się nim igrać. Przyrzeka za to co najmniej uśmiech, jakkolwiek humor to raczej wisielczy. Cierpienie wyeksplloatowane dziennikarsko, notatka prasowa o masowym umieraniu podczas ostatnich działań wojennych w dżungli Dalekiego Wschodu, przerażają siłą wyobraźni. Bardziej odpowiada jej informacja o zabójstwie żony dokonany przez robotnika rolnego, podana ze wszystkimi szczegółami. Taki przypadek ma napięcie dramatyczne i jest oczywisty. Pozwala odkryć prawo z zakresu ścisłej intuicji: „matematykę współczucia”. Herbert zaleca przemyślenie tej formuły. W *Rozmyślaniach o odkupie-*

¹² Herbert, *Lyrík heute*, s. 12.

niu, wierszu tkwiącym korzeniami w *Biblii*, ogarniają go świeckie wątpliwości co do tego, czy krwawa ofiara jest jeszcze dzisiaj właściwym środkiem umacniania wiary i otwarcia drogi zbawienia, czy nie byłoby lepiej, gdyby Bóg pozostawił swego Pierworodnego tam, gdzie był przedtem, i gdyby pozwolił mu być nadal tym, czym był:

lepiej było królować
w barokowym pałacu z marmurowych chmur
na tronie przerażenia
z berłem śmierci¹³

Rozmyślenia Pana Cogito służą lepszej orientacji w świecie epoki post-metafizycznej: być może w sensie bliskim teorii moralnej Waltera Schulza, którego zdaniem „uwewnętrznienie, uduchowanie i ucieleśnienie, uhistorycznienie” osiągają swe apogeum w odpowiedzialności¹⁴. Herbert, podobnie jak Schulz, za obsolutnie niezbędne uznaje „nici przewodnie działania”, a świadczy o tym chociażby jego list do kolegi-pisarza, Jerzego Zawieyskiego, napisany 19 VIII 1955 z okazji śmierci Thomasa Manna:

Od czasu śmierci Gandhiego żadne odejście nie zrobiło na mnie takiego wrażenia. Czytałem właśnie jego piękne studium o Czechowie, gdy przyszła ta wiadomość. Z tą śmiercią wszystkie skale w sztuce współczesnej uległy pomniejszeniu. To nic, że dzieło zostało. Wiemy przecież, że przykład człowieka żyjącego, to znaczy kogoś, kto dzieli z nami doświadczenia historii, czyta te same dzienniki i spożywa ten sam chleb — jest bardziej sugestywny i zobowiązujący niż przykład dziesięciu Szekspirów¹⁵.

Nie przypadkiem pojawia się w tym liście nazwisko Gandhiego, którego Elzenberg zaliczał do swoich „wielkich wzorów”. U Herberta wszelkie filozofowanie ma ostatecznie na uwadze praktykę moralną, aktywność wychowawczą. Schulz neguje jedynie metafizyczno-teoretyczną interpretację historii jako całości, Herbert zaś odrzuca również pragmatyczno-ideologiczną. Ani jeden, ani drugi natomiast nie rezygnuje z dążności do połączenia swojej filozofii ze służbą na rzecz „możliwie największego szczęścia możliwie największej liczby” ludzi. Bóg, immanentna przyczyna spinozjańskiego świata, nie będący metafizyczną tajemnicą, lecz *Deus sive natura*, naturą samą, oraz Spinoza, dobry zwiastun, *benedictus*, znaczą w istocie cel dany ludzkości — zdobycie świadomości natury. Herbert zgadza się z Dedalem:

miał rację Grek księżycy nie chciał ani gwiazdy
był tylko ptakiem został w porządku natury
a rzeczy które tworzył szły za nim jak zwierzęta [WZ 257]

Ale na wieży swych obliczeń „ojcowie gwiazdy mniejsi od swych ubrań” „czekają na efekt lawinowy” „wieczorem w domu pod lasem

¹³ Herbert, *Pan Cogito*, s. 67.

¹⁴ W. Schulz, *Philosophie in der veränderten Welt*. Pfullingen 1972.

¹⁵ Cyt. za: J. Zawieyski, *Brzegiem cienia*. Kraków 1960, s. 96.

bez zwierząt i paproci / ze ścieżką betonową elektryczną sową” (WZ 257) i wabią go do „granic wzrostu”.

Poezja Herberta interpretuje poznanie siebie samego i natury nie tak, jak czynią to nowocześni pogromcy przyrody i piraci sukcesu, lecz w duchu Spinozy; jako drogę oswojania się człowieka z naturą i natury z człowiekiem: pytając i badając, rozpoznając swe siły i granice, poza zasięgiem próżności i skutecznie broniąc się przed tym, co nieużyteczne. Spinozjańska „substancja” zyskuje tutaj wymiar metafory i trwa nadal w tych ludziach.

którzy toczą wózki po źle brukowanym przedmieściu
[.]
głodzeni — kochający życie
bici w twarz — kochający życie
których trudno nazwać kwiatem
ale są ciałem
to jest żywą plazmą [WZ 144]

Spinozizm oczyszczony w duchu Lichtenberga, jako uniwersalna religia. Bez Opatrzności i Objawienia, bez pozaświatowego Boga i diabła.

Filozof stoicki Chryzyp powiada w IV księdze *Rozmów tuskulańskich* Cyncerona, że istnieją trzy główne dziedziny filozofii: logika, etyka i fizyka. Ten właśnie trójką tematyczny dominuje u Herberta. Twórczość poetycka jako szkoła myślenia, prawda jako sztuka kierowania swoim życiem, mądrość jako „tropicielka doskonałości i sędzia naszych błędów”. A do tego przedmioty fizyczne, jako wysłannicy natury, mający nas do niej przywieść. Zdobyta tym sposobem „moralność” pomaga rzeczy myślącej decydować o zachowaniu tożsamości w sporze między działaniem a rezygnacją.

Wskazuje [mądrość], co jest tłem, a co się tylko nim wydaje; uwalnia myśl ludzką od czczych urojeń; daje wielkość prawdziwą, przytłumia zaś wielkość wzdętą i okazale wyglądającą tylko dlatego, że wewnątrz jest próżna [.]¹⁶.

Tęsknocie za prawdą towarzyszy jednakże świadomość tego, iż obowiązkiem jest uprawa filozofii w solidarności z tymi, „którzy naprawiają sandał i rzeczpospolitą” (WZ 67).

W pierwszym słuchowisku Herberta *Jaskinia filozofów* widzimy Sokratesa w chwili, gdy gotuje się on na śmierć, gdy przywołuje cienie i wiedzie spór z Dionizosem, panem nad mocami ciemności.

Sokrates, „mędrzec wyprzedzający epokę swoją, przeczuwający Chrześcijaństwo” (Norwid), pragnie na dwa dni przed śmiercią nauczyć się przetrwania. Nie wierzy już ani w wędrówkę dusz, ani w reinkarnację, ale przywiązany jest nadal do formy i do pojęć. Sokrates wierzy

¹⁶ L. A. Seneka, *Listy moralne do Lucyliusza*. Przełożył W. Kornatowski. Wstępem i przypisami opatrzył K. Leśniak. Warszawa 1961, s. 428 (list 90).

w niezniszczalność definicji. O tym właśnie mówi w swojej ostatniej modlitwie.

III. Nie wiem, czy zechcesz coś ocalić. Mówią, że spośród rozrzuconych kości wyjmujesz płomyk, który krąży po mokrych łąkach świata. Nie chcę takiej nieśmiertelności. Jeśli mam istnieć dalej pod jakąkolwiek postacią, spraw, abym był istotą kochającą definicję.

IV. Dziękuję Ci za życie, które upłynęło tak, że nigdy nie zaparłem się trzeźwości. Nie wstydzilem się także zawrotów głowy, jakie zsyła pełna świadomość.

V. Nie głosiłem Twego imienia. Nie składałem Tobie ofiar. Nie zachęcałem uczniów do kultu, wiedząc, że jest Ci to doskonale obojętne. Chwaliłem Cię w koniunkcji i dysjunkcji, a także w małej świątyni zbudowanej z sylogizmów. [D 31—32]¹⁷

Chórzyści, doprowadziwszy do skrajności sztukę aprobaty, twierdzą, że filozof mógłby mieć pomnik, zostać trybunem ludowym, a może nawet świętym, ale —

on wolał arystokrację i ulubione jej dysputy — o tym, co dobre, a co złe, o abstrakcyjnej sprawiedliwości z księżycą. No i spadł z księżycą prosto do więzienia. Tak się płaci za zdradę swojej klasy. [D 50]

Podczas gdy palą się zwłoki filozofa, strażnicy więzienni grają w kości i rezonują.

Spinozański dialog z Bogiem kontynuuje w prostej linii ostatnią modlitwę Sokratesa w *Jaskini filozofów*, która nie kończy się po apollinijsku promiennie, lecz w dionizyjskim mroku. Scena jest słuchowiskową wersją aforyzmu Elzenberga, mówiącego o tym, iż prawdziwy filozof nie boi się śmierci, ale do niej tęskni. Herbert nie atakuje Sokratesa, jak to czynił Nietzsche: grecki filozof zaczyna się dla niego tam, gdzie dla Nietzschego się kończy — w umieraniu.

Julian Przyboś zdefiniował poezję jako światopogląd, który nie mógłby zostać wypowiedziany inaczej, w żaden inny sposób. Także Czesław Miłosz uważa poezję za jedynie chyba możliwy język filozofii — dzisiaj. Herbertowi ten język pomaga wyzwolić się „w końcu od gniotącej lekkości pozorów” i podjąć z piasku „zgulioną koniczynę”.

Metaforyka Herberta wyraża wahanie między rzeczowym opisem a objawieniem moralnym. Poeta wie, podobnie jak Th. Mann, że zdecydowanie godne jest podziwu. Ulega on jednak temu samemu musowi, który Mann właśnie określił w swym eseju *Goethe i Tolstoj* jako „istotnie płodną, produktywną i przeto artystyczną zasadę”, a mianowicie — nieodpartej skłonności do zastrzeżeń. Przede wszystkim skłonności do zastrzeżenia, że to, co istotne, pozostaje niewypowiedziane, że prawdy nie można wysłowić. Był to już kłopot Platona, ale i Elzenberga, powraca on

¹⁷ Tym skrótem odsyła się do wyd.: Z. Herbert, *Dramaty*. Warszawa 1970. Liczba po skrócie wskazuje stronicę.

i w Kołakowskiego *Traktacie o pewności*. Między Sokratesem a Platonem i między Elzenbergiem a Kołakowskim rozciąga się dla poety Zbigniewa Herberta ogromna i zagadkowa przestrzeń poznania.

Rozwiązanie mitologii

Chętnie pracuję na materiale mitologicznym. Mity są to prawzory, które przeszłość chciałaby przekazać nam jako odwieczną mądrość, które jednakże — i niestety często — okazują się przesadami...¹⁸

Poeta sam podsuwa nam myśl, że w jego wierszach materia mitologiczna wystawiona jest na próbę demystyfikacji: jeden ze swych poematów prozą tytułuje *Próba rozwiązania mitologii*. Tak bardzo wyraźna już w pierwszym tomie poezji, w *Strunie światła*, rejestracja tradycji klasycznej — *Do Apollina, Do Ateny, Dedal i Ikar* — a także korekta współczesnych mitów etycznych, estetycznych i patriotycznych, ponawia się w następnych dziełach, takich, jak *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przedmiotu* (1961) i *Napis* (1969), różnicuje się tam i uściśla. Temat ten powraca w prozie eseistycznej *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962) oraz w pięciu słuchowiskach radiowych: *Jaskinia filozofów* (1956), *Drugi pokój* (1958), *Rekonstrukcja poety* (1960), *Lalek* (1962) i *List* (1973).

Mitologię należy rozumieć tu w szerokim sensie, nie tylko jako wiedzę o micie czy też jako wiarę w mit. W gruncie rzeczy bowiem owa próba rozwiązania dotyczy nie tyle samego mitu, ile raczej logosu, a mianowicie logosu w jego popularnym zwyrodnieniu — w przesądzie. Próba ta otwiera możliwość budowania z wielu rozbieżności własnego poglądu. Mit nie jest więc tutaj tylko księgą baśni dla ludów naiwnych, a *logos* bynajmniej nie jest jedynie polem popisu dla uczonych, wyłącznie myślą lub pojęciem; o wiele bardziej jest on ponadczasowym rozumem, prawidłowością natury, ogniwem między „Bogiem” a „człowiekiem”. Mit przemawia więc zarówno w wierszu, w fabule, jak i w pojedynczym obrazie ewokującym i inspirującym świadomość; jest siłą, która wprawia w ruch moc wyobraźni. Rozwiązanie mitologii dokonuje się w samym pojęciu, poprzez odkrycie domniemanych i rzeczywistych sprzeczności między mitem a logosem. To, co wydarza się w wierszu, jest ponownym usprawiedliwieniem symboli.

Symbolom nie odmawia się prawa do organicznej i historycznej ewolucji, zarazem jednak pomawia się je o spekulatywność.

Chodzi o energię sztuki, która starym obrazom użycza nowego sensu i nowym pojęciom nadaje trwałą moc poetycką.

Hans Mayer, który w swych rozprawach o Goethem, rozważając w związku z tezami Lukácsa i Adorna przeciwieństwa między pojęciami mitu i oświecenia u Goethego i Schillera, przyłącza się do opinii, że każdy

¹⁸ Herbert, *Lyrík heute*, s. 12.

etap mitologiczny jest wirtualnym oświeceniem, a „każde oświecenie przekształca się z powrotem w mit”. Formuła ta pasuje i do Herberta. W równej mierze atakuje on przestarzałe oświecenie, co nowoczesne mity — i jedno, i drugie bada pod względem ich prawdziwości:

Jeżeli tak często zwracam się w mojej pracy ku antycznym tematom i mitom, to czynię to nie z kokieterii — nie chodzi mi przy tym o stereotypy, o intelektualną ornamentykę — a raczej chciałbym opukać stare idee ludzkości, aby ustalić, czy i gdzie brzmią pustym dźwiękiem. Szukam też odpowiedzi na pytanie o to, jaki sens mają dla nas dziś jeszcze owe tak niegdyś szacowne pojęcia, jak wolność i godność ludzka. Wierzę, że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała.

Herbert inaczej widzi obraz Maxa Jacoba w starym opactwie nad Loarą, niż widzieliby go handlarze dewocjonaliami, inaczej jawią mu się los starożytnej hetery Dionizji i idylliczne, fałszywe wdzięki wytwornych rejonów naszego świata. Dla niego, „barbarzyńcy”, tutaj w „ogrodzie” Zachodu „drzewa są bez korzeni domy bez fundamentów deszcz szklany kwiaty pachną woskiem / o puste niebo kołacze suchy obłok” (WZ 248). Historia Longobardów interesuje go bardziej. Nie wystarcza mu to, co na temat ich przeszłości zobaczył w British Museum. Przemierza Brytanię ich śladami, aby w dłoni poczuć popiół z ich ognisk, a na skórze — „ogromny chłód”, który wieje od nich z mogiły wieków (WZ 311). Nawet raj próżniaków, Monaco, przeżywa Herbert inaczej, niż to ukazują efektowne fotosy magazynów ilustrowanych.

Oznaczone w przewodniku dwoma gwiazdkami (w rzeczywistości jest ich więcej) całe księstwo, to znaczy miasto, morze i kawałek nieba, na pierwszy rzut oka wygląda świetnie. Groby są pobielane, domy zasobne, a kwiaty tłuste.

Wszyscy obywatele są strażnikami pamiątek. Z powodu małego napływu turystów pracy jest niewiele — godzina rano, godzina wieczorem.

W środku sjesta.

Nad księstwem unosi się chmura chrapania czerwona jak koldra. [WZ 230]

Anemiczny dobrobyt nuży, sterylne piękno pozostawia obojętnym. W rodzinnym domu Goethego, Am Hirschgraben we Frankfurcie nad Menem, pedantyczna restauracja zabytku udaremnia rozmyślającemu turyście autentyczny kontakt z dawną wielkością.

Herbertowskie rozwiązanie mitologii to jednak zarazem i odbudowa wiary w trwanie pierwszego doświadczenia. Manifestuje się tutaj postawa nieustannego renesansu, krytycznego odradzania przedmiotów, które, uwolnione od kultu, patyny, malowideł i ornamentów, okazują się znowu warte życia. „Elektra pracuje w spółdzielni. Orestes studiuje farmację” (WZ 326). W domowym zaduchu ujawnia się zmieszczanie żądnego sławy Prometeusza, któremu pochlebia to, że jego boski łup, ogień, służy „tyranowi z Kaukazu” do palenia niepokornych miast¹⁰. Najwyraźniej

¹⁰ Z. Herbert, *Im Vaterland der Mythen. Griechisches Tagesbuch*. Herausgegeben von K. Dedecius. Frankfurt am Main 1973, s. 207.

traci magiczność labiryntowy życiorys Minotaura, którego religia i patos wyniosły na wyżyny, chociaż w królewskim spektaklu kryminalnym pełnił tylko rolę statysty wobec ludzkiej żądy władzy i mordu.

Osobny krąg tworzą wiersze pełne aluzji biblijnych i metaforyki teologicznej: diabeł i teologowie jako model racjonalistycznych paraboli.

Prorok Jonasz, który przeciwstawia się Bogu, rozkazującemu głosić pogańskiemu miastu Niniwie zapowiedź Boskiej kary, dzisiaj —

postępuje chytrzej
niż biblijny kolega
drugi raz nie podejmuje się
niebezpiecznej misji
[.]
pod fałszywym nazwiskiem
handluje bydłem i antykami [WZ 246]

Udaje mu się to dlatego, że „agenci Lewiatana” są „urzędnikami przypadku” i „dają się przekupić”.

U wrót doliny Jozafata, do której przywiódł Herberta doświadczenie współczesnych czystek, deportacji, wysiedleń i likwidacji, poznajemy wymiar zbawienia „na moment / przed ostatecznym podziałem / na zgrzytających zębami / i śpiewających psalmy” (WZ 79). Sąd ostateczny wedle modelu selekcji na oświęcimskiej rampie. W gronie obywateli niebios znajduje się siódmy anioł Szemkel, najbardziej niepozorny ze wszystkich, ostatni „w starej wyleniałej aureoli”, który nie jest ani typowy, ani doskonały, lecz „czarny i nerwowy [...] wielokrotnie karany / za przemyt grzeszników” (WZ 116). Herbert sądzi nawet, że proces Piłata był inny, szary i beznamiętny, że to dopiero dla satysfakcji motłochu wypucowano go na melodramat o fałszywych kulisach i przydano mu wyolbrzymioną oprawę ceremonii. A więc żadnych eschatologicznych nadziei, żadnych opowieści bożonarodzeniowych i wielkanocnych ani objawień, ani wizji zbawienia.

Procedurę prania mózgów pokazuje *Przestuchanie anioła* (WZ 307). Przerażająco wyraźnie obnaża się anatomia władzy tych, co siedzą „Na szczycie schodów i wiedzą wszystko, wszystko...” Poeta jest z tymi, którzy siedzą u stóp schodów i rozwijają z gazet swój suchy chleb:

pomówmy jak człowiek z człowiekiem
to nie jest prawda co piszą w gazetach
prawdę nosimy w zaciśniętych ustach
nie mówimy gdyż jest zbyt bolesna
dźwigamy ją sami
nie jesteśmy szczęśliwi
[.]
i bez kropli nadziei w sercu²⁰

Lalek, ów produkt powojennych lat, ludzki kłębek doświadczeń fron-

²⁰ Z. Herbert, *Na szczycie schodów*. „Współczesność” 1965, nr 23.

towych i pospiesznej, rekompensacyjnej erotyki, żyje w swoim ciasnym, zastępczym świecie, skupionym wokół małomiasteczkowej knajpy, i zdolny jest już tylko do namiastkowych działań. Również *List* ukazuje zagubionego, namacalnie bliskiego historycznie, szarego człowieka w trybach biurokracji. Bezlitośnie rozwiązana została tutaj mitologia najbardziej aktualna, mitologia nauk społecznych. Oto nagle bohaterowie nie grają już tragedii, lecz parodie, arcykapłani spadli do roli statystów w płaskich farsach i nie wykraczają poza ramy płacziwych intermediiów.

Nieufnością napełnia Herberta przede wszystkim historia. Buntuje się on przeciwko stale od nas wymaganej łatwowierności wobec herosów i ich kronikarzy, wobec ich uwodzicielskich sztuczek i obwieszczeń. Świat nowoczesnych konfliktów wydaje mu się możliwy do poznania i przedstawienia dopiero na tle przeszłości, bo wtedy dopiero uzyskuje konieczny dystans. Drogą kontrastowych zestawień i pytań zdziera poeta warstwy obłudy, narosłe niby patyna na dziełach historii i sztuki. Podróżuje — jak to określa, z właściwym sobie upodobaniem do przesady — jako „barbarzyńca” przez „ogród” europejskiej kultury i tradycji, bez niczyjej pomocy zdobywając na nowo autentyczną wiedzę. Wprost ze źródeł, jak gdyby był archeologiem, rzeźbiarzem, kronikarzem, malarzem i etnografem w jednej osobie. Herbert, niestrudzony w swoich studiach, tropi istotne problemy naszej epoki i nadaje im kształt poetycki. I tak powstaje jego *Krótką Historia Ludzkości i Świata* bez bohaterstwa i bez patosu, na co dzień.

Sięgam do historii nie po to, aby otrzymać od niej łatwą lekcję nadziei, lecz po to, aby porównać moje doświadczenie z doświadczeniem innych, aby zyskać coś, co nazwałbym współczuciem uniwersalnym, a także poczuciem odpowiedzialności za stan ludzkich sumień²¹.

Stanowisko Herberta rysuje się wyraźnie.

Bardzo ostrożnie zacząłem badać świat. Wszystko, co dotychczas o nim wiedziałem, było nieprzydatne. Jak dekoracje z innej sztuki. Trzeba było poznać na nowo, zaczynając nie od Troi, nie od Achillesa, ale od sandału, od sprzączki przy sandale, od kamyka potrąconego niedbale na drodze. [D 68]

Podobnie radził w swoim *Prologu do kamienia* Francis Ponge: uznać wszystkie rzeczy za nieznanne i zacząć wszystko od nowa.

Szczenię pustych obszarów
nie gotowego świata
ścieram ręce do krwi
pracując nad początkiem [WZ 55]

Pomimo ponurych doświadczeń poeta, podobnie jak jego nauczyciel Elzenberg, nie ma jednostronnie negatywnego obrazu historii, dostrzega raczej dwutorowość jej przebiegu. Z jednej strony jest ona dla niego

²¹ Herbert, *Lyrík heute*, s. 12.

historią mordów, z drugiej strony — historią poznania i sztuki. Obok szerokiej rzeki brudu i krwi, nauczał Elzenberg, płynnie wąski, czysty strumień poznania. Takim właśnie czystym strumieniem, „światłem w ciemnościach”, byli dla filozofa „geniusze etyczni: Gandhi, Pascal, Leopardi, Poincaré, Russell”. Pesymizm uważał Elzenberg za coś pierwotnego, wrodzonego, nie widział w nim jednak podstaw do rezygnacji. Pesymizm jako broń w walce o wyzwolenie od przymusu i lęku nie musi być, jak sądził, w ręku mądrego i sprawnego człowieka bronią ostateczną.

Walka beznadziejna, walka o sprawę z góry przegraną, bynajmniej nie jest poczynaniem bez sensu. W wyniku swym ostatecznym wszystkie przecież poczynania ludzkie są beznadziejne i najniewątpliwiej z góry przegrane: dwa tysiące lat, trzy tysiące lat, dziesięć tysięcy lat, a dzieło stworzone upadnie; u kresu wszystkiego jest nicność. [...] Wartość walki tkwi nie w szansach zwycięstwa sprawy, w imię której się ją podjęło, ale w wartości tej sprawy. [13 X 1951; E 359—360]

Do tego nawiązują obrazy i myśli Herberta, który podejmuje i dopełnia postawę swego nauczyciela.

To, co na pierwszy rzut oka mogłoby wydać się kontemplacyjnym rozkoszowaniem się sztuką, czymś w rodzaju barwnego prospektu, utworzonego ze wspomnień z wędrówek po muzeach, bibliotekach, sympozjach i zjazdach, okazuje się ostatecznie protokołem, dochodzeniem czynionym po to, aby — jak proponował Nietzsche — „każdą rzecz i w ogóle wszystko” przewartościować na nowo. Z nieufności do utartej Apologii i Apo-dyktycznosci.

Nietzsche wiedział, dlaczego ktoś, kto opisuje stare mity, ma w istocie na myśli współczesność. Sądził, że problem nauki nie może zostać „poznany wyłącznie na gruncie nauki”. Sprawą poety powinno być wyrażenie niewidzialnego wymiaru obrazem.

Wprowadzone przez Nietzschego pojęcia apollińskości i dionizyjskości odnajdujemy u Herberta w jego własnej interpretacji. I nie przypadkiem w liryce polskiego poety większym zaufaniem cieszy się podchmielony bóg wina, uwienczony bluszczem, winogronami i kwieciem, mistrz płasów, aniżeli Apollo, wyniosły bóg piękna i pozoru. Po barbarzyńsku pijany Dionizos, taki, jakim go ukształtował sykioński rzeźbiarz Lizyp, posługuje się swym odurzeniem, podobnie jak Ikar zmajstrowanymi przez siebie skrzydłami, by wznieść się wyżej ku słońcu prawdy — nawet za cenę śmiertelnego upadku.

W Herbertowskiej *Jaskini filozofów* Sokrates zwraca się w ostatniej modlitwie nie do Apollina, nie do Ateny, lecz do Dionizosa. Tak promiennie piękny w opowieściach mitologicznych, Apollo rozsypuje się pod wzrokiem Herberta w proch. Poeta wyrzeka się akademickiej złudy.

zmyślałem twoje palce
wierzyłem twoim oczom

Bez strun instrument
ręce bez dłoni

oddaj mi
młody okrzyk
[.]
oddaj moją nadzieję
milcząca biała głowo

[.]
wyławiam teraz tylko
słone strzaskane torsy
[.]
mylne są wróżby poezji
wszystko było inaczej

inny był pożar poematu
inny był pożar miasta
Bohaterowie nie wrócili z wyprawy
Nie było bohaterów
ocaleli niegodni
szukam posągu
zatopionego w młodości

pozostał tylko pusty cokół —
ślad dłoni szukającej kształtu [WZ 21—22]

Oстрым odwróceniem Nietzscheańskiej koncepcji boga harmonii jest spór o pierwszeństwo w sztuce pomiędzy Apollinem a Marsjaszem. Okrutna, apodyktyczna sprawiedliwość tego, kto ma władzę i kto przypisuje sobie prawo decydowania o losie sztuki, niweczy ostatnie złudzenia. Ani śladu „cichej prostoty i szlachetnej wielkości” (WZ 226), brak formułek wiary i zaufania. Tylko wstręt do gwałtowności boga i współczucie dla człowieka zagubionego, wydanego na pastwę olimpijskiej pychy. Apollo nie występuje tu jako wybawiciel, lecz jako oprawca. Niegdyś pocieszał zrozpaczonego Orfeusza, teraz demaskuje się sam w roli autokratycznego mściciela.

W Herbertowskim Apollinie zakwestionowana została niejedna wartość: sam bóg-sadysta, który ziemskiemu konkurentowi zazdrości jego mrocznej pieśni, w obawie, ażeby krzyk człowieczy nie przewyższył prawdziwością niebiańskiej pieśni triumfu. Żądza zemsty jest w Herbertowskiej wersji Apollina tak okrutna, że słowiki kamienieją, a drzewa okrywają się siwizną.

Przypowieść o królu Midasie opowiada Herbert zupełnie w duchu niemieckiego filozofa, w swoim lapidarnym skrócie. Nietzsche:

A gdy na koniec wpadł on [tj. demon] w ręce jego, zapytał go król, co też byłoby dla człowieka najlepsze i najbardziej korzystne. Uparty i nieporuszony milczy demon: aż wreszcie, przynaglany przez króla, wykrzyknie z przeraźliwym śmiechem w te oto słowa: „Nędzne, jednodniowe plemię, dzieci przypadku i udręczenia, czemu zmuszasz mnie, abym ci powiedział to, czego nieznanomość byłaby dla ciebie najbardziej zbawienna? To, co najlepsze, jest dla ciebie nie-

osiągalne: nie urodzić się, nie być, być niczym. A zaraz potem najlepsze to — umrzeć wkrótce!”²²

Herbert:

trzy dni go pędził
aż wreszcie złapał
i dzieliwszy pięścią
między oczy zapytał:
— co dla człowieka najlepsze
zarzął sylen
i powiedział:
— być niczym
— umrzeć [WZ 65—66]

Przypowieść o królu Midasie, podobnie jak i inne wiersze inspirowane mitologią, podejmuje rozważany w eseju Nietzschego zasadniczy konflikt między „optyką życia” a sztuką jako „właściwą metafizyczną działalnością człowieka” i nadaje mu piętno aktualności. Dialogu Herberta nie wieńczy nietzscheański (ani elzenbergowski) pesymizm. Poeta nie poprzestaje też na pozornym rozwiązaniu ironicznego współwtajemniczenia. Towarzysz Dionizosa, sylen, w wierszu Herberta skłania króla Midasa do sokratejskich pytań, stawianych ludowi i sobie samemu. Ukazuje królowi drogę — zstąpienie w dół, do „malarza waz”.

będziemy trochę pill
i trochę filozofowali
i może obaj
którzy jesteśmy z krwi i złudy
wyzwolimy się w końcu
od gniotącej lekkości pozoru [WZ 67]

Wszystko, co się zdarzyło, pragnie zostać obrazem, wszystko, co żyje — legendą, wszystko, co rzeczywiste — mitem²³.

Przypowieść o królu Midasie jest ponadto ilustracją Nietzscheańskiego i Schopenhauerowskiego pojmowania liryki, która nie wyraża co prawda „jaźni” człowieka „czujnego, empirycznie realnego człowieka”, ale która przecież mimo to reprezentuje „jedyną prawdziwie istniejącą i wieczną, spoczywającą na dnie rzeczy jaźń”, „przez której obrazy geniusz poetycki przenika aż do samego sedna rzeczy”²⁴.

Zacytowane wiersze, jak również te, których nie przytaczaliśmy, objawiają dialogowy charakter liryki Herberta. Podstawą jej jest dialog i partnerstwo nawet wtedy, gdy rozmowa przeradza się w spór. Nie wypowiedziane *conclusio* sprowadza wypowiedziane ekstremy do wspólnego, koniecznego mianownika; oznacza to zawsze obniżenie wierzchołków i podniesienie dolin. Rzeczy i ich obserwator, Bóg i Spinoza, Marek

²² F. Nietzsche, *Werke in zwei Bänden*. Wyd. 2. T. 1. München 1973, s. 26.

²³ E. Bertram, *Nietzsche. Versuch einer Mythologie*. 1918, s. 6.

²⁴ Nietzsche, *op. cit.*, s. 32.

Aureliusz i jego uczeń, Midas i sylen, Nike i umierający młodzieniec, Apollo i Marsjasz, Fortynbras i Hamlet.

Hamlet, ów Don Kichot Północy, wcielenie piękna, poczucia sprawiedliwości, umiłowania prawdy, moralności i... bezsily — jest ulubioną postacią Polaków. Jakie to piękne wzruszenie: rozpacz nad światem złożonym z podłości i zdrady. I Herbert uległ urokowi tego bohatera, jego współczucie nie jest jednakże wolne od wątpliwości co do tego, czy aby intrygi i zemsta mogą być karą właściwą, czy zapewniają one wyzolenie od zła. W świecie Hamleta niewinni umierają tak samo bezsensownie jak winowajcy, księżę w roli poety, „rycerz w miękkich pantoflach” (WZ 250), schodzi z tego świata, nie sprawdzwszy nawet nowego porządku. Jest tak, jak gdyby Herbert był po stronie prozaicznego pozytywisty; żołnierza, urzędnika, budowniczego i reformatora postawionego samotnie w obliczu chaosu — Fortynbrasa, który o dłoniach Hamleta „nigdy nie mógł myśleć [...] bez uśmiechu”. Fortynbras w wierszu żałuje zmarłego przyjaciela, ale nie znajduje dlań łez. Przywraca obowiązkom należne im miejsce:

lecz czymże jest śmierć bohatera wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara [WZ 251]

Jest tak, jak gdyby to Fortynbras był bohaterem pozytywnym tragedii w *Elsynorze*. Prawie — bo ironia, ów jęczyczek u wagi, jedna poezję z czynem, ażeby „z nowych wierszy wyprowadzić nowych ludzi”, jak Homer w *Herbertowskim słuchowisku* (D 70). Herbert wydzwignął los Hamleta do poziomu gwiazd, los Fortynbrasa — do poziomu programu. Obrzydzenie do świata i historii, gustowanie w ofiarach kultowych nie rozwiązuje problemów. Na każdym ze swoich lirycznych szlaków wybiera poeta trudny do rozwiązania węzeł i jeszcze trudniejsze wyjście.

W wielu wypowiedziach i w listach Herberta znajdziemy słowa podziwu dla Thomasa Manna. Obaj pisarze mają podobny sposób widzenia mitu i jego logicznej definicji. Dla Manna człowiek był „istotą dwuznaczną”, o której mówić trzeba również dwuznacznym językiem, jeżeli chce się mówić „humanistycznie” — a więc po ludzku.

Życie, a w każdym razie życie „znaczące”, było odrodzeniem mitu w ciele i krwi [...]. Mit jest uprawomocnieniem życia [...]. Nie można żyć bardziej znacząco, bardziej godnie, aniżeli celebrując mit²⁵.

Herbert celebruje mit ironicznie, podwójnie więc po mannowsku. Jego liryka urzeczywistnia intelektualnie i artystycznie ideał Mannowski: w typowości widzieć to, „co jest już mityczne”²⁶.

Niezliczone analogie przychodzą na myśl wtedy, gdy próbujemy

²⁵ Th. M a n n, *Gesammelte Werke in zwölf Bänden*. T. 10. Frankfurt am Main 1960, s. 775.

²⁶ *Ibidem*, t. 9, s. 492.

określić poezję Herberta pod względem literackim i filozoficznym. Jego metoda przypomina również autora *Prinzip Hoffnung*, Blocha — „zagłada i ratunek mitu drogą światła” — tam gdzie jej istotną i organiczną częścią staje się rozwiązanie mitologii i gdzie wyprowadza ona praobraz z mroków metafizyki na światło „społecznej immanencji”. Proces ten uzasadniał również i Kołakowski, który w traktacie o „obecności” mitu udziela głosu „mitycznemu myśleniu” — jako zasadzie regulatywnej czystego rozumu technologicznego, co to obdarzył nas „lasem bez zwierząt i paproci / ze ścieżką betonową elektryczną sową” (WZ 257).

[Kultura filozoficzna żywi się] tęsknotą do słownego rozjaśniania tego bytu, o którym wiadomo, że nieuchwytny jest jako przedmiot i że jego obecność nie składa się z obecności poszczególnych przedmiotów²⁷.

Oto uzasadnienie dla Herbertowskiej genealogii mitycznej, zarazem jednak i zaprzeczenie jego upodobania do świata przedmiotów. A nadto — argument na rzecz pozytywnego dualizmu, który godzi wszelkie przeciwieństwa.

Kołakowski podejmuje to, co Nietzsche mówił o niewystarczalności nauki: metafizyczne pytania i odpowiedzi odsłaniają inną stronę bytu ludzkiego niż pytania i odpowiedzi naukowe. Sam fakt istnienia metafizycznego logosu bynajmniej nie implikuje istnienia nazywanych przezeń przedmiotów. Dowodzi on jednakże potrzeby, jaką — ni mniej, ni więcej — rodzi nasza kultura²⁸. Nawet prawda, przedmiot dociekań filozofii, jest dla Kołakowskiego jako wartość składnikiem mitu, a mianowicie mitu rozumu. Jednoznaczniej i bardziej bezpośrednio określa Kołakowski rolę mitu w poezji. Poezja jest — jako „rozumiejące rozjaśnianie świata rzeczy” — „dziełem mitu”²⁹. Śledząc myśl Kołakowskiego dochodzimy do przekonania, że filozofia i poezja zmierzają do tego samego celu, do produkowania mitów, nawet wtedy, kiedy mit atakują lub demontują.

Wszegobecność mitu przejawia się zarówno w nieuniknionym czerpaniu z jego zasobów, jak i w aktach, w których negacja mitu stanowi wartość najwyższą³⁰.

Rekonstrukcja poety

czym byłby świat
gdyby nie napelniała go
nieustanna krzątająca poety
wśród ptaków i kamieni [WZ 93]

Tym, co wciąż na nowo uderza w wierszach i dramatach Herberta, czy to jako główny nurt akcji, czy to jako zjawisko uboczne, jest nieustanne wskrzeszanie poety i poezji.

²⁷ L. Kołakowski, *Die Gegenwartigkeit des Mythos*. Aus dem Polnischen von P. Lachmann. München 1972, s. 69.

²⁸ *Ibidem*, s. 13.

²⁹ *Ibidem*, s. 61.

³⁰ *Ibidem*, s. 77.

W dramacie *Rekonstrukcja poety* poznajemy Homera takim, jakiego nie znajdziemy w podręcznikach szkolnych: człowieka na co dzień, pod brzemieniem trosk. Anonim z Miletu — tutaj już nie gigant filologów w boskiej pozie, lecz prosty marynarz, który na skutek choroby oczu nie może wypływać na morze i musi zadowolić się pracą w porcie. Ale — głos jego jest dobry. Gdy tylko uda mu się zmylić żonę i lekarzy, wymyka się z domu i ucieka na rynek, w tłum żebraków, handlarzy i dziewcząt, do których ciągnie go nieodparta siła.

Nic piękniejszego, synku. Podpłomyki z cebulą pachną lepiej od marmurów.
I oddam głowicę jońską za główkę kapusty.

„Co w tym ładnego” — pyta go Elpenor, jego syn. „Wszystko” — odpowiada Homer. „Kolor, zapach, hałas. Wszystkie głosy życia...” (D 57).

Postawiony w centrum geometrycznej epoki, jak nazywano stulecia VIII i IX, czasy Homera, arcypoeta z boskim darem głosu czuje się bliski najmniejszym z małuczkich. Na rynku śpiewa ludowi swoje pieśni. Sława narzuciła mu rolę piewcy bohaterów, który opowiada o wielkich bitwach, mordach bratobójczych i okrucieństwach bogów.

opowiadałem bitwy
baszty i okręty
bohaterów zarzynanych
i bohaterów zarzynających
a zapomniałem o tym jednym

opowiadałem burzę morską
walenie się murów
zboże płonące
i przewrócone pagórki
a zapomniałem o tamaryszku

kiedy leży
przebity włócznią
a usta jego rany
domykają się
nie widzi
ani morza
ani miasta
ani przyjaciela
widzi
tuż przy twarzy
tamaryszek

wstępuje
na najwyższą
suchą gałązkę tamaryszku
i omijając
liście brunatne i zielone
stara się
ulecieć w niebo
bez skrzydeł
bez krwi

bez myśli
bez — [D 65—66]

Herbertowski arcypoeta marzy o wynalezieniu człowieka, który byłby bliższy naturze.

Czasem myślę, że może uda mi się z nowych wierszy wyprowadzić nowych ludzi, którzy nie będą dodawali żelaza do żelaza, krzyku do krzyku, przerażenia do przerażenia. Można przecież ziarno do ziarna, liść do liścia, wzruszenie do wzruszenia. I słowo do milczenia. [D 70].

Homer jest nieheroiczny, musi walczyć z własną trwogą, z „ciemnym lękiem” i z „bezradnym płaczem”, znanymi nam już z wiersza *Do Marka Aurelego*. Śmierć jest nieuchronna, to prawda, ale byłaby mu ona lżejszą i bardziej sensowną w otoczeniu tymianku, szaławii i majeranku, wawrzynu i słonecznika.

Homer i Archiloch, obiektywny i subiektywny artysta, Apollo i Marsjasz, którego rozdzierający krzyk przyprawił boskiego estety o dreszcz obrzydzenia, ale który w istocie opowiada „nieprzebrane bogactwo / swego ciała: tyse góry wątroby / pokarmów białe wąwozy / szumiące lasy płuc / słodkie pagórki mięśni”, błogosławiony śpiewak Arijon, „drogocenny i wielokrotny / sprawca zawrotów głowy” (WZ 74) i brzydki, zataczający się satyr, to często spotykane u Herberta kontrastowe pary: przeciwnicy w pojedynku bez ostatecznego zwycięstwa.

„Kompromisy dowodzą większej fantazji niż militarna strategia” — powiada Herbert i pogląd ten staje się motywem dominującym w jego dydaktycznych parabolach, bliskich intencji Brechta, chociaż odmiennych w formie i w innym pisanych duchu. „Ornamentatorzy / ozdabiacze i sztukatorzy / twórcy aniołków fruujących”, których „kolory i rytmy” pędzą „ciemne młyny” (WZ 133), spotykają się nie z jego (Brechta) wzniesioną w gniewie pięścią, lecz z ironicznym uśmiechem pokojowego wyroku. W pracowni widzimy go pogodnego, ale zdecydowanego:

bez skrzydeł
w opadających pantoflach
bez Wergiliusza
z kotem w kieszeni
fantazją dobroduszną
i nieświadomą ręką
która poprawia świat [WZ 220]

A jako skazaniec pod murem, w obliczu śmierci, chciałby

jeszcze raz
ze śmiertelną powagą
ofiarować zdradzonemu światu
różę [WZ 128]

Konflikt między tym, co publiczne, a tym, co prywatne, między Appolinem a Marsjaszem, Fortynbrasem a Hamletem pozostaje u Herberta świadomie nie rozstrzygnięty pomimo śmiertelnego finału. Dla Herberta,

podobnie jak dla Nietzschego, obydwaj bieguny są tylko częściami niepodzielnej całości, którą należy ocalić. Poeta traktuje Marsjasza po chrześcijańsku: obdarcie ze skóry, już w micie dionizyjskim rytuał oczyszczający, uszlachetnia ofiarę. Zdolność cierpienia i męczeńska śmierć, temat wielu polskich wierszy, służą — w myśl romantycznego mesjanizmu — wolności-zbawieniu i dla kalekich są obietnicą przyszłego uduchowienia. Sokrates był, jak wiadomo, brzydki i Alcybiades nie bez racji porównuje go — z okazji jego pijackiej mowy w Platońskiej *Uczcie* — z Marsjaszem. Mowa Sokratesa była „śmiesznie” prosta, plebejska i trzeba było ją dopiero „obedrzeć ze skóry”, obtłupić, aby dotrzeć do wzniosłości myśli. Ale choć Herbert dystansuje się od Apollina i staje po stronie obtłupionego satyra, to jednak przecież nie sięga po jego instrument, jego przeraźliwie brzmiący flet. Sam posługuje się raczej dobrze nastrojoną kitarą i czarodziejskim głosem Ariona. Spośród niewielu rzeczy, jakie przypadają poecie do smaku, Herbert wymienia tylko jeden rodzaj muzyki — muzykę Bacha.

Historia literatury i krytyka literacka obwieszczone są skórą Marsjasza tak jak w greckiej legendzie grota frygijskiej okolicy Kelinai. Oskarżyciele Sokratesa: Anytos, Lykon i Meletos, byli małoduszni i tępi w swojej obawie przed obcą im duchowością, która jakoby zagrażała państwu. Nie państwo było w tym przypadku zagrożone, lecz związany z nim fałsz. I oto Sokrates, który na życzenie Simiasza wypowiada swój pogląd na temat Ziemi, czyni to metodą bliską Herbertowi: po prostu opisuje.

naprzód, jeśli się Ziemia pośrodku nieba znajduje, okrągła, to wcale jej nie potrzeba ani powietrza, aby nie spadła, ani innej koniecznej tego rodzaju podpory. Do tego, żeby ją utrzymać w środku, wystarczy równomierna wszędzie natura nieba i własna równowaga Ziemi. Bo zrównoważona rzecz, położona w jakimś równomiernym środowisku, nie ma powodu przechylać się w którąkolwiek stronę więcej lub mniej [...] ⁸¹.

Tak właśnie należy określić stanowisko poety i filozofa: to równowaga Ziemi, możliwa dzięki „równomiernej” równowadze nieba. Herbert nie stosuje jednak antycznej reguły ścisłego rozgraniczenia stylów. Pod tym względem przypomina artystów renesansu. Tragizm i wzniosłość, tonacja pierwsza, przechodzą u niego bezpośrednio w drugą tonację stylistyczną, w pogodę ducha i łagodność. Natomiast trzeciego stylu Herbert unika zupełnie: rubasznej śmieszności, groteskowych zniekształceń i grymasów. Jego instrumentami są kitarra i flet, bez udziału instrumentów dętych i werbli.

Herbertowska etyka i świadomość formy pozostają w orbicie poglądów mistrza Elzenberga, który nazwał kiedyś poezję pancierzem (rytm

⁸¹ Platon, *op. cit.*, s. 133—14.

i rym) serca (18 II 1912), wiersz natomiast „elementem piękności” (27 X 1910).

W studium Heideggera o *Hölderlinie i istocie poezji* natknąłem się szereg lat później na formułę następującą: „*Dichtung ist werthafte Stiftung des Seins*”. Pretensjonalne to bardzo, ale w kontekście bynajmniej nie bezsensowne. [11 III 1945; E 338]

Najbardziej uskrzydlał Elzenberga wiersz Hölderlina na cześć wolności: „*die Freiheit / Aufzubrechen, wohin er will*” (16 II 1931; cyt. E 184)³². Dla Elzenberga zadaniem myślowym było powiązanie elementów irracjonalnych z racjonalnymi w jedną wartość filozoficzną.

Poezja nie może żyć sama z siebie ani z tego, co jej dostarcza życie bieżące. Gdy próbuje, wychodzą nędzotki. Poezja potrzebuje idei, religii, filozofii, dążeń etycznych; musi się karmić ideą i być głosem jakiejś myśli o świecie. [14 V 1953; E 380]

Być artystą i mieć własny świat twórczy znaczy: na morzu wypadków nosić swą przystań ze sobą. [23 I 1913; E 75]

Celem pisarza serio, tego „wielkiego”, jest powiedzieć pokoleniu o rzeczach wiecznych, i jego dzieło trwa, jeśli nie wiecznie, co nie jest sprawą ludzką, to wieki. Celem tego mniej serio jest powiadomić wieczność o pokoleniu — i, naturalnie, o swojej własnej osobie — i dzieło jego mrze z pokoleniem. [22 II 1914; E 83]

Ascetyczny estetyzm Elzenberga, jego nie epikurejska, lecz obca czystej rozkoszy, moralna misja piękności towarzyszy wierszom Herberta.

Dla Elzenberga filozofia i literatura zrastały się w jedną dyscyplinę. Filozofia Elzenberga była literacka. Jego język, perswazyjna siła jego sformułowań i obrazów, po mistrzowsku opanowana polszczyzna — Elzenberg pisywał wiersze — były źródłem fascynacji ucznia.

W swojej etyce Elzenberg nauczał, że dobro i piękno są jedną i tą samą jakością, tyle że widzianą z różnych stron. Na podstawie studiów nad sztuką antyczną i nad literaturą francuską zalecał obcowanie z wartościami kulturowymi, dzięki którym dopiero życie staje się wartościowe. Życie samo w sobie jest pozbawione sensu. Dopiero poprzez opór wobec przystosowania i tchórzostwa, wobec „barbarzyństwa” nabiera znaczenia i formy. Powinniśmy „mniej troszczyć się o to, jak nam się będzie powodzić, a bardziej o to, czym się staniemy”. Filozof pragnął niezależności od wszelkiej władzy dyktatorskiej i przestrzegał przed haniebnymi skutkami „praktycznego realizmu”. Za największe zło i za rzecz najbardziej niegodną uważał Elzenberg przystosowanie się człowieka do niewłaściwych warunków. Postawa taka przyniosła mu w konsekwencji konflikty i osamotnienie. Możliwość sensownej obrony przed konformistycznym

³² F. Beissner, *Biographische Skizze*. W: F. Hölderlin, *Sämtliche Werke*. Frankfurt am Main 1961, s. 244.

przystosowaniem widział w myśleniu i w twórczej trosce o piękno i dobro.

Bo nieprzystosowany, żeby żyć, musi to nieprzystosowanie jakoś odrobić i właśnie to odrabianie — część tego odrabiania — to jest kultura. [2 XI 1952; E 367]

Kultura, a więc i sztuka, a przeto także poezja, pojęta jako rekompensata braku przystosowania, jako forma oporu i obrony przed „barbarzyństwem”, jako szansa na osobiste „wyzwolenie”. Ideałem sztuki była dla Elzenberga „klasyczna rzeczowość”. Sposób widzenia w stylu ateńskim i język, który za kanon mistrzostwa uznał mowę „geometryczną”.

W świecie, w którym wszystkie formy rozpadają się *ad infinitum*, zmieniają się nieustannie, komplikują się *ad absurdum* i gubią się nawzajem w krańcowym wyobcowaniu, Herbert szuka w swojej poezji opamiętania w prostocie. Od samego początku wszystko pomyślane jest i tworzone prosto, jak u dzieci, jednocześnie sprowadzone do mitycznego prapoczątku, zarazem jednak, jak u starożytnych, mierzone powagą ostatecznej konsekwencji.

Język nie bywa tu poddawany torturom. Uczona mowa Platona oraz sugestywna i rzetelna prawdomówność Tukidydesa tworzą styl, do którego dąży zbiorowy podmiot Wittgensteina:

Przywracamy słowom nadużyтым metafizycznie ich codzienne użycie [...]. Wyjaśnianie powinno zniknąć zupełnie, jego miejsce powinien zająć tylko opis³³.

Artysta w guście Herberta uprawia właśnie obserwację i opis:

oddam wszystkie przenośnie
za jeden wyraz
wyluskany z piersi jak żebro
za jedno słowo
które mieści się
w granicach mojej skóry [WZ 82]

Tukidydes jest wzorcem stylistycznym dla poety dzisiaj, jak niegdyś był nim dla Salustiusza i Tacyta. Dlatego wiersze te można czytać w szkolnych klasach i w ciasnych czytelnich — nie są skazane na draperie i uroczystość świec, nie wymagają estrady ani programów. To ten sam Tukidydes, który każe przemówić Peryklesowi słowami: „Kochamy [...] piękno, ale z prostotą”³⁴. Wola takiej formy ma swój odpowiednik w zarysie postulowanej osobowości obywatela *polis*, łączącej w sobie „najwszechstronniej i z wdziękiem oraz nieco żartobliwie to, co konieczne”, i nie hoł-

³³ Cyt. według: E. Heller, *Ludwig Wittgenstein. Unphilosophische Betrachtungen*. „Merkur” 1959, nr 12.

³⁴ Tukidydes, *Wojna peloponeska*. Z języka greckiego przełożył i przedmową opatrzył K. Kumaniecki. Wyd. 2. Warszawa 1957, s. 107.

dującej „popisom słownym” — w dążeniu do odkrycia „prawdy przedmiotów”.

Studium przedmiotu, rzeczy, sprawy — taki tytuł nosi trzeci tomik Herberta, bardzo dla jego twórczości istotny i znów tropiący ślady Marka Aureliusza:

Rozważać należy, czym są rzeczy same, rozdzielając je na tworzywo, przyczynę, cel³⁵.

Towarzystwałem niekiedy Herbertowi w jego wędrówkach muzealnych i obserwowałem, jak bardzo fascynowała go rzeźba, jakie wrażenie wywierały na nim postacie z kamienia lub metalu, torsy, głowy. Jak gdyby w nieruchomości zatrzymanych momentów trwała uwieczniona prawda. Jak gdyby w „ruchach i ideologiach” widział on, podobnie jak Kołakowski, największe zagrożenie naszej kultury³⁶, jak gdyby to tylko uważał za mocne i stałe, co trwa niewzruszenie. I tak odbija się w jego liryce ulotność tego, co wypowiedziane („a ta woda te słowa cóż mogą książę”; WZ 250), i stałość tego, co istnieje bez słów — jak kamyk czy stółek.

Swoją miłość do stołka wyznaje już w najwcześniejszych wierszach (*Struna światła*, 1956).

W końcu nie można ukryć tej miłości
mały czworonóg na dębowych nogach
o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw
przedmiot codzienny bez oczu lecz z twarzą
na której zmarszczki słoju są dojrzały znaczą [WZ 60]

W walce rzeczy i idei Herbert staje po stronie rzeczy. Przedmiotowość, cielesność, rzeczowość, uchwytność są dla niego ważniejsze niż niejasne idee na ich temat. Jego miłość do przedmiotu ugruntowana jest na doświadczeniu tego, że zakłócony stosunek między człowiekiem a żywą lub martwą naturą to nic innego jak psota „szarlatanów”, którzy przy pomocy ideologicznych mamideł uparcie odwracają uwagę od rzeczy i kierują w sferę prawd pozornych, w sferę niedorzeczności. O tym mówi wyznając miłość stołkowi w debiutanckim tomie wierszy:

jak ci wyrazić moją wdzięczność podziw
przychodzisz zawsze na wołanie oczu
nieruchomością wielką tłumacząc na migi
biednemu rozumowi: jesteśmy prawdziwi —
na koniec wierność rzeczy otwiera nam oczy [WZ 60]

Także w drugiej publikacji, w tomiku *Hermes, pies i gwiazda* (1957), wyznanie to jest tematem jednego z wierszy.

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie

³⁵ Marek Aureliusz, *op. cit.*, s. 145.

³⁶ Kołakowski, *Das Suchen nach der Gewissheit*, s. 139.

odważą się przykleknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość. [WZ 153]

Najczęściej i najwyraźniej występuje w wierszach Herberta metafora kamienia, kamyka. Kamyk to dla poety synonim doskonałości: „Kamyk jest stworzeniem / doskonałym” (WZ 265). Jego sens podobny jest do drewnianego sensu stołka: prawdziwość, brak roszczeń, dystans, wierność. W słuchowisku *Jaskinia filozofów* kamyk i kamienie pojawiają się niejedną raz. Platon chciałby poznać rzecz, choćby najdrobniejszą, dokładnie z wszystkich stron, także od środka, chciałby dowiedzieć się, co ona czuje i czym jest w oczach gwiazdy. „Gdybym to wiedział o najńedźniejszym kamieniu — zbudowałbym wiedzę o sprawach ludzkich i boskich” (D 28). Dla Sokratesa świat jest wykuty z kamienia, on sam przypomina kamień. Filozof niepokoi Ateńczyków, bo nikt nie wie, co się w nim właściwie kryje. „Chcą go roztluc i zobaczyć, co jest w środku” (D 34), niczego nie przeczuwający, nie wiedząc tego, o czym wie jego uczeń: „serce kamieni drży czasem jak serce małych zwierząt” (D 30).

Taki obraz kamienia mówi więcej niż kamień, znany nam tylko jako symbol trwania i twardej niezłomności. Równie daleko stąd do groteski o kamyku, napisanej przez Jugosłowianina Vaska Popę:

Kamyk
Zbliża się
Bez głowy bez członków
W podniecającym tętnie przypadku
Porusza się
W bezwstydnym toku czasu
Mocno trzyma wszystko
W swym namiętym
Wewnętrznym objęciu
Biały gładki niefrasobliwy kadłub
Uśmiechający się brwią księżycą ⁸⁷

Obraz takiego kamienia nie ma nic wspólnego z „kamiennym światem” Tadeusza Borowskiego, ze światem obozów koncentracyjnych, gdzie rumowiska ludzkie rzucane są na stos, niby martwe kamienie. Już chyba bliższy jest on *Pieśniom wędrowca* zmarłego w Paryżu polskiego poety Aleksandra Wata:

Zbrzydzony wszystkim, co żywe, oddaliłem się w świat kamienny [...].
[.]

[...] O, nigdy nie myślałem
o kamieniu w słowach śmierci. Zawsze odczuwałem w nim serce, jego
życia pulsowanie [...].

Serce kamienia
nie podległe zniszczeniu, śmierci wszystkiego, co się staje.

[.]

Jeśli jest Bóg, tam jest. W sercu kamieni [...] ⁸⁸.

⁸⁷ B. Попа, W: *Нечин-полье*. Београд б. г., s. 85.

⁸⁸ A. W a t, *Wiersze śródziemnomorskie*. Warszawa 1962, s. 8, 10.

Najbardziej pokrewny jest on jednak kamykowi Francisa Ponge'a:

Nawet jeżeli wiatr jest tak silny, że wrywa drzewa z korzeniami albo burzy domy, to kamienia jednak poruszyć nie zdoła [...]. W chaosie morza trwa on niewzruszony. Wynurza się z niego co prawda, mniejszy, ale zarazem nieknięty, a nawet — jeśli tak można powiedzieć — dokładnie takiej samej wielkości, jego wymiary bowiem nie zależą od tego, jaką ma objętość. Wymknąwszy się wilgoci, natychmiast wysycha [...]. Nie ma tu następstwa pokoleń ani wymarłych ras [...]. Przodkowie spotykają się na co dzień ze swymi wnukami [...] ³⁹.

Podobny jest także do kamienia z epigramatu Goethego (*Xenia 183*) — do kamienia jako wiernego zwierciadła:

Czysty strumieniu, nie zniekształcasz kamienia,
przybliżasz go oczom
tak oto ja widzę świat,
gdy ty go opisujesz ⁴⁰.

I wreszcie pokrewny jest on kamieniowi z pism pozostawionych przez Józefa Knechta w *Grze szklanych paciorków* Hermanna Hessego, a więc pełnemu skargi marzeniu:

Choć raz w kamień zastygnąć!
Choć raz się zespolić!
Oto, ku czemu wieczna wiedzie nas tęsknota ⁴¹.

Herbertowski kamień jest częścią tego wszystkiego, ale niczym wyłączenie. W ostatnich bowiem wierszach *Pana Cogito* kamyk, „małe, zimne, żółte ziarenko piasku”, przemienia się w podstępą „perłę”. Wpada ona do skarpetki poszukiwacza kamienia filozoficznego, sprawia, iż pięta nabrzmiewa od bólu, „duża, gorąca i ciemna”, i wypiera z jego głowy „nie tylko ideę Platona, ale wszystkie inne idee” ⁴².

We wspomnieniach o swoich pierwszych „orgiach dyskusji” filozoficznych w Marburgu, o „jaskiniowych festynach” z Nicolai Hartmannem „przy Białym Kamieniu” w okolicy Cölbe, o ulubionej grze „czajnik”, która wymagała kolejnych odpowiedzi „tak” lub „nie” — dokładnie tak, jak to się dzieje w programowym wierszu Herberta *Kotatka*, który stosuje zasadę tak—nie, właściwą komputerowej technice, ale i retoryce oraz moralistyce biblijnej: „Niech wasza mowa będzie: Tak, tak; nie, nie” (Mt 5, 37) — i do rozpacy doprowadzała wyspecjalizowanych logików,

³⁹ F. Ponge, *Der Kieselstein. / Le galet. W: Im Namen der Dinge. / Le Parti pris des choses.* [Wyd. dwujęzyczne]. Mit einem Nachwort von J.-P. Sartre. Frankfurt am Main 1973, s. 81—97.

⁴⁰ J. W. Goethe, *Xenien.* W: *Werke.* Hrsg. K. Heinemann. T. 3. Leipzig b. r., s. 273.

⁴¹ H. Hesse, *Gra szklanych paciorków. Próba opisu życia magistra ludzi Józefa Knechta wraz z jego spuścizną pisarską.* Tłumaczyła M. Kurecka. Poznań 1971, s. 437.

⁴² Herbert, *Pan Cogito*, s. 12.

ponieważ w najlepszym wypadku poprzestawali oni na „POS”, tzn. „prawdopodobnie”, nigdy zaś nie mogli zdecydować się na definitywne „tak” lub „nie”, Hans Georg Gadamer wraca myślą również do uczynionego przez Martina Heideggera fascynującego wyłomu w greckim sposobie myślenia, a także do Ernsta Roberta Curtiusa, który owo „prawdopodobnie” jako wyraz greckiego sceptycyzmu udokumentował przykładami z Homera⁴³. I oto znów natrafiamy na filozoficzne ślady — „jaskiniowe festyny”, „Biały Kamień”, „pytania tak—nie” — tym razem niemieckie, które rodzajowo spokrewnione są z poezją Herberta.

W *Raju teologów* symbole cnoty są kamienne, w *Klasyku* czytamy w kamieniu, w *Longobardach* ślady krwi są twarde jak krzemień, w *Tusculum* tylko ścieżka wysypana piaskiem daje ukojenie; ci, którzy znajdują się poniżej owych wszechwiedzących z wiersza *Na szczytcie schodów*, uprawiają „swój kwadrat kamienia”, a „pozdrowieniu anielskiemu” towarzyszy szary kamień. Poezja Herberta wyłożona jest kamieniami i żwirem.

W poezji Herberta nie tylko kamień jako tworzywo poetyckie i model gra dominującą rolę, podobną funkcję pełni też biel. Biały jest w *Uprawie filozofii* martwy kamień, biała granica nieobecności w *Domu poety*, grobowce *Księżstwa* są pobielane, Apollo ze „żrenicami białymi jak strumień” ma „białą głowę”, białe są słoneczne miasta tych, co w głowach hoduja arkadyjskie ogrody, a wrót białego raju szukają poza granicami nieba; biały jest święty Ignacy, który rzuca się na krzew różany, aby powstrzymać jego kwitnienie, biały jest oddech zimowej gałązki, biała stokrotka na obrazie Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich i bielą muska nas skrzydło ptaka, gdy spacerujemy brzegiem morza; kapłani bronią się „białymi rękoma”, słowik, księżniczka, śmiertelnik — w tekście *Ozdobne a prawdziwe* — biali są, podobnie jak okręty piratów i jak pole nieistnienia, przypieczętowane czarnym kwadratem Malewicza. Białe są oczy umierających, suknia matki z pięknym naszyjnikiem jest biała, Heraklion to „miasto białych domów”, w którym podróżny wynajmuje „biały pokój”; nad sarkofagiem z Knossos unosi się „biały obłok nieistnienia”; w ostatnim spojrzeniu na zbocze góry w *Próbie opisania greckiego krajobrazu* w ostatnim fragmencie widać w środku „trzy białe domy”; w Delos domy nawet nocą promieniają „swą bielą”, Mykeny są z „kredy, piany, marmuru i alpejskiego śniegu... Istna orgia bieli — jeśli słowo orgia właściwe jest dla tej najsubtelniejszej z barw”. W *Rekonstrukcji poety* miasto ojczyste Homera, Milet, „jest białe od upału”, wnętrzości Marsjasza obnażone przez Apollina to „pokarmów białe wąwozy”, Sokrates powołuje się w swej modlitwie do cieni na „biały kamyk spokoju” i wypija w *Jaskini filozofów* kielich cykuty w przekonaniu, że jego podróż „w górę, ku nieruchomej, białej niepodzielnej liczbie” ma sens. Abstrakcja końca, wybawienia i wieczności jest biała.

⁴³ Marburger *Erinnerungen II*. W: *Alma Mater Philippina*. Wintersemester 1973/74.

W wierszu *Czarna róża* wszystkie barwy mają swoje określone z góry odpowiedniki: fiolet to trucizna i katedra, czerwień — befszytk i cesarz, błękit — zegar, żółć — kość i ocean, zieleń — dziewczyna przemieniona w drzewo, a tylko biel — nie ma odpowiednika. Biel znaczy biel.

Biel jest u Herberta ścisłym odpowiednikiem filozofii Elzenberga. Jest to biel nadchodzącej śmierci, nicości, milczenia, niezapisanej kartki papieru, zwątpienia, niewinności, odwagi, górnej połowy polskiego sztandaru, to biel samotności i wolności absolutnej. Biel pozbawiona jest jakiegokolwiek agresywności i agitacji, jest wieloznaczna i zarazem na wszelką wieloznaczność odporna.

Wyobraźnia poety sięga dalej niż wyobraźnia filozofa. Nawet wtedy gdy poeta porównuje swoją „dobroduszną fantazję” z „pudełkiem” albo z „deską”, która na pytające pukania odpowiada prosto — tak—tak—nie—nie — „suchym wierszem moralisty”; pole asocjacji tych odpowiedzi jest w czasie i przestrzeni niezmierzone.

Przykładem techniki kompozycyjnej Herberta, która wewnętrzne napięcia i przeciwieństwa przemienia w zewnętrzną harmonię, jest wiersz *Fragment wazy greckiej* (WZ 68—69). Poeta rozpatruje namalowaną czarnym piórkiem na czerwonym tle scenę mitologiczną i rozmyśla nad możliwym przebiegiem zdarzenia. Osoby z pierwszego planu porządkuje w tryptyk. Młodzieniec, który zamknął oczy w geście wyrzeczenia, ma u jednego boku Eos, skrzydlatą boginię poranka i uwodzicielkę, a z drugiej strony — Memnona, jej syna i siostrzeńca Priama. Obydwoje, Eos i Memnon, rozpinają nad głową młodzieńca niewidzialny łuk jego losu: od „trzech kręgów żalu”, zarysowanych liniami szaty Eos, po głoszoną przez świerszcza, ukrytego we włosach Memnona, „pochwałę życia”. Drugi plan tworzą drżąca „gałąź potracona”, „liście” i „cień”. Trzecie, niewidoczne już tło wyznaczają cienie „odlatujących ptaków” i „świerszcz ukryty”. Rozłożony, doskonale symetryczny tryptyk z efektem głębi. Trzy postacie, trzy ciągi obrazów, trzy tła. Kompozycyjna trójca składa się na trzy metafory, a jej rytm akcentuje trzykrotnie powracający refren: „zamknął oczy”. Pojawiające się w następnym po refrenie wersie, z lekka modyfikowane trzy wypowiedzi to stopnie wiodące ku górze, trzy szczeble poznania. A wszystko skrajnie powściągliwe w słowach, archaicznie surowe.

Mały jest dystans, ale jakże ogromna droga pomiędzy obrazem złamanego młodzieńca, który wyrzeka się Eos, a pieśnią ku chwale życia, głosem świerszcza we włosach Memnona. Herbert odnajduje tę drogę między franciszkańskim umiłowaniem bycia-tu a ironiczną postawą wobec materialistycznej teokracji. Tworzy poezję, która jest przewartościowaniem antycznych i nowoczesnych prorocत्व i która, zdaniem krytyków, stanowi *carmen saeculare* polskiej liryki współczesnej. Ukochał ten świat, pomimo jego mordów i zbrodni, tak jak kochali go malarze Quattrocenta,

którym poświęcił fascynujące stronicie w tomie esejów *Barbarzyńca w ogrodzie*. Zbigniew Bieńkowski, autor poetologicznych felietonów na łamach warszawskiego tygodnika „Kultura”, napisał o tym:

Trzeba odwagi, a nawet zuchwałości do tego, aby w dzisiejszych czasach wyrzec się wygodnego kostiumu buntownika i przywdziać szatę apologety⁴⁴.

Apologety, który nie zamyka oczu na ślady krwi bratobójczej w Mykenach, ale który potrafi też dosłyszeć „moment ciszy” godzący „ofiary i morderców”⁴⁵. Rozmyślenia Pana Cogito są „wizją wewnętrznego kształtu”, tą samą, którą utrwalili gwoździ poznania człowieka i jego rzeczywistości Ajschylos, Sofokles, Eurypides i która wypisana była jako przykazanie nad bramą świątyni w Delfach: „poznaj siebie samego”.

 słuchaj rad
 wewnętrznego oka

 nie ulegaj
 szepotom pomrukowi mlaskaniu [WZ 262]

W modlitwie do Apollina poeta zaklina ducha nie olimpijskiego.

 nie o wieniec kamienny Troi prosimy Cię Panie
 nie o pióropusz sławy białe kobiety i złoto
 lecz jeśli możesz przywróć splamionym twarzom dobroć
 i włóż prostotę do rąk tak jak włożyłeś żelazo — [WZ 229]

Prostota jako wyraz prawdy i geniuszu (Schopenhauer) i rezygnacja z zemsty jako najlepszy sposób zemsczenia się na kimś (Marek Aureliusz). Sztuka jako sposób na wybaczenie światu jego zła i chaosu (Kołakowski); ale:

Wybaczenie nie oznacza w żadnym razie pogodzenia się ze złem i nie musi stać się impulsem do teodycei. To nie jest afekt obezwładniający [...] ⁴⁶.

Źródłem mobilizującej siły jest i Herbertowskie przedstawienie rozbieżności między sprawiedliwością a prawem, między poczuciem prawa a wyrokiem. Proces przeciwko Sokratesowi w Atenach, egzekucja powstańców w Warszawie, maltretowanie Marsjasza przez Apollina, zabicie mądrego sylena przez króla Midasa, proces przeciw Chrystusowi, totalny Sąd Ostateczny w dolinie Jozafata, ostatnie godziny wydanej gniewowi ludu rodziny królewskiej — wszystkie te obrazy dwuznaczności winy i dwulicowości cnoty mają wymiar ogólnoludzki i biblijną symbolikę.

Studia nad starożytnością, konfrontacja historii ze współczesnością wiodą do przekonania, że antytezy takie, jak tragedia—komedia i patos—parodia, zatraciły swą ostrość. Przenikają się one wzajemnie, sprzeczności złagodniały i potworzyły kooperatywy. Herbert ironizuje

⁴⁴ [Nie udało się zlokalizować tego cytatu. (Przyp. red.)]

⁴⁵ Herbert, *Inschrift*, s. 35.

⁴⁶ Kołakowski, *Die Gegenwartigkeit des Mythos*, s. 48.

więc i ubolewa zarazem. Tak jak Sokrates przyprawia swoje odpowiedzi lekką ironią, którą filologowie od dawna uważają za jedną z najpiękniejszych cech dialogów Platona, Herbert używa szczypty soli attyckiej, aby relatywizować melancholię. Szczególnego to rodzaju ironia, ironia przewyciężona, bo nie zatracająca „godności” ani „odsświętności” (Elzenberg) i nie wyradzająca się w cyniczne szyderstwo. Rodzaj „ironicznego usposobienia”, który Goethe uważał za podstawę „prawdziwie poetyckiego poglądu na świat”. Olimpijskiego dystansu Goethego oczywiście u Herberta nie ma. Działa w nim zarazem i coś z Marsjasza, i coś z Fortynbrasa, a w ogóle jest ta ironia współczująca — inna. I nie jest ona tożsama z ironią Mannowską jako formą narracyjną. Herbert ironizuje w poczuciu winy; ale ponieważ dla niego „ironia nie jest cynizmem, lecz wstydlivością uczuć, więc to, co wydaje się pesymistyczne, okazuje się wołaniem o dobro”.

Podejrzane to słowo i sam Herbert z pewnością go nie lubi, często je zresztą parodiował, ale padało ono nieraz z ust amatorów i znawców jego poezji: Herbert jest klasykiem. Jerzy Kwiatkowski nazwał jego styl poetyką wyważonych szal. Celem Herberta nie jest nowatorstwo, jego celem jest doskonałość, miara, harmonia, równowaga między zaskoczeniem a informacją, między konstrukcją a przeżyciem. Między ważkością sprawy a siłą oddziaływania estetycznego. W wierszu *Dlaczego klasycy?* klasyk Herbert uzasadnia sens swego klasycyzmu: jednoznacznie staje po stronie oszczędnego w słowach, przegrywającego Tukidydesa, który nie zna się na wykrętach i poprzestaje na faktach, a przy tym nie na mało znaczących faktach swego osobistego losu, lecz na faktach historii. Albowiem

jeśli tematem szuki
będzie dzbanek rozbity
mała rozbita dusza
z wielkim żalem nad sobą
to co po nas zostanie
będzie jak płacz kochanków
w małym brudnym hotelu
kiedy świtają tapety [WZ 336]

Herbert może pozwolić sobie na wprowadzenie do swoich wierszy Tukidydesa, Fedona, Heisenberga, Jonasza czy Hamleta — bez ryzyka popadnięcia w poezję dydaktyczną. „Bierze sobie, co chce i od kogo chce, i nadaje temu nowe znaczenie”, zauważył słusznie Zdzisław Łapiński⁴⁷. Herbert może pozwolić sobie dzięki wszechstronnemu wykształceniu na to, aby przyswajać lub ignorować stare i nowe wzory literackie, i może odważyć się na taką mowę, która jest nowoczesna i klasyczna zarazem. Zwraca się ku temu, co ponadczasowe, ale nie traci z oczu czasowości.

⁴⁷ Z. Łapiński, *Próba współczesności* [Rec. *Studium przedmiotu*]. „Tygodnik Powszechny” 1961, nr 45, s. 4.

Podczas festiwalu poezji w Kłodzku, od 21 do 23 kwietnia 1972, który odbywał się pod hasłem „Poeta i współczesność”, Herbert zaproponował w dyskusji, aby termin „współczesność”, jako podejrzany, zastąpić słowem „rzeczywistość”. Jego wiersze, jakkolwiek przy pobieżnej lekturze mogłoby wydawać się inaczej, w żadnym wypadku nie uchylają się ani od swoistej rzeczywistości narodowej, ani też od ogólnej sytuacji świata:

najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przeźroczywości semantycznej [...]. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość⁴⁸.

I jego wiersze są właśnie otwartymi oknami na rzeczywistość, bez popisów aktualności, bez impertynencji doraźnej tendencji.

Herbert nie uważa pisarstwa za zawód, który by dawał w życiu oparcie. „Wiele i wielu czyha na to, aby nadużyć wiary pisarza”. Stawić czoła uwodzicielom, samemu oprzeć się pokusie przystosowania — oto najpierwszy obowiązek pisarza.

Dumne słowa Goethego, że poeta stoi o wiele za wysoko, aby miał opowiadać się po czyjejsz stronie, zawierają ostrzeżenie, ale nie uwalniają od odpowiedzialności.

Kim więc jest poeta Herbert, jak należałoby określić jego poezję? Omawiane przykłady są fragmentami — materiałem możliwej definicji. Herbert ze swej strony nie daje takiej definicji nigdzie.

Można być dzielnym i nie móc zdefiniować dzielności, można pisać niezłe wiersze i być marnym teoretykiem. O wszystkim decyduje tylko język liryki — niedyskursywny tok myśli, metoda posługiwania się obrazem, metaforą, parabolą, oscylowanie między tym, co jasne, i tym, co zaledwie intuicyjnie prze-czuwalne. Jestem przekonany, że liryka we wszystkich swoich ambitnych próbach zawsze dotyczy rzeczywistości. Naturalnie inaczej niż nauka. (Należałoby przy tym przeciwstawić się naciskowi naszej nazbyt racjonalistycznej epoki).

A druga odpowiedź Herberta na moje pytanie brzmi:

Człowiek piszący realizuje się w pisaniu takim, jakim pragnąłby być, a nie takim, jakim jest. Pracuje on nieustannie nad swego rodzaju ideałem osobistym, który niewiele ma wspólnego z jego osobowością codzienną.

Jest więc Herbert poetą pytań, a nie odpowiedzi, i na stawiane mu pytania odpowiada pytaniem:

czym byłby świat
gdyby nie napełniała go
nieustanna krzątanina poety
wśród ptaków i kamieni

Z niemieckiego przełożyła *Elżbieta Feliksiak*

⁴⁸ *Poeta wobec współczesności*. „Odra” 1972, nr 11, s. 49—50.