

Joanna Bożyk

Studia przedmiotów w prozie poetyckiej Zbigniewa Herberta

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 46, 39-49

1990

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.

JOANNA BOŻYK

STUDIA PRZEDMIOTÓW W PROZIE POETYCKIEJ ZBIGNIEWA HERBERTA

W jednym z wywiadów Zbigniew Herbert powiedział: „Jeśli może istnieć jakaś szkoła literatury, to trzeba w niej ćwiczyć opisywanie przedmiotów, a nie marzeń sennych. Po stronie «ja» artysty rozciąga się ciężki, ciemny, realny świat. Nie można przestać wierzyć, że ten świat można uchwycić w słowa”¹. Herbertowskie studia przedmiotów w prozie i poezji są ponawianiem tej wiary, artystycznym potwierdzeniem przekonania poety o konieczności podejmowania „upartego ludzkiego dialogu z otaczającą rzeczywistością”². Nie współczesność bowiem, ale właśnie rzeczywistość — pisał Herbert w odpowiedzi na ankietę „Odry” — jest sferą działalności poety. I na nią przede wszystkim powinno się otwierać jego słowo³. W tym samym miejscu podkreślał autor *Struny światła* zapomnianą rolę poezji — „kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji”⁴.

Kontemplacja — to słowo właśnie wydaje mi się najwłaściwsze do określenia Herbertowskiego dialogu z materialnym światem. Poeta ten nie tyle opisuje, co rozważa przedmioty, rozmyśla o nich. Daleki jest od sporządzania rejestru rzeczy, inwentarza rzeczywistości. Kontemplację wspomaga tu znacznie „aktywna wyobraźnia”⁵, ta — by użyć terminu Herberta — „idea przygody”⁶, która pozwala odrzucić martwy pozór, burzyć stereotypowe wyobrażenia, wnikać na nowo w istotę krzesel, zegarów i kamieni. Zawsze jednak w twórczości tego autora tak kontemplacja, jak i wyobraźnia służą poszukiwaniom „idei

¹ Fragment wypowiedzi Herberta w dyskusji *Poeta wobec rzeczywistości*, „Odra” 1972, nr 11.

² Tamże.

³ *Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość* — tamże.

⁴ Tamże.

⁵ Sformułowanie poety z wywiadu pt. *Jeśli masz drogi dwie*, „Polityka” 1972, nr 9.

⁶ Cytat z wiersza Herberta *Studium przedmiotu*.

porządku”⁷. Jej potwierdzenia szuka poeta w przedmiotach, próbując dotrzeć do „serca rzeczy”, „ziarna przyczyny”⁸.

Z pozoru blahe, żartobliwe przygody Herberta z przedmiotami są, w moim przekonaniu, heroiczną próbą przełamania obcości człowieka wobec świata rzeczy, przekroczenia granicy dzielącej świat ludzki i materialny. Są próbą oswojenia tego świata ludzką mową. Studia przedmiotów to także po prostu Herbertowskie wyznanie miłości do rzeczy, wyraz opowiedzenia się po ich stronie. Wyniknęło ono – jak wspominał poeta – z doświadczenia upadku wielu „fałszywych prorostw, obserwacji krachu ideologii”⁹, tych zwłaszcza, które kreowały sztuczny obraz rzeczywistości. Przyczyną powrotu do rzeczy była więc również ich „niewinna twarz”, „nieskalanie kłamstwem”¹⁰. One to, w sytuacjach, „gdy wiarę obalały fakty”, stawały się oparciem dla ludzkiej niepewności, dla artysty zaś były „punktem wyjścia umożliwiającym stworzenie takiego obrazu świata, który byłby zgodny z jego przeświadczeniem”¹¹.

Wyprawy w krainę przedmiotów, świat otaczającej nas materii podejmuje Herbert od początku swej drogi twórczej, gdyż to co konkretne, uchwytnie, namacalne zawsze było mu bliższe niż mgliste idee czy rozumowe spekulacje. Trzeba jednak podkreślić, że wyprawy te nigdy nie były podejmowane pod sztandarami reizmu, czy jednoznacznie zdeklarowanego empiryzmu. Jak słusznie zauważa S. Barańczak – tak „redukcja świata do ograniczonych wymiarów”, jak i „roztapianie go w mrokach dowolności”¹² są obce temu poecie. Obie te skrajności ukazane zostały w twórczości Herberta w ironicznym świetle, gdyż obie – jak poucza w wierszu *Kłopoty małego stwórcy* – wiodą w tę samą „pewną ciemność”.

Nim przejdę do omówienia studiów przedmiotów w prozie poetyckiej Herberta, chciałabym wspomnieć o jej związkach z wierszami poety. Związki te wynikają przede wszystkim z podejmowania tych

⁷ Wiersze i prozy poetyckie Herberta cytuję z następujących wydań: Z. H e r b e r t, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971 i t e g o ż *Wybór wierszy*, Warszawa 1983.

⁸ Cytaty pochodzą (kolejno) z wierszy Herberta *Objawienie* i *Wersety panteisty*.

⁹ Tak motywuje poeta swój powrót do rzeczy we wstępie do: Z. H e r b e r t: *Poezje wybrane*, Warszawa 1973.

¹⁰ Tamże.

¹¹ Tamże.

¹² S. B a r a ń c z a k, *Uciekinier z utopii. O poezji Z. Herberta*, Paryż 1984.

samych tematów (czy raczej kręgów tematycznych – np. sztuka, historia, mitologia, religia), a często i wątków. Prozy poetyckie poświęcone przedmiotom potwierdzają ten tematyczny związek, równie liczne są bowiem wiersze Herberta dotyczące świata rzeczy. Stanowią one oczywisty kontekst interpretacyjny dla próz poetyckich. Ponieważ jednak w tym szkicu głównym przedmiotem mojego zainteresowania są prozy poetyckie, przypomnę tylko, że kontekst ten tworzą zarówno słynne studia przedmiotów (*Studium przedmiotu, Kamyk, Stolek*), jak i te, w których podmiot mówi o ludzkim przywiązaniu do świata materialnego (np. *U wrót doliny, Zobacz, Nigdy o tobie*) lub rozważa sprzeczność duchowości i materialności (np. *Uprawa filozofii, Objawienie, Ścieżka, Naprzód pies*). Ważne będą tu także poetyckie hymny na cześć najpewniejszego z ludzkich zmysłów – dotyku – wynoszonego przez poetę „nad kłamstwo oczu uszu zamęt” (*Dotyk, Przeczucia eschatologiczne Pana Cogito*).

Prozy poetyckie-studia przedmiotów pojawiają się we wszystkich niemal tomikach Herberta, od *Hermesa, psa i gwiazdy* po cykl *Pan Cogito*, w którym zostały niejako podsumowane utworem pt. *Żeby wywieść przedmioty*. Jest to dość znaczna grupa tekstów. Do utworów, w których głównym obiektem zainteresowania podmiotu staje się materialny przedmiot, należą prozy poetyckie: *Klawesyn, Luneta, Chińska tapeta, Krzesła, Zegar, Zegarek na rękę, Drewniana kostka, Ostrożnie ze stołem, Skrzypce*. Do tej grupy włączyć też trzeba teksty, w których wypowiedane są ogólne sądy o przedmiotach: *Przedmioty, Żeby wywieść przedmioty, Żeby tylko nie anioł*.

„Starcie artysty z realnym światem” rozciąga się na obiekty materialne – domy, ulice, miejsca: są one bohaterami takich próz, jak: *Hotel, Kawiarnia, Magiel, Piekło, Gabinet śmiechu, W szafie, Studnia, Komin, Dom poety*.

Badacze twórczości Herberta dostrzegali w tej grupie utworów „zabawę w absurdałne skojarzenia, figlarne podglądactwo rzeczy”, ale też – pod płaszczyzną żartu i dowcipu – wyrazisty filozoficzny zamysł¹³. Uzasadnia bowiem te „zabawy” odwieczne ludzkie dążenie do odkrycia istoty przedmiotów, tajemnicy materii. Niektóre z tych utworów – jak zauważa S. Barańczak – są wręcz traktacjami

¹³A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982. Studium przedmiotów w prozie poetyckiej Herberta poświęcony jest w części rozdział pt. *Serca rzeczy*.

gnoseologicznymi¹⁴. Zamyka w nich poeta swoje myśli na temat możliwości i granic poznania. Dostrzeżono także w prozach poetyckich o przedmiotach próby ich uczłowieczania i dążenie poety do stworzenia im własnej historii, a nawet religii¹⁵. Być może czynił to poeta w myśl sformułowanego niegdyś prostego przesłania: „żeby rzeczy nie płakały”...¹⁶

Rzadziej omawiano inną, a istotną moim zdaniem, płaszczyznę tych niewielkich utworów, mianowicie grę stylistyczno-kompozycyjnymi właściwościami prozy i poezji, która decyduje o ich synkretycznym charakterze. Nie zajmując się tu szczegółowo tym zagadnieniem, chciałabym jednak podkreślić ten, niedoceniany chyba, walor prozy poetyckiej Herberta. Jest ona przecież bardzo ciekawym przykładem liryczno-epickiego dialogu, kombinacją różnicujących prozę i poezję cech rodzajowych (np. odmiennych ról podmiotów mówiących – narratora i podmiotu lirycznego, różnych konstrukcji stylistycznych, reguł kompozycyjnych itp.), a także mozaiką rodzajów (stylizacje na bajkę, satyrę, parabolę, elegię, reportaż i in.). Warto więc tu choć może zauważyć, że w omawianej grupie próz dialog ten toczy się między wyrazistym nastawieniem na przedmiot wypowiedzi, a jednoczesną podmiotowością, to jest ujawnianiem ocen i uczuć samego mówiącego. Prozy poetyckie o przedmiotach łączą w oryginalny sposób właściwe (typowe) dla dwu rodzajów formy mówienia. W tym, między innymi, sensie są potwierdzeniem wyznania poczynionego przez poetę w wierszu *Chciałbym opisać*:

[...]
 tak się miesza
 tak się miesza we mnie
 to co siwi panowie
 podzielili raz na zawsze
 i powiedzieli
 to jest przedmiot
 a to podmiot

W jednym z wywiadów Herbert za jedno z najpilniejszych zadań poety uznał „przywroćenie logiki rzeczom”¹⁷. Przywracanie jej doko-

¹⁴S. Barańczak, *op. cit.*

¹⁵A. Kaliszewski, *op. cit.*

¹⁶W cytowanym już wywiadzie – przyp. 5.

¹⁷W wywiadzie pt. *Poeta sensu*, „ITD” 1981, nr 14.

nuje się w prozach poetyckich paradoksalnie – poprzez poetycką kontemplację oraz zanegowanie utartych ludzkich przekonań o błahości i trywialności przedmiotów.

Jedna z zasadniczych refleksji nad możliwością dotarcia do istoty rzeczy pojawia się w prozie poetyckiej *Drewniana kostka*. Bliski jest ten utwór w swej wymowie wierszowi *Objawienie*. „Idea szklanki” – jak wiemy z tego wiersza – łatwo „rozlewa się po stole”. Również „idea drewnianej kostki, kamiennej kuli, sztaby żelaznej” jest nie do opisanie. Niepodobna też oddać ich „psychologii”. Ta krótka proza, w której stwierdza się, że naszą niewiedzę o przedmiocie jesteśmy w stanie przełamać tylko przez „opisanie go z zewnątrz”, staje się ironicznym komentarzem do tych wszystkich utworów Herberta, w których podmiot dążył do wniknięcia w opisywany przedmiot, pragnąc poznać nie tylko jego wnętrze, ale i „duşę”. Mimo świadomości ograniczenia: „bezustannej przemiany tajemnicy w skórę” (pp. *Drewniana kostka*) podmiot Herberta wyprawia się często do wnętrza przedmiotów. Charakteryzuje go bowiem szczególna nieufność do zewnętrznych pozorów. Znamienne są tu zwłaszcza prozy o zegarach i klawesynie.

O klawesynie można pomyśleć, że jest „skrzynką na listy, cygańskie dukaty i wstążki”. Wnikliwy obserwator wyprowadza nas z tego błędu – naprawdę jest tam „tylko kukułka zaplątana w gąszczu srebrnych liści” (*Klawesyn*). Podobnym pozorem jest widzenie w zegarze „spokojnej twarzy młynarza”, w środku jest przecież „gniazdo robaków” (*Zegar*). Rozwija to podejrzenie proza *Zegarek na rękę* – na przegubie ręki nosimy właściwie kopiec, uznając za cykanie „pracę zachłannych szczęk”. Zwykły przedmiot może być bardzo niebezpieczny – zagnieżdżone w zegarku mrówki „plądrują żyły”.

Opisy przedmiotów prowadzą często do odkrycia praw rządzących światem ludzi. Szczególne w nim miejsce mają przecież prawa wyznaczone przez zegary. Odkrycie ich tajemnicy pozwala jednocześnie określić naturę czasu. Jego to właśnie „niepodobna wytepić”, to on jest „niewidoczny” i „bardzo żarłoczny” (*Zegarek na rękę*). W omawianych prozach odrzuca się już upoetyzowany pozór. Zaprzecza się więc nie temu, że pozorem zegara jest tarcza z cyferblatem, lecz „spokojna twarz młynarza”. Jest to także krytyka powierzchownego widzenia szczególnego rodzaju – zewnętrznych, miłych poetyzacji. Tymczasem naprawdę opisać przedmiot – poucza poeta – to wniknąć do jego

wnętrza, otworzyć je nową metaforą, patrzeć „wewnętrznym okiem”. Trzeba także słuchać przedmiotów, bo ich głosy (np. tykanie zegarów) mogą być istotnymi przesłankami do odkrywania w nich śladów życia i indywidualności. Ważnym tropem jest na przykład skrzywienie krzesel. Kiedyś – wnioskuje Herbert – musiały być „skore do radości i ucieczki”. Skrzywienie jest dowodem ich rozpacz, głosem „zmarowanego życia” (*Krzesła*). Obdarzanie legendą krzesel, stołów, stołków to zresztą specjalność Herberta, tych właśnie powszechnie uznawanych za głuche, nieme, tępe. Mówimy „tępy jak stołowa noga”, więc poeta stwierdzi kategorycznie: „nie wolno się ocierać o nogi stołowe, gdyż są one bardzo wrażliwe”. I w ogóle „ostrożnie ze stołem”! (*Ostrożnie ze stołem*). To tylko pozór, że jest martwym sprzętem. Tak myślą ci, którzy zapomnieli, „ile trzeba wysiłku, aby wzburzone prądy morskie ułożyły się w spokojne słoje”.

Animizacja i antropomorfizacja rzeczy w prozach poetyckich służy zbliżeniu nieruchomego, obojętnego trwania przedmiotów do chwiejnego losu ludzkiego. Podmiot tych utworów tropiąc myśli i uczucia przedmiotów, rekonstruuje ich nieznaną (a zwykle pełną życia) przeszłość, szuka w nich także siebie. To poszukiwanie obecności człowieka w przedmiocie wyraźne jest w małej prozie *Luneta kapitana* – opowieści o rzeczy, która dochowuje wierności swemu nieżyjącemu już właścicielowi. Luneta wciąż pokazuje morze, na zawsze związana z człowiekiem, któremu służyła. Na tę nie dostrzeganą przez nas właściwość przedmiotów – ich przywiązanie do człowieka – zwracał też Herbert uwagę w wierszu *Stolek*: „na koniec wierność rzeczy otwiera nam oczy”.

Przedmioty w opisach Herberta nigdy nie są obojętne, pozbawione uczuciowego wyrazu. Są dobre, złe, groźne, smutne, ale rozmyślający nad nimi człowiek odkrywa tu nie tyle ich własności, co ujawnia swój emocjonalny stosunek do świata rzeczy. Wyraźnie więc obawia się zegarów, rozczulają go instrumenty, niepokoją swoim bezruchem stoły i krzesła. Chce dociec na czym polega ich indywidualność, stąd szczególnie miejsce wśród omawianych utworów zajmuje kpiący opis chińskiej tapety jako rzeczy, którą określa konwencjonalność, bezsens wielokrotnego powtarzania stereotypu (w opisywanej przez Herberta tapecie jest nim obraz: „wulkan, zakochani, księżyc”). Tapeta „obraża świat” swoją „bezmyślną, upartą dokładnością” (*Chińska tapeta*). Pozoruje tajemnicę, której jest pozbawiona – niczego nie wyraża,

udaje tylko ludzkie myśli, dlatego poeta odmówi jej prawa do posiadania własnej duszy i odrębnej historii. W prozie poetyckiej *Koniec dynastii* nie istnieć to właśnie: „udawać tapetę”.

Obserwacje poszczególnych przedmiotów prowadzą wreszcie do określenia ogólnych praw rządzących ich światem. Studia nad istotą stołu czy tajemnicą krzesła mogą być bardzo pouczające. Wymowny jest na przykład ich bezruch. Stoły, choć „są zmęczone”, nie przyklekają, krzesła nigdy „nie przestępują z nogi na nogę”, a to dlatego, aby nam „wypominać naszą niestałość” (*Przedmioty*).

Obserwujący przedmioty podmiot próz poetyckich Herberta pragnie nie tylko odkryć w nich przejawy życia, ale też obecność ludzkich przywar i skłonności. Stąd chęć przyłapania muszli na tym, że „nie tęskni jednostajnym szumem”, zdumienie wiernością lunety, łózkami, które „nie stają dęba” (*Muszla, Przedmioty*). Dlatego też po przyjrzeniu się przedmiotom człowiek musi z żalem stwierdzić, że „rzeczy są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić” (*Przedmioty*). Choćby kominowi, który „sprawiedliwie nie rozdziela zapachów kuchni i westchnień” (*Komin*).

Jak słusznie zauważa A. Kaliszewski – „granica między obiektywną informacją a efektywnym konceptem” jest w tych utworach bardzo płynna¹⁸. Obserwacją kieruje przecież „oko wewnętrzne”, a podmiot ma liczne uprawnienia kreatora. Wykorzystuje je, aby ożywić przedmioty, ale nie może, mimo wielu wysiłków, zbliżyć się do świata rzeczy. Zaproponowane zaś w prozie *Żeby tylko nie anioł* „wstąpienie w kamień, drzewo, szpary furty” jest także niemożliwe, wiązałoby się bowiem z koniecznością niwelacji własnej, ludzkiej odrębności¹⁹.

Przedmioty są z jednej strony bliskie człowiekowi – żyjemy wśród nich, są z nami sprzymierzone, z drugiej jednak obce, bo wypełnione niepoznawalnym sensem, jak kamyki ze słynnego wiersza Herberta. Ta właśnie sprzeczność, a zarazem tajemnica rzeczy, zapisana została w Herbertowskich studiach przedmiotów. Choć częsty jest w nich sąd o doskonałej nieprzenikalności i wyniosłej obojętności przedmiotów, mottem wszystkich omawianych utworów wydaje się być maksyma

¹⁸A. Kaliszewski, *op. cit.*

¹⁹Tę dramatyczną niemożność doznania przez człowieka w całej pełni tajemnicy świata materialnego ujął celnie poeta Stanisław Chaciński: „Dopiero tonąc ma się pewność rzeki” (z wiersza *Dochodzenie do gruszki*).

sformułowana przez poetę w prozie *Żeby tylko nie anioł*. „Lepiej – powiada Herbert – być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przezroczyście doskonałością”. Myśl ta wyraża może najpełniej Herbertowską fascynację światem rzeczy. W te opowieści o przedmiotach wpisuje bowiem poeta przypowieść o ludzkim zagubieniu, poszukiwaniu oparcia w tym, co pewne, bliskie, namacalne. Człowiek dążący do poznania istoty przedmiotów musi jednak wikłać się w sprzeczności, odkrywać wspólnotę, ale i odrębność obu światów – rzeczy i ludzi. Niemożność przekroczenia tej granicy wynika przede wszystkim z faktu, że nasze myślenie o przedmiotach ograniczone jest zawsze ludzką perspektywą widzenia. Herbert potwierdza swymi prozami o przedmiotach odkrycie Francisa Ponge’a, autora znanego tomu *Po stronie rzeczy*: „Jest zawsze odniesienie do człowieka. To nie rzeczy mówią sobie o rzeczach, ale ludzie mówią sobie o rzeczach i w żaden sposób nie można wyjść poza człowieka”²⁰. Przyznawał to również inny miłośnik przedmiotów, romansujący z konkretem Miron Białoszewski, w wierszu *O mojej pustelni z nawoływaniem*:

Ostatecznie – mówię z ludźmi
Nie piszę dla samych szaf

Po wielu próbach wniknięcia w istotę przedmiotów Herbertowski podmiot-badacz dochodzi do wniosku, że aby „wywieść przedmioty z ich królewskiego milczenia trzeba albo podstępu albo zbrodni” (*Żeby wywieść przedmioty*). Określa w ten sposób jeszcze jedną, a zasadniczą przecież barierę, jaka dzieli nas od ich świata. Bariere tę wytwarza w znacznym stopniu język. Tymczasem zmusić przedmioty do mówienia – to właściwie unicestwić je. Bo tylko „podpalony dom” – „gada wielomównym językiem ognia”, dopiero upuszczony kieliszek „krzyczy jak szklany ptak”, a milczenie drzwi może „złamać” jedynie pukanie. Dialog człowieka ze światem materialnym to w istocie więc jego monolog, rozpaczliwe wołanie bez odpowiedzi. Pukanie – by przypomnieć *Rozmowę z kamieniem* Wisławy Szymborskiej – w nieistniejące drzwi.

Dramat rzeczy – pisał F. Ponge – polega na tym, że nie mogą się one wypowiedzieć. Dramat człowieka – dodajmy – na tym, że nie

²⁰Cytuję za J. Trznadlem ze wstępu do *Utworów wybranych* Francisa Ponge’a, Warszawa 1969.

został mu dany inny, pozajęzykowy, sposób porozumiewania się z milczącym światem materii.

Człowiek może próbować definiować przedmioty, ale nie może marzyć o porozumieniu z nimi. Choć nie sposób ani tak wnikać w przedmiot, aby stać się nim samym, ani do końca uczłowieczyć lub przynajmniej wysłować rzeczy, trzeba jednak – uczy Herbert – „mówić do nich czule po imieniu”²¹ z nadzieją, że dadzą się „oswoić”²². To oswajanie przedmiotów ludzką mową w znacznej mierze Herbertowi się udaje. W jego utworach rzeczy żyją – czują, myślą, mówią, a nawet jeśli milczą, to znacząco. Czy jednak nie istnieją na tej samej, co „ptak z drzewa” (z wiersza pod tym tytułem):

niemożliwej granicy
między materią ożywioną
a wymyśloną
między paprocią z lasu
a paprocią z Larousse’a?

Czy możliwy jest inny opis przedmiotu w sztuce?

Herbertowskie prozy o przedmiotach nie są jednak wyłącznie rozważaniami o możliwościach i granicach sztuki słowa, a przede wszystkim o istnieniu ludzkim, które jest zawsze istnieniem między przedmiotami. Ważna jest tu myśl zawarta w prozie *Dom poety*. „Granica nieobecności” poety, z domu którego zrobiono muzeum znajduje się „między j e g o łóżkiem, j e g o szafą, a j e g o stołem” i przypomina „odlew ręki” [podkreślenie – J.B.]. Niczyje przedmioty są już martwe. Martwy jest człowiek, gdy utraci swoje przedmioty. Martwy stanie się dom, jeśli wytepić ślady ludzkiego związku z istniejącymi w nim przedmiotami. Wystarczy tylko „opróżnić kufry, otwierać okna, zasłać łóżka”²³.

Uczłowieczaniu rzeczy i miejsc towarzyszy jednak w prozach poetyckich autora *Napisu* jednoczesny lęk przed urzeczowieniem świata ludzkiego. Lęk przed światem, który zmieści się w szafie (*W szafie*) lub sprowadzony zostanie do rangi sprawnie działającej maszyny (*Kiedy świat staje*). Obawę przed zrównaniem człowieka

²¹ Cytat z wiersza Herberta *Nigdy o tobie*.

²² Określenie z wiersza Herberta *Kamyk*.

²³ Zapewne zgodziłby się Herbert z odkryciem Zbigniewa Siłskiego, (który w tomie próz poetyckich „Bajki” wyraźnie do myśli poety nawiązuje), że „istota domu jest niezamieszkała i razem z człowiekiem wstępuje do środka”.

i rzeczy wyraża poeta w ironicznej prozie *Samobójca*. Osiągnięcie „temperatury przedmiotów” wróży, co prawda, „długowieczność”, ale dla człowieka jest ona równoznaczna ze śmiercią.

W opisach rzeczy wyraźna jest żartobliwa wyobraźnia, ta sama „fantazja dobrodusza”, która malarzowi z wiersza *W pracowni* pozwalała poprawiać zbyt doskonały świat, czynić go pełnym dobrych pomyłek. W opisach miejsc mamy już do czynienia z odmienną, groteskową fantazją. Piekieł jest zwykła kamienica (*Piekło*), niewinny gabinet śmiechu to właściwie „przedsiónek tortury”, magiel zaś to „kryjówka inkwizytorów” (*Gabinet śmiechu, Magiel*). Poznać to po wynoszonych zeń prześcieradłach, które są, wbrew naszej naiwności, „ciałami czarownic i heretyków”. Co noc w opustoszałych kawiarniach odbywa się „szlachtuz sprzętów” (*Kawiarnia*). Istotą miejsc i obiektów jest więc to, że są „falszyfkami”, pod patosem kryją trywialność, pod komicznością grozę, pod pozorami ładu i zwykłości – zagrożenie.

W omówionych tu prozach poetyckich-studiach przedmiotów, obiektów, miejsc podmiot poszukiwał związków między człowiekiem a światem materialnym. Pragnął opisać to, co realne i zewnętrzne wobec niego, lecz w gruncie rzeczy dokonał jeszcze głębszego odrealnienia i zmitologizowania świata rzeczy²⁴. Nadawał jednak zawsze swym subiektywnym spostrzeżeniom charakter powszechnych, ponadindywidualnych prawd. Wskazują na to liczne zwroty do czytelnika, formy liczby mnogiej czasowników i zaimków. Prezentacja ocen i sądów o przedmiotach jest bezosobowa, uogólniająca. Granica między prozą a poezją jest w tych utworach bardzo subtelna: podmiot chcąc wyrażać obiektywne prawdy o świecie rzeczy wszystkie myśli i obserwacje odnosi do świata ludzi, mówiąc w ten sposób więcej o ludzkim widzeniu rzeczy niż o nich samych. Moc domysłu tajemniczy – życia w martwych na pozór przedmiotach daje mu tu także, moim zdaniem, przyjęta konwencja liryczna, z której wynika wyrażane w prozach poetyckich przekonanie o możliwości opisu tajemnic rzeczy na drodze poetyckich skojarzeń, uchwycenia ich istoty przez „osaczenie” metaforą. Epicki z ducha jest dystans wobec tej kreacji, powracający jako gorzkie wyznanie o niemożności dotarcia do „serca rzeczy”.

²⁴Zwraca na ten fakt uwagę A. Kałiszewski, *op. cit.*

Z drugiej strony maksymalne skupienie podmiotu na zewnętrznym w stosunku do niego obiekcie przełamuje najtypowszą z konwencji lirycznych – tę, której domeną stał się opis wewnętrznych ludzkich doznań i uczuć nacechowanych skrajnym egocentryzmem. Opisy przedmiotów są szczególnym rodzajem wyznania podmiotu, gdyż oddają nie tyle stany wewnętrzne samego mówiącego człowieka, co nazywają jego myśli i uczucia w o b e c przedmiotów. Ukrywający się starannie za przedstawianym światem podmiot ujawnia jednak bardzo zindywidualizowany sposób widzenia rzeczywistości. Podkreślają to subiektywne postrzeganie (zwłaszcza w prozach o obiektach i miejscach) także liryczne kategorie czasowe.

Oczywiście ten mówiący w studiach przedmiotów podmiot to nie tylko liryczno-epicka konstrukcja, ale człowiek, uwikłany w sprzeczności bohater twórczości Herberta. Zawieszony między konkretem a nieuchwytną ideą, duchowością i materialnością, niepewny tak świadectwa zmysłów, jak i dowodów rozumu. Próbuje między metodą „ciemnej alchemii” i „zbyt jasnej abstrakcji”²⁵ znaleźć złoty środek poznania. Przekonujący, że powinniśmy szukać swego miejsca nie tylko w porządku religii, historii, kultury, ale także – rzeczywistości.

W prozach poetyckich-studiach przedmiotów Herbertowski Sokrates powtarza wciąż swoją radę: „nauczcie się skorupy świata, zanim wyruszyście szukać jego serca”²⁶.

²⁵Cytaty z wiersza Herberta *Ścieżka*.

²⁶Cytat z dramatu Herberta *Jaskinia filozofów*.