

Andrzej Franaszek

"A pod każdym liściem rozpacz"

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 1/2 (43/44), 245-268

1997

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Andrzej Franaszek

„a pod każdym liściem rozpacz”

Dąb, co wierzchołkiem w niebiosach się górnych kołysze,
długi zaś korzeń w głębie Tartaru samego wysyła

Wergiliusz

Kiedy czujemy aż do wnętrzości potrzebę jakiejś wieści,
która coś znaczy, kiedy krzyczymy o odpowiedź i nie jest
nam ona dana,
wtedy dotykamy milczenia Boga.

Simone Weil

Der Tod ist gross.
Wir sind die Seinen
lachenden Munds.
Wenn wir uns mitten im Leben meinen,
wagt er zu weinen
mitten in uns

Rilke

Zbigniew Herbert nieustannie konfrontuje bohatera swoich utworów z rzeczywistością cierpienia, bólu, lęku. Poprzez męstwo, wierność, współczucie, związek z drugim człowiekiem, przedmiotem, dziełem sztuki – a więc poprzez postawy i wartości, zajmujące kluczowe miejsce w dziele autora *Struny światła* – bohater ów usiłuje zneutralizować ten szczególnie wymiar ludzkiego losu.

Cierpienie wszakże nie pozwala o sobie zapomnieć – nie można zagłuszyć jego krzyku. Krzyku Adama z wiersza *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, krzyku Marsjasza. Krzyk ten to ostateczna, krańcowo szczerza ekspresja ludzkiej kondycji. Kiedy schronienia okazują się zawodne, doznawanego cierpienia nie sposób obłaskawić, napęlić usprawiedliwiającym go sensem – pozostaje rozpacz.

Pytania o sens

Tyle pytań – o dęby –
tyle liści a pod każdym liściem
rozpacz [EO, 8]¹

– tak brzmi – wypowiedziana urywkami zdań, jakby przez ściśnięte gardło, ostatnia strofa wiersza *Dęby*, otwierającego tom *Elegia na odejście*. *Dęby* mogą oczywiście być czytane jako medytacja nad okrucieństwem natury; lektura taka nie wyczerpuje jednak znaczeń, zawartych w tym – skądinąd znakomitym – wierszu. Pyta on wszak o sens istnienia świata, przenikniętego bólem, chaotycznego świata, w którym „życie na oślep zmieszane ze śmiercią”. Pyta, nie udzielając odpowiedzi. Czytelnikowi poezji Herberta przypomina się w tym momencie wcześniejszy o szesnaście lat (jeżeli posłużyć się datami publikacji zbiorów wierszy) utwór *Pan Cogito szuka rady* – także jego bohater pozostaje sam na sam z pytaniami, na które nie zna odpowiedzi, i rozpaczą:

– szukam cię rabi

– za którym fimamentem
ukryłeś mądre ucho

– boli mnie serce rabi
– mam kłopoty [PC, 69]

¹ O ile nie podano inaczej, dzieła Zbigniewa Herberta cytowane są według następujących wydań: WZ – *Wiersze zebrane*, Warszawa 1971; PC – *Pan Cogito*, Warszawa 1974; ROM – *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, EO – *Elegia na odejście*, Paryż 1990; R – *Rovigo*, Wrocław 1992; BO – *Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin 1991; MNW – *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993; D – *Dramaty*, Warszawa 1970.

W *Dębach* finałowe milczenie poprzedzone jest właśnie „szukaniem rady”, które nie przynosi rezultatu.

W lesie na wydmie trzy dorodne dęby
u których szukam rady i pomocy
bo chóry milczą odeszli prorocy
nie ma na ziemi nikogo bardziej
godnego szacunku dlatego do was
kieruję – dęby – ciemne pytania
na wyrok losu czekam jak niegdyś w Dodonie²

Tak więc zawodzą kolejne instancje, mogące zagwarantować ład świata, uprawomocniające przekonanie o sensowności tego, co się nam przytrafia. Milczą chóry antycznej tragedii, zdolne skomentować, odnaleźć przyczynę i sens losu tragicznego bohatera, odeszli starotestamentowi prorocy – głoszący słowo Boga, obdarzeni wiedzą na temat planów Pana, a więc i losów świata. Wobec wyzwania, jakie niesie w sobie cierpienie, bezsilne okazuje się myślowe dziedzictwo antyku i judaizmu, tragiczne i biblijne próby racjonalizacji ludzkiego losu. Bohaterowi *Dębów* pozostaje sięgnięcie do wiedzy tajemnej, mrocznej, wręcz anegdotycznie niejasnej. Ale zwrócenie się po pomoc (czy raczej próba powtórzenia, imitacji tego gestu) do wyroczni – do najbardziej pierwotnych, czerpiących z tradycji magicznej, źródeł poznania świata – jest właściwie tylko pozorowane. Jest grą, rytuałem, w którym Herbertowski bohater uczestniczy, przez chwilę łudząc samego siebie. W rzeczywistości wie, że źródła są zatrute, zaś dęby, które napotyka, nie są tymi, które rosły w słynnej wyroczni Zeusa i których radził się Odyseusz. Już w następnym werście czytamy: „Lecz muszę wyznać że mnie niepokoi” i powraca świadomość bezsiły. W *Dębach* Blake’owskiej z ducha „pieśni doświadczenia” – Herbert nie ma większych złudzeń. Na chwilę tylko przywołuje „pieśń niewinności”, w której

² W podobnej sytuacji umieszcza podmiot mówiący wiersza „[*Einst hab ich die Muse gefragt...*]” Tadeusz Różewicz: „zmęczony / szukałem cienia / pod drzewem wiadomości / dobrego i złego / ale drzewo uschło / rozwiało się / odarty przez czarnego anioła / z wiary nadziei miłości / znalazłem się na drodze / pustej ciemnej / wyziębionej.” (*Plasko-rzeźba*, Wrocław 1991, s. 23).

[...] wszystko zda się skłania
do pocałunków wyznań pojednania³.

Natura, która autorowi *Ody do słowika* („słowicze żale Keatsa”) здаwała się – jako przeciwwagę dla ludzkiego świata pełnego zgryzoty – przynosić ukojenie, XX-wiecznego poety nie chroni już przed wiedzą o nieuchronności bólu i śmierci. Jej rozrzutność, poświęcanie mnogości istnień (w tym wypadku owoców dębu, żołądździ), by zapewnić trwałość gatunkom, staje się dowodem powszechności tych zjawisk. Wszędzie triumfuje „nietzscheański duch”, symbol prawa siły, poświęcenia słabych dla silnych, wielu dla nielicznych. Innymi słowy: nie istnieje żadna ucieczka przed cierpieniem, jakie nas spotyka (ciągle obracamy się w kręgu odrębnych, ale ściśle powiązanych ze sobą zjawisk: ból – cierpienie – lęk – śmierć – kruchość bytu) – cały świat jest nim równomiernie wypełniony. Jak w tych wersach, które wspólnotę w cierpieniu, człowieka i pozaludzkiego świata, podkreślają antropomorfizacją, dostrzegając w przyrodzie samotną śmierć bezbronną i słabych.

prytułki listków sierocińce kielków
blade bardzo blade
słabsze od trawy
na oceanie piasku
walczą samotnie samotnie
dlaczego nie bronicie waszych dzieci
na które pierwszy mróz położy miecz zagłady

Liście, których szum był dla kapłanów w Dodonie wróżebnym znakiem, informacją – milczą, są wydane śmierci i niczego już nie obwieszczają. Pokrewieństwo między naturą a człowiekiem (być może mamy tu do czynienia z jeszcze jednym skojarzeniem: pod dębami skła-

³ Wersy te – zauważmy – zdają się być pastiszem sentymentalnej sielanki. Być może jednak mają też znaczenie głębsze. Choć nie są dosłownym cytatem, budzą przecież skojarzenie z *Panem Tadeuszem* – opisem Świątyni dumania (Księga III, w. 296 nn.) czy inwokacją do drzew, rozpoczynającą Księgę IV. W tym kontekście *Dęby* byłyby swoistą polemiką z Mickiewiczem, czy może raczej ze słynną Miłoszowską wykładnią, ukazującą *Pana Tadeusza* jako poemat metafizyczny, odkrywający głęboką – przenikniętą ładem – strukturę świata. *Dęby* przeciwstawiałyby tej wizji kryjące się w świecie cierpienie i zło, będąc w ten sposób częścią utajonej polemiki z Miłoszem, jaką odczytać można w twórczości autora wiersza *Prolog*.

dały swoich zmarłych ludy koczownicze) podkreślono, łącząc z obserwacją konkretnego, istniejącego w przyrodzie, zjawiska (obumierające, rozkładające się u stóp dębu liście i żołądzie) kulturową aluzję. Przyrównanie ludzkiego losu do doli liści jest wszak toposem, który można odnaleźć w Biblii:

Jak gęste liście na bujnym drzewie,
jedne spadają, a drugie wyrastają,
podobnie pokolenia ciała i krwi,
jedno umiera a drugie się rodzi,⁴

Iliadzie:

Taki już los ludzkich rodów jak losy nietrwałych liści.
Jedne na ziemię wiatr zrzuca liście, a inne wydaje
Rozkwitający las, kiedy zbliża się pora wiosenna.
Z rodem człowieczym to samo. Jeden rozkwita, a drugi
Pada [...],⁵

czy *Boskiej Komedii:*

A jako liście, gdy jesień nadchodzi,
jeden po drugim spadają szkarłatnie,
aż drzewo – zda się – we własnej krwi brodzi,

tak się z urwiska w tę Charona matnię
rzucały grzeszne Adamowe dzieci.⁶

Świat pogrążony w przypadku

Odwołanie się do cierpienia istniejącego w przyrodzie ma oczywisty cel. Dla bólu umierającego zwierzęcia trudno znaleźć wyższą, usprawiedliwiającą, na przykład eschatologiczną perspektywę. Cierpienie człowieka można wpisać w kontekst moralny („cier-

⁴ *Mądrość Syracha* czyli *Eklezjastyk* 14, 18, w: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu* w przekładzie z języków oryginalnych, Warszawa 1990, s. 794.

⁵ *Homer Iliada*, przeł. K. Jeżewska, Wrocław 1986, s. 146.

⁶ *Dante Boska Komedia. Piekło. Pieśni III*, przeł. St. Barańczak, „Zeszyty Literackie” 1995 nr 50.

pienie uszlachetnia”) czy religijny (cierpienie oczyszczające z grzechu, przygotowujące na spotkanie z Bogiem). Cierpienie pozaludzkiego świata jest czyste, pozbawione możliwości takiego usensownienia.⁷ *Dęby* są więc destrukcją harmonijnego, zakładającego teleologiczny ład, obrazu świata. Można powiedzieć, że są późną realizacją motywu, ikonograficznie skodyfikowanego przez słynny obraz Poussina: w Arkadii odkryta zostaje śmierć. Herbertowska „pieśń doświadczenia” staje się wtedy ciągiem zdyszanych, przepełnionych przerażeniem pytań:

Jak mam rozumieć waszą mroczną parabolę
 barok różowych aniołków śmiech białych piszczelei
 trybunał o zaranku egzekucja nocą
 życie na oślepie zmieszane ze śmiercią
 mniejsza o barok którego nie znoszę
 lecz kto rządzi
 czy bóg wodnistooki z twarzą buchaltera
 demiurg nikczemnych tablic statystycznych
 który gra w kości zawsze wychodzi na swoje
 czy konieczność jest tylko odmianą przypadku
 a sens tęsknotą słabych ułudą zawiedzionych

Poprzedzona kolejnymi antropomorfizacjami, kwestia kluczowa, znaczeniowy rdzeń tego wiersza, jest nawet wyodrębniona graficznie: to środkowy, najkrótszy wers strofy. Cierpienie i śmierć każą pytać o naturę Boga, wąpić o nim jako poręczycielu sensu. Herbert stawia swego bohatera w sytuacji Hioba – irracjonalność ciosów podważa ład świata, prowokuje myśl, że Bóg jest zły, a dostrzeganie w swoim losie usprawiedliwiającego go znaczenia jest w rzeczywistości tylko „ułudą zawiedzionych”. *Księga Hioba*, ukazując cierpienie niewinnego, kwestionowała pewien sposób racjonalizacji dotykającego nas zła – prawo *do ut des*, sprawiedliwej odpłaty, by wprowadzić obraz Boga, którego działanie wykracza poza ludzką zdolność pojmowania. W *Dębach* wszechobecność bólu każe wąpić w istnienie w świecie jakiegokolwiek porządku. Dla obu tekstów wspólne jest zagrożenie sensu życia,

⁷ „Ale koń? Robak? O nich zapomniano. To cierpienie jest pozbawione sprawiedliwości – nagi fakt zięjący absolutem rozpaczy. (...) ból jest bólem, gdziekolwiek by się pojawił, równie straszliwy w człowieku, jak w musze, wykształciło się w nas doznanie czystego cierpienia, piekło nasze stało się uniwersalne” – pisał o tym Gombrowicz (*Dziennik 1957-1961*, w: *Dzieła*, t. VIII, Kraków 1989, s. 37, 39).

które przynosi cierpienie niezawinione i doświadczenie rozziwu między wyobrażeniem o Bogu (czy też „sprawiedliwym” urządzeniu świata) a doznawaną rzeczywistością. Rudymentarne, acz zabarwione niepokojem bluźnierstwa, odczucie, iż – jak w starym wierszu Różewicza – „Bóg (...) ocieka krwią / ludzi / nie własną”.⁸

Cierpienie niewinnych, które Iwanowi Karamazowowi kazało niegdyś „zwrócić bilet”, w wierszu Herberta staje się przyczyną manichejskich spekulacji – „bóg wodnistooki”⁹ to wszak nie kto inny jak Demiurg, pan tego świata, „Książę, który stoi na czele wszystkich Potęg Ciemności”¹⁰. Utwór otwierający *Elegię na odejście* kwestionuje wszelkie nadzieje na odkrycie w świecie nadrzędnego ładu, jest zapisem poznania istoty rzeczywistości. Bohater wiersza przychodzi do dębów, postrzegając je jako drzewa święte, będące *axis mundi*. W centrum świata nie odnajduje wszakże wyjaśnienia wszystkiego, co przygodne i niezrozumiałe, ale ból i śmierć. Powtórzmy: w tym krótkim Herbertowskim wykładzie struktury świata, cierpienie (rozumiane jako zło) zajmuje miejsce centralne. Z daleka przypominające o Dodonie, z bliska dęby okazują się manichejskim drzewem śmierci, które – jak pisał Sewerus z Antiochii – „całe jest złe. Nie czyni nigdy niczego dobrego, lecz jest poróżnione same z sobą, a każda z jego części deprawuje wszystko, co znajduje się w pobliżu”.¹¹

Manicheizm to jednak szczególny – o ile gnostycki Demiurg, stwórca tego, gorszego świata, był obdarzony pozytywnym statusem bytowym, Herbertowski „demiurg nikczemnych tablic statystycznych” jest tylko hipostazą przypadku. Polemiczne odwołanie się do Einsteina, który nie wierzył, że Bóg zajmuje się grą w kości, sugeruje wizję świata opartego

⁸ T. Różewicz *Goryk 1954*, w: *Poezje*, Kraków 1988, t. I, s. 350.

⁹ Nie jest to epitet obojętny i przypadkowy: w twórczości Herberta pojawia się wcześniej przynajmniej raz: w *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika*, gdzie czytamy o „wodnistookich prześladowcach”. W ten sposób pojawiałyby się więc analogia między dwoma, zdawałoby się radykalnie odmiennymi, porządkami: politycznym i metafizycznym. Dokładniej rzecz biorąc, cierpienie prowadziłoby do postrzegania Boga na wzór ziemskich tyranów.

¹⁰ Cyt. za H. Rousseau *Bóg zła*, przeł. A. Kotalska, Warszawa 1988, s. 67. W ten sposób komentuje *Dęby* także Aleksander Fiut *Język wiary i niewiary*, w: *Pytanie o tożsamość*, Kraków 1995, s. 148.

¹¹ Cyt. za H. Rousseau: *Bóg zła*, s. 68.

jedynie na przypadku i prawdopodobieństwie. Jest to więc świat, z którego Bóg się wycofał. Herbert mówi: rezygnacja z jakiegokolwiek ponadludzkiej instancji prowadzi do świata pogrążonego w chaosie, wypełnionego pustką. W takim świecie pewne pozostaje tylko to, co bliskie i namacalne – cierpienie.

Milczenie boga

Pytania, jakie stawia wiersz, pozostają bez odpowiedzi. Symbolika dębów – w Biblii oznaczających łączność z Bogiem (Jozue kładzie pod dębem kamień, mający być znakiem powrotu do Pana¹²) – zostaje odwrócona. Bohater utworu, przez którego krzyczy cierpienie, słyszy jedynie milczenie Boga. Ta sytuacja po raz pierwszy pojawiła się w twórczości Herberta blisko pół wieku wcześniej. W wydanej w 1954 roku antologii „...każdej chwili wybierać muszę” wśród dwudziestu utworów przyszłego autora *Struny światła*, znajduje się wiersz *De profundis*, w oczywisty sposób nawiązujący do Psalmu 130. Gdy jednak biblijny utwór jest w gruncie rzeczy pochwałą Boga, Herbertowskie *De profundis* koncentruje się wokół opisu ludzkiej kondycji, na którą składa się uwięzienie w cielesności („Złowiony w sieci żył napiętych”), wynikające z niej ułomność i ból („narastają słoje cierpienia / ciało się zgina i łamie”), radykalne oddzielenie od tego, co ponadziemskie (czytaj: przekraczające mizериę ludzkiego losu) – a więc i od Boga:

złączony z ludźmi i ze światem
zakorzeniony w twardą ziemię
podległy obcym ruchom planet

– nie mogę być ani daleki
ani doskonały

Ta dramatyczna diagnoza, podkreślana ekspresywnymi obrazami („na wskroś przebity ziemską osią”), kulminuje w finałowej scenie próby zwrócenia się do Boga, krzyku o pomoc „z głębokości” ludzkiej nędzy.

¹² *Księga Jozuego*, 24, 26, w: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu...*, s. 228.

Poddany zmianom
bliski śmierci
z czerwonej jamy ciała
– wołam.¹³

Próba kończy się porażką, wiersz urywa się, po wołaniu nie następuje odpowiedź, nie zostaje zarysowany choćby kontur, zarys sytuacji dialogicznej. Bóg milczy. W wizerunku człowieka, jaki konstruuje Herbert, pojawia się więc jeszcze jeden rys: niezaspokojona tęsknota do Boga.¹⁴ Jej artykulację odnajdujemy także w innych utworach poety. W drukowanym jeszcze w 1951 roku na łamach „Tygodnika Powszechnego”, wierszu *Usta proszą* towarzyszy jej poczucie, iż Bóg nie-kończenie wykracza poza ludzką zdolność pojmowania:

– a może dojdę Ciebie szeptem –
którego dotknąć nie potrafię
który wypełniaz mnie do dna.¹⁵

W prozie poetyckiej *Mysz kościelna* z tomu *Studium przedmiotu* wiąże się z oskarżeniem Boga o niewrażliwość na ludzki los:

Krawędzią rynsztoku szła przed siebie głodna mysz. Zamiast białego sera postawiono przed nią kościół. Weszła tam nie z pokory lecz z przypadku. Robiła wszystko, co trzeba: czołgała się do krzyża, klękała przed ołtarzami, spała w ławce. Nie spadło na nią ani jedno ziarnko manny. Pan Bóg zajmował się w tym czasie uciszaniem oceanów. [...] Na dnie złotego kielicha znaleziono raz czarną kroplę pragnienia. [WZ, 277]

W *Homilii z Rovigo* spotyka się z kondycją bohatera, który nie jest już zdolny ożywić, przyjąc znaczeń Biblii:

¹³ Z. Herbert *De profundis*, w: „...każdej chwili wybierać muszę” (*almanach poetycki*), Warszawa 1954, s. 161.

¹⁴ Być może należałoby powiedzieć: do innej, lepszej, jakby właściwej człowiekowi, rzeczywistości. Bohater wiersza Herberta dawałby w ten sposób wyraz przekonaniu o tym, iż egzystujemy w rzeczywistości zdegradowanej, będącej tylko cieniem przysługującego nam świata. Przemiany tego – jak mówi Ricoeur – „mitu wygnania” można oczywiście śledzić od Biblii po na przykład... Winstona Smitha, bohatera *Roku 1984* Orwella, który w pewnym momencie uprzytamnia sobie, nie mając ku temu żadnych racjonalnych przesłanek, że znajduje się w świecie „gorszym”, ułomnym, że w jego świadomości kołaczy się obraz innego – pełniejszego, ciekawszego, a poprzez to ontycznie bogatszego – świata.

¹⁵ Z. Herbert *Usta proszą*, „Tygodnik Powszechny” 1951 nr 2.

[...] ja naprawdę Go szukałem
i błądziłem w noc burzliwą pośród skał
[...]
i sądziłem że z kart ksiązek Znak powstanie
ale milczał – niepojęty Logos. [R, 27]

Bohater ten znajduje się w konkretnej sytuacji kulturowej. W dziele autora *Homilii* można odnaleźć przekonanie, iż współczesna cywilizacja właściwie odsunęła od siebie myślenie w – szeroko rozumianych – kategoriach religijnych. Żyjemy w świecie, z którego Bóg odszedł. Głos Herberta współbrzmi tu ze słowami Miłosza, dającego w znanych wersach utworu *Oeconomia divina* świadectwo epoce, która ludzką wolność zbudowała na negacji tego, co ponadjednostkowe, i oczywiście Różewicza, autora wierszy *Zasypiając, Biel, Kamieniołom, Rzeczywistość...* czy *Obraz*; mówiącego „widzę człowieka stworzonego / na obraz i podobieństwo boga / który odszedł”¹⁶.

Świat zdesakralizowany

Herbertowskiemu bohaterowi religijne dziedzictwo zdaje się być nieraz zbiorem martwych form. Jak w prozie poetyckiej *Ozdobne a prawdziwe z Napisu*, gdzie pierwotnemu „energetycznemu” doświadczeniu *sacrum* przeciwstawione są współczesne „trójwymiarowe ilustracje z żałosnych podręczników” [WZ, 319]. Ten wymiar twórczości autora *De profundis* dostrzegł swego czasu Paweł Lisicki i w cennym szkicu *Puste niebo Pana Cogito* wpisał autora *Struny światła* w szereg „pisarzy wydziedziczonych”, którzy „zmagają się z upadkiem religijnego pojmowania świata, a to znaczy z radykalnie nowym doświadczeniem nicości, odrealnienia i wyjałowienia rzeczywistości”.¹⁷

¹⁶ T. Różewicz *Obraz*, w: *Poezje...* t. II, s. 387.

¹⁷ P. Lisicki *Puste niebo Pana Cogito*, „Res Publica” 1991 nr 9. Przedruk w tegoż: *Nie-ludzki Bóg. Eseje*, Warszawa b.d., s. 53-71. O pojawianiu się w twórczości Herberta tematu erozji, „jakiej w dwudziestym wieku uległa wyobraźnia i wrażliwość religijna” pisze też Aleksander Fiut w książce *Język wiary...* Przypomnijmy wreszcie, że doświadczenie, które można określić mianem właśnie „pustego nieba” Hugo Friedrich przyjął za jeden z wyznaczników nowoczesnej poezji: „Cel wlotu jest nie tylko odległy, lecz i pusty, jest beztreściową idealnością”. H. Friedrich *Struktura nowoczesnej liryki. Od połowy XIX do połowy XX wieku*, przeł. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 74.

Bohater Herberta jest więc, chcąc nie chcąc, spadkobiercą Oświecenia. Świat, który otrzymuje w spadku, to świat zdesakralizowany, pozbawiony religijnej sankcji. W *Liście*, jednym z Herbertowskich *Apokryfów*, Vermeer pisze do Leeuwenhoek, którego traktować tu można jako figurę oświeceniowego racjonalizmu i dążenia do naukowego, a religijnego opisanie i wyjaśnienia świata:

Obawiam się, że Ty i Tobie podobni wyruszenie na niebezpieczną wyprawę, która przynieść może ludzkości nie tylko korzyści, ale także wielkie, nie dające się naprawić szkody. Czy nie zauważyłeś, że im bardziej środki, narzędzia obserwacji doskonałą się, tym bardziej cele stają się odległe i nieuchwytny. Z każdym nowym odkryciem otwiera się nowa otchłań. Jesteśmy coraz bardziej samotni w tajemniczej pustce wszechświata. [MNW, 167].

Herbert nawiązuje do słynnego wyznania Pascala: „Wiekuista cisza tych nieskończonych przestrzeni przeraża mnie”, by w ostatnim zdaniu powyższego fragmentu wyrazić poczucie pustki, samotności w świecie odartym ze świętości, pozbawionym tajemnicy, rządzonej – jak podejrzewa się w *Dębach* – jedynie przez przypadek. W tym świetle przyczyną rozpaczyny nękającej bohatera wiersza, od którego rozpoczęliśmy ten tekst, staje się „utrata Boga” – niezdolność do postrzegania świata w wymiarze religijnym, który przyniosłby odpowiedzi na egzystencjalne i metafizyczne pytania, zagwarantowałby poczucie sensu i bezpieczeństwa. Postoświeceniowy rozum nie dostarcza schronienia przed cierpieniem i lękiem.

Wiem [kontynuuje Vermeer] że pragniecie wyprowadzić ludzi z labiryntu zabobonu i przypadku, że chcecie im dać wiedzę pewną i jasną, jedyną – waszym zdaniem – obronę przed lękiem i niepokojem. Ale czy przyniesie ona istotnie ulgę, jeśli zastąpimy słowo Opatrzność słowem konieczność. [MNW, 167]¹⁸

Świat, oddany we władanie praw fizyki i statystycznych prawidłowości, staje się światem nieludzkim. Znajomość *Apokryfów* pozwala uznać, że słynny i niejednoznaczny wiersz *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* jest próbą obrony (oczywiście nie obrony naiwnej, postulującej świadomą rezygnację z rozumowego dążenia do poznania

¹⁸ Na temat obecności postoświeceniowego, zdesakralizowanego wizerunku świata w twórczości Herberta pisał Jacek Giszczak. Zob.: „*Pan Cogito*” a postawa chrześcijańska, „*Roczniki Humanistyczne*” t. XXX (1982) z. 1 s. 19.

prawdy) religijnego doznawania świata, które przekracza granice suchych racjonalizacji.

– chcę być kochany
przez nieuczonych i gwałtownych
są to jedyni
którzy naprawdę mnie łakną [PC, 60]

Herbert rozgranicza dwa porządki – nauki, opartej na racjonalnym rozumowaniu i wiary, wiedząc, że ten pierwszy, roszcząc sobie pretensje do wyłączności („racjonalna furia”) nie jest w stanie ogarnąć całej złożoności świata i ludzkiej duszy. Przeciwnie – prowadzi do uproszczenia i wyjąłwienia świata, podporządkowania go abstrakcyjnym prawidłowościom. Dlatego rozmówca Spinozy mówi o rzeczach jednostkowych i znikliwych („kwiatkach we włosach”, „pijackiej piosence”), które – nie mieszcząc się w „symetrii wywodów” – stanowią esencję ludzkiego życia. Tytułowe kuszenie nie jest spotkaniem z diabłem, lecz z Bogiem, łączącym w sobie *fascinans* i *tremendum*, Bogiem, przez którego zostanie później „uwiedziony” podróżnik Cogito. Sam Herbert mówił: „Moją intencją jest uszanowanie w człowieku cząstki irracjonalnej – potrzeby poezji i potrzeby tego, co nasi przodkowie nazywali Bogiem, a dla czego my, ich następcy, szukamy nowego imienia”.¹⁹ Tak jest w cytowanym już wierszu *Pan Cogito szuka rady*, który zaczyna się od słów opisujących pustkę, jaka staje się udziałem człowieka żyjącego w świecie opartym na czysto racjonalnym paradygmacie.

Tyle książek słowników
opasłe encyklopedie
ale nie ma kto poradzić

zbadano słońce
księżyc gwiazdy
zgubiono mnie

moja dusza
odmawia pociechy
wiedzy [PC, 68]

¹⁹ *Jeśli masz dwie drogi... Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, w: K. Nastulanka *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s. 284.

Herbert okazuje się być zatem jednym z poetów doświadczających życia w „czasie marnym”. Mógłby powtórzyć – przytoczmy tę oczywistą frazę – za Hölderlinem:

Lecz, przyjacielu, za późno przychodzimy. Choć żyją bogowie,
Lecz żyją ponad naszymi głowami, w innym świecie.²⁰

Tęsknota

Podobne rozumowanie doprowadziło Wojciecha Gutowskiego do konstatacji, iż „bohater Herberta (...) wyzuty jest z doświadczenia *sacrum*, amputowane mu zostały: przeżycie wymiaru głębi i radosna moc wyobraźni teofanicznej”.²¹ Zdanie takie jest jednak uproszczeniem. Nie dostrzega bowiem – religijnego właśnie – napięcia, kryjącego się w emocjach, które tak często stają się udziałem Herbertowskiego bohatera – w poczuciu braku, poczuciu życia w obszarze pozabawionym jakiegoś wymiaru, w nie zawsze do końca sprecyzowanej tęsknocie. Tak jest na przykład w wierszu *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*. Interpretując go, należy oczywiście uwzględnić kontekst biograficzny – pamiętać o Lwowie, rodzinnym mieście poety. Warto też jednak przyjrzeć się bacznie ostatniemu wersowi pierwszej strofy:

Gdybym tam wrócił
pewnie bym nie zastał
ani jednego cienia z domu mego
ani drzew dzieciństwa
ani krzyża z żelazną tabliczką
ławki na której szeptalem zaklęcia
kasztań i krew
ani też żadnej rzeczy która nasza jest [PC, 14]

Aluzja do dziesiątego przykazania jest swego rodzaju opisem katastrofy wojny i wysiedleń – sytuacji stojącej w radykalnej sprzeczności z mo-

²⁰ F. Hölderlin *Chleb i wino*, w: *Poezje wybrane*, przeł. M. Jastrun, Warszawa 1964, s. 67.

²¹ W. Gutowski *Świadek odbóstrwionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*, „Prace Polonistyczne” S. XLVIII (1993), s. 54.

ralnym postulatem niepożądania tego, co należy do drugiego człowieka. Znak Dekalogu funkcjonuje jednak w tym wierszu także na innej, ogólniejszej płaszczyźnie – jest symbolem łączności pomiędzy Bogiem i ludźmi. Pragnienie powrotu, o którym mówi cytowany wiersz – choć połączone z wiedzą o jego niemożliwości – obejmuje więc i tęsknotę do dialogicznej więzi z Bogiem, upostaciowionej w opowiadaniu o spotkaniu i rozmowie Mojżesza z Panem na Synaju, zawarciu przymierza między Bogiem a ludem wybranym. Pozbawiony tej więzi świat staje się obszarem śmierci i cierpienia; poetyckie obrazowanie odwołuje się zarazem do realiów epoki masowych wojen i totalitaryzmów, jak i motywów biblijnych („prochem jesteś i w proch się obrócisz”²²): „kredowe koło rudzieje / tak jak stara krew / wokół rosną kopczyki / popiołu / do ramion / do ust” [PC, 15]. Znow należałoby wskazać na analogię między Herbertem i autorem *Płaskorzeźby*. O narysowanym kredą kole, w którym znalazł się Pan Cogito, warto myśleć, pamiętając o kredowym kole z wiersza Różewicza, pod takim właśnie tytułem.²³ Życie, pozbawione wymiaru ponadbiologicznego, zamienia się w zakłęty krąg, z którego jedynym wyjściem jest śmierć. W obu wierszach słychać wyraźnie ton rozpaczony z powodu oddzielenia, u Różewicza – ton bolesnej ironii. Szansę kontaktu z Bogiem przekreśla jednak tylko obojętność; sama nawet artykulacja niezaspokojonej tęsknoty otwiera na Tajemnicę, wyrwa z niezdolności odczucia *sacrum*.

Konfrontacja z nicością

„Duszą życia jest jego groza” – notuje w 1955 roku Henryk Elzenberg.²⁴ Grozę tę, którą wywołuje czająca się w bycie nicość, dostrzec można w twórczości ucznia Profesora – Zbigniewa Herberta. Z tomu *Napis* pochodzi niepokojący wiersz *Longobardowie*, w którym germańscy najeźdźcy Italii z VI stulecia nabierają wymiaru kosmicznego, stają się figurą zniszczenia, okrucieństwa historii, wreszcie – nicości.

²² *Księga Rodzaju* 3, 19, w: *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu...*, s. 27.

²³ T. Różewicz *Kredowe koło*, w: *Płaskorzeźba...*, s. 47.

²⁴ H. Elzenberg *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994, s. 416.

Ogromny chłód wieje od Longobardów
 Cień ich trawę przepala kiedy zlatują w dolinę
 Krzycząc swoje przeciągłe nothing nothing nothing²⁵ [WZ, 311]

„Nothing” – „nic”, a więc radykalna negacja, przeciwieństwo świata, który jest „wszystkim” – łączy w sobie ocenę wystawioną opartej na zniszczeniu kulturze najeźdźców, i – poprzez monumentalizację, wspomnianą „kosmizację” („Mocno siedzą w siodle przełęczy / W lewej trzymają jutrznie”) – symbol nicości, ukrytej pod powierzchnią zjawisk. To „nic” powraca, choć w zakamuflowanej formie, w *Krajobrazie*; wierszu kreślącym pełen grozy – pod względem ontycznym nacechowany negatywnie – obraz, w którym elementy widzialnego świata zdają się być podszyte nicością.

jest tylko kamień piasek gnój i wiatr bez celu i koloru
 [...]

a także biała szubienica bo na niej wiszą chude strąki
 ciał którym wiatr przywraca życie ten wiatr bez drzew i bez obłoków [EO, 22]

W obu utworach, do jakiegoś stopnia historyczny (w drugim wierszu czytamy o „armii księcia Parmy”) epizod staje się nagłą kondensacją, czy epifanią niebytu, który czai się – ten antropomorfizujący czasownik najlepiej chyba oddaje dramatyzm sytuacji – w pozornie pewnym i dającym oparcie świecie. W wierszu *Do Marka Aurelego* z kolei, kosmiczna katastrofa – „aż runą świata ściany cztery” [WZ, 29] – to obok historyczno-politycznej aluzji także zagłada, jaką „kruchemu ludzkiemu ładowi”, wysepce światła i *logosu* niesie pustka, nicość, możliwość niebytu. Trudno oprzeć się skojarzeniu z późniejszą, wstrząsającą, słynną wizją Gombrowicza:

Kościół przestał być kościołem. Wdarła się przestrzeń, ale przestrzeń już kosmiczna, czarna, i to nawet nie działa się już na ziemi, lecz raczej ziemia przeistoczyła się w planetę zawieszoną we wszechświecie, kosmos stał się obecny, to odbywało się w jakimś jego

²⁵ Pisze o tym Ryszard Matuszewski: „irrealna groza (...) choć zmonumentalizowana nie przestaje być wyrazem metafizycznego już bardziej aniżeli »historycznego« przerazenia”, (*Nad „Wierszami zebranymi” Herberta*, w: *Z bliska. Szkice literackie*, Kraków 1981, s. 261). Warto też przypomnieć uwagę Marka Skwarnickiego, zapisaną przezeń na marginesie tomu *Pan Cogito*: „Herbert nieomal obsesyjnie bronił się zawsze przed tą nicością, która wyziera spod powierzchni wydarzeń i skorupy przedmiotów”. (*Smutek Pana Cogito*, „Tygodnik Powszechny” 1974 nr 15).

miejscu. Tak dalece, że światło świec, a nawet światło dnia, wdzierające się poprzez witraże, stało się czarne jak noc. Więc chyba nie byliśmy już w kościele, w tej wsi, ani na tej ziemi, tylko [...] gdzieś w kosmosie, zawieszeni z naszymi świecami i naszym blaskiem, i tam gdzieś w bezmiarach wyczynialiśmy te dziwne rzeczy ze sobą i pomiędzy sobą, podobni małpie, która by wykrzywiła się w próżni.²⁶

W obu opisach (przynajmy: mających za sobą inne tło myślowe) pojawia się ten sam temat: chwilowe wyrwanie człowieka z jego zagospodarowanego, codziennego, na pozór bezpiecznego świata i – ukazujące kruchość podstaw, na których opiera się jego egzystencja – postawienie go twarzą w twarz z nicością. Nie sposób nie przywołać też raz jeszcze twórczości Różewicza, utworów *Ostroga*, *Zielona róża*, [*bezbarwny, bezwonny...*], a przede wszystkim wiersza *Nic*, opisującego podobne doświadczenie. Różewiczowskie „nic” może mieścić w sobie oczywiście różne kategorie – na przykład pustkę aksjologiczną. Przede wszystkim jednak oddaje grozę, chwilowo odślaniającego się niebytu:

W nocy
słowo
nic
rozrasta się krzewi
gwałtownie

w dzień
traci swą
zarłocność

wślizguje się w życie
jak nóż w mięso.²⁷

Herbertowskiego bohatera spotyka cierpienie, związane z jego egzystencjalnym statusem: zawieszeniem – czy może raczej: rozdarciem – pomiędzy rozmaitymi porządkami: naturą, historią, kulturą. To zawieszenie ma jeszcze jeden wymiar: jest chwiejną granicą między bytem a nicością. Mówi o tym *Przypowieść o królu Midasie*, który z despotyczną ciekawością dopytywał się sylena:

²⁶ W. Gombrowicz *Pornografia*, w: *Dziela*, t. 4, Kraków 1990, s. 17.

²⁷ T. Różewicz *Nic*, w: *Poezje...* t. 2, s. 161.

– co dla człowieka najlepsze

zarzął sylen
i powiedział:
– być niczym
– umrzeć [WZ, 65]

Odpowiedź na pytanie króla, która według mitu brzmiała: „Najlepiej jest nie urodzić się wcale, a skoroś się urodził – jak najprędzej wrócić skądś przyszedł”²⁸, streszcza mizeryę człowieczego losu. Wątpliwości Midasa koncentrują się wokół śmierci, której tajemnicy nie sposób dociec: „pyta starych ludzi / – ile dni żyje mrówka / – dlaczego pies przed śmiercią wyje / jak wysoka będzie góra / usypana z kości / wszystkich dawnych zwierząt i ludzi”. Pytania (a właściwie jedno, odmieniane na rozmaite sposoby, pytanie o sens i konieczność umierania) pozostają bez odpowiedzi. Każde istnienie znajduje swój kres w śmierci i nic nie pozwala stwierdzić, iż jest ona czymś więcej, niż pustką. W ten sposób Midas odnajduje rozpacz, która każe mu patrzeć na ludzką egzystencję jak na „życie cieni”. Finał – mimo pozorów ironii – jest śmiertelnie poważny. Podobnie jak w późniejszym wierszu *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*, schronieniem przed wyzierającą zewsząd nicością zdają się być nie abstrakcyjne dociekania, ale – choć jest to schronienie kruche, opatrzone zwątpieniem – rzeczy błahe, codzienne, zdawałoby się, nie zasługujące na poważne traktowanie, a streszczające w sobie migotliwe piękno świata.

będziemy trochę pili
i trochę filozofowali
i może obaj
którzy jesteście z krwi i złudy
wyzwolimy się w końcu
od gniożącej lekkości pozoru [WZ, 67]

Obrona – podtrzymywanie istnienia

Herbert każe jednak swojemu bohaterowi nie tylko szukać przed nicością schronienia, ale i próbować dążyć do – o ile moż-

²⁸ Cyt. za: Sofokles *Antygona*, przeł. K. Morawski, Wrocław 1984, s. XVII.

na to tak określić – konfrontacji z nią. Uświadomienie sobie kruchości podstaw świata, które staje się udziałem Midasa czy anonimowego rozmówcy Marka Aurelego, budzi lęk, który nie jest niczym innym niż – jak pisze Tillich – „egzystencjalną świadomością niebytu. »Egzystencjalna« znaczy w tym zdaniu, że nie abstrakcyjna wiedza o niebycie wywołuje lęk, lecz świadomość, iż niebyt stanowi część własnego bytu człowieka”.²⁹ Tak rozumiany lęk może w skrajnej postaci doprowadzić do – jak wiemy nieobcej Herbertowskiemu bohaterowi – rozpacz, czyli utraty nadziei (łacińskie *desperatio*, z którego wywodzi się angielskie *despair* i francuskie *desespoir* to właśnie „brak nadziei”). Ratunkiem przed rozpaczą jest skonkretyzowanie lęku, czyli zamienienie go w strach posiadający konkretny przedmiot (strach przed czymś), z którym można walczyć.³⁰ To Tillichowskie rozróżnienie lęku i strachu dobrze ilustruje sytuacja, zawarta w wierszu *Potwór Pana Cogito*. Oczywiście utwór ten można interpretować jako aluzyjną diagnozę rzeczywistości państwa totalitarnego, lub – głębiej – jako egzemplifikację „obszaru wydziedziczenia”, zatarcia się wartości.³¹ Daje się bowiem czytać na różnych poziomach, tyleż opisując rzeczywistość PRL-owską, co dotykając ludzkiej kondycji jako takiej. Najistotniejsza jest jednak dla nas próba walki z nicością, jaką podejmuje Pan Cogito:

przez mgłę nie sposób dostrzec
oczu palających
łakomych pazurów
paszczy

przez mgłę
widać tylko
migotanie nicości [ROM. 54]

– a która jest właśnie próbą uwolnienia się od egzystencjalnego lęku, ukonkretnienia go, by móc przeciwstawić mu męstwo.

²⁹ P. Tillich *Męstwo bycia*, przeł. H. Bednarek, Paris 1983, s. 41.

³⁰ Por. tamże, s. 44.

³¹ Por. S. Barańczak *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, wyd. krajowe, Kraków 1985, s. 38. Co ciekawe, bardzo podobne rozpoznanie codziennej rzeczywistości państwa totalitarnego dał znacznie wcześniej – w wydanej w 1960 roku *Rozmowie z księciem* – w wierszu *Jest tak ukryty*, Różewicz. Także i ten utwór, podobnie jak wiersz *Potwór Pana Cogito* można rozpatrywać równie dobrze na płaszczyźnie politycznej, jak i egzystencjalnej. T. Różewicz *Jest tak ukryty*, w: *Poezje...* t. 1, s. 506.

Pan Cogito /.../
nie lubi życia na niby

chciałby walczyć
z potworem
na ubitej ziemi [ROM, 56]

Walka skazana jest jednak na niepowodzenie (by posłużyć się frazą z innego wiersza: na końcu Pan Cogito zdobędzie „złote runo nicości”) – nie sposób wszak walczyć z tym, czego nie ma. Działalność bohatera utworu (będąca próbą przeciwstawienia się tyleż niejasnej, mglistej naturze totalitarnego terroru, co – powtórzmy raz jeszcze – niepochwytanemu przenikaniu niebytu, degradacji, zniszczenia, śmierci – do świata, czyli całości istnienia) posiada jednak głęboki sens, ponieważ zaświadcza o tym, że Pan Cogito jeszcze istnieje. Dzięki niej może on zabezpieczyć sobie niewielką enklawę, wokół której „jak czad” rozciąga się niebyt. Jest więc swoistym podtrzymywaniem istnienia. Choć chwilowym – zanim nadejdzie „uduszenie bezkształtem”.

Lęk

Sytuacja skonfrontowania człowieka z zagrażającą mu nicością swą najpełniejszą realizację – w dziele Zbigniewa Herberta – znalazła w *Jaskini filozofów*. Zmaganie się Sokratesa z Dionizosem to próba przeciwstawienia się przedracjonalnej grozie, mrocznemu szaleństwu, negatywności zagrażającej ludzkiemu „ja”, kruchemu *logosowi*.³² *Jaskinia* jest niejako współczesnym *Fedonem*, czy raczej współczesną odpowiedzią na przesłanie Platońskiego dialogu. A szerzej: na swoistą iluzję, która pozwoliła greckim filozofom – powiedzmy raczej: filozofom, myślicielom, intelektualistom wszystkich czasów – uwierzyć w możliwość znalezienia w rozumie schronienia przed lękiem. „Ten człowiek, Echekratesie, wydał mi się szczęśliwy i z zachowania się, i z tego, co mówił; on skończył tak bez obawy żadnej, tak po mę-

³² Sokrates „wie, że człowiek jest niczym w ogromie światów, że Dionizos, to nieznanne i bezrozumne szaleństwo przyrody, nie umarł i że rozum nie przynosi szczęścia”. M. Piwińska *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, „Dialog” 1963 nr 8.

ku”³³ – czytamy o Sokratesie w *Fedonie*. „A zatem śmierć, najstraszniejsze z nieszczęść wcale nas nie dotyczy, skoro bowiem my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a skoro tylko śmierć się pojawi, nas wtedy już nie ma”³⁴ – dopowiada Epikur. Tymczasem w dramacie Herberta Sokrates, którego śmierć – jako wzór antycznego męstwa, stoickiego opanowania lęku przed nieznanym – ma znaczenie alegoryczne, z najwyższym trudem stara się przeciwstawić Dionizosowi i znękanym wyznaje:

[...] wedle wszelkiego prawdopodobieństwa
zwycięstwo należy się tobie
Dionizosie.
Być może rozum – jak twierdzisz –
jest instynktem śmierci
echem nicości. [D, 19]

Rozum nie rozbraja śmierci z jej grozy, racjonalizacja – zda się mówić autor *Jaskini* nie pozwala zapomnieć o egzystencjalnym lęku, a zatem nie stanowi dostatecznej odpowiedzi na cierpienie, związane z postawieniem wobec niebytu. Nie wyzwala Herbertowskiego bohatera – świadomego kruchości, bezbronności jasnego obszaru bycia – z przepełniającej go obawy przed możliwością nieistnienia, obsunięcia się w nicość.

SOKRATES

Nie ma Dionizosa.[...] To, o czym mówię, to sprawa krwi. Jest w nas krew jasna i ciemna. Jasna obmywa nasze ciało i krzepi je. Określa kształt człowieka. Gromadzi się pod czaszką. Ciemna bije głęboko w piersi. Jest to źródło mętnych wróżbiarzy i poetów. Jeśli usłyszycie w sobie tętent, jest to głos ciemnego źródła. Kiedy dotrze do serca, nie ma ucieczki przed lękiem. [D, 30]

To wyznanie podkreśla ironiczną klamrę, w jaką twórca dramatu ujmuje, zawarte we wcześniejszej kwestii tej samej sceny, streszczenie Sokratejskiego racjonalizmu.

SOKRATES

Witajcie. O czym była mowa na ostatnim wykładzie?

UCZEŃ I

Jak zwykle, że rozum równa się szczęściu [D, 29]

³³ Platon *Fedon*, przeł. W. Witwicki, w: *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, Warszawa 1988, s. 371.

³⁴ Epikur *List do Monojkeusa*, w: *Filozofia starożytna Grecji i Rzymu*, teksty wybrał i wstępem poprzedził J. Legowicz, Warszawa 1968, s. 246.

Jaskinia filozofów ukazuje konstytuującą człowieka antynomię światła i ciemności, nicości i bytu, egzystencji i śmierci, *logosu* i lęku. To zaś, że antynomia ta istnieje w ramach nadrzędnej całości, jaką jest ludzka świadomość, pośrednio anuluje ostry podział, symbolizowany przez przeciwstawienie sobie Apolla i Dionizosa. Słowa Herbertowskiego Sokratesa nawiązują raczej do stanu sprzed późnych racjonalizacji: w istocie ludzkiej Apollo i Dionizos splatani są w nierozzerwalną jedność. „Obu bogów – jak pisze Giorgio Colli – złączyły razem wspólne źródła kultu delfickiego, (...) Apollo jest bogiem straszliwym, rażącym strzałami, nieprzewidywanym, dalekim, mściwym i unicestwiającym, (...) żywotny związek między Apollinem a Dionizosem ujawniał się w natchnieniu i mistycznym uniesieniu”.³⁵ Mówiąc inaczej: człowiek nie ma możliwości postawienia się ponad tym, co jest w nim „mroczne” – lękiem, niedoskonałością – co stanowi swoisty, ukryty i odsuwany w nieświadomość, obszar nieistnienia.

Wspólnota cierpienia

Lęk, który dostrzega w człowieku Herbert, wpływa też na jego rozumienie współczucia. To, co łączy „ja” z innym i ze światem to wspólne cierpienie. A u źródeł cierpienia stoi właśnie lęk – dostrzeżenie możliwości nieistnienia. Tak rozwijają myśl Sokratesa uczniowie.

UCZEŃ I

[...] nie tylko w nas bije ciemne źródło. Jest ono w środku wszystkich rzeczy: w drgającym powietrzu nocy, na dnie świetlistych wód, a nawet w żółtej pięści słońca. Dla ciebie świat jest wykuty z kamienia. Ale wiedz, serce kamieni drży czasem jak serce małych zwierząt.

UCZEŃ II

Lęk łączy się z lękiem, wszystko, co żyje i przemija, pociesza się w lęku. My cząstki rozgrzanego powietrza, my kwiaty, my ludzie jednoczymy się przeciw nieodwracalnej katastrofie [WZ, 30]

Współczucie jest odpowiedzią na współcierpienie, tworzy wspólnotę łączącą poszczególne istnienia – wspólnotę cierpiących, wspólnotę lęku, wspólnotę przeciwstawiania się niebytowi, który czai się w życiu.

³⁵ G. Colli *Po Nietzschem*, przeł. S. Kasprzysiak, Kraków 1994, s. 41.

W dramacie Herberta Sokrates stara się rozbroić grozę śmierci, ukazując uczniom przenikanie się obszarów śmierci i życia.

Jest również rzeczą zastanawiającą niemożność znalezienia punktu, od którego zaczyna się ten proces, oraz punktu, w którym można go uznać za definitywnie skończony. To prowadzi do wniosku, że życie jest pełne śmierci, a śmierć pełna skurczów życia. Inaczej mówiąc, od urodzenia umieramy i wy w kwiecie wieku jesteście do kolan martwi. [D, 46]

Ale to, co ma być pocieszeniem, stoicką konsolacją, która poprzez racjonalne rozumowanie chce rozbroić grozę, obraca się przeciwko swojemu autorowi, odślania chwiejność i kruchość istnienia. Zwłaszcza, że w chwilę później ostatnie słowa Sokratesa wprowadzą niepokojącą możliwość ostatecznej pustki, nicości. Tak czy inaczej rozumianej, negatywności.

Tak, Polosie... sprawiedliwość... Ofiarować...
całe życie... Apollo. Polosie... Pamiętaj...
całe życie... dlaczego... n i e m a... [podkreślenie moje – A.F.][D, 47]

Dygresja: gra z klasycznym tekstem

Fragment ten uwypukla zresztą literacką grę, jaką Herbert prowadzi w *Jaskini filozofów* z Fedonem. Platoński dialog jest (obok oczywiście inspiracji tematycznej) źródłem głównej osi konstrukcyjnej, którą jednak Herbert znamienne modyfikuje. W *Fedonie* ostatnie słowa Sokratesa brzmią: „Kritonie, myśmy winni koguta Asklepiosowi. Oddajcież go, a nie zapomnijcie!” Herbert, zachowując je, dopisuje cytowaną wyżej frazę, która radykalnie zmienia tonację tekstu – na miejsce ostatniego życzenia, w którym zawarta jest konieczność wypełnienia obowiązku, wprowadza perspektywę niejasną i niepokojącą. Niezależnie bowiem od interpretacji, pozostaje zawarta w ostatnich dwóch słowach negatywność. Czystą ironią pobrzmiwają w tym kontekście słowa Herbertowskiego Platona, negującego sens tej, dopisanej przez autora *Jaskini...*, kwestii.

Jako swoistą ciekawostkę dodać by jeszcze można, że fragment *Fedona* (w cytowanym wydaniu – s. 416 i nast.), w którym Sokrates rozróżnia duszę, która za życia nie ma nic wspólnego z ciałem i po śmierci „żadna cząstka ciała się z nią nie wlecze” od duszy, która „nasiąkła tym, co cielesne” i powraca do doczesnego świata, mógł stać się inspiracją dla wier-

za *Sprawozdanie z raju*: „(...) nie udało się oddzielić dokładnie / ciała od duszy i przychodziła tutaj / z kroplą sadła nitką mięśni” [WZ, 309].

Zagadać pustkę

Tak więc, powtórzmy, bohater Herberta dąży do konfrontacji z nicością, konfrontacji, która – choć nie można jej wygrać – podtrzymuje sens jego egzystencji. Dlatego Pan Cogito nie stara się uciec od „przepaści”.

mógłby zebrać
parę garści piasku
zasypać ją
ale nie czyni tego [*Przepaść Pana Cogito*, PC, 19]

Cel życia – zdaje się mówić Herbert – leży bowiem w konstytuowaniu istnienia, przeciwstawianiu się nicości, uporczywym opowiadaniu się po stronie bytu.

Z atomów punktów włosów komet
buduję trudną nieskończoność
pod szyderstwami Akwilonów
porty kruchemu wznoszę trwanie [*Drży i faluje*, WZ, 49]

Jest w tych słowach oczywiście zawarty artystyczny program – poezji stwarzającej świat, przeciwstawiającej się chaosowi. Każdy wers jest przeciwieństwem świadomą konstrukcją, kosmosem, strukturą posiadającą znaczenie. Poeta może więc próbować postawić swoje dzieło naprzeciw ciemności, pustki, ludzkiego lęku. Zagadać, zakrzyczeć nicość. Tak właśnie rozumie swoje zadanie Homer w *Rekonstrukcji poety*, gdy stara się pieśnią powstrzymać napór lęku i szaleństwa.

ELPENOR

Tego właśnie najbardziej nie lubię, kiedy pod koniec...
głos ci się podnosi i zaczynasz krzyczeć.

[...]

HOMER

[...] Wtedy walczę.

ELPENOR

Z kim?

HOMER

Ze strachem. [D, 57]

Zdolność do przeciwstawienia się nicości opiera Herbertowski bohater na jej poznaniu. Doświadcza jej, zgłębiając cierpienie i zawarty w nim obszar bez-sensu. Ma świadomość niebytu, który kryje się w istnieniu. Osiąga ją w *Objawieniu* – punkt dojścia medytacyjnych poszukiwań, prób zgłębienia istoty świata, jest (podobnie, jak w *Dębach*) nacechowany negatywnie, opisywany za pomocą kategorii śmierci, ciemności, wskazujących na jego nieludzkość i (co podkreśla finalny oksymoron) niezrozumiałość.

Zapatrzony
w serce rzeczy

martwą gwiazdę

czarną kropkę nieskończoności [*Objawienie*, WZ, 271]

To mistyczne doznanie, zgłębienie serca rzeczywistości, prowadzi do uprzytomnienia sobie kruchości świata, możliwości obsunięcia się w niebyt. Czy może: niemożności dalszej ucieczki przed tą wiedzą. O tym, że jego namacalność i pewność są tylko pozorem. Powierzchnią. Gdy już to wiemy, pozostaje krzyk. Krzyk cierpienia.

Teraz jest południe. Miasto jest białe od upału.
Wszystko pokryte jest cichym kurzem, ale pod spodem jest
krzyk [*Rekonstrukcja poety*, D, 55]