

Mirosław Dzień

Bogowie Herberta

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (62), 157-167

2000

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.

Mirosław DZIEN

Bogowie Herberta

Zbigniewa Herberta rozważania na temat Boga i (i bogów) stanowią część jego transreligijnej eschatologii. Sama eschatologia jest doktryną religijną dotyczącą kresu istnienia świata oraz człowieka. Jej genezy upatrywać można w powszechnych wierzeniach dotyczących życia pozagrobowego oraz moralnych sankcji jako zapłaty za czyny dokonane podczas ziemskiego życia. Aby przybliżyć czytelnikowi pojęcie „transreligijnej eschatologii”, musimy cofnąć się do bardziej generalnych rozróżnień, jakie na gruncie Herbertowskiej poezji mogą się okazać wielce przydatnymi. Przede wszystkim warto wspomnieć tutaj o dwu postaciach eschatologii, a co za tym idzie, o dwóch sposobach opowiadania o sprawach ostatecznych. Mam na myśli eschatologię horyzontalną oraz eschatologię wertykalną. Pierwsza z nich („eschatologia horyzontalna”) mieści się w granicach doczesności, tym samym będąc dostępną w jakimś stopniu dla poznawczego wglądu. „Eschatologia wertykalna” natomiast związana jest ściśle ze sprawami ostatecznymi, które wymykają się spod intersubiektywnie komunikowalnego i sprawdzalnego doświadczenia. Stanowi ona zatem swoistego rodzaju ontologiczny projekt i posiada charakter czysto postulatywny. I tak w zakres eschatologii horyzontalnej wchodzić będą zagadnienia takie, jak: doświadczenie cierpienia, śmierć i problem duszy ludzkiej, której bytowy status w świetle poezji Herberta nie jest do końca jasny; podczas gdy eschatologia wertykalna penetrować będzie takie problemy, jak: natura aniołów, szatana, koncepcja Boga (lub bogów), czy też ontyczny wymiar życia po śmierci i związane z nim kwestie piekła, czyśca i nieba¹.

^{1/} W podobny sposób kwestię tę ujmuje Jacek Łukasiewicz, pisząc: „Te dwa kierunki – ku wieczności i doraźności [podkr. M.D.], esencji i egzystencji – wykluczają się i łączą stale, tworząc zasadnicze napięcie strukturalne poezji Herberta”, zob. J. Łukasiewicz *Krajobraz, czyli sposób bycia*, „Odra” 1991 nr 2, s. 44.

Interpretacje

Zagadnienie Boga mieści się w wymiarze eschatologii wertykalnej, a zatem tej sfery, której metodyczna penetracja z natury swojej musi być kaleka i ograniczona. Fundamentalnym pytaniem, jakie należy sobie postawić, jest kwestia wizji Boga. Czy w wierszach poety mamy do czynienia z wyraźnie zaznaczonym monoteizmem, czy też jedynie ze szczególnego rodzaju politeizmem? Sprawa jest o tyle ważna, iż jej rozstrzygnięcie będzie posiadać daleko idące konsekwencje na gruncie odczytywania ontycznego statusu Istoty Najwyższej. Po pierwsze, musimy stwierdzić, że Herbert przyjmuje postawę ambiwalentną: mamy bowiem do czynienia z wierszami w sposób oczywisty odwołującymi się do tradycji monoteistycznej, więcej, do tradycji chrześcijańskiej, ale również poezja ta obfituje w odwołania do greckich bogów olimpijskich. Niewątpliwie świadczyć to może o świadomym zabiegu poety, który unikając zbyt daleko posuniętej jednoznaczności, chroni swoją wizję eschatologiczną przed przyporządkowaniem jej do jakiejś jednej, określonej koncepcji filozoficzno-religijnej. To zaś może doprowadzić nas do punktu, w którym poszukując odpowiedzi na pytania o kwestie eschatologiczne w twórczości poety, zarazem stanie przed nami wysiłek próby rekonstrukcji jego świata, próby odczytania modelu eschatologii jako ontologicznego projektu, w którym, nie zważając na istniejące już koncepcje teologiczne, często związane z partykularnymi denominacjami, na nowo zostają postawione najbardziej ważne kwestie związane z pośmiertną egzystencją człowieka. Pomysł to iście karkołomny: postawić fundamentalne pytania związane z kondycją bytu ludzkiego i zbudować alternatywną wizję odpowiedzi na nie. Ale być może potrzeba wielkich, przekraczających często możliwości twórcze projektów, aby uświadomić sobie skalę problemu, i dać – być może nie w pełni zadowalającą – próbę odpowiedzi. I właśnie z taką próbą mamy do czynienia w twórczości Zbigniewa Herberta.

W pierwszym z opublikowanych tomów poetyckich, to znaczy w *Strunie światła* (1956), mamy trzy wiersze bezpośrednio odwołujące się do tradycji mitologii greckiej: *Do Apollina*, *Do Ateny* oraz *Nike która się waha*. Tym samym poeta na nowo przywołuje wielką tradycję poezji śródziemnomorskiej, zwracając uwagę na jej rys „apolliniński”. Jak powiada Fryderyk Nietzsche w *Narodzinach tragedii* (1871), ten nurt charakteryzował się harmonijnością, umiarkowaniem, powściągliwością i racjonalnością, tym samym przeciwstawiając się rysowi dionizyjskiemu, którego dominującymi cechami były spontaniczność, żywiołowość i nieokiełznanie. Apollo, którego przyzywa Herbert w pierwszej wiersza, posiada wszystkie cechy charakterystyczne, jakie znajdujemy w mitologicznych podaniach. Jest więc nade wszystko bogiem muzyki, zatopionym w sobie, pełnym samouwielbienia, egotyizmu właściwego tym, którzy nie potrafią wznieść wzroku ponad własną, wystudioną w doskonałości twarz.

we własną zastuchany pieśń
lirę podnosił na wysokość milczenia

Dzień Bogowie Herberta

zatopiony w sobie
żrenicami białymi jak strumień

[SŚ, s.22]

W opisie zdumiewa sztuczność, powiedzieć można za poetą – kamienność Apolla, to znaczy jego – o ironio! – „nieżyćciowość”.

W drugiej części wiersza poeta próbuje odmitologizować obraz boga, próbuje spojrzeć na niego z perspektywy ludzkiej, to znaczy obciążonej śmiertelnością. Z jednej strony, wylawiane „ślone strzaskane torsy” – domyślać się należy, iż chodzi tutaj o pozostałości po greckich pomnikach boga, odnalezione w przybrzeżnych wodach Hellady – są dowodem upadku mitu, jego kruchości; z drugiej jednak – nadają mu o wiele prawdziwszy, bo pozbawiony koturnu sztuczności rys. Bóg Apollo jeśli może być ocalony w poetyckiej świadomości, to tylko w takim stopniu, w jakim pozbawiony zostanie swoich autoidentyfikacyjnych właściwości. Taki Bóg jawić się może zaledwie jako postulat porządkujący nasze wyobrażenia o ładzie i doskonałości, jako „ślad dłoni szukający kształtu”. Zatem wymiar, z jakim tutaj mamy do czynienia, jest bliższy wymiarowi estetycznemu niż ontologicznemu. Powstaje jednak pytanie, czy bogowie olimpijscy w poezji Herberta pełnią jedynie rolę wskazującą na estetyczny i etyczny wymiar rzeczywistości? Czy nie kryje się tutaj próba powiedzenia czegoś więcej, próba wyznaczenia perspektywy, w której eschatologia znalazłaby swego rodzaju ubogacenie, otwierając się na doświadczenie antyku? Pytanie to na razie musi pozostać bez odpowiedzi, choć niewątpliwie pewne światło rzuca tutaj niedawna publikacja próz poetyckich Herberta, *Drogi i ścieżki*³, a zwłaszcza trzeciej z nich, opatrzonej tytułem *Dziesięć ścieżek cnoty*. Znamienne jest użycie przez poetę liczby mnogiej w omawianym utworze, co – jak prawie wszystko u Autora *Pana Cogito* – posiada swoje znaczenie. Sam tytuł przywołuje Dekalog, ale zarazem dystansuje się wobec niego, już choćby przez fakt wspomnianej liczby mnogiej, która w odniesieniu do monoteistycznych religii hebrajskiej i chrześcijańskiej stanowi propozycję wyraźnie antyetyczną. Nie ma jednak w tym tekście – cokolwiek można o nim powiedzieć – klimatu obrazoburstwa. To raczej (jak staram się zasugerować) wyraz wytrwałego poszukiwania odpowiedzi na kwestie eschatologiczne. Używając języka fenomenologicznego, powiedzielibyśmy, że poeta podejmuje poszukiwania, zawieszając wszelkie wcześniej wypracowane koncepcje na tematy ostateczne; są one niczym innym jak autorską próbą zmierzenia się z nimi na swój własny rachunek. Na taki kierunek Herbertowskiej eschatologii naprowadza mnie również wypowiedź, jakiej udzielił poeta w szkicu

2/ Wykaz skrótów według następujących wydań tomów poetyckich Zbigniewa Herberta: SŚ – *Struna światła*, Wrocław 1994; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997; SP – *Studium przedmiotu*, Wrocław 1995; N – *Napis*, Wrocław 1996; PC – *Pan Cogito*, Wrocław 1996; ROM – *Raport z obłożonego Miasta*, Wrocław 1992; R – *Rovigo*, Wrocław 1992; EB – *Epilog burzy*, Wrocław 1998.

3/ Por. Z. Herbert *Drogi i ścieżki*, „Plus Minus Rzeczpospolita”, nr 92 (4649) z 19-20 kwietnia 1997, s. 14.

Interpretacje

*Akropol i duszyczka*⁴. Dotyczy ona co prawda bardziej sfery estetycznej i etycznej, ale sądzę, że *per analogiam* pasuje do zagadnień ostatecznych. Poczucie misji to – jak dobitnie przekonuje nas kultura ponowoczesna – rzecz dziś owiana mrokiem, pogrążona w mgielnej krainie utopii. Z tym większym napięciem winniśmy się przyglądać tej próbie.

Ale przyjrzyjmy się bliżej *Dziesięciu ścieżkom cnoty*:

1. Bogów nie należy wzywać na pomoc nawet w przypadkach krańcowych, bowiem w tym czasie mogą być zajęci czymś innym, a zbytnia nasza natarczywość może wywołać skutek wręcz odwrotny. Poza tym jest rzeczą wątpliwą, czy jakkolwiek komunikat ludzki mógł się przedostać do ich uszu, z powodu lawin, wybuchów decybeli, nie mówiąc o magnetycznych burzach.

2. Należy kochać Bogów, bo to oczyszcza serce.

3. Wiele wskazuje na to, że pietyzm w stosunku do rodziców, opieka nad ubogimi, starcami, sierotami, troskliwy stosunek do zwierząt – są mile Nieśmiertelnym.

4. Modlić się można wszędzie. Najgorszym miejscem są świątynie. Panuje tam zaduch.

[...]

10. Istnieją tylko grzechy duchowe. W grzechy ciała wpisana jest kara – paraliż postępowy rozpustników, otłuszczenie serca zbyt lekkomyślnie biesiadujących, donosiciele – platfusy.

Wydawać by się mogło, że poeta staje tutaj na gruncie politeizmu, a użycie dużej litery w stosunku do Istoty Najwyższej tylko taką diagnozę może ugruntowywać. Owszem, ale zarazem nie możemy zapominać, że Herbert jest mistrzem ironii, o czym wnikliwie i brawurowo pisał w swoim czasie Stanisław Barańczak w *Uciekinierze z Utopii*. Nie oznacza to, że Herbertowska ironia jest swoistego rodzaju sekretnym kluczem – żeby nie powiedzieć wytrychem – za pomocą którego będziemy w stanie zgłębić wszystkie zakamarki tej poezji. Dlatego musimy być ostrożni. Niewątpliwie, struktura tego tekstu oparta jest na Dekalogu. Pierwsze trzy „ścieżki cnoty” za swój przedmiot mają Bogów – tak samo jak w Kamiennych Tablicach ofiarowanych Mojżeszowi na Górze Synaj. Oznaczać to może, że odcięcie się poety od wizji judeochrześcijańskiej ma charakter, jak już powiedziałem, antytetyczny, ale nie tyle na płaszczyźnie ontologicznej, ile bardziej z uwagi na koncepcję budowania eschatologii „transreligijnej”, to znaczy takiej, która wznosi się ponad wcześniej zaproponowanymi już rozwiązaniami. Jesteśmy teraz w newralgicznym punkcie naszych rozważań, wraca bowiem do nas pytanie o politeizm

^{4/} „Skoro zostałem wybrany – myślałem – i to bez szczególnych zasług, wybrany w grze ślepego losu, to muszę temu wyborowi nadać sens, odebrać mu jego przypadkowość i dowolność. Co to znaczy? To znaczy sprostać wyborowi i uczynić go wyborem moim. Wyobrazić sobie, że jestem delegatem czy posłem tych wszystkich, którym się nie udało. I jak przystało na delegata czy posła, zapomnieć o sobie, wysilić całą moją wrażliwość i zdolność rozumienia, aby Akropol, katedry, Mona Liza powtórzyły się we mnie na miarę mego ograniczonego umysłu i serca. I żebym to, co z nich pojąłem, potrafił przekazać innym”, Z. Herbert *Akropol i duszyczka*, „Więź” 1973 nr 4, s. 7.

Dzień Bogowie Herberta

czy monoteizm Herbertowskiej koncepcji Boga (*vide* Bogów). Otóż uważam, że rozróżnienie na politeizm i monoteizm dla samego Herberta nie posiada żadnego znaczenia. Powiem inaczej: kwestia ta nie powinna być na gruncie tej poezji w ogóle stawiana. Nie mieści się bowiem ona w ramach metodologicznego projektu eschatologii horyzontalnej i eschatologii wertykalnej. Bóg czy też Bogowie w tej poezji nie mieszczą się ani w kategoriach monoteistycznych, ani w kategoriach politeistycznych, można powiedzieć, że transcendują te kategorie tylko po to (albo aż), by można na Niego (Nich) spojrzeć w nowy, nie obciążony wcześniejszym poznaniem sposób. Jeśli moje intuicje są słuszne, to *Dziesięć ścieżek cnoty* czytać należy jako swoistego rodzaju „dekalog”, gdzie to, co nie zostało objawione – albo inaczej: to, czego objawienie jeszcze nie dopowiedziało, teraz ustami poety zostaje dopowiedziane, zostaje w swoisty sposób skomentowane. Herbertowi nie chodzi o budowanie jakiegoś nowego, autonomicznego systemu religijnego, on raczej próbuje „rozważać” tematy eschatologiczne ponad systemami, chce przyglądać się w sposób właściwy dla poety obdarzonego darem intuicji, która w języku poezji miejsce swoje znajduje w metaforze daleko wykraczającej poza czysto rozumowe uzasadnienie⁵.

Herbert, będąc w swojej wizji spraw ostatecznych „transreligijnym”, nie jest ani „religijnym”, ani „antyreligijnym”. Wizja Bogów z *Dziesięciu ścieżek cnoty* przypomina trochę Arystotelesowską koncepcję Nieporuszonego Poruszyciela, który co prawda jest pierwszą przyczyną zaistnienia świata, ale nie kwapi się, aby zwracać

5/ Warto w tym miejscu przywołać słowa Hannah Arendt: „Jeśli rozważymy dokładniej różne sposoby, w jakie język przerzuca pomost nad przepaścią pomiędzy sferą niewidzialnego a światem zjawisk, to możemy wstępnie zaproponować następującą koncepcję. Z sugestywnej definicji Arystotelesa, mówiącej, że język jest «znaczącym brzmieniem» słów, które same w sobie są już «znaczącymi dźwiękami», «przypominającymi» myśli, wynika, że myślenie jest czynnością umysłową realizującą te wytwory umysłu, które inherentnie tkwią w mowie i dla których język bez żadnego specjalnego wysiłku znalazł już właściwe, choć prowizoryczne pomieszczenie w świecie dźwięków. Jeśli mówienie i myślenie wypływają z tego samego źródła, to wtedy rzeczywisty dar języka może stanowić rodzaj dowodu, lub może raczej rodzaj znaku, że człowiek wyposażony jest w zdolność przekształcenia niewidzialnego w «zjawisko». Kantowska «kraina myślenia» może nigdy nie pojawić się naszym cielesnym oczom; jest ona dostępna, niezależnie od różnych zniekształceń, nie po prostu naszemu umysłowi, lecz naszym cielesnym uszom. I tutaj język umysłu dzięki metaforze powraca do świata widzialnego, aby oświetlić i wypracować dalej to, co może być powiedziane, choć nie może być zobaczone. Analogie, metafory i symbole są niemi, za pomocą których umysł trzyma się świata nawet wtedy, gdy w roztargnieniu traci z nim bezpośredni kontakt, i które zapewniają jedność ludzkiemu doświadczeniu. Ponadto w samym procesie myślenia są modelami zachowania pozwalającymi uniknąć ślepego błędzenia tam, gdzie wiedza empiryczna, jedynie relatywnie pewna, nie może być naszym przewodnikiem. Prosty fakt, że nasz umysł potrafi znajdować analogie, że świat zjawisk przypomina nam o rzeczach, które same się nie zjawiają, może służyć jako rodzaj «dowodu», że umysł i ciało, myślenie i doświadczenie zmysłowe, niewidzialne i widzialne, przynależą do siebie i są jak gdyby dla siebie stworzone”, H. Arendt *Myślenie*, Warszawa 1991, s. 160-161.

Interpretacje

na niego swoją uwagę. Ironiczne stwierdzenie o rzekomym „zajęciu Bogów innymi sprawami” jest Herbertowskim sposobem na pozbycie się złudzeń co do możliwości nadprzyrodzonej interwencji nawet w obliczu „sytuacji krańcowych”. Pozbycie się złudzeń oznacza zdanie się na własne siły, jest pogodzeniem się z koniecznością cierpienia. Drugie zalecenie wyraźnie wskazuje na głęboką więź, jaką „należy” podtrzymywać z Bogami. Więź ta jest więzią miłości – i przynosi duchowe oczyszczenie, swego rodzaju *katharsis*. Zatem nasz stosunek do Istot Najwyższych swój punkt kulminacyjny znajduje na poziomie moralnym, tym samym wyznaczając dalszą perspektywę postępowania, której wyrazem będą: „pietyzm w stosunku do rodziców, opieka nad ubogimi, starcami, sierotami, troskliwy stosunek do zwierząt”.

Utwarem ukazującym stosunek Bogów do ludzi jest wiersz *Nike która się waha*. Ten wielokrotnie interpretowany tekst przywołuje obraz Nike, bogini zwycięstwa, nie znanej jeszcze Homerowi, a po raz pierwszy wymienionej przez Hezjoda. Herbert w wierszu tym kreśli obraz Nike jako pełnej ciepła i współczucia wobec młodzieńca, przyszłej ofiary wojny. Bogini – pisze poeta – „ma ogromną ochotę / podejść / pocałować go w czoło”. Jest to zatem jeden z tych gestów, jakie składają się na intymne stosunki między podmiotami. Pocałunek w czoło często jest przejawem błogosławieństwa, szczególnego rodzaju uczuciowej więzi i wzajemnego szacunku. Nike powstrzymuje jednak uczucie lęku, lęku Bogini, a więc tej, w rękach której leży los – zresztą już przesądzony – owego młodzieńca. Okazuje się, że nie należy (jak gdyby to zastrzeżenie miało znaczenie warunku *sine qua non* jej bóstwa) naruszać postanowionych wyroków, nie należy poddawać się „chwili wzruszenia”. Nike pozostaje na swoim miejscu, nie ulega emocjom, gdyż:

rozumie dobrze
że jutro o świcie
muszą znaleźć tego chłopca
z otwartą piersią
zamkniętymi oczyma

Eschatologiczne skłonności autora *Pana Cogito* biorą się i stąd, że, jak pisze Jacek Trznadel:

Herbert literaturę traktuje jak pisanie święte, ale zarazem rzeczywistość, w myśl poglądu, że mit mówi o faktach prawdziwych. Świętość ogarnia wszystko, ale staje się ciężka, dotykalna, a aureolę ma z kamienia. Dlatego nie ma u Herberta rozdziału między przeszłością a terażniejszością.⁶

Na miejscu wydaje się przypomnienie – odkrywanego obecnie – starożytnego myśliciela Salustiosa, który w dziele *O bogach i świecie* napisał: „Te rzeczy nigdy się nie zdarzyły, ale są zawsze”. Stąd też nie może dziwić w poezji Herberta „aczaso-

^{6/} Por. J. Trznadel *Kamienowanie mądrości*, w: „Literatura” 1972 nr 41, s. 1.

Dzień Bogowie Herberta

wość”, w którą wpisana jest ciągłość wydarzeń i sensów, jak gdyby sprawy Bogów i ludzi wymieszały się. Granice między nimi wyznaczyć może tylko stosunek do wartości najwyższych i nie podlegających dewaluacji, stających jak słupy Heraklesa na krańcach możliwej do zwerbalizowania rzeczywistości.

Kolejnym istotnym utworem pokazującym Herbertowską próbę spojrzenia na Bogów, ich naturę oraz rolę, jaką spełniają, jest wiersz *Hermes, pies i gwiazda* z tomu opatrzonego tym samym tytułem. Hermes „czuje się samotny”, pragnie towarzystwa. Spotykając psa – który jest symbolem wierności i przyjaźni – proponuje mu wspólną wędrówkę. Punktem wyjścia w rozmowie Hermesa z psem jest stwierdzenie boga, że ludzie nie są godni zaufania, ponieważ „zdradzają bogów”. Przeciwstawia się im wobec tego zwierzęta: „nieświadome i śmiertelne”. Hermes postuluje odegranie teatralnej sceny, by pies lizał jego ręce. „– Owszem – odpowiada niedbale pies – będę lizał twoje ręce. Są chłodne i mają dziwny zapach”. Propozycja złożona spotkanej gwiazdzie, aby „pójść [...] na koniec świata”, zostaje przez gwiazdę od razu przyjęta. Hermes również gwiazdzie proponuje zainscenizowanie dramatu: „Postaram się, aby tam [na końcu świata – dop. mój, M.D.] było przeraźliwie i abyś musiała oprzeć głowę na moim ramieniu”. Okazuje się jednak, że zabiegi podejmowane przez Hermesa dla pozyskania towarzyszy drogi były niepotrzebne. Każde z nich czuje się tak samo samotne, każde z nich popadło w głęboką depresję, stąd najmniejsza próba wyjścia z niej od razu, choć z różnym natężeniem emocjonalnym, zostaje przyjęta. Pies wyraża aprobatę z „niedbałością”, a gwiazda „mówi szklanym głosem”. Wiersz, jak często u Herberta, kończy się przewrotnie:

Idą. Idą. Pies, Hermes i Gwiazda. Trzymają się za ręce. Hermes myśli, że gdyby drugi raz wyruszał szukać przyjaciół, nie byłby taki szczery.

[HPG, s.148]

Poszukiwanie przyjaciół okazało się odnalezieniem takich samych – poszukujących, samotnych, zagubionych. Wniosek wydaje się narzucać z całą oczywistością: tak naprawdę w świecie nie ma niczego niewzruszonego, nie dotkniętego jakąś tęsknotą, jakąś samotnością. Nie ma nikogo, kto nie pragnąłby znaleźć lekarstwa na własną, niepełną egzystencję. Wszystko okazuje się tak samo kruche i poddane uczuciu zwątpienia. Gwiazda stwierdzi, że wszystko jedno dokąd idzie, bo „niestety nie ma końca świata”. Nie ma zatem również końca naszej samotności. Jedyną rzeczą, jaką jesteśmy w stanie wspólnymi siłami osiągnąć, to „trzymać się za ręce”. A więc okazać sobie minimum uczucia, wykrzesać odruch wspólnoty wobec obcej i wrogiej rzeczywistości.

Osobne miejsce zajmuje wiersz *Apollo i Marszjasz* z tomu *Studium przedmiotu* (1961). Mamy tutaj do czynienia z sytuacją konfliktu między Bogiem a człowiekiem. Okazuje się bowiem, że istnieją granice harmonii, istnieje granica tożsamości, której przekroczenie poczytane być musi jako zamach na „inność”, zamach na atrybuty, które – z uwagi na los i jego mroczne wyroki – przypisane być mogą tylko

Interpretacje

jednej ze stron. Ponieważ tego pojedynku Marsjasz nie mógł wygrać – jest jednak (mocą paradoksu właściwego dla tej poezji) jego zwycięzcą. Przywołując świetny esej Ryszarda Przybylskiego – *Krzyk Marsjasza*, nie sposób nie wskazać na istotne moim zdaniem spostrzeżenie na temat powrotu do właściwego rozumienia natury Apolla, tak innego przecież, jaki proponował Fryderyk Nietzsche⁷. Apollon, dla którego miara jest bliższa „prawdy” niż „harmonii”, okazuje się okrutnikiem, wyzutym z uczuć, konsekwentnym egzekutorem przewagi, jaką daje mu nad Marsjaszem jego boska natura. Tak więc linia demarkacyjna pomiędzy boskością i nieboskością oddziela zwycięzców od pokonanych; stanowi ostrzeżenie przed jakąkolwiek próbą wejścia w konkury z boskością; przed próbą zmierzenia się z tym, co – ze zrzędzenia losu – okazać się musi zwycięskie. Jedynym orężem, jakim Marsjasz opowiada o sobie i o swoim cierpieniu, jest krzyk.

Być może krzyk ten interpretować możemy jako przejaw odgrazania się Bogu; jako wyraz urażonej, choć do końca niezłomnej postawy umierającego Sylena. Być może – wreszcie – krzyk Marsjasza, nieartykułowany – tym samym bardziej osobisty, wydobywający się z samego wnętrza jestestwa pokonanego, jest gestem ostrzeżenia przed boską „czystością” – „wstrząsany dreszczem obrzydzenia / Apollo czyści swój instrument” – nieczułą na wszelki sprzeciw, na próbę zmierzenia się z doskonałością; na manifestację alternatywy wyrażającej się w tym, co niepokorne, pełne zuchwałości, różnorodności i nieokreśloności. Jednak Apollo nie jest w stanie udźwignąć takiej porcji buntu:

to już jest ponad wytrzymałość
boga o nerwach z tworzyw sztucznych

Nie ma zbyt wielu wierszy Herberta o wyraźnie chrześcijańskim zabarwieniu, ale te nieliczne wnoszą wiele do rozważań nad Herbertowskim postrzeganiem Boga. Mam na myśli wiersz *Na marginesie procesu* z tomu *Napis* (1969); *Domysły na temat Barabasz – Elegia na odejście* (1990) oraz utwory *Książka* i *Homilia ze zbioru Rovigo* (1992). Dwa pierwsze z nich swoją liryczną akcją sytuują w czasie bliskim śmierci Chrystusa.

W wierszu *Na marginesie procesu* poeta, przyglądając się beznamytnie procesowi Chrystusa, widzi w nim jeden z wielu epizodów. Herbert powątpiewa o rzetel-

^{7/} Przybylski pisze: „Dla epoki, która odziedziczyła nietzscheańską koncepcję Apollona jako boga harmonii, efeb Herberta – grabarza idei tału świata – może wydawać się nieporozumieniem. Nic bardziej błędnego. Herbert nie uległ tylko mistyfikacji, z której tak trudno wydobyć się nie tylko klasycznej filologii niemieckiej, lecz również polskiemu ogółowi czytelniczemu. Pod ogromnym bowiem wpływem Winckelmanna, z którego – mimo wszystko – nie potrafił wyzwolić się nawet autor *Narodzin tragedii*, pojmuje się na ogół apollinińską miarę jako utemperowanie. Herbert natomiast powrócił do rzeczywistego Apollona, dla którego miara była nie tyle harmonijną proporcją, ile rozważoną prawdą. Apollo przestał być dlań «balsamem leczniczym rozkosznej zładzy», która łagodzi wszelką potworność prawdy”, R. Przybylski *Krzyk Marsjasza*, „Współczesność” 1964 nr 20, s. 1.

Dzień Bogowie Herberta

ności ewangelicznych przekazów dotyczących procesu Jezusa. Narrator przyjmuje postawę sceptycznego intelektualisty, na zimno analizującego zaistniałą sytuację. Jest po stronie faktów, te zaś są suche i pozbawione emocji. Poeta powiada, że trudno z procesu sądowego uczynić dramat. Jest to zatem próba oddramatyzowania procesu oraz wyroku wydanego na Chrystusa. Sam Chrystus potraktowany jest tutaj bez emfazy, bez aury niezwykłości. Powiem więc: nie pada ani razu w wierszu jego imię ani przydomek wskazujący na jego boskie pochodzenie. Mowa jest jedynie o „mało groźnym Galilejczyku”:

Sanhedryn nie sądził w nocy
czerń potrzebna wyobraźni
jaskrawo nie zgadza się ze zwyczajem

jest rzeczą nieprawdopodobną
aby gwałcono święto Paschy
z powodu mało groźnego Galilejczyka
podejrzana wydaje się zgodność opinii
tradycyjnych antagonistów – Sadyceuszy i faryzeuszy

[N, s.25]

Domysły na temat Barabaszka, wiersz z tomu, którego publikacja przypada na rok 1990, a zatem ponad dwadzieścia lat po utworze przywołanym wyżej, do złudzenia przypomina ciąg dalszy przerwanej opowieści. Być może wiersz ten przeleżał całe lata w szufladzie, a może jest to tylko – tak charakterystyczna dla Herberta – umiejętność podejmowania raz poruszonych już tematów. Wiersz *de facto* traktuje o samotności, o wyobcowaniu sprawiedliwego – Nazareńczyka (i tutaj, jak w *Na marginesie procesu*, nie pada określenie: Jezus Chrystus) wobec zbiorowej hysterii. Poeta nie oczyszcza się, nie zrzuca z siebie winy, umieszczając samego siebie pośród krzyczącego tłumu:

Pytam bo w pewien sposób brałem udział w sprawie
zwabiony tłumem przed pałacem Piłata krzychałem
tak jak inni uwolnij Barabaszka Barabaszka
Wołali wszyscy gdybym ja jeden milczał
stałoby się dokładnie tak jak się stać miało

W zwolnieniu Barabaszka i jego dalszym losie Herbert dopatruje się „gry losu”, „uśmiechu fortuny”. To jeden z istotnych momentów w poezji Zbigniewa Herberta. Los i fortuna są władne projektować nasze życie.

Los i fortuna nie są w stanie dotknąć tylko Boga-Człowieka. On zostaje sam, sam do końca: „bez alternatywy”. Oczywiście w tym miejscu Herbert bardzo delikatnie dotyka całego misterium paschalnego Chrystusa. „Bez alternatywy” – te

Interpretacje

słowa mogą być rozumiane jako przejaw boskiej determinacji, aby dokonać – nawet za cenę przelanej krwi jedynego Syna – dzieła Odkupienia i Zbawienia.

A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi

Odwołującym się do tradycji judeochrześcijańskiej jest również, ważny w całym poetyckim dorobku Zbigniewa Herberta, utwór *Książka* z tomu *Rovigo*. Jest to jeden z tych wierszy, w których poeta z całą wyrazistością komunikuje swoje żywe zainteresowanie sprawami ostatecznymi:

Od pół wieku tkwię po uszy w Księdze pierwszej rozdział trzeci wers VII

To oczywiście fragment z Księgi Rodzaju: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy; splekli więc gałązki figowe i zrobili sobie przepaski”⁸. „Nigdy nie poznasz Księgi dokładnie” – powiada poeta – prawda objawiona przez Boga w Biblii jest prawdą wymykającą się rozumowi podporządkowanemu regułom logicznym. Ponieważ „najgorszą rzeczą w sprawach ducha jest pośpiech”, należy poddać swoje życie zasadzie *festina lente*; tak już jest, że zaproszenie do poznania prawdy jest zaproszeniem do kontemplacji, do ciszy modlitewnego skupienia. Księga dostarcza ważkiej wskazówki:

Mówi: zapomnij, że czeka ciebie jeszcze dużo stronic
tomów też bibliotek czytaj dokładnie rozdział trzeci
w nim bowiem jest klucz i przepaść początek i koniec

Znamienną rzeczą jest fakt, iż właśnie trzeci rozdział Księgi Rodzaju traktuje o upadku pierwszych rodziców i wygnaniu ich z Raju. W ten oto sposób znajdujemy definitywne potwierdzenie tezy o utracie Raju, wygnaniu z krainy ładu i harmonii – jako jednym z najważniejszych motywów twórczości poetyckiej Zbigniewa Herberta. Stąd też syndrom upadku oraz tęsknota za odzyskaniem utraconego Raju wydaje się nicią przewodnią, po której porusza się artystyczna propozycja poety.

Herbert podejmuje się karkołomnego wręcz zadania: po pierwsze, pragnie opisać kondycję człowieka egzystującego poza Rajem, a po drugie, szuka sposobu (drogi) powrotu do Raju. Centralną rolę w tym zamyśle odgrywa Herbertowska eschatologia – czyli poszukiwanie ostatecznych (definitywnych) spełnień zarówno na płaszczyźnie moralnej, jak i bytowej. Poezja Herberta zdaje się poszukiwać ta-

^{8/} Por. Rdz 3, 7.

Dzień Bogowie Herberta

kiego eschatologicznego „projektu”, dzięki któremu byłby możliwy do zrealizowania – przynajmniej potencjalnie – postulat powrotu do utraconego Raju. Innymi słowy, chodzi o taką drogę (lub zespół dróg, sposobów), która umożliwiłaby osiągnięcie ładu i harmonii na płaszczyźnie moralnej i metafizycznej. Wydaje się, że niezbędne w tym projekcie są rozważania na temat eschatologii, gdzie napięcie między jej doczesnym – horyzontalnym wymiarem (eschatologia horyzontalna), a wiecznym – spełnionym stadium (eschatologia wertykalna) wyznaczają pole kształtowania się Herbertowskiej koncepcji powrotu do harmonii, przewyciężenia konieczności i przypadkowości, a także odnalezienia etycznego wymiaru ludzkiej egzystencji. Drugim – równie ważnym – zagadnieniem jest fenomenologia cierpienia jako warunek *sine qua non* właściwej egzystencjalnej postawy podmiotu poszukującego swojego ostatecznego spełnienia.