

KS. ARNOLD ZAWADZKI

Wyższe Seminarium Duchowne, Łódź

POETYCKIE PRZESŁANIE ZBIGNIEWA HERBERTA I PROBLEM JEGO CHRZEŚCIJAŃSKIEJ PROWENIENCJI

Słowa kluczowe: Jezus Chrystus, misterium paschalne, odkupienie, Biblia i poezja, Zbigniew Herbert

1. Wstęp. 2. Herbertowskie antynomie. 2.1. Antynomie jako owoc wzrokowej obserwacji. 2.2. Rodzaje Herbertowskich antynomii. 2.3. Cele Herbertowskich antynomii. 2.3.1. Desakralizacja rzeczywistości. 2.3.2. Wzbudzenie współczucia. 3. Herbertowska ironia. 3.1. Czym jest Herbertowska ironia? 3.2. Cele Herbertowskiej ironii. 3.2.1. Ironia jako afirmacja klasycznych wzorców humanizmu wobec powojennego katastrofizmu. 3.2.2. Ironia jako afirmacja bezinteresownego piękna. 3.2.3. Ironia jako afirmacja dawnej moralności wobec współczesnego relatywizmu i oportunistycznego. 3.2.4. Ironia jako afirmacja wartości religijnych. 4. Dystans autora wewnętrznego do podmiotu lirycznego. 4.1. Liryka roli. 4.2. Liryka maski Pana Cogito. 4.3. Końcowy wniosek. 5. Problem „odkupienia” w twórczości Herberta. 5.1. Herbertowskie podejście do chrześcijańskiej tradycji. 5.2. Herbertowskie podejście do chrześcijańskiej tajemnicy „odkupienia”. 5.2.1. „Nie powinien przysłać syna”. 5.2.2. Krytyka antropomorficznego przedstawiania Boga. 5.2.3. Krytyka teologicznej „konieczności”. 5.2.4. Krytyka krótkowzroczności Boga. 5.2.5. „Najgorsze pojednanie”. 6. Zakończenie

1. WSTĘP

Wśród ludzi wierzących, rozmiłowanych w poezji Herberta, panuje powszechne przekonanie, że Zbigniew Herbert był poetą chrześcijańskim. Nie dopuszczając do siebie myśli, że mogłoby być inaczej, niektórzy z góry dyskwalifikują próby innego zrozumienia jego poezji.

Jak rodzi się przekonanie o chrześcijańskiej proveniencji poezji Herberta? Zapewne dzieje się tak z kilku powodów. Po pierwsze, Herbert czerpał wielokrotnie z judeochrześcijańskiej tradycji, która jest kulturowym dziedzictwem wszystkich ludzi, bez względu na ich religijne przekonania¹. Po drugie, Zbigniew Herbert był w swoim prywatnym życiu człowiekiem wyjątkowo wrażliwym na ludzką biedę i cierpienie, co – rzecz oczywista – odpowiada jak najbardziej ewangeliczne-

¹ Sam Herbert przyznaje, że bez znajomości Ewangelii nie sposób odnaleźć się we współczesnym świecie. Por. R. Gorczyńska, *Zbigniew Herbert, w: Portrety paryskie*, Kraków 1999, 176.

mu ideałowi człowieka. Po trzecie, Herbert po 1989 r. identyfikował się z nurtem patriotyczno-narodowym, który od zawsze był związany z Kościołem katolickim i z polską chrześcijańską tradycją². Po czwarte, uwielbienie poetyckiego kunsztu Zbigniewa Herberta, który plasuje go niewątpliwie na pierwszym miejscu pośród najwybitniejszych polskich poetów współczesnych, jest tak wielkie, że często nie pozwala na dogłębne zrozumienie jego poezji i krytycznego spojrzenia na filozofię, jaką prezentował w swoich wierszach i publicznych wypowiedziach. Po piąte, jest naturalne, szczególnie w Polsce, że miłośnicy poezji Herberta pragną widzieć w swoim wieszczu odzwierciedlenie własnych przekonań i dążeń.

Te i inne powody mogą prowadzić do stworzenia w umysłach ludzi „kanonicznego” obrazu Herberta jako człowieka poszukującego Boga pośród zła, cierpienia i niesprawiedliwości. Z tej perspektywy wszelkie naruszenie „kanonu” poety przepełnionego chrześcijańską wrażliwością może jawić się jako „obrazoburcze” i niegodne. Ale warto zadać pytanie, jakie są prawdziwe kryteria, które pozwalają mówić, że twórczość danego poety jest inspirowana chrześcijańską wiarą? Czy jako ludzie wiary nie powinniśmy z większym krytycyzmem spojrzeć na przesłanie, jakie kryje się w wierszach i w twórczości naszych ulubionych poetów i pisarzy? Wszak bezkrytyczne, a niekiedy wymuszone wpisywanie Herberta w kanon chrześcijańskiej tradycji i wiary może przecież prowadzić do zbyt wielkich uproszczeń i przerysowań jego poetyckich wizji, i być w sprzeczności z przekonaniami samego poety i z wnioskami, jakie literaturoznawcy wyciągają z badań nad jego twórczością³. Co więcej, powołując się na autorytet tego czy innego poety czy twórcy, można nieświadomie wypaczyć chrześcijańskie przesłanie Ewangelii.

Szczególnie zastanawiająca jest wypowiedź Zbigniewa Herberta w rozmowie z ks. Januszem Pasierbem, gdzie przyznał, że pisze świadomie „przeciwko teologii”⁴. W innym z wywiadów dodał jeszcze: „Moje pojęcie Boga jest niejasne, natomiast pojęcie Chrystusa i Pasji – to wszystko są dla mnie rzeczy konkretne, wzruszające, bulwersujące, budzące gniew i miłość. Gniew, bo czy trzeba było tak wielkiej ofiary za tę straszną ludzkość?”⁵. Jak należy rozumieć tego typu wypowiedzi? Jako prowokację? Jako bunt przeciwko abstrakcyjnej nauce teologicznej, która jak greckie mitologie nie ma żadnego związku z ludzkim życiem i doświadczeniem? Czyżby teologia dla człowieka wierzącego nie była prawdą objawioną o Bogu i człowieku,

² Intelktualiści i ludzie sztuki przynależący do tego nurtu, siłą rzeczy, jakby bezwiednie, byli postrzegani jako osoby wierne nauczaniu Kościoła i propagujące chrześcijański system wartości. Jednak przynależność polityczna wcale nie musi być wyznacznikiem ich osobistego światopoglądu, czy moralnych wyborów. Bez wątpienia jest świadectwem ich szacunku dla wysiłku Kościoła w kształtowaniu i obronie narodowej tożsamości na przestrzeni wieków, ale niekoniecznie jest im po drodze z ewangeliczną wizją świata (por. też ostre wypowiedzi Herberta przeciwko redaktorowi naczelnemu „Gazety Wyborczej” w filmie Jerzego Zalewskiego *Obywatel poeta*).

³ Na tle olbrzymiej literatury fachowej wyróżniają się jednak nieliczne prace, które stają w obronie chrześcijańskiej interpretacji twórczości Herberta: ks. J. Sochoń, *Bóg poety*, Ethos nr 4 (52), 2000, 111–125; T. Garbol, *Chrzest ziemi. Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006; *Pan Cogito i perla. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*, red. ks. S. Urbański, E. Krawiecka, W. Gałązka, Warszawa 2009.

⁴ Ks. J. Pasierb, *Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, Zeszyty Literackie nr 4 (80), 2002, 127–134.

⁵ R. Gorczyńska, dz.cyt., 176.

zakorzenioną w historii i ludzkim doświadczeniu? Jeżeli pojęcie Boga jest niejasne, czyż nie oznacza to, że również Bóstwo Jezusa było dla Herberta niejasne? I dlaczego Pasja Jezusa budzi w Herbercie gniew i miłość? Czyż Pasja wraz ze Zmartwychwstaniem nie stanowi centrum chrześcijańskiej wiary, a „straszna ludzkość” nie została odkupiona w misterium paschalnym Jezusa?

Dogłębna analiza poezji Herberta skonfrontowanej z jego wypowiedziami, esejami i publicystyką rodzi wiele pytań nie tyle na temat roli, jaką kultura chrześcijańska ogólnie pojęta odgrywała w jego twórczości (tutaj odpowiedź może być bardzo prosta), ile stawia istotniejszy problem: czy dla Herberta chrześcijańska wiara, a konkretniej wiara Kościoła, stanowiła tę *Weltanschauung*, z którą się utożsamiał i opierając się na niej, w dialogu z nią lub w poetyckim kontraście do niej starał się interpretować otaczającą rzeczywistość, swoje życie i doświadczenia. Badacze, którzy udzielają na powyższe pytanie pozytywnej odpowiedzi, stają przed nie lada trudnym i karkołomnym zadaniem wykazania w poezji Herberta elementów, które by to potwierdzały. Ich argumentacja obciążona jest jednak błędem wszystkich „apologetów”, którzy pragną uwiarygodnić swoje opinie poprzez zbijanie argumentów badaczy stojących na przeciwnym biegunie i zamiast pozytywnej refleksji dążą do wykazania fragmentaryczności bądź niestosowności innych interpretacji. Ta „walka” o Herberta opiera się w gruncie rzeczy na trzech charakterystycznych cechach jego poezji: antynomii, ironii i dystansie autora wewnętrznego do podmiotu lirycznego⁶. obrońcy chrześcijańskiej interpretacji poezji Herberta uważają, że za tymi trzema retorycznymi mechanizmami kryje się chrześcijańska dusza poety. Warto przyjrzeć się bliżej, jaką funkcję pełnią te trzy środki literackie w poezji Herberta.

2. HERBERTOWSKIE ANTYNOMIE

Antynomia oznacza logiczną sprzeczność lub ewidentny kontrast między dwoma twierdzeniami lub obrazami, które wydają się prawdziwe i równie dobrze uzasadnione.

2.1. Antynomie jako owoc wzrokowej obserwacji

Herbertowskie antynomie nabierają szczególnej siły i znaczenia, kiedy pojawiają się w obrębie jednego wiersza, niekiedy w obrębie jednej strofy, a nawet jednego zdania. Są owocem poetyckiej obserwacji otaczającej rzeczywistości, a nie jak w filozofii Kanta logicznego rozumowania nad problemem kosmologicznym⁷. Obserwa-

⁶ Do tego należy również dodać częste odwoływanie się do ostatniego tomiku wierszy *Epilog burzy* z 1998 – roku śmierci poety.

⁷ Sławetne antynomie Kanta brzmiały następująco: 1) świat ma początek w czasie i granice w przestrzeni – świat nie ma początku w czasie i granic w przestrzeni, 2) wszystko w świecie bądź jest proste, bądź składa się z czegoś prostego – nic w świecie nie jest proste lub z prostych części złożone, 3) obok praw przyrody istnieje w świecie wolność – nie ma w świecie wolności, lecz wszystko toczy się wg praw przyrody, 4) istnieje istota konieczna bądź w świecie, bądź poza światem – nie istnieje istota konieczna ani w świecie, ani poza światem jako jego przyczyna.

cja, z której rodzi się świadomość rzeczywistości, objawiającej swoje antynomie, ma olbrzymie znaczenie w poezji Herberta. Najlepiej widać to w wierszu *Co widziałem*:

Widziałem proroków szarpiących przyprawione brody
widziałem szalberzy wstępujących do sekty biczowników
oprawców przebranych w baranie skóry
którzy uchodzili przed gniewem ludu
grając na fujarce

widziałem widziałem

widziałem człowieka poddanego torturom
siedział teraz bezpiecznie w gronie rodziny
opowiadał dowcipy jadł zupę

Moment, w którym podmiot liryczny „coś” dostrzega, staje się przełomem i samistnie buduje antynomie i wewnętrzne napięcie. Tak się dzieje np. w lirycznej prozie *Achilles. Pentezylea*⁸ i *Ofiarowanie Ifigenii*⁹, w wierszach *Postój* i *Różowe ucho*¹⁰. Nawet wtedy, gdy nie pojawia się czasownik „widzieć”, „zobaczyć”, „ujrzeć” czytelnik łatwo zauważy, że poetyckie opisy i wnioski podmiotu lirycznego są owocem wzrokowej, bardzo wnikliwej, obserwacji otaczającej rzeczywistości, która każe się zatrzymać i zastanowić. Przykładem mogą być wiersze *Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela*, *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, albo *Dlaczego klasycy*. Również wtedy, gdy przedmiotem poetyckich rozważań są rzeczy abstrakcyjne, wymykające się fizycznej obserwacji, Herbert świadomie podkreśla, że abstrakcyjne, filozoficzne czy teologiczne myślenie wykracza poza zainteresowania podmiotu lirycznego, który aż nadto jest przywiązany do zmysłowego postrzegania tego, co stanowi jego *Sitz im Leben*. Z tego powodu wysiłek intelektualny w poezji Herberta, mający uchwycić istotę spraw abstrakcyjnych, jest traktowany z przymrużeniem oka, a jego waga i wiarygodność jest zawsze uwarunkowana zmysłowym/wzrokowym doświadczeniem, od którego – wydaje się – nie ma ucieczki¹¹. Warto zacytować fragment wiersza *Pan Cogito a myśl czysta*, gdzie

prawdę rzekłszy Pan Cogito
nie jest całkiem bez winy
nie mógł oderwać
wewnętrznego oka
od skrzynki na listy
w nozdrzach miał zapach morza
świerszcze łaskotały ucho
i czuł pod zębem palce nieobecnej

⁸ „Kiedy Achilles przebił krótkim mieczem pierś Pentezylei, obrócił – jak należy – trzykrotnie narzędzie w ranie, *zobaczył* – w nagłym olśnieniu – że królowa Amazonek jest piękna...”

⁹ „*widok* jest pyszny, jeśli przywołać na pomoc odpowiednią perspektywę”.

¹⁰ „...aż pewnego razu/w zimowy wieczór/usiadła przy mnie/i w świetle lampy padającym z tyłu/*ujrzałem różowe ucho*...”

¹¹ „...każda praca intelektualna jest wynaturzeniem, a jej wyniki zawierają potężny ładunek komizmu. Owe wydumane problemy, konstrukcje myślowe, kategorie, pojęcia – jeśli przyjrzeć się im dokładnie – są nieodparcie śmieszne” – por. Z. Herbert, *Król mrówek*, Kraków 2001, 39. Tego typu podejście do wszelkiej intelektualnej abstrakcji filozoficznej, czy teologicznej jest stałą cechą poezji Herberta. Por. też *Pan Cogito o potrzebie ścisłości*.

Obserwowane wydarzenia, pejzaże, miasta, dzieła sztuki i osoby były przez poetę rejestrowane w pamięci i ukazywały mu antynomiczny porządek rzeczy, przyjmowany nieraz ze stoickim spokojem, innym razem rodzący w jego duszy uczucia buntu, gniewu i niezgody lub skłaniający do refleksji.

2.2. Rodzaje Herbertowskich antynomii

W wierszach Herberta fizyczna obserwacja prowadzi do następujących antynomii: przyroda *versus* historia/wspomnienia; teraźniejszość *versus* przeszłość; wyobraźnia *versus* pamięć; piękno i rola sztuki *versus* kult cierpienia/martyrologia; proza życia *versus* cierpienie/zło/śmierć; reinkarnacja *versus* życie wieczne; proza opisująca rzeczywistość *versus* poezja rozumiana jedynie jako sztuka słowa; prawda *versus* obłuda. Każda antynomia ma dwa człony, które, choć znajdują się na tej samej płaszczyźnie semantycznej, niczym dwa identyczne odważniki na dwóch szalkach wagi, nie są równoważne w wartościującej ocenie poety. Pierwszy człon z wymienionych antynomii wyraża rzeczywistość, z którą poeta utożsamia prawdę obiektywną. Nawet jeśli jest ona niezrozumiała i tajemnicza, wymykająca się ludzkiej logice, ma swoją ontyczną wartość, przez to, że *jest* i narzuca się samoistnie zmysłowej percepcji. Drugi człon, z kolei, jest synonimem fałszu, bo stara się uchwycić rzeczywistość, której *nie ma* albo która przestała być weryfikowalna empirycznie, a w której imię ludzkie są gotowi popełnić najcięższe zbrodnie i podejmować tytaniczne trudy. Odpowiadają jej wszelkie ludzkie konstrukcje umysłowe, które starają się zatrzymać przemijanie (pamięć, wspomnienia), nadawać sens absurdom, takim jak cierpienie, zło, śmierć lub widzieć piękno i patos tam, gdzie króluje proza życia i powtarzalność rytmu natury.

2.3. Cele Herbertowskich antynomii

Herbert wykorzystuje antynomie w dwóch celach: desakralizacja rzeczywistości i wzbudzenie współczucia¹².

2.3.1. Desakralizacja rzeczywistości

Herbertowskie antynomie można sprowadzić do jednej podstawowej: sfera *profanum versus* sfera *sacrum*. Takie przeciwstawienie ma ukazać, że człowiek, „sakralizując” rzeczywistość odbieraną zmysłami, *de facto* fałszuje jej obraz i skazuje się na życie w świecie ułudy. Herbert dokonuje więc w swojej poezji desakralizacji

¹² Trudno zgodzić się z M. Ołdakowską-Kufłową, która twierdzi, że ze względu na antynomie wizja światopoglądowa Herberta nie jest jednoznaczna i w dyskusji nad nią można „dowolnie czerpać przykłady z wierszy Herberta i każdy znajdzie w jego poezji jakieś uzasadnienie dla „swoich poglądów”. Tego typu interpretacja jest wielce krzywdząca, ponieważ sprowadza Herberta do rangi poety-estety wyzutego z własnych osobistych przemyśleń na temat spraw ostatecznych. Por. M. Ołdakowska-Kufłowa, *Herbert poszukujący*, w: *Pan Cogito i perla...*, dz.cyt., 120.

ludzkiej rzeczywistości. Nie ma żadnego *sacrum*¹³. Jest tylko *profanum*, fascynujące, tajemnicze i do bólu teraźniejsze, wpisane w powtarzalność zachowań i rytmu przyrody. „Sakralizacja” rzeczywistości, czyli nadawanie jej znaczeń wykraczających poza widzialny świat i odnoszących ją do sfery życia nadprzyrodzonego, dokonuje się w ocenie Herberta na wielu poziomach: od ludzkiego przywiązania do osobistych wspomnień i pamięci, do religijnej wiary w głębszy sens rzeczy i wydarzeń, które w naiwnym odczuciu człowieka są objawieniem tajemnicy niepojętego świata. W wierszu *U wrót doliny*, wykorzystując motyw Sądu Ostatecznego, poeta ukazuje toksyczną siłę ludzkich złudzeń i nadziei

ci którzy jak się zdaje
bez bólu poddali się rozkazom
idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

Identyczna perspektywa pojawia się w konkluzji wiersza *Pan Cogito a pewne mechanizmy pamięci*, gdzie umysł i dusza człowieka stają się pożywką „zarazków” pamięci. Wspomnienia i „sakralne” postrzeganie rzeczywistości porównane zostają do pleśni, która w obliczu śmierci – „tej chwili” – ukazuje swój fałsz:

Jeśli to pleśń tak rośnie jeśli bakterie obrazów
rozmnażają się tak szybko jakbyśmy byli pożywką
i niczym więcej lekcja jest chyba taka
pisz swoje imię na korze
zawierzaj mądrym kamieniom
odciskaj rękę na powietrzu i wodzie
lecz jeśli przyjdzie ta chwila
nie chwytaj się zasłony
zniknij w fałdach
niepogodzony to pewne

Jeśli w biblijnej tradycji judeochrześcijańskiej otaczający świat jest „księgą Stwórcy”, której właściwe odczytanie prowadzi nas do wiary w Boga Pra-przyczyny wszystkiego (Mdr 13, 1–9; Rz 1, 20), w poezji Herberta jest On co najwyżej „księgą ludzkiego losu”, w której życie człowieka poddane zostaje nieubłaganemu rytmowi natury. A zatem, odczytując tę „księgę”, człowiekowi nie pozostaje nic innego, jak „zniknąć w jej fałdach niepogodzony”. I choć stwierdzenie, że człowiek odchodzi z tego świata „niepogodzony”, mogłoby stanowić początek religijnej refleksji,

¹³ A. Kaliszewski twierdził, że Herbert dokonuje demitologizacji tradycji chrześcijańskiej, jednak poetycka perspektywa Herberta wychodzi poza sferę religii chrześcijańskiej, por. A. Kaliszewski, *Remont w zaświatach*, w: *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982 (wydanie II rozszerzone Łódź 1990); podobnie J. Brzozowski, *Pan Cogito*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, Łódź 1992, 243. Z ich konkluzjami nie zgadza się też A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, t. 1, Kraków 1998, 264–279. Sam Herbert wyraźnie mówi o filozofii swojej poezji w tekście noszącym tytuł wiersza, por. Z. Herbert, *Dlaczego klasycy*, w: *Utwory rozproszone (Rekonesans)*, Kraków 2010, 335–336.

Herbert nie podejmuje tego tematu (cf. też *Umarli*). A przecież samoistnie nasuwa się pytanie, skąd pochodzi niepokój ludzkiego serca, żeby uchwycić się choćby „zasłony”, okrucichów wspomnień, które przetrwają. Skąd bunt przeciwko świadomości, że wszystko może skończyć się raz na zawsze?¹⁴ Czyż nie możemy dostrzec w tym „niepogodzeniu” tęsknoty człowieka za Czymś lub za Kimś, kto sprawi, że odejdziemy z tego świata „pogodzeni”? Wczytując się głębiej w wiersze Zbigniewa Herberta, postawione pytania nigdy nie znajdują odpowiedzi w Jezusie Chrystusie ani w hipotezie Hioba o Żyjącym Wybawcy (Hi 14, 13–15; 19, 25–27), ani nawet w innym religijnym, niechrześcijańskim, pocieszeniu. W zamian Herbert zaproponuje „dobrą śmierć” (etymologicznie „eutanzja”), swoistego rodzaju „anestetyk” na cierpienie, który sprawi, że odchodzenie stanie się znośne. Będzie oparte wyłącznie na sile ludzkiej woli i ludzkiego umysłu. Będzie to rodzaj wewnętrznego samozaparcia, sięgający korzeniami greckich filozofii i rzymskich ideałów (cf. *Przesłanie Pana Cogito*).

Również religijne pocieszenie, którego uporczywe poszukiwanie może przerodzić się w niezdrowe uzależnienie, jest przez Herberta demaskowane i desakralizowane, jak np. w wierszach *Ostatnia prośba*, *Homilia*, *Msza za uwięzionych* albo w poetyckiej prozie *Mysz kościelna*, która

Robiła wszystko, co trzeba: czołgała się do krzyża, klękała przed ołtarzami, spała w ławce. Nie spadło na nią ani jedno ziarenko manny. Pan Bóg zajmował się w tym czasie uciszaniem oceanów.

Herbertowskie antynomie nader wyraźnie ukazują przynależność człowieka do świata natury i otaczającej materii, która, choć niema, uczy pokory i pogodzenia się z tym, że śmierć człowieka jest jego przejściem na stronę przedmiotów¹⁵. Tę myśl wyraża bardzo dobrze inna poetycka proza *Żeby tylko nie anioł* („Trzeba wstąpić w kamień, w drzewo, w wodę, w szpary futryny. Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przeźroczystą doskonałością”). Nawet eschatologizujące opisy duchowej doskonałości, do jakiej człowiek powinien dążyć tutaj na ziemi, nie są w stanie wyrwać go ze świata przedmiotów, do którego przynależy. Uprzedmiotowienie człowieka, który ze swej natury dąży do ponadczasowej, wręcz transcendentnej podmiotowości, jest jednym z owoców desakralizujących antynomii Herberta.

Wszystkie antynomie w twórczości Herberta, bez żadnego wyjątku, mają na celu ukazanie czytelnikowi, *jak jest naprawdę*. To „jak jest naprawdę” nie znajdu-

¹⁴ To Herbertowskie „niepogodzenie” doskonale wyraził Sobór Watykański II w Konstytucji dogmatycznej *Gaudium et spes*, 18: „Tajemnica losu ludzkiego ujawnia się najbardziej w obliczu śmierci. Nie tylko boleści i postępujący rozkład ciała dręczą człowieka, lecz także, i to jeszcze bardziej, lęk przed unicestwieniem na zawsze. Instynktem swego serca słusznie osądza sprawę, jeśli wzdryga się przed całkowitą zagładą i ostatecznym końcem swojej osoby i myśl o tym odrzuca. Zaród wieczności, który w sobie nosi jako niesprowadzalny do samej tylko materii, buntuje się przeciw śmierci”.

¹⁵ „Dla autora *Napisu* człowiek jest tylko elementem pejzażu, obok kamieni, traw, drzew, zwierząt dużych i małych. Istot suwerennych, które niczego nie symbolizują [...]. To świat, w którym wszystko się przenika – również życie i śmierć, ta ostatnia bowiem nie jest kresem ostatecznym, lecz przejściem na stronę rzeczy [...]”, por. J. Gutorow, *Herbert, pies i gwiazda*, w: *Poeci czytają Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków 2009, 67. Tak należy rozumieć poetycką prozę *Umarli*, których „nic nie cieszy ani chryzantemy, ani świece. Nie mogą pogodzić się z tym stanem, stanem rzeczy”. Ponownie pojawia się „niepogodzenie” ze „stanem rzeczy”, czyli „stanem przedmiotów”, który opisuje poetycko trwanie zmarłych.

je oparcia w jakiegokolwiek, nawet najbardziej subiektywnej, prawdzie o Bogu, ale w zmysłowym doświadczeniu, poprzez które odbieramy porządek przyrody. I choć człowiek pozostanie „na pewno niepokodzony” z takim stanem rzeczy i nieustannie będzie budował nowe schematy, mające nadać wszystkiemu choćby nikłą nadzieję na to, że jest inaczej, Herbert dąży za wszelką cenę do desakralizacji. Jest ona odarciem ze złudzeń, skoro tylko namacalna prawda, uchwytna zmysłami jest jedyną prawdą. Dla Herberta wszystko jest proste, zwyczajne, powtarzalne, wpisane w porządek rzeczy, który jednak w jego poezji nie znajduje wyjaśnienia, jest nieodgadnioną tajemnicą i taką pozostanie do końca. Przykładem może być wiersz *Postój*, gdzie w rodzajową scenkę z życia podróżnika wpleciony zostaje, jakby mimochodem, wątek cierpienia i zła, stanowiący nieodzowne tło otaczającej natury:

Stanęliśmy w miasteczku gospodarz
kazał stół wynieść do ogrodu pierwsza gwiazda
zapłonęła i zgasła łamaliśmy chleb
słysząc było świerszcze w lebiodach wieczoru
płacz ale płacz dziecka poza tym krzątanina
owadów ludzi tłusty zapach ziemi
ci którzy siedzieli tyłem do muru
widzieli – liliowy teraz – pagórek szubienic
na murze gęste bluszcze egzekucji

jedliśmy dużo,
jak zawsze wtedy kiedy nikt nie płaci

Analizując antynomie Herberta z perspektywy chrześcijańskiej wiary ma się nieodparte wrażenie, że jego zmysłowa obserwacja człowieka na tle przyrody ożywionej i nieożywionej jest jakby przedchrześcijańska i wyraża nieutuloną tęsknotę człowieka za czymś, co wykracza poza naturalny porządek stworzenia. I choć Herbert demaskuje to dążenie jako toksyczną „pleśń”, „bakterie obrazów”, „chwytanie się zasłony”, przychodzą na myśl słowa św. Pawła z Listu do Rzymian: „Stworzenie bowiem zostało poddane marność – nie z własnej chęci, ale ze względu na tego (=Adama), który je poddał – w nadziei, że również i ono zostanie wyzwolone z niewoli zepsucia, by uczestniczyć w wolności i chwale dzieci Bożych. Wiemy przecież, że całe stworzenie aż dotąd jęczy i wzdycha w bólach rodzenia. Lecz nie tylko ono, ale i my sami, którzy [...] wzdychamy, oczekując – odkupienia naszego ciała” (Rz 8, 20–23). Słowa św. Pawła zakładają, że człowiek wraz z całym stworzeniem żyje w alienacji, w wyobcowaniu od siebie i Boga (Ef 2, 12), które może być przewyciężone i osiągnąć pojednanie tylko poprzez zjednoczenie z ukrzyżowaną miłością Chrystusa. To przewyciężenie nie dokonuje się dzięki przenikliwości intelektualnej refleksji czy dzięki sile moralnej, ale jedynie dzięki zewnętrznemu działaniu łaski pochodzącej od Boga. Taka chrześcijańska perspektywa u Herberta jest zupełnie nieobecna, a tylko ona pozwoliłaby na odczytanie jego twórczości w kluczu chrześcijańskiej wiary. Rozwiązanie Herbertowskich antynomii nie znajduje się w odkupieńczym misterium Chrystusa, ale w wielkości ludzkiego geniuszu (*Przesłanie Pana Cogito*).

2.3.2. Wzbudzenie współczucia

Desakralizacja rzeczywistości ludzkiego życia i postrzegania ma na celu nie tylko obalić ułudę ludzkich oczekiwań, ale i wzbudzić współczucie wobec ludzkiego losu i całej przyrody, której częścią jest człowiek i z którą dzieli ten sam nieodgadniony los przemijania¹⁶. Przedmiotem współczucia są „ci którzy sądzą naiwnie”, „ci, których zdradzono o świcie”, „ci, którzy przegrali”, ten, który „znika w fałdach – niepogodzony”, rośliny (*Jesień spokojna*, *Tamaryszek*), zwierzęta (*Naprzód pies*, *Koń wodny*) i natura nieożywiona (*Kamyk*, *Guziki*).

Współczucie i empatia są umiejętnością przyjęcia sposobu myślenia i odczuwania innych, która świadczy o wielkiej wrażliwości poety na drugiego człowieka, kimkolwiek by on nie był, Kaligulą czy „atletą władzy”, „myszą kościelną” czy „walczącym na krańcach” (*Pan Cogito i wyobraźnia*)¹⁷. Siła poetyckiego wyrazu jest tak wielka, że Herbertowskie współodczuwanie udziela się czytelnikowi. Poeta pozwala mu doświadczyć tych samych uczuć, jakie kłębiły się w sercach opisywanych bohaterów i antybohaterów. I choć w antynomie wplecione są niekiedy w wątki religijne, religia jawi się u Herberta wyłącznie jako sformalizowana sztuka współodczuwania i solidaryzowania się z innymi. Przywołując na pamięć słowa św. Pawła z 2 Kor 5, 20–21 („W imię Chrystusa prosimy: pojednajcie się z Bogiem! On to dla nas grzechem uczynił Tego, który nie znał grzechu, abyśmy w Nim stali się sprawiedliwością Bożą”), „pojednanie” w twórczości Herberta nie jest pojednaniem z Bogiem i pokonaniem otchłani grzechu, ale współodczuwaniem i pokonaniem otchłani niezrozumienia, oddalenia i obojętności w stosunku do drugiego człowieka. Takie pojęcie „pojednania” pojawia się w wierszu *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*. Ale widać to najlepiej w wierszu dedykowanym Adamowi Michnikowi *Msza za uwięzionych*:

jeśli to ma być ofiara
trzeba się pojednać
z braćmi którzy są w mocy nieprawości
i walczą na krańcach

widzę
ich jasne cienie
poruszają się wolno
jak w głębi oceanu

¹⁶ Jednym z głównych celów poezji Herberta jest „wzbudzenie współczucia” w stosunku do ludzi, natury ożywionej i nieożywionej. „Do historii zwracam się nie po to, żeby czerpać z niej łatwą lekcję nadziei, ale [...] aby zdobyć coś, co nazwałbym, uniwersalnym współczuciem...”, por. Z. Herbert, *Dla czego klasycy*, w: *Utwory rozproszone...*, dz.cyt., 336. „Dialog z przeszłością, wsłuchiwanie się w głosy tych, co odeszli, dotykane kamieni, na których pozostały na poły zatarte zapisy dawnych losów, wywoływanie cieni, aby karmiły się naszym współczuciem...”, por. Z. Herbert, *Dotykane rzeczywistości*, w: *Utwory rozproszone...*, dz.cyt., 340.

¹⁷ „Stać się anonimem, to wyjść z siebie, przekroczyć siebie, zanegować siebie. Herbertowska empatia nie jest niczym innym, to także wychodzenie z siebie ku drugiemu”, por. T. Dąbrowski, *W imadle oksymoronu*, w: *Poeci czytają Herberta...*, dz.cyt., Kraków 2009, 100.

widzę beczynne ręce
nieporadne łokcie i kolana
policzki w których zagnieździł się cień
usta otwarte we śnie
bezbronne plecy

Zacytowany wiersz nawiązuje do liturgii eucharystycznej, której centrum nie stanowi uwielbienie Boga za dar stworzenia i łaskę zbawienia, ale ćwiczenie ludzkiej woli, od której zależy moralna wartość czynów. Uczestnictwo w liturgii, które zgodnie z chrześcijańską nauką powinno zbliżać nas do Boga, u Herberta jednoczy ludzi bez jakiegokolwiek odniesienia do Boga i ofiary Chrystusa i ma swoją wagę jedynie wtedy, gdy skłania do poświęcenia się na rzecz innych. Wizja liturgii prezentowana przez poetę jest na wskroś woluntarystyczna, a otwarcie się na łaskę Boga, która uzdalnia od osiągnięcia pełni człowieczeństwa, i w czym wyraża się autentycznie chrześcijańska postawa, nie znajduje miejsca w twórczości Herberta. Poetycka wizja mszy świętej, choć pojawia się sporadycznie (*Ostatnia prośba*, *Homilia*, i wspomniana wyżej *Msza za uwięzionych*) i ma pozory chrześcijańskiej wiary, daleka jest od chrześcijaństwa.

3. HERBERTOWSKA IRONIA

Obrońcy chrześcijańskiej interpretacji poezji Herberta widzą w jego ironii inną subtelną technikę, bardzo charakterystyczną¹⁸, za którą kryje się chrześcijańska wizja poety. Jeśli prześledzimy pokrótce główne cechy Herbertowskiej ironii, przekonamy się jednak, że jest ona orężem moralnego przesłania, które nie ma charakteru chrześcijańskiego ani religijnego, a odniesienia do chrześcijańskiej tradycji, jakie możemy w niej dostrzec, są potraktowane jedynie jako kulturowy kod tworzący płaszczyznę porozumienia z dzisiejszym odbiorcą.

3.1. Czym jest Herbertowska ironia?

Ironia¹⁹ jako środek retoryczny łączy w sobie dwa poziomy wypowiedzi – dosłowny i ukryty. Może mieć charakter werbalny (oparty na dwuznaczności wypowiedzi) albo dramatyczny (oparty na wiedzy, jaką mamy o świecie, ludziach i wydarzeniach, która na skutek przypadkowego zbiegu okoliczności okazuje się niepełna, absurdalna albo całkiem fałszywa)²⁰. Ironiczny może być człowiek, który wykorzystuje ironię werbalną, albo rzeczywistość, która ukazuje dramat człowieka poprzez rozmaite paradoksy (np. głuchota Beethovena).

¹⁸ S. Barańczak uważa wręcz, że Herbert „czyni z ironii swoją [...] programową metodę poetycką” – por. S. Barańczak, *Ironie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 377.

¹⁹ „Ironia” pochodzi z języka greckiego *ειρωνεία*, eironeia, etymologicznie oznacza „udawanie głupszego niż się jest; nadawanie sobie pozorów niewiedzy; udawanie” – por. *Słownik grecko-polski*, red. Z. Abramowiczówna, t. II, Warszawa 1960, 39.

²⁰ D.C. Muecke, *Irony*, London 1970, 49–50, 63–64.

W przypadku twórczości Herberta wykorzystana zostaje przede wszystkim ironia werbalna, co oznacza, że poeta nie zamierza przedstawiać dramatu człowieka na tle ironicznej rzeczywistości, a chce jedynie za pomocą tego szczególnego środka retorycznego podzielić się swoimi przemyśleniami²¹. Niekiedy jednak pojawia się u niego ironia sytuacyjna. Dzieje się tak, gdy samo pojęcie „ironii” zostaje przedstawione jako uosobienie przypadkowości i fragmentaryczności dzieł sztuki i ludzkiej kultury z przeszłości, których znaczenia możemy się dzisiaj tylko domyślać. Podobnie fragmentaryczna będzie pamięć potomnych, która potraktuje nas i nasze dokonania wybiórczo i całkiem przypadkowo, zupełnie inaczej, niż byśmy tego oczekiwali (*Ołtarz*). Uosobiona ironia jest również synonimem sceptycyzmu wobec otaczającego świata (poetycka proza *Wariatka*) albo resztką ocalonej od zagłady transcendencji, przypominającej szczyptę soli, która nadaje smak ludzkiej egzystencji. Przysłowiowa „ironia losu” wymyka się wszak ludzkiej logice i ukierunkowuje umysł człowieka na „zagadkę” wykraczającą poza świat postrzegany zmysłami (*Z mitologii*). Mimo to główną cechą ironii w poezji Herberta jest dwuznaczność werbalna, przez którą poeta wyraża swój osąd na temat roli klasycznej tradycji, siły piękna i moralności oraz religii.

3.2. Cele Herbertowskiej ironii

Jeżeli rolą antynomii było ukazanie obiektywnych – w odczuciu Herberta – cech rzeczywistości, ironia w jego twórczości demaskuje subiektywność ocen moralnych, estetycznych i religijnych. Staje się jednocześnie nośnikiem tych wartości, jakie poeta wyznaje. Nadrzędnym celem Herbertowskiej ironii jest więc zdystansowanie się poety wobec moralnych postaw i dylematów człowieka współczesnego oraz przekazanie czytelnikowi w zawoalowanej formie swojej własnej etyki.

3.2.1. Ironia jako afirmacja klasycznych wzorców humanizmu wobec powojennego katastrofizmu

Wychodząc z dyskusji nad rolą poezji i europejskiego humanizmu na tle wojennej pozoگی i ogromu ludzkiego cierpienia, Herbert polemizuje z poetami własnego pokolenia, którzy szukali zrozumienia tego, co się stało, czy to w nieprzystawalności humanistycznych ideałów do rzeczywistości (Różewicz, Borowski)²², czy też w religijnym wyjaśnieniu własnej ofiary (Baczyński). Ostrze ironii zostaje przez niego skierowane przeciwko całkowitemu zwątpieniu w klasyczną *humanitas*. Poetycki katastrofizm, prowadzący do nihilizmu moralnego albo skłaniający do ucieczki w religię, w ocenie Herberta, nie jest wyjściem z zaistniałej sytuacji, i dlatego ka-

²¹ S. Barańczak, *Ironie*, w: *Poznanwanie Herberta*, dz.cyt., 380.

²² Por. T. Różewicz, *Dźwięk i obraz w poezji współczesnej*, w: *O literaturze polskiej. Materiały*, cz. III, *Programy i polemiki literackie*, red. H. Zaworska, Warszawa 1982, 174–176; oraz wiersz Różewicza *Moja poezja*. O tym, że poezja Herberta rodzi się w polemice do twórczości Różewicza pisze też T. Dąbrowski, *W imadle oksymoronu*, w: *Poeci czytają Herberta...*, dz.cyt., 99–103.

tegorycznie odrzucony²³. Skoro niewzruszony dotychczas status europejskiego humanizmu zachwiał się pod naporem krytyki samych poetów – tych, którzy powinni go wspierać i propagować – Herbert w odpowiedzi na ich zwątpienie przedstawi tenże humanizm jako wahającą się Nike, która choć gotowa zejść z piedestału, aby ocalić żołnierza idącego na niechybną śmierć, postanawia w końcu „pozostać w pozycji, której nauczyli ją rzeźbiarze”²⁴. „Ona rozumie dobrze”, czym jest wartość poświęcenia dla ojczyzny własnego życia (cf. też *Odpowiedź*). Herbert za pomocą ironii przekazuje prawdę, że klasyczna konwencja najlepiej oddaje prawdę o życiu i śmierci²⁵ w jakichkolwiek nawet najbardziej dramatycznych momentach. Klasyczna *humanitas* wyuczona w szkole, choć poddana ciężkiej próbie, nadal jest „najpiękniejsza”, aktualna, kusząca. „Wahanie” Nike też kryje w sobie ironię, wszak ona, niezwykła Nike, pada ofiarą „chwili wzruszenia”. Herbert chce powiedzieć, że w kanonie spetryfikowanego ideału znajduje się również nieodparta, jakże ludzka pokusa niewierności. Ale i w tej pokusie tkwi piękno klasycznej *humanitas*, bo pokazuje człowieka w całej prawdzie. Jak Nike poddana pokusie, żeby zburzyć swoją klasyczną konwencję, nadal pełni rolę ideału dla idącego samotnie żołnierza, tak cała klasyczna kultura, pomimo powojennego zwątpienia w jej autorytet, dalej – w ocenie Herberta – wskazuje prawdziwe wzorce postępowania moralnego.

3.2.2. Ironia jako afirmacja bezinteresownego piękna

Innym sposobem wykorzystania ironii jest ukazanie siły i bezinteresowności klasycznego piękna. Ten motyw pojawia się u Herberta również w kontekście polemiki z katastrofistami, ale nie tylko. Przykładem może być wiersz *Pięciu*, gdzie poeta, opisując z drobiazgową pedanterią moment egzekucji pięciu mężczyzn, zadaje sobie pytanie, dlaczego w obliczu ludzkich dramatów on „pisał nieważne wiersze o kwiatach”. Czyż jego poezja nie powinna uderzyć w żałobne brzmienia i nadać życiu człowieka cmentarny patos? Na tak postawione pytanie Herbert odpowiada ironicznie, że przecież tych pięciu skazanych, w noc przed egzekucją, też rozmawiało o prozaicznych sprawach swojego życia

a zatem można
używać w poezji imion greckich pasterzy
można kusić się o utrwalenie barwy porannego nieba
pisać o miłości
a także
jeszcze raz
ze śmiertelną powagą
ofiarować zdradzonemu światu
różę

²³ K. Wyka, *Składniki świetlanej struny*, w: *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1959, 243–244. Por. też J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 53–54: „Zadaniem ironii stało się więc przypasowanie poety do świata [...] lub świata do poety”. Taki jest wydźwięk poetyckiej liryki *Wariatka*.

²⁴ Por. wiersz *Nike która się waha* ze zbioru *Struna światła* (Warszawa 1956). „Nigdzie indziej [...] liryzm Herberta nie bucha silniej niż wtedy, kiedy mowa o ojczyźnie [...]. Nigdzie też lepiej nie widać, jak nietknięte pozostały dla Herberta dogmaty duchowe dawnego porządku”, tamże, 55.

²⁵ Tamże.

Poprzez zastosowaną tu ironię poeta pragnie świadomie zbagatelizować moment egzekucji, żeby potwierdzić wartość poezji opisującej piękno życia, świata i zwyczajności. Podobny wydźwięk ma wiersz *Studium przedmiotu*, gdzie ironia posuwa się do granic absurdu, ale poeta chce zapłacić tę cenę, żeby ukazać bezinteresowność i całkowitą nieprzydatność piękna wyzutego z sentymentalnych znaczeń, jakie człowiek przypisuje wspomnieniom, relikwiom i skojarzeniom (cf. pierwsza i druga część wiersza). Piękno jest – wydaje się mówić Herbert – największym darem, jaki człowiek może przyjąć w pokorze i pozwolić mu uwieść swą wyobraźnię (cf. trzecia, czwarta i piąta część wiersza). W kontemplacji piękna człowiek i jego wyobraźnia doświadczają prawdziwej wolności, niczym nieograniczonej:

najpiękniejszy jest przedmiot
którego nie ma

nie służy do noszenia wody
ani do przechowania prochów bohatera

nie tuliła go Antygona
nie utopił się w nim szczur

Dopiero kontemplacja samoofiarującego się piękna w jego czystej i nieskazitelnej bezinteresowności objawia człowiekowi piękno rzeczy zwyczajnych, takich jak proste krzesło. Nie przypadkiem ostatnia, szósta część wiersza kończy się modlitwą do krzesła (to również ironia), które oświetlone przezczystym pięknem, też staje się piękne i wieloznaczne, przywołujące na myśl niezliczone idee, nie wyłączając „rzeczy ostatecznych”:

prosimy wypowiedz o krzesło
dno wewnętrzneho oka
tęczówkę konieczności
źrenicę śmierci

Ciekawe, że krzesło nie tyle zostaje oświetlone, ile wychodzi z cienia piękna. Ale czy piękno może rzucać cień? Owszem. Jeśli się go nie dostrzega, jeśli przechodzi się obok niego obojętnie, zafrasowani i poszukujący jedynie pragmatycznych rozwiązań współczesnych dylematów, rzeczy zwyczajne nie objawią nigdy swego ukrytego piękna. W takim właśnie kierunku rozwija się przesłanie wiersza *Mona Lisa*, który na pierwszy rzut oka jest kpiną z obrazu Leonarda:

tłusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

Jednak ta bardzo rozbudowana ironia, obejmująca cały utwór, wymierzona jest w powierzchowną reakcję, jaką dzieło sztuki wywołuje w turyście-wycieczkowiczu. Przyciągnięty sławą obrazu turysta-wycieczkowicz postanawia podjąć „pielgrzymkowy” trud, aby wreszcie stanąć twarzą w twarz z Mona Lisą – „upragnioną Jeruzalem”. I co? Nie dostrzega żadnego piękna. Nie wie, że przeżycie dzieła wymaga wrażliwej duszy i wiedzy o sposobach i historii malowania. Wiersz jest poetycką syntezą spostrzeżeń, jakich poeta dokonał na rozmaitych wystawach, gdzie obserwował nie tylko wystawione dzieła, ale i zwiedzających. Podzielił ich na siedem kategorii, używając liter greckiego alfabetu od typu Alfa do typu Dzeta. Turysta-

-wycieczkowicz, który jest bohaterem wiersza *Mona Lisa*, odpowiada typowi Delta. Herbert opisuje go w ten sposób: „Typ Delta. Typ żalorny. Nie chodzi, ale snuje się. Jest zupełnie przytłoczony ilością kolorowych prostokątów i wielkich białych figur. Podśluhuje co mówią inni: z urwanych zdań, półuśmiechów i gestów stara się wyrobić sobie sąd. Bardzo chciałby wiedzieć, po co ludzie malują i jaką przyjemność daje oglądanie obrazów. Jego to bardzo męczy. Wychodzi przygnębiony i smutny”²⁶. Przesłanie jest jasne: tylko ten zrozumie piękno, kto podejmie duchowy i intelektualny wysiłek odkrycia go; ten, komu jest ono potrzebne do pełni życia wewnętrznego.

Cały zbiór *Studium przedmiotu* z 1961 roku zawiera w sobie szereg wierszy, które za pomocą ironii, niekiedy bardzo dosadnej, stają się poetycką afirmacją piękna i jego roli w życiu człowieka.

3.2.3. Ironia jako afirmacja dawnej moralności wobec współczesnego relatywizmu i oportunistu

Kolejnym sposobem wykorzystania ironii jest walka z moralnym relatywizmem i oportunistem. W *Trenie Fortynbrasa*, Hamlet, „rycerz w miękkich pantoflach”, ofiara swoich „kryształowych pojęć” ukazany jest w ironicznym kontraście do pragmatycznego Fortynbrasa, który wygłasza pochwałę oportunistu²⁷. Herbert, choć świadom nieprzystawalności dawnych norm moralnych do współczesnej rzeczywistości, staje w obronie tradycyjnej moralności, jaką wyniósł z rodzinnego domu i przedwojennej szkoły. Najbardziej ironicznym w tym względzie jest wiersz *Pan Cogito o cnocie*:

Nic dziwnego
że nie jest oblubienicą
prawdziwych mężczyzn

generałów
atletów władzy
despotów

przez wieki idzie za nami
ta płaczliwa stara panna
w okropnym kapeluszu Armii Zbawienia
napomina

wyciąga z lamusa
portret Sokratesa
krzyżyk ulepiony z chleba
stare słowa

a wokół huczy wspaniałe życie
rumiane jak rzeźnia o poranku

²⁶ Z. Herbert, *Siedem typów i jeden sprawiedliwy*, w: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, red. P. Kądziała, Warszawa 2001, 125–127.

²⁷ Por. też Cz. Miłosz, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1987, 92; J. Sławiński, *Zbigniew Herbert «Tren Fortynbrasa»*, w: *Poznanwanie Herberta...*, dz.cyt., 359–376.

Ironia wymierzona jest nie w wartości moralne, ale w człowieka, w którego sumieniu rodzi się pokusa, żeby te wartości odrzucić. Głos sumienia stracił funkcję wewnętrznego przewodnika i nikt nie bierze go na poważnie. „Nie jest mi na nic potrzebny” mówi podmiot liryczny, który na próby nawiązania kontaktu z sumieniem słyszy niezrozumiałe bulgotanie (*Głos wewnętrzny*):

mój głos wewnętrzny
niczego nie doradza
niczego nie odradza

nie mówi ani tak
ani nie
[...]
czasami nawet
staram się z nim rozmawiać
wiesz wczoraj odmówiłem
nie robiłem tego nigdy
teraz też nie będę

glu – glu

– no więc sądzisz
że dobrze zrobiłem

– ga – go – gi

Podobnie dzieje się z klasycznymi wzorcami postępowania moralnego, jakie ukazywały greckie tragedie. Niezlomna postawa bohaterów greckich tragedii została potraktowana ironicznie nie dlatego, że sam poeta się z nimi nie zgadza, ale dlatego że współczesny czytelnik widzi w tej niezłomności bezsensowną postawę nieprzystającą do dzisiejszego świata. Wymowna w tym względzie jest proza poetycka *Brak węzła*²⁸. Tragiczne postacie, takie jak Klitajmestra, Agamemnon czy Ajgistos przestają być tragiczne i wyraziste, bo zamiast robić to, czego wymaga od nich klasyczna konwencja, oni stali się nam współcześni, ucywilizowani, a ponieważ „wyprani” z moralnych dylematów, bezbarwni. Chęć przeżycia za wszelką cenę, nawet za cenę najpodlejszych kompromisów, jest dla nich dobrem najwyższym (cf. też *Powrót prokonsula*), a dążenie do zaspokajania własnych egoistycznych przyjemności oznacza zejście na ugodę ze złem i nikczemnością. „Współcześni aktorzy antycznej tragedii dogadują się ze sobą”²⁹ i idą razem do teatru.

Ironia dotyka również postaci biblijne, które, jak uwspółcześnieni bohaterowie greckich tragedii, starają się przeżyć to życie spokojnie i wygodnie, z dala od moralnych wyzwania: „współczesny Jonasz/.../postępuje chytrze/niz biblijny kolega”

²⁸ Tytułowy „węzeł” jest obrazem ciągłości pokoleń w wyznawaniu tych samych wartości moralnych i estetycznych, których zrozumienie staje się wyzwaniem dla każdego pokolenia. Trud odkrycia sensu dawnych wartości jest też tematem innej prozy poetyckiej *Węzeł*.

²⁹ Por. P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 257. „Tam, gdzie z jednej strony stają naprzeciw siebie tragiczny bohater, a z drugiej kierujący się przywiązaniem do życia człowiek, ten pierwszy musi ponieść porażkę [...]. Życie jako cel najwyższy, nie dobre i szlachetne życie, ale po prostu naga żądza istnienia, jest silniejsze od honoru, sławy i umiłowania wielkości. Po cóż te wszystkie rozterki Hamleta?”, tamże, 257–258.

– stwierdzi Herbert (*Jonasz*) –, aby wreszcie umrzeć w „schludnym szpitalu” nie wiedząc, kim był naprawdę³⁰.

Ironia służy w tym wypadku afirmacji tradycyjnych wartości moralnych. Poeta wykorzystuje ją jednak w sposób paradoksalny, bo nadaje klasycznym postaciom mentalność dzisiejszego człowieka i stara się odtworzyć w ich umysłach współczesny tok rozumowania. Kontrast między klasycznym pierwowzorem a współczesnym jego wcieleniem jest tak ironiczny, że niekiedy zakrawa na szyderstwo i karykaturę. I rzeczywiście bohaterowie antycznych tragedii myślący według dzisiejszych kategorii przypominają swoje karykatury sprzed wieków.

3.2.4. Ironia jako afirmacja wartości religijnych

Religia jest dla Herberta wartością, o ile utożsamia się z wartościami moralnymi i estetycznymi, o których mówiliśmy wyżej, i uczy tradycyjnych powinności względem rodziców i osób słabszych. Ironiczny wiersz *Ostatnia prośba* ukazuje sumienność, z jaką powinno wypełniać się ostatnie życzenie umierającej matki. Mimo że dzieci nie do końca rozumieją, dlaczego matka prosi o Mszę Gregoriańską, a samo uczestnictwo w liturgii staje się dla nich nieznośne ze względu na upał i nic nieznaczące gesty kapłana, postanawiają wytrwać do końca (cf. też *Co robią nasi umarli*, *Tren*). Podobny wydzwięk ma wiersz *Msza za uwięzionych*, gdzie rytuał religijny ma sens tylko wtedy, gdy staje się natchnieniem do podjęcia działań na rzecz bezbronnych i opuszczonych.

Religia jako osobowa więź z Bogiem, albo jako system dogmatycznych prawd wiary zupełnie nie odpowiada wrażliwości poety. Dlatego ironia uderza w takie rozumienie religii, które oddala człowieka od radości życia ziemskiego i ukierunkowuje na nieznanne (*Ciernie i róże*)³¹. Bóg jako źródło życia, radości i nadziei, z którego wszystko wychodzi i do którego wszystko dąży, nie pojawia się w wierszach Herberta. Wszelkie próby otwarcia się na misterium Boga, wykraczające poza widzialny świat i historię (ale nadające im sens), nie znajdują zrozumienia. W przekonaniu poety obecność religii w życiu indywidualnym i społecznym jest jedynie wyróżnikiem cywilizacji i kultury³². Używając Herbertowskiego języka, religia jest jednym z „węzłów”, które spajają przeszłość z teraźniejszością³³. Jest kwestią przynależności kulturowej, a nie metafizycznym fundamentem, na którym należy oprzeć doczesne życie i sposób postrzegania świata.

³⁰ J. Wiśniewski, *Studium losu. Jonasz*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze*, dz.cyt., 113–120.

³¹ „Wartości religijne ironia Herberta ujmuje szczególnie ambiwalentnie. Szczęście istnienia, ziemska obecność piękna, naturalna moralność przyjaźni i oddania – zwyciężają z reguły wszelkie metafizyczne machiny”, por. J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: *Poznanie Herberta*, dz.cyt., 61.

³² Zamawiane mszy świętej za osoby zmarłe było dla poety czymś naturalnym. Katarzyna Herbert, żona poety w rozmowie z Jackiem Żakowskim wspomina: „Kiedy w 1997 roku umarł Josif Brodski, Zbyszek zamówił mszę za jego duszę...”.

³³ Herbert „zdaje się nieraz żałować czasów, kiedy on sam – a wraz z nim cała społeczność – umiał wierzyć naiwnie. Jeśli więc wartości, jakie niosła religia dzieciństwa, okazują się istotnie przebrzmiałe, nieprzystawalne, zachowują zawsze piękno i dostojność”, por. J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: *Poznanie Herberta*, dz.cyt., 62. Jakże prawdziwe jest spostrzeżenie Błońskiego potwierdza wiersz *Babcia* z ostatniego zbioru wierszy Herberta *Epilog burzy* (1998).

Mimo to Herbert w jednym ze swoich wierszy wyzna, że on „naprawdę Boga szukał”, ale On „niepojęty Logos” milczał (*Homilia*). Podobne oznaki prawdziwie religijnej postawy, choć zbuntowanej, możemy dostrzec w wierszach *Krótką modlitwa wieczorna*, *Tomasz*³⁴ i *Psalm* kończący się następującym żądaniem:

Panie który siejesz pustynie a zbierasz proroków
przemów

Przewodnik chóru fletów strunowych instrumentów
mówi do Ciebie Dawid
Dawid do Ciebie mówi

Skoro Bóg milczy, poszukiwanie Go zostanie napiętnowane jako nie dotykające „Rzeczy Naprawdę Wielkich”, które okazują się zwyczajną troską o własne zdrowie, życie, dostatek i przyszłość (cf. *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*). Zachęta „pomówmy o Rzeczach Naprawdę Wielkich”, wskazuje jasno, że sam Bóg taką „rzeczą” nie jest. Herbertowi najbliższym jest do Boga filozofów-deistów, ale i On pozostaje nieosiągalny, co nader dobitnie wyraża poetycka proza *Mysz kościelna*. W kontekście poszukiwania Boga zostaje też ironicznie przedstawiona osoba kapłana-pośrednika, który jako „tłusty pasterz” mówi na ambonie rzeczy, które dla niego samego są proste, ale nie mają żadnego przełożenia w życiu i umysłach wąpiących i poszukujących:

na ambonie mówi w kółko pasterz
mówi do mnie – bracie mów do mnie – ty
ale ja naprawdę chcę się tylko zastrzec
że go nie znam i że smutno mi

Herbertowska ironia skierowana jest tutaj przeciwko nieadekwatnemu do sytuacji dzisiejszego człowieka językowi Kościoła, który nie udziela odpowiedzi, ani nie wchodzi w dialog z wąpiącym i poszukującym. Prawdopodobnie sam Herbert za takiego się uważał.

Warto jednak podkreślić, że religijne wartości moralne są potraktowane selektywnie³⁵. Najbardziej kontrowersyjna jest konieczność przebaczenia, z którą Herbert

³⁴ „Herbertowy Tomasz jest daleki od augustyńskiej postawy *credo ut intelligam* [...] Bohaterowi Herberta jest prawdopodobnie bliżej do przekonania wyrażonego przez podmiot liryczny wiersza *Homilia*. [...] Obojętny wobec ludzkich poszukiwań Bóg z *Homilii* najwyraźniej nie jest tożsamy z psalmicznym Jahwe. Nawet ci, którzy wątpią, niegodni są teofanii („milczał niepojęty Logos”), to przecież stanowią również «boży lud». Chrystus wszak przyszedł wskazać drogę do Ojca zagubionym, o czym powinien pamiętać przedstawiony z gryzącą ironią «tłusty pasterz», hermetycznie zamknięty w pancerzu dogmatów i schematycznej religijności, niezdolny zrozumieć uzasadnione rozterki człowieka myślącego”, A. Drozd, *«Mężny w niepewności» – o Tomaszu*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze...*, dz.cyt., 206–210. Teksty biblijne (Hbr 3, 12; 11, 6; Jk 1, 6–8) podkreślające wagę wiary i ufności Bogu, pomimo trudów poszukiwania i zagubienia, brzmią w poezji Herberta jak nieodwołalny wyrok. Takie przekonanie jest bliskie Tomaszowi z prozy Herberta (tamże, 207–208). Wiersze Herberta, w których pojawiają się motywy chrześcijaństwa, są bardziej pisane w obronie wąpliwości, niż stanowią wyznaczenie wiary poety.

³⁵ „Etyczny program wyrażony przez całą twórczość Herberta, a skupiony w *Przesłaniu Pana Cogito*, choć w wielu tezach nie do pogodzenia z Ewangelią, zakłada konieczność ewangelicznej postawy poddania całej swej egzystencji przyjętej przez siebie prawdzie. Poezja ma być odważnym i bezkom-

się nie zgadza. „Nie przebaczaj/zaiste nie w twojej mocy/przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świecie” (*Przesłanie Pana Cogito*). Z kolei w innym wierszu *17 IX*, mówiącym o ataku Armii Czerwonej na osłabioną przez hitlerowskie Niemcy Polskę, podmiot liryczny, zwracając się do najeźdźcy, zapewnia, iż „bezbronna ojczyzna” przyjmie go do siebie jak nieproszonego gościa, da mu wytchnienie i w pokorze weźmie na siebie chrześcijański obowiązek przebaczenia. Widać tu gorzką ironię, której zwieńczeniem jest sarkazm. Postawa otwartości i uległości względem wroga ma uczyć przyszłe pokolenia „najtrudniejszego kunsztu – odpuszczania win”. A zatem nie męstwo i niezłomność, ale słabość, nieprzygotowanie, śmieszność i chrześcijańskie przebaczenie mają być nobilitacją pokonanego narodu³⁶.

4. DYSTANS AUTORA WEWNĘTRZNEGO DO PODMIOTU LIRYCZNEGO

Ostatnim środkiem retorycznym, który w ocenie niektórych badaczy może być zręcznym eskamotażem chrześcijańskiego przesłania, jest dystans rzeczywistego autora do wypowiadającego się podmiotu lirycznego. Dystans ten sprawia, że nie do końca wiemy, czy wypowiedziane przez podmiot liryczny myśli są rzeczywistym przekazem myśli poety. A zatem również dyskusyjne postawy w stosunku do religii i chrześcijaństwa należałoby przypisać wyimaginowanemu podmiotowi, który reprezentuje współczesnego człowieka.

Badania nad twórczością Herberta wykazały jednak, że raz patrzy on na podmiot liryczny z pewnego dystansu, raz się do niego zbliża, a raz się z nim całkowicie identyfikuje³⁷. W ten sposób rozróżnia się trzy typy liryki w twórczości Herberta: lirykę bezpośrednią, kiedy autor identyfikuje się z podmiotem lirycznym; lirykę maski, kiedy autor wykorzystuje „maskę” Pana Cogito, wypowiadającego w imieniu Herberta jego własne myśli; i lirykę roli, gdzie podmiot liryczny w żadnym względzie nie utożsamia się z autorem rzeczywistym³⁸.

promisowym «dawaniem świadectwa»”, J. Wiśniewski, *Biblijne źródła Herbertowskiej koncepcji słowa poetyckiego (na wybranych przykładach)*, Prace Polonistyczne 1990, seria 46, 32; M. Maciejewski, *Literatura w świetle kerygmatu*, w: *Inspiracje religijne w literaturze*, red. A. Merdas, Warszawa: Wydawnictwo ATK 1983, 333–341.

³⁶ M. Ołdakowska-Kuflowa w przeciwstawieniu „nie przebaczać” (*Przesłanie Pana Cogito*) – „uczenie się najtrudniejszego kunsztu przebaczenia” (*17 IX*) widzi antynomię, która według niej nie pozwala na jednoznaczną ocenę stanowiska Herberta. Nie zauważa jednak, że wiersz *17 IX* jest ironią przeciwko patriotyczno-religijnemu cierpiętnictwu i uległości wobec wroga, w którego obliczu Polacy, zamiast się im przeciwstawić we właściwy sposób, przypominają „śmiesznych karbonariuszy czyszczących swoje muzealne bronie”, a po poniesionej klęsce uczą się kunsztu przebaczenia, M. Ołdakowska-Kuflowa, dz.cyt., 117.

³⁷ O manipulacji podmiotem lirycznym u Herberta por. J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 69–72: „Manipulacje Herberta przypominają zabawy z lornetką. Podmiot obserwuje bohatera: im bardziej go sobie przybliża (aż do utożsamienia niekiedy), tym bywa wyrozumialszy, podatniejszy wzruszeniom, bardziej uczuciowy i kapryśny”. Por. też S. Barańczak, *Ironie*, w: tamże, 380.

³⁸ S. Barańczak, *Ironie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 381; M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1967, 293.

4.1. Liryka roli

W przypadku liryki roli, funkcją wykreowanego podmiotu lirycznego jest „zdradzić” samego siebie i sprzeniewierzyć się prawdziwym wartościom wyznawanym przez poetę. W ten sposób fikcyjny podmiot liryczny kompromituje się w oczach czytelnika, który sympatyzuje z prawdziwym autorem i jego prawdziwymi przekonaniami. Ma to na celu zdemaskowanie tej czy innej idei, postawy czy mentalności.

Liryka roli objawia się w tzw. monologu dramatycznym, który Herbert zaczął systematycznie rozwijać od 1961 r., czyli od roku opublikowania zbioru *Studium przedmiotu*. O wykorzystaniu przez Herberta liryki roli sygnalizują wszelkie manieryzmy językowe i stylistyczne oraz sposób, w jaki wyrażone zostają emocje i opinie podmiotu lirycznego. Na podstawie indukcji czytelnik może wyrobić sobie właściwy pogląd o osobowości podmiotu lirycznego, o jego podejściu do moralnych dylematów, a nawet o epoce historycznej, w jakiej został przez Herberta umiejscowiony. Przykładem jest *Bajka ruska*³⁹, gdzie narrator poprzez język, będący kalką języka rosyjskiego, zdradza swoją narodowość, pozycję społeczną i despotyczny system, w którym żyje. Poeta, zachowując dystans do tej postaci, daje do zrozumienia, że jej mentalność jest mu całkowicie obca. Przekazując nam jej monolog wewnętrzny, chce doprowadzić do jej „autokompromitacji” w oczach czytelnika.

Monologi dramatyczne nie dotyczą problemów wiary, ale stygmatyzują moralny oportunizm, współczesną znieczulicę i nihilizm (*Tren Fortynbrasa*, *Kaligula*, *Boski Klaudiusz*, *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*). Owszem motywy religijne i biblijne, podobnie jak w przypadku ironii, mogą być w tych monologach wykorzystane jako kulturowy kod ułatwiający porozumienie z czytelnikiem (cf. *U wrót doliny*), ale nie mogą stanowić argumentu na chrześcijański charakter wierszy Herberta.

4.2. Liryka maski Pana Cogito

W przypadku liryki maski, „maska” Pana Cogito służy poecie do tego, żeby, ukrywając pod nią swoją tożsamość, mógł wyrazić swoje nawet najbardziej wstydlive, osobiste i subiektywne myśli⁴⁰. Wiersze związane z postacią Pana Cogito nie są jednorodne, bo sam Pan Cogito może wypowiadać się w pierwszej albo w trzeciej osobie liczby pojedynczej. Niekiedy jego obecność jest zasygnalizowana jedynie w tytule, innym razem pojawia się w tekście wiersza jako pierwszoplanowa postać. Nie ulega jednak wątpliwości, że Pan Cogito jest rzecznikiem i ambasadorem osobistych przekonań samego poety. Jest to o tyle ważne, że wiersze, które – wydaje

³⁹ Obrazową analizę *Bajki ruskiej* proponuje S. Barańczak, *Ironie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 394–395.

⁴⁰ „In any case it is neither a persona nor a mask, but rather... a method... An attempt to isolate, to «objectify» what is shameful, individual, and subjective. In different poems I have a different attitude toward the personage (a shorter or greater distance)”, B. Carpenter, J. Carpenter, *The Recent Poetry of Zbigniew Herbert*, w: *World Literature Today* 51, Winter 1977, 213 (cytat za: S. Barańczak, *Ironie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 401, przyp. 34).

się – najbardziej dotyczą problematyki wiary i istoty chrześcijaństwa, należą właśnie do liryki maski (np. *Przesłanie Pana Cogito*, *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, *Co myśli Pan Cogito o piekle*). Ale i w liryce maski możemy dostrzec pewien dystans między podmiotem lirycznym a wewnętrznym autorem. Dzieje się tak, gdy Pan Cogito wypowiada się w trzeciej osobie. Ten szczególny zabieg literacki służy większej obiektywizacji i jest wyrazem autoironii i autokrytyki, jakiej Herbert chce poddać samego siebie. Dystans pozwala poecie uznać również własną odpowiedzialność czy część odpowiedzialności za zaistniałą sytuację „wyobcowania”. Poeta dostrzega wszak, że on sam, podobnie jak inni współcześni mu ludzie, są rozdarcie między „światem wyznawanych od dzieciństwa wartości” a „współczesnym światem, który te wartości zdradził i odrzucił”. Wewnętrzne rozdarcie Pana Cogito jest więc wewnętrznym rozdarcie Zbigniewa Herberta⁴¹.

4.3. Końcowy wniosek

Jeśli pragnie się wyjaśnić podejście Herberta do wiary chrześcijańskiej, trzeba najpierw zdefiniować do jakiej liryki należy dany utwór. Następnie, ustalając stopień dystansu, można stwierdzić, czy poeta identyfikuje się z wypowiedzianymi przez podmiot liryczny tezami. W dalszej kolejności trzeba określić rodzaj antynomii i ironii, jeśli takowe się pojawiają, aby na końcu tego procesu odnaleźć właściwy klucz hermeneutyczny poetyckiego przesłania.

Herbert wymaga od nas wysiłku intelektualnego, bo jego wiersze są „węzłami” na wzór węzła gordyjskiego, którego jednak nie wolno przecinać mieczem⁴². Dlatego odczytywanie Herberta w sposób fundamentalistyczny może okazać się zwodnicze i prowadzić do zbyt wielkich uproszczeń i przerysowań. Analiza Herbertowskich antynomii, ironii i dystansu autora wewnętrznego do podmiotu lirycznego wskazuje, że w zakresie jego zainteresowań nie leżały bezpośrednio kwestie religijne. A jeśli poetą chrześcijańskim nazywamy tego, kto jak Norwid i Baczyński znajduje odpowiedzi na dylematy moralne i światopoglądowe w Jezusie Chrystusie, Herbert takim poetą nie jest. Pojęcie „odkupienia”, jakie pojawia się w poezji Herberta, może być tego ilustracją.

⁴¹ Na temat tożsamości i roli Pana Cogito w twórczości Herberta napisano bardzo wiele. Podaję tylko niektóre odniesienia bibliograficzne: K. Mętrak, *Prawdy Zbigniewa Herberta*, Kultura nr 12, 1974; P. Śpiewak, *Przygody człowieka myślącego*, Twórczość nr 7, 1974; S. Barańczak, *O czym myśli Pan Cogito*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz. cyt., 194–201; R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: tamże, 80–127; A. Lam, *Dialogowość poezji Herberta*, Teksty nr 1, 1976, 49–71.

⁴² „Niepojęte zaślepienie [Aleksandra Wielkiego] sprawiło, że wprowadził do procesu myślenia element siły. Jak mógł przeoczyć fakt, że rozwiązywanie węzłów i problemów nie jest popisem atletycznym, ale operacją intelektualną, a ta zakłada zgodę na błądzenie; bezradność wobec splątanej materii świata, cudowną ludzką niepewność i pokorną cierpliwość”, Z. Herbert, *Węzeł gordyjski*, w: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma...*, dz.cyt., 78.

5. PROBLEM „ODKUPIENIA” W TWÓRCZOŚCI HERBERTA

W pięciu wierszach Zbigniewa Herberta⁴³, nawiązujących do męki Jezusa, zostaje wykorzystany motyw misterium paschalnego, stanowiącego centrum chrześcijańskiego kerygmatu. Uderza fakt, że Herbert wyselekcjonował w nich jedynie niektóre fragmenty i epizody z Pasji Jezusa. Sam Jezus nie wydaje się centralną postacią tych poetyckich obrazów. Herberta interesują przede wszystkim drugorzędne elementy pasyjnej scenerii, np. stosowanie prawa rzymskiego w konkretnych przypadkach, dalsze dzieje Barabasa, co się stało ze srebrnikami Judasza, albo techniczne przygotowanie oprawców do trudnej sztuki krzyżowania człowieka. W centrum uwagi poety znajdują się, więc, miejsca i okoliczności, w jakich dokonywała się męka Jezusa. Istota tego wydarzenia jakby nie odgrywa większej roli. Imię Jezusa pojawia się tylko raz. Raz zostaje nazwany „mało groźnym Galilejczykiem” i „Nazareńczykiem”. Również sposób, w jaki zostaje opisana Pasja Jezusa może skłaniać do refleksji, bo jej opis nie jest oparty na ewangelicznych relacjach, ale przypomina bardziej wywód historyka; przypomina wywód naukowy znawcy prawa rzymskiego i żydowskich obyczajów, innym razem przybiera formę wnikliwej analizy malowidła ściennego, jeszcze innym razem ma formę luźnych refleksji podmiotu lirycznego. Poeta wyraźnie dystansuje się od tradycyjnej wiedzy o Pasji Jezusa, i choć zna tę historię ze wszystkimi szczegółami, poddaje w wątpliwość wiarygodność ewangelicznych przekazów⁴⁴. Spostrzeżenia płynące z prostej lektury pasyjnych wierszy Herberta każą zastanowić się, jaki jest jego stosunek do głównej prawdy chrześcijańskiej wiary i jaką rolę w poezji Herberta pełni pojęcie „odkupienia”, oraz czy odpowiada ono teologii biblijnej?

Nie wydaje się, żeby wyjaśnieniem tej problematyki był poetycki przywilej *licentia poetica*, który pozwala artystom wypełnić religijne motywy dodatkową emocjonalnością i obrazowością. W ten sposób rodzi się poetycka egzegeza, mająca na celu ukazać ukryte aspekty biblijnego Objawienia. Na pewno intencją Herberta nie było dokonanie tego typu egzegezy, bo motywy pasyjne są u niego wykorzystane nie po to, żeby wydobyć na światło dzienne istotę ofiary krzyżowej Jezusa, ale są potraktowane w sposób instrumentalny w celu przekazania osobistych przekonań na temat historii, sztuki, współczesnej cywilizacji i człowieka żyjącego w dzisiejszym świecie. Nie istnieje więc „Pasja według Herberta”. Motywy pasyjne, pojawiające się w poezji Herberta, stanowią raczej tło do lepszego wyogniskowania postawy dzisiejszego człowieka skonfrontowanego z chrześcijańską wiarą i tradycją⁴⁵. I dlatego zanim skoncentrujemy się na pojęciu „odkupienia” w poezji Herberta, warto przyjrzeć się, w jaki sposób poeta podchodzi do chrześcijańskiej tradycji, ogólnie pojętej.

⁴³ Tymi wierszami są: *Na marginesie procesu, Męczeństwo Naszego Pana malowane przez Anonima z kręgów mistrzów nadreńskich, Hakeldama, Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu, Domysły na temat Barabasa*.

⁴⁴ J. Wiśniewski, *Pasja według Zbigniewa Herberta? (Motywy pasyjne w wierszach poety)*, Prace Polonistyczne 1993, seria 48, 115–131; A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznanie Herberta...*, dz.cyt., 264–279.

⁴⁵ A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990, 131–133; A. Michnik, *Potęga smaku*, w: *Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Warszawa 1991, 184–187.

5.1. Herbertowskie podejście do chrześcijańskiej tradycji

Zbigniew Herbert jest poetą neoklasycznym, przekazującym współczesną wizję świata opartą na kanonach śródziemnomorskiej tradycji. Wielokrotnie nawiązuje do kulturowego dziedzictwa Europy, którego częścią jest chrześcijaństwo. Jednak chrześcijaństwo pojawia się u Herberta jako religia okaleczona językowo i semantycznie. Odniesienia do chrześcijaństwa są fragmentaryczne, często w formie cytatów, kryptocytatów i parafraz zaczerpniętych bezpośrednio z Biblii, ludowych pieśni religijnych i katechizmu. Mimo że dla przeciętnego chrześcijanina są łatwe do zidentyfikowania, zostają świadomie przez Herberta zniekształcone, urwane, jakby nie były do końca zapamiętane⁴⁶. Pojawiają się w kontekstach, które zmieniają, lub wręcz wypaczają ich pierwotny sens i przeznaczenie. Jeżeli motywy zaczerpnięte z mitologii i klasycznej literatury są wyczelowane z największą drobiazgowością, chrześcijańskim motywom w poezji Herberta brakuje ostrości i precyzji. W ten sposób w poezji Herberta język i wymowa biblijnych pojęć traci swoją podniosłą sakralność, a niekiedy ociera się o bluźnierstwo i ironię. Powstaje więc, pytanie o celowość takiego podejścia do tradycji chrześcijańskiej. Dlaczego tak się dzieje?

W odpowiedzi na to pytanie warto sobie uświadomić, że Herbert wyznaczył swojej poezji rolę arbitra duchowej i moralnej kondycji dzisiejszego świata i współczesnego człowieka, szczególnie tego człowieka, który doświadczył II wojny światowej i dyktatury nazizmu i komunizmu. W poetyckiej ocenie Herberta dzisiejszy człowiek postrzega chrześcijańską tradycję jako zbiór porzrzucanych tu i ówdzie, niepowiązanych ze sobą cytatów i motywów. Po dramacie II wojny światowej, naznaczonej niebywałym okrucieństwem człowieka, z całościowej chrześcijańskiej wizji świata, którą międzywojenne pokolenie Herberta przyjmowało bezrefleksyjnie za poręczeniem księdza prefekta, katechety i profesora łaciny, pozostały jedynie strzępy ludowej tradycji⁴⁷. Jak ruiny na Forum Romanum są „eschatologią” cywilizacji starożytnego Rzymu, podobnie – według Herberta – przedstawia się dzisiaj chrześcijańska tradycja, której język ulega coraz większej erozji. W jednym ze swoich wierszy Herbert powie: „Niebezpieczne są słowa/które wypadły z całości/urywki zdań sentencji/początki refrenu/zapomnianego hymnu/ «zbawieni będą ci którzy»/«pamiętaj abyś»” (*Zasypiamy na słowach*). W tym wierszu Herbert opisuje kondycję chrześcijańskiej tradycji w dzisiejszym świecie. Jawi się ona w świadomości ludzi bardziej jako „słowa, które wypadły z całości” niż jako spójny i autonomiczny system wartości i światopoglądowej przynależności. Te fragmentaryczne słowa w ocenie poety są niebezpieczne, ponieważ straciły swoją autorytatywność, jednoznaczność i przestały być pewnikiem ludzkiego życia i ludzkich wyborów. Po okrucieństwach II wojny światowej tradycja chrześcijańska przypomina rozbite tablice Mojżesza⁴⁸, a wartość i ponadczasowość chrześcijań-

⁴⁶ Por. A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 266; P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, w: tamże, 242.

⁴⁷ Por. J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 52.

⁴⁸ A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 268; R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: tamże, 116–118.

skiego humanizmu straciły na wiarygodności. Wyjściem z sytuacji, w której człowiek zostaje pozbawiony tego solidnego punktu odniesienia, jakim było chrześcijaństwo, jest ucieczka w subiektywizm, a konkretniej w sferę ludzkiej wyobraźni. Potwierdza to druga strofa tego samego wiersza: „Trzeba śnić cierpliwie/w nadziei że treść się dopełni/ze brakujące słowa/wejdą w kalekie zdania/i pewność na którą czekamy zarzuci kotwicę” (*Zasypiamy na słowach*). „Pewność na którą czekamy” – pisze Herbert – „zarzuci kotwicę” nie w chrześcijańskiej wizji świata i człowieka, ale „we śnie”, czyli w ogólnie pojętej wyobraźni, będącej wyrazem ludzkiego subiektywizmu. Subiektywizm ludzkiej wyobraźni jako recepta na zanik chrześcijańskich wartości sugeruje, że poezja Herberta jest postchrześcijańska⁴⁹. Nie widzi ona żadnej nadziei dla dzisiejszego człowieka w żywotności chrześcijańskiej wiary, która przecież – tak jak to było wielokrotnie w historii Kościoła – ma moc odrodzić się na nowo z jeszcze większą siłą.

Analiza poezji Herberta, również na przykładzie zacytowanego przeze mnie wiersza, prowadzi do jeszcze jednego wniosku: a mianowicie, poezja Herberta jest nie tylko postchrześcijańska, ale jest również w pewnym sensie pogańska. Pogaństwo poezji Herberta to oczywiście nie wojujący ateizm w wydaniu niektórych dzisiejszych zachodnich myślicieli, którzy w ciągu ostatnich ośmiu lat zintensyfikowali wysiłki w obronie ateizmu. Uważają oni, że jakakolwiek wiara, czy religia jest potencjalnie zarzewiem konfliktów i wojen. Ta teza, która do złudzenia przypomina stare dysputy filozofów Oświecenia przeciwko Kościołowi, jest współcześnie rozpowszechniana przez Richarda Dawkinsa, Michaela Onfraya, Christophera Hitchensa i Sama Harrisa. Poezja Herberta na pewno nie jest wojowniczo nastawiona do religijności i wiary. Nie jest też krytyką Kościoła jako instytucji. Mimo to jest ona pogańska, ponieważ w podejściu do otaczającego świata wykazuje szereg analogii ze starożytnym klasycznym pogaństwem. Na czym ta analogia polega?

Otóż, jak wiemy, poganie intuicyjnie przeczuwali, że za otaczającą rzeczywistością kryją się moce, co do których mogą snuć jedynie domysły i fantazje. Pogański niepokój był potęgowany obserwacją przyrody, tajemnicami ludzkiej duszy i moralnym rozdarciem człowieka wobec dobra i zła. Poganie przeczuwali, że rzeczy wielkie zależą od nieskończonej małych. Przeczuwali, że tak naprawdę nie znamy praw rządzących wszechświatem. Co więcej, te prawa mogą być odległe od tego co nazywamy rozumem i ludzką logiką. Stąd amulety, fetysze, gusła i wiara w opiekuńcze duchy drzew, rzek i wodospadów. Ten pogański niepokój widzimy w greckich tragediach, gdzie ukazany jest owszem jakiś konflikt między bogami a ludźmi, ale nie do końca wiadomo, kto jest bohaterem, a kto złoceńcą. Poganie trawieni tym wewnętrznym niepokojem, znajdowali jednak ukojenie w wyobraźni. To wyobraźnia była dla pogan narzędziem w poszukiwaniu po omacku Boga, a dążenie do piękna i harmonii było *de facto* intuicyjnym dążeniem do prawdy. Pogańskie mitologie były owocem ludzkiej wyobraźni, a nie Bożego natchnienia jak Biblia.

⁴⁹ P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 241–263.

Odwoływanie się Herberta do subiektywnej wyobraźni jako do skutecznego narzędzia w szukaniu pewników jest główną cechą jego pogańskiego podejścia do rzeczywistości⁵⁰, szczególnie w kontakcie z tajemnicą ludzkiego cierpienia i ludzkiej nikczemności (*Pan Cogito i wyobraźnia*). Herbertowskie odwołanie się do typowego dla pogan osvajania niepojętej rzeczywistości poprzez jej personifikację, obiektywizację i w ostatecznym rozrachunku mitologizację, widać najlepiej w wierszu zatytułowanym *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*. W tym wierszu Herbert uważa, że konfrontując się z tajemnicą cierpienia, trzeba „z materii cierpienia stworzyć rzecz albo osobę”, „grać z nim, bawić się z nim ostrożnie wymuszając nikły uśmiech”. Widzimy tu, że w obliczu niepojętej tajemnicy Herbert odkrywa przed nami swoją pogańską duszę. Niepokój wobec tajemnicy, osvajanie tajemnicy poprzez jej personifikację i mitologizację, ucieczka w wyobraźnię sprawiają, że Herbert jest poetą nie tylko nawiązującym do wzniosłych, pogańskich ideałów ze starożytności, ale że przyswoił sobie również pogańską receptę na bycie w niepojętym świecie. W jednym ze swoich wierszy, który przybiera formę modlitwy do Boga i nosi znamieny tytuł *Brewiarz IV* w nawiązaniu do czwartego tomu *Brewiarza*, kończącego rok liturgiczny uroczystością Chrystusa Króla, Herbert wyraża tęsknotę za zrozumieniem życia i świata, tęsknotę za solidnym punktem, na którym mógłby oprzeć całe swoje życie, nawet jeżeli śmierć nadal pozostawałaby tajemnicą: „dlaczego życie moje/nie było jak kręgi na wodzie/obudzonym w nieskończonych głębiach/początkiem który rośnie/układa się w słoje stopnie fałdy/by skonać spokojnie/u twoich nieodgadzionych kolan” (*Brewiarz IV*).

Syntetyzując, poezja Herberta jest jednocześnie postchrześcijańska i pogańska. Z jednej strony, tradycja chrześcijańska, do której Herbert wielokrotnie nawiązuje, przestała być dla niego i jego pokolenia wszechogarniającą i obowiązującą wizją człowieka i świata, dającą odpowiedź na ludzkie dylematy w powojennym kontekście. Z drugiej strony, ludzka wyobraźnia i dążenie do harmonii i estetycznego piękna, opartego na klasycznych wzorcach, zaczerpniętych ze starożytności, mogą – wedle Herberta – dać człowiekowi szarganemu wątpliwościami pewne ukojenie⁵¹.

⁵⁰ Mówiąc o pogaństwie Herberta, nie należy rozmieć tego określenia w sposób powierzchowny i naiwny jako wyraz jego wiary w elfy czy nimfy wodne. Przez „pogaństwo” rozumie się postawę człowieka poszukującego odpowiedzi na najgłębsze ludzkie dylematy w wyobraźni i kulcie piękna, a nie w misterium paschalnym Jezusa. W takim sensie należy rozumieć inicjatywę Benedykta XVI, który w przemowie do Kurii Rzymskiej 21 grudnia 2009 r. wyraził pragnienie otwarcia na uniwersytetach europejskich „dziejniça pogan”, aby podjąć dialog z intelektualistami i ludźmi kultury, którzy abstrahując od chrześcijańskiej wizji świata, mają swoje wyobrażenie o człowieku i świecie. Intencją Ojca Świętego było zwrócenie uwagi na zainteresowanie ze strony ludzi niewierzących albo wierzących na swój sposób sprawami, na które chrześcijaństwo daje wyczerpującą odpowiedź.

⁵¹ Sam Herbert zapraszany na autorskie wieczory do kościołów, zdawał sobie sprawę, że jego poezja nie pasuje do chrześcijańskiego otoczenia, dlatego prosił o usunięcie Najświętszego Sakramentu (zob. wspomnienia Katarzyny Herbert w rozmowie z Jackiem Żakowskim). Zob. też. P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, w: *Poznanie Herberta...*, dz.cyt., 241: „Po raz pierwszy widziałem Herberta, jak czytał swe wiersze w warszawskim kościele Najświętszej Maryi Panny na Nowym Mieście [...] Słuchałem go uważnie [...] Lecz pomimo całej atmosfery – podniosłej, nabożnej i patriotycznej, pomimo wyciągniętej na krzyżu gotycko surowej postaci Chrystusa, mimo wcześniejszych wspólnych modlitw w żaden sposób nie mogłem pozbyć się uczucia, że to, co słyszę, jest niechrześcijańskie, że nie pasuje do otoczenia”.

5.2. Herbertowskie podejście do chrześcijańskiej tajemnicy „odkupienia”

Postchrześcijańskie i pogańskie podejście do otaczającej rzeczywistości nie jest bez znaczenia w Herbertowskiej wizji tajemnicy „odkupienia”, do której wyraźnie nawiązuje wiersz zatytułowany *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu*.

5.2.1. „Nie powinien przysłać syna”

Ta poetycka wizja „odkupienia” jest bez wątpienia oparta na biblijnym Objawieniu. Pierwszy werset „nie powinien przysłać syna” stanowi pełną strofę. W zamysle poety ten werset miał być prowokacją, skłaniającą do refleksji na temat istoty chrześcijańskiego „odkupienia”. I rzeczywiście jest on prowokacją, ale pod jednym warunkiem, mianowicie, jest on prowokacją o tyle silną, o ile uzmysłowimy sobie teologię odkupienia, które dokonało się w Jezusie Chrystusie. Ten werset celowo przywodzi bowiem na pamięć słowa św. Pawła z Listu do Galatów: „Gdy nadeszła pełnia czasów, zesłał Bóg Syna swego, zrodzonego z niewiasty, zrodzonego pod Prawem, aby wykupił tych, którzy podlegali Prawu” (Ga 4, 4–5a). Pierwszy werset omawianego wiersza przywodzi też na pamięć przypowieść o przewrotnych rolnikach z Ewangelii św. Marka, rozdz. 12. W tej przypowieści, której obraz został zaczerpnięty z Księgi Izajasza, rozdz. 5. Bóg jako właściciel winnicy w odpowiednim czasie wysłał do rolników, którym przekazał w dzierżawę winnicę, sługi, aby odebrali należną Mu część plonów. Po tym jak rolnicy zlekceważyli posłańców, z których jednych pobili, a innych pozabijali, Bóg postanawia posłać swojego jedyne go syna. Ewangelista Marek wprowadza nas w wewnętrzny dialog, jaki Bóg Ojciec przeprowadził z samym sobą zanim podjął decyzję o posłaniu syna: „uszanują mojego syna” (Mk 12, 6c). Czytając początek wiersza Herberta „nie powinien przysłać syna” ma się nieodparte wrażenie, że poeta chce świadomie nawiązać do tych dwóch tekstów biblijnych i wejść w polemikę z tym wewnętrznym przekonaniem Boga Ojca i ukazać, że to przekonanie było jednak błędne. Że Bóg się pomylił. Nie tylko nie uszanowali syna, ale go zabili. Bóg, wykazując się naiwną dobroduszością, obarczony zostaje przez Herberta odpowiedzialnością za to, co się stało.

Biblijne aluzje w omawianym wierszu sprawiają, że pierwszy werset nasycony jest jednocześnie chrześcijańską teologią i krytyką tejsze teologii. Ta krytyka jest wielowątkowa.

5.2.2. Krytyka antropomorficznego przedstawiania Boga

Po pierwsze, w początkowym wersecie „nie powinien przysłać syna” możemy dostrzec Herbertowską krytykę antropomorficznego przedstawiania Boga, który w ten sposób zostaje odarty ze swojej transcendencji. Bóg, który ma postać człowieka, wystawiony jest według Herberta na ludzkie ułomności i błędy. Przypomina zakłopotanego starca, który „gładzi roztargniony brodę”, „łamię ręce”, „chrząka”. W taki sposób Herbert przedstawia Boga w innym wierszu zatytułowanym *Pan Cogito*

opowiada o kuszeniu Spinozy. Wyobrażanie sobie Boga jako człowieka jest w ocenie Herberta szatańską pokusą, bo nie tylko prowadzi do karykatury Boga, ale i do postawienia problemu zła w świecie, którego uczłowieczony Bóg nie jest w stanie rozwiązać. Warto tu przypomnieć, że problem zła był wyjątkowo bolesny dla Herberta wyczulonego na śmierć i cierpienie ludzi niewinnych⁵². Nie przypadkiem więc Pan Cogito – maska poety – postawi następującą konkluzję: „lepiej było królować/w barokowym pałacu z marmurowych chmur/na tronie przerażenia/z berłem śmierci”.

Prawdziwy Bóg według niego, jeśli istnieje, musi pozostać istotą niedostępną dla człowieka. Musi pozostać tajemnicą. Bóg dla Herberta jest „całkowicie Inny” w dosłownym tego słowa znaczeniu, dlatego musi być niepoznawalny i niewymowny (*ganz Andere, totaliter Alter*). Krytykując prowokacyjnie obraz Boga, Jezusa Chrystusa, zaczerpnięty bezpośrednio z Nowego Testamentu, Herbert staje się obrońcą idei Boga filozofów, któremu nie wolno przekraczać dystansu dzielącego Stwórcy od stworzenia. Bóg filozofów jest beznamiętny i uniemożliwia człowiekowi uczuciowe zbliżenie się do Niego i pokochanie Go. W jednym z wierszy zostaje opisany jako „wodnistooki bóg z twarzą buchaltera” albo jako „demiurg nikczemnych tablic statystycznych” (*Dęby*). Taki Bóg w wyobrażeniu Herberta podtrzymuje świat w istnieniu, ale się nim bliżej nie interesuje⁵³. Tym bardziej nie interesuje się człowiekiem i jego cierpieniem. Dlatego postać Herbertowskiego Boga przypomina niekiedy Boga deistów (podobny obraz Boga w wierszach *W pracowni* i *Rozmyślania o ojcu*). Oczekiwanie wyjaśnienia tajemnicy świata i człowieka w tajemnicy Boga, który objawia się we Wcieleniu Syna, jest dla Herberta czymś absurdalnym. Dlatego powie: „konieczność jest tylko odmianą przypadku/a sens tęsknotą słabych ułudą zawiedzionych”.

5.2.3. Krytyka teologicznej „konieczności”

W wersecie „nie powinien przysłać syna” możemy dostrzec również krytykę tzw. teologicznej „konieczności”. Tę teologiczną „konieczność” widzimy w Ewangelii św. Marka, gdzie po wyznaniu Piotra pod Cezareą Filipową, Jezus powiedział: „Syn Człowieczy musi wiele wycierpieć, będzie odrzucony przez starszych, arcykapłanów i uczonych w Piśmie, będzie zabity, ale po trzech dniach zmartwychwstanie” (por. Mk 8, 31). Dlaczego Syn Człowieczy musi wiele wycierpieć? Ilekroć w Nowym Testamencie pojawia się odniesienie do teologicznej „konieczności”, tylekroć zostajemy wyniesieni wysoko w górę na poziom tajemnicy Bożego planu zbawienia, a Bóg ukazuje się naszym oczom jako jedyny Architekt i Pan historii. Teologia biblijna Nowego Testamentu uzasadnia konieczność misterium paschalnego poprzez Bożą wolę zbawienia wszystkich ludzi, która jest nierozłącznie związana z wyniszczającym cierpieniem, będącym wyrazem autentycznej miłości i nieodzownym etapem w drodze do pełnego zbawienia. Takie jest znaczenie greckiego czasownika

⁵² A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta...*, dz.cyt., 270–271.

⁵³ Tamże, 269: „Wspólnym rysem tych wizerunków [Boga w poezji Herberta – A.Z.] jest przecież oddalenie od spraw świata, obojętność na losy stworzenia, wyniosłość i nieczułość. Nawet pobożne gesty kościelnej myszy nie poruszyły Boga, który «zajmował się w tym czasie uciszaniem oceanów»”.

dei/ („trzeba”), wyrażającego konieczność, która nie wynika z naturalnego porządku stworzenia, ale wynika z zamysłu Boga, który prowadzi swoje dzieło zbawienia do szczęśliwego końca.

Na tle przesłania biblijnego, słowa Herberta „nie powinien przysłać syna” wyrażają brak akceptacji tak rozumianej teologicznej „konieczności”, w której człowiek wierzący dostrzeże suwerenną wolność Boga, mającego prawo jako Stwórca i Zbawca do bezpośredniej ingerencji w historię człowieka. Prawdopodobnie u podstaw tej krytyki znajduje się niezrozumienie miłości Boga, objawiającej się w Jezusie Chrystusie.

W kontekście tej krytyki warto zwrócić uwagę na jeszcze jeden element, bez wątpienia mniejszego kalibru. Otóż Herbert nie mówi o posłaniu syna, ale o jego przysłaniu. Nie używa, więc, tradycyjnego wyrażenia, które znamy z teologii dogmatycznej. Ten opis misji Syna na pewno nie jest przypadkowy i wpisuje się w Herbertowską poetykę odzierania tradycyjnego chrześcijańskiego języka z jego sakralnej podniosłości i teologicznej precyzji. Wszak przysłanie, a nie posłanie, widziane jest z perspektywy człowieka i sprawia wrażenie czegoś przypadkowego, pozbawionego treści i głębszego przesłania.

5.2.4. Krytyka krótkowzroczności Boga

Jeżeli Herbertowska krytyka przedstawienia Boga w ludzkiej postaci i krytyka teologicznej konieczności są rzeczywiście oparte na teologii biblijnej Nowego Testamentu, o tyle krytyka nieświadomości, krótkowzroczności i naiwności Boga opiera się na subiektywnym wyobrażeniu, jakie Herbert ma o Bogu, i nie znajduje oparcia w Biblii. Można nawet wysunąć wniosek, że Jezus w odczuciu Herberta jest postacią pasywną, biernie uczestniczącą w dramacie zbawienia. Wydaje się, że nie jest świadomy swojego losu, jaki zgotował Mu Ojciec. Zupełnie inaczej sprawa przedstawia się w Ewangeliach i w całym Nowym Testamencie, szczególnie w Liście do Hebrajczyków, gdzie dobitnie zostaje ukazane, iż Jezus świadomie poddaje się woli Ojca i pozostając z Nim w nieustannym dialogu aktywnie realizuje plan zbawienia człowieka. Również z samej przypowieści o przewrotnych rolnikach wyraźnie uzewnętrznia się świadomość mesjańska Jezusa, który wiedział, jaka jest Jego misja i przeznaczenie. A zatem nie można mówić o zaskoczeniu czy rozczarowaniu. Wypowiedź właściciela winnicy „uszanuję mojego syna” wyraża w tekście Ewangelii św. Marka nadzieję, że naród żydowski, depozytariusz Bożych obietnic, rozpozna w Jezusie zapowiadanego Mesjasza (zob. też J 1, 11).

Herberta jednak dziwi postawa właściciela winnicy, jego wręcz naiwność, zdumiewająca nadzieja. Herbert zdaje się pytać, czego Bóg oczekuje? Na co jeszcze czeka? Łatwo zgadnąć, że sługami wysłanymi przez Boga są prorocy i inni posłani przez Niego z nadzieją, że uda się im doprowadzić naród do nawrócenia. Prorocy są zabijani, znieważani, a Bóg, zamiast definitywnie odwrócić się od ludu, posyła następnych, aby na samym końcu posłać swojego jedyne Syna. Poprzez tę przypowieść Jezus chciał ukazać, jak bardzo zależy Bogu na zbawieniu swojego ludu. Przypowieść, która miała być obrazem miłości Boga i Jego determinacji w dążeniu do zbawienia człowieka, Herbert odczytał na opak, z perspektywy człowieka, który

jest w ocenie poety istotą złą i nikczemną, niezasługującą na tak wielką ofiarę. Ale czyż Ewangelści nie wyakcentują w ten sposób ogromu miłości Boga do człowieka?

5.2.5. „Najgorsze pojednanie”

Główny trzon wiersza obejmujący drugą, czwartą, piątą i szóstą strofę podkreśla realizm Wcielenia Słowa Bożego. Lapidarne zdania, którymi Herbert kreśli poetycką wizję Wcielenia, wywołuje podobne reakcje do tych, jakie wywoływała *Pasja* Mela Gibsona. Jednak ten realizm służy Herbertowi nie po to, żeby wyakcentować uniesienie i kenotyczne wyniszczenie Syna Bożego, ale po to, żeby ukazać powód, dla którego decyzja Boga o posłaniu Syna była błędna i nieprzemyślana. Ten Herbertowski realizm wypacza chrześcijańskie znaczenie tajemnicy Wcielenia⁵⁴. Wcielenie ukazane jako posłanie Syna jest okrucieństwem ze strony Ojca. Jest lekkomyślnym igraniem z życiem własnego syna. Jest czymś absurdalnym i sprzeciwiającym się prawdziwej naturze Herbertowskiego Boga, ale i naturze każdego człowieka. Wszak przysłanie syna nie jest ukazane jako akt miłości do człowieka, czy jako owoc wewnątrztrynarnego dialogu, ale przypomina bardziej próbę naiwnego człowieka, chcącego oswoić dzikie zwierzę, albo postępowanie sadysty, który z góry wie, jak to się skończy. I rzeczywiście wyrażenie „zbyt wiele nozdrzy chłonęło z lubością zapach jego strachu” przypomina zachowanie dzikich zwierząt, które dostrzegły i zwęszyły bliskość swojej ofiary i powoli, konsekwentnie ze wszystkich stron ją osaczają. Wcielenie staje się bezsensowną próbą przekroczenia nieprzekraczalnej granicy, próbą pogodzenia dwóch skrajnych, nie przystających do siebie światów. Ta nie do pogodzenia relacja Boga z człowiekiem w poezji Herberta zostaje wyostrzona kontrastem między naiwnością Boga a całkowitym zezwierzeniem człowieka. Herbert chce nam powiedzieć, że między Bogiem a człowiekiem nie może być żadnego związku, czy dialogu.

Sama pokora i uległość Jezusa nie są ideałami – w przekonaniu Pana Cogito, pod którym ukrywa się prawdziwa myśl poety – bo zgoda na bezwzględność zła uczy niestawiania oporu nieprawości. Postawa Jezusa idącego na niechybną śmierć nie może być wzorem do naśladowania dla słabego i duchowo upadającego człowieka. Pan Cogito nie znajduje zatem oparcia w ideologii cierpienia i w metafizycznej otchłani, nawet jeśli ma chrześcijańskie podłoże⁵⁵. Podobne podejście do chrześcijańskiego sensu cierpienia dostrzegamy w wierszu *Apollo i Marsjasz*, gdzie, wychodząc poza czystą teologię, poeta dąży do dealegoryzacji cierpienia i nie chce, żeby kult martyrologiczny przesłonił najbardziej odrażające zbrodnie, których sprawcy do dzisiaj nie zostali osądzeni. Cierpienie Marsjasza, który zgodnie z porównaniem Erazma z Rotterdamu

⁵⁴ „«Nie powinien przysyłać syna» [...] nie kwestionuje istnienia jakiegoś Bożego zamysłu, nie kwestionuje też boskości natury Syna, ale sam fakt wcielenia – uniesienie Bóstwa przez przybranie postaci zwykłej ludzkiej – jest nie do zaakceptowania [...] W przekonaniu Pana Cogito słabość i strach, w które został przyobleczony Bóg – Człowiek, nie są właściwą drogą objawienia ludziom zbawienia. Uniesienie Syna Człowieczego jako akt miłości i poświęcenia przynosi bowiem sakralizację uległości i cierpienia”, J. Wiśniewski, *Pasja według Zbigniewa Herberta?...*, art.cyt., 125–126.

⁵⁵ Tamże, 126; w tym samym kierunku idzie J. Brzozowski, *Pan Cogito*, w: *Dlaczego Herbert. Wiersze i komentarze...*, dz.cyt., 258.

i ze średniowieczną ikonografią symbolizuje Chrystusa, nie jest wywyższone do rangi świętości. Wręcz przeciwnie. Jego postać zostaje zredukowana do obdartego ze skóry kawałka ciała, które stopniowo przeradza się w krzyk. I nawet jeśli Marsjasz nie symbolizuje Jezusa, a jest pogańskim zwierzęciem ofiarnym, jego ofiara nie została przez boga przyjęta. Co więcej, jego cierpienie wydaje się jałowe i nie przynosi żadnych owoców. Cały krajobraz, niemy świadek cierpienia Marsjasza, wraz z otaczającą naturą jest martwy. Jedne co pozostaje – wydaje się mówić Herbert – to wzbudzić w sobie współczucie dla bezsensownej ofiary tego człowieka⁵⁶. Odcięcie się od teologii cierpienia odkupieńczego i przepelnionego eschatologicznym znaczeniem pojawia się w wierszach *Pan Cogito a pop* i *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*. Bardzo wymowny jest obraz poddanego męczarniom Adama, pomazańca, zwierzęcia ofiarnego, psalmisty, który mimo to „nie odkupił wyznawców”.

Na pewno na takie przedstawienie tajemnicy Odkupienia nie jest bez wpływu doświadczenie II wojny światowej i stalinizmu, gdzie zezwierzecenie człowieka w obozach koncentracyjnych, łagrach i więzieniach było na porządku dziennym i zasiało w umysłach ludzi z pokolenia Herberta pytanie o sens i wiarygodność chrześcijaństwa⁵⁷. Tłem wszystkich poetyckich wypowiedzi Zbigniewa Herberta jest punkt widzenia człowieka dwudziestego wieku i to ten człowiek jest kluczem do zrozumienia tak specyficznego podejścia do chrześcijańskiej tradycji i wiary.

W dalszej kolejności Herbert pisze, że Wcielenie i misterium paschalne Jezusa było „najgorszym pojednaniem”, ponieważ jego świadectwem jest kruchość ludzkiego ciała, wrażliwość na ból i strach przed śmiercią, kiedy w człowieku odzywają się najbardziej niskie instynkty. „Najgorsze pojednanie” zostaje przez kontrast zestawione z właściwym pojednaniem, o którym mówi *Msza za uwięzionych*: „jeśli to ma być ofiara/trzeba się pojednać/z braćmi którzy są w mocy nieprawości/i walczyć na krańcach”. Właściwe pojednanie dokonuje się poprzez wyobraźnię prowadzącą do wzbudzenia współczucia względem tych, którzy stali się ofiarami zła i zostali zostawieni swojemu losowi. Stawanie się słabym i oddawanie się w ręce zła, na wzór Jezusa, zostanie przez Herberta odrzucone jako najgorsze pojednanie. Brak perspektywy zmartwychwstania jest czynnikiem determinującym w takim podejściu poety do istoty chrześcijańskiej wiary. Z tego też powodu w *Przesłaniu Pana Cogito* ponownie dojdzie do głosu typowe dla Herberta pogańskie przekonanie, że to nie Jezus, ale Gilgamesz, Hektor i Rolland są przykładem prawdziwego bohaterstwa i niezłomności. Oni nie ulegli⁵⁸.

⁵⁶ A. Valles, *Samogłoska A*, w: *Poeci czytają Herberta...*, dz.cyt., 13–19.

⁵⁷ „Herbert sam przeżywał polityczne skutki oficjalnych kłamstw i świetnie zdawał sobie sprawę z tego, jak istotne jest zrozumienie, że «ptak jest ptakiem/niewola niewolą/nóż nożem/śmierć śmiercią» (*Pan Cogito a wyobraźnia*). Zdrowo jest wyjrzeć przez okno i zobaczyć «płaski horyzont/linię prostą», i poczuć «przyciąganie ziemi». Herbert przeciwstawia się naiwnemu odruchowi nakierowania ku transcendencji. Sprowadza nas na ziemię”, E. Hirsch, „Chłust zimnej wody”, w: *Poeci czytają Herberta...*, dz.cyt., 105. Opinia Hirscha wydaje się adekwatna do szczególnego podejścia Herberta do istoty chrześcijaństwa.

⁵⁸ J. Wiśniewski, *Pasja według Zbigniewa Herberta?...*, art. cyt., 127.

5. ZAKOŃCZENIE

Wizja odkupienia, jaka dochodzi do głosu w poezji Zbigniewa Herberta, choć oparta na tekstach biblijnych, jest bardzo odległa od istoty biblijnego przesłania. Jej główną cechą jest ludzka ocena Odkupienia, która dokonuje się tylko i wyłącznie z perspektywy człowieka naznaczonego doświadczeniami II wojny światowej i stalinizmu. Brakuje w niej nie tylko zrozumienia miłości Boga, ale i zrozumienia samego człowieka. A ponieważ także wizja człowieka jest na wskroś pesymistyczna, człowiek w twórczości poety nie znajduje żadnej nadziei, ani pocieszenia. Nie możemy mówić, że wiara Herberta jest wiarą Kościoła. Jego wiara kryje w sobie „raczej powinność niż nadzieję; jest raczej pamięcią krzyża niż zmartwychwstania”⁵⁹. Jednak ostatecznym kluczem do zrozumienia poezji Herberta jest jego głębokie przekonanie o aktualności cnót pielęgnowanych przez starożytnych pogan: odwagi, niezłomności, wiary w siebie i kontemplacji piękna otaczającego świata, pomimo ogromu zła i nikczemności (*Przesłanie Pana Cogito*).

BIBLIOGRAFIA

- Brzozowski J., „*Pan Cogito*” Zbigniewa Herberta, Warszawa: Oficyna Wydawnicza Fundacji „Pomoc Szkole” 1991.
- Czytanie Herberta, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, M. Wiegandt, Poznań: Wydawnictwo WiS 1995.
- Dlaczego Herbert. *Wiersze i komentarze*, Łódź: Katedra Literatury Polskiej XX i XXI wieku 1992.
- Garbol T., *Chrzest ziemi. Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2006.
- Gorczyńska R., *Portrety paryskie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1999.
- Opacka-Walasek D., „...pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego 1996.
- Pan Cogito i perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*, red. ks. S. Urbański, E. Krawiecka, W. Gałązka, Warszawa: Fundacja AMF „Nasza Droga” 2009.
- Poeci czytają Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2009.
- Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków: Wydawnictwo Literackie, t. 1 – 1998, t. 2 – 2000.

ZBIGNIEW HERBERT'S POETIC MESSAGE AND THE ISSUE OF ITS CHRISTIAN ORIGINS

Summary

The paper intends to show the way in which Z. Herbert presents in his works the paschal mystery of Jesus Christ, by the virtue of which the Christian redemption took place. Is the meaning of „redemption” in Herbert’s poetry to be identified with the one presented in biblical theology? To answer that question the author of the article discusses five poems that speak about the Passion of Christ (*Namarginesie procesu, Męczeństwo Naszego Pana malowane przez Anonima z kręgów mistrzów nadreńskich, Hakeldama, Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu, Domysły na temat Barabaszka*). There the references to the core of Christian faith are very clear. Special attention should be paid, however, to poetical allusions that also show Herbert’s personal approach to the Christian message.

Key words: Jesus Christ, paschal mystery, redemption, Bible and poetry, Zbigniew Herbert

⁵⁹ A. Michnik, *Z dziejów honoru...*, dz.cyt., 237.