

MIĘDZY NAMI A ŚWIATŁEM

BÓG I ŚWIAT W TWÓRCZOŚCI ZBIGNIEWA HERBERTA

szkice pod redakcją

Grażyny Halkiewicz-Sojak, Józefa Marii Ruszara
i Radosława Siomy



Wydawnictwo JMR Trans-Atlantyk
Toruń–Kraków 2012

BIBLIOTEKA PANA COGITO
pod redakcją J.M. Ruszara

RECENZENT:
prof. dr hab. Jacek Lyszczyna

ADIUSTACJA TEKSTU I PRZYGOTOWANIE DO DRUKU:
Anna Papiernik

PROJEKT OKŁADKI:
Marek Górny

NA OKŁADCE:
Kapitel w Saint Benoît nad Loarą, fot. J.M. Ruszar

SKŁAD:
Anna Papiernik

KOREKTA:
Magdalena Weimer

INDEKS:
Anna Papiernik, Magdalena Weimer

Projekt dofinansowany przez Uniwersytet Mikołaja Kopernika, Fundację Amicus Universitatis Nicolai Copernici, Ministerstwo Kultury i Dziedzictwa Narodowego oraz Urząd Marszałkowski Województwa Kujawsko-Pomorskiego

WYDAWCA:
JMR Trans-Atlantyk
Toruń–Kraków 2012
ISBN 978-83-935061-0-1

Zamówienia mailowe:
JMR Trans-Atlantyk, bjzj@isk.net.pl

Niebieska systematyka Zbigniewa Herberta

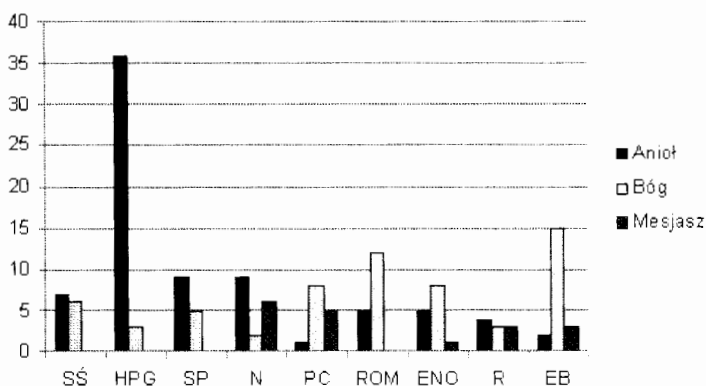
1.

Spory wokół koncepcji Boga, tożsamości Chrystusa czy natury aniołów w twórczości Herberta wynikają z nieprzejrzystego czy na pozór pozbawionego koherencji podejścia samego poety do koncepcji zaświatów¹. Herbert – mimo przypisywanych mu spustoszenia nieba, zdemitologizowania tradycji religijnej czy tęsknoty za ziemską zmysłowością – nie marginalizuje problematyki zaświatów². Traktuje ją niezwykle

¹ Na „puste niebo” Herberta zwraca uwagę m.in. Lisicki (P. Lisicki, *Puste niebo Pana Cogito*, [w:] *Poznanwanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 241–263), a za nim Abramowska (J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, [w:] *Poznanwanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 167–188.), o demitologizacji i kompromitacji tradycji religijnej mówią Barańczak (S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa, 2001) i Kaliszewski (A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982), natomiast Babuchowski (S. Babuchowski, „Przeraziłwie przezroczyista doskonałość” („Dobre” i „doskonale” w poezji Herberta), „Topos” 2002, nr 1–2 (62–63), s. 39–52.) i Sochoń (ks. J. Sochoń, „Bóg Poety”, „Ethos” 2000, nr 4 (52), s. 111–125) w cierpieniu szukają zatarcia „złowrogości” nieba, a poezja Herberta jako całość ma stanowić ich zdaniem rodzaj konsekwentnego przełamywania sceptycyzmu „na rzecz poczucia jedności ze Stwórcą Wszecrzeczy” (J. Sochoń, dz. cyt., s. 113). Interesujące wnioski wyciąga z lektury Herberta Franaszek (A. Franaszek, *Zaświaty u Herberta, Różewicza, Miłosza*, „Tygodnik Powszechny” 8–9, Kraków 2000 lub w Internecie: <http://www.tygodnik.com.pl/kontrapunkt/46-47/franaszek.html>), który pisze, że poeta daje wyraz przywiązaniu do ziemskiego świata, doczesnej rzeczywistości, zaś jego poezja „karmi się zmysłowym konkretem, a jednocześnie poświęca wrzuszające, głęboko ludzkie pragnienie powrotu. Przemycenia naszego świata poprzez wrota śmierci”.

² Tym tekstem nie zamierzam polemizować z żadną z przedstawionych wyżej koncepcji. Nie jest moim celem zajęcie ostatecznego stanowiska, chciałbym jedynie zadać kilka pytań i poruszyć pewne niejasne, a moim zdaniem ważne kwestie, które wyłaniają się w wyniku analizy językowej warstwy wypowiedzi poetyckiej Herberta. W tym szkicu w szczególności będą mnie interesowały następujące

poważnie, o czym świadczy mnogość wierszy z aniołami, miejsce Boga czy Mesjasza w całej jego twórczości³. Pojęcie ‘anioła’ zleksykalizowane w różny sposób (za pomocą różnych językowych wykładników) przywoływane jest przez poetę aż 78 razy, o ‘Bogu’ wypowiada się on niewiele mniej razy, bo 62, najrzadziej, zaledwie 17 razy, mówi o Mesjaszu. Najwięcej utworów z ‘aniołami’ zawiera tomik *Hermes, pies i gwiazda*, najmniej – *Pan Cogito* (jedynie 1); największa frekwencja ‘Boga’ cechuje *Epilog burzy*, najmniejsza – *Napis*; językowych śladów Mesjasza według mnie można szukać w kilku tylko tomikach – *Napis* (w którym jest ich najwięcej), *Pan Cogito*, *Epilog burzy*, *Rovigo* oraz *Elegia na odejście* (z jednym wierszem, w którym pojawia się nazwa *Nazareńczyk*). Tomikiem, w którym spotyka się najwięcej istot niebieskich łącznie, jest *Hermes, pies i gwiazda*, zaraz za nim należy wymienić *Epilog burzy*, *Raport z obłożonego miasta*, *Napis*; najmniej „wypełniony” transcendencją jest *Rovigo*, przed którym ustępują miejsca *Struna światła*, *Elegia na odejście*, *Studium przedmiotu* i *Pan Cogito*. Te zależności ukazuje poniższy wykres:



problemy: czy jest i czym jest w poezji Herberta raj, kto go zamieszkuje i jaki jest status tych bytów. W tym celu obserwacjom zostaną poddane wyrażenia odnoszące się do nieba i istot niebieskich, które wedle tradycji naszej kultury, związanej z koncepcjami judeochrześcijańskimi, powinny zamieszkiwać niebo. Nie będą mnie natomiast interesowały te konteksty, w których transcendencja objawia się na zasadzie implikatur konwersacyjnych, a więc nie zostaną do moich analiz włączone wiersze typu *Tkanina z Epilogu burzy* i in.

³ Podstawę ekscerpcji analizowanego materiału stanowią tomiki Zbigniewa Herberta: *Elegia na odejście*, *Epilog burzy*, *Hermes, pies i gwiazda*, *Napis*, *Pan Cogito*, *Raport z obłożonego miasta*, *Rovigo*, *Struna światła*, *Studium przedmiotu*, których skrótowe oznaczenia zgodne są ze stosowanymi w Bibliotece Pana Cogito.

2.

Podstawowym słowem używanym na określenie miejsca pobytu Boga, aniołów i zbawionych po śmierci jest w języku polskim „raj”. W tym znaczeniu używa się także rzeczowników „niebo”, „Eden” oraz różnych deskrypcji określonych, mających nierzadko odniesienia biblijne, np. „łono Abrahama”, „łąki niebieskie”.

W poezji Herberta rzeczownik „raj” występuje 19 razy. Przyjrzyjmy się jego niektórym użyciom. W wierszu *Ballada o tym że nie ginimy* (SŚ) poeta mówi o tych, „którzy o świecie wypłynęli/ ale już nigdy nie powrócą”, że:

z powietrza wody wapna ziemi
zrobiono raj ich anioł wiatru
rozetrze ciało w dłoni
będą
po łąkach nieść się tego świata.

W cytowanym fragmencie uwagę zwracają dwa wyrażenia: „zrobiono” oraz „ich”. Pierwsze jest czasownikiem w formie nieosobowej, drugie – zaimkiem dzierżawczym. Formalny brak wykonawcy czynności przy czasowniku „zrobić” mógłby zostać wypełniony nazwą „kreatora” bądź „kreatorów”, poeta jednak przemilcza, kim jest twórca raj. Raj jawi się tu nie jako coś zastanego, ale jako coś wykonanego z ziemskich składników. Elementy, które posłużyły do budowy raj – co warto tu silnie zaakcentować – równie dobrze mogłyby stanowić spoiwo ziemskich budowli, pośrednio zatem charakteryzując budowniczego czy budowniczych, zapewne zwykłych ludzi.

Niejasny od strony intonacyjnej jest status zaimka dzierżawczego „ich”. Jeśli miałby być określeniem raj, to padałby na niego główny akcent niekontrastywny, a w semantykę tego wersu wpisana byłaby w takim przypadku informacja, że raj z powietrza, wody, wapna, ziemi został stworzony specjalnie na użytek wędrowców i tylko dla nich. Jeśli zaś miałby być określeniem anioła wiatru (niekontrastywny akcent zdaniowy padałby wówczas na frazę czasownikową), to ten nabrałby szczególnych cech, jakie zwyczajowo przypisujemy aniołom stróżom, a zaimek wnosiłby do frazy nominalnej referencjalne uszczegółowienie – wyodrębniałby konkretnego anioła spośród różnych aniołów wiatru. Wydaje się, że poeta celowo wprowadza tu ów moment semantycznej

niepewności, jednak z punktu widzenia semantyczno-składniowego i kontekstu całego wiersza (por. szyk w wyrażeniu „szept ich”) zaimiek dzierżawczy jest określeniem „raju”, a nie „anioła”. Tak więc nie mamy tu do czynienia z rajem *sensu stricto*, jako miejscem przebywania wszystkich ludzi zbawionych po śmierci, ale z rajem zbudowanym dla bohaterów wiersza.

Kto dokonał tej konstrukcji? O tym w tekście nie ma mowy. Nie wydaje się jednak, żeby był to Bóg. Czy mogła to być wyobraźnia ludzka? Taka interpretacja wydaje się bardzo prawdopodobna, zważywszy na fakt, że bohaterowie jednak nie trafiają do miejsca „wykreowanego”, znajdują się w znacznie ciekawszej dla nich pod względem estetycznym przestrzeni – będą bezcieleśni „nieść się po łąkach tego świata”. W całym tym fragmencie zresztą jest wyczuwalna pewna nuta ironii czy co najmniej dystansu wobec „zrobionego” raj, a gest anioła wiatru (roztarcie ciała w dłoni) nie musi być kojarzony negatywnie – dzięki niemu bowiem ci, którzy osierocili „wyziębły pokój parę książek/ pusty kałamarz białą kartę”, będą się rozprzestrzeniać po całej ziemi. Niedokonany czasownik „nieść się” wydobywa w wierszu tę porcję sensu, która wiąże się z trwaniem, ciągłością bycia bohaterów w świecie, częściowym z nim zespoleniem, co zbliża ten tekst w wymowie jego zakończenia do „panantrozizmu” – człowiek jawi się jako część, i do tego część ulotna, świata, jest rozumiany w utworze jako przyroda – pyłek czy dźwięk.

Budowanie raj, bywa w świecie Herberta wynikiem indywidualnych kreacji wyobraźni poetyckiej. Raj poety dla jego umarłych z wiersza *Życiorys* (HPG):

jest to biały blok
jak kawał sera
w którym każdy będzie miał swój otwór
tłusty cichy i ciepły
ten raj będzie gotowy

– dopiero się stanie,

gdy skończy się walka klas
i gdy z hektara będziemy
otrzymywać tyle a tyle
zabłyśnie wtedy
miliard żarówek
i głośniki zaniosą się pieśnią.

W samym wierszu – pomijając ironiczny, a więc ujęty w podejrzliwą negację, wydźwięk tego fragmentu, odnajdujemy jednak wskazówkę, że nie ma tu mowy o raju jako miejscu eschatologicznym, ale o „raju przyszłości”, utopii na miarę wyobrażeń ideologii. Mamy tu do czynienia z przesunięciem podstawowego znaczenia rzeczownika „raj”; chodzi bowiem o raj jako o ‘miejsce szczególnie sprzyjające jakiejś aktywności’, ta zaś znajduje swoje źródło w tym przypadku w „broszurkach z ekonomii”. Raj ideologiczny nie ma nic wspólnego z rzeczywistością, jest odrealniony do takiego stopnia, że nie ma tu nawet miejsca na oniryczność, a rządzi nim lekkomyślność.

Bywa też raj w poezji Herberta synonimem utraconej przeszłości. Tak jest w wierszach *Pan Cogito a pop* (PC) i *Wstydlive sny* (ROM). Pojawiające się w obu tekstach wyrażenie „utracony raj” domaga się konkretyzacji – jest to dzieciństwo czy w ogóle jakaś przeszłość, która jednak nie musi podlegać idealizacji. Jest wprawdzie faktywna, ale nigdy już się nie zdarzy, chyba że dobre duchy przyjmą „strudzonych ponad miarę” do stada (*Wstydlive sny*, ROM). Wymyślony, odpowiadający ludzkim wyobrażeniom raj jest „sztuczny” (*Pan Cogito a pop*), sprzedaje się go „na rogu ulicy”, jest w gruncie rzeczy tandetny (podobnie jak „plastyczne narzędzia tortur”) i nie ma w sobie nic z wieczności czy trwałości, jest zdaniem poety atrapą raju na miarę ludzkich możliwości imaginacyjnych. Od tych wyobrażeń nie są wolni nawet teologowie, których raj jest z kolei pusty.

W poezji Herberta raj na miarę wyobraźni człowieka jest zawsze konkretyzowany: to „raj teologów”, „biały raj wszystkich możliwości”, „raj przyszłości”, „ich raj”. Takie użycia wyraźnie świadczą o tym, że nie wskazuje on na miejsce eschatologiczne, a raczej wirtualne, projektowane zespołem propozycji i domysłów człowieka.

Poeta nie tyle kwestionuje ludzkie wyobrażenia o raju, ile podchodzi do nich z nieufnością. Opis raju u Ojców Wschodu i Zachodu jest dla niego „przesłodzony” (*Homilia*, R), raj, do którego „ślubował/ zawlec duszę Lwa” „zuchwały/ pop Pimen” (*Śmierć Lwa*, ENO), także oparty na ludzkich spekulacjach, to miejsce, z którego „trzeba uciekać” „w cień wiekuisty/ wiekuiste milczenie” (*Śmierć Lwa*). Rzeczywisty raj jawi się dla poety jako tajemnica osłonięta „na końcu bukszpanowego szpaleru” barierą (*Madonna z lwem*, HPG). Być może jest to miejsce, w którym bezimienni *Dawni Mistrzowie* (ROM):

znajdowali schronienie
 pod powieką aniołów
 za pagórkami obłoków
 w gęstej trawie raj.

Ciekawe byłoby zestawienie tego obrazu z miejscem, w którym ostatecznie znajdują się umarli z *Ballady o tym że nie ginie* (SŚ). I tu, i tam raj jest porośniętą trawą łąką. Miejscem jego lokalizacji może być w istocie świat, nie musi to być koniecznie przestrzeń z porządku wertykalnego, może on znajdować się także „pod powieką aniołów”. Ta metafora jednak w pewnym sensie dyskredytuje opisywaną tu wizję raj – jest on bowiem czymś ze sfery marzeń, które zjawiają się, kiedy tylko przymkniemy oczy (dodatkowo wspiera to odczytanie konotacyjne znaczenie „obłoków”). O takim właśnie raj marzą nawet same anioły. Czyżby i dla nich przestrzeń prawdziwego eschatologicznego raj był tajemnicą?

Raj *Dawnych Mistrzów* należy do przeszłości, do czasu minionego i przebrzmiałego, na co wskazują użyte w wierszu formy gramatycznego czasu przeszłego nieaktualnego habitualnego – czynności bohaterów ujęte są w czasowej rozciągłości, nie wiążą się z żadnym konkretnym odcinkiem czasu, składają się na nie stale powtarzające się zdarzenia, wśród których mieści się odnajdywanie schronienia w gęstej trawie raj. Podejrzliwość interpretacyjną rodzi w tym kontekście właśnie fraza „znajdować schronienie”. Poeta nie tłumaczy, o jaką ochronę tu chodzi, jednakże następne wersy wiersza⁴ zdają się sugerować, że schronienie jest w pewnej mierze ucieczką w stereotyp, w przestrzeń schematu ludzkich wyobrażeń na temat raj. Dzieła *Dawnych Mistrzów*, tak jak nakazywały to reguły przedstawień alegorycznych, nieboskłonom przypisywały kolor złoty, a rajowi – zielen trawy.

Zaskakująco ziemskie są obrazy raj z wierszy *Sprawozdanie z raj* (N) i *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito* (ROM):

W raj tydzień pracy trwa trzydzieści godzin
 pensje są wyższe ceny stale zniżkują
 praca fizyczna nie męczy (wskutek mniejszego przyciągania)
 rąbanie drzewa to tyle co pisanie na maszynie
 ustrój społeczny jest trwały a rządy rozumne
 naprawę w raj jest lepiej niż w jakimkolwiek kraju.

⁴ Por. „tonęli bez reszty/ w złotych nieboskłonach/ [...] powierzchnie ich obrazów/ są gładkie jak lustro/ nie są to lustra dla nas/ są to lustra wybranych” (*Dawni Mistrzowie*, ROM).

Ta pseudo-idealna (a w swej istocie antyutopijna) wizja wzbogacona jest w *Przeczuciach eschatologicznych* (ROM) także o motyw „tępienia/ziemskich nawyków” i „zmysłów/ kandydatów do raju”.

Raj, w którym się pracuje (choć „praca fizyczna nie męczy”), gdzie odbywają się szkolenia, człowiek jest wynagradzany za swoją aktywność, zupełnie nie odpowiada koncepcji chrześcijańskiej, wedle której ciężka praca stała się udziałem człowieka wygnanego z raju. Tekstowe znaczenie rzeczownika „raj” odbiega w tym wierszu od znaczenia systemowego, osłabiając je, lecz w całości nie usuwając. Dla rozumienia wiersza istotne są tu pewne treści konotacyjne „raju”, jego skorelowanie z idealną przyszłością, do której człowiek dąży, którą w marzeniach próbuje osiągnąć. Dopiero po uruchomieniu i podkreśleniu tego sensu (ale w istocie *à rebours*, ponieważ ta przyszłość lokalizowana jest za pomocą kategorii ziemskich) poeta odwołuje się do znaczenia ogólnego, a czyni tak, wprowadzając do tekstu Boga i niebieskich proletariuszów niosących pod pachą „niezgrabnie swe skrzydła jak skrzypce” (*Sprawozdanie z raju*, N), co również jest obrazem bardziej ziemskim niż niebiańskim. Gra na znaczeniach konotacyjnym i referencjalnym – częsta w poezji Herberta – sprawia, że mowa jest w wierszu o raju i nie-raju zarazem. O raju ziemskim i raju niebieskim przy jednoczesnym zanegowaniu każdego z tych światów. Warto także zwrócić uwagę, że opozycja ta podkreślana jest poprzez dychotomiczny podział mieszkańców raju na tych z czystej pneумы (ci nieliczni oglądają Boga) i tych, którzy nie wyzbyli się całkowicie materii (ich udziałem jest jedynie wysłuchiwanie komunikatów o dziełach Boga⁵).

Tylko w czterech kontekstach mamy niewątpliwie do czynienia z użyciem rzeczownika „niebo” w znaczeniu ‘miejsce przebywania Boga, aniołów i dusz zbawionych’⁶. Do nieba być może poszedł pan

⁵ Przy czym, wbrew temu, co twierdzi P. Lisicki (tegoż, dz. cyt., s. 248), Herbert nie wyklucza możliwości spotkania Boga i człowieka – tyle że nikt nie wie, kiedy to nastąpi.

⁶ Jadwiga Puzynina, pisząc o „niebie” w znaczeniu ‘miejsca przebywania Boga i zbawionych’, wskazuje na trzy konteksty. Różnica między nimi polega na tym, że podczas gdy Puzynina dostrzega „niebo” w takim właśnie znaczeniu w *Brzegu* (N), to dla mnie leksem ten w tym wierszu nie zawiera porcji sensu związanej ze zbawieniem, ale zawiera ją „niebo” z wierszy *Widokówka od Adama Zagajewskiego* i *Do Czesława Miłosza*, które to konteksty pomija z kolei Puzynina. Zob. J. Puzynina, *Niebo w poezji Herberta*, [w:] tejże, *Słowo poety*, Warszawa 2006, s. 210–211.

od przyrody (*Pan od przyrody*, HPG). Jeżeli tak się stało, to raj jest dla niego miejscem, w którym może robić to, co naprawdę kocha i co było pasją jego życia. Z nieba schodzą Aniołowie, kiedy Miłosz „stawia/ swoje pochyłe/ rozrzedzone w błękiecie/ litery” (*Do Czesława Miłosza*, R). Alternatywa nieba bądź piekła w wierszu *Rodzina Nepenthes* (ENO) jest wypadkową zasług człowieka. Herbert wprawdzie nie postuluje tutaj konieczności raj, ale bynajmniej go nie demitologizuje i nie neguje chrześcijańskiej tradycji. Niebo w tym sensie nie jest ani złowrogie, ani bezduszne własną doskonałością, ani nie wiąże się z antyutopią, choć – jak w wierszu *Widokówka od Adama Zagajewskiego* (R) – będziemy wstępować doń osobo. Ów moment wstąpienia w niebo poprzedzi katastrofa przywołana przez Anioła Zagłady, i chwila ostateczna łącząca podniesienie, ofiarę i rozdzielenie. Niebo w tym wierszu jest „roztopione”⁷. Ta niezwykle zagadkowa metafora sugeruje zmianę stanu nieba – ze stałego bądź gazowego w ciekły, trudno jednak orzec, co ta zmiana spowodowała – czy rozmyła, rozwodniła niebo, czy może uczyniła je bardziej przyjaznym, łatwiejszym do osiągnięcia miejscem, niż było ono w poprzednim stanie skupienia⁸.

Obok konwencjonalnych nazw wskazujących na raj, poeta posługuje się licznymi deskrypcjami, będącymi elementami mowy nie wprost. Są to m.in. metafory: „niebieskie stopy” (*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, ENO), „łąki niebieskie” (*Dusza Pana Cogito*, ROM) i metonimie: „góra” (*Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela*, PC), „wieczność” (*Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, ROM). Określenia te nie będą przedmiotem moich analiz. Domagają się one bowiem w zasadzie osobnego studium.

Wojciech Gutowski pisze, że dla Herberta raj to „przestrzeń spejtryfikowana, wysterylizowana z witalności, pusta i emocjonalnie chłodna”⁹. Obawiałbym się wysuwać tak daleko posunięte wnioski. Wiele wskazuje na to, że Herbertowski obraz raj, nie odpowiada jego

⁷ Poza tym przykładem Herbert nigdzie indziej w poezji nie użył przymiotnika „roztopiony”, nie da się więc na podstawie kontekstu autorskiego ustalić ani jego tekstowego znaczenia, ani nacechowania aksjologicznego.

⁸ „Roztopione niebo” może być związane z temperaturą ognia.

⁹ W. Gutowski, *Świadek odbóstwionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Lubieniec, Kraków 2001, s. 92.

podstawowemu znaczeniu. Są to przestrzeń, kraj, niekiedy nawet cały świat nieoderwane od ziemskich przyzwyczajzeń, ideologii i porządków. Trudno by szukać w poezji Herberta chrześcijańskich wyobrażeń raju sensu *stricto*. Poeta, stając dość konsekwentnie po stronie ziemskości, cielesności, materii (ale nie wyzutych z wartości wyższego rzędu!), niejako ucieka od transcendencji w immanencję, zbliża się do panteizmu czy jego ziemskiej odmiany – panantrozizmu, uchyla się od mówienia o rzeczywistości sytuowanej poza światem, ujmuje ją w kategoriach bliskich człowiekowi. Pod tym względem poetyka przekazu Herberta jest oparta na metafizyce codzienności. Jeśli już wykorzystuje słowa typu „raj”, „niebo”, to ujmuje je w ramy pewnych narracji i strategii komunikacyjnych; służą one – tak jak wiele w tej poezji – mówieniu o wartościach zapominanych, zatracanych. Przy czym raj – zapewne poprzez skojarzenia z postulowanym przez rozmaite ideologie „rajem na ziemi”, który próbuje budować człowiek własnymi siłami – jest istotnie miejscem nieludzkim, to raj podwójnie zanegowany – raz w jego znaczeniu miejsca wiecznej szczęśliwości, drugi raz – za pomocą ujęcia go w ironiczny nawias – w znaczeniu miejsca ziemskiej szczęśliwości o charakterze powszechnym.

3.

Tradycja chrześcijańska umieszcza w raju Boga (czy w ogóle Tróję Świętą – Boga Ojca, Syna i Ducha Świętego), anioły i świętych. Leksemy „Bóg” czy „Pan Bóg” w znaczeniu odpowiadającym bądź bliższym Bogu w tradycji judeochrześcijańskiej występują w poezji Herberta łącznie 15 razy. Nie włączam do tej statystyki skonwencjonalizowanych wykrzyknikowych użyć typu „mój Boże” (*Pan Cogito o nocie*, ROM), „Boże pomiluj” (*Śmierć Lwa*, ENO) i utartych związków metatekstowych „pożal się Boże”¹⁰ (*Co mogę jeszcze zrobić dla pana*, EB). Nie mają one moim zdaniem siły lokucyjnej, a więc z semantycznego punktu widzenia nie ma w nich w ogóle mowy o Bogu, choć ich wybór nie jest zupełnie przypadkowy. W przekazie poetyckim Herberta nabierają dodatkowych znaczeń tekstowych (albo na zasadzie

¹⁰ Jest to dawna formuła wyrażająca życzenie, dziś w znaczeniu wyłącznie zleksykalizowanym ‘niedobry, kiepski, niezadarny itp.’.

konotacji, albo implikatury konwersacyjnej), i stanowią od strony kontekstowej jeden z tropów interpretacyjnych istotnych dla rozumienia wierszy jako całości.

Wśród innych określeń Boga Herbert używa czterokrotnie s frazeologizowanego połączenia „Pan Bóg” (*W pracowni*, SP, *Homilia*, R), niekiedy wskazuje na Boga za pomocą wyrażonych na powierzchni bądź nie indeksów zaimkowych „On” (*Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*, PC, *Homilia*, R) oraz „Ty” (*Prośba*, HPG; *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, ROM; *Dęby*, *Modlitwa starców*, ENO; *Brewiarz* *** [*Panie dzięki Ci składam...*], *Brewiarz* *** [*Panie obdarz mnie...*], *Brewiarz* *** [*Panie pomóż nam...*], EB), dziesięciokrotnie – przede wszystkim w adresatywnych formułach modlitewnych (błagalnych bądź dziękczynnych) – posługuje się deskrypcją „Pan”¹¹, a raz wyrażeniem opisowym „absolut” (*** [*Pryśnie klepsydra*], SŚ), które być może również odnosi się do Boga w Jego ujęciu judeochrześcijańskim. Najbardziej interesującymi, lecz w wielu miejscach dyskusyjnymi i wymagającymi wnikliwej oraz ostrożnej interpretacji, sposobami określania Boga są elementy mowy nie wprost¹². Repertuar tych określeń wiąże się być może z synekdochami typu „oczy” (*Wersety panteisty*, SŚ)¹³, „nieodgadnione kolana” (*Brewiarz* *** [*Panie wiem że dni moje...*], EB), metonimią „Nowe Niebo” (*Pan Cogito szuka rady*, PC), metonimiami synekdochalnymi „słowo” (*Wersety panteisty*, SŚ) i „głos” (*Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, ROM), metaforami „źródło” oraz „gwiazda” (*Wersety panteisty*, SŚ), a także peryfrazą „to co poza to co ponad” (*Pan Cogito. Ars longa*, EB), która wskazując na transcendencję w ogóle, jest również wykładnikiem samego Boga czy Jego śladów w świecie. W wierszach

¹¹ W jednym użyciu (*Jonasz*, SP) mamy do czynienia z umieszczonym jako motto cytatem z Księgi Jonasza 2, 1 w tłumaczeniu ks. Wujka.

¹² W porównaniu z biblijnymi i talmudycznymi strategiami określania Boga obrazowanie Herberta nie wprowadza żadnych innowacji (por. P. Sobotka, *Od predykcji do nominacji – próba rekonstrukcji żydowskiej wizji Boga na przykładzie Jego biblijnych i talmudycznych określeń*, [w:] *Czynić słowami. Studia ofiarowane Krystynie Długosz-Kurczabowej*, red. H. Karaś, Warszawa 2006, s. 305).

¹³ Przykłady pochodzące z wiersza *Wersety panteisty* dadzą się zinterpretować w kategorii boskości pod warunkiem uwzględnienia w interpretacji tytułu i odniesienia panteizmu bohatera do Boga judeochrześcijańskiego, co nie jest ani oczywiste, ani ostateczne.

Jonasz (SP) i *Chrzest* (HPG) językowym wykładnikiem Boga jest wyzerowana na powierzchni pozycja agensa przy czasowniku w formie imiesłowu¹⁴.

W poezji Herberta wyraźnie ścierają się różne wyobrażenia o Bogu. Widzimy w nich: okrutnika, odmitologizowanego bezdusznego konstruktora i Istotę Najwyższą, do której kieruje się modlitwy, prośby i błagania. Ten ostatni przykład ujawnia się zazwyczaj w kontekstach z leksemami zaimkowymi i wyrażeniem adresatywnym „Panie”.

Herbertowski Bóg działający „przemawia piorunem” (*Oltarz*, SŚ), „buduje świat”, „marszczy czoło, oblicza, oblicza, oblicza” (por. *W pracowni*, SP), miast dostrzegać cierpienie i ziemskie potrzeby, „zajmuje się uciszaniem oceanów” (por. *Mysz kościelna*, SP), stwarza świat w doskonałej symbiozie (*Homilia*, R), sądzi (*Proces*, ROM). To Bóg transcendentny, wielki, doskonały i daleki. Człowiek wobec niego jawi się jako mizerna i godna pogardy – lecz przecież nie pogardzana przez Niego, bo uniesiona „wysoko na grzbiecie ziemskich gatunków” – istota (*Oltarz*, SŚ). Ten Bóg jest wyzbyty czułości, nie zrzuca manny (*Mysz kościelna*, SP), ma „twarz buchaltera” (por. *W pracowni*, SP, *Dęby*, ENO), jest niedostępny, ale z czasem się ukaże, tylko, „kiedy to nastąpi nikt nie wie” (*Sprawozdanie z rajy*, N). To Bóg groźny. Tej Jego wizji przeciwstawia się zupełnie inna – Boga litującego się nad człowiekiem (*Guziki*, R):

Tylko guziki nieugięte
przetrwały śmierć świadkowie zbrodni
z głębin wychodzą na powierzchnię
jedyne pomniki na ich grobie

są aby świadczyć Bóg policzy
i ulituje się nad nimi
lecz jak zmartwychwstać mają ciałem
kiedy są lepką cząstką ziemi

Ostatnie pytanie nie podważa zmartwychwstania czy litości Boga wobec zamordowanych w Katyniu, lecz jest świadectwem niewyobraźności, ale nie niemożności. W Bogu wszystko bowiem jest możliwe. Bóg w tym wierszu, wciąż przecież „buchalter”, staje się też

¹⁴ Por. „nadpływa przewidziana [przez Kogoś] ryba” (*Jonasz*, SP), „Weterani czterdziestodniowych potopów/ doświadczeni [przez Kogoś] urwaniem nieba” (*Chrzest*, HPG).

Bogiem ulitowania się nad ludźmi. „Ulitować się” to w tym kontekście ‘współczuć’ i – zgodnie ze znaczeniem etymologicznym – ‘kochać’. Odbiega to od powszechnych wyobrażeń o Bogu Herberta jako oddalonym, wyzutym ze współczucia. Nie ingeruje On wprawdzie w *tremendum*, ale nie jest na nie zupełnie głuchy; człowiek, czyniąc ze świata obszar cierpienia i niesprawiedliwości, może czasem i w sytuacji ostatecznej odwołać się do Boga, w którym akt litości objawia się poprzez zmartwychwstanie. Podobną wizję Boga odnajdujemy w wierszach-modlitwach. Podmiot dziękuje w nich Stwórcy, że stworzył świat „piękny i różny” (*Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, ROM), że jest Bogiem opiekuńczym, dobrym, wybaczącym. Bohater *Modlitwy Pana Cogito...* prosi:

– pozwól o Panie [...]

żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia

 a nade wszystko żebym był pokorny to znaczy ten który

pragnie źródła.

Bóg jest dawcą współczucia i gwarantuje je, ostatecznie więc jest dawcą człowieczeństwa. Sprawia, że stajemy się dobrzy i rozumni poprzez dążenie do źródła. Dzięki Niemu rozumiemy prawdziwą naturę świata, także rzeczy nieożywionych, dzięki Najwyższemu możliwa jest również komunikacja i działalność kreacyjna człowieka. Najwidoczniej ten Jego aspekt ujawnia się w wierszach z cyklu *Brewiarz*, w których „pogodzony” z Bogiem poeta, podsumowując niejako własne życie czy też własne umieranie, dziękuje za „cały kram życia”, „niepozorne guziki”, „strzykawki z igłą grubą i cienką jak/ włos” (*Brewiarz* *** [*Panie dzięki Ci składam...*], EB), oraz prosi o zdolność „układania zdań długich” (*Brewiarz* *** [*Panie obdarz mnie...*], EB), pomoc w wymyśleniu owocu i wydobyciu z fałdów morza basu czystych głębin (por. *Brewiarz* *** [*Panie pomóż nam...*], EB). Ostatecznie – słowami starców – Herbert pyta w modlitwie Boga, czy nas nie odrzuci i czy przygarnie nas z powrotem, co będzie dla poety powrotem „jak do kolan dzieciństwa” (*Modlitwa starców*, ENO).

Jeszcze inna sylwetka Boga wyłania się z wiersza *Homilia* (R). Tu aktywność Stwórcy jest ograniczana do pewnego zasobu naiwnych wyobrażeń: „stworzył muchę żeby ptaszek miał co jeść”, „daje dzieci i na dzieci i na kościół”. Nie są to jednak wyrażenia wypowiedziane

serio, lecz cytacyjne, ironiczne ujęcia sposobu teleologicznego i teologicznego zarazem myślenia „tłustych pasterzy”, których organ głosu nie jest „ani żeński ani męski ni anielski”. Zarówno teologiczna wymowa tego fragmentu, jak i jego teleologiczne przesłanie są nieco prostoduszne, by nie rzec prostackie i głupie. Z uwagi więc na jego poziom w dyskursie (piętro, które w nim zajmuje) nie mówi on w istocie niczego o Bogu, lecz wskazuje na osobę czy osoby charakteryzowane za jego pomocą.

Osobną, szeroko dyskutowaną kwestią, jest u Herberta natura Boga, który rozmawia z Baruchem Spinozą w wierszu *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy* (PC). Rzeczownik „kuszenie” jest nominalizacją (od strony formalnej i semantycznej nawiązuje do czasownika, od którego został utworzony). Ważne pytanie, które rodzi się w tym miejscu, to: od którego czasownika, zawierającego kształt „kusić”, Herbert utworzył słowo „kuszenie”. W grę bowiem wchodzi różne możliwości, np.: [kogoś] [coś] „kusi do” [czegoś], [kogoś] [ktoś] „kusi do” [czegoś], [kogoś] [ktoś] „kusi [czymś] do” [czegoś], [ktoś] „kusi [kogoś], żeby”. Opozycja, która się między nimi rysuje, wiąże się ze zmiennymi określanymi w językoznawstwie jako *a g e n t y w n o ś ć* i *k a u z a t y w n o ś ć*. Najprościej rzecz ujmując, w jednym przypadku centralne miejsce zajmuje podmiot kuszenia, który na adresacie wykonuje jakieś działania (także mowne), w drugim natomiast jakieś wartości ze względu na ich cechę są takie, że semantycznie pojęty podmiot chciałby je pod pewnymi warunkami mieć bądź mieć to, co z nich wynika dla niego. Zresztą pojęcie ‘warunku’ wpisane jest w oba typy predykatów. Dla wymowy tego wiersza oznacza to, że nie ma pewności, czy Bóg jest w nim kusicielem, a jeżeli nawet, to czasowniki ze słowem „kusić” nie muszą wiązać się z negatywną oceną przedmiotu, który jest zaledwie proponowany kuszonemu i z semantycznego punktu widzenia nie implikuje zła z żadnego poziomu. Wątpliwości tej nie da się rozstrzygnąć na płaszczyźnie językowej utworu, gdyż nominalizacja „kuszenie” ze względu na jej semantyczną nieprzejrzystość jest nieodwracalna. Więcej światła na jej znaczenie rzuciłaby interpretacja całości wiersza, poprowadzona tak, aby zapewnić maksymalną koherencję między tytułem, stanowiącym pierwszy trop interpretacyjny, a przesłaniem tekstu.

Żadna ze znanych mi interpretacji tego utworu nie zwraca ponadto uwagi na to, że w wierszu sam przedmiot kuszenia jest

niejednoznaczny. W czasownikach kauzatywnych z kształtem „kusić” to nie tyle wyrażony na powierzchni przedmiot jest pożądany przez podmiot, ile jakieś pochodne przedmiotu, będące jego konsekwencją¹⁵. Innymi słowy, gdyby tekst wiersza mówił o tym, jak to Bóg kusi Spinozę jakimiś dobrami, to mogłyby to istotnie być „Rzeczy Naprawdę Wielkie” (które zresztą Spinoza rozważał w swoich pismach jeszcze przed momentem epifanii), gdyby jednak Spinozę kusiło coś innego, to kuszenie mogłoby w jakiś sposób być związane z pragnieniem empirycznego osiągnięcia Boga¹⁶. Zauważmy, że w ten sposób ujawnia się i narzędzie pokusy. Są nim szlifowane soczewki, które nie pojawiają się w wierszu bez przyczyny. Przy takim odczytaniu pokusą staje się możliwość wywiedzenia Boga w porządku geometrycznym, materialnym, które zrodzi spotkanie z Nim nie na poziomie metafizycznym, lecz całkowicie fizycznym oraz doprowadzi do uzyskania od Niego odpowiedzi na najważniejsze pytania filozofii:

Baruch Spinoza z Amsterdamu
zapraǳnął dosięǳnąć Boga

szlifując na strychu
soczewki
przebił nagle zasłonę
i stanął twarzą w twarz.

W wierszu dochodzi do spotkania „twarzą w twarz”¹⁷, choć nie ma tu jasnyc przesłanek ku temu, aby wyrokować, że jest to rzeczywiste

¹⁵ Por. „Kusi mnie ta sakiewka”. To nie ona jest przedmiotem moich pragnień, lecz to, co się w niej może znajdować i co dzięki temu mogę uzyskać.

¹⁶ Zdaniem Spinozy sama idea Boga warunkowała Jego istnienie. Bóg w jego koncepcji jest niejako wrodzony wszystkim rzeczom, stanowi więc prawo ich istnienia, składa się On ze wszystkiego, co istnieje – jest szeroko pojętym światem. Spinoza, utożsamiając całą rzeczywistość z Bogiem, pozbawił świat przypadku i wolności – Bóg musi być celowy i celowo działać. Bóg był dlań najwyższą doskonałością zespalającą wszystko w całość. Filozof zaprzeczał jednak transcendentnej naturze świata, jego zdaniem przyczynowe, fizyczne i matematyczne opisywanie zjawisk to właśnie opisywanie działalności Boga.

¹⁷ W Biblii spotkanie człowieka z Bogiem „twarzą w twarz” odnosi się wyłącznie do dwóch przypadków: patriarcha Jakub zobaczył Boga twarzą w twarz (Rdz 32, 31), Mojżesz rozmawiał z Bogiem w ten właśnie sposób (Wj 33, 11). Księga Powtórzonego Prawa (34, 10) *explicito* stwierdza, że „Nie powstał więcej w Izraelu prorok podobny do Mojżesza, który by poznał Pana twarzą w twarz”. Święty Paweł

spotkanie z Bogiem – pojawia się bowiem zantropomorfizowany dobroduszny staruszek, który gładzi brodę, patrzy w nieskończoność, łamie palce. Szlifowane w mozole soczewki w końcu przemówiły, ale przemówiły jedynie głosem odwiecznej tajemnicy, która jedynie nieco się odsłoniła – zasłona Spinozy jest przebita, ale nie opadła¹⁸, opadnie ona dopiero – jeżeli nie odczytywać tej metafory jako takiej, która wyraża pozbycie się złudzeń – w rzeczywistym, jak sądzę, momencie epifanii, w którym nie dochodzi do żadnej sytuacji komunikacyjnej czy quasi-komunikacyjnej (bo w wierszu w gruncie rzeczy nie ma mowy o żadnym dialogu¹⁹). Zasłona opadła, kiedy Spinoza jest sam w ciemności i słyszy tylko skrzypienie schodów, nie towarzyszą temu obłoki ani światła na wysokościach. Czy dopiero wtedy pojawia się Bóg? W milczeniu, ciemności i samotności? Czy przypadkiem wcześniejsze próby nawiązania z Nim kontaktu nie były wyłącznie przebicciem zasłony, próbą wydarcia tajemnicy, a w gruncie rzeczy rozmową z samym sobą, tradycją, światem i stereotypowym obrazem Boga? Taka interpretacja byłaby uprawomocniona w przypadku, gdyby „kuszenie” miało charakter kauzatywny, czego przecież wykluczyć zupełnie się nie da.

4.

Aleksander Fiut pisze, że „herbertowski wizerunek Chrystusa daleki jest od sentymentalnych wyobrażeń łagodnego Baranka. To ktoś wymagający bezkompromisowych wyborów, wznoszący miecz, gotów ponieść śmierć za swoje przekonania” – mówi wreszcie, że to „cierpiący człowiek”²⁰. Poeta, mówiąc o Chrystusie, raz tylko posługuje

zaś w Pierwszym Liście do Koryntian (13, 12) mówi o sytuacji dostąpienia doskonałej miłości w chwili, gdy poznamy w takim samym stopniu, jak sami zostaliśmy poznani, dopiero wówczas będziemy widzieć Boga twarzą w twarz, nie wcześniej.

¹⁸ Nie jest moim celem całościowa interpretacja tego wiersza. Na to w moim pojęciu jest jeszcze za wcześnie, dlatego pomijam tu oczywisty biblijny kontekst związany z przedarciem się zasłony przybytku w momencie śmierci Jezusa.

¹⁹ Nawet przy tak poprowadzonej interpretacji, która przystaje na spotkanie Boga i Spinozy po nagłym przebicciu zasłony.

²⁰ A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, [w:] *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 272.

się nazwą własną „Jezus Chrystus” (*Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich*, N), trzy razy określa Go deskrypcją „Pan Nasz” (jw.), również trzy razy pojawia się w jego poezji miano „syn” w funkcji nazwy własnej (*Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*, PC), poza tym wykorzystuje takie wyrażenia deskryptywne jak „Galilejczyk” (*Na marginesie procesu*, N), „Nazareńczyk” (ENO), „Mistrz” (*Tomasz*, EB) i metaforę „światłość niepojęta” (*Artur*, EB). Do Chrystusa odnoszą się najprawdopodobniej również *Logos* oraz *Znak* w wierszu *Homilia* (R).

Tylko w jednym wierszu potwierdzony jest bezspornie i wprost związek Chrystusa z niebem, w *Rozmyśleniach Pana Cogito o odkupieniu*, gdzie bohater wiersza mówi:

Nie powinien przysyłać syna

zbyt wielu widziało
przebite dłonie syna
jego zwykłą skórę

zapisane to było
aby nas pojednać
najgorszym pojednaniem

zbyt wiele nozdrzy
chłonęło z lubością
zapach jego strachu.

Bóg w tym wierszu jest nieobecny, został ukryty za domyślnymi formami trzecioosobowymi – to On wprawdzie przysłał Syna, ale ten moment jest jedynie przywoływany na zasadzie komentarza. Nie jest jednak zupełnie pewne, czy to Jemu, czy Synowi

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

Prawdopodobnie mowa tu o samym Bogu Ojcu, który zamiast ingerować w dzieje świata poprzez Chrystusa, mógł, zdaniem podmiotu, pozostać wobec niego nieczuły i straszny, mógł być wciąż Bogiem przemawiającym piorunem. Tak jednak się nie stało. Chrystus przyszedł, „aby nas pojednać”. Wymowa tego fragmentu przypomina

Paschę Cypriana Norwida, gdzie zjednoczenie także rodzi się „w ciosaniu krzyża” i widoku cierpienia oraz strachu, które mu towarzyszy. Herbert komentuje, że „bratanie się krwią” jest zbyt wielką ceną za „najgorsze pojednanie”. Wiersz nie jest diagnozą Pasji Jezusa, nie przynosi on również żadnych ocen działania Boga Ojca. Jest to opis kondycji człowieka, który – z braku innych podniet – szuka zjednoczenia i poczucia własnej tożsamości w po ludzku rozumianym upadku i bólu Odkupiciela; w zdesakralizowanym świecie wydarzenie krzyża może co najwyżej gromadzić gawiedź głodną widoku „zwykłej skóry” i „zapachu strachu”. Takie pojednanie – choć przecież jest pojednaniem – ma charakter powierzchowny i to właśnie zdaje się mówić Herbert, gdy gorzko przyznaje, że człowiek nie dorósł do odkupienia, co być może sugeruje metafora „zejścia nisko”.

W pozostałych wierszach, w których pojawia się postać Galilejczyka, Jego związek z niebem, a tym samym także Jego Bóstwo, nie są przedmiotem refleksji bądź są wręcz zakłócone. Lecz mowa jest w nich o okrutnym cierpieniu i o ofercie, a nawet o ofercie zbawczej, co zostało ukazane m.in. w utworach *Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich* (N) czy *Tomasz z tomiku Epilog burzy*. Poeta dokonuje w nich wręcz przerażającej beznamiętnością opisu (i dlatego będącą nośnikiem ogromnego ładunku emocjonalnego) wiwisekcji: „Właśnie przybijają Jezusa Chrystusa [...] do krzyża. Roboty huk, spieszyć się trzeba [...] Dobrzy rzemieślnicy przybijają – jak się rzekło – Pana Naszego do krzyża. Sznur, gwoździe, kamień do ostrzenia narzędzi [...]. Krzątania” (*Męczeństwo Pana...*, N); „Tu przyłożono ostrze do ciała/ Tu dokładnie/ I pchnięto/ I jest pamiątka/ krzyczmy we wszelkich językach ryby/ – rana –” (*Tomasz*, EB). Metafora „języki ryby”, łącząca milczenie z cierpieniem, jest szczególnie wymowna, podkreśla bestialstwo oprawców i nie stawiającą sprzeciwu zgodę Chrystusa na tę kaźń.

Utwór *Na marginesie procesu* (N) służy niektórym badaczom do wysuwania tezy o tym, że Jezus nie jest w nim Bogiem, tylko „przedmiotem kultury” czy jednym z żydowskich zelotów²¹. Tak w istocie

²¹ Zob. m.in. W. Gutowski, *Świadek odbóstwionej wyobraźni...*, dz. cyt., s. 95; J. Wiśniewski, *Pasja według Zbigniewa Herberta?*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, dz. cyt., s. 105.

można by było go odczytywać, gdyby nie otwarty końcowy dwuwiersz być może o semantyce zaprzeczenia czy – ściślej mówiąc – przeciwstawienia: „To mogło być szare/ bez namiętności”. Herbert wprowadzie buduje własną wizję procesu Chrystusa, lecz nie odrzuca jego wyniku oraz skutków, które spowoduje on w kulturze. Proces jest ujęty w ramy apokryficzne – właściwy sąd odbył się między Pilatem a Herodem, Sanhedryn nie miał żadnego udziału w skazaniu „mało groźnego Galilejczyka”. Nie było w tym wydarzeniu niczego spektakularnego, żadnego prawdziwego dramatu, dlatego może właśnie w tę opowieść włączono „płochliwych brodaczy/ i motłoch który idzie pod górę zwaną/ czaszka” (*Na marginesie procesu*, N). Mimo zwyczajności czy wręcz banalności, ostatnie zdanie, wykraczające poza integralny tekst i odwołujące się – jak sądzę – do tradycji, zdaje się sugerować, że w efekcie tych wydarzeń dokonało się coś jeszcze, mówiłaby o tym elipsa spójnika „ale”, który koniecznie, wraz z przyłączaną przez niego treścią, winien zostać uzupełniony dla uzyskania pełnej kookurencji składniowej i koherencji semantycznej. Poezja Herberta unika jednak dopowiedzeń. Rekonstrukcja brakującej treści – zapewne, że jedna z możliwych – mogłaby się opierać już nie na doświadczeniu krzyża (o czym Herbert pisze w wierszu *Domysły na temat Barabaszka* (ENO): „A Nazareńczyk/ został sam/ bez alternatywy/ ze stromą/ ścieżką/ krwi”), ale na wydarzeniach poranka paschalnego, albo – ujmując to najprościej – responsować Herbertowskie „to mogło być” frazę „ale nie było” bądź „ale się nie stało”.

Inna możliwa interpretacja łączyłaby omawiany dwuwiersz z poprzedzającą go informacją o zgromadzonym motłochu. Herbert w takim ujęciu powątpiewałby w nim w obecność ludzi przy kaźni, co musiałby wspierać fakt wypowiedzenia ostatnich wersów pod asercją. Przy tym odczytaniu wiersz traciłby wszelkie powiązania z tradycją chrześcijańską, a proces ukazywałby wyłącznie reguły gry polityczno-sądowej w czasach Jezusa. Takiego rozumienia tego tekstu nie da się zupełnie odrzucić, choć pewnym tropem interpretacyjnym przemawiającym za jego fałszywością byłaby autonomiczność ostatnich słów wiersza – stanowią osobną strofę, mogą niejako puentować całość, wprowadzając dodatkowe, choć – jak to zostało powiedziane wyżej – niejawnym, komentarz, oraz szyk frazy – zaimek „to”, gdyby miał się odnosić do poprzednich wersów, nie musiałby być tematyzowany (umieszczony na wyróżnionej pozycji akcentacyjnej), jego

naturalne miejsce byłoby za czasownikiem. Sądzę, że referencja „to” jest sytuowana poza wierszem, a zakorzenia się w zbawczych reminiscencjach procesu i kaźni.

Na uwagę podczas omawiania postaci Chrystusa zasługuje zakończenie wiersza *Domysły na temat Barabasa*. Nazareńczykowi, w przeciwieństwie do ocalonego przez gawieź Barabasa, do którego „uśmiechnęła się fortuna”, pozostała samotność i brak alternatywy w obliczu cierpienia i śmierci. W tym sformułowaniu nie ma niczego poza tym, że Jezus umiera, że Jego cierpienie jest ścieżką samotności i jako takie wpisane jest w sferę *sacrum*. Nie przekonują mnie poglądy Gutowskiego, który podporządkowuje Chrystusa fatum i sytuuje Go po stronie śmierci²². Brak alternatywy wiąże się tu bowiem z sytuacją ostatecznego wyboru, który już się dokonał. Inną sprawą jest, kto tak zdecydował, czy sam Jezus, czy ktoś inny za Niego. O tym w wierszu jednak nie ma mowy. Fortuna nie tyle ominęła Nazareńczyka, ile dotknęła Barabasa. Takie rozłożenie akcentów neguje antynomiczne ujęcia ocalonego i skazanego.

Chrystus Herberta jest w przeważającej mierze utworów bierny. Przywoływany jest najczęściej w narracji poetyckiego opisu, Jego kaźń czy pojawienie się na ziemi relacjonowane są przez poetę niemal sprawozdawczym językiem. Tylko w jednym wierszu Zbawiciel coś robi: „Wskazujący palec Tomasza/ prowadzi z góry/ ręka Mistrza” (*Tomasz*, EB).

Znamienne jest, że jedyny czynnościowy czasownik w całej twórczości poetyckiej Herberta w odniesieniu do Jezusa to *causativum* „prowadzić” (ujęte zresztą w wierszu w szyk właściwy konstrukcjom biernym). Mimo braku aktywności Chrystus stanowi przyczynę i zapewne usprawiedliwienie – o czym świadczy wymowa ostatniej strofy wiersza – naszych działań, nawet jeśli u ich podłoża będzie leżało zwątpienie. Herbertowski Chrystus niczego nie narzuca, daleki jest od dogmatyzmu i dogmatu, to Chrystus, który przystaje na pytanie, zawieszenie sądu, poszukiwanie prawdy – nawet gdyby rezultaty tego poszukiwania okazały się nietrafione.

²² W. Gutowski, *Świadek odbóstwionej wyobraźni...*, dz. cyt., s. 96.

5.

Problem aniołów w poezji Herberta, najszerzej do tej pory podjęty przez Janinę Abramowską²³, zasługuje na szczególną uwagę już chociażby ze względu na samą frekwencję wyrażen z pola semantycznego odnoszącego się do tych istot duchowych. Rzeczownik „anioł”²⁴ pojawia się w poezji Herberta 47 razy, przy czym stosunkowo najwięcej jego użycie występuje w pierwszych tomikach poety, obok tego dwa razy „aniołek” (*Ornamentorzy*, HPG; *Dęby*, ENO), raz „archangelus” (*Epizot z Saint-Benoît*, N) i raz „cherubin” (*Przemiany Liwiusza*, ENO). Jako nazw własnych używa poeta rzeczowników „Janioł”²⁵ oraz „Angieł”²⁶ (*Madonna z lwem*, HPG), wśród innych określeń aniołów jest metafora „przerażliwie przezroczyista doskonałość” (*Żeby tylko nie anioł*, SP) oraz peryfraza „ci z czystej pneumy” (*Sprawozdanie z rajy*, N). Poza tymi nazwami poeta wymienia w wierszu *Siądmy anioł* również imiona własne aniołów: „Azrael”, „Azrafael”, „Dedrael”, „Gabriel”, „Michał”, „Rafał”, „Szemkel” (*Siądmy anioł*, HPG).

Zanim przejdziemy do analizy kontekstów, w których występują te słowa, oddajmy głos dwóm przeciwstawnym opiniom. Według Janiny Abramowskiej:

Wyróżniającą cechą anioła jest doskonałość (ontologiczna, nie etyczna), która go ostro przeciwstawia wszystkim niższym ogniwoom łańcucha z człowiekiem włącznie. Jej wykładniki to bezcielesność, a więc nieśmiertelność i niepodleganie wpływom czasu oraz czysty (nie skażony uczuciem) intelekt, poznający pojęcia bez pośrednictwa zmysłów, najlepiej wyrażający się w logice, matematyce, muzyce i oczywiście spekulatywnej teologii. Ale doskonałość oznacza u Herberta porządek „martwy”, obcy rozwiniętemu chaosowi, nieprzewidywalności i stałemu zagrożeniu, które są udziałem i własnością życia. Także ludzkiego. Teraz już łatwo zdefiniować anioła: jest to po prostu istota nie-ludzka²⁷.

²³ J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, dz. cyt., s. 167–188.

²⁴ Poeta niekiedy w liczbie mnogiej używa formy męskoosobowej „aniołowie”, a niekiedy niemęskoosobowej – „anioły”. Nie ma w tym jednak – jak się zdaje – jakiegos szczególnego zamysłu, ponieważ nie wpływa to w istotny sposób na semantykę wierszy z aniołami.

²⁵ „Janioł” to pejoratywowana forma gwarowa.

²⁶ „Angieł” jest formą staropolską.

²⁷ J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, dz. cyt., s. 172.

Z kolei Szymon Babuchowski sądzi, że:

Bóg Herberta, tak jak Bóg chrześcijański, jest tym, który wkracza w dzieje ludzkości. Również aniołowie wbrew temu, co twierdzi Janina Abramowska, pełnią u Herberta najczęściej rolę pośredników między ziemią a niebem. Siedmiu aniołów z prozy poetyckiej pod takim właśnie tytułem spożywa „serce” bohatera, aby doświadczyć jego człowieczeństwa – w ten sposób czyste duchy łączą się z materią. Anioł w *Przysłuchaniu anioła* staje się zupełnie ludzki, a umieszczenie tego wiersza w sąsiedztwie tekstu *Na marginesie procesu* łączy jego ofiarę z ofiarą Chrystusa. Szemkel z utworu *Siódmy anioł* był z kolei „wielokrotnie karany/ za przemyt grzeszników”. On także jest pośrednikiem²⁸.

Obraz aniołów w świecie Herberta, podobnie zresztą jego wizja Boga, jest niejednorodny. Ta niejednorodność ujawnia się jednak na innych płaszczyznach niż w przypadku Boga. Podczas gdy Bóg z jednej strony jest transcendentnym władcą, czasem zwyczajnym okrutnikiem, z drugiej zaś – znanym z tradycji chrześcijańskiej Bogiem litującym się, pochylającym się nad cierpieniem człowieka, i Bogiem, do którego można zanosić prośby, to anioł zwykle bywa albo bezwzględny (przy czym jego okrucieństwo jest niczym nie uzasadnione), albo dobroduszny czy wręcz głupkowato dobroduszny. Nie widzę przy tym możliwości tłumaczenia jednej wizji przez drugą, jak próbują to czynić cytowani wyżej badacze. Pomiędzy oboma obrazami nie musi być spójności, a rzetelność wobec badanego obiektu wymaga zaprezentowania całego jego spektrum. Jak to pokażą odpowiednie cytaty, nawet sam Herbert w obrębie jednej wizji nie bywa zawsze konsekwentny – raz nieludzcy aniołowie są niematerialni, innym zaś razem mają ciało.

Przyjrzymy się aniołom wyzutym z wszelkich dobrych odruchów. Są oni „wyniośli” i „bardzo bezwzględni” (*Zobacz*, SŚ; *U wrót doliny*, HPG), „doskonali” (*Siódmy anioł*, HPG), „surowi” (*Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*, ROM), „okrutni” (*Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, ROM), „błdzi” (*Zobacz*, SŚ), „złośliwi” (*Wariatka*, HPG), „bezwzględni” (*U wrót doliny*, HPG), zbudowani z „materii światła”, miewają „skórzane gardła” (*Przysłuchanie anioła*, N), zdarza się, że „wiotczeją im mięśnie” (*Diabeł rodzimy*, N), „wydymają policzki”, „obwołując” w ten sposób „milczenie” (*Beethoven*, ROM). Wśród ich atrybutów jest „miecz ognisty” (*Kraj*, HPG), „skrzydła”, niekiedy „noszone pod

²⁸ S. Babuchowski, „Przerażliwie przezroczysta doskonałość”..., dz. cyt., s. 51.

pachą” (*Sprawozdanie z rajy*, N), i „urzeczwiony sylogizm” (*Raj teologów*, HPG). Herbertowscy aniołowie mają poza skrzydłami „twarz” (*Siedmiu aniołów*, HPG), „włosy”, a nawet „cony włosów” (*Raj teologów*, HPG; *Przestuchanie anioła*, N), „loki” (*Przemiany Liwiusza*, ENO), „stopy” (*Zimowy ogród*, SŚ), „ciało”, „gardło”, „głowę” (*Przestuchanie anioła*, N), „powiekę” (*Dawni Mistrzowie*, ROM), „pióra” (*Księżstwo*, SP).

Negatywne aspekty aniołów szczegółowo wynotowała Abramowska i w wielu przypadkach trzeba się z nią zgodzić. Badaczka trafnie zresztą zauważa, że dobre dla człowieka anioły są „nieudane”²⁹. „Dobroduszny” i „pulchny” Janioł, kroczący z Marią, w przeciwieństwie do doskonałego Angiela, „pełnego słów ostatecznych”, nie ma słuchu (*Madonna z lwem*, HPG), a wielokrotnie karany za przemyt do rajy grzeszników Szemkel „jest czarny i nerwowy” (*Siódmy anioł*, HPG). Generalizacja jednak i w tym przypadku zawodzi, anioł z wiersza *Dawni Mistrzowie* ma powiekę, pod którą człowiek może znaleźć schronienie, a nie ma w tym utworze mowy o tym, że jego przyjazne nastawienie do człowieka wynika z jakiejś ułomności, nie można też zarzucić okrucieństwa pozostałym, poza Szemkelem, archaniołom z liryku *Siódmy anioł*, są oni wprawdzie „oddaleni”, transcendentni wobec człowieka, ale nie są mu wrody, potężny anioł Schizofrenii jest również miłujący (*Wariatka*, HPG).

Wracając do Szemkela, wyjaśnienia domaga się jego imię. Andrzej Kaliszewski uważa, że „poza Michałem, Rafaelem i Gabrielem imiona archaniołów są [...] utworzone przez poetę. Upodobnione przez użycie morfemu *-el* (por. *elohim*), wszystkie brzmią «z hebrajska» z wyjątkiem imienia «Szemkel», w którym zawarta jest aluzja do jidysz (por. niem. *Schen* – cień)³⁰. Kaliszewski myli się w swoich domysłach – Azrael jest bowiem aniołem śmierci, Azrafael – aniołem znanym z tradycji muzułmańskiej, Dedrael to w istocie Dextrach, a Szemkela wymienia m.in. Talmud. Imię „Szemkel” jest bardzo zagadkowe, nie ma bowiem – jak większość teoforycznych imion hebrajskich – budowy dwuczłonowej³¹. Składa się z trzech morfemów: „szem”, oznaczającego ‘imię’, lecz również wraz z rodzajnikiem określonym „ha” – ‘Boga’ i ‘osobę, która została nazwana’, „el” zaś jest jednym z wielu hebrajskich imion

²⁹ J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, dz. cyt., s. 177.

³⁰ A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, dz. cyt., s. 127.

³¹ P. Sobotka, *Od predykcji do nominacji...*, dz. cyt.

Boga, z kolei -k-, czy tak jak w oryginale -kh- jest morfemem o znaczeniu porównania. Prawdopodobnie więc (nie pewne, bo w takim przypadku trudno o całkowitą pewność) znaczenie etymologiczne tego imienia to 'ktoś jak Bóg', 'ktoś podobny do Boga', z czego Herbert mógł sobie zdawać sprawę, skoro posłużył się tą właśnie nazwą dla podkreślenia przyjaznego człowiekowi aspektu anioła.

Właściwe aniołom dziedziny poeta wskazuje za pomocą przydawek dopełniaczowych. Mamy więc anioły: „wiatru” (*Ballada o tym że nie giniemy*, SŚ), „Ironii”, „Schizofrenii” (*Wariatka*, HPG), „powietrza” (*Gwoźdź w niebie*, SP), „Sądu” (*Msza za uwięzionych*, ENO) i „Zagłady” (*Widokówka od Adama Zagajewskiego*, R). Niewątpliwie anioły stoją na szczycie hierarchii stworzeń, nawet mały stwórca tworzy świat ożywiony „od ameby do anioła”³² (*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ), lecz poeta powątpiewa w ich status jako posłańców Boga. Żyją one niejako osobnym, ani ziemskim, ani rajskim, życiem. Człowiek jest dla nich zaledwie „dwunogiem”, tratują ludzkie sny (*Warwel*, SŚ), wyjmują z człowieka serce, aby nasycić się materialnością (*Siedmiu aniołów*, HPG), „strzegą” ludzi, podobnie jak strażnicy więzienni (*U wrót doliny*, HPG), przywołują pożar (*Widokówka od...*, R). Obraz aniołów w poezji Herberta, poza nielicznymi wyjątkami, odpowiada temu, co sugeruje Abramowska³³. Anioł zazwyczaj nie tylko nie opiekuje się człowiekiem, ale wręcz wyrządza mu zło, on rządzi pseudo-rajem, w którym ustala reguły tak selekcji i werbunku „kandydatów do raj”, jak i pracy w nim. Nic nie wskazuje na to, żeby tak pojęty anioł i tak pojęty uorganizowany przez niego raj odwoływały się do wizji chrześcijańskiej. Poetycka wyobraźnia Herberta tworzy więc obok rzeczywistego raj, zamieszkałą przez anioły karykaturę nieba, która do złudzenia przypomina instytucje państwa totalitarnego. Nie są to więc anioły ani nie jest to raj. Z rzeczywistymi rajem oraz aniołami łączy je wyłącznie tożsamość nazwy, nic dziwnego zatem, że bohater *Przeżyć eschatologicznych Pana Cogito* jak może przekonuje „aniołów/ jest niezdolny/ do służby/ niebieskiej”.

Herbert nie neguje jednak istnienia rzeczywistego raj, prawdziwych aniołów i Boga chrześcijańskiego jako „światłości niepojętej”.

³² Ten fragment wyraźnie pokazuje, że anioły w poezji Herberta nie stoją poza światem, stanowią tylko jeden z gatunków, składających się na historię naturalną.

³³ Zob. J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, dz. cyt., s. 173, 183.

Znamienny pod tym względem wydaje się przykład z wiersza *Artur* (EB), w którym zmarły tytułowy bohater odszedł „wojskowym krokiem” tam – co warto podkreślić – „gdzie inni idą”: „a teraz – śmiech powiedziec – w aniołów śpiewasz chórze/ skryty światłością wielką światłością niepojętą”.

Metajęzykowe wyrażenie „śmiech powiedziec” nie ma tu charakteru ironicznego, lecz biograficzny. Artur Międzyrzecki, o którym jest ten wiersz, pisał za życia piosenki popularne, o tematyce sportowej, również frywolne teksty piosenek, a tymczasem w raju zajął miejsce w chórze anielskim.

Herbertowska wizja raju i zamieszkujących go istot wymaga wnikliwej interpretacji nie tylko na podstawie kontekstu kulturowego, lecz także językowego i treściowego. Poeta – choć nie tworzy żadnej spójnej całości – podejmuje się trudnego zadania – systematyzacji zjawisk eschatologicznych. Wskazuje na różne ich kategorie, które zderza z historią (czy może lepiej powiedziec historiozofią) i wieloma tradycjami kultury europejskiej, co rodzi konieczność przekraczania wyznaczonych i ustalonych schematów. Herbert, negując powszechne wyobrażenia o Bogu, Chrystusie, aniołach i raju, szuka drogi powrotu do nich. Jego podejrzliwość zmusza do refleksji nad istotą narosłych na chrześcijaństwie interpretacji i złudzeń współczesnego człowieka. Poeta staje się zarazem reporterem rozpadu eschatologicznego świata mitu, i strażnikiem, a po części i depozytariuszem tajemnicy eschatologicznej wieczności. Wielokrotnie też, posługując się figurami eschatologicznymi, diagnozuje ziemskie przyzwyczajenia, ideologie i związane z nimi wartości. W takim przypadku, pisząc o zaświatach, wskazuje w istocie na rzeczywistość ziemską. Raj na miarę naszych wyobrażeń – parafrazując samego Herberta – jest właściwie tym światem i na odwrót (*Zaświaty Pana Cogito*, EB):

ten świat
to właściwie tamten świat
ot takie figle teorii względności
to co tu
jest tam
to co tamten świat
tutaj.