

„Wierność ziemi”. Inspiracje nietzscheańskie w poezji Zbigniewa Herberta.

Małgorzata Mikołajczak

Małgorzata MIKOŁAJCZAK

„Wierność ziemi”. Inspiracje nietzscheańskie w poezji Zbigniewa Herberta

Trudno zaprzeczyć doświadczeniu, które zapisane zostało już na początku drogi poetyckiej Zbigniewa Herberta – rozbicia ładu opartego na platońsko-chrześcijańskim porządku świata oraz zachwiania tradycyjnych wartości. Konfrontacja tego, co było, z sytuacją aktualną, zaprezentowaną w debiutanckiej *Strunie światła*, nie niesie alternatywy: zamiast poznawczej pewności – nieufność i zwątpienie, w miejsce religijnego światoodczucia – sceptyczny ogląd rzeczy; dystans i ironia. Diagnozę „pustego nieba” (którą przed ponad dziesięcioma laty wystawił poezji Herberta Paweł Lisicki¹ i którą zwykle się opatrywać przekonanie o agnostycyzmie autora) należałoby jednak zrewidować i zastąpić formułą inną – „nieba martwego”. Zmiana, z pozoru nieistotna, nie sprowadza się tylko do rozróżnień terminologicznych, lecz uwydatnia odmienną ujęcia. W jej świetle zarówno kontestacja religijna poety, jak i jego wybory etyczne, i estetyczne zyskują nowe znaczenie – w odniesieniu do ogłoszonej przez Fryderyka Nietzschego „śmierci Boga”².

1/ Zob. P. Lisicki *Puste niebo Pana Cogito* („Res Publica” 1992/1993 nr 24/1), przedruk w: *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 241-263.

2/ Także Lisicki zalicza Herberta do „potomków Nietzschego” i pisze o nim jako o jednym z „pisarzy wydziedziczonych”, którzy „zmagają się z upadkiem religijnego pojmowania świata, to znaczy z radykalnie nowym doświadczeniem nicości, odrealnienia i wyjąłowania rzeczywistości” (*Puste niebo Pana Cogito*, s. 241). Zdaniem badacza, w poezji Herberta owo zmaganie skazane zostało na porażkę: poeta rejestruje rozpad eschatologicznego świata i opisuje tragizm egzystencji.

„Ofiara krwi i myśli”

Herbert już dosyć wcześniej znalazł i czytał Nietzschego. Pierwszym i wyraźnym śladem fascynacji jest list pisany do Elzenberga w lutym 1952 roku. Komentując odpowiedź profesora na ankietę „Znak”, poeta wymienia niemieckiego filozofa jako tego, któremu (obok Renana i Ibsena) w młodości „złożył ofiarę krwi i myśli” (HE 28)³. W późniejszym o rok liście wyznaje: „Jestem pod świeżym wpływem Nietzschego. Doznałem bardzo wielu zapładniających i olśniewających myśli na temat «wiecznego powrotu»” (HZ 55). I choć dyskusja Herberta z niemieckim myślicielem w dużym stopniu kształtuje się w nawiązaniu i pod wpływem Elzenberga, jest to oddziaływanie złożone i wielostronne⁴, a przy tym – co warto podkreślić – wyraźnie słabnące w późniejszym okresie. O ile bowiem szacunek dla myśli Elzenberga jest u poety rysem trwałym, o tyle ocena Nietzschego zmienia się i dewaluuje. W wierszu powstałym po śmierci profesora obok holdu i podziękowania złożonego mistrzowi usłyszeć można tyleż echa Nietzschego, co polemikę z jego poglądami. Po tej samej stronie, w gronie adwersarzy swego nauczyciela stawia Herbert m.in. „myślących młotem” i wyznawców nicości:

Krażyli wokół ciebie sofiści i ci którzy myślą młotem
dialektyczni szalbierze wyznawcy nicości

Do Henryka Elzenberga w stulecie urodzin (R)

Podobnym śladem niechęci wobec poglądów niemieckiego filozofa jest wspomnienie „młotów nocy”, o których pisze autor *Elegii na odejście* (EO), a także pochodzące z tego samego tomiku zestawienie „nietzscheańskiego ducha” z „szaloną kruczają rzezią niewiniątek ponurą selekcją” (*Dęby* EO). W tym ostatnim wypadku za pomocą mortalnej enumeracji, wykorzystującej popularne ujęcie myśli Nie-

W podobnym kontekście religijną kontestację Herberta umieszcza A. Franaszek w pracy *Udręczony pięknem świata*, w: *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*. Pamiętać jednak trzeba, że wypowiedzi badaczy pochodzą sprzed roku 1998 i nie uwzględniają całego dorobku poety.

^{3/} W artykule stosuję następujące skróty dla książek Zbigniewa Herberta: SŚ – *Struna światła*, Warszawa 1956; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957; SP – *Studium przedmiotu*, Warszawa 1961; N – *Napis*, Warszawa 1969; PC – *Pan Cogito*, Warszawa 1974; ROM – *Raport z obłożonego miasta*, Paryż 1983; EO – *Elegia na odejście*, Paryż 1990; R – *Rovigo*, Wrocław 1992; EB – *Epilog burzy*, Wrocław 1998; HZ – Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949-1967*, wstęp J. Łukasiewicz, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2002; KM – *Król mrówek. Prywatna mitologia*, Kraków 2001.

^{4/} Zob. L. Kleszcz *Nietzsche – Elzenberg – Herbert*, w: *Nietzsche i pisarze polscy*, Poznań 2002. „W myśli Herberta – zauważa autor – z jednej strony wyraźnie widoczne są wpływy Elzenberga i to «tego drugiego Elzenberga» – atynietzscheanisty, moralisty, twórcy perfekcjonizmu, twierdzącego, że obiektywne wartości domagają się realizacji. A z drugiej strony Herbert jest sceptykiem, wątpiącym w możliwość poznania prawdy, ironistą z dystansem podchodzącym zarówno do filozofii, jak i do poezji” (s. 263).

tzschego, Herbert próbuje nazwać (oraz pojąć) niezrozumiałe okrucieństwo przyrody, pęd śmierci. W parze z „duchem nietzscheańskim” idzie tu egzystencjalny pesymizm, ujęcie istnienia w kategoriach walki o przetrwanie oraz negacja Opatrzności, karykaturalnie uosobionej w kreacji Boga-buchaltera. Recepcja Nietzschego idzie przy tym od początku podwójnym torem – wyborom i zachowaniom podmiotu, świadczącym o głębszym przemyśleniu myśli filozofa, towarzyszy w wierszach Herberta eksploatawanie formuł istniejących w obiegowej recepcji. W wierszu *Pana Cogito przygody z muzyką* (PC) mowa jest o „karnawale wysp i gajów / poza dobrem i złem”, w prozie *pan Cogito a perła* (PC) przywołane zostaje hasło *amor fati*. W tym ostatnim wyrazem dystansu jest żartobliwy kontekst, w którym poeta umieszcza nietzscheańską zasadę „umiłowania losu”. Narrator prozy *Pan Cogito a perła* (PC) przypomina sytuację z lat młodości Pana Cogito: „Otóż zdarzyło mu się pewnego razu, gdy śpieszył na wykłady, że wpadł mu do buta mały kamyczek. Umieścił się złośliwie między żywym ciałem a skarpetką. Rozsądek – komentuje narrator – nakazywał pozbyć się intruza, ale zasada *amor fati* – przeciwnie, znoszenie go. Wybrał drugie, heroiczne rozwiązanie”. Patrząc z perspektywy Pana Cogito rzecz można, że miarą oddalenia od Nietzschego jest odejście od wczesnych, młodzieńczych ideałów i porzucenie, obecnego jeszcze w *Hermesie, psie i gwiazdach*, stylu patetycznego na rzecz ironii i autoironii. Trzeba jednak pamiętać, że tak prozę *Pan Cogito a perła* (PC), jak i przywołane wcześniej wiersze pochodzą z dojrzałego okresu twórczości i od debiutu dzieli je sporo lat. Zanim ostygł młodzieńczy entuzjazm dla autora *Zaratustry*, zanim poglądy Herberta wykrystalizowały się i zyskały samodzielny wyraz, „ofiara krwi i myśli” wywarła znaczące piętno na poetyckiej refleksji i znalazła wyraz w warstwie intertekstualnych nawiązań – zarówno bezpośrednich, odnoszących się do konkretnych hipotez, jak i – częściej – na pierwszy rzut oka nierozpoznawalnych, sytuujących się w głębokim nurcie oddziaływań, których wpływy odnaleźć można także w późnych utworach. Rejestr „miejsc wspólnych” zasygnalizował niedawno Leszek Kleszcz w artykule poświęconym „podobieństwu rodzinnym” Nietzschego, Elzenberga i Herberta⁵. Zarówno wskazane przez niego powinowactwa, jak i zagadnienia, którym

^{5/} Kleszcz podkreśla, że ślady wspomnianej „ofiary krwi i myśli” nie są u Herberta wyraźne, trzeba je „tropić, odszyfrowywać niczym palimpsest”. Najwyraźniejsze z nich pozostawiła – jego zdaniem – lektura *Narodzin tragedii*. Badacz pisze o wspólnej (z czym jednak trudno się zgodzić) filozofowi i pocie pesymistycznej ocenie życia, zwraca uwagę na podobny sposób obrony przed bezsenssem (Nietzsche wzywa do kruszenia starych tablic i wykuwania nowych, Herbert ceniąc dziedzictwo przeszłości, dowartościowuje zarazem to, co przyziemne i proste), pisze o podobnym poczuciu ironii przechodzącej w autoironię, o przyjęciu stoickiej zasady *amor fati* oraz idei wiecznego powrotu i pokazuje obecność niemal dosłownych przytoczeń z *Narodzin tragedii* w wierszu *Przypowieść o królu Midasie*” (tamże, s. 262-266). Na związki twórczości Herberta z myślą Nietzschego zwracają uwagę także inni badacze, m.in. K. Dedecius (*Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, w: *Poznanwanie Herberta...*, s. 149) oraz J. Płuciennik

chciałabym przyrzeć się w tym szkicu, ująć można w perspektywie zdawałoby się oczywistej, a jednak najpełniej oddającej charakter nietszcheańskich inspiracji. Jest nią rozpisana na poszczególne utwory i rozsiana w całej poezji Herberta – idea „śmierci Boga”.

Nie przypadkiem wśród spraw, które Pan Cogito „chciał pojąć do końca” znalazło się „długie konanie Nietzschego” (*Pan Cogito i wyobrażenia*, ROM). Na tle wymienionych w wierszu elementów (m.in. nocy Pascala, gniewu Achillea, strachu neandertańskiego i rozpaczki ostatnich Azteków) rozciągnięta w czasie śmierć filozofa ma znaczenie metaforyczne i zdaje się być emblematem Nietzschego, rodzajem *pars pro toto* jego myśli. Słynny passus z *Wiedzy radosnej* zapowiada: „Największe z nowych zdarzeń – że «Bóg umarł», że wiara w boga chrześcijańskiego niewiarygodna się stała – poczyną już na Europę swe pierwsze rzucać cienie. Nielicznym przynajmniej, których p o d e j r z l i w e spojrzenie jest dość silne i bystre na to widowisko, zdaje się, że właśnie zaszło jakie słońce, że jakaś stara głęboka ufność zmieniła się w wątpliwość: stary nasz świat musi zdać się im z dnia na dzień bardziej wieczorny, nieufniejszy, bardziej obcy, «starszy»”⁶. Można założyć, że u Herberta długość „konania Nietzschego” przekracza kontekst biograficznych odwołań do choroby i śmierci filozofa; mierzyć ją można siłą oddziaływania „śmierci Boga”. Ów bogaty w konsekwencje fakt przenika do poezji Herberta podwójnie: w zakresie diagnozy związanej z aktualną sytuacją religii i kultury, oraz w sferze dotyczącej postawy podmiotu, jego wyborów etycznych i estetycznych.

Krytyczna analiza procesów przenikających cywilizację jest charakterystyczna dla wielu autorów współczesnych i wiąże się z upadkiem kultury, z degradacją sztuki i duchowym karłowaceniem człowieka. Herbert, podobnie jak inni post-nietzscheańscy twórcy, pokazuje więc erozję religii (zwłaszcza utratę roli społecznej chrześcijaństwa, zanik duchowego oddziaływania jego tradycji), pisze o „umarłych religiach” (*Kapłan SS*), odchodzących czy też opuszczanych przez ludzi bogach, demaskuje mechanizmy kultury masowej, krytykuje sztukę, która rozprzeczkuje wartości, a przy tym – podobnie jak niemiecki filozof – broni elity twórców kultury i ich autonomii⁷. Wyrazem tych poglądów i potwierdzeniem ich związków z myślą Nietzschego jest kreacja postaci o nietszcheańskim rodowodzie – należą do nich m.in. tytułowy *Ostatni* (z wczesnego niepublikowanego wiersza), będący nawiązaniem do „ostatniego człowieka” jako symptomu kryzysu kultury, bezsilny kapłan z debiutanckiego zbiorku (*Kapłan SS*) oraz „artysta z kozią sto-

(*Figury niewyobrażalnego*, Kraków 2001, s. 186). Obaj sytuują poezję Herberta w kontekście Nietzscheańskich pojęć apollińskości i dionizyjskości.

6/ F. Nietzsche *Wiedza radosna*, przeł. L. Staff, Warszawa 1991, s. 287. Kolejne pochodzące z tego dzieła cytaty oznaczone są skrótem WR, obok – numer strony.

7/ Tymi zagadnieniami i ich związkiem z myślą Nietzschego oraz refleksją innych poetów współczesnych, przede wszystkim Tadeusza Różewicza, zajmuję się w przyjętym do druku szkicu „*Umarłe religie*”. *Religijna i kulturowa kontestacja w wierszach Zbigniewa Herberta*.

pa”, „karzełek naszych czasów” z późnego wiersza kreślącego pesymistyczny „portret końca wieku” (*Portret końca wieku* EB). Nietzscheańską proweniencję posiada filozof, który zdaje się uosabiać krytykowany przez Nietzschego scjentyistyczny model nauki nie pytającej po co? skąd? dokąd? (*Uprawia filozofii* SŚ). Jak widać, już u samych początków swej twórczości Herbert wzorem niemieckiego filozofa dystansuje się wobec postawy intelektualisty, który „uprawiając filozofię” bawi się w układanki z abstrakcyjnych idei niemających związku z rzeczywistością; w *Uprawie filozofii* (SŚ) chełpliwość bohatera, jego przekonanie o własnej wielkości podkreśla groteskowość ujęcia (filozof „zaciera ręce”, śmieje się głośno i „macha małymi rączkami”)⁸.

Nurt drugi sięga w głąb doświadczeń podmiotu i jego duchowych poszukiwań. Wyraźne ślady fascynacji nietzscheańską filozofią przynosi zwłaszcza debiutancki tomik. Poecie, któremu przyszło żyć pod martwym niebem w świecie bez pewników, który wybrał odpowiedzialność, twórczą niezależność i imperatyw rozpoczynania. Od początku bliska mu była, można sądzić, duchowa przemiana, symbolizowana postaciami wielbłąda, lwa i dziecka, o której pisał autor *Zaratustry*. W Nietzschem, podobnie jak w Elzenbergu, znajduje Herbert sojusznika dla przekonania o nieuchronności cierpienia i konieczności samodoskonalenia. Z niego (nie bez pośrednictwa i udziału Elzenberga) czerpie uzasadnienie dla imperatywu odpowiedzialności oraz dla etyki bez nagrody, która zakłada akceptację klęski. W siatkę podobieństw wpisują się ponadto: dochodzące do głosu odczucie nihilizmu, postawa osamotnienia, radykalizm w demaskowaniu wszelkich przejawów fałszu. Śmiało wreszcie postawić można tezę, że preferencje etyczne i estetyczne poety wyrastają z postawy, którą Nietzsche wiązał z „wiernością ziemi”.

Wskazane nurty trudno rozdzielić, trudno też w wyczerpujący sposób opisać ich przebieg i kształt na różnych etapach rozwoju poetyckiej refleksji Herberta – zasilanej w równym bądź większym stopniu także innymi myślowymi projektami, a przy tym, o czym warto pamiętać, nawiązującej do Nietzschego głównie w początkowym okresie twórczości, często za pośrednictwem Elzenberga oraz innych czytanych pisarzy. Autor *Struny światła*, co trafnie zauważył Edward Balcerzan, należy do tych poetów, u których obrazy źródeł inspiracji bywają ukryte, który „korzysta z dorobku poprzedników oszczędnie, dyskretnie”, a swój dialog z tradycją prowadzi w postawie konfrontacyjnej⁹. Taki też, wolno sądzić, typ relacji łączy go z poglądami Nietzschego, z którego Herbert-poeta wybiera pewne elementy, nie powtarza, lecz przetwarza, i – co trzeba zaznaczyć wyraźnie – nie komentuje jego poglądów. Mimo to „podobieństwa rodzinne” są tu silniejsze niż mogłoby się zdawać i dotyczą problemów znajdujących się w samym centrum poetyckiego namysłu.

8/ Osobną grupę bohaterów, których rysy zdradzają nietzscheańską proweniencję, stanowią postaci antyczne: Dionizos, Apollo, Sokrates.

9/ E. Balcerzan *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności* (Zbigniew Herbert), w: *Poezja polska w latach 1939-1965*, Warszawa 1988, s. 234-235.

Lekcja Zaratustry

Zapewne, o czym pisze Kleszcz, wyraźne ślady w poezji Herberta pozostawiła lektura pierwszej książki Nietzschego, *Narodziny tragedii z ducha muzyki*. Można przypuszczać, że między innymi z tego dzieła – dotyczącego kultury greckiej i mitów (obaj autorzy byli z nimi świetnie obeznani) oraz pokazującego dynamikę żywiołów apollinijskiego i dionizyjskiego – czerpał Herbert inspiracje kreując sylwetki Apollina¹⁰, Dionizosa, Sokratesa; stamtąd przeniósł do swojej poezji dialog między Sylenem i Midasem (*Przypowieść o królu Midasie* SS). Jednak równie silne, o ile nie silniejsze, wydają się wpływy niedokończonego testamentu filozofa i zawartego w nim przesłania. Fragment *Tako rzecze Zaratustra* posłużył jako motto wczesnego, niepublikowanego wiersza, który poeta przesłał Elzenbergowi¹¹. Bezpośrednie intertekstualne sygnały stylistycznego oddziaływania *Zaratustry* rozpoznac można w patetycznych frazach debiutanckiego zbioru, gdy autor *Struny światła* przemawia retorycznie, gdy ponawia koturnowe gesty. I jeśli w zakończeniu wiersza *Struna* powtarza: „zaprawdę zaprawdę powiadam wam / wielka jest przepaść między nami i światłem” – to nawiązuje tyleż do Nowego Testamentu, co do ironicznie wzorowanego na Nowym Testamencie dzieła Nietzschego, w którym jak refren wraca podniosłe „zaprawdę” (można założyć, że tę samą intertekstualną atrybucję, wpisaną jednak w ramy ironii i sfunkcjonalizowaną odmiennie, posiada dwukrotnie powtórzenie słowa „zaprawdę” w późnym wierszu *Dwaj prorocy. Próba głosu* EB).

Nietzsche chciał, by *Zaratustra* stała się piątą ewangelią i biblią nowego przymierza, by formowała przyszłe pokolenia nauczając nowego życia. Utwór ten, zauważa Ewa Bienkowska „jak żadne z dzieł Nietzschego [...] wypełniony jest myślami o słowie, o twórcy i twórczości. Sprawa pierwsza to poczucie, że nastąpiła epoka przełomowa, schyłek starych form i wyłanianie się nowych. [...] Świat przeżył się, przeżyły się wartości i prawa. Zdewaluował się też język”¹². Postać Zaratustry uosabia najważniejsze dylematy losu współczesnego człowieka-artysty i człowieka-mędrca, a jego lekcja

zdaje się najbardziej radykalnym sformułowaniem dylematów stanowienia sensu losu człowieczego w świecie znieprawionym, ale też pozbawionym łatwej, bo traktowanej jako dana, wiary w transcendentne uzasadnienia znaczeń i moralności. [...] Kluczem do kon-

10/ Podobieństwa uchwytnie są zwłaszcza w wierszu *Do Apollina*. W portrecie nakreślonym przez autora *Narodzin tragedii a z ducha muzyki* („Wspaniałe boski obraz «principium individuationis», z którego gestów i spojrzeń przemawia do nas cała rozkosz i mądrość «pozoru» i jego piękna”) rozpoznać można rysy, które nadaje Herbert swojemu bohaterowi.

11/ Rękopis tego wiersza, zatytułowanego *Ostatni* znajduje się w archiwum Elzenberga w Toruniu; jego faksymilie znaleźć można w opracowanej przez B. Toruńczyk korespondencji poety i Elzenberga (HE 117-118).

12/ E. Bienkowska *Taniec Zaratustry*, w: *Dwie twarze losu...*, s. 52.

cepcji nowego człowieka jest nakaz przełamania skostniałych wartości i powiedzenie, że sens wszystkiego jest zadaniem, wyzwaniem, które nigdy nie zostanie wypełnione do końca. Wędrujący mędrzec sam staje się figurą swojego losu: stałego, odnawiającego się dążenia.¹³

Bohater autobiografii i zarazem automistyfikacji niemieckiego filozofa określa się jako wygnaniec wszystkich ojczyzn, bierze na siebie ciężar „zabicia Boga”, a swoje powołanie łączy z misją kapłana. W tę rolę wciela się również podmiot *Struny światła*. Bezpośrednią kreację poety-kapłana odnaleźć można w wierszach *Kapłan i Zimowy ogród*¹⁴, do tej postawy nawiązują liczne „ocalające” gesty, podejmowane w dwóch pierwszych tomikach Herberta. Sytuacja wyjściowa obu bohaterów wygląda bardzo podobnie. Ich „tu” i „teraz” oceniane jest w kategoriach devaluacji i rozpadu. „Oto siedzę tu i czekam, wokół mnie stare potrzaskane tablice, zarówno jak i nowe na poły zapisane” – oświadcza Zaratustra (TZ, 176). Postawę tego najbardziej chyba reprezentatywnego bohatera Nietzschego określa zaniegowanie wszystkiego, co dotąd darzone było czcią; „potrzaskane stare tablice” implikują konieczność niszczenia fałszywych posągów, niesprawdzonych idei, wielkich słów. Podobny bunt każe bohaterowi *Struny światła* zerwać z Apollinem i wśród obalonych posągów młodości oraz rozbitych naczyń na nowo wznosić „porty kruchemu trwaniu” (*Drży i fałuje* SŚ). W tym wypadku postawa odpowiedzialności przekłada się na powołanie artysty i wyraża w niesieniu „formingi pewnej jak ramiona zmarłej”, to z nią wyrusza w podróż poeta-kapłan z *Zimowego ogrodu* (SŚ) – „Północny Orfeusz”.

Herbert – piszący o „skrzydle spalonej siostry”, „liściu umarłego drzewa” (*Dom* SŚ), „żałobnych skorupach miasta” czy „ostygłych puchach popiołów” (*Trzy wiersze z pamięci* SŚ) – mógłby się podpisać pod kontestacją Nietzschego i to nie tylko jako autor wierszy debiutanckich, ale też jako poeta już dojrzały. „Tabliczki w proch się rozpadły” – przeczytać można w pochodzącym z lat 90. wierszu *Podróż* (EO). Równie trwałe okazuje się w poezji autora *Struny światła* wizerunek kapłana. Przywołany po raz pierwszy w debiutanckim zbiorze (jako ten, który w rozwalonej świątyni próbuje wskresić martwy rytuał) powraca w *Elegii na odejście*, by celebrować „mszę za uwięzionych” (*Msza za uwięzionych* EO). Lektura późnego, elegijnego zbioru zaświadcza o aktualności ocalających gestów autora *Struny*. Zwracając się do przyjaciół z lat dawnych – pióra, lampy, atramentu – poeta wyznaje: „jeżeli o was mówię / to chciałbym tak mówić / jakbym wieszał *ex voto* / na strzaskanym ołtarzu” (*Elegia na odejście* EO). Dodać trzeba, że właśnie tu otwierającemu wypowiedź, podniosłemu „zaprawdę”, towarzyszy wspomnienie „młotów nocy”.

13/ P. Kowalski *Wędrowanie: droga (ku) wolności*, w: *Odyseje nasze byle jakie*, Wrocław 2003, s. 164.

14/ Zaznaczyć jednak trzeba, że *Zaratustra* nie jest tu jedynym odniesieniem – kreacja kapłana w poezji Herberta posiada również inne konotacje, m.in. dotyczące mitu Orfeusza.

Rola obdarzonego misją kapłana wiąże się z losem samotnika, z wystawieniem na pośmiewisko i razy „płaskiej dłoni naśmiewcy” (*Kapłan* SŚ). Tę sytuację rozpoznać można w wierszu *Co będzie* (N), w którym mowa o „opuszczeniu stołu” i zejściu w dolinę „gdzie huczy nowy śmiech / pod ciemnym łasem”. U Herberta, podobnie jak u Nietzschego, romantyczny (najbliższy może Cyprianowi Norwidowi) topos mędrca samotnego wobec tłumu znajduje nowy wyraz – akcentujący oddalenie od tego, co głośnie, wrzaskliwe: „Z dała od rynku i sławy dzieje się wszystko, co wielkie; z dała od rynku i sławy mieszkają z dawien dawna odkrywcy nowych wartości” (TZ 45) – pisał Nietzsche i radził: „Uciekaj bracie do samotni swej i tam, gdzie wieją ostre i surowe tchnienia” (TZ 47). Poeta, który nie jest w stanie osiągnąć porozumienia z innymi ludźmi i światem (a pokazują to wyraźnie takie wiersze, jak *Napis* SŚ, *Epizod* HPG, *Głos* HPG), pragnie jednak ów świat ocalić. Nietzsche przypisywał Zaratustrze prometejską misję niesienia ludziom ognia, który zapała dusze. „To, czego was uczę, bierze się z mojego ognia, z ognia, którym sam płonę, z mojego ognia, który chcę wlać w ducha” – pisał nawiązując do Biblii i mistyków głoszących, że Bóg jest ogniem. Według niemieckiego filozofa, „mędrzec jest jak wielki ognisty żar, co wywołuje swój własny wiatr – wiatr, który go jeszcze bardziej rozpała i niesie dalej”. Echa tego myślenia odnaleźć można u wczesnego Herberta, który formułuje program poezji czynu. W wierszu *Napis* (SŚ) bierności i uśpieniu przeciwstawiony zostaje imperatyw heroicznego działania. Towarzyszy mu zapewnienie:

We mnie jest płomień który myśli
i wiatr na ogień na żagle

mogę głowę przyjaciela ulepić z powietrza...

Trzeba jednak wyraźnie podkreślić: podmiot Herberta nie szuka porządku opartego na nowej religii. Jego stosunek do tradycji umotywowany jest inaczej – nie postawą anarchisty, lecz klasyka, który wobec dwudziestowiecznego bankrutwa idei poszukuje systemu znaczeń i wartości nadających na nowo sens zmienionemu światu. Próbą wskrzeszenia dawnej wiary jest szereg wspomnianych wcześniej „ocalających” zachowań podmiotu – powtarzanie „zetałanych wersetów”, wznoszenie rąk, śpiewu i głosu, „podtrzymanie świętego i wygasłego ognia”. W takim duchu interpretować można ofiarowanie zdradzonemu światu róży (*Pięciu* HPG) oraz gesty bohatera wiersza *Zimowy ogród*. Podobnemu celowi służą liczne (podejmowane także w późniejszych utworach) próby rozpoczynania na nowo i powracania do początków (wyraża je bogata symbolika – źródło, kołyska, pępek, powrót do kolan matki, do miasta dzieciństwa).

Związki autora *Struny światła z Zaratustrą* zdają się sięgać głęboko, trudno jednak rozdzielić je od wpływów innych myślicieli i od oddziaływania „całej mądrości / dwu testamentów / astrologów proroków / filozofów z ogrodu / i filozofów klasztornych” (*Epizod* HPG), która przenika do wierszy poety. Z poglądami Nietzschego – ale też w tym samym stopniu św. Augustyna i Pascala (a można powie-

dzieć, że i wywodzącego z myśli augustiańskiej dualistyczne ujęcie świata, Kartezjusza) – współbrzmii Herbertowy projekt człowieka jako bytu istniejącego w połowie drogi między zwierzęciem i nadczłowiekiem (czy – w wersji augustiańskiej – między bytem zwierzęcym i boskim), rozdartego między niebem i ziemią, między „ziarnem absolutu” i „ziarnem gliny”. W swoim niedokończonym testamencie Nietzsche przyrównuje dolę człowieka do drzewa: „im bardziej garnie się ku górze i ku jasności, tym gwałtowniej zapuszczają się jego korzenie w ziemię, w dół, w ciemność, w głęb, w zło” (TZ 36). Natomiast autor *Testamentu* formułując swoje pośmiertne zadanie zakłada, że cząstka tego, co zostanie po nim, krążyć będzie między niebem i ziemią.

niech nie doszedłszy nigdy nieba
ku łez dolinie mojej ziemi
powraca wiernie czystą rosą
cierpliwie krusząc twardą glebę

Legatem poety będzie zatem nie zrodzona z romantycznych marzeń o wielkości siła fatalna, która „zjadaczy chleba w aniołów przerobi” (Juliusz Słowacki, *Testament mój*), nie „przeanielenie”, lecz nieśmiała nadzieja zwrócona ku ziemi – łez dolinie. Poeta odwraca romantyczny projekt. Zanegowanie płynie z koncepcji świata, w którym wartością jest to, co zwyczajne. „Przerabianie” dokonuje się tu przez cierpliwe kruszenie, rozmiękczenie, niejako wzruszanie (o którym mówi też poeta w wierszu *Napis*: „gdy skamienieje wiatr będziemy wzruszać powietrze”), bliżej nam bowiem do tego, co ziemskie. I tylko w snach niekiedy udaje się śmiertelnikom zbłądzić w podniebne rejony. Zakończenie wiersza *Chciałbym opisać* (HPG) przynosi znamienity obrazek: „Zasypiamy / z jedną ręką pod głowę / a drugą w kopcu planet / a stopy opuszczają nas / i smakują ziemię / małymi korzonkami / które rano / odrywamy boleśnie”.

Projekt odwrócony

Napięcie między niebem i ziemią, a przy tym nie tyle zanegowanie dualizmu¹⁵, co odwrócenie tradycyjnego nacechowania góry-dółu, zdaje się być jednym z filarów Herbertowej koncepcji człowieka. Uzasadnia je poeta w wierszu *Dedal i Ikar* (SS)¹⁶. Imiona bohaterów zapowiadają dwa projekty świata. Dedal reprezentuje porządek platońsko-plotyński. Ikar – pokonujący drogę z nieba na ziemię – wybiera „projekt odwrócony”. Młody bohater nie chce przystać na koncepcję świata jako harmonii. Ciągnie go do kołców, ostrych kamieni. A jego wzrok koncentruje

15/ Co przypisuje poecie J. Abramowska (*Wiersze z aniołami*, w: *Czytanie Herberta*, Poznań 1995, s. 65-79).

16/ Szczegółowe omówienie tego wiersza przedstawiam w książce „*W cieniu heksametru*”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004, s. 104-123 (rozdział zatytułowany *Wybór Ikaru*).

się na ciężko pracującym rolniku i robaku, który niweczy jego pracę, „przecina związek rośliny z ziemią”. Chrześcijańska symbolika robaka widzi w nim to, co przyziemne i to, co grzeszne. „Przebyliście drogę od robaka do człowieka, i wiele jest w was jeszcze z robaka” (TZ 10) – przypominał Zaratustra swoim słuchaczom. Sytuację przedstawioną w wierszu interpretować można w nawiązaniu do koncepcji filozofa, który negował metafizykę przeciwstawiającą świat idealny – jako sferę godną aprobaty – światu ludzkiemu, pozbawionemu godności, zasługującemu na niską ocenę. Nietzscheańska krytyka dualistycznej wizji świata zakładała wyczerpanie się żywotności tradycji platońskiej. „Trwający przez wiele stuleci eksperyment myślowy, projekt świata jako «wielkiego łańcucha bytów» dobiegł końca, a Platoński schemat wszechświata odwrócony został do góry nogami”¹⁷ – komentuje Kleszcz. Konsekwencją tego założenia jest odrzucenie świata idei i dowartościowanie powierzchni oraz tego, co bliskie; uznanie, że świat zjawisk jest pierwotny. W wierszu *Dedal i Ikar* Herberta „najszlachetniejszym atomom” przeciwstawione zostają „kolce i ostre kamienie”, słońcu – ciemne promienie ziemi, a przestrzeni wszechświata – ewokująca pustkę próżnia. Perspektywa „przyziemna” przewartościowuje propozycję Dedala. A w tym „odwróceniu” ziemia zyskuje walor pozytywny dzięki oksymoronicznemu określeniu „ciemnych promieni”, które czynią zeń ikaryjski ekwiwalent słońca.

Postawa wierności ziemi jest chyba najwyraźniejszym śladem związków poety z filozofią Nietzschego. Dowartościowanie spraw ziemskich finał znalazło w *Zaratustrze*. „Zaklinam was, bracia, p o z o s t a ń c i e w i e r n i z i e m i – głosi Zaratustra – i nie dawajcie posłuchu tym, co wam o nadziemskich mówią nadziejących!” (TZ 10). I w innych miejscach: „Pozostańcie wierni ziemi, bracia moi, wierni potęgą cnoty! Wasza miłość darząca i wasze poznanie niechaj służą ziemskiej treści! Tako proszę i zaklinam was. Nie pozwalajcież jej odlatywać od ziemi i skrzydłami o ściany wieczności łopotać! (TZ 67); „Zaprawdę siedliskiem uzdrowienia stać się jeszcze winna ziemia!” (TZ 68). „Wierność ziemi” jest wezwaniem do trzeźwej drogi bez patosu papierowych ideałów, bez „moralnego boga”, będącego wrogą człowiekowi projekcją *superego*. Może dlatego Bóg, który rozmawia ze Spinozą i który daje filozofowi rady bardzo przyziemne, po skończonej rozmowie nie wspina się po szczeblach do nieba, ale schodzi w dół. A Spinoza „nie widzi złotego obłoku / światła na wysokościach / widzi ciemność / słyszy skrzywienie schodów / kroki schodzące w dół” (*Kuszenie Spinozy* PC). „Kuszenie” wydaje się tu w istocie zachętą do zgody na to, co zwyczajne i proste, zatrzymujące się na poziomie życiowych potrzeb, zwykłych, „ziemskich” spraw.

Błędem jest, pisał Nietzsche, poszukiwanie tego, co wartościowe, poza realną rzeczywistością. Błędem jest, uważał również Herbert, poszukiwanie wartości poza tym, co nas otacza. Tu można znaleźć uzasadnienie postawy, która sprawia, że poeta zwraca się ku rzeczom. Wierność wobec tego, co zwyczajne, każe mu złożyć miłosne wyznanie:

17/ L. Kleszcz *Nietzsche – Elzenberg – Herbert*, s. 255.

Interpretacje

W końcu nie można ukryć tej miłości
mały czworonóg na dębowych nogach
o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw
przedmiot codzienny...

Z podobnych powodów, wolno przypuszczać, Herbert przedkłada „skrzypiącą podłogę” nad „przeraźliwie przezroczystą doskonałość” (w wierszu *Żeby tylko nie anioł* SP), wybiera nieporadnego Janiоła i Madonnę z lwem (*Madonna z lwem* HPG), niepozornego i nie pasującego do anielskiej gromady Szemkela (*Siódmy anioł* HPG) czy „brudne domy przedmieścia” (*Domy przedmieścia* PC). Te same racje każą mu przepraszać zwyczajne balkony, za to, że zamiast nich cenniejsze wydawały się mu „prawdziwe ogrody / i wyspy prawdziwe w grzmocie fal” (*Balkony* HPG). Powtórzony epitet „prawdziwe” ma tu wydźwięk ironiczny. W utworze sąsiadującym z *Balkonami*, poeta wyjaśnia: „odrapane tapety / meble nie oswojone / bielma luster na ścianach / to są wnętrza prawdziwe” (*Pokój umeblowany* HPG). Nie idealny świat platońskich idei, lecz ułomna i niedoskonała codzienność posiada walor „prawdziwości”.

Istotne są przy tym konsekwencje estetyczne wierności ziemi – niechęć do wszelkich doskonałych istnień i odrzucenie tego, co wysokie, wydumane, nadmierne wygórowane. Także w tej kwestii preferencjom Herberta, jego rozliczeniem z tradycyjnymi gustami patronuje Nietzscheańskie przewartościowanie i wybór Ikarą. W wierszu *Wyobraźnia Pana Cogito* (PC) sytuacja upadku przeniesiona zostaje w sferę poetyki: „Unosił się rzadko na skrzydłach m e t a f o r y (podkr. – M.M.), potem spadał jak Ikar w objęcia Wielkiej Matki”. To dlatego wysławia poeta „proste tautologie”, a jego ironia kieruje się przeciwko „ogniom sztucznym” poezji (*Pan Cogito. Ars longa* EB), „ekstazom nawiedzonym” (*Zwierciadło wędruje po gościńcu* R). W wierszu *Pan Cogito. Ars longa* (EB) poeta z nieukrywaną drwiną pisze o tych, którzy „wysilają umysły i ciało / by wyrazić to co / poza – / to co / ponad – –”. Jego bohater kocha „przyciąganie ziemi” (*Wyobraźnia Pana Cogito* PC) i decyduje się na „to co podlega / z i e m s k i m miarom i sądom (*Pana Cogito przygody z muzyką* EO; podkr. – M.M.). „Wybór Ikarą” wraz z charakterystyczną odwróconą perspektywą i zmienioną waloryzacją góry–dołu jest jednym z najtrwałszych w poezji Herberta; posiada wielorakie i ważne implikacje. To przede wszystkim stąd wypływa odrzucenie religii zinstytucjonalizowanej oraz doskonale nie-ludzkich bogów. Nie bez znaczenia jest fakt, że bóstwem, którego autorytet nie zostaje ani razu zakwestionowany, o którym poeta pisze z szacunkiem, a nierzadko z czułością, jest Matka Ziemia. W wierszach ze *Struny światła* poeta nazywa ją Ziemią Łaskawą, Tellus (*Ottarż*) oraz ziemią, „którą kochał za bardzo” (*Testament*); tej ostatniej autor *Testamentu* ofiarowuje rzecz najcenniejszą – „ziarno swego ciała” (*Testament* SŚ). W tomiku kolejnym „Synami ziemi” nazwani zostaną „śmieszni karbonariusze”, polityczni spiskowcy (*17 września* HPG). Podkreśleniu łączności z ziemią służy akcentowanie „ziemskiego rodowodu”: „ja urodzony z gliny” – określa swą genealogię podmiot wiersza *Do rzeki* (ROM), „my urodzeni z gliny” – przed-

stawia się Pan Cogito posążkowi Wielkiej Matki (*Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki* ROM). Nieprzypadkowo, odwiedzając Muzeum w Luwr, podmiot zatrzymuje się dłużej właśnie przed tym eksponatem. Zapomniana przez współczesnych patronka barbarzyńców, „Matka opuszczona” zasługuje na coś więcej niż tylko miejsce w muzealnej gablotce. To jej – w imieniu swoim i sobie podobnych – składa poeta deklarację:

nie chcemy innych bogów nasz kruchy dom z powietrza
wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy

Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki (ROM)

Jest jednak znamienne, że zwalczając metafizyczne uzurpacje Herbert ostatecznie zwraca się właśnie ku nim, wydobywając – jak zauważa Wojciech Gutowski – „perspektywę transcendencji z obszaru wydziedziczenia, upadku, osamotnienia” i przywołując „szare numinosum”¹⁸. W tej poezji – paradoksalnie – proces odwrócenia projektu platońskiego zwieńczony zostaje w akcie sakralizacji ziemi, która za sprawą metafory konfrontacyjnej jest zestawiona z całunem. I jeśli w wierszu *Wstyd* (R) peryfrazą pogrzebania jest „całun ziemi troskliwie zasunięty / na oczy”¹⁹, mówić można już nie tylko o dowartościowaniu ziemskiej perspektywy, lecz – w równej mierze – o zaakceptowaniu „górnjej sfery” *sacrum*.

Śladem Czechowicza

Motyw „przymierza z ziemią” ukazuje związki Herberta z poezją Czechowicza i żagarystów. Czechowicz, pozostający pod wpływem Nietzschego, wielokrotnie deklarował wierność ziemi, a jego poglądy silnie oddziaływały tak na Miłosza (który zresztą chętnie przyznaje się do terminowania u starszego kolegi, a w wierszu *Hymn* z tomu *Trzy zimy* 1936 nazywa siebie „wiernym synem czarnoziemiu” i zapowiada „powrót do czarnoziemiu”), jak i – wolno przypuszczać – na Herberta, który uważnie czytał starszego poetę (wymownym świadectwem lektury są *Uwagi po śmierci Józefa Czechowicza* WG).

Swoista fascynacja ziemią przenika całą poezję autora *nuty człowieczej*²⁰. W wierszu *legenda*, nazwanym przez Herberta „naturalistycznym wyznaniem wiary” (*Uwagi po śmierci Józefa Czechowicza* WG 431), poeta wzywa: „przybywaj ziemi”, a to zawołanie łączy się u niego z odrzuceniem perspektywy transcendentnej. „Nie będę twoim świerszczem”, słynne słowa z wiersza *legenda*, to jeszcze jeden wyraz buntu wobec platońsko-chrześcijańskiej koncepcji twórcy grającego na chwałę porządku

18/ W. Gutowski *Świadek odbótwionej wyobraźni...*, s. 98.

19/ Podobną funkcję, związaną z uświęceniem śmierci pełni motyw całunu w innych wierszach poety (*Piosenka* EB, *In memoriam Nagy László* R).

20/ Niedawno zjawisko to i jego związki z myślą Nietzschego wnikliwie opisała E. Kołodziejczyk w artykule *Poezja Józefa Czechowicza wobec tradycji chrześcijańskiej* („Kresy” 2004 nr 1-2, s. 24-39).

wszechświata. Ewa Kołodziejczyk, która pokazuje eschatologiczny wymiar przy-
mierza człowieka z ziemią w poezji Czechowicza, zauważyła:

Wybór ziemi, tak dla Czechowicza charakterystyczny, będzie się w jego wierszach powta-
rzał i znaczył to samo, co w *legendzie*: przyznanie racji nietrwałemu istnieniu biologicz-
nemu, odrzucenie porządku historii, a także mądrości Alfry i Omegi, która dla człowieka
jest za trudna, przyznanie racji alfie i omedze „ja” [...], będącemu bytem skończonym.²¹

Poezja Czechowicza staje się, zwłaszcza w pierwszym okresie, zanim autor *bal-
lady z tamtej strony* zaakcentuje inną perspektywę, „manifestacją przyjaźni z zie-
mią przeciw niebu”²². W postawie podmiotu elementy mitu Terra Mater splatają
się z wątkami eschatologicznymi i z inspiracjami myślą Nietzschego. Poeta pisze
o „sile człowieczej gliny (*hymn z tomu w błyskawicy*), nazywa ziemię „ukochaną”
(*lato na wołyniu z tomu ballada z tamtej strony*), zwraca się do niej: „Ziemię wonna
winna i lunna / bita mrokiem nocy szklanej (*sen z tomu nic więcej*), a w wierszu
więzienie (z tomu *ballada z tamtej strony*) twierdzi: „wszystko wszystko jest na ziemi
/ tak wiele / wszystko / tak mało”. Podobne deklaracje znaleźć można w wypowied-
dziach eseistycznych. I tak jak u autora *Dedala i Ikara*, u twórcy wiersza *hildur*,
baldur i *czas* bieguny nieba i ziemi wyznaczają postawy krańcowe: poczucie przy-
należności do ziemi, synostwa wobec niej, przekonanie o jedności i wyłączności
ziemskiego świata z jednej strony, a niewystarczalności tego świata – z drugiej.
Bohater Czechowicza sytuuje się na niemożliwym obszarze „między niebem i zie-
mią jedno jest tylko głowa / człowieczy kwiat” (*synteza z tomu nic więcej*). W wier-
szu *obłoki* (z tomu *nuta człowiecza*) współczucie i szacunek dla człowieczego losu
uosabia staruszka, która w spracowanej ręce niesie tobolek. Przestrzenią, w której
osadza poeta swą bohaterkę, jest „droga pod olbrzymim niebem nisko na którym
obłoki obłoki obłoki”. Wolno przypuszczać, że właśnie stamtąd postać staruszki
przywędrowała do poezji Herberta – spotkać ją można w wierszu, w którym już
tytuł odsyła do tellurycznej symboliki (*Sól ziemi* SŚ).

Również dla Czechowicza ważne są estetyczne konsekwencje wyboru. „W zie-
mi – twierdził poeta w jednym z esejów krytycznych – jest piękno. Ziemia ma
dziwną moc, której świadectwem jest nie tylko mit o Anteuszu. Ta nasza plane-
ta, ciało niebieskie, zawieszona w przepaściach przestrzeni i lecące z potworną
energiami przez czarny firmament – ona miałaby być czymś poza pięknem? Tylko
bardzo niewybredni w pomysłach ludzie mogli sprawę najgorsze chrzcić mia-
nem «przyziemnych». Piękno jest kategorią osiągalną dla nas niemal wyłącznie
poprzez materię, poprzez takie dzieci ziemi, jak kształt, dźwięk, barwa. Ba, na-
wet harmonia, nawet pojęcie są pochodnymi materii. Tam, nie gdzie indziej,
tkwi korzeń wszystkiego”²³. Przyjęciu perspektywy „przyziemnej” towarzyszy

21/ E. Kołodziejczyk *Poezja Józefa Czechowicza...*, s. 29.

22/ T. Kłak *Czechowicz. Mity i magia*, Kraków 1973, s. 49.

23/ J. Czechowicz *Ziemia i poezja*, w: *Wyobrażenia stwarzająca. Szkice literackie*, wstęp,
wybór i oprac. T. Kłak, Lublin 1972, s. 222.

nowy sposób uzasadnienia preferencji estetycznych i przewartościowanie „górnej”, związanej z tradycyjnym autorytetem sfery. Poeta odrzuca te oznaki władzy i dostojności, które – w planie estetycznym – symbolizują purpura, przepych, bogactwo formy. Nietrudno zauważyć, że i w tym wypadku odrzucenie odbywa się pod patronatem Nietzschego – do niego nawiązuje motyw „fałdowania młotem”: „Wyprowadzam królów szeregi / mają szaty zorzanozłote / ja nad falą ładogi oniegi / złote szaty fałduję młotem” (*moje zaduszki* z tomu *nuta człowiecza*). Podobny gest powtarza autor *Studium przedmiotu* nie włączając do swego estetycznego manifestu aniołów, królów, którzy „zachwalają purpurę i każą trębaczom wyłaczać”. Ów świat nieprawdziwy i sztuczny pozostać musi na zewnątrz idealnego przedstawienia – ascetycznego w formie „przedmiotu którego nie ma”. W obu wypadkach – tak u Czechowicza, jak i Herberta – estetyczna deklaracja wiąże się nie tylko z wiernością ziemi, ale i pogrzebanymi (przyjętymi przez ziemię!) zmarłymi, z odwróceniem się od wieczności w stronę śmiertelnego wymiaru egzystencji. „Przeznaczenie moje to umarli” – zapowiada autor *moich zaduszek*, natomiast autor *Studium przedmiotu* umieszcza w tle swego manifestu „prosty tren o pięknym nieobecny”.

Wybór ziemi motywowany jest współczuciem i solidarnością z innymi. Poczuciem „wspólnoty z ludźmi” objaśniał Czechowicz tytuł zbioru poetyckiego zatytułowanego *nuta człowiecza*. Podobny typ wrażliwości znaleźć można u Miłosza, który wspominając twórcze początki wyznaje: „Jakże znam tę największą gorycz schożenia na ziemię: samobójczą wolę, aby wytepić w sobie, pominać, zepchnąć na plan dalszy to, co nas od innych ludzi odróżnia!”²⁴. W poezji Czechowicza jednak rys samobójczy wysuwa się na plan pierwszy. Poeta był przekonany o nieuchronności zagłady; katastrofa – uważał – jest konieczna, gdyż tylko w ten sposób może dokonać się regeneracja wartości, oczyszczenie świata i człowieka. Myślenie katastroficzne łączy się z przekonaniem o konieczności ofiary. Motyw ofiary odsyłającej do chrystianizmu rozproszony jest w całym zbiorze *nuta człowiecza*. Dlatego przesłanie tego tomu, zauważa Jerzy Kryszak, trzeba czytać w aurze zbliżonej do Golgoty – jako współczesną wersję ofiary krzyża²⁵. Jej kulminacją jest słynna fraza wiersza *żał*: „rozmnożony cudownie na wszystkich nas / będę strzelał do siebie i marł wielokrotnie”. Także u Herberta – spadkobiercy przedwojennych katastrofistów – symbolika ofiary okaże się jednym z najtrwalszych rysów wypowiedzi poetyckiej. Ofiara przybiera tu różne formy, a jej najpełniejszym symbolicznym zapisem jest odkupienie przez mękę. Temat Męki bezpośrednio przywołany zostaje dopiero w tomiku *Napis*, jednak Herbert sygnalizuje go już dużo wcześniej. I jeszcze zanim podmiot wiersza *Rovigo* samookreśli się w kategoriach mesjańskich – jako „Ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas / jednak ufający że ofiara nie pójdzie na marne” (*Rovigo* R), znaleźć można w wierszach poety motyw

24/ Cz. Miłosz *Zejście na ziemię*, „Pióro” (Warszawa) 1938, nr 1.

25/ Por. *Dylematy obywatelskie, w: Katastrofizm ocalający. Z problematyki poezji tzw. „Drugiej Awangardy”*, Bydgoszcz 1985, s. 87.

Interpretacje

„przebitych dłoni” (*Poległym poetom* SŚ) oraz inne aluzyjne nawiązania do ofiary Chrystusa. Zarówno Ikarą z wiersza *Dedal i Ikar* (SŚ), jak i Dionizosa z prozy *Ofiara* (KM) uznać można za prefigurację Mesjasza.

Chrzest ziemi

Z wątkiem ofiary wiąże się zaczerpnięta z poezji katastroficznej symbolika chrztu ziemi. Pisał Miłosz: „Ziemia usta rozewrze, w jej dudniącej katedrze / chrzest odbiorą ostatni poganie” (*Do księdza*, z tomu *Utwory poetyckie – Poems*, Michigan Slavic Publications Ann Arbor 1976, s. 7). Do tego motywu odwołuje się Herbert bezpośrednio w wierszu *Chrzest* (HPG). Tych, którzy przeszli chrzest wody i ognia, przeciwstawia ludziom poddanym chrztowi ziemi. I nieprzypadkowo ustawienie się w szeregu tych ostatnich połączone jest z krytyką religii reprezentowanej przez „ojców kościoła” i ich dzieła:

i tylko nas przeciwko którym
ojcowie kościoła pisaliby broszury
contra academicos
tylko nas spotka los straszny:
płomień i lament
bowiem przyjąwszy chrzest ziemi
zbyt mężni byliśmy w niepewności
(*Chrzest* HPG)

Symbolika cytowanego wiersza nawiązuje do biblijnej tradycji potopu: ocaleni z wojennego kataklizmu ukazani zostali jako „weterani czterdziestodniowych potopów”. „Odtąd ich wiara jest mocna jak gołębnik” – zapowiada podmiot. Gołąb, którym posłużył się Noe, by się przekonać, czy wody potopu opadły, symbolizuje ocalenie. Podobne znaczenie przypisać można tęczy, która dla Greków łączyła się z wyobrażeniem wysłanniczki bogów, Iris, natomiast dla Żydów i chrześcijan – symbolizowała przymierza z Bogiem po potopie. W tym kontekście interpretować można neologizm służący autocharakterystyce: „my z tęczującą grudką ziemi pod powieką”. Określenie „tęczująca” może więc być znakiem przymierza nowego; jako symbol odwrócony przynależy do tego samego pola semantycznego, co „ciemne promienie ziemi” z wiersza *Dedal i Ikar* (SŚ). Śladów potwierdzających tę paralelę znaleźć można więcej. W utworze *Chrzest* podobnie jak w wierszu *Dedal i Ikar* przywołane zostaje wertykalne obrazowanie przestrzenne. Ruch w górę – „wznoszenie się ofiar” nawiązuje do sytuacji, w której „pył się unosi znad morza dymy idą ku niebu” (*Dedal i Ikar*), natomiast ruch w dół – „opuszczanie powiek”, przywodzi na myśl perspektywę Dedala. Pisząc o „tęczującej grudce ziemi” (będącej odwróceniem Dedalowej tęczy, zbudowanej „z najszlachetniejszych atomów”) poeta – wolno przypuszczać – umieszcza się w tym samym, co Ikar gronie – wśród reprezentantów ziemskiej sfery. I także w tym wypadku jednym z patronów zdaje się być Czechowicz piszący o „lep-

niu tęczy na rudej darni” (*moje zaduszki z tomu nuta człowiecza*). Całkiem prawdopodobne, że od niego przejął Herbert neologizm „tęcząca”²⁶.

Warto zatrzymać się dłużej przy motywie tytułowym wiersza *Chrzest* (HPG). W tradycji chrześcijańskiej, do której odwołuje się autor wiersza, chrzest jest rodzajem nowego przymierza i można go porównać do nowych narodzin. Te jednak wiążą się z warunkiem wcześniejszej śmierci i pogrzebania. W *Liście do Kolosan* św. Paweł tak określa kondycję chrześcijan: „razem z nim [z Chrystusem] pogrzebani w chrzcie, w którym też razem z nim wskrzeszeni” (Koł 2, 12). Takie znaczenie posiada motyw pogrzebania w tradycji wcześniejszej, w micie eklezjalskim i myśli rabinackiej. Martin Buber pisze: „Zapytano rabiego Pincheasa: «dłaczego, jak głosi tradycja, mesjasz ma się narodzić w rocznicę zniszczenia świątyni?» Ziarno zasiane w ziemi – odparł – musi obumrzeć, aby weszły nowe kłosa. Moc nie może zmartwychwstać, jeżeli nie będzie w ukryciu. Utrata kształtu i uzyskanie kształtu następują w oka mgnieniu całkowitego Nic. W łupinie zapomnienia wzrasta moc pamięci. To jest moc wybawienia. W dniu zniszczenia świątyni moc leży na samym dnie i wzrasta”. W tym sensie mówić można o „soterycznej mocy pustki”, o „nicowaniu nicości”, pojętym jako wyraz zasady mesjańskiej²⁷. Do tego myślenia odwołuje się tradycja romantyczna (dość przypomnieć znaną opowieść z Mickiewiczowskich *Dziadów*). Herbertowy gest złożenia w ziemi, ponawiany w wierszu *Testament* (SS), *Ottarz* (SS) wpisuje się zatem we wcześniejszą topikę, okazuje się jeszcze jednym wariantem mitu regeneracji²⁸. I nie bez powodu opisany wyżej wątek Ziemi-Matki jest tak ważny w twórczości poety i łączy się z motywem ziarna²⁹. Przyjęcie przez „ziemię łaskawą” symbolizuje ocalenie i bezpieczeństwo.

26/ „Blask lamp tęczy” (*Preludium*), w: *Poezje wybrane*, zebrał i wstępem opatrzył B. Zadura, Lublin 1981, s. 270.

27/ Zob. T. Sikora *Zamiast wstępu: Nihilologia rediviva*, w: *Wokół nihilizmu*, red. G. Sowiński, Kraków 2001, s. 18. Stamtąd też pochodzi przytoczony wyżej przykład wypowiedzi przypisywanej rabiemu Pinchasowi z Korca.

28/ Jego odmianą jest w poezji Herberta mit prometejski, związany z symboliką kamienia. Kamień, o czym mówi Herbert, podobny jest człowiekowi: żyły przypominają pęknięte naczynia krwionośne rzymskich niewolników (*Klasyk*, HPG). Dlatego pewnie bohater Herberta „jeśli miał poczucie głębokiego związku do właśnie z kamieniem” (*Poczucie tożsamości* PC). Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* dowodzi, że „kamień był nie tylko materiałem, ale posiadał znaczenie symboliczne, był obiektem weneracji, a także przedmiotem wróżebnym. Między nim a człowiekiem istniał ścisły związek. Zgodnie z prometejską legendą kamień łączył z ludźmi węzeł pokrewieństwa. Zachowały nawet zapach ludzkiego ciała. Człowiek i kamień reprezentują dwie siły kosmiczne, dwa ruchy: w dół i w górę. Surowy kamień spada z nieba, poddany zabiegom architekta, cierpienia liczby i miary, wznosi się do siedziby bogów”. To we „wspólnym tworzywie” ludzi, ziemi, kamieni pokłada nadzieję podmiot mówiący z wiersza *Ottarz*.

29/ Oprócz biblijnego motywu ziarna-życia w poezji Herberta pojawia się również symbolika pokoleń-ziarna piasku. Por. „drodzy zmarli mndrzy jak ławice piasku

Poezja Herberta jednak nie godzi się na łatwe rozwiązania, nie zamyka w kręgu romantycznego wzorca; jej treści kształtują się na podłożu pesymistycznej filozofii egzystencjalnej. Ten, który żyje pod martwym niebem i „młotami nocy”, nie ma pewności, że „posąg dojrzeje” (*Oltarz*), a ziarno wyda płon. Dlatego ziarno konotuje znaczenia związane tyłem z nowym życiem, co ze śmiercią „Ciało moje jałowe ziarno” – powie poeta w wierszu *Testament* (ŚŚ), o „umarłych imion wyschłych ziarnach” pisać będzie w zbiorze debiutanckim (*Las Ardeński*, ŚŚ); o „ziarnku pustki nad ziarnkiem nicości” (ta metafora podsumowuje śmierć młodego chłopca) – w tomiku pożegnalnym (*Na chłopca zabitego przez policję* EB). I zapewne z tego powodu nowy chrzest („chrzest ziemi”) wymaga, o czym przeczytać można w zakończeniu wiersza *Chrzest*, postawy bardzo trudnej: „męstwa w niepewności”.

Myśl Nietzschego stanowi klimat, z którego wyrasta tak twórczość Herberta, jak wielu innych autorów współczesnych. Pewnie dlatego wśród wątków nietzscheańskich, obecnych w wierszach poety, znajdują się przede wszystkim zagadnienia wspólne dla całej epoki, dziedziczącej po niemieckim filozofie model krytyki fundamentalnej. Te kwestie wymagają odrębnego, dokładniejszego studium. W tym miejscu warto zauważyć, że „ślad nietzscheański” w poezji Herberta nie tylko pokazuje jego związki z innymi twórcami, ale też odsłania to, co w dużym stopniu decyduje o artystycznej indywidualności autora. W świetle krytyki „przewartościowującej wartości” nowe znaczenie zyskują etyczne wybory poety, jego deklaracje estetyczne oraz charakterystyczny dłań klasycyzm, nierozłącznie związane z obalaniem tych mitów i przekonań, które nie mogą się ostać w konfrontacji z rzeczywistością i tragiczną świadomością XX wieku. Trzeba przy tym pamiętać, że autor *Zaratusztry* towarzyszył pocie głównie w pierwszym okresie twórczości, wspierając „młodzieńczy marsz ku doskonałości”, którego finałem okazała się opuchnięta pięta czy perła. – co sugeruje tytuł żartobliwego rekonesansu *Pan Cogito a perła* (PC). To przeobrażenie (streszczające też przejście od patetycznego stylu charakterystycznego dla autora *Zaratusztry* do ironicznego dystansu wobec wczesnych ideałów) ilustrować może proces przemiany nietzscheańskich wątków – ich transpozycję w sferę eschatologii chrześcijańskiej, dochodzącej do głosu zwłaszcza w ostatnim tomiku. Ku tej perspektywie prowadzi poetę postawa współczucia i wierności ziemi; ją zapowiada symbolika ziarna, które złożone w ziemi oczekuje na nowe życie. Refleksja, w której do głosu dochodzi mit regeneracyjny, wykracza poza obszar odniesień nietzscheańskich; wiąże się z przejściem przez „noc ciemną” i z metamorfozą tej samej rangi, co zamiana obojętnej pięty w perłę, a ziemi w całun. W tym wymiarze wyobrażenia poety karmi się już nie tylko „pa-

podobni do piasku” (*Kołysanka* ROM) i fragment Księgi Rodzaju: „będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarnka piasku na wybrzeżu morza” (Rdz 22, 17).

mięcią krzyża”³⁰, ale – w tym samym stopniu – nadzieją zmartwychwstania. Rzec można, że w późniejszej twórczości Herberta, gdy fascynacja Nietzschem ustępuje postawie dystansu wobec „myślących młotem wyznawców nicości”, poeta wkracza w inny krąg wartości. W *Brewiarzu* rachunek sumienia czyniony jest tyleż epoce, co samemu sobie (*Pora* EB, *Brewiarz* EB, *Dalem słowo* EB), „karzełkowi naszych czasów” proponowany jest Baranek i „wody oczyszczenia” (*Portret końca wieku* EB), a „aktualna pozycja duszy” przywraca ziemi i niebu ich tradycyjną relację (*Pan Cogito. Aktualna pozycja duszy* EB). Autor *Tkaniny*, utworu zamykającego pożegnalny tomik, nie mógłby się już zapewne podpisać pod pesymistycznym przesłaniem wiersza *Brzeg* (N) i powtórzyć słowa starszego poety: „nie wierzę że jest brzeg” (Czechowicz, *śmierć z tomu kamień*).

^{30/} Takiego określenia w odniesieniu do poezji Herberta użył A. Michnik (*Z dziejów honoru w Polsce. Wypisy więzienne*, Paryż 1989, s. 237).