

Teksty Drugie 2004, 6, s. 21-30



Wymiar etyczny i metafizyczny świadcstwa w poezji Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza.

Bogdana Carpenter

Bogdana CARPENTER

Wymiar etyczny i metafizyczny świadectwa w poezji Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza¹

Koncepcja poezji jako świadectwa wyznacza i definiuje poetyki dwóch największych współczesnych polskich twórców, Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta. Wspólne jest im przekonanie, że dawanie świadectwa historii jest powinnością poety. Miłosz nazywa je „zadaniem” i wyznaje, że spełniłby swoje życie tylko gdyby „się zdobył na publiczną spowiedź / Wyjawiając oszustwo, własne i mojej epoki” (W II, 219)². Zapytuje, czy to dlatego moc uchroniła go „od kul prujących obok... piasek” (NBRz, 13). Podobnie Zbigniew Herbert konstatuje kategorycznie:

ocalaleś nie po to żeby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo (P, 432)

Te pozornie podobne wypowiedzi kryją jednak istotne różnice. Widać je najwyraźniej w różnym trybie czasowników – rozkazującym u Herberta, warunkowym u Miłosza. Dla autora *Przesłania Pana Cogito* dawanie świadectwa jest obowiązkiem, który nie podlega żadnej wątpliwości ani dyskusji. Wiersz jest „przesłaniem”, biblijna dykcja i styl nadają mu siłę przykazania. Zawiera także uzasadnienie – obowiązek wierności tym, „których zdradzono o świecie” oraz przestrożę, że jedyną nagrodą będzie chłosta śmiechu i zabójstwo na śmietniku. Ale jest to także jedyna droga, aby być przyjętym do „grona zimnych czaszek” – Gilgamesza, Hektora i Rolanda.

^{1/} Referat wygłoszony na konferencji „La place du témoignage dans la littérature polonaise du XXe siècle”, Paryż 2 kwietnia 2003.

^{2/} Przytoczenia z Miłosza oznaczone są skrótami: W I, II, III = *Wiersze*, t. I, II, III, Kraków 1993; ŚP = *Świadectwo Poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Paryż 1983; NBRz = *Na brzegu rzeki*, Kraków 1994; A = *Abecadło*, Kraków 1997; T = *To*, Kraków 2000; E = *Eseje*, Warszawa 2000; PPP = *Postwar Polish Poetry*, Berkeley 1983. Przytoczenia z Herberta oznaczone są skrótami: P = *Poezje*, Warszawa 1998; L = *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.

Szkice

Świadeństwo zakłada więc ofiarę, ofiarę w imię ideałów takich, jak honor i przede wszystkim wierność. Konieczność dawania świadeństwa związana jest ściśle z koncepcją historii widzianej jako cierpienie. We wszystkich poczynaniach autorowi *Pana Cogito* towarzyszy pamięć o „obalonych w proch”, poczucie, że mówi i żyje „za nich”. Kiedy po wielu próbach stoi przed obrazem Mona Lizy nie zapomina o tych, którzy jak on marzyli o zobaczeniu słynnego obrazu, ale nie zdążyli: „mieli przyjść wszyscy / jestem sam” (P, 248). Stojąc na Akropolu przywołuje dusze poległych kolegów i wyobraża sobie, że jest „delegatem czy posłem tych wszystkich, którym się nie udało” (L, 90). W *Przesłaniu Pana Cogito* powtarza – „zostałem powołany – czyż nie było lepszych” (P, 432). Nakaz etyczny wierności wobec ofiar historii przenika całą twórczość Herberta, a jego koncepcja świadeństwa jest nierozwalnie związana z historią XX wieku i polityczną sytuacją Polski. Dla autora *Życiorysu*,

poezja córką jest pamięci
stoi na straży ciał w pustkowiu
szelesty wierszy tyle warte
ile jest w nich oddechu tamtych (P, 138)

Koncepcja poezji jako świadeństwa obecna jest już w *Strunie światła*, najbardziej elegijnym z tomów Herberta, niemal całkowicie ukształtowanym przez doświadczenie wojenne. To tutaj po raz pierwszy pojawia się przeciwstawienie instynktu życia i moralnego obowiązku wierności poległym:

życie bulgoce jak krew
Cienie tają łagodnie
nie dajmy zginąć poległym (P, 15)

Linii życia, która rwie „naprzód obalając przeszkody”, przeciwstawiona jest linia wierności bezradna „jak okrzyk nocą jak rzeka pustyni”, niewidoczna dla oka, ale wdzierająca się w tkankę mięśni i w arterie „byśmy spotykać mogli nocą naszych zmarłych” (P, 68). To samo przeciwstawienie powraca w *Prologu*, gdzie bohater, na wzór antycznej Antygony, grzebie umarłych i odmawia, w imię ideału moralnego, uczestnictwa w „nowym życiu” zachwalanym przez chór:

Płynę pod prąd a oni ze mną
[...]
muszę ich zawieźć w suche miejsce
i kopczyk z piasku zrobić duży (P, 310)³

Koncepcji poety jako świadka towarzyszy od początku poczucie nieadekwatności słów i poezji do postawionego sobie zadania: „za mało strun / potrzebny chór /

^{3/} Podtekst polityczny wiersza, jak i przejrzysta polemika z Miłoszem, były wielokrotnie podkreślane przez krytyków.

Carpenter Wymiar etyczny i metafizyczny...

lamentów morze / i łoskot gór / kamienny deszcz” (P, 27). Pragnienie, by poezja stała się trwałym „napisem” jak sanskryt i piramida, pozostaje niespełnione:

Jak echa cień twych słów daremność
i wiatr w pokojach pustych strof
Nie tobie pożar świecić pieśnią
usychasz trwoniąc nadaremnie
przebitej dłoni kwiaty śnięte (P, 17)

Deklaracje obowiązku dawania świadectwa idą w parze z powtarzającym się wyrzutem „grzechu niepamięci”:

Nie mogę trafić na tytuł
wspomnienia o Tobie
ręka wypruta z ciemności
stąпам po śladach twarzy
[...]
żywając – pomimo
żywając – przeciw
wyrzucam sobie grzech niepamięci (P, 14)

Napierające zewsząd życie i materialna rzeczywistość otaczającego świata zacieraają kontury przeszłości i wypierają pamięć o tym, co było: „dłonie nasze nie przekażą kształtu waszych dłoni / trwonimy je dotykając pospolitych rzeczy” (P, 14). Obrazy przeszłości zamiast być wypełnione realną obecnością, są jak lustro pozbawione pamięci, odbijając wyłącznie bezpośrednio daną rzeczywistość: „miasto stoi nad wodą / gładką jak pamięć lustro” (P, 16). W Warszawie, która po powstaniu przypomina cmentarz, umarli na próżno proszą „o nikły znak znad powierzchni” (P, 39). Żywi dbają tylko o własne przetrwanie, wapno użyte przy odbudowie stolicy staje się symbolicznym wapnem „na pamięć”, imiona umarłych przemieniają się w „wyschłe ziarno” (P, 42). Mamy jednak obowiązek o nich pamiętać; przypomina nam o tym nie tylko poeta („złóż ręce tak by pamięć czerpać” P, 42), ale także przedmioty, choćby stołek czy kamyk.

Obowiązek pamięci i świadectwa dotyczy tylko ofiar. Nie próbuje natomiast Herbert odtworzyć utraconych miejsc: Lwowa, „ogromnego nieba mojej dzielnicy”, domu „który zna wszystkie ucieczki i moje powroty”, „klamki furty tego domu” (P, 106), polemizując z Miłoszem i jego poematem *Świat*. Każda próba przywołania dawnych miejsc kończy się niepowodzeniem: „ocean lotnej pamięci / podmywa kruszy obrazy... widok się nagle urywa” (P, 131-132). Nie jest to tylko zawód pamięci, ale świadomość, że jest to rzeczywistość bezpowrotnie utracona: „Gdybym tam wrócił / pewnie bym nie zastał ... żadnej rzeczy która nasza jest” (P, 368). Raz jeszcze utracone miasto zamienia się w cmentarz: „wszystko co ocalało / to płyta kamienna / z kredowym kołem” (P, 368)⁴.

^{4/} Opis Lwowa pojawi się dopiero w *Epilogu burzy* (1998) w pięknym wierszu *Wysoki zamek*.

Szkice

Najdobitniejsze sformułowanie poezji jako świadectwa znalazło wyraz w słynnym wierszu *Przesłanie Pana Cogito*, ale najpełniejszą realizację przyniósł tom *Raport z oblężonego miasta*, szczególnie jego wiersz tytułowy, w którym podmiot liryczny – „zbyt stary żeby nosić broń” – przyjmuje rolę kronikarza. W obu tomach doświadczenie wojny przeplata się z doświadczeniem komunizmu. Co istotniejsze, w porównaniu do *Struny światła* pole referencyjne tych tomów zostaje znacznie poszerzone i obejmuje nie tylko doświadczenie polskie, ale doświadczenie politycznego terroru w ogóle. To prawda, że obowiązek świadczenia ofiarom ma bezpośrednie źródło w historii Polski ostatnich 30 lat; to polską społeczność ma Herbert na myśli, kiedy opisuje oportunistyczne zachowanie obywateli Utyki, którzy „uczeszczają na przyśpieszone kursy / padania na kolana”, to im przeciwstawia „postawę wyprostowaną” – odwagę, prawdę, niezgodę na przemoc, obronę „poniżonych i bitych”, wierność moralnym imponderabilium. Imperatyw moralny Pana Cogito jest jednak skierowany nie tylko do polskiego czytelnika. Konieczność znajomości dokładnej liczby ofiar dotyczy wszystkich poległych, na przestrzeni całej, nie tylko polskiej, historii:

ilu Greków zginęło pod Troją
– nie wiemy

podać dokładne straty
po obu stronach
w bitwie pod Guagamelą
Azincourt
Lipskiem
Kutnem (P, 509-10)

Biorąc pod uwagę datę (1983) i okoliczności publikacji tomu *Raport z oblężonego miasta*, w szczególności tytułowego wiersza, bywa on najczęściej odczytany jako opis politycznej i społecznej sytuacji w Polsce przed i w czasie trwania stanu wojennego w latach 1981-1982. Polska i stan wojenny nie pojawiają się jednak dosłownie w żadnym wierszu, cecha która wyróżnia świadectwo Herberta od wielu innych świadectw i „raportów” pisanych w tym okresie. Umiejętność odniesienia aktualnych wydarzeń do szerokiej struktury historycznej nadaje tej poezji wyjątkową głębię i zasięg. Każdy opisany fakt posiada historyczne rewerberacje i kojarzy się z wydarzeniami z przeszłości. Jak w galerii luster wypadki lat 1981-1982 są odbiciem sytuacji z lat 1956, 1939, 1863, 1795 i głębiej wstecz, aż do początków istnienia państwa polskiego. Zadanie, które sobie stawia Herbertowski „kronikarz”, urasta wymiarami w miarę pisania; niepostrzeżenie staje się on kronikarzem nie tylko współczesnej, ale całej polskiej historii, a oblężenie, które opisuje trwa dużo dłużej niż stan wojenny generała Jaruzelskiego.

Co więcej, obraz historii jako galerii luster funkcjonuje także na innym planie. Odbicia dokonują się bowiem nie tylko wzdłuż osi wertykalnej, czasowej, ale także wzdłuż osi horyzontalnej, geograficznej. Nawet jeśli kronikarz w *Raporcie* mówi

Carpenter Wymiar etyczny i metafizyczny...

głównie i przede wszystkim o Polsce, to przekracza granice narodowe i ustanawia analogie między polską historią a historią innych narodów, „których dotknęło nieszczęście [...] obrońcy Dalajlamy Kurdowie afgańscy górale” (P, 523). Tekst może być więc odczytany na dwóch różnych planach – jako raport współczesnej sytuacji w Polsce oraz/lub jako opis stanu oblężenia w ogóle, w jakimkolwiek kraju i w jakimkolwiek momencie historycznym. Rozpiętość wizji historycznej widoczna jest już na poziomie języka intencjonalnie symbolicznego, precyzyjnego i zarazem uogólniającego. Każde zdanie, a niejednokrotnie całe wiersze operują na trzech poziomach: po pierwsze, jako odniesienia do doświadczeń autora i jego czasów; po drugie, jako aluzje do analogicznych sytuacji w przeszłości; po trzecie, jako deklaracje o doświadczeniu, które jest uniwersalne i przekracza specyficznie polski kontekst:

poniedziałek: magazyny puste jednostką obiegową stał się szczur
wtorek: burmistrz zamordowany przez niewiadomych sprawców
środa: rozmowy o zawieszeniu broni nieprzyjacieli internował postów (P, 521)

Wybór słów rozbija wąską aktualność wiersza, a funkcją języka staje się poszerzenie jego referencjalnej rzeczywistości.

Dawanie świadectwa ma u autora *Raportu...* podwójną motywację: z jednej strony jest to moralny obowiązek wobec ofiar historii, z drugiej strony jest to próba napisania innej historii, historii na ogół nie dostrzeganej czy wręcz ignorowanej przez zawodowych historyków. Według poety historia ma dwie twarze: inną dla ofiar, inną dla władców i „katów”. Dla tych ostatnich oznacza władzę, zbrodnie i kłamstwa, dla pierwszych jej istotą jest cierpienie, upokorzenie i śmierć. To w sprawach dotyczących ofiar profesjonalni historycy okazują się karygodnie niedbali:

po bezkresach historii
krąży widmo
widmo nieokreśloności (P, 509)

Historia, która nie potrafi sprostać swemu zadaniu i nieść świadectwo, nie zostawia pocie innej alternatywy jak podjąć je samemu. Akceptuje więc rolę kronikarza i „zapisuje – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia” (P, 521).

*

W poezji Czesława Miłosza problematyka świadectwa przedstawia się inaczej. Autor wiersza *Zadanie* o obowiązku dawania świadectwa myśli „w trwodze i drzeniu”, zdając sobie sprawę, że żyje w epoce, kiedy „czyste i dostojne słowa” były zakazane (W II, 219). Dlatego świadectwo, w każdym razie świadectwo w sensie, w jakim rozumiał go Herbert, pozostaje zadaniem niespełnionym: „Tak mało powiedziałem. / Krótkie dni” — wyznaje (W II, 241). Gdzie indziej podmiot liryczny wiersza nazywa siebie „strategiem”, w odróżnieniu od tych, którzy dają świadec-

two „obojętni na wystrzały, pogoń w gąszczu i urąganie”. Swoje „zadanie” widzi w czym innym: „Ja chronię dobre imię, bo język jest moją miarą” (W II, 240). Oba przytoczone tu wiersze znajdują się w zbiorze *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, który ukazał się w tym samym roku (1974), co *Pan Cogito*.

A przecież to właśnie Miłosz był jednym z pierwszych, który w swojej poezji „dał świadectwo” swoim czasom w tomie *Ocalenie*. Wiersz *W malignie 1939* przypomina „wszystkie dzieci zabite na naszej ulicy”; jego echo łatwo odnaleźć u autora *Struny światła*⁵. *Campo di Fiori* i *Biedny chrześcijanin patrzy na getto* są rzadkimi w polskiej poezji świadectwami Zagłady, losu żydowskich ofiar, skazanych na samotność i zapomnienie. W wierszu *Na śmierć Tadeusza Borowskiego* poeta przywołuje „dym nad Birkenau” (W I, 322). *Przedmowa* kreśli tragiczny los całego pokolenia. *Traktat moralny*, napisany w 1947 roku, to jedno z najważniejszych i najwcześniejszych świadectw nadchodzącego stalinowskiego terroru. *Zniewolony umysł*, powieść *Zdobycie władzy* i *Traktat poetycki* kontynuują analizę mechanizmów politycznych naszego stulecia.

Jest Miłosz także autorem serii wykładów wygłoszonych w roku akademickim 1980/1981 na Uniwersytecie Harvard pod znaczącym tytułem *Świadectwo poezji*, gdzie przyznaje, że razem z innymi poetami Europy Wschodniej szukał w poezji „świadka i uczestnika wielkiej przemiany, jaką przechodzi ludzkość” XX wieku (SP, 9). Zdaje sobie sprawę, że „potomni będą nas czytać, próbując zrozumieć czym był wiek dwudziesty” (SP, 15). Rozdział *Ruiny i poezja* poświęcony jest potom, którzy dali świadectwo swojej epoce, przede wszystkim doświadczeniu wojennemu, które było doświadczeniem kolektywnym całej polskiej społeczności. Autor nie tylko sympatyzuje, ale w dużym stopniu utożsamia się z tymi poetami. Do połowy lat 80. krytyka anglosaska odczytywała poezję Miłosza niemal wyłącznie poprzez historyczno-polityczny pryzmat, redukując ją – mylnie i niesłusznie zresztą – do literatury świadectwa⁶. Według Miłosza, świadectwo jest konstytutywną częścią literackiego faktu, a literatura, ponieważ wykracza poza wiadomości, które znaleźć można w gazetach czy telewizji, „świadkiem bardziej wiarygodnym niż publicystyka” (ŚP, 19).

Dlaczego więc w *Zadaniu* używa poeta trybu warunkowego? Dlaczego w wierszu *Nie tak* nazywa siebie strategiem, odcina od tych co dają świadectwo? W ciągu trzydziestu lat od końca wojny pozycja Miłosza wobec problematyki świadectwa uległa ewolucji, zmienił się jego stosunek nie tylko do poezji jako świadectwa, ale przede wszystkim do samej koncepcji świadectwa. W głośnym eseju *Szlachetność, niestety* opublikowanym w paryskiej „Kulturze” w 1983 roku przestrzega przed poezją, która – chcąc sprostać moralnemu obowiązkowi świadczenia – zbyt blisko trzyma się politycznego dokumentu i przeistacza w propagandową publicystykę, ryzykując artystyczną mierność (E, 121-26). Znamienne, że napisany w latach 90.

^{5/} „dzieci z naszej ulicy / śmierć miały bardzo ciężką” (*Trzy wiersze z pamięci*, P, 16).

^{6/} Vide B. Carpenter *Recepcja poezji Czesława Miłosza w Ameryce*, „Teksty Drugie” 2001 nr 3-4, s. 99-114.

Carpenter Wymiar etyczny i metafizyczny...

paradygmatyczny wiersz-świadek *Sarajewo* opatrzony jest uwagą negującą jego status poetycki: „Niech to nie będzie wiersz, ale przynajmniej mówię, co czuję” (NBRz, 46). Jego własna poezja ewoluuje coraz wyraźniej w kierunku doświadczenia egzystencjalnego porzucając nie tylko politykę, ale także historię:

Wiatr znaki śniegiem zasypał
Ziemia krzyki zabrała
Nikt już dziś nie pamięta,
Jak i kiedy to było (NBRz, 10)

Historia mija, trwać będzie tylko „złocisty, lśniący wiersz”⁷.

Nie znaczy to, że Miłosz odrzucił koncepcję świadectwa. Zmienił natomiast jego treść, wydrążył od środka, nadał mu nowe znaczenie. „Zadanie” czy świadectwo przestaje polegać na wyjawianiu oszustwa własnej epoki i cierpień jej ofiar, czyli na moralnym obowiązku mówienia prawdy o rzeczywistości historycznej i politycznej, jak to czyni w swojej poezji autor *Raportu z obłożonego miasta*, ale na dawaniu świadectwa całej, „nieobjętej” rzeczywistości, historycznej i egzystencjalnej, kolektywnej i indywidualnej, przeszłej i teraźniejszej, temu co istniało i temu co istnieje. Niezgoda zawarta w akcie świadectwa, jak go rozumiał Herbert i większość współczesnych pisarzy, zamienia się w atestację, negacja przechodzi w afirmację, świadczenie staje się przyświadczeniem. Świadek tak rozumiany oznacza afirmację rzeczywistości jako faktu dokonanego i pozytywnego⁸.

Zakłada ono także odmienną koncepcję poety. Nie jest on kronikarzem rzeczywistości historycznej, jak autor *Raportu*, ale „sekretarzem” nieznannej siły:

Sługa ja tylko jestem niewidzialnej rzeczy,
Która jest dyktowana mnie i kilku innym
Sekretarze, nawzajem nie znani, po ziemi chodzimy,
Niewiele rozumiejąc. Zaczynając w połowie zdania,
Urywając inne przed kropką. A jaka złoży się całość
Nie nam dochodzić, bo nikt z nas jej nie odczyta. (W, III, 20)

^{7/} Ewolucja koncepcji świadectwa u Miłosza ma kilka przyczyn, z których najoczywistszą, ale niekoniecznie najważniejszą, jest emigracja, a więc przymusowe oddalenie od własnej społeczności i jej historycznych doświadczeń oraz długoletni pobyt w Ameryce, gdzie puls historii, szczególnie do niedawna, był słabiej. *Widzenia nad zatoką San Francisco* i wiersze pisane w pierwszej dekadzie po przyjeździe do Ameryki są próbą zmierzenia się z amerykańską ahistorycznością. Jest też faktem, że w porównaniu do pierwszej połowy XX wieku, druga odznacza się pewnym „zwolnieniem” historii, co doprowadziło amerykańskiego historyka do raczej pochopnego wniosku o „końcu historii” (F. Fukuyama *The End of History*, „National Interest”, Summer 1989). Najważniejszą jest jednak wewnętrzna dynamika tej poezji, w której wymiar egzystencjalny i metafizyczny od samego początku koegzystuje z zanurzeniem w historii i polityce. Ewolucja oznacza więc przesunięcie akcentu, zmianę proporcji.

^{8/} Marian Stała widzi w przejściu od negacji do afirmacji jedną „z najbardziej fundamentalnych struktur” światoodczucia Miłosza (*Trzy nieskończoności*, Kraków 2001, s. 126).

Szkice

W odróżnieniu od Pana Cogito, który jest posłuszny etycznemu imperatywowi, którego jest jednocześnie nadawcą i adresatem, „sekretarz” spełnia zamiary siły sobie zewnętrznej: „całe życie byłem we władzy dajmoniona i w jaki sposób powstały dyktowane przez niego wiersze, nie bardzo rozumiem” (ŚP, 9)⁹. A jednak idea dawania świadectwa jest częścią „sekretarskiej” roli, jego posłaniem jest bowiem „przemienić co doznane w czarodziejski rejestr”, z tym, że „doznanie” implikuje teraz totalność doświadczenia – „jak najwięcej barw, smaków, dźwięków, zapachów” (W III, 32) – a nie tylko to, co zaliczane jest do historii.

U Pana Cogito refleksja, *cogitare*, nie służy potwierdzeniu egzystencji, medytacja nie prowadzi do afirmacji rzeczywistości, ale do wniosków natury etycznej, obowiązku wierności, nawet za cenę własnego życia: „Bądź wierny. Idź”. Wierny nie bytowi, ale niebytowi, wierny prochom i zgliszczom, symbolicznej Troi i jej nieżyjącym obrońcom. Poetyckie świadectwo Herberta pozostaje w cieniu umarłych. Jeśli moglibyśmy wyobrazić sobie Pana Cogito jako twór wyobraźni poetyckiej Miłosza, myślenie, *cogitare* prowadziło do potwierdzenia bytu, do *sum* i *esse*, jak tytuł jednego z wierszy sugeruje. Akt twórczy przeciwstawiony jest temu, co destruktywne, jest próbą przezwyciężenia śmierci: „Zamieszkać w zdaniu, które byłoby jak wykute z metalu. Skąd takie pragnienie? Nie żeby kogoś zachwycić. Nie żeby utrwalić imię w pamięci potomnych. Nienazwana potrzeba ładu, rytmu, formy, które to trzy słowa obracamy przeciw chaosowi i nicości” (W III, 244). Poezja staje się gwarantem przetrwania: „Zakłęcie rzucam na miasto, prosząc, żeby trwało” (W III, 156).

Ta nowa koncepcja świadectwa i poezji rozumianej jako „namiętna pogoń za Rzeczywistością” dyktuje poetykę autora *Nieobjętej ziemi*, poetykę, w której słowo stara się zbliżyć jak najbardziej do opisywanego przedmiotu, wyprzeć *signifiant* na rzecz *signifié*: „Świadomość, że słowa są odniesione do słów, a nie do rzeczywistości, którą należy możliwie dokładnie opisać, działa na poetów przynębiająco”, natomiast „w nigdy nie spełnionym pragnieniu mimesis... jest zdrowie poezji” (SP, 42-49). Stąd tak silna obecność opisu w poezji Miłosza, zainteresowanie poezją Wschodu, sporządzenie antologii *haiku*, gdzie, podobnie jak w jego własnych wierszach, „delektacja każdym szczegółem rzeczy widzialnych” odsyła „ku czemuś innemu niż same słowa i obrazy” (H, 7-9). Opis jest świadectwem bytu, bowiem rzeczywistość utrwalona w słowie poetyckim potwierdza istnienie. Świadectwo jako bunt przeciw niebytowi nabiera nowego, metafizycznego wymiaru. *Mimesis* to nie tylko sprawa stylu, ale przede wszystkim światopoglądu, który potwierdza, że świat „istnieje obiektywnie” i że obiektywny świat „może być widziany taki jaki jest” (ŚP, 61). Znaczenia nabiera szczegół, na przykład suknia w groszki czy perłowa przepaska weneckiej kurtyzany. To szczegół – zauważony, usłyszany, sprawdzony dotykiem i następnie zapamiętany – nadaje aktowi świadectwa jego wiarygodność, staje się niezbitym dowodem prawdziwości relacji, a tym samym

^{9/} Dwadzieścia lat później wiersz *Sprawozdanie* otwiera apostrofa do Boga: „O Najwyższy, zechciałeś mnie stworzyć poetą, / i teraz pora, żebym złożył sprawozdanie” (NBRz, 5).

Carpenter Wymiar etyczny i metafizyczny...

prawdy w ogóle. Także dowodem istnienia, bowiem za każdym słowem wyczuwalna jest obecność „całych ludzkich żywotów” (ŚP, 60). Nazywanie, które jest rdzeniem aktu poetyckiego, powtarza boski akt stworzenia i jest jednocześnie jego najwyższą pochwałą. Możliwość potwierdzenia bytu jest momentem radosnego triumfu, a poezja jako świadectwo istnienia poezją nadziei.

Metafizyczna koncepcja świadectwa manifestuje się także w „przywoływaniu do życia” za pomocą słowa poetyckiego tego, co już nie istnieje, ale co kiedyś istniało. „Rezurekcja” poprzez poezję to raz jeszcze bunt i swoiste remedium na nieugięte prawa biologii, według której człowiek jako integralna część przyrody „zmienia się w statystyczną cyfrę” (ŚP, 37). To właśnie poezji przypada rola wybacziela „z tego, co jest zimne, jak dwa razy dwa cztery” (ŚP, 44). Poetyckie słowo posiada magiczną moc przedłużenia istnienia poza jego własne granice. Jak kryształ zamyka w sobie byt, staje się „domem” dla osób dawno umarłych (T, 88):

Jedynym dowodem istnienia panny X
Jest moje pisanie. Jak długo tu jestem,
Przebywa niedaleko miejsc, które kochała (NBRz, 18)

Uparte powroty do stron rodzinnych czy Wilna to, jak słusznie podkreśla Marek Zaleski, nie tylko kwestia nostalgii, ale także „symbol transcendencji” i „rytuał ocalania”¹⁰. „Obrazy z pamięci” to wyraz niezgody na porządek tego świata, bunt przeciw „ziemskiemu prawu nicestwienia pamięci” (NBRz, 15), próba przeciwdziałania na „kamienny mur” (T, 8).

Poezja przyświadczenia rzeczywistości nie jest próbą ucieczki od historii. Doświadczenie historyczne, w tym doświadczenie drugiej wojny światowej i komunizmu tak istotne dla Herberta i współczesnych polskich pisarzy, nie jest, jakby się pozornie wydawało, nieobecne w zasugerowanej przez Miłosza koncepcji świadectwa; wręcz odwrotnie, przyczyniło się ono do jej ukształtowania w sposób fundamentalny. Miłosz, nie mniej niż autor *Do Marka Aurelego*, naznaczony jest przez historię i jej okrucieństwo: „odkąd otworzyłem oczy, nie widziałem nic prócz lun i rzezi” (W I, 187). I on daje świadectwo historii i przywołuje tych, co zginęli. Opowiadając się po stronie życia, Miłosz rozumie jednak rolę świadka inaczej niż Herbert, któremu „zło” jawiło się zawsze „jako zło ucieleśnione – zawsze z l u d z k ą t w a r z ą”. (*Wezeł i inne pisma*, 720, ADDITION). Miłoszowi okrucieństwo wojny i systemów totalitarnych, śmierć milionów ludzi nie przesłaniają prawdy o tragizmie każdego poszczególnego istnienia, które nieuchronnie kończy się śmiercią. Śmierć spowodowana systemami politycznymi pozostaje tylko częścią zła, jaką jest śmierć człowieka w ogóle. Dlatego dla autora *Abecadła* nieważny jest status tych, których w swojej poezji przywołuje do życia. Może to być służąca Paulina czy historia siostr Drużyno, „tych dwóch starych kobiet, bezbronych wobec czasu historycznego czy po prostu czasu”, których nazwisk „nikt prócz mnie nie pamięta” (A, 102). Każda ewokowana przez poetę postać jest bowiem częścią bytu: świadec-

^{10/} M. Zaleski *Formy pamięci*, Warszawa 1996, s. 28-31.

Szkice

two jej istnienia jest więc świadectwem istnienia w ogóle, *pars pro toto*¹¹. Historyczność może się manifestować nie tylko poprzez wielkie wydarzenia w „postaci ognia spadającego z nieba, inwazji obcych wojsk, zrujnowanych miast”, ale także „w szczególności architektury, w ukształtowaniu krajobrazu” (ŚP, 10). Świadectwo nabiera szerokiego sensu, obejmuje całą rzeczywistość, także duchową, istniejącą niejako podskórnie w tkance każdej epoki, wypływa bowiem z przekonania „że czysto historyczny wymiar nie istnieje, bo jest on równocześnie wymiarem metafizycznym, że metafizyczny jest sam wątek i osnowa historii” (ŚP, 59).

Reasumując: koncepcja świadectwa, którą znajdujemy u autora *Raportu z obłąkanego miasta* jest zgodna z konwencją literatury świadectwa, która została przyjęta i ustalona w polskiej literaturze powojennej. Jak słusznie zauważył Miłosz, Herbert jest pisarzem, który najwierniej przekazuje kolektywne doświadczenie swojego pokolenia i polskiego społeczeństwa po 1945 roku (PPP, 121). Co więcej, potrafił on nadać temu doświadczeniu, i w konsekwencji swojemu świadectwu, zasięg i znaczenie uniwersalne. Miłosz łamie natomiast paradygmat, którego sam był współtwórcą w latach 40. Tym samym otwiera przed polską poezją – nie po raz pierwszy zresztą – nowe ścieżki i pola eksploracji. Zainteresowanie poezją metafizyczną w ostatnich kilkunastu latach wśród młodych twórców i krytyków dowodzi, że autor *Traktatu teologicznego* ciągle pozostaje wiernym i niedoścignionym świadkiem swojej, i nie tylko swojej epoki.

^{11/} Przypominanie o istnieniu ludzi zwykłych i zapomnianych ma w podtekście także sprzeciw przeciw totalitarnym systemom politycznym XX wieku, w których ludzie byli dzieleni na lepsze i gorsze rasy, oceniani według społecznego pochodzenia, zrównani „z muchami i karaluchami” (ŚP, 45).