

L E K T U R Y

ROCZNIKI HUMANISTYCZNE
Tom XLVII, zeszyt 1 – 1999

WŁADYSŁAW PANAS

Lublin

TAJEMNICA SIÓDMEGO ANIOŁA

Siódmy anioł
jest zupełnie inny
nazywa się nawet inaczej
Szemkel

to nie co Gabriel
złoćisty
podpora tronu
i baldachim

ani to co Rafael
stroiciel chórów

ani także
Azrael
kierowca planet
geometra nieskończoności
doskonały znawca fizyki teoretycznej

Szemkel
jest czarny i nerwowy
i był wielokrotnie karany
za przemyt grzeszników

między otchłanią
a niebem
jego tupot nieustanny

nic nie ceni swojej godności
i utrzymują go w zastępie

tylko ze względu na liczbę siedem

ale nie jest taki jak inni

nie to co hetman zastępów
Michał
cały w łuskach i pióropuszcach

ani to co Azrafael
dekorator świata
opiekun bujnej wegetacji
ze skrzydłami jak dwa dęby szumiące

ani nawet to co
Dedrael
apologeta i kabalista

Szemkel Szemkel
- sarkają aniołowie
dlaczego nie jesteś doskonały

malarze bizantyńscy
kiedy malują siedmiu
odtworzą Szemkela
podobnego do tamtych

sądzą bowiem
że popadliby w herezję
gdyby wymalowali go
takim jak jest
czarny nerwowy
w starej wyleniającej aureoli¹

1

Herbertowska zładna prostota, podstawowa bodajże właściwość poetyki autora *Pana Cogito*, manifestuje się tu w całej okazałości. Czytelnik kończy bowiem lekturę *Siódmego anioła* z dość mocnym chyba przeświadczeniem, że doskonale rozumie wszystko, o czym się w wierszu mówi. No, może prawie wszystko, ponieważ pozostaje parę niejasnych „detali” natury erudycyjnej – kilku nieznanych bliżej aniołów, ich imiona – których

¹ Z. H e r b e r t, *Siódmy anioł*, w: t e n ż e, *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997², s. 61-62.

znajomość nie wydaje się jednak, na pierwszy rzut oka, niezbędna w procesie percepcji.

Ale to pierwsze wrażenie zaczyna się szybko rozwiewać, kiedy tylko uświadomimy sobie, że te „detale” nie są jakimś erudycyjnym ornamentem. Kiedy zauważymy wreszcie, że nie potrafimy sensownie objaśnić już trzeciej linijki tekstu („nazywa się nawet inaczej”), nasza początkowa pewność załamuje się ostatecznie i odchodzi tam, gdzie jej miejsce – w niebyt. Różne przejawy odmienności siódmego anioła są w utworze opisane precyzyjnie i uchwycenie ich nie sprawia nam żadnego kłopotu. Lecz ten trzeci wers i informacja w nim zawarta – cóż oznacza? Gdyby nie było tego wersu i gdyby, naturalnie, siódmy anioł nie nazywał się tak, jak się nazywa, jakże prosto i przyjemnie moglibyśmy ułożyć nasze współzycie z tym wierszem! Ale jest, ale nazywa się – i trzeba tę sprawę wyjaśnić, bo inaczej trudno będzie uznać, że rozumiemy ów wielce zagadkowy tekst, w którym występuje najbardziej bez wątpienia enigmatyczny wśród Herbertowskich bohaterów.

Dzisiaj, gdy już wiemy, że poeta zaliczał *Siódmego anioła* do najważniejszych swoich utworów, świadczy o tym dobitnie jego obecność w tak bardzo istotnym wyborze, jak *89 wierszy*, sprawa ta nabiera dodatkowego znaczenia. Wiemy dzisiaj również, iż postać siódmego anioła musiała mieć dla Herberta jakiś szczególny sens, być może nawet symboliczny, albowiem swój ostatni, niezwykle i przejmujący wieczór autorski w Teatrze Narodowym (28 maja 1998 r.), w którym nie mógł wprawdzie bezpośrednio uczestniczyć, lecz przygotował go nadzwyczaj starannie, ów wieczór – *kadisz* – tak określił to spotkanie w słowie wstępnym – podczas którego przeczytano najpierw utwory sześciu jego ulubionych poetów polskich, zatytułował właśnie *Siódmy anioł*².

Tymczasem okazuje się – też chyba trochę wbrew powierzchownym wyobrażeniom – że zbudowanie zadowalającego komentarza do tego ważnego wiersza nie jest wcale rzeczą łatwą. Herbert, wiadomo, erudyta niepospolity, postawił tu wyjątkowo trudne warunki wstępne, które daleko wykraczają poza typową kompetencję literaturoznawczą. Wszak ezoteryczna w końcu wiedza o bytach subtelnym, czyli angelologia, póki co nie należy do żelaznego repertuaru dyscyplin formujących filologiczny warsztat. Toteż

² O przygotowaniach do tego wieczoru i o samym wieczorze w Teatrze Narodowym pisze M. Dziewulska (*Ćwiczenia warsztatowe*, „Tygodnik Powszechny”, 1998, nr 32).

biedzi się nad *Siódmym aniołem* herbertologia ogromnie, a rezultaty jej wysiłków są ciągle, mówiąc ogólnie, mizerne.

Pierwszym badaczem, który próbował całościowo objaśnić wiersz Herberta, był Andrzej Kaliszewski³. Niestety, jego komentarz w warstwie ściśle erudycyjnej, jeśli ograniczyć się jedynie do tego poziomu zaprezentowanej analizy, nie spełnia swego zadania. Sporo energii, czasu i miejsca zużywa bowiem krytyk na dywagacje o pozornych lub wprost wymaginowanych problemach, niektóre jego ustalenia są błędne, inne zaś niepewne, bądź też – w najlepszym wypadku – niepełne.

Imaginacja komentatora najwyraźniej dochodzi do głosu, gdy zastanawia się, dlaczego w utworze mówi się o siedmiu aniołach, skoro liczba siedem przysługuje tylko archaniołom. Otóż kwestia taka w ogóle nie istnieje, ponieważ w angelologii siódemka odnosi się zarówno do aniołów (wystarczy przypomnieć chociażby *Apokalipsę św. Jana*), jak i do archaniołów (wystarczy wymienić apokryficzną *Księgę Henocha*). Pozorna problematyka rodzi się natomiast tam, gdzie autor *Gier Pana Cogito* porównuje funkcje Herbertowskich aniołów z funkcjami, które im się tradycyjnie przypisuje. Różnice, jakie z owego zestawienia wynikają, niewiele jednak znaczą, gdyż ta angelologia, z którą badacz konfrontuje *Siódmego anioła*, jest angelologią, by tak rzec, potoczną, silnie uproszczoną i jednowymiarową. A przecież rzeczywisty kontekst ma znacznie obszerniejszy zasięg, bo tworzą go liczne i różnorodne angelologie, co sprawia, że z imionami poszczególnych aniołów, zwłaszcza tych naczelnych, wiąże się przeważnie cały pakiet rozmaitych ról i atrybutów, często wymiennych, często wykluczających się wzajemnie. Zatem dopiero odniesienie tekstu Herberta do tego szerokiego tła mogłoby dać ewentualnie jakąś pewniejszą podstawę dla bardziej problematyzowanej refleksji.

Operowanie taką uproszczoną wizją anielskich ról, wedle której aniołowie są wyłącznie jednofunkcyjni, prowadzi Kaliszewskiego w dalszej kolejności do błędnego utożsamienia Herbertowego Azrafaela z występującym w staroruskiej ikonografii Warnafailem – obydwaj mają podobny zakres działania. Rzecz w tym, iż podobnym zakresem działania obdarza się przynajmniej jeszcze kilku innych aniołów i nie zacierają to wcale ich delikatnej odrębności. Należy jednakowoż zauważyć – by sprawiedliwości stało się zadość – że ma Kaliszewski także swoje skromne, ale za to niewątpliwe osiągnięcia.

³ *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982, s. 122-128.

nięcie: prawidłowo mianowicie ustala proveniencję mało znanego w chrześcijańskim świecie Azraela, który na terenie mistyki żydowskiej i w islamie pełni rolę anioła śmierci⁴.

W końcowym rozrachunku komentatorski trud Kaliszewskiego sumuje się następująco: pięciu aniołów – Gabriela, Rafaela, Michała, Azraela i zidentyfikowanego, jak już wiemy, nieszczęśliwie Azrafaela – przejął Herbert z „kanonicznej” angelologii, zaś dwaj pozostali – Dedrael i Szemkel – są „wytworem jego poetyckiej wyobraźni”. Aczkolwiek badacz, zdaje się, nie wyklucza, iż mogą istnieć gdzieś źródła potwierdzające autentyczność także i tej dwójki, szczególnie Dedraela, tyle że nie udało mu się ich odnaleźć. Ostrożność skądinąd chwalebna, lecz chcielibyśmy mieć tu większą pewność, najlepiej całkowitą. Chcielibyśmy przede wszystkim dowiedzieć się wreszcie, jak mamy rozumieć tę intrygującą trzecią linijkę wiersza, ale do tej kwestii krytyk nawet się nie zbliża.

Nie zbliżają się do niej także następni badacze, którym wypadło zetknąć się z *Siódmym aniołem*. Owszem, skrupulatnie rejestrują słabe punkty w komentarzu Kaliszewskiego, lecz sami, jakby zniechęceni skalą komplikacji, jakie mimochodem odsłoniła analiza poprzednika, nie podejmują już w zasadzie żadnych prób zmierzających do pełniejszego objaśnienia wiersza Herberta. Ich luźne uwagi, wypowiedane zazwyczaj – co znamienne – w przypisach, w niczym też nie wzbogacają naszej wiedzy o utworze. I tak, Stanisław Barańczak ma do powiedzenia, oczywiście, w przypisie, to jedynie:

Angelologiczne rozważania Kaliszewskiego na temat tego wiersza są ciekawe, ale nieco chybione: kwestia zgodności czy niezgodności imion aniołów Herberta z poczem siedmiu archaniołów jest dla sensu utworu drugorzędna. Jeśli problem ich imion odgrywa tu jakąś rolę, to tylko w sensie podstawowego kontrastu pomiędzy imieniem Szemkel a wszystkimi pozostałymi⁵.

Uwaga słuszna, choć nazbyt ascetyczna. Dziwi nas tylko zastrzeżenie dotyczące znaczenia anielskich imion. Że imiona aniołów są bezwarunkowo istotne, informuje przecież poeta dostatecznie jasno w trzecim wersie: „nazywa się nawet inaczej”! W tekście głównym książki Barańczaka udało

⁴ Obszerniejsze i dokładniejsze informacje o Azraelu znajdują się w znakomitym kompendium: G. D a v i d s o n, *Słownik aniołów (W tym aniołów upadłych)*, przeł. J. Ruskowski, Poznań 1998, s. 71-72.

⁵ *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984, s. 138, przyp. 57.

nam się jeszcze wyszukać pojedynczą frazę, którą od biedy można potraktować jako coś w rodzaju interpretacji tego wersu: „Jego tytułowy bohater, o niezbyt anielskim imieniu Szemkel [...]”⁶. Jednak z nie znanych czytelnikowi powodów krytyk nie zechciał ujawnić, dlaczego imię siódmego anioła wydało mu się „niezbyt anielskie”.

„Przypisowy” model analizy *Siódmego anioła* kontynuuje Janina Abramowska, autorka osobnego studium o wierszach „anielskich” Herberta. Również ona przywołuje wykładnię Kaliszewskiego i dodaje notę, w której zawiera się o wiele konkretniejsza niż u Barańczaka próba rozwiązania zagadki Szemkela:

Niewiele wnosi dokonane przez autora zestawienie Azrafaela ze znanym w kościele wschodnim Warnafaiłem. Poza Michałem, Rafaelem i Gabrielem imiona archaniołów są, jak sądzę, utworzone przez poetę. Upodobnione przy użyciu morfemu »-el« (por. *elohim*), wszystkie brzmią »z hebrajska« z wyjątkiem imienia »Szemkel«, w którym zawarta jest chyba aluzja do jidysz (por. niem. *Schen* = cień)⁷.

Z tekstu zasadniczego rozprawy wyławiamy, podobnie jak w wypadku Barańczaka, fragment zdania, w którym Abramowska, nawiązując do zwerbalizowanej w przytoczonym wyżej przypisie intuicji lingwistycznej, dopowiada, dlaczego siódmy anioł ma imię „niezbyt anielskie”: „[...] a na dokładkę ma jeszcze takie podejrzane, z żydowska brzmiące imię, Szemkel”⁸. Ależ skąd! Gołym okiem widać, gołym uchem słycać, że nie może tak być: siódmy anioł nie nazywa się Szenkel, lecz Szemkel. Powiedzmy od razu, antycypując dalsze rozważania, iż w Szemkelu nie ma ani cienia niemczyzny i nie ma też żadnych śladów jidysz. I jeśli jego imię brzmi „z żydowska”, to w całkiem innym sensie, niż sądzi autorka przytoczonego tu poglądu. Dodajmy już teraz – nadal w trybie antycypacji – brzmi dokładnie tak samo „z żydowska”, jak imiona wszystkich pozostałych (z wyjątkiem Michała) aniołów.

Że występujące w wierszu imiona nie są ani trochę „imionami prostoty” – przypomnijmy tytuł i zarazem tezę głośnego niegdyś eseju Jerzego Kwiatkowskiego – dotychczasowi badacze *Siódmego anioła* przekonali nas ponad

⁶ Tamże, s. 66.

⁷ Zbigniewa Herberta wiersze z aniołami, w: t a ż, *Powtórzenia i wybory. Studia z tematyki i poetyki historycznej*, Poznań 1995, s. 384, przyp. 9.

⁸ Tamże, s. 372.

wszelką wątpliwość⁹. Chociaż – mimo woli. Nie przekonali nas tylko, że nie da się dokładniej objaśnić trzeciego wersu Herbertowego utworu. Prawdę mówiąc – nie próbowali. Spróbujmy więc sami się przekonać.

2

Przynajmniej jeden ważny problem można rozstrzygnąć szybko, pewnie i bez większego zachodu, oczywiście, pod warunkiem, że nie przekształcimy naszej analizy w chaotyczną odyseję po bezkresnych przestrzeniach angelo-logii, w trakcie której będziemy miotali się między różnymi opracowaniami, najczęściej fragmentarycznymi i bardziej lub mniej przypadkowymi. Jeśli zachowamy się zgodnie z elementarnymi zasadami postępowania badawczego i od razu sięgniemy do właściwych źródeł informacji, takich na przykład, jak wspaniały *Słownik aniołów* Gustava Davidsona, to dowiemy się niezawodnie, iż trzej Herbertowscy aniołowie – Azrafael, Dedrael i Szemkel – nie figurują w rejestrach żadnej z istniejących dotąd angelo-logii¹⁰. Nie notują ich także – sprawdzamy jeszcze i ten wariant – katalogi demonologiczne. Ich imiona są zatem bezdyskusyjnie dziełem poety.

Ta z pozoru banalna konstatacja ma duże znaczenie, gdyż pozwala natychmiast wyjaśnić dwie zasadnicze dla przebiegu dalszej analizy kwestie. Po pierwsze – uchyla możliwość takiej wykładni trzeciego wersu *Siódmego anioła*, która opierałaby się na założeniu, że Szemkel dlatego „nazywa się nawet inaczej”, ponieważ jego imię, w odróżnieniu od imion pozostałych aniołów, utworzył sam poeta. Gdyby o to chodziło, analogiczna informacja powinna się była pojawić również przy Azrafaelu i Dedraelu, bo oni też „nazywają się inaczej”. Nie, Szemkel „jest zupełnie inny” i „nazywa się nawet inaczej” na tle wszystkich aniołów, także tych, których wykreował Herbert. Po drugie – wyklucza taką koncepcję egzegezy trzeciego wersu, która polegałaby na konieczności poszukiwania odpowiedzi w jakichś zewnętrznych wobec tekstu wiersza źródłach. Wszelkie dane, jakich potrzebujemy, żeby odczytać utwór, znajdują się w jego wnętrzu, albowiem zarówno imię siódmego anioła, jak i cały świat przedstawiony są od początku do końca i w takim samym stopniu tworem poety. Tylko uważna

⁹ *Imiona prostoty*, w: t e n ż e, *Klucze do wyobraźni*, Kraków 1973².

¹⁰ Zob. dz. cyt.

lektura tego, co napisał Herbert w tym wierszu, pomoże nam odkryć tajemnicę Szemkela, który „nazywa się nawet inaczej” niż inni aniołowie.

No, właśnie, a jak nazywają się ci inni aniołowie, zwłaszcza ci powszechnie znani, którym twórca nie musiał nadawać imion? Może od tej strony będzie nam nieco łatwiej przybliżyć się do sekretu tytułowego bohatera. Pytanie jakby troszeczkę dziwne, gdyż wiadomo, jak się nazywają: Gabriel, Rafael, Michał... Rzecz jasna, tak brzmią ich imiona, lecz cóż one oznaczają? Pytamy w ten sposób dlatego, że są to – jak wszyscy się orientują – imiona znaczące. Nawet – bardzo. Wiele bowiem imion wywodzących się z biblijnych języków semickich (hebrajski i aramejski) ma charakter tzw. imion zdaniowych: są zamkniętymi w jednym słowie skróconymi zdaniami. Tworzą zatem, rzecz wolno, pewne minimalne „teksty”, jakieś „zwinione” maksymalnie sakralne „fabuły” lub też zredukowane do określonej tezy „traktaty” teologiczne¹¹. Tego typu onomastyka odnosi się również do wymienionych wyżej aniołów. Przypomnijmy więc sobie zawarte w nich „teksty”. Gabriel: „Bóg jest silny” albo „Bóg okazał się mocny”. Według innej lekcji: „Moją siłą Bóg”. W jeszcze innym odczytaniu: „Wojownik Boży”¹². Rafael: „Bóg uzdrowia” lub „Bóg uleczył”. W przekładzie bardziej dosłownym: „Bóg uleczył (uzdrowił) ze zła”. Michał, czyli w oryginale biblijnym Mikael: „Któż jest jak Bóg?” Apokryficzny Azrael jest skonstruowany identycznie: „Bóg pomaga” albo „Bóg ratuje”. Odmienna wersja: „Ten, któremu pomaga Bóg”. I przekład literalny: „Bóg swą mocą ratuje przed złem”. Krócej: „Moc Boża przeciw złu”.

Warto w tym momencie odnotować dwie obserwacje, które za chwilę bardzo nam się przydadzą. Pierwsza, szczegółowa, dotyczy łatwo zauważalnej bliskości znaczeniowej Rafaela i Azraela. W obydwu imionach mowa jest o Bogu (hebr. *el*), który aktywnie przeciwstawia się złu (hebr. *ra*). Różni je tylko nieco odmiennie rozmieszczenie semantycznych akcentów: wskazuje się bądź na aspekt „leczniczy” (hebr. *fa* w Rafaelu) owego

¹¹ O potencjale semantycznym semickich imion traktuje wiele prac. Zob. na ten temat chociażby popularną syntezę: W. F. A l b r i g h t, *Od epoki kamiennej do chrześcijaństwa*, przeł. E. Zwolski, Warszawa 1967. Jako przykład analizy wywiedzionej z „rozwijania” znaczeń zawartych w imionach biblijnych można wskazać bardzo interesującą książkę M. Klingera, *Tajemnica Kaina. Próba umiejscowienia Kaina w tradycji mesjańskiej w związku z nowotestamentową rewolucją etyczną* (Warszawa 1981).

¹² Obszerną – i skomplikowaną! – analizę gematryczno-semantyczną Gabriela znajdziemy w książce A. Wiercińskiego: *Przez wodę i ogień. Biblia i Kabala* (Kraków 1996, s. 186-196).

przeciwstawienia, bądź też na aspekt siły (hebr. *az* w Azraelu) niezbędnej do uleczenia ze zła. Druga uwaga, ogólniejsza, wiąże się z „poetyką” anielskich imion. Większość występujących w judeochrześcijańskim piśmiennictwie apokryficznym aniołów ma imiona utworzone w taki sam sposób, jak wymienieni wcześniej trzej aniołowie biblijni: są to zdania, w których prawie zawsze obecny jest Bóg i relacja określająca pewien cząstkowy przejaw tej obecności¹³. Wynika z tego, że w obrębie szeroko pojętej angelologii funkcjonuje dosyć wyraźne poczucie onomastycznej normy, obowiązującej przy kreowaniu nazw własnych niebiańskich istot subtelnych.

Teraz możemy zająć się aniołami Herberta. Pierwszym z nich jest Azrafael. Dla komentatora tego wiersza to, chciałoby się powiedzieć, prawdziwy anioł stróż! Przy jego pomocy poeta dokonuje łagodnego, stosunkowo, wprowadzenia w trudniejsze rejony swojej niezwyklej onomastyki anielskiej. W nim też zawiera się nadzwyczaj istotna sugestia, jak należy czytać imiona pozostałej dwójki aniołów.

Po kolei jednak. Czytelnik wiersza może w ogóle nie znać omówionej tu semantyki anielskich imion, ale powinien spostrzec – wzrok albo słuch wystarczą w zupełności – jak jest „zrobiony” Azrafael, bo utworzył go poeta z ostentacyjną wręcz przejrzystością – po prostu „połączył” ze sobą Azraela i Rafaela. Herbert, niczym Stwórca, wyjął z Rafaela „uzdrawiający” morfem *fa* i włożył go w Azraela. Albo – jak kto woli – odwrotnie: odjął Azraelowi morfem „siłowy” *az* i wzmocnił nim Rafaela. Pierwsza z zanotowanych wyżej obserwacji informuje nas, że stoi za tą kombinatoryką, wydawałoby się mechaniczną, nader głęboka motywacja, gdyż połączone zostały imiona o podobnej treści teologicznej. W ten sposób stworzył poeta nowe imię, które, jednocząc znaczenia wpisane w imiona wyjściowe, pełniej i ściślej dookreśla Bożą aktywność, skierowaną przeciw mocom zła. Obserwacja zaś druga mówi nam, iż owa kreacja respektuje wszystkie reguły anielskiego nazewnictwa. Napisany przez Herberta łańcuchem alfabetem hebrajski tekst – bo przecież Azrafael jest tekstem! – da się przełożyć na język polski mniej więcej tak: „To moc Boża uzdrawia i ratuje przed złem”. Widzimy więc, że autor, tworząc Azrafaela, imię dotąd nieistniejące, nie wymyśla ani reguł kreacji, ani – co ważniejsze – języka, w którym tworzy. Wprost przeciwnie, demonstracyjnie ujawnia, iż posługuje się istniejącym językiem, dodajmy, językiem świętym – nie tylko na terenie angelologii. To

¹³ Do takiego wniosku można dojść, przeglądając hasła w cytowanym wyżej słowniku Davidsona.

wystarczająco mocny sygnał, aby zasugerować odbiorcy, że ostatnia para aniołów ma również hebrajskie imiona.

Przechodzimy zatem niezwłocznie do Dedraela. Wydaje się, że jesteśmy już nieźle wprowadzeni w problematykę anielskich imion i wszystko powinno potoczyć się dalej gładko. Tym bardziej, że od razu dostrzegamy znajome składniki znaczeniowe – *el* (Bóg) i *ra* (zło) – które stanowią drugą „połowę” Dedraela. Pozostaje do wyjaśnienia jedynie niewielki drobiazg: początkowe *ded*. Czeką nas jednakowoż w tym miejscu spora i niezbyt miła niespodzianka. Nawet odbiorca wirtualny tego wiersza, który – jak wiadomo – dysponuje jaką taką kompetencją w zakresie podstawowego języka Biblii, czuje się zakłopotany, ponieważ ta pierwsza „połowa” Dedraela brzmi nie bardzo po hebrajsku. Potencjalna hebrajszczyzna tej części wygląda nieco koślawo, jakby odrobinę „zamazana”, jakby „prześwitywała” przez jakiś podobny, ale jednak inny język. Jaki? Otóż dopiero czytelnik bardziej wirtualny, niż ten, który zdołał uformować się w toku dotychczasowych uwag, czytelnik z większą kompetencją lingwistyczną niż ta, jaka do tej pory wystarczała, zauważy z niejakim zaskoczeniem, że poeta stworzył Dedraela posilkując się dwoma jednocześnie kodami językowymi: aramejskim i hebrajskim. Właściwie – pozwólmy sobie na ton żartobliwy – należało się spodziewać, iż przy Dedraelu mogą wystąpić rozmaite zawiłania, wszak chodzi o anioła „kabalistę”, dla którego wszelkie możliwe komplikacje oraz wszystkie niemożliwe kombinacje są przecież chlebem powszednim.

Dedrael czytany po aramejsku (*de* – ten; *dra* – ramię; *el* – Bóg) znaczy więc tyle: „Ten, który jest ramieniem Boga”. Pięknie – prawa ręka Stwórcy. Najpewniej – prawa. Bo chyba nie tak: „Ten, którego ramieniem jest Bóg”. Chociaż i taki przekład wydaje się dopuszczalny¹⁴. Wahanie, ewentualne, co do tego, kto i czym jest ramieniem, anioł Boga czy Bóg anioła, wynika nie tylko z przyrodzonej językom semickim wieloznaczności, ale także z dość dwuznacznej „profesji” – „apologeta i kabalista” – omawianego anioła. Owa dwuznaczność ujawnia się wyraźniej, gdy próbujemy odczytać Dedraela po hebrajsku. Część imienia napisana „czystym” hebrajskim jednoznacznie wskazuje, iż postać ma ścisły związek z Bogiem

¹⁴ Księdzu Andrzejowi Kondrackiemu, znawcy semickich języków biblijnych, którego uwagi – udzielone mi, jak przystało na tekst o aniołach, przez „pośrednika” – pozwoliły na zweryfikowanie proponowanych tu „przekładów” anielskich imion (zwłaszcza Dedraela i Szemkela), składam w tym miejscu wyrazy serdecznej wdzięczności.

i złem. Jednak zniekształcony język pozostałej części imienia nie pozwala dokładniej określić, co się robi ze złem. W otwierającym imię *ded* płaczą się niejasne i odległe odniesienia a to do świadka i świadectwa (*ed*), a to do poznania i wiedzy (*dea; da'at*). Anioł „apologeta”, czyli Boży świadek zła? Anioł „kabalista”, czyli ten, który ma od Boga wiedzę o złu? Ani to, ani owo. Jakiś z gruntu niepewny świadek i nader wątpliwa ta jego wiedza. Dwujęzyczny Dedrael jawi się nam zatem jako figura co najmniej ambiwalentna: inna w aramejskim, inna w hebrajskim. Taką najwidoczniej ma według Herberta naturę.

Zapytajmy jeszcze: Skąd ta nagła i jednorazowa „epifania” aramejszczyzny z hebrajskim „podkładem” w imieniu akurat tego anioła? Być może – chcemy wypowiedzieć się na ten temat z największą ostrożnością – mamy do czynienia z nieprzypadkowym zabiegiem, ponieważ istnieje pewne uzasadnienie dla takiego kształtu językowego Dedraela. Tak się bowiem składa, iż fundamentalny w kabalistyce tekst, słynna *Księga Zohar*, święta księga „apologetów” kabały, został napisany właśnie po aramejsku, spod którego tu i ówdzie przebija hebrajski¹⁵. Herbertowy Dedrael mógłby być więc wcale niezłą ikoną języka *Zoharu*.

Ten, który „nazywa się nawet inaczej”, ma dużo prostsze imię niż wielorako zawiły kabalista. Oczywiście, inne niż wszystkie, niespotykane, wprost niesłychane, ale ostatecznie nietrudne do rozszyfrowania. Rzecz jasna, aby je odczytać, musimy znać dwa podstawowe terminy w hebrajskim brzmieniu. Pierwszy – określa Boga: *el*. Drugi – oznacza imię: *szem*. W zasadzie tyle wystarczy, żeby poznać wielką tajemnicę siódmego anioła, która jest też wielką tajemnicą tego wiersza. Szemkel, czyli Imię Boga. Dociekliwego komentatora, który chce objaśnić każdy szczegół, zainteresuje również literka *k* stojąca między dwoma wyrazami tworzącymi imię anioła. Możliwe są różne wykładnie, jak zwykle w hebrajskim, którego potencjał semantyczny, także pojedynczej litery, wydaje się prawie niewyczerpany¹⁶. Najściślej wśród nich są takie: *k* jako sufiks drugiej osoby liczby pojedynczej rodzaju męskiego lub *k* jako szkielet spółgłoskowy wyrazu formującego wyrażenie o charakterze porównawczym – *jak*. Wariant sufiksalny doprecyzowuje znaczenie Szemkela, zaiste, porażająco: Twoim

¹⁵ Por. w tej sprawie: G. S c h o l e m, *Mistycyzm żydowski i jego główne kierunki*, przeł. I. Kania, wstępem opatrzył M. Galas, Warszawa 1997, s. 210-216.

¹⁶ Zob. na ten temat stary (z 1939 r.), ale nadal interesujący esej T. Zadereckiego, *Tajemnice alfabetu hebrajskiego* (Warszawa 1994²).

imieniem jest Bóg! Nieco słabiej wariant porównaniowy: Twoje imię jest jak Bóg.

Wolno, naturalnie, powątpiewać, czy rzeczywiście w procesie kreacji Szemkela poeta świadomie zszedł aż do poziomu sufiksów hebrajskich, wolno, oczywiście, przypuszczać, że ta skromna literka *k* zjawiła się pod piórem poety najzupełniej przypadkowo i najzupełniej też przypadkowo świetnie pasuje do systemu językowego, w którym przyszło jej funkcjonować – cóż, teoria prawdopodobieństwa nie wyklucza takiej możliwości – ale niczego w istocie owa sceptyczna supozycja przecież nie zmienia: tak czy nieco inaczej Szemkel jest Bożym Imieniem. Imię Boże, czyli – postawmy kropkę nad *i* – prawdziwa i pełna nazwa Stwórcy. Święte, wielkie i tajemnicze imię, którego pobożni Żydzi nigdy nie wymawiali, a jeśli pisali, to jedynie w formie spółgłoskowego tetragramu JHWH, imię objawione przez samego Boga Mojżeszowi na Synaju: Jestem, Który Jestem, Jahwe. I tak właśnie w wierszu Herberta nazywa się siódmy anioł. Jak Bóg.

Trzecia linijka tekstu przestała być zagadką. Bo chyba nie musimy dopowiadać, czym się różni imię tego anioła od wszystkich innych imion? Trzeba natomiast podkreślić, że kwestia nazw własnych ma tu kapitalne znaczenie, gdyż w tym kręgu religijno-kulturowym, na który utwór Herberta wskazuje, imię ma specjalną pozycję, ponieważ określa syntetycznie prawdziwą istotę danej osoby. Odkrywając sens imienia jakiejś postaci, poznaje się, kim ona faktycznie jest w swym najgłębszym wymiarze¹⁷.

Czy wiedza, jaką teraz mamy o Szemkelu, zmienia coś w lekturze wiersza? Retoryczne pytanie. Pewnie, że zmienia – wszystko. Ogromnie! Nie spieszymy się wszakże z odpowiedzią, albowiem nie zakończyliśmy jeszcze analizy tekstu. Powiedzmy otwarcie – nawet jej nie rozpoczęliśmy. Owszem, rozwiązaliśmy tajemnicę imienia siódmego anioła, ale mieściła się ona właściwie na poziomie znaczeń literalnych. Chociaż, jak mogliśmy się przekonać, starannie zamaskowanych. A utwór Herberta kryje w sobie także parę innych, mniej widocznych osobliwości. Wypada więc się z nimi zapoznać.

¹⁷ Por. hasła *Imię* oraz *Imię Boże* w *Encyklopedii Katolickiej* (t. VII, Lublin 1997).

Dwie z nich są, jak się wydaje, szczególnie ważne. Obie dotyczą organizacji językowej *Siódmego anioła*. Zajmijmy się najpierw osobliwością łatwiej uchwytą.

Herbertowski siódmy anioł „jest zupełnie inny” rzeczywiście pod każdym względem: nazywa się inaczej, wygląda inaczej, zachowuje się inaczej i mówi się też o nim inaczej niż o pozostałych aniołach. Nawet pobieżny rzut oka na formę językową wiersza pozwala dostrzec, iż owa fundamentalna różnica między Szemkelem i całą resztą – z taką mocą wyartykułowana już w imieniu siódmego anioła – znajduje swoje odzwierciedlenie również w gramatyce, Chodzi przede wszystkim o składnię, która jest zasadniczo odmienna dla obydwu światów. Otóż tylko przy Szemkelu stosuje poeta konstrukcje składniowo pełne. Kiedy natomiast opowiada o innych aniołach, posługuje się bardzo konsekwentnie syntaksą eliptyczną – bez orzeczeń, bez łączników.

Skąd to zróżnicowanie? Mówiąc najkrócej – z ontologii. Gramatyka staje się u Herberta nośnikiem sensów na wskroś metafizycznych, gdyż różnice w budowie syntaktycznej są po prostu różnicami w statusie ontologicznym postaci. Pełne istnienie przysługuje jedynie Szemkelowi, ponieważ jedynie w stosunku do niego używa poeta bezpośrednio najsilniejszego wyrazu oznaczającego bycie: „jest”. Pięciokrotnie powtarza się w wierszu jego imię i tyleż razy powtarza się, jak w jakiejś ontologicznej litanii, składniowo-metafizyczne „jest” (lub „nie jest”): „jest zupełnie inny”, „jest czarny i nerwowy”, „ale nie jest taki jak inni”, „dlaczego nie jesteś doskonały”, „takim jak jest”. Aniołowie jako „czyste inteligencje”, czyli istoty wyłącznie duchowe, tak „mocnej” egzystencji nie mają. Jest i „jest Osobą”, wprowadźmy formułę poety bliskiego autorowi wiersza, tylko ten, który „nazywa się nawet inaczej”. Nie będzie przecież zaskoczeniem, bo wcześniejsze ustalenia przygotowały nas do tego, kiedy powiemy, że słyhać w tych metafizycznych orzeczeniach wyraźny pogłos tej samej teofanii synajskiej, do której odsyła imię siódmego anioła.

W niemałe zdumienie może nas jednak wprowadzić wniosek, jaki wypływa z poczynionych do tej pory obserwacji. Zaczynamy sobie bowiem powoli uświadamiać, iż w wierszu Herberta mamy do czynienia z niezwykle intensywną obecnością Boga. A wydawało się, że Go tu w ogóle nie ma! Wydawało się, że w świecie przedstawionym Herbertowego tekstu Stwórca najzwyczajniej nie istnieje, ponieważ poeta dużo mówi o aniołach, mówi

nawet o malarzach bizantyńskich, ale o Bogu – ani słowa. Lecz to nie koniec niespodzianek, jakie niesie ten wiersz.

Prawdziwie wielkie zdumienie ogarnia nas, gdy ów jakościowy wniosek o Bożej obecności zamienimy w stwierdzenie o charakterze ilościowym. Bo trzeba będzie teraz oznajmić coś naprawdę nieoczekiwanego, coś, co z początku zakrawa na jawny paradoks: w tym wierszu, w którym ani razu nie zostało użyte słowo „Bóg”, najczęściej pojawiającym się słowem jest właśnie słowo „Bóg”! Oczywiście, Bóg nie pojawia się w takiej formie językowej, w jakiej czytelnik spodziewał się Go spotkać – jako odrębny wyraz i po polsku. Jest obecny, ale inaczej. Objawia się nam ukryty niejako za „podwójną gardą”: jako słowotwórczy składnik i w innym kodzie językowym – jako starosemicki EL. Ile razy? Spróbujmy policzyć: pięciokrotnie w Szemkeli i po jednym razie w imionach innych aniołów z wyjątkiem spolonizowanego Michała, który w ten sposób wyzbył się – na szczęście tylko na gruncie polskim – śladów Boskiego odniesienia. Razem: dziesięć. Rachunek ten jest ścisły, ale czy kompletny? Czy na pewno dobrze policzyliśmy? Są poważne przesłanki, które każą wątpić w prawidłowość powyższych obliczeń. Wszak nie od dziś wiadomo, że teksty literackie wymagają uważnej lektury. Zwłaszcza takie, jak omawiany wiersz Herberta. Zresztą zdążyliśmy się już o tym przekonać.

Czas na prezentację drugiej osobliwości języka poetyckiego *Siódmego anioła*. W ukształtowaniu stylistycznym wiersza zwraca naszą uwagę również bogata instrumentacja głoskowa – cecha dotąd całkowicie pomijana w badaniach nad poetyką Herberta. W krytyce literackiej funkcjonuje uporczywie podtrzymywane przekonanie, nie wiedzieć na jakiej podstawie zbudowane, że poezja autora *Epilogu burzy* jest pod względem językowym nieomal doskonale „przezroczyta”¹⁸. *Siódmy anioł* ten stereotyp obala. Jasne, że nie tylko on, ale nim się w tej chwili zajmujemy. Ponieważ w pełni rozwinięta analiza materiału głoskowego to operacja nader nużąca dla czytelnika, przedstawimy ją tu skrótowo i w dosyć ograniczonym zakresie. Sądzimy, że tyle wystarczy, żeby udowodnić – jakby może powiedział Janusz Sławiński – „elementarną oczywistość”: wiersze Herberta

¹⁸ Pisał już o tym krytycznie S. Barańczak i w swojej książce (w rozdziale „Demaskacje”) pokazywał – przede wszystkim na terenie obrazowania – niektóre formy Herbertowskiej nadorganizacji języka poetyckiego. Nawiązujemy do sformułowanych tam uwag i rozszerzamy pole obserwacji także na sferę najniższych poziomów językowej organizacji tekstu.

trzeba naprawdę analizować na wszystkich poziomach organizacji tekstowej. Lecz skłamałibyśmy przecież, obstając nadmiernie przy tezie, że jedynie o tę „oczywistość” toczy się nasza gra.

Zatrzymujemy się przy drugiej strofoidzie, tej o Gabrielu, gdzie w końcówce anielskiego imienia, która jest zarazem klauzulą wersową, wybrzmiewa to znaczące – *el*:

to nie co Gabriel
złocisty
podpora tronu
i baldachim

Słuch i wzrok nieomylnie wyodrębniają w tych wersach zdecydowanie dominującą samogłoskę *o*: jej sześciokrotna obecność w raptem czterech krótkich liniijkach tekstu nie może pozostać nie zauważona. Dokładniej: sześć razy w trzech pierwszych wersach. Bo w linijce czwartej w ogóle jej nie ma, co na tle tej podwyższonej frekwencji może troszeczkę zastanawiać, ale – na razie – nie wiadomo, w jakim „kierunku” to zastanowienie powinno zmierzać. Czyżby nieobecność tej głoski miała jakiś związek z zapisaną w tym wersie, przynajmniej, wielce dziwaczną funkcją Gabriela? Pozostawiamy chwilowo na boku – nie ma innego wyjścia – tę sprawę i porządkujemy to, co do tej pory ustaliliśmy. A ustaliliśmy – i niech będzie nam wybaczone ów „łopatologiczny” moment, gdyż chodzi tu o „naoczność” – iż obok fundamentalnego w tym wierszu morfemu – *el* wybija się na plan pierwszy w analizowanym fragmencie także głoska *o*: *elooooo...* I chyba już teraz staje się oczywiste, że musi zamknąć ten ciąg końcówka ostatniego wyrazu w ostatnim wersie tej całości: *-chim*. Elohim! Materiał głoskowy „wyrzucił” nam więc i taką jeszcze wersję starohebrajskiej nazwy Boga. El, Elohim... Okazuje się, iż nawet eufonologia odsyła nas do tego typu onomastyki.

W tym kontekście da się objaśnić wreszcie odmienną głoskową ostatniego wersu tej strofoidy. Jeśli w tym momencie powiemy, że w słowie „baldachim” można również usłyszeć hebrajskie słowo „baal” („pan”), nie będzie to zapewne przejawem jakiejś nadmiernie egzotycznej asocjacji znaczeniowej. Tym bardziej, iż coś w rodzaju zapowiedzi znajduje się już w głoskach tworzących imię anioła, do którego odnosi się omawiany tu odcinek wiersza; tym bardziej, że ów zaskakujący „baal” powtórzy się też w określeniu innego anioła („kabalista” Dedrael). Odkryliśmy zatem w głębokiej strukturze tekstu jeszcze jeden dziwny termin. Jak należy

rozumieć jego sens? Wydaje się, że ma on podwójne odniesienie: z jednej strony wskazuje na starosemickiego bożka Baala, którego kult dość długo konkurował z wiarą w Elohim, z drugiej zaś przywołuje popularną wśród żydowskiego ludu „instytucję” *Baal Szemów*, czyli Panów Imienia, mistyków i cudotwórców, którzy poznali tajemnicę Imienia Bożego i w ten sposób posiadli moc, wiedzę i władzę zupełnie niedostępną dla zwykłych ludzi¹⁹. Nie chcemy rozwijać tego wątku, gdyż jest on zbyt obszerny, jak na możliwości tego szkicu, poprzestaniemy więc tylko na tej ogólnej sugestii.

Rzućmy pobieżnie okiem na jeszcze inne przykłady instrumentacji. Nieco inaczej organizuje ją poeta charakteryzując Rafaela. Tu bowiem przyciąga naszą uwagę rym, o którym w poetyce mówi się, iż jest „przygodny”, ale u Herberta ma on postać zdecydowanie „nie-przygodną”: Rafael/stroiciel. Płytkie skądinąd strukturalnie współbrzmienie ma, jak widzimy, wcale głębokie uzasadnienie teologiczne. Całkiem natomiast inaczej przedstawia się ta kwestia we fragmencie, który opowiada o Azrafaelu, „dekoratorze świata” i „opiekunie bujnej wegetacji”, co ma skrzydła „jak dwa dęby szumiące”. Tu z kolei – właśnie w szumie tych imponujących anielskich skrzydeł – odnajdujemy głoski układające się w słowo *szem* (imię), które w połączeniu z Bożym morfemem *-el* tworzą mikrozdanie: Imię Boga (*Szem El*). Szczególnie interesujący porządek eufoniczny zawierają te partie utworu, w których Herbert pisze o swoim głównym bohaterze. Oto strofoida, gdzie imię siódmego anioła zostało w całości zreprodukowane w materii głoskowej:

Szemkel
jEst czarny i nErwowy
i był wiELoKrotniE Karany
za przEMyt grzESZników

Gdzie indziej zaś spotkamy, przykładowo, takie układy:

i utrzymują go w zastępie
tyLko zE wzgLędu na Liczbę siEdEm

¹⁹ Zob. na ten temat odpowiednie hasła w *Encyklopedii tradycji i legend żydowskich* Alana Untermana (Warszawa 1994).

Koncentrują się one zwłaszcza w końcowej, a więc wygłosowej, części wiersza i tu rozbrzmiewają, rzec można, nieomal pełnym głosem:

sądzą bowiem
żE popadLiby w hErEzję
gdyby wymaLowaLi go
takim jak jest
czarny nerwowy
w starEj wyLEniałEj aurEoLi

Jak widać (i słyhać), instrumentacja głoskowa w przytoczonej próbce wykazuje dość wyraźną tendencję do skupień o charakterze anagramatycznym. Materiał głoskowy – w różnych postaciach i stanach skupienia, porządkach i kierunkach – ciągle krąży i scala się wokół hebrajskich nazw Boga: El, Elohim, Szem El. Tego typu przykładów, aczkolwiek, trzeba to przecież zaznaczyć, nie zawsze tak ewidentnych, znaleźliśmy w tekście Herberta więcej. W sumie, wliczając bezdyskusyjną obecność *EL* w imionach aniołów, hebrajskie określenie Boga występuje w wierszu ponad 20 razy. (Dokładna cyfra zależy od tego, jak się będzie liczyło poszczególne układy głosek.) W wierszu, który – przypomnijmy – ma tylko 49 linijek! Rzecz jasna, o anagramatyczności *Siódmego anioła* jako samodzielnym zjawisku należy mówić z dużą rezerwą i może nawet trochę umownie, gdyż wyraz, który tym sposobem odnajdujemy jest zaledwie dwuliterowy. A takie dwie literki (*e* i *l*) da się z łatwością wskazać w dowolnym tekście. I pewnie nie mówilibyśmy w ogóle o tak układającej się instrumentacji głoskowej, gdyby nie kontekst całego utworu, w którym centralną pozycję zajmuje właśnie starohebrajski EL. I to ta szczególna pozycja, zaznaczona na wyższych poziomach organizacji tekstowej, nakazuje nam przyjrzeć się bacznie pod tym kątem także najniższemu rejonowi języka Herbertowego wiersza. I jeśli zauważamy daleko idące zbieżności między tym, co mówi tekst w warstwie dosłownej i tym, co słyszymy w jego uporządkowaniu eufonologicznym, to mamy prawo traktować tę zbieżność jako fakt nie do końca przypadkowy²⁰.

²⁰ Warto w tym kontekście pamiętać o anagramatycznej teorii Ferdinanda de Saussure'a (zob. J. S t a r o b i n s k i, *Les mots sous les mots. Les anagrammes de Ferdinand de Saussure*, Paris 1971) oraz o analogicznych pracach semiotyków rosyjskich (zob. W. W. I w a n o w, *Oczerki po istorii semiotiki w SSSR*, Moskwa 1976, s. 251-268).

Tak więc zgromadziliśmy już pewne obserwacje i teraz moglibyśmy rozpocząć ostateczną interpretację wiersza. Moglibyśmy mianowicie zacząć pytać (i odpowiadać): Kim faktycznie jest siódmy anioł? Kto i kogo tu toleruje? Na czym polega prawdziwa doskonałość? O czym w końcu mówi Herbert w swoim wierszu? Naturalnie, moglibyśmy próbować „domknąć” wykładnię utworu, ale czy jest to jeszcze potrzebne? Wolimy raczej w tym momencie nałożyć wędzidło – takie jak to z martwej natury zagadkowego Holendra, o którym pisał poeta – na nasze hermeneutyczne zapędy. Niech *Siódmy anioł* zachowa nadal odrobinę tajemniczości. Przynajmniej tu i teraz.

THE SECRET OF THE SEVENTH ANGEL

S u m m a r y

Władysław Panas's article *The secret of the seventh angel* is a profound and precise analysis of one of the basic construction elements of Zbigniew Herbert's poem *Siódmy anioł* (*The Seventh Angel*). His considerations are concentrated on a seemingly marginal question, e.i. the meanings of the angels' names that are mentioned in the poem. Panas shows, in a completely convincing way, that it is exactly within the vocabulary of the text that the „sense” and artistic „shape” of the poem are formed by means of subtle and at the same time very consistent measures. Without the author's findings concerning that primary level of the poem (its euphonic order and its semantic potential that is connected with it), every interpretation of *Siódmy anioł* seems to be doomed to be a failure. Władysław Panas's text reveals – which happens quite seldom in studies of Herbert's poetry, usually considered as using the simplest artistic means – that this poetry has a complicated form and is extraordinarily ingenious. The presented analysis shows how deeply erroneous the popular cliché is that describes Herbert as a poet of „thought” rather than of „words”.

Translated by Tadeusz Karłowicz