

ROMAN DOKTÓR
Lublin

NA MARGINESIE PROCESU ZBIGNIEWA HERBERTA

W tomie *Napis* z 1969 roku Zbigniew Herbert zamieścił następujący wiersz:

NA MARGINESIE PROCESU

Sanhedryn nie sądził w nocy
czerń potrzebna wyobraźni
jaskrawo nie zgadza się ze zwyczajem

jest rzeczą nieprawdopodobną
aby gwałcono święto Paschy
z powodu mało groźnego Galilejczyka
podejrzana wydaje się zgodność opinii
tradycyjnych antagonistów – Sadyceuszy i Faryzeuszy

do Kajfasza należało przeprowadzenie śledztwa
ius gladii był w ręku Rzymian
po co więc wołać cienie
i tłum wyjący uwolnij Barabasza

jak się zdaje cała sprawa rozegrała się między urzędnikami
bladym Piłatem i tetrarchą Herodem
postępowanie administracyjne nienaganne
ale któż z tego potrafi uczynić dramat

Stąd sceneria płochliwych brodaczy
i motłoch który idzie pod górę imieniem
czaszka

To mogło być szare
bez namiętności

Kiedy czytamy słowa „Na marginesie procesu” a potem pierwszy wers „Sanhedryn nie sądził w nocy” natychmiast wyjaśnia się, o jaki „proces” chodzi. Już na tym etapie może pojawić się zdumienie. Czy w jakimkolwiek procesie, cywilnym czy karnym, wolno nam zajmować się marginesami? Proces, obojętnie jaki, jest na tyle dramatycznym wydarzeniem, że na każdym jego świadku i uczestniku ciąży obowiązek docierania do sedna, zajmowania się generaliami.

Obserwacje tu poczynione jeszcze bardziej odnoszą się do „tego” właśnie procesu, tego jedyne, który tak zaważył na losie ludzkości, który odmienił myślenie o człowieku, o Bogu i o całym świecie. Czy wolno wobec tamtych zdarzeń o tak istotnych konsekwencjach proponować marginalia? „Na marginesie procesu”. Dlaczego tylko na marginesie? Dlaczego tylko o procesie mowa, a nie o jego konsekwencjach? Dlaczego urywa się poetycki wywód w drodze na górę Czaszka? Dlaczego brak relacji z tego, co się tam wydarzyło? Czy komuś zabrakło odwagi, a może wyobraźni? Czy może ktoś chce nas przekonać, że to, co było „przed”, jest ważniejsze i ciekawsze, niż to, co „po”?

O co w ogóle chodzi w tym dziwnym wierszu? Czy generalnie o ułomność każdej instytucji prawnej, wyposażonej w moc karania, decydowania o czymś losie i życiu? Instytucji, która wobec zdarzeń przebiegających w sekwencji: podejrzan – proces – okoliczności – kara, szczególnie zwraca uwagę na „okoliczności”, a przez to fałszuje prawdę i doprowadza do niesprawiedliwości. Wyczuwamy jednak, że nie jest to refleksja o sądownictwie, tu chodzi o ten jeden proces i jego konsekwencje.

A jeśli tak, to czy w wierszu mamy do czynienia z reinterpretacją tamtych zdarzeń, tak boleśnie tkwiących w świadomości ludzkości? Co ta nowa interpretacja proponuje? Czy może nakierować refleksję czytelnika na inne tory? Czy proponuje jakąś istotną osobliwość w tym spojrzeniu? A może to tylko transakcentacja? Może tylko inne rozłożenie akcentów w stosunku do zdarzeń, które tradycja inaczej wyeksponowała? A może mamy do czynienia z istotniejszymi okolicznościami? Może to po prostu wyznanie wiary samego Herberta? Wyznanie wiary przez zwątpienie, wyznanie wiary przez pryzmat niewiary?

Ta ostatnia sugestia, nie nieprawdopodobna przecież, jest zbyt poważna, aby pozostawić ją tylko w formie *pointy*, dramatycznego zawieszenia głosu, czy wreszcie, jakby powiedział Barańczak, „spekulatywnego psychogaworzenia”. W ogóle za dużo tu pytań, za dużo pytań ważnych, przemieszanych z efektownymi tylko. Na pewno pytania, tak narzucające się, tutaj nam nie

pomogą. Nie powinno się dodawać wątpliwości czytelnika do zwątpień poety. Spróbujmy zająć się tym, co wydaje się pewne.

Podmiot liryczny tego wiersza wchodzi jakby w dwie role: obserwatora i komentującego zdarzenia sceptyka. Oto ta pierwsza funkcja. To właśnie ktoś, kto jakby był tego wszystkiego świadkiem, mówi o nocy, jako porze zdarzeń, wspomina o panujących wtedy zwyczajach („Sanhedryn nie sądził w nocy”), bohatera procesu nazywa „mało groźnym Galilejczykiem”, mówi o tradycyjnych antagonistach: „Sadyceuszach i Faryzeuszach”. Świadek wspomina o „tłumie wyjąłym”, o „bładym Piłacie”, o nienagannym postępowaniu administracyjnym, wreszcie o „motłochu który idzie pod górę imieniem / czaszka”. Wszystko po to, aby utwierdzić nas w autentyczności zdarzeń, przekonać o swojej tam obecności. Oto kolejny przyczynek do tego, co Andrzej Kaliszewski nazywa „poetyką faktu” w poezji Herberta.

Zwróćmy uwagę na epitety: „tłum wyjął”, „motłoch który idzie”, „scenerię płochliwych brodaczy”. Wszystko to bardzo żywe, przemawiające do wyobraźni, ale też w podobnych zwrotach widać stosunek świadka do obserwowanych zdarzeń. W ten sposób jeszcze mocniej próbuje się nas przekonać, że istotnie było się tam wtedy. Zwraca też uwagę operowanie zmiennym czasem gramatycznym. To właśnie perspektywie świadka służy szczególnie czas teraźniejszy: „jest rzeczą nieprawdopodobną”, „podejrzana wydaje się”, „cała sprawa rozegrała się”, „motłoch który idzie pod górę imieniem / czaszka”.

Można też zauważyć, że w zróżnicowanych typach zdań, pytających, oznajmujących i przypuszczających, perspektywie świadka najbardziej służą wypowiedzenia oznajmujące. Istotne są też zróżnicowania stylistyczne. Zauważymy w tekście elementy stylu potocznego, urzędowego, biblijnego i poetyckiego. Dwa pierwsze style, potoczny i urzędowy, służą w sposób szczególny wyeksponowaniu obecności podmiotu-obszawatora pośród opisywanych zdarzeń. Oto najbardziej kolokwialne zwroty: „Sanhedryn nie sądził w nocy”, „jest rzeczą nieprawdopodobną”, „tłum wyjął”, „błady Piłat”, „motłoch który idzie”, „to mogło być szare”. Składniki stylu urzędowego: „zgodność opinii”, „przeprowadzenie śledztwa”, „*ius gladii*”, „postępowanie administracyjne nienaganne”.

Podmiot liryczny w tym wierszu nie kryje też sceptycyzmu wobec opisywanych zdarzeń. To jego druga, najwyraźniejsza rola w tym utworze. Do sceptyka należą sądy oceniające, podejrzliwość co do faktów, niepewność przekonań. Takiej postawie służą szczególnie zdania przypuszczające i pytające: „po co więc wołać cienie”, „jak się zdaje cała sprawa rozegrała

się między urzędnikami”, „to mogło być szare / bez namiętności”. Styl biblijny i poetycki wspomaga jeszcze bardziej tę funkcję: „Sanhedryn nie sądził”, „święto Paschy”, „Galilejczyk”, „Sadyceusze i Faryzeusze”, „do Kajfasza należało przeprowadzenie śledztwa”, „uwolnij Barabasza”, „tetrarcha Herod”, „góra imieniem / czaszka”; ale też: „czerń potrzebna wyobraźni”, „wołać cienie”, „sceneria płochliwych brodaczy”.

Te dwie role podmiotu, uzupełniające się przecież w tekście, wspomagane są także przez sposób obrazowania. Można powiedzieć w uproszczeniu, że nosi ono charakter na poły realistyczny i symboliczny. Oczywiście to, co tutaj nazywam realizmem, powinno być rozumiane jako zgodne z przekazem biblijnym. Mamy zatem uwzględnione pewne fakty, znane nam z Ewangelii. Chodzi o postaci, zdarzenia, pewne oceny wydarzeń. To zapewne takie właśnie rozwiązania mogą powodować w czytelniku przekonanie, że oto dokonuje poeta oczywistego przewartościowania biblijnego przekazu, że powątpiewa w prawdziwość przywoływanych zdarzeń, że inaczej ocenia zaistniałe fakty.

Nie jest to jednak cała prawda o sferze obrazowania w tym wierszu. Bardzo istotnym składnikiem jest tutaj płaszczyzna symboliki. Na czoło wysuwają się oczywiście barwy, nie jest ich wiele, ale tym bardziej odgrywają one specjalną rolę w tekście. Przede wszystkim czerń, która towarzyszy nocnej porze sądu nad Galilejczykiem, skonstrastowana z jasnością dnia pozostałych zdarzeń i bledością twarzy przestraszonego Piłata. Pozostaje jeszcze szarość, która towarzyszy przecież codzienności, obrazowi tłumu „wyjącego uwolnij Barabasza” i motłochowi „który idzie pod górę”. Zdaniem Stanisława Barańczaka szarość w tym wierszu znaczy tyle, co „przyziemność”, jest tutaj „barwą wydziedziczenia”¹. Rzeczywiście mamy wrażenie, że wszystko zmierza w tym wierszu w kierunku ztrywializowania tego, co wydaje nam się tak bardzo dramatyczne, ogarnięcia wszystkiego ochronną barwą szarości, aby spod niej nie widać było niczego, co mogłoby się specjalnie rzucać w oczy.

Wyakcentujmy jeszcze drugi kontrast o charakterze symbolicznym: wrzasku i milczenia. Wyobrazić sobie możemy podniesione głosy kapłanów podczas nadzwyczajnego sądu, krzyki uczonych w piśmie, aby wymusić na

¹ Pisze Barańczak: „Milcząca akceptacja przesłanki, zgodnie z którą proces pokazowy jest rzeczą zwyczajną, elementem urzędowej procedury, mówi równie wiele o człowieku wydziedziczonym z mitu, co o samym micie, który z pozoru jest tematem wiersza”. (*Uciekinier z Utopii o poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994, s. 80).

Piłacie skazanie Chrystusa, najwyraźniej zaznaczono wycie tłumy domagającego się uwolnienia oczywistego złoczyńcy – Barabasa. To wszystko zestawione być powinno z absolutnym milczeniem głównego obwinionego, którego „bezmowne cierpienia”, by użyć formuły Norwida, tym bardziej porażają wyobraźnię czytelnika. I końcowa scena wspinania się na Golgotę, tu znów milczenie, niby niedramatyczne, a wzmagające u czytelnika niepokój.

Oba powyżej omówione składniki wyznaczają swoisty nastrój tego wiersza, gdzie gwałtowność towarzyszy spokojowi, wrzask milczeniu, ciemność jasności a rzetelność relacji – spekulacjom. Mamy wrażenie, że liryczny wywód nacechowany jest pewnością, zmierza do wyraźnie obranego celu – obalenia mitu o procesie Chrystusa. Ale wszystko jest jednocześnie chwiejne, niepewne, zniżające się czasami po prostu do za daleko posuniętych supozycji.

Tym dwóm tendencjom służy kompozycja wiersza. Jest on oparty na przekazie uporządkowanym, przyczynowo-skutkowym. Wywód nosi wyraźnie znamiona intelektualne i erudycyjne: „Sanhedryn nie sądził w nocy”, „jest rzeczą nieprawdopodobną”, „jak się zdaje cała sprawa rozegrała się”. Tak mógłby formułować swoje zdania nie tyle chwiejny niedowiarek, ile pewny swego sceptyk. Mamy wrażenie, że znana jest mu sztuka dialektycznego myślenia, a może nawet agitacyjna skłonność wpływania na podejrzliwych, podsycania ich niepokojów, aby doprowadzić słuchaczy do ostatecznego zwątpienia w prawdziwość zdarzeń sprzed dwóch tysięcy lat. Delikatna niby *pointa* w formie unaiwnionego zwątpienia „to mogło być szare / bez namiętności” może oznaczać po prostu definitywne rozprawienie się z kłopotliwym mitem tak obrażającym zasady materialistycznego myślenia.

Znów jakby stajemy w punkcie wyjścia. Mnożą się pytania. Po co to wszystko? Jaki jest sens wiersza? Czemu służy skwapliwe powątpiewanie w ewangeliczne przekazy? Interpretatorzy tego wiersza nie są zgodni. Na ogół badacze na przykładzie wiersza *Na marginesie procesu* zajmują się przede wszystkim samym Herbertem, żywym autorem. W głównej mierze to właśnie jemu przypisuje się tezy wypowiedziane przez „ja” liryczne w wierszu.

Oto sąd bodaj najbardziej dosłowny i jednoznaczny w swych supozycjach. Adam Michnik nie ma wątpliwości, co jest istotnym przesłaniem tego utworu. Umieszcza on wiersz *Na marginesie procesu* w sąsiedztwie wiersza *U wrót doliny*. Pisze, że wizja końca świata w tym ostatnim wierszu nie jest zbyt krzepiąca.

Sąd ostateczny – obietnica wielkiej nadziei dla każdego chrześcijanina – został przez poetę z tej nadziei odarty. Dlaczego?

Ryzykuję odpowiedź, że Herbert boi się, po prostu boi się swą siłą ludzką czerpać z wiary w ponadludzki sens własnych uczynków; boi się sytuacji dobrze znanej: zwątpienie w realność owego ponadludzkiego wymiaru może spowodować, że utracona wiara z źródła siły stałaby się źródłem słabości. Dlatego – powtarzając swój duchowo-strategiczny manewr – poeta sam pozbawia się możliwości szukania oparcia w rachubie na sąd ostateczny. Dla Herberta warunkiem prawdziwej siły duchowej jest brak wszelkiej rekompensaty – także Boskiej – i wierność wartościom podeptanym przez nich samych. Tak rozumiem Herbertowską interpretację dziejów Jezusa².

Michnik użył słów porażająco jednoznacznych. Powstają zasadnicze wątpliwości. Skąd to wszystko wie? Czy wyprowadził swe sądy z poezji, czy powiedział mu o tym sam autor? I druga sprawa – czy ma rację? Chcę powiedzieć jednoznacznie. Sądu o braku potrzeby Boskiej rekompensaty w życiu człowieka i o obawie czerpania z wiary sensu własnych uczynków nie da się wyprowadzić tak jednoznacznie z poezji Herberta, a może nie tylko „nie tak jednoznacznie”, lecz w ogóle. Według mnie Michnik jako komentator „eschatologicznych przeczuć” Herberta zbyt dosłownie przekłada stan duchowy samego poety na idee zawarte w lirycznym wierszu.

Andrzej Kaliszewski dokonuje interpretacji z pozoru bardziej subtelnych. Uznaje wiersz *Na marginesie procesu* za transakcentację biblijną.

Biorąc na warsztat największy z mitów europejskiego kręgu kulturowego, Herbert świadomie i tendencyjnie przenosi punkt ciężkości z Chrystusa na nieważne tła. Próbuje wygrać ich dramatyzm, wykazać rolę, wyciągnąć spod centralnego wątku, któremu zostały z całą bezwzględnością podporządkowane. Wie, że wątpliwości wywiedzione z kontekstu historycznego mogą przeobrazić i centrum mitu. [...] Tak ustawione fakty godzą w mit, próbują zarzucić niezgodność z życiową logiką. Trzeba już tylko pokazać, co jest p r a d ą bezwzględną, a co naddane, z otoczki wydobyć główne fakty [...]. Małe słówko „mogło” wyraża jednak kapitulację niedowiarka, który musi pogodzić się z nadrzędnym faktem. Wykazanie irracjonalności czy pomniejszanie mitu, k t ó r y c i ą g l e ż y j e, często jest równoznaczne z przyznaniem mu nowej siły...³

Można odnieść wrażenie, że badacz dostrzega w intencjach Herberta jakieś ukryte zamiary, jak sądzę niepotrzebnie absorbujące energię poety, czyniące z niego spekulanta intelektualnego, gracza, rozdającego jednak

² *Z dziejów honoru w Polsce*, Warszawa 1993, s. 184-185.

³ *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990, s. 131-132.

znaczone karty. Bo co ma znaczyć zamiar, aby przez „wątpliwości wywiezione z kontekstu historycznego” dążyć do „przeobrażenia centrum mitu”. Dlaczego miałby to robić? Co miałby przez to osiągnąć? Kto pragnie wreszcie tego dokonać – Herbert czy podmiot liryczny jego wiersza? Czy chodzi tu jedynie o niewinne potknięcie z zakresu poetyki, czy o coś istotniejszego? Czy „kapitulacja niedowiarka”, której śladem zasadniczym ma być słowo „mogło” jest najszczęśliwszym komentarzem do powagi poruszanych przez Herberta kwestii? Nie sądzę.

Stanisław Barańczak zwraca uwagę w komentarzu do wiersza Herberta na potrzebę kontrastowania w niektórych utworach pewnych mitów, pokazywania przez pryzmat biblijnych zdarzeń ich współczesnej przydatności. Widzi opis tamtych zdarzeń w analogii do tego, co Hannah Arendt nazywa „banalnością zła”. Zdaniem krytyka jest to dla podmiotu wiersza podstawowa przesłanka. Chodzi zatem w efekcie o oddramatyzowanie tego, co przeciętnemu człowiekowi jawi się jako sekwencja zdarzeń bardzo tragicznych. Barańczak sytuuje zatem ten utwór w kontekście wierszy, w których dokonuje się „zakwestionowanie mitu z punktu widzenia empirii”⁴.

Uważam, że wobec takich chociażby wierszy Herberta jak: *Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich, Hakeldama, Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* czy *Domysły na temat Barabasz* i oczywiście *Na marginesie procesu* należy wyraźnie proponować kategorię liryki roli.

W wierszu *Męczyństwo Pana Naszego* wchodzi poeta w rolę opisującego nie samo męczeństwo Chrystusa, ale obraz namalowany przez Anonima. Ciągłe uwidacznia się potrzeba dystansu, nie tego, który wynika z ostrożności w formułowaniu myśli, ostrożności ocierającej się o tchórzostwo moralne i intelektualne – to nie ja mówię, to on namalował. Ten dystans wynika raczej z szacunku do myślących po swojemu. Myślących fałszywie, prymitywnie czy naiwnie, ale myślących.

W *Rozmyślaniach Pana Cogito o odkupieniu* wyczuwamy wcielenie się w rolę prostaczka, który zasadnicze kwestie wiary próbuje ująć w formie pouczenia skierowanego wobec Boga, co winien zrobić, a czego nie. Wizję zaś samego Boga groźnego, panującego w przepychu, z całą surowością

⁴ *Uciekinier z Utopii*, s. 80-81.

ojca można chyba wyprowadzić z tradycji ludowej, po części także sarmackiej, co w tym wypadku na jedno wychodzi.

W *Hakeldamie* wchodzi poeta w rolę strapionych kapłanów, którzy zastanawiają się, co zrobić z porzuconymi przez Judasza srebrnikami, ale bodaj najwyraźniej w gronie przywołanych wierszy podmiot nie wytrzymuje tej gry, ma potrzebę osobistego komentarza. Wypowiada myśli z unaiwnioną prostotą, a w istocie z szyderczą ironią:

KAPŁANI mają problem
z pogranicza etyki i rachunkowości

co zrobić ze srebrnikami
które Judasz rzucił im pod nogi
[...]
po długiej naradzie
postanawiają nabyć plac garncarski
i założyć na nim
cmentarz dla pielgrzymów

oddać – niejako
pieniądze za śmierć
śmierci

W *Domysłach na temat Barabasa* wąpiący podmiot wypowiada swe myśli z perspektywy uczestnika tamtych zdarzeń, niepewnego nie tyle losów Barabasa, co porażonego losem Chrystusa:

A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi

Powróćmy jednak do wiersza *Na marginesie procesu*. Brzmi to może akademicko i banalnie, ale szczególnie w tym gronie nie wolno przypisywać rzeczywistemu Herbertowi poglądów każdorazowo wyrażanych przez fikcyjne przeciw „ja” liryczne jego tekstów. Tu szczególnie możemy popaść w pułapki interpretacyjne, jeśli nie uruchomimy perspektywy liryki roli. Na pierwszy rzut oka wiersz robi wrażenie reinterpretacji prawdy biblijnej. Jednak sądzę, że jest to wrażenie pozorne. Raczej chodzi o ponowne przeżycie czy przemyślenie tamtych, tak brzemiennych zdarzeń, z perspektywy XX wieku, z uwzględnieniem słabości ludzkiego rozumowania i zro-

zumieniem dla ludzkiego zwątpienia. Nie mamy pewności, że to sam poeta wątpi, on raczej wchodzi w rolę wątpiącego.

Sposób rozumowania, argumenty podważające przekazy Ewangelii mogą pochodzić od jednego podmiotu, ale też możemy je uznać za poglądy jakiejś zbiorowości. Jakby naraz, jednocześnie mówili rozmaici ludzie, którzy mają podobne zastrzeżenia. Ich wątpliwości wywodzone są wyraźnie ze światopoglądu naukowego: „nie zgadza się”, „nieprawdopodobne”, „podejrzanie” itp. Sądzę, że poeta kompromituje taką właśnie „naukową” logikę rozumowania. On raczej kpi z perspektywy „Nie – Boskiej”, a nie ją wybiera, jak zdaje się sugerować Michnik. Oczywiście ten wiersz nie pełni żadnych funkcji doraźnie politycznych, chociaż wejście w rolę subtelnego agitatora rozsiewającego zwątpienia na drodze rozumowej mogłoby o tym świadczyć.

Rzecz znamienne, podmiot tego wiersza nie mówi o cierpieniu Chrystusa, tylko o samym procesie, za który odpowiedzialni byli właśnie ludzie. Jeżeli miałbym mówić o jakimś lęku poety, to miałbym na uwadze lęk przed mówieniem o bezmiernym cierpieniu Boga, którego tak naprawdę człowiek nie jest w stanie sobie wyobrazić, co najwyżej próbować może nieudolnie o tym mówić. Sądzę, że spod powierzchniowych warstw wiersza Herberta przebija raczej obraz cierpienia ludzi, którzy doprowadzili do śmierci Boga.

Gdyby podmiot wiersza Herberta przekroczył w opisie pewną granicę przestrzeni i znalazł się na Golgocie, musiałby mówić o cierpieniu Boga, które człowiek może przedstawić tylko w przybliżeniu lub z ciągłym poczuciem winy, jak chociażby w *Pieśni o moim Chrystusie* Romana Brandstaettera.

Chociaż nie byłem wśród gawiedzi,
Która domagała się Twojej śmierci -
Ale moja nieobecność była tylko pozorna.
Urodziłem się dwa tysiące lat później.
Gdybym żył za Twoich czasów w Jerozolimie,
Na pewno bym wołał:
„Krew jego na nas i na syny nasze!”
I krzyczał:
„Zstąp z krzyża!”
A potem wróciłbym, Boże, do domu,
Do domu mojej beznadziejności,
Dźwigając na ramionach Twoją wełnianą szatę,
Której jakość badałem palcami.

Tu się nie przekracza świadomie tej granicy, tu się mówi o ludziach, złych, małych, groźnych i cierpiących. Wierszowi Herberta zdaje się przyświecać raczej myśl taka: nie mówmy już o wielkim cierpieniu Boga, mówmy o dojmującym cierpieniu człowieka, skazanego na zwątpienie i wieczne poczucie winy. Dlaczego? – bo za często o tym zapomina.

ZBIGNIEW HERBERT'S *NA MARGINESIE PROCESU*
(SIDE-NOTES ABOUT A TRIAL)

S u m m a r y

Questions concerning the poem „*Na marginesie procesu*” and the misunderstandings connected with it are the author's point of departure for an analysis concentrated on the position of the voice that is talking. The researcher stresses the double role of the talking subject: he is at the same time an observer and a commenting sceptic. Introduction of the category of „lyricism of the role” allows to clearly separate the real author from the subject talking in the poem. It is also a tool that allows grasping the poet's technique of keeping his distance intellectually and emotionally to „easy” interpretations of the evangelical truths. The accepted attitude also allows moving the stress from the interpretative ambitions of the poem to the convictions of the acute nature of human existence that are inherent in the poem.

Translated by Tadeusz Karłowicz