

WOJCIECH GUTOWSKI

Toruń

SZKIC DO EROTYKU (KTÓREGO NIE BYŁO?)
ZBIGNIEWA HERBERTA

W twórczości Zbigniewa Herberta zwraca uwagę brak erotyków, co więcej, nawet uważnemu czytelnikowi trudno byłoby dostrzec w poezji autora *Struny światła* obecność tematyki miłosnej. A przecież, mimo rozmaitych przewartościowań i dekonstrukcji, należy ona nadal do pierwszych, nieodmiennie fascynujących dylematów literatury. Można by nawet powiedzieć, iż na skutek dewaluacji tej problematyki w *massmediach* oraz inwazji drastycznego seksu w regiony twórczości wysokoartystycznej, erotyka staje się dla sztuki współczesnej wyzwaniem szczególnie trudnym. Przeżycia erotyczne w artystycznych transformacjach mogą otwierać nowe szlaki penetracji zagadnień egzystencjalnych, metafizycznych, religijnych.

Powyższe przekonanie potwierdza – by ograniczyć się do literatury polskiej – choćby twórczość Tadeusza Różewicza, który, na przekór łatwym ofertom kultury masowej, opisuje dramat uwikłania człowieka w „Płeć” oraz podkreśla trudności mówienia o sprawach erosa (zob. m.in. *Szkic do erotyku współczesnego*, *Ewa*, *Perła* – z tomu *Twarz trzecia*, *Regio*, *Duszyca*, *Białe małżeństwo*).

Wrażliwość erotyczna, przeżycie płciowości jako fenomenu biologicznego, estetycznego i etycznego, szczególnego obszaru transcendowania, wychylenia ku „Innemu” manifestuje się nawet w poezji kapłańskiej, czego wyraźnym, i być może nie jedynym, dowodem może być bogata (i chyba nie doceniona) poezja ks. Jana Sochonia (zob. zwłaszcza: *Paryż i inne wiersze* 1989, *Modlitwa z muzyką* 1993).

Ścisły związek wyobraźni erotycznej z doświadczeniem Tajemnicy Istnienia oraz ze źródłami imaginacji poetyckiej mocno podkreśla Czesław Miłosz, nie tylko w dobrze znanym, niezwykle sugestywnym zapisie nowoczesnej epifanii¹ – *Esse* (1954). Również w licznych refleksjach, z których najbardziej krańcową, radykalną znajdujemy w *Prywatnych obowiązkach*:

Mężczyźni i kobiety noszą w swojej wyobraźni obraz i siebie, i innych jako istot seksualnych i często jedynie to ich uczłowiecza. Organy seksualne przypominają o nietrwałości, kruchości, niebezpieczeństwie istnienia, miłość i śmierć nie darmo zawsze były łączone. [...] Aseksualna wyobraźnia to groza abstrakcji, mijanie się nakręconych lalek, zaproszenie do ludobójstwa².

Oczywiście dobrze znamy genealogię poglądów Czesława Miłosza – można je wywieść z koncepcji Oscara Miłosza, z jego kultu „wiecznej kobiecości” (*Miłosne wtajemniczenie*) oraz z wizji sanktyfikacji materii (*Storge*). Na tę sferę poglądów autora *Ocalenia* wywarł też wpływ William Blake, który głosił, iż „Boskie Sztuki Wyobraźni [...] posłuszne są wezwaniom Erosa”³.

Współzależność i wzajemna stymulacja wrażliwości erotycznej i poetyckiej wyobraźni jest ważnym wątkiem poetyckiej metarefleksji nowoczesności:

Związek pomiędzy erotyzmem i poezją jest tego rodzaju, iż można by bez żadnej afektacji nazwać erotyzm poetyką cielesną, poezję zaś erotyką słowną. [...] Erotyzm jest seksualizmem przeobrażonym: metaforą. Motorem aktu zarówno erotycznego jak i poetyckiego jest wyobraźnia⁴.

Gaston Bachelard, korzystając z myśli Carla G. Junga, sugestywnie przekonuje, iż „zasadą naszych głębokich marzeń” jest Anima, kobiecy pierwiastek („spokojna kobiecość”) męskiej psychiki⁵. „Człowiek jest bytem wyobrażającym”, marzącym, a marzyć to znaczy pobudzać miłosną relację Animy i Animusa, zarazem w sobie i w odniesieniu do wyobrażonego

¹ Zob. R. N y c z, „Wyrażanie niewyraźnego” w *literaturze nowoczesnej (wybrane zagadnienia)*, „Ruch Literacki”, 1997, nr 3.

² Olsztyn 1990, s. 139.

³ T e n ż e, *Ogród nauk*, Lublin 1986, s. 81.

⁴ O. P a z, *Podwójny płomień. Miłość i erotyzm*, przekł. P. Fornalski, Kraków 1990, s. 10.

⁵ *Poetyka marzenia*, przekł. L. Bragowski, Gdańsk 1998, s. 82.

(idealizowanego) partnera („Jestem sam, więc jest nas czworo”⁶). Tożsamość erotyzmu, marzenia i wyobraźni poetyckiej Bachelard odnajduje w fundamentach życia psychicznego, w „piwnicach bytu”⁷.

Warto dodać, iż Bachelardowskie równanie, identyfikujące wyobraźnię twórczą i erotyczne impulsy psychiki, antycypowali pisarze przełomu XIX i XX wieku. Stanisław Przybyszewski pisał o identyczności erosa, wyobraźni twórczej, „ja” głębokiego i autokreacji, odwołując się do dialogu Animy i Animusa:

A kobieta, którą kocham, to jestem to utajone, mnie samemu nie znane Ja: tajemnicze *arriere fond* całego mojego Bytu, miara najczęściej spotęgowanych mych sił psychicznych, obszar, w którym [...] istotne moje Ja – na chwilę w najczęściej zdumiewających przejawach błyskawicznie się odsłania⁸.

Podobnie w 1911 roku Maurice Barres ewokował obraz Animy: „Tylko siebie samego kocham, dla owego kobiecego zapachu mojej duszy”⁹.

Cały tak bardzo wyrazisty kontekst relacji erotyzmu i poezji wydaje się być zasadniczo obcy twórczości Herberta¹⁰.

Może pojawić się wątpliwość: czy celowa jest konfrontacja tej twórczości z kontekstem, którego ona w ogóle nie implikuje, nie wyznacza? Wbrew tej wątpliwości uważam, iż interpretację pobudzać może zwrot interpretatora ku zjawisku nieobecnemu w tekście. Nieobecność może być też znacząca, może wywoływać nie tylko proste pytania o przyczyny braku, lecz mobilizować do poszukiwania śladów, ech, sygnałów szyfru kamuflującego jawnie nie obecne, nie przedstawione tematy. Owo poszukiwanie może zarówno „uspójniać” świat poetycki, odsłaniać nowe, dotąd nie dostrzegane sensory głębokie, jak i prowadzić do jego „dekonstrukcji”, wyróżniać nie zaprojektowane przez pisarza *aporie* lub niekonsekwencje, dezintegrujące przyjęty dotąd porządek lektury tekstów.

⁶ Tamże, s. 95-96.

⁷ Tamże, s. 79.

⁸ *Moi współcześni*, Warszawa 1959, s. 167-168. Myśl tę Przybyszewski przywoływał wcześniej: w szkicu o Oli Hannsonie (Berlin 1892) i we wstępie do *De profundis* (Lwów 1925).

⁹ *Sans l'oeil des barbares*, [b.m.w.] 1911, cyt. za: B a c h e l a r d, dz. cyt., s. 111.

¹⁰ Oczywiście należałoby go wzbogacić o refleksję z zakresu filozofii i historii kultury. Zob. m.in.: L. K o ł a k o w s k i, *Obecność mitu* (rozdz. 5: Sens mityczny miłości), Wrocław 1994; D. de R o u g e o m o n t, *Erotyzm i mity duszy*, przekł. A. Gettlich, „Twórczość”, 1972, nr 10.

Odpowiedzią najprostszą, uzasadniającą nieobecność erotyki, jest podkreślanie dyskrecji, powściągliwości emocjonalnej jako cechy osobowości pisarza. W jednym z pierwszych pośmiertnych wspomnień Zdzisław Najder informował:

Mam trochę nieogłoszonych erotyków w rękopisie, on [Herbert – W. G.] nie chciał ich ogłaszać! Są bardzo ładne, liryczne, bardzo dyskretne. Zbyszek był w ogóle bardzo dyskretny, jeśli chodzi o te rzeczy¹¹.

Być może publikacja wspomnianych wierszy wzbogaci obraz poezji autora *Pana Cogito*, ale z pewnością go nie zmieni.

Argument dyskrecji doskonale pasuje do dość konwencjonalnej biografii poety – moralisty i klasyka. Natomiast dla krytyka „podejrzliwego” (a za takiego uważa się autor niniejszego artykułu) argument dyskrecji skłania do pytań o ewentualne traumatyzmy, powodujące nieujawnianie przeżyć miłosnych lub ich dewaloryzację, o reguły przemieszczenia erotyki w inne regiony tematyczne, o symboliczne szyfry i transformacje.

Zwróćmy najpierw uwagę na wyraźne deklaracje poety. Przyczyną kłopotów z mówieniem o miłości (szerzej: o uczuciach) jest przekonanie Herberta o niewyraźności tego, co indywidualne, niepowtarzalne, intymne. Ideał przekazu egzystencjalnego konkretnego, wypowiedzenia jedynej, nie-systemowej epifanii bycia „tu i teraz”, okazuje się utopią.

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie
radość lub smutek
[...]
oddam wszystkie przenośnie
za jeden wyraz
wyłuskany z piersi jak żebro
[...]
ale nie jest to widać możliwe
i aby powiedzieć – kocham
biegam jak szalony
zrywając naręcza kwiatów

(Chciałbym opisać, Hpg, s. 55-56)¹²

¹¹ Pierwsze wspomnienie. O przyjaźni ze Zbigniewem Herbertem mówi Zdzisław Najder, „Życie”, z dn. 2 VIII 1998, s. 8.

¹² Wiersze Zbigniewa Herberta cytuję wg następujących wydań: *Wiersze zebrane*, Warszawa 1982 (tomy *Struna światła* – skrót: SŚ; *Hermes, pies i gwiazda* – skrót: Hpg; *Stadium przedmiotu* – skrót: Sp; *Napis* – skrót: N; *Pan Cogito* – skrót: PC), *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992 – skrót: RoM, *Rovigo*, Wrocław 1992 – skrót: R,

Wobec niemożności adekwatnego przekazu intymności Herbert wskazuje dwie, zupełnie przeciwstawne i odmiennie wartościowane, strategie poetyckie – nazwijmy je hasłowo: klasycystyczną i ekspresjonistyczną. Pierwsza odwołuje się do języka kultury, do miłosnej topiki i mitów, druga ufa sile nagiego krzyku, transgresywnego i niszczącego:

wydobyć z trzewi
to co jest w trzewiach
[...]
obnażyć drogi
pożądania

grać na czerwonym gardle
oszałałe pieśni miłosne

(*Pan Cogito a pop*, PC, s. 229-230)

Oczywiście dla Herberta wybór jest prosty. Krzyk, „estetyka hałasu” (tamże, s. 229) depersonalizuje przeżycia podmiotu, nie jest głosem „ja”, „wyraża prawdę uczuć / z rezerwatów przyrody” (tamże, s. 231). Przede wszystkim „sztuka agresywnej epilepsji” (*Pan Cogito o magii*, PC s. 233) jest gwałtem, przemocą, „jest jak ostrze / wbite w tajemnicę” (*Pan Cogito a pop*, PC, s. 230).

Utożsamienie w sztuce współczesnej miłości, przemocy i śmierci (poeta przywołuje też wzory mityczne, zob. *Achilles. Pentesilea*, R, s. 50) jest aktem spazmatycznym i momentalnym, w istocie rozpaczliwym, zapowiada samounicestwienie kultury i nowe formy totalitaryzmu (zob. końcowe fragmenty wierszy *Pan Cogito a pop*, *Pan Cogito o magii*).

Dla poety miłość erotyczna istnieje w dwóch wcieleniach. Jedno, eksponowane we współczesnej kulturze masowej, utożsamia miłość z przemocą i samozniszczeniem, drugie, skryte w intymności podmiotu, nacechowane wzruszeniem, czułością, delikatnością, może być wyjawione – niewątpliwie z trudem i niepewnie – w prasymbolach, w ich, nazwijmy to tak, kontemplatywnej interpretacji.

Słodycz ma imię kwiatu –
[...]
słodycz ma imię: róża
[...]

wybuch –
 z wnętrza wychodzą
 chorążowie purpury
 [...]
 na długich motylich trąbach
 obwołują spełnienie

(*O róży*, Sś, s. 24)

Przywołanie – właśnie w kontemplacyjnym widzeniu – wizji rozkwitu róży pozwala osiągnąć szczególny efekt: dyskretnie, ale i sugestywnie wiąże intensywność doznań sakralnych i seksualnych:

koronacje zawile
 wirydarze modlitwy
 obrzędy pełne złota
 płonące kandelabry
 [...]
 o źródło nieba na ziemi
 o konstelacje płatków
 [...]
 kolorze pożądania
 kolorze płaczących powiek
 brzemienne kulista słodycz
 czerwień do wnętrza rozdarta

(tamże, s. 25)

Poeta wyraźnie broni nieredukowalności uczuć, sugerowanych przez symbol – związku zmysłowych i duchowych walorów obrazów nie sposób przełożyć na prawdy intelektu:

nie pytaj czym jest róża Ptak ją może opowie
 zapach zabija myśli twarz lekkim muśnięciem startu

(tamże, s. 25)

Można powiedzieć, iż wiersz *O róży* jest wzorcowym przykładem sytuacji podmiotu marzącego, „który żyje w sercu promieniującego obrazu”¹³. Jednak byłoby trudno uznać ten wiersz za typowy dla poezji Herberta. Przeciwnie, przedstawiona sytuacja jest raczej wyjątkowa. Różne są aspekty „wydziedziczenia” bohatera poezji autora *Pana Cogito*¹⁴. Bywa

¹³ B a c h e l a r d, dz. cyt., s. 175.

¹⁴ Zob. S. B a r a ń c z a k, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1994.

on również wydziedziczony ze sfery erogennego marzenia. Przyczyny tego wyobcowania są dwojakie: historyczne (słabsze) i egzystencjalne (mocniejsze).

Barbarzyńca napiętnowany doświadczeniami wojny, pielgrzymujący do portretu Giocondy, symbolizującego niedostępne dotąd piękno (rzecz znamienna – ów ideał piękna w podtekście zawiera dla wędrowca treści erotyczne), u celu swej wędrówki przeżywa wzruszenie pomieszane z frustracją i poczuciem obcości¹⁵. Oczekiwana „Jeruzalem w ramach” okazała się „tłustą i niezbyt ładną Włoszką” (*Mona Liza*, Sp, s. 137, 139). Na pierwszy rzut oka można w tej sytuacji dostrzec gest degradacji kobiecego piękna. Jednak ów gest jest przede wszystkim świadectwem niemocy nawiązania emocjonalnego i imaginacyjnego kontaktu z idealnym pięknem, ponieważ poraża ono swą ahistorycznością („od mięsa życia odrąbana / porwana z domu i historii”, tamże, s. 139), kontrastuje z aktualnymi doświadczeniami podmiotu zanurzonego w „rozstrzelanym” świecie („rozstrzelane lasy”, „powieszony mosty”, tamże, s. 137). Interesujące, iż tę obcość uwydatnia również ironiczna aluzja do miłosnego mitu:

między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia
miecz leży
wytopiona przepaść

(tamże, s. 139)

podobnie jak między Tristanem a Izoldą.

W poezji Herberta, tak jak w średniowiecznym micie (i w jego romantycznych kontynuacjach) namiętność identyfikuje się z niedostępnością, niemocą pełnego zespolenia, czy nawet pozytywnej współobecności.

Oczywiście tego poczucia rozdźwięku, miłosnej klęski nie uzasadnia tylko (ani przede wszystkim) genealogia pokolenia. Podstawowa obcość, niezrozumienie jest trwałą cechą, wręcz istotą egzystencjalnej relacji między mężczyzną i kobietą. Prawie każdy wiersz, eksponujący relację: podmiot – partnerka, można uznać za modelową sytuację miłosnego nieporozumienia, konfliktu.

¹⁵ Zob. J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty, w: t e n ż e, Klucze do wyobrażeń*, Warszawa 1964; J. Błosiński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie, w: t e n ż e, Romans z tekstem*, Kraków 1981.

W poezji Herberta miłosny związek Ja i Ty jest skażony siłą mizoginicznych mitów, które odżywają w poetyce stojącej na antypodach wzorów młodopolskich.

Po stronie mężczyzny jest wiedza, kultura, filozofia, tradycja, moralność, a to wszystko spotyka się ze znudzeniem, zniecierpliwieniem, pośpiechem lekkomyślnej kochanki (zob. *Epizod*, Hpg, s. 82).

Perswazyjny monolog, w którym mężczyzna chce pobudzić metafizyczną wyobraźnię partnerki, wyraźnie wyznacza jej ironiczny portret, pozwalający przypuszczać, iż intencje okażą się nieskuteczne:

nie mów że to nieprawda że nie ma aniołów
pogrążona w sadzawce leniwego ciała
ty która widzisz wszystko w kolorze swych oczu
i stajesz syta świata – na granicy rzęs

(*Zobacz*, Sś, s. 28)

Kobieta okazuje się więźniem ciała-przedmiotu, zadufaną w sobie solipsystką, niezdolną ani do wewnętrznej aktywności, ani do nawiązania dialogu z Innym.

Uprzedmiotowane ciało, jeśli w ogóle zawiera życie wewnętrzne, to jedynie w formach zreifikowanych i kiczowatych. Tak jak w wierszu *Jedwab duszy*, który należy zaliczyć do najbardziej mizoginicznych *quasi-erotyków* – nie tylko w poezji współczesnej. *Quasi* – ponieważ poeta mówi o intensywnym związku erotycznym, który miłością nie jest, mówi o podróży wewnętrznej w psychiczne „głębie” partnerki, która to podróż jest parodią poznania Innego. Kochanków łączy pozbawiony cech dialogu (podobnie jak w wierszu *Zobacz*) kontakt zmysłowy:

Nigdy
nie mówiłem z nią
ani o miłości
ani o śmierci

tylko ślepy smak
i niemy dotyk
biegały między nami

(*Jedwab duszy*, Hpg, s. 83).

Wnętrze duszy kochanki wypełnia, zaskakujący w tej sytuacji, ideał, karykatura nie tylko neoromantycznych pejzaży wewnętrznych (zob. np.

liryki K. Zawistowskiej), lecz wszelkich oryginalniejszych świadectw marzenia:

jak myślicie
co zobaczyłem
[...]
spodziewałem się
domu
nad wodą wielką i czystą
a tam
na szklanej płycie
zobaczyłem parę
jedwabnych pończoch

(*Jedwab duszy*, Hpg, s. 84)

Jak wiadomo, Herbert jest mistrzem w demaskowaniu degradacji doświadczeń wewnętrznych człowieka XX wieku, którego psychika zdolna jest jedynie do imitacji bezładu, chaosu, bylejakości świata społecznego (zob. m.in. *Przepaść Pana Cogito*, *Pan Cogito a ruch myśli*, *Pan Cogito a myśl czysta*, *Pan Cogito biada nad małością snów*). Ironicznej i bezlitosnej demaskacji podlega również przekonanie o subtelnych związkach między wrażliwością erotyczną i poetycką wyobraźnią.

Muza poetycka (tu: „pokojowa muza”), symbol ożywczego pierwiastka kobiecego, „anima”, pełni rolę... sprzątaczkę w niechlujnym pejzażu wewnętrznym, zasłanym „odpadkami poematu” i „strzępami rozmów” (*Codziennosc duszy*, PC, s. 220). Jest muzą sprzedającą, ograniczoną i obojętną wyrobnicą, którą nie łączą żadne intymne związki z jej panem, czeka tylko na jego nieobecność, by oddać się lenistwu i igraszkom ze swym kochankiem, „żandarmem z rudymi wąsami” (tamże, s. 221).

Życie wewnętrzne, rozgrywające się w pejzażu „podłogi głowy”, demaskuje niemoc przeżycia psychomachii, niemoc doświadczenia żywej imaginacji. W psychicznej przestrzeni, zdegradowanej, sprofanowanej i chaotycznej nie pojawiają się ani autentyczne konflikty, ani inspirujące relacje. Dezintegracja podmiotu ujawnia się w wyraźnej separacji pseudotwórczego „ja” i muzy-pseudoanimy, która zamiast budzić marzenia, pasożytuje na odpadkach *cogito* poety-improduktywa.

Herbert najdobitniej i najkonsekwentniej zdegradował mit inspiratorki. Jeśli porównamy postać nietwórczej, zdradzieckiej muzy-pseudoanimy (*Codziennosc duszy*) z leniwą, egoistyczną sensualistką ze znacznie wcześniejszego wiersza *Zobacz* (SŚ), to nieodparcie nasunie się przypusz-

czenie, iż w świecie poetyckim autora *Struny światła*, marzenia nie są – jak twierdzi Bachelard – nacechowane spokojną kobiecością, w ogóle nie są spod znaku animy, lecz animusa (to męski głos próbuje ewokować wizję w niewrażliwej, zamkniętej w sobie partnerce, *Zobacz*)¹⁶. Poezja Herberta jest – w głębokim sensie – męska, projektuje męstwo bycia (zob. *Przesłanie Pana Cogito*) pojmowane jako ciągłe przekraczanie swej sytuacji i przeciwstawia je kobiecemu lenistwu bycia, wygodnemu zadomowieniu w sensualno-płytko-psychicznym, uprzedmiotowionym „ja”. Podmiot marzeń nie oczekuje pomocy od animy. Jego wyobraźnia nie wybuchą „dżunglą skłębionych obrazów” (*Pan Cogito i wyobraźnia*, R, s. 25), lecz wypowiada się w „liniach prostych” (tamże, s. 26), jest „narzędziem współczucia” (tamże, s. 26), daje świadectwo i cierpieniu, i możliwości przymierza z bytem. Męstwo, a zarazem poczucie słabości, kruchości i dotkliwości istnienia, samotność i zdolność współczucia w cierpieniach innym – to główne rysy portretu podmiotu poezji Herberta, zasadniczo obce jego partnerkom.

Na pozór spójność powyższej postawy „męskiego” podmiotu naruszają te sytuacje poetyckie, w których kobieta – mimo wszystko – jest źródłem fascynacji, jakby bodźcem przeżyć epifanicznych (zob. *Różowe ucho*, Hpg; *Przysięga*, R). Jednak nie akcentowałbym profeministycznej interpretacji tych utworów. Moim zdaniem świadczą one o specyficznej – powiedziałbym paradoksalnie – zdepersonalizowanej formie tych kontaktów między mężczyzną a kobietą, które odznaczają się cieniem autentyczności.

W wierszu *Różowe ucho* tajemnica Innego ujawnia się w sytuacji obniżonej (lub zawieszanej) personalności – podczas obserwacji Ty uprzedmiotowionego, bez możliwości dialogu. Nie wiemy, w jaki sposób, i czy w ogóle, czułość, fascynacje, niepokój, poczucie dziwności istnienia, odkrycie niepowtarzalności Ty znajdują oddźwięk u partnerki¹⁷.

Natomiast w *Przysiędze* – wierszu niewątpliwie nawiązującym do *Esse Miłosa*¹⁸ – najbardziej znaczące są różnice w porównaniu z utworem autora *Ocalenia*.

¹⁶ Warto zauważyć, iż w wierszu *Zobacz* anioł jest symbolem-archetypem iluminacji, wzorcowym medium transcendencji. Zob. G. D u r a n d, *Wyobraźnia symboliczna*, przekł. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 47-48.

¹⁷ Znamienne, iż wiersz *Różowe ucho* umieszczony został w sąsiedztwie omawianych wyżej utworów mizogicznych: *Epizod*, *Jedwab duszy*.

¹⁸ Zob. A. F r a n a s z e k, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998, s. 110.

Miłosz uwiecznił niepowtarzalny, indywidualny moment, zapisał nie dające się z niczym porównać doświadczenie intensywności, pełni istnienia. Stąd połączenie deskrypcji postaci z ekspresją totalności przeżyć, intymności z perspektywą kosmiczną. U Herberta inaczej. Poeta podróżuje w pamięci, przywołując inspirujące impresje. Ta wielokrotność i powtarzalność fascynujących spotkań z kobietami, podkreślmy: nie utrwalonych w opisie, lecz przybliżonych w ostentacyjnie poetyckich porównaniach, w pewnym stopniu osłabia ich siłę, odbiera im atrybuty esencji bytu. Ciąg wspomnień w *Przysiędze* tworzy pasmo psychicznych doznań, które są wprawdzie ważne, lecz może właśnie z powodu mnogości, „wielkiej liczby”, nie mają tej ontologicznej, bezwarunkowej mocy, jaka cechuje uobecnienie postaci kobiety w utworze Miłosza.

Miłosz zespała erogenność obrazu z przeżyciem metafizycznym, uwagę Herberta, w jego poetyckich rozliczeniach z pamięcią, przykuwa znak, symboliczny skrót, będący tak ważnym i nośnym dla poety ekwiwalentem miłosnych przeżyć w języku kultury:

powtarzam w wiernej pamięci
niezmienne mistyczne twarze bez imienia

i różę

w czarnych
włosach

(*Przysięga*, R, s. 40)

Warto podkreślić dekonkretyzację wspomnień („niezmienne mistyczne twarze bez imienia”) oraz utrwalenie toposu.

Konflikt między konkretem a symbolem nabiera szczególnego kształtu w sferze przeżyć miłosnych (zob. też poniżej uwagi o wierszu *Ścieżka*). Tu właśnie tak znamienna dla Herberta postawa obrony konkretności przed inwazją abstrakcji (zob. m.in.: *Uprawa filozofii, Kłopoty małego stwórcy, Stołek, Sś*) podlega znamiennej korekturze: uczucia miłosne zdegradowane, zdeformowane w pseudodialogowym spotkaniu partnerów zostają zabezpieczone w uniwersalnym języku symboli. W sferze erotyki poeta bardziej ufa – jakby potwierdzając przemieszczenie marzeń spod władzy animy w domenę animusa – wypowiedzi symboliczno-mitycznej (domenie znaku), niż przywołaniu konkretnej sytuacji (domenie empirii).

Ta negatywna reinterpretacja sytuacji miłosnej (Ja – Ty) jako relacji z gruntu nieautentycznej wiąże się, jak wspomniałem, z destrukcją mitu kobiety inspiratorki, szerzej: przyjaznej partnerki.

Natomiast poeta przywołuje dyskretnie mit kobiety niszczącej. Nieprzypadkowo w roli krytyka-redukcyjisty występuje „jasna dziewczyna”, która swą analizą niszczy twórczość „poległego poety”, przemienia ją w „nicość i proch” (*Epizod w bibliotece*, Hpg, s. 102). Typowa dla erotycznych standardów kultury Zachodu¹⁹ personifikacja kobiecego piękna nabiera iście demonicznych cech: to ona uniemożliwia zmartwychwstanie twórcy w słowie, ponownie i nieodwołalnie go zabija, inicjuje rozkład bez granic, jest Piękną Nekrofilką.

Podobnie rolę powabnej zabójczyni pełni bohaterka wiersza *Układała swe włosy* (N, s. 194): symbolizuje miłosne niespełnienie, wieczne niedokonanie, kusi mężczyznę zwodniczą obietnicą, prowadzącą go ku śmierci-petryfikacji.

Znamienne, iż związek między Kobietą a Mężczyzną może odzyskać autentyczność, wartość w sytuacjach granicznych, ekstremalnych, gdy druga osoba nie jest dla swego partnera uosobieniem fascynującej Płci, lecz przede wszystkim bliźnim, źródłem nadziei i swojskości, egzystencjalnym azylem, kojącą obecnością, która pozwala przewyciężyć samotność wobec totalitaryzmu historii i metafizycznych projektów absolutnego porządku (zob. *Dwie Krople*, Sś, 7; *U wrót doliny*, Hpg, s. 53).

Ale ta afirmacja sytuacji intymnej, w której – na progu istnienia i śmierci – egoizm Erosa ulega bezinteresowności *Caritas*, tym bardziej podkreśla degradację miłosnego dialogu, przy czym jej promotorką jest kobieta – napiętnowana nieautentycznością, pozbawiona wymiaru głębi.

A zatem, czy w świecie poetyckim Herberta kobiecość została nieodwołalnie wygnana z kręgu pozytywnych wartości, czy jest usytuowana – jak ongiś na skali wartości Otto Weininger²⁰ – w pobliżu egzystencjalno-ontycznej nicości, ale nicości agresywnej, pochłaniającej, toksycznej?

Najkrócej można odpowiedzieć, iż poeta przenosi wartość pierwiastka kobiecego z relacji erotycznej i personalnej w sferę natury, w kosmiczne źródła egzystencji. Mówiąc językiem Junga i Bachelarda, wartość tę uosabia

¹⁹ Trzeba też pamiętać, iż poeta z ironią dystansuje się od współczesnych „epifanii” produkowanych przez kulturę masową, skupionych wokół idoli kobiecego erotyzmu (zob. *Diana*, Eb).

²⁰ Zob. O. W e i n i n g e r, *Płeć i charakter*, przekł. O. Ortwin, Łódź 1911.

nie anima, personifikacja kobiecego ideału i podmiot marzeń, lecz *magna mater*, personifikacja więzi z naturą, życiodajnych, witalnych sił.

Właśnie matka symbolizuje centrum życia²¹. Odejście od niej jest równie nieuniknione, co bolesne i dezintegrujące (zob. *Matka*, PC, s. 206). *Principium individuationis* zostaje okupione poczuciem ontycznego wyobcowania, metafizycznym niepokojem. Stąd wyraźny zwrot – widoczny zwłaszcza w późniejszej twórczości Herberta – ku „religii Matki”, która w przeciwieństwie do „religii Ojca”, przerażającej duchowym totalitaryzmem, sterylną doskonałością, „wyrzebieniem zmysłów” (*Przecucia eschatologiczne Pana Cogito*, R, s. 42), zachęca do pojednania z prostotą rzeczy i praelementami²².

nie chcemy innych bogów nasz kruchy dom z powietrza
wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy
nieś nas ostrożnie od nocy do nocy
a potem zdmuchnij zmysły przed progiem pytania

(*Pan Cogito spotyka w Luwrze posązek Wielkiej Matki*, PC, s. 2)

Ocala w imionach prostoty, nawet Ikarowy upadek przemienia w powrót do objęć Matki (zob. *Pan Cogito i wyobraźnia*, R, s. 25).

Znamienne, iż późny Herbert wyraża tęsknoty eschatologiczne w tellurycznych i akwaticznych symbolach kobiecości. One przybliżają możliwość przeżycia kosmicznego ładu, zwiastują nadzieję współbycia z istotą natury. Poeta, broniąc prawdy egzystencji (a więc dojmującego, zwłaszcza w przeżyciu, cierpienia, doznania konkretnego), przeciw totalności Abstrakcji, Systemu, Idealnego Porządku, pragnie uniknąć wieczności oferowanej przez „religię Ojca” (chrześcijaństwo) i odnaleźć niewyspekulowaną Pełnię, pierwotną Alfę i ostateczną Omegę w „religii Matki”, w archetypie Uterum, Prałona:

będzie tylko
tłumaczył surowym aniołom
że wzrok i dotyk
nie chcą go opuścić
[...]
do końca będzie bronił

²¹ Zob. R. P r z y b y l s k i, *Między cierpieniem a formą*, w: t e n ż e, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.

²² O związkach twórczości Z. Herberta z filozofią presokratyków pisał P. Siemaszko w książce pt. *Zmienność i trwanie: O eseistyce Zbigniewa Herberta* (Bydgoszcz 1996).

wspaniałego odczuwania bólu

i paru wyblakłych obrazów
na dnie spalonego oka
[...]
może uda się
przekonać aniołów
że jest niezdolny
do służby niebieskiej

i pozwolą mu wrócić
przez zarosłą ścieżkę
nad brzeg białego morza
do groty początku

(*Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*, R, s. 43-44)

Powrót do macierzyńskich źródeł bytu symbolizuje – obok groty i morza – również rzeka, „przenośnia wieczności”, znak heraklitejskich przemian i prasubstancji Talesa, obrazująca – dzięki znamionym oksymoronom – jedność przeciwieństw:

chłodna pochodnio szumiąca kolumno
opoko mojej wiary i rozpaczy

naucz mnie rzeko uporu i trwania
abym zasłużył w ostatniej godzinie
na odpoczynek w cieniu wielkiej delty
w świętym trójkącie początku i końca

(*Do rzeki*, R, s. 16)

Znamienne, iż arcymęski podmiot poezji Herberta potrzebę pojednania ze światem wyraża nie w tradycyjnych projektach samorealizacji, zwycięskiego heroizmu czy bogoburczego prometeizmu, mówiąc krótko: nie w perspektywie historii i kultury, którą wieńczy „grono zimnych czaszek” i „miasto popiołów” (*Przesłanie Pana Cogito*, PC, s. 256).

Spełnienie bycia obiecuje i przybliża symbolika Natury-Matki, ona zaprasza do podróży w głąb, do źródeł:

jeśli wybrać źródło szło się po stopniach mroku
w coraz głębszą ciemność wiódł na oślepek dotyk
do matki elementów którą uczył Tales
by w końcu się pojednać z wilgotnym sercem rzeczy
z ciemnym ziarnem przyczyny

(*Ścieżka*, N, s. 179)

Istotę dramatu Herbertowskiej wyobraźni odsłania pytanie o możliwość zespolenia, wyrażenia zarazem Ogólnego i Niepowtarzalnego, Głębi Natury i Systemu Kultury, Wilgotnej, Ciemnej Kobiecości i Męskiej Jasności, Alchemii Wyobraźni i Dykcji Retora:

Czy naprawdę nie można mieć zarazem
źródła i wzgórza idei i liścia
i przelać wielość bez szatańskich pieców
ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji
(tamże, s. 180)

Oczywiście Herbert nie udzielił jednoznacznej odpowiedzi. Ukrył ją w postawie paradoksalnej. Buntował się przeciwko nieludzkiej omnipotencji nowoczesnego paradygmatu wiedzy (*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ), wybierał niepokój egzystencji (*Do Marka Aurelego*, SŚ), przeciw pseudoporzadkowi Nieba Abstrakcji (*U wrót doliny*, Hpg). Zarazem być może traumatyzm doświadczeń miłosnych lub mechanizmy tłumienia spowodowały, iż erotyka nie potwierdzała w światoodczuciu Herberta – tak postulowanej – wartości niepowtarzalnych doznań, nie odsłaniała fascynujących stron egzystencji. Partnerka sygnowała piekło trywialności, stąd – oczywiście – nie mogła być animatorką wyobraźni. Dlatego konsekwentnie imaginację oddał poeta pod władzę animusa: nie epatował „dżunglą obrazów”, nie cenił „labiryntów i sfinksów” (*Pan Cogito i wyobraźnia*, R, s. 25), powtarzał z uporem wielkie słowa (zob. *Przesłanie Pana Cogito*), nie wstydząc się tautologii (*Pan Cogito i wyobraźnia*). Ale, jakby kompensując pustkę erotyzmu, w podtekście dyskursu klasycznego, poeta ujawnia tęsknotę za bezosobową kobiecością, bez indywidualnej persony, za Kobiętą *an sich*, za mrocznym, przyciągającym i fascynującym, ponieważ nie podległym klarownej analizie męskiego intelektu, podłożem bytu.

Postscriptum

A jednak erotyki były! Już po napisaniu powyższego artykułu ukazał się tom wierszy Herberta (ze spuścizny pośmiertnej, ułożony przez poetę na początku lat pięćdziesiątych) *Podwójny oddech* (Gdynia 1999), dedykowany „Mojej Hali – Dalekiej i Czystej”. Zawarte w nim poezje są – wedle wstępu Barbary Szczepuły, która wiersze podała do druku – świadectwem mło-

dzieńczej miłości poety do Haliny Misiołkowej, sekretarki gdańskiego oddziału Związku Literatów.

Trzeba od razu powiedzieć, że publikacja budzi podstawowe zastrzeżenia. Edytorce interesuje przede wszystkim uczuciowa strona romansu, natomiast obce jej są troski filologa. Zdecydowała się na kuriozalny zabieg: tytuł tomu zgodny z zapisem w rękopisie beztrąsko połączyła z własnym podtytułem, który zawiera dość natrętną interpretację („prawdziwa historia nieskończonej miłości”). Miarą znajomości przez wydawcę twórczości autora *Pana Cogito* może być adnotacja: „Wiersze dotąd nie publikowane”, która sugeruje, iż wszystkie utwory zamieszczone w tomie są publikowane po raz pierwszy. Jest to oczywista nieprawda. Trzy wiersze (*Drży i faluje, Wersety panteisty, Mama*) poeta zamieścił w tomie *Struna światła*, należą one do znanego powszechnie kanonu poezji Herberta.

Wszakże trudno przecenić powyższą publikację. *Podwójny oddech* nie jest zbiorkiem *iuweniliów*, zawiera utwory w pełni dojrzałe, dopełnia prawie nieobecną – jak zauważyłem – w poezji Herberta sferę erotyki. Można zaryzykować przypuszczenie, iż erotyki z *Podwójnego oddechu* stanowiły dla poety swego rodzaju świat osobny i jak najbardziej osobisty. Pozostały świadectwem autentycznego, niepowtarzalnego uczucia i poetyckiego spełnienia. Pisarz mógł więc uznać, iż nie ma powodów, ażeby później – wyrażmy to brzydko – „mówić erotyką”, skoro wcześniej powiedział wszystko.

Wspomniałem wyżej, iż bohater poezji Herberta jest „wydziedziczony ze sfery erogennego marzenia”. W kontekście *Podwójnego oddechu* to poczucie wyobcowania można utożsamić z wygnaniem z raju. Z kolei ów raj należy tu rozumieć jako rzeczywistość pierwszą w porządku egzystencji, rzeczywistość wzorcowego (być może jedyne?) spotkania z Ty, dzięki któremu zakochany rodzi się dla poezji, odkrywa dar wyobraźni i twórczych emocji.

We wczesnych erotykach Herberta odnaleźć można wszystkie pozytywne aspekty miłosnego spotkania, które pozwalały romantykom (i nie tylko im) traktować miłość erotyczną jako klucz do egzystencji. Z wierszy tych można ułożyć bogatą mozaikę paradoksalnych miłosnych fascynacji, które ujawniają zarazem totalność i kres uczucia, odsłaniają wiecznie powtarzający się dramat spełnienia i utraty.

Nadziei na wyzwolenie z samotności (*Samotność*) towarzyszy, zaskakujący samego poetę, nadmiar uczuć, którymi chciałby obdarzyć cały świat:

I moja serdeczność bez ujścia
tak wielka
że można z niej zrobić
trójmasztowy cyrk
i loterię fantową
w której wszystkie losy
są pełne

(*Czułość*, s. 37)

Ale pierwsze odkrycie zakochanych to doświadczenie bezdomności, wykluczenia z obcego, nie rozumiejącego ich świata.

Całujemy się na skwerze
bo nie mamy swego domu
[...]
Więc biegamy zakochani
przytuleni zatrwożeni
pod wejrzeniem ludzi srogich
którzy nic nie rozumieją.

(*Piosenka o nas*, s. 45)

Wyobcowani, zagubieni, zagrożeni dążą do zdobycia ekskluzywności, pragną odnaleźć, tak istotną w miłosnych mitach, prywatną, intymną przestrzeń szczęścia (mit Wysp Szczęśliwych).

My musimy sobie wybrać jedną gwiazdę
na tej gwiazdzie dom zbudować bez odjazdów
(*Astronomia*, s. 39)

Ale zarazem miłość przywraca jedność ze światem. Ukochana uobecnia i potwierdza harmonię bytu, bliską, konkretną, intymną.

A linie wzgórz jak linie rąk
przychylne sprawom ludzkim jak
wiatr co zbiera bukiet chmur
i każe nam pod niebem trwać

Tak bardzo chciałbym w pejzaż ów
jak w bursztyn Ciebie miła zakląć
wprawić jak w obraz, szybę, łąkę
w pogodną ramę czterech wiatrów

(*Patrz morze*, s. 47)

Ocala kochanka od pułapki traumatycznego „bycia w świerci”, jest, by przywołać topikę Dantejską, uosobieniem „życia nowego”.

Tyś jest gniazdo
i cierń

Zdumiewające, iż Herbert, którego wyobraźnia, jak starałem się opisać, pozostaje pod władzą Animusa, jest „imaginacją męską”, tu odkrywa w ukochanej autentyczną inspiratorkę. Ona otwiera rzeczywistość na ukryty wymiar, odkrywa ów „wymiar głębi” (wskazujący wedle Paula Tillicha na sakralny aspekt istnienia), Novalisowe „wnętrze”, prowadzi poetę ku źródłom bytu.

Nie mogłem wyobrazić sobie
wnętrza róży
wnętrza obłoku

Ty jesteś wzrokiem
wzrokiem głębi
prowadzisz lekko
w trzeci wymiar
jak jasny promień
który drąży

zaprzyjaźniony z całym światem
znam teraz ból
i radość głębi
znam tajemnicze słowo
wnętrze

(Nauczyłaś mnie patrzeć, s. 63-65)

Ukochana jest właśnie Animą – animatorką wyobraźni, osnową i źródłem poetyckiego marzenia. Uwewnętrzniona nie jest więźniem pamięci, ale jej ożywczą siłą. Podobnie jak przybliżyła zadomowienie w świecie, tak stoi na straży wewnętrznego azylu.

Nauczyć się Ciebie na pamięć
a potem
być dobrym ojcem
Twoich kształtów
[...]
Zamknąć oczy
wyrzec się świata
by zdobyć znikomy ruch
którym osłaniasz mnie
jak płomień świecy

(Na pamięć, s. 69)

Miarą wartości (autentyzmu) erotyku jest sposób przedstawiania miłosnej jedności. Herbert doskonale łączy intensywność przeżyć z dyskrecją wyrazu, dynamikę przeżyć prowadzi ku „przystani przyjaznych mroków”, wykorzystuje obrazowość oksymoroniczną, najintymniejsze doznania wpisuje w uniwersalną symbolikę wertykalnego ruchu, łącząc w jednym poetyckim geście zanurzenie, zgłębianie oraz wzrost, budowanie (synonimy wzlotu).

Białymi rękami
zbudujemy noc
wysoką i czystą
 W studni zapachów
 na dnie czerni
 rozkwita kwiat podwójny
 jak piersi

(*Biała noc*, s. 81)

Ale przeżyciu absolutu miłosnej jedności nieodłącznie towarzyszy poczucie „kruchej trwałości”

(ciepły płomyk dwu oddechów
splcionych mocno w jasny warkocz,
(*Podwójny oddech*, s. 41),

zatrważające doznanie kontrastu między indywidualnym doświadczeniem, tak ważnym zawsze dla Herberta konkretnym świadectwem wartości a obojętnością świata.

oto jest moje piękno niepoważne
a kruche jest
jak włosy i jak szkło
[...]
a fala widząc moją płochość
kamień podaje zamiast kwiatu
(*Niepoprawność*, s. 57)

Epilogiem miłosnych epifanii nie jest tylko rozstanie, tu przedstawione z właściwą poecie oszczędnością uczuć, która tym bardziej sugeruje doniosłość straty.

Przygarniam Cię tak mocno
jakbym odpychał ciało
i to jest początek podróży
na dwa przeciwne krańce
(*Daleko*, s. 79; zob. też *Opuszczony*)

Rozstaniu towarzyszy znamienna metamorfoza – eros znajduje ocalenie w *caritas*. Miłość, pobudzająca puls krwi, przekłada się na rytm miłości, poruszającej, jak pisał Dante, słońce i gwiazdy.

Nic mi nie pozostaje
tylko miłość
tylko miłość
Nasza miłość poświęcona Bogu
nasza miłość wyzwolona od pieszczot
nasza miłość wysoka i gorzka
bliższa gwiazd niżli bicia serca –
(*Oto pora wyrzeczeń*, s. 99)

Ta metamorfoza ma jeszcze inny wymiar. Dynamizuje sytuację wypowiedzi – sublimację, dystans, wyciszenie nierozdzielnie wiąże z cierpieniem, pasją, bezradność wobec egzystencji oswaja zakłębieniem owej bezsilności w poetyckim obrazie.

Płomień który oczyszcza
Ręka która oddala
Usta dalekie i zimne
[...]
Nie mogę mówić do Ciebie
Ani myśleć o Tobie
[...]
Płomień który przepala
Ręka która usycha
Usta sinieją bez pieszczot
Na tym właśnie polega poezja.
(*Nasza miłość*, s. 105)

Eros spokrewniony z Caritas i Thanatos patronował narodzinom poezji Herberta z ducha miłości. Tu rozpoczęła się wędrówka Pana Cogito, który nie poświadcza błogości dokonań, trwałości szczęścia, „nie powraca do źródła spokoju” (*Testament*, z tomu: *Struna światła*), jest raczej „wątlą lirą”, która przyjmuje i przekazuje uderzenia „ślepego wszechświata” (*Do Marka Aurelego*, z tomu: *Struna światła*).

A SKETCH FOR ZBIGNIEW HERBERT'S
EROTIC (THAT NEVER WAS?)

S u m m a r y

The article is a successful attempt at filling a serious „gap” in Herbertology. The lack in Herbert's poetry of directly expressed erotic motifs, or even of more broadly understood love themes is treated by the author as an „absence” that is significant. The ambiguity of the question-answer in the title organises the argument that consistently aims at revealing the deep senses in Herbert's poetry, which are generally unnoticed. Assuming the role of a „suspicious critic” the author asks about the „rules of shifting erotica to other thematic areas, about symbolic ciphers and transformations”. Degrading the myth of the woman in Herbert's poetry turns out to be a point of departure for a peculiar transgression of femininity from the position of anima to the archetypal magna mater, understood as the maternal „sources” of existence.

Translated by Tadeusz Karłowicz