

FRANCESCA FORNARI  
Rzym

## HERBERT WOBEC ANTYKU

Bardzo lubię antyk, ale kiedy zaczyna  
mnie nudzić, smaruję naturalistyczne  
obrazki. Mam potrzebę poruszania się  
na dwóch biegunach<sup>1</sup>.

Zbigniew Herbert

W poezji Herberta częste są odwołania do antyku – szeroka gama odcieni charakteryzuje dialog poety z tradycją. Materia antyczna zyskuje nowe sensory – poeta wyraża przez nią kluczowe tematy własnej poezji. Wiele tekstów „antycznych” dotyczy problemów poetyki, jest refleksją nad sztuką, nad jej możliwościami i, przede wszystkim, nad trudnym stosunkiem sztuki do życia. Postać boga Apollina jest wiodącą wśród tekstów związanych z refleksją nad poetyką, z dylematem poety mającego wyrzuty sumienia z powodu własnej wierności pięknu. Apollin pojawia się już w pierwszym tomiku, naznaczonym tragedią wojny, gdzie poeta, podobnie jak bóg, jest postacią milczącą, bezsilną wobec cierpienia, które wydaje się czynić jego słowa daremnymi. Uzewnętrznienie wyrzutów sumienia wydaje się być sposobem ich pokonania – Apollin staje się jakby *alter-ego* poety, stroną w konflikcie między wiernością sztuce i bolesnym doświadczeniem historii. Apollin jest przedmiotem ironii i polemiki, która świadczy o głębokim zaangażowaniu. W *Strunie światła* jest on znakiem przegrywającego klasycyzmu, posągami białymi i aż nadto szlachetnymi. Poeta prosi

---

<sup>1</sup> *Poeta sensu*, „itd.”, 14(1981), s. 3, 16, 17.

boga, aby mu oddał „młody okrzyk... nadzieję”<sup>2</sup> – tak jakby Apollo był bogiem poezji okresu niedojrzałej młodości, czasów sprzed wojny. Apollo jest tutaj patronem poezji idyllicznej, reprezentowanej także przez Arijona, piewcę poezji z czasów szczęśliwych, piewcę Arkadii, w której poeta nie może i nie chce mieszkać. W poezji Herberta Apollo jest „milczącą białą głową”<sup>3</sup>, jest niehumaniczny, kiedy zdiera skórę Marsjasza i odchodzi obrzydzony krzykiem bólu satyra, albo kiedy postanawia „zgnębić okrucieństwo”<sup>4</sup> wyschniętą głową Meduzy, strasznym narzędziem śmierci. Ale to do Apollina ja liryczne *Fragmentu* wzniesie własną daremną modlitwę. Wbrew wszystkiemu właśnie coś zostanie ocalone: jest to wyłowiony „pusty cokół”<sup>5</sup> posągu Apollina, który czeka na ślad dłoni; są to słowa boga, który, odchodząc od konającego Marsjasza, zastanawia się nad nową „sztuką... konkretną”<sup>6</sup>, której Apollo może nie będzie patronem, ale którą potrafił jednak zapowiedzieć; są to „imiona greckich pasterzy”, którym ja liryczne *Pięciu*<sup>7</sup> potwierdzi godność bycia tematem literatury. Ocalona zostanie wierność poety pięknu, które będzie on usiłował pogodzić z prawdą – „grozą”<sup>8</sup>.

Refleksję nad związkiem między sztuką a życiem zawierają również inne teksty o tematyce antycznej. Proza o ofiarowaniu Ifigenii wzbudza w czytelniku odrazę – widok ofiarowania nazwany jest tam „pyszny”<sup>9</sup>; sztuka, dając formę cierpieniu, naraża się na niebezpieczeństwo estetyzowania. Sztuka potrafi nobilitować i uszlachetniać – płaskorzeźba przedstawia *Curatię*<sup>10</sup> w godny sposób, ja liryczne ukazuje nam jednak brutalnie to, co znajduje się „pod freskiem”. Arijon reprezentuje negatywny model artysty, który oddaje harmonię początku i godzi wszystkich swoim

<sup>2</sup> Do Apollina, SŚ 22. Cytując dzieła Herberta posługuję się następującymi skrótami: SŚ – *Struna światła*; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*; SP – *Studium przedmiotu*; N – *Napis*; PC – *Pan Cogito*; ROM – *Raport z oblężonego Miasta*; EO – *Elegia na odejście*; ROV – *Rovigo*; EB – *Epilog burzy*; BO – *Barbarzyńca w ogrodzie*; MNW – *Martwa natura z wędzidłem*; D – *Dramaty*. Cyfra obok skrótu oznacza stronę.

<sup>3</sup> Do Apollina, SŚ 22.

<sup>4</sup> W drodze do Delf, HPG 142.

<sup>5</sup> Do Apollina, SŚ 22.

<sup>6</sup> Apollo i Marsjasz, SP 19.

<sup>7</sup> HPG 76.

<sup>8</sup> „Tej garstce która nas słucha należy się piękno / ale także prawda / to znaczy – groza”, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*, ROV 28.

<sup>9</sup> *Ofiarowanie Ifigenii*, HPG 160.

<sup>10</sup> *Curatia Dionisia*, N 45.

śpiewem właśnie dlatego, że jego sztuka pozbawiona jest treści: „o czym śpiewa Arijon / tego dokładnie nikt nie wie”<sup>11</sup>. Śpiew Arijona nie zna cierpienia ani sprzeciwu, jest śpiewem Arkadii odrzuconej przez poetę jako świata zamkniętego i sztucznego. Sztuka rodzi się często z doświadczeń bolesnych – herbertowski Homer traci wzrok i wiarę w bogów<sup>12</sup>, Orfeusz schodzi do Hadesu, gdzie dowie się najstraszliwszej z prawd, że martwi nie chcą wracać do świata żywych<sup>13</sup>. Są to ich gorzkie doświadczenia zapowiadające wzbogacenie poetyki, odnowienie się i pełnię artystów.

W pierwszym tomiku konfrontowane są trzy wzory artysty: pierwszym jest poeta milczący wobec pożaru Troi-Warszawy<sup>14</sup>, nie potrafiący znaleźć słów, którymi mógłby przełożyć apokalipsę na sztukę, niezdolny do reagowania. Drugim jest właśnie Arijon, artysta czasów szczęśliwych, godzący wszystkich śpiewem, który, niestety, nic nie mówi. Trzecim jest malarz waz spotkany przez Midasa<sup>15</sup> – to artysta prawdziwy, świadomy naszego bycia „z krwi i złudy”, który potrafi potwierdzić sens nie tylko sztuki, ale także wszystkich ludzkich czynów, bohaterских czy codziennych gestów afirmacji życia<sup>16</sup>.

W niektórych tekstach o tematyce antycznej można rozszyfrować aluzje do współczesnych poecie realiów: monolog Damasteses jest genialną alegorią polityka-utopisty, gotowego poświęcić człowieka w imię ideału; za maskami rzymskich cesarzy kryć się mogą twarze bliższe nam w czasie; koniec mitologii przypominać może rozwiązanie Armii Krajowej. Odniesienia takie wydają się właściwe, ale też nie należy ograniczać się do nich. Rezygnując z bezpośrednich aluzji i używając języka zaszyfrowanego poeta stworzył maski zdolne żyć w czasie i przystosować się do powtarzających się okoliczności historii. W tej praktyce przywoływania współczesności obrazami antycznymi można dostrzec wyraz wierności poetyce wypowiedzianej w *Dlaczego klasycy*<sup>17</sup>, czyli próbę uciszenia własnej duszyczki,

---

<sup>11</sup> *Arijon*, SŚ 81.

<sup>12</sup> W dramacie *Rekonstrukcja poety*, D 55-75.

<sup>13</sup> *H.E.O.*, „Zeszyty Literackie”, 33(1991), s. 9-10.

<sup>14</sup> *O Troi*, SŚ 27.

<sup>15</sup> *Przypowieść o królu Midasie*, SŚ 68.

<sup>16</sup> Malarz waz wypowiada słowa, które pojawią się później w słynnym zakończeniu wiersza *Pięciu*: „ze śmiertelną powagą”.

<sup>17</sup> N 57.

aby wznieść się ponad uwarunkowaniami własnego życia<sup>18</sup>. W zamian za wysiłek związany z depersonalizacją, za wznoszenie się nad własną indywidualną historią, poeta odzyskuje słowa „formy odpornej na działanie czasu”.

Kulturę antyczną współtworzą starożytni filozofowie. W znaczącej części tekstów Herberta toczy się jego polemika ze stoicyzmem, pojętym jako filozofia nakazująca nieludzki dystans i wyrzeczenie się uczuć. Seneka jest „umarłym”<sup>19</sup>, Markowi Aureliuszowi ja lirycznie doradza, aby pozwolił ręce drżeć, aby zdjął z siebie podejrzany spokój<sup>20</sup>; w Utyce Cogito mierzy dystans dzielący go od przykładu Katona<sup>21</sup>, wyrażający się w odmowie samobójstwa motywowanej właśnie przywiązaniem do uczuć obcych zazwyczaj stoikom. Wzór postępowania przedstawiony w *Przestaniu Pana Cogito*<sup>22</sup> wydaje mi się zresztą daleki od głoszenia stanu stoickiej „apatii”; przeciwnie, trzeba by do końca hołdować niektórym namiętnościom: „a Gniew twój bezsilny niech będzie jak morze...niech nie opuści Ciebie twoja siostra Pogarda”. Można by też zacytować genialną demaskację pojęcia *amor fati* w tekście *Pan Cogito a perła*<sup>23</sup>, gdzie błahe wydarzenie nauczyło Cogito, jak pasywnie znoszenie cierpienia jest strategią, zwracającą się na koniec przeciwko temu, który ją zastosował. A więc: od kamyka w bucie do inwazji wroga, Pan Cogito daleki jest od *amor fati*, w Utyce nie wybierze stoickiej drogi samobójstwa.

Jeżeli w odniesieniu do Herberta mówiono o wierności pięknu nacechowanemu wartościami moralnymi, o odwoływaniu się do platońskiej koncepcji piękna i dobra, trzeba również podkreślić jego wielką miłość do konkretnej rzeczywistości, jego niechęć do „zabójczych abstrakcji” – konkretny ból spowodowany przez kamyk w bucie uniemożliwi młodemu Cogito uchwycenie pojęcia idei platońskiej. Często u Herberta konkretne życie wdziera się w świadomość ja lirycznego zabraniając mu uchwycenia

<sup>18</sup> „Atlas, którego napisałem na rok przed powstaniem robotników w Gdańsku, wyraża moją solidarność z ludźmi pracującymi fizycznie. Wiem coś o tym, i to nie z książek. Użycie do tego celu mitologii wydało mi się bardzo nośne, bardziej powszechne. Mógłbym pisać satyry na sekretarza, który mnie gnębił, ale kiedy sekretarz rozpląnął się – satyry również nie ma. Trzeba szukać uogólnienia, tego co można zakomunikować innym, a nie grzebać się w wyjątkowościach własnego losu”, *Poeta sensu*, s. 17.

<sup>19</sup> *Dojrzałość*, HPG 43.

<sup>20</sup> *Do Marka Aurelego*, SŚ 30.

<sup>21</sup> *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, PC 85.

<sup>22</sup> PC 88.

<sup>23</sup> PC 13.

„istoty rzeczy”<sup>24</sup>. W *Jaskini filozofów* Platon jest właśnie wcieleniem czystego rozumu, człowiekiem cierpiącym „od pozorów”, tym, który po-przestając na doktrynie, nie potrafi dostrzec konkretnej rzeczywistości. Platon jest także myślicielem, który stworzył niebezpieczną utopię państwa idealnego, stanowiącego pierwowzór systemów totalitarnych<sup>25</sup>.

Jońscy filozofowie przyrody związani są z herbertowską pochwałą zmysłów i konkretnej, ziemskiej rzeczywistości, z motywem podróży jako doświadczenia totalnego, wtajemniczenia w wiedzę zupełną – intelektualną i zmysłową; wybierając się w podróż, „jeżeli już będziesz wiedział zamilcz swoją wiedzę / na nowo ucz się świata jak joński filozof, aby twoja podróż była rozmową z żywiołami”<sup>26</sup>, radzi poeta. Jońscy filozofowie przyznawali duszę wszystkim i wszystkiemu; Herbert mówi o odczuwaniu „zmysłowego pociągu”<sup>27</sup> wobec rzeczy, o skłonności smakowania zmysłami rzeczywistości fizycznej. Poeta, który zadedykował wiele tekstów tajemniczo ożywionym przedmiotom, wydaje się chcieć nobilitować fizyczny aspekt rzeczywistości, nie pozwalając na deformowanie jej przez „zabójcze abstrakcje”. Tak Herbert tłumaczył własną miłość do malarstwa:

„Za sprawą obrazów doznawałem łaski spotkania z jońskimi filozofami przyrody. Pojęcia kiełkowały dopiero z rzeczy. Mówiliśmy prostym językiem żywiołów. Woda była wodą, skała skałą, ogień ogniem. Jak to dobrze, że zabójcze abstrakcje nie wypłyły do końca całej krwi rzeczywistości”<sup>28</sup>.

Poezja Herberta była często określana jako „intelektualna”, bowiem roztrząsa problemy także filozoficzne – sam poeta przypomina, jak pierwsi greccy filozofowie wyrażali poetyckim językiem własne teorie: „...wydaje mi się, że «filozofowanie» w poezji przypomina refleksję pierwotną, jak na przykład u wczesnych myślicieli jońskich. W tych przypadkach aparat

<sup>24</sup> *Objawienie*, SP 65; *Pan Cogito a myśl czysta*, PC 21.

<sup>25</sup> W *Próbie opisanja krajobrazu greckiego* Herbert wizytuje Spartę, „najbardziej oligarchiczne państwo greckie”, która „miała jednak swoich wielbicieli. Byli to oczywiście intelektualiści, Platon, Ksenofont, którzy zawsze wolą państwa rządzone przez idee niż przez nieobliczalne i podejrzaną prawa życia”, (s. 19). „Ja nie lubię utopii. Bo zaczyna się od tego, że ktoś wymyślił sobie wyspę i tam cudowny ustrój jakiś panuje, a kończy się na obozach koncentracyjnych”, *Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną śmiecie*.

<sup>26</sup> *Podróż*, EO 24.

<sup>27</sup> „Lubię rzeczy, odczuwam wobec nich prawie zmysłowy pociąg. Bywa, że idę ulicą i widzę na wystawie u antykwariusza sztylet w ozdobnej pochwie. Wchodzę, udaję kupującego, oglądam, badam – wszystko po to, by poczuć zimny dotyk ostrza, doświadczyć ciężaru”, *Poeta Sensu*, s. 17.

<sup>28</sup> *Martwa natura z wędzidłem*, MNW 110.

pojęciowy nie jest rozbudowany, natomiast większa jest waga intuicji filozoficznej<sup>29</sup>.

Wśród różnych postaci bogów jedna zajmuje honorowe miejsce: Hermes, patron<sup>30</sup> poezji Herberta, bóg nie tknięty polemiką. W świecie poetyckim Herberta Hermes jest bogiem pojawiającym się w sytuacjach krańcowych, smutnych: wędrując po świecie postanawia być nadzwyczajnie szczery i wtedy przegrywa<sup>31</sup>. Stając wobec decyzji o rozwiązaniu mitologii, jedyny Hermes postępuje zgodnie ze swoją boską istotą, nie akceptuje kompromisów<sup>32</sup> – w odmowie towarzyszą mu Cernunnos i Prometeusz, postacie-emblematy izolacji i niezgody, być może towarzysze poety w jego obsesji wierności wobec przeszłości. Hermes znajduje się zawsze „między”, jest pośrednikiem, posłańcem, i bogiem wędrującym – związanym z ważnym u Herberta motywem podróży. Hermes jest także bogiem ironizującym i najbardziej ludzkim, chętnie zaprzyjaźnia się z człowiekiem. Jest bogiem słowa i patronem poezji Herberta – niespokojnego wędrowca odmawiającego sobie schronienia w wygodnych zakątkach mitów, ciągle poszukującego prawdy. Jest także ściśle związany z *Mnemosyną*, Pamięcią – matką Muz – podobnie jak poeta, udręczony „zbyt wielką pamięcią”. Hermes Herberta, „samotny, naiwny, szczery”<sup>33</sup>, pojawia się w sytuacjach ostatecznych: idąc na koniec świata, w momencie rozwiązania mitologii, w Hadesie z Eurydyką. Hermes jest melancholią końca, gorzkiej modlitwy Poety rozważającego, czy nie byłoby lepiej przejść przez życie „krokiem tanecznym”<sup>34</sup>.

Odwoływanie się do bogów i ludzi z dawnych czasów nie stanowi pustych konwencji upiększających wiersze opóźnionych neoklasyków: „Chętnie pracuję na materiale mitologicznym. Mity są to prawzory, które przeszłość chciałaby przekazać nam jako odwieczną mądrość, które jednakże – i niestety często – okazują się przesadami” „Jeżeli tak często zwracam się w mojej pracy ku antycznym tematom i mitom, to czynię to nie z kokieterii – nie chodzi mi przy tym o stereotypy, o intelektualną ornamentykę – a raczej chciałbym opukać stare idee ludzkości, aby ustalić, czy i gdzie brzmią pustym dźwiękiem. Szukam też odpowiedzi na pytanie o to, jaki

---

<sup>29</sup> *Za nami przepaść historii. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Zbigniew Taranienko*, „Argumenty”, 48(1971), s. 1.

<sup>30</sup> „Ojciec bogów i ty mój patronie Hermesie”, *Prośba*, EO 18.

<sup>31</sup> *Hermes, pies i gwiazda*, HPG 148.

<sup>32</sup> *Próba rozwiązania mitologii*, N 46.

<sup>33</sup> *Hermes, pies i gwiazda*, HPG 148.

<sup>34</sup> *Prośba*, EO 18.

sens mają dla nas dziś jeszcze owe tak niegdyś szacowne pojęcia, jak wolność i godność ludzka. Wierzę, że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała”<sup>35</sup>.

Herbertowskie odtwarzanie antyku dokonuje się częściowo negatywnie. Poeta ironizuje, obala dawne posągi, „wgnany arkadyjczyk”<sup>36</sup> odkrywa antyk cierpienia, który, niestety, nie może być schronieniem dla wyobraźni. Poeta skłonny jest do demitologizacji, niespokojny i czujny, żeby nie zmylił go mit, pojmowany jako obraz rzeczywistości chcący być absolutnym, bez wątpliwości czy wyjątków, konstrukcja symboliczna podatna na przyjęcie roli propagandowej. Otóż jego lektura *Liwiusza przeciw Liwiuszowi* wyraża odrzucenie mitu cesarstwa, by szukać, „pod freskiem”, krwi ludów podbitych przez Rzymian<sup>37</sup>. Żołnierze Anabazy – „mordercy” – są właśnie pochwaleni, bo nie próbowali „usprawiedliwiać” dokonanych zbrodni, „nie kłamali że bronią cywilizacji”<sup>38</sup>. Wiele razy Herbert nazywał siebie „sceptykiem”<sup>39</sup> – nawet w wypadku tak podziwianej cywilizacji kreteńskiej nie idealizuje, hamuje własny entuzjazm, pozostaje „czujny”, by nie dać się zmylić przez nasze marzenia o „niewinnym dzieciństwie ludzkości”<sup>40</sup>, którego najprawdopodobniej nigdy nie było. W eseju o *Sprawie Samos*<sup>41</sup>

---

<sup>35</sup> *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, „Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 3, s. 231, 232.

<sup>36</sup> *Balkony*, HPG 47.

<sup>37</sup> *Przemiany Liwiusza*, EO 7.

<sup>38</sup> *Anabaza*, ROM 62.

<sup>39</sup> „Miałem chyba dostateczne zasoby cierpliwości, nawet dobrej woli, zabrakło pokory. To mój sceptyczny diabeł strzegł mnie przed uniesieniem i łaską Iluminacji. Mówię to bez dumy, z odrobiną żalu”, MNW 116. „...Ta lekcja historii powinna być doprowadzona do końca – musimy ten kielich goryczy, ja i pan, wypić do dna. Bo inaczej nic z tego nie będzie. Bo ja jestem sceptykiem. Ale przynajmniej chciałbym wszystko z siebie wypluć”, *Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem (9 lipca 1985)*, s. 210. „...Wiele stron wypisano na cześć tej pierwszej cywilizacji europejskiej, która miała być przesyciona szczęściem, pokojem i radością. Ale my, dzieci sceptycyzmu, zbyt wiele wiemy o kłamstwach sztuki lukrującej rzeczywistość, ażeby uśpić mogły naszą czujność freski z delfinami, kwiaty i po ludzku uśmiechnięta bogini”, *Labirynt nad morzem*, „Twórczość”, 1973, z. 2, s. 29-30.

<sup>40</sup> „... nie zachował się żaden portret władcy, z którego groźnych rysów, hieratycznej pozy, a także olbrzymich rozmiarów, przytłaczających wszystko i wszystkich, można odczytać obłąd i zbrodnie tamtych czasów. Wydaje się, że królowie Krety rządzą łagodnie i odchodzili do swoich bogów niepostrzeżenie, z rzadkim u władców taktem i dyskrecją. Ale, być może, jest to nasze złudzenie, wynikające z potrzeby wiary w złoty wiek, w niewinne dzieciństwo ludzkości”, *Labirynt nad morzem*, s. 28.

<sup>41</sup> „Odra”, 3(1972), s. 29-33.

Herbert relatywizuje mit o Atenach – kolebce demokracji, opowiadając nam o niezbyt uczciwych metodach Peryklesa. Nawet mity narodowe nie zostaną ocalone – tylko barbarzyńca oślepiiony patriotyzmem mógł widzieć w Wawelu Akropol<sup>42</sup>.

Wydaje się, że poeta odrzuca przede wszystkim mity optymistyczne czy celebracyjne – można mówić o micie miasta w poezji Herberta, ale będzie to mit bólu, mający jako przedmiot nie istniejący już przedwojenny Lwów, płonąca Warszawę-Troję czy Polskę w wiecznym stanie oblężenia. Poeta nie umiał stworzyć sobie żadnego pocieszającego, szczęśliwego mitu, gdzie mógłby się schronić – nie tylko w historii ogólnej, ale przede wszystkim we własnej, prywatnej historii. Wspomnienie Lwowa jest często obecne, ale odrębnością postawy Herberta jest stworzenie skromnego, cierpiącego obrazu rodzinnego miasta. Nie ma w tym wspomnieniu miejsca dla opisów idyllicznego krajobrazu, Lwów zredukowany jest do „kamienia... wody... czarnego chleba... bramy zatrzaśniętej”<sup>43</sup>. W *Kraju*<sup>44</sup> ziemia, do której się tęskni, przywoływana jest za pomocą elementów konwencjonalnie arkadyjskich i jakby z baśni, efektem tego jest nasza wątpliwość w prawdziwe istnienie kiedykolwiek takiej szczęśliwej krainy; poza tym zaraz pojawia się „wielki pająk”, który nad tym krajem „rozsnuł swoją sieć”. W *Wysokim Zamku*<sup>45</sup> na „koc / z leszczyny” zaraz leje się krew niewinnych: „tutaj powieszono Józefa i Teofila / bowiem zbyt gorąco / ukochali wolność”.

Poddać próbie mity i tradycyjne przekonania, znaczy pokazywać nam ich ograniczenia, wyszukiwać wyjątki, nieuprzedzone odrębności. Stąd herbertowska skłonność do ujawniania przeciwieństw, do oksymoronów i do paradoksów. Stąd też możliwość spotkania tego samego znaku nacechowanego sprzecznymi wartościami. I tak „klasykiem” jest dla Poety Tucydides<sup>46</sup>, pochwalony za wierność faktom, ale także stylista, który żywi się „nudziarstwami Cyncerona”<sup>47</sup>. Cynceron pojawia się potem w *Potędze smaku*<sup>48</sup> jako reprezentant europejskiej tradycji humanistycznej, będącej w opozycji do dialektyki oprawców. Wreszcie Apollin, najpierw „bóg

---

<sup>42</sup> *Wawel*, SŚ 66.

<sup>43</sup> *Moje miasto*, HPG 74; *W mieście*, EB 52.

<sup>44</sup> HPG 115.

<sup>45</sup> EB 53.

<sup>46</sup> *Dlaczego klasycy*, N 57.

<sup>47</sup> *Klasyk*, HPG 145.

<sup>48</sup> ROM 92.



o nerwach z tworzyw sztucznych”<sup>49</sup>, potem dobrotliwa istota, do której ja liryczne wznosi prośbę o prostotę i obłoki<sup>50</sup>.

Ironia oraz skłonność Poety do odkrywania prawdy, także przykrej, ukrywającej się pod patyną, która przykrywa bolesne „mięso życia”, służą poddaniu próbie dawnych historii i legend. Pozbawianie nas mitów, wskazywanie antyku, będącego – jak wszystkie epoki – także czasem przemocy i cierpienia, to zabiegi funkcjonalne, służące autentycznemu odtwarzaniu ówczesnego świata. Nacechowane stanowczo negatywną konotacją są postacie obrazów triumfujących: zwycięzców, cesarzy Rzymian-niszczycieli, historyków opiewających tylko apoteozę silniejszego. Herosi mitologicznej tradycji, pojawiający się w poezji Herberta, są też zdemaskowani jako „spryciarze-mordercy”<sup>51</sup>, jak Tezeusz i Herakles<sup>52</sup>, albo pokazywani w chwili cierpienia i płaczu – jak Achilles nad Penteseileą<sup>53</sup>.

Teraz można zapytać: jakie pozytywne przykłady znalazł Herbert w swoim odtwarzaniu antyku? Oczywiście, poeta wybrał sobie także postacie bohaterów historii czy mitu, wskazywane jako pozytywne wzory postępowania, oporu i przetrwania. Więc Tuczdydesa – jego odwagę i wierność faktom; Hermesa, Cernunnosa i Prometeusza, postacie odmowy i samotności. Są to bolesne przykłady wierności swoim ideałom: Hermes popełniający samobójstwo, Cernunnos odmawiający kompromisu i dlatego odosobniony, samotny mówiący niezrozumiałym językiem dawnej epoki, Prometeusz żyjący przy zachowaniu przerażającej, ale być może także ocalającej, schizofrenii – znak ostateczny niezgody, opór rozpaczliwie uwewnętrzzniony. Jeszcze Hektor, obrońca „miasta popiołów”<sup>54</sup>, Troi-Warszawy, i Antygona, uosobienie litości oraz wierności nie zapisanym prawom, nakazującym pamięć i szanowanie praw zmarłych – owa wierność to motyw kluczowy w poezji Herberta, „strażnika tych, co śpią”<sup>55</sup>.

<sup>49</sup> *Apollo i Marsjasz*, SP 19.

<sup>50</sup> *Fragment*, SP 23.

<sup>51</sup> „Biedny Minotaur! Miałem dla niego, od zamierchłego dzieciństwa, więcej czułości niż dla Tezeusza, Dedala czy innych spryciarzy”, *Labirynt nad morzem*, s. 31. „Wyczerpawszy wszystkie środki król Minos postanowił pozbyć się zakały rodu. Sprowadził (także z Grecji, która słynęła ze zdolnych ludzi) zżęznego mordercę Tezeusza”, *Historia Minotaura*, PC 58.

<sup>52</sup> Zob. *Pies infernalny*, „Zeszyty Literackie”, 63(1998), s. 6-10.

<sup>53</sup> *Achilles. Penteseilea*, ROV 56.

<sup>54</sup> *Przeżłanie Pana Cogito*, PC 88.

<sup>55</sup> *Pacyfik III (Na Kongres Pokoju)*, ROV 14. W *Prologu* tak mówi „On”: „Muszę ich zawieść w suche miejsce / i kopczyk z piasku zrobić duży” ( N 7).

Stwierdzamy więc, że postacie nacechowane pozytywnym znakiem nie są bohaterami szczęśliwych historii, napiętnowani są cierpieniem. Są to przegrywający i wygnańcy, jak Tucydides, ofiary niesprawiedliwych bogów, jak Marsjasz i Prometeusz, ofiary ludzkiego okrucieństwa, jak Minotaur i Cerber, ludy „starte przez Rzymian na proch”, jak Etruskowie<sup>56</sup>. Osoby stanowiące wzory postępowania są bohaterami oporu, obrońcami „wolności i godności ludzkiej”, których Herbert szuka w dawnych historiach ludzkości. Są to bohaterowie, którzy afirmują własne ideały w momencie klęski, w dzielnym wysiłku sprzeciwu.

Nie tylko przyszłość jest dla nas nieodgadniona, także przeszłość zostaje w dużej mierze nie znana, jest „przepaścią” za nami<sup>57</sup>, pełną tajemnic jeszcze nie rozwiązanych. Z dawnych czasów wynurzają się czasem twarze z nie znanymi rysami<sup>58</sup>, nieodczytywalne znaki dawnych cywilizacji, będące dla Poety zachętą do wypełniania wyobraźnią luk naszej historii.

Przeszłość dochodzi do nas niepewna, fragmentaryczna, zmusza nas do domysłów, do rekonstrukcji. Herbert podkreśla często ryzyko wpisane w nasze rekonstrukcje minionego czasu – nasze pragnienie uzyskania odpowiedzi prowadzi nas często do fałszowania tego, co było. Mimo tego, dążenie do rekonstrukcji, do tworzenia nowych interpretacji, wydaje się być jedną z sił pobudzających poezję i dramaturgię Herberta – poeta wpisuje własne słowa „pomiędzy odnalezione ułamki starożytnego poematu”. Tylko

---

<sup>56</sup> *Labirynt nad morzem*, s. 40. „Interesują mnie cywilizacje, które umarły, to znaczy narody, którym się nie powiodło w historii. Nam się też przecież niespecjalnie udawało. Interesują mnie na prz. Kreteńczycy, Etruskowie. [...] ...ważny jest przede wszystkim mój emocjonalny stosunek do tych, którzy też przegrali. Prawdopodobnie nie budowali murów, bo się czuli zbyt silnie, jak Kreteńczycy. Albo kochali ponad miarę wino i kobiety, jak Etruskowie. A ci straszni „prusacy” – Rzymianie wytropili ich ze wstrętem”. *Za nami przepaść historii*. „Dopiero mój ojciec i ja za nim / czytaliśmy Liwiusza przeciw Liwiuszowi / pilnie badając to co jest pod freskiem/...a skłonni byliśmy wzruszać się klęską / Samnitów Gallów czy Etrusków / liczyliśmy mnogie imiona ludów startych przez Rzymian na proch”. *Przemiany Liwiusza*, EO 7.

<sup>57</sup> „Nie tylko gwiaździste niebo nad nami, ale przepaść historii. Dla mego ojca, Grecy i Rzymianie to był kres cywilizacji, poza który się nie wychodziło. Lascaux nie było znane, o Mezopotamii mało się mówiło. Wszystko się otwarło teraz. Mamy poza sobą przepaść cywilizacji. I jeszcze rzeczy nie odkryte”. *Za nami przepaść historii*. „Wracałem z Lascaux tą samą drogą, jaką przybyłem. Mimo że spojrzałem, jak to się mówi, w przepaść historii, nie miałem wcale uczucia, że wracam z innego świata. Nigdy jeszcze nie utwierdziłem się mocniej w kojącej pewności: jestem obywatelem Ziemi, dziedzicem nie tylko Greków i Rzymian, ale prawie nieskończoności”. *Lascaux*, BO 24.

<sup>58</sup> Jak głowa Sokratesa w *Jaskini filozofów*: „A głowa jego, wyrzucona na daleki brzeg naszych czasów, ma zamazane rysy”, D 9.

w wymiarach przeszłości i terażniejszości człowiek może żyć „naprawdę, najpełniej”<sup>59</sup>, napisał poeta. Skłonność do badania przeszłości wiąże się z „głodem rzeczywistości” Herberta, który nie chce unosić się w jałowych lotach wyobraźni, pragnie uczynić z poezji narzędzie współczucia<sup>60</sup>:

„...mogę się tylko alimentować tym, co istnieje. Stąd także głód przedmiotów. Rzeczywistość ludzka, rzeczywistość kultury, rzeczywistość przedmiotów... jest moim tworzyszem. [...] Poprzez wnikanie w dawne kultury zdobywa się poczucie bliskości z ludźmi, empatię do rzeczy, które nas niby nie obchodzą”<sup>61</sup>. Zwracanie się wyobraźnią wstecz, ku przeszłości, sprawia, że trzeba zacząć wędrówkę do wyobraźni od konkretnych danych, od świadectw minionych epok, od fragmentów legend, rzeźb, poematów... Skłonność do zwracania się ku przeszłości idzie w parze z często wyrażanym marzeniem „dochowania przymierza... pogodzenia zmarłych z żywymi... ożywiania zmarłych”<sup>62</sup>. W wierszu *Ankhenaton*<sup>63</sup> Herbert cytuje wpierw inskrypcję egipską, następnie dokonuje swojej próby rekonstrukcji: są to słowa duszy nie chcącej opuścić ciała, dalej – podmiot liryczny słyszy, z odległości stuleci, krzyk mumii. W ten sposób rozwija się herbertowska „wyobraźnia historyczna” – badanie przeszłości, wnikanie w dawne kultury, aby zrozumieć „innych ludzi, inne języki inne cierpienia”<sup>64</sup>. Stąd mocne wzruszenie Pana Cogito na wieść o śmierci Marii Rasputin, „a przecie nic / nie łączyło go z Marią”<sup>65</sup>. Marzenie o kontakcie z innymi ludźmi wyraża się także fascynacją Herberta materialnymi świadectwami czasu minionego:

„Obcując z dziełami przeszłości chcemy mieć pewność, że nikt ich nie poprawiał, nikt nie wtrącił się, żeby je upiększyć, udoskonalić, uczynić je bardziej zrozumiałymi. Pragniemy sami, bez pomocy pośredników, prze-

---

<sup>59</sup> „Jeszcze nigdy tak cierpliwie nie ścierałem kurzu historii, jeszcze nigdy tak łapczywie nie łykałem starych kamieni, więc zaczynały się zacierać kontury czasu, przeszłości i terażniejszości, bo tylko w tych dwóch żywiołach człowiek może żyć naprawdę, najpełniej”, *Labirynt nad morzem*, s. 39.

<sup>60</sup> *Pan Cogito i wyobraźnia*, PC 25.

<sup>61</sup> *Za nami przepaść historii*.

<sup>62</sup> Pan Cogito chce uczynić z wyobraźni „narzędzie współczucia...zatem ożywiać zmarłych / dochować przymierza”, *Pan Cogito a wyobraźnia*...„Może udałoby się nam dokonać rzeczy niezwykłych – sprzymierzyć czasy, pogodzić zmarłych z żywymi”, marzy poeta w *Labiryntie nad morzem*, s. 39.

<sup>63</sup> HPG 19.

<sup>64</sup> *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, ROM 19.

<sup>65</sup> *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*, ROM 73.

rzucić most nad przepaścią czasu, między nami a ludźmi i bogami sprzed tysiącleci. Nie będąc uduchowionym ponad miarę, poszukiwałem zawsze materialnych śladów, aby nawiązać porozumienie i przymierze. Dlatego nieodmiennie wzruszały mnie koleiny na rzymskich drogach, starte przez pielgrzymów stopnie katedry, znak muratora na kamieniu”<sup>66</sup>. To my „chcemy widzieć Greków oczyszczonych przez deszcze, białych, pozbawionych pasji i okrucieństwa”<sup>67</sup> – pierwszym warunkiem odzyskania przeszłości jest jednak respektowanie jej odrębności. Świadomi naszego bycia „skazanymi na hipotezy” nie możemy mieć pretensji do odgadnięcia każdej tajemnicy: „Potrafimy niekiedy odczytywać pisma umarłych cywilizacji, nie potrafimy natomiast czytać w duszach ludzi, którzy odeszli dawno”<sup>68</sup>. Tylko po oczyszczeniu patyny, którą my osadziliśmy czyniąc z „klasyka” pojęcie ponadczasowe i abstrakcyjne, oczyszczone i uszlachetnione, tylko po tym objawią się nam prawdziwi bogowie. Herbertowski postulat bezosobowości ma tutaj charakter funkcjonalny, doradza nam zagłuszyć nasze „ja”, aby móc przyjąć głosy przeszłości, różnorodność i odrębność innych światów oczami jak najbardziej wolnymi od uprzedzeń. Herbert ostrzega, że ten świat nie jest dla nas – Partenon ma być wyobrażony inaczej, niż chcieliby „bladzi esteci”: naprawdę „rzeźby były polichromowane złotem, malowane błękitem, czerwienią i brązem”, ażeby poruszyć „chłopa z Beocji”<sup>69</sup>. Przed wizytą do *Paestum* Poeta postanawia zapomnieć o tym, co powiedziano mu o „nieskazitelnej czystości i wzniosłości Greków”<sup>70</sup>. Dla Herberta, niezdolnego i nie chcącego powtórzyć „modlitwy humanisty ubiegłego wieku”, Akropol będzie jak ciało pełne ran zadanych przez historię, „dziełem woli ładu i chaosu, artystów i historii, Peryklesa i Morosiniego, Iktinosa i grabieżców”<sup>71</sup>.

Zdolność zanurzenia się w przeszłości, dająca przemówić innym głosom jest ułatwiona przez to, co Poeta nazywa „podważeniem *principium individuationis*”<sup>72</sup>, szamańską zdolność unicestwienia siebie, by przyjąć „in-

---

<sup>66</sup> *Labirynt nad morzem*, 22.

<sup>67</sup> „Żeby w pełni zrekonstruować świątynię Dorów, trzeba by pomalować ją na jaskrawe czerwienie, błękity i ochrę. Zadrżałaby przy tym ręka najbardziej brutalnego konserwatora”, *U Dorów*, BO 43.

<sup>68</sup> *Labirynt nad morzem*, s. 32.

<sup>69</sup> *Akropol*, s. 16.

<sup>70</sup> *U Dorów*, BO s. 31.

<sup>71</sup> *Akropol*, s. 33.

<sup>72</sup> *Siostra*, PC 12.

nych ludzi inne języki inne cierpienia”. Skłonność do zatracenia własnej natury rozpoczyna się od dziecinnego marzenia, by przemienić granice własnego ciała wymieniając je z ciałem siostry lub przechodnia spostrzeżonego przez okno:

„Kiedy byłem chłopcem wyglądałem przez okno na ulicę. Widziałem przechodzących ludzi, mur i zachodzące słońce, i wyobrażałem sobie, że jestem tymi ludźmi na ulicy, a nawet murem z cegieł, nagrzewanym przez promienie”<sup>73</sup>. Herbertowska zdolność do utożsamiania się z „innym” prowadzi go do oddawania głosu nawet wrogowi – więc przemawia Fortynbras a nie Hamlet, Damastes, Kaligula i Klaudiusz, a nie ich ofiary. Samo ciało jest obdarzone pamięcią, wierne przeszłości w nim zapisanej, której, wbrew naszej woli, nie można się oprzeć – jej dziedzictwo sprawia, że w swojej odbitej w lustrze twarzy Cogito widzi worek, gdzie fermentują dawne mięsa<sup>74</sup>. Ważna jest dla Herberta cielesność i doświadczenie zmysłowe – „na skraju prawdy rośnie dotyk”<sup>75</sup> – gdyż branie pod uwagę fizycznej rzeczywistości uniemożliwia niebezpieczne przekroczenia granicy między konkretem a abstrakcją. Poetę interesuje konkretny, jednostkowy, jej odrębność i wyjątkowość. Daleki od widzenia ciała jako rzeczywistości czysto fizycznej, Herbert wydaje się afirmować tajemniczy, ludzki związek ciała z duszą, aż do przypisywania cech fizycznych temu, co duchowe: w smaku są „włókna duszy i chrząstki sumienia”<sup>76</sup>. Stąd obrazy nobilitujące ciało, jego fantastyczne symbiozy ze sztuką i przyrodą, poczynając od pięknej wizji otwartego ciała Marsjasza powiększonego do rozmiarów krajobrazu. Części ciała są lasem i świątynią, przyrodą – „drzewem żył”<sup>77</sup> – i sztuką – „zamilkłą bazyliką oddechu...kapitelem ciała”<sup>78</sup>.

Ciało obdarzone jest pamięcią, wspomnieniem czasów archaicznych, które narzuca się, piętnuje osobowość paleolitycznymi czy średniowiecznymi rysami. Linia wierności, odcisnięta w dłoni, wchodzi w arterie, ażebyśmy „spotykać mogli nocą naszych umarłych”<sup>79</sup> – często kontakt z przeszłością wyrażony jest poprzez metaforę dotknięcia dłoni: Markowi Aureliuszowi

---

<sup>73</sup> *Poeta sensu*, s. 17.

<sup>74</sup> *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, PC 5.

<sup>75</sup> *Dotyk*, HPG 12.

<sup>76</sup> *Potęga smaku*, ROM 92.

<sup>77</sup> *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, PC 45.

<sup>78</sup> *Wstyd*, ROV 38; *Potęga smaku*.

<sup>79</sup> *Wróżenie*, SŚ 75.

podmiot liryczny wyciąga rękę, bóg z paleolitu ma ręce wyciągnięte ku nam, Poeta czuje w dłoni „ciepły dotyk malarza z Lascaux”.

Ciało oznacza także obsesyjnie wyczuwaną przez Herberta więź z naszymi przodkami. Wleczeni za sobą „cień poległych” także dlatego, że więź z umarłymi wpisana jest w nasze ciało. Są to przodkowie z krwi, i przodkowie wybrani w *Przesłaniu*, „obrońcy królestwa bez kresu i miasta popiołów: Gilgamesz Hektor Rolando”.

Tradycja, wierność, przodkowie, pamięć – są to kluczowe słowa poezji Herberta. Pamięć jest obsesją, bogactwem i udręką dla Poety zanurzającego się jak archeolog w przepaści historii. „Jeśli stracimy ruiny nie pozostanie nic” – pisze kronikarz oblężonego miasta; grzech niepamięci będzie natomiast najstraszniejszym z grzechów. Cogito w *Przesłaniu* radzi powtarzać „stare zaklęcia ludzkości bajki i legendy”, podmiot liryczny „słyszy” umarłych szepczących „uparcie słowa stare”<sup>80</sup>.

Więź z przeszłością i tradycją wymaga „wysiłku”, tradycja musi być „zdobyta”<sup>81</sup> – mawiał często Poeta za T. S. Eliotem, „dostojnym szamanem”. Wysiłek ten polega między innymi na zwróceniu się ku przeszłości bez idealizowania czy naciągania jej, ażeby uczynić ją naszą i ożywić ją wydając na świat „piękno i grozę”. Herbert nigdy nie będzie neoklasycznym miłośnikiem antyku, bowiem pokazuje nam klasycyzm sztuki i bólu, pozytywnych przykładów i tyranów – świat nie mogący na pewno stanowić schronienia dla wyobraźni. W rzadkich chwilach będzie nam pozwalane dosięgnąć złudzenia współczesności, poczucia „oszałamiającej równoczesności”, tak jak zdarzyło się to poecie na Akropolu:

„Powtarzałem sobie tedy niezdarną formułę: on jest i ja jestem i ogromna przestrzeń czasu dzieląca daty naszych urodzin kurczyła się, nikła. Byliśmy współcześni”<sup>82</sup>. Najpierw trzeba zatem zdjąć patynę, inkrustacje osadzone przez czas i ludzi: należy sobie przedstawić rzeźby na Akropolu jako wymalowane, być może w złym guście, w żyłach marmuru term spojrzeć musimy pęknięte naczynia krwionośne tych, dzięki którym dzieło sztuki mogło powstać.

W oryginalnym odczytywaniu klasycyzmu wyraża się charakterystyczna cecha herbertowskiego sposobu myślenia, sceptycznego zapoznawania się z rzeczywistością, które skłania Poetę do badania, zaprzeczania mitom,

---

<sup>80</sup> *Prolog*, N 7.

<sup>81</sup> Zob.: *Siena*, BO 119-120; *Akropol i duszyczka*, s. 7; *Jeśli masz dwie drogi...*, s. 8.

<sup>82</sup> *Akropol*, 32.

poddawania próbom tradycyjnych oczywistości. Poeta, skłonny do czytania „przeciw”<sup>83</sup>, antysystematyczny z natury, szuka nowych znaczeń, pokazuje inne oblicze antyku, odsłania cierpienie, podstępny, ukryte pod zasłoną ideału – „klasyka”. Rezultatem tego jest nowoczesna lektura często krytyczna wobec tradycyjnych osądów i ocen, wydobywająca na jaw piękno i grozę, lektura z której wynika równocześnie małoduszność starożytnych i nasza.

Postawa Herberta jest dobrze wyrażona w motywie podróży, która w sensie poznawczym jest ciągłym poszukiwaniem nowych punktów widzenia, ruchem naprzód, grą też i antytez w imię prawdy. Poszukiwanie prawdy jest nieustannym badaniem rzeczywistości, ciągłym stawianiem pytań, czasem tylko krążeniem wokół tajemnicy, bez pychy, ze świadomością własnej niewiedzy. Podróż Herberta to męczące poszukiwanie, powodujące obalenie starych punktów oparcia, dawnych przekonań, bo prowadzone z czujnym nastawieniem „sceptyka”. W nagrodę można więc tylko dostać „złote runo nicości” – słowa *Przesłania* przywołują antyczny mit pozbawiony fetyszu; wartość stanowi samo poszukiwanie, a podróż może okazać się tylko „pytaniem bez odpowiedzi”<sup>84</sup>.

Ilość odwołań do starożytności maleje z czasem. W ostatnim tomiku przedostatni wiersz dedykowany jest Minotaurowi – znowu obraz ofiarowania, emblemat starożytności gwałtu i zbrodni. Minotaur jest jedną z postaci obecnego w poezji Herberta motywu zwierzęcego, tęsknoty do życia na łonie natury. Motyw ów wyraża się w figurach Wielkiej Matki, Dedala, poety-ptaka, Cerbera. Cerber i Minotaur są ofiarami herosów i Herbert lituje się nad nimi – Minotaur jest „pół-zwierzem, pół-człowiekiem, spętany labiryntem i obcą sobie ludzką historią, pełną podstępstw i toporów”<sup>85</sup>. Współczucie poety dla tych zwierząt-potworów jest m.in. wyrazem jego wiele razy wypowiedzianej tęsknoty do życia w odległej przeszłości, marzenia o „metamorfozach w dół do źródeł historii”. Ten powrót jest oczywiście niemożliwy – zostają tylko „wstydlive sny”<sup>86</sup> o powrocie „do stada”, albo modlitwy bez nadziei wznoszone przez Cogito do Wielkiej Matki. Człowiek zdradził porządek natury „myśleniem

---

<sup>83</sup> „Dopiero mój ojciec i ja za nim / czytaliśmy Liwiusza przeciw Liwiuszowi / pilnie badając to co jest pod freskiem”, *Przemiany Liwiusza*, EO 8.

<sup>84</sup> *Podróż*, EO 24.

<sup>85</sup> *Labirynt nad morzem*, s. 31.

<sup>86</sup> *Wstydlive sny*, ROM 39.

i pracą” i oddalił się od niej – pisze Poeta w eseju *Lascaux*<sup>87</sup> – a potem „przywdziewał chętnie maskę, i to maskę zwierzęcą – jakby chcąc przebłagać za zdradę”. Nieskończona jest litania naszych zbrodni, mówi herbertowskie ja liryczne do zwierząt, do Cerbera i do Minotaura.

W *Rovigo* poeta dedykuje wiersz Dionizosowi – bogowi wina, płynącemu w nieznane. W tomiku tym poeta odkrywa, że żył zawieszony, „pomiędzy”, jakby „rozpięty”; przeszłość starożytności nie stanowiła na pewno schronienia dla Poety, który często oglądał ślady ludzkich zbrodni, krew lejącą się z dawnych pomników. Poeta odbywa podróż wśród mitów i głosów antyku, podróż mentalną z duszą Cogito opuszczającą ciało<sup>88</sup>, patrząc bez uprzedzeń na świadectwa czasu minionego – pomniki, posągi, płaskorzeźby, ułamki starych kronik czy poematów, śledząc różnice dzielące nas od tych czasów, ale także ewentualne podobieństwa, ażeby osiągnąć rzadką nagrodę poczucia „oszałamiającej równoczesności”. Męcząca jest ta podróż Herberta w czasie i przestrzeni, mordercza wyprawa<sup>89</sup>, która nie obdarza bezpiecznym, szczęśliwym schronieniem:

Żyłem rozpięty  
między przeszłością a chwilą obecną  
ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas

A jednak szczęśliwy ufający mocno  
że ofiara nie pójdzie na marne<sup>90</sup>.

<sup>87</sup> BO 17.

<sup>88</sup> „...dusza Pana Cogito / zachowuje się inaczej // za życia opuszcza ciało / bez słowa pożegnania // miesiące lata bawi / na innych kontynentach / poza granicami Pana Cogito”, *Dusza Pana Cogito*, ROM 12. A w ostatnim tomiku, gdzie poeta przyznaje „nie jestem ciekaw”, gdzie motyw podróży ulega przemianie – chodzi teraz wyłącznie o „ostatnią podróż” z określoną metą ( zaświaty, Lwów „niebieski”... ) – dusza Cogito siedzi nieruchomo na jego ramieniu: „dusza lubiła przybierać / różne postacie / teraz jest skałą” ( EB 30 ).

<sup>89</sup> „...pojazdy / jak latające dywany / z baśni Wschodu / przenosiły mnie / z miejsca na miejsce / sennego / zachwyconego / udreżonego pięknem świata // w istocie / była to mordercza wyprawa // splątane drogi / pozorny brak celu / uciekające widnokreśli”, *Obłoki nad Ferrarą*, ROV 22.

<sup>90</sup> *Rovigo*, ROV 59.

Dziękuję pani Beacie Sałędze-Bielowicz i Panu Jackowi Ziobrowskiemu za wskazówki dotyczące polskiej wersji tekstu.



## BIBLIOGRAFIA

## 1. POEZJA

- Struna światła* (1956), Wrocław 1994<sup>2</sup>, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Hermes, pies i gwiazda* (1957), Wrocław 1997<sup>2</sup>, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Studium przedmiotu* (1961), Wrocław 1995<sup>2</sup>, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Napis* (1969), Wrocław 1996<sup>2</sup>, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Pan Cogito* (1974), Wrocław 1993, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (1983), Wrocław 1992, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Elegia na odejście* (1990), Wrocław 1992<sup>2</sup>, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Rovigo*, Wrocław 1992<sup>2</sup>, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Epilog burzy*, Wrocław 1998, Wydawnictwo Dolnośląskie.

## 2. DRAMATY

- Dramaty*, Wrocław 1997, Wydawnictwo Dolnośląskie.

## 3. ESEJE, KRÓTKIE OPOWIADANIA

- Próba opisanie krajobrazu greckiego*, „Poezja”, 9(1966), s. 8-23.  
*Akropol*, „Twórczość”, 1(1969), s. 9-33.  
*Sprawa Samos*, „Odra”, 3(1972), s. 29-33.  
*Labirynt nad morzem*, „Twórczość”, 2(1973), s. 7-40.  
*Akropol i duszyczka*, „Więź”, 4(1973), s. 3-8.  
*H.E.O.*, „Zeszyty Literackie”, 33(1991), s. 9-10.  
*Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1995, Wydawnictwo Dolnośląskie.  
*Pies infernalny*, „Zeszyty Literackie”, 63(1998), s. 6-10.

## 4. WYPOWIEDZI

- Za nami przepaść historii. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Zbigniew Taranienko*, „Argumenty”, 48(1971), s. 1, 6, 11.  
*Jeśli masz dwie drogi... Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Krystyna Nastulanka*, „Polityka”, 9(1972), s. 8.  
*Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną śmiecie. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Adam Michnik*, „Krytyka”, 8(1981).  
*Poeta sensu. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, „itd.”, 14(1981), s. 3, 16-17.

*Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem (9 lipca 1985); w: J. T r z n a d e l, Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami, Lublin 1990, s. 181-223.*

#### HERBERT'S ATTITUDE TO THE GRECO-LATIN WORLD

##### S u m m a r y

The article is a detailed review of ancient motifs and traces in Herbert's poetry. The author describes Herbert's classicising attitude as the poet's „archaeological” action. He removes from our vision of the Greco-Latin world „the patina and incrustations deposited by time and people” and shows not only its beauty, but also its grimness. This artistic attitude is a heroic attempt to touch the truth through touching „the trace”. The kind of perception accepted by the author allows revealing an epistemological perspective in these „classical motifs”. It also allows – which is especially significant – noticing both the „the classical character of art” and „the classical character of pain”. A number of questions essential for understanding Herbert's poems are also in the circle of the author's interests, like ancient philosophy and mythology, the relation between „art” and „life”, the consequences of artistic choices and gestures, and a reflection on poetics.

*Translated by Tadeusz Karłowicz*