

TOMASZ GARBOL
Lublin

DLACZEGO KLASYK?
O PROBLEMIE KLASYCYZMU
POEZJI ZBIGNIEWA HERBERTA*

Literatura dotycząca klasycyzmu poezji Zbigniewa Herberta jest dość bogata¹. Należą do niej również próby podsumowania całego zagadnienia, które podjęli autorzy monograficznych książek poświęconych twórczości Herberta: Stanisław Barańczak i Andrzej Kaliszewski.

Kaliszewski pisze: „Z pewnością można powiedzieć: Herbert potwierdza swoją twórczością trzecią zasadę klasycyzmu francuskiego: najnowszą, bo datującą się od XVII wieku, a szybko zarzuconą, zasadę rozumu”². Barańczak uznaje tę konkluzję za nieprzekonującą³. Rzeczywiście, rozważania autora *Gier Pana Cogito* nieco upraszczają problem. Nie wiadomo, dlaczego rozum miałby być w poezji Herberta „jednym z niewzruszonych powszech-

* Tekst jest poszerzonym fragmentem pracy magisterskiej pt. *Motywy starożytne w poezji Zbigniewa Herberta*, napisanej pod kierunkiem prof. dra hab. Stefana Sawickiego w KUL w 1997 r.

¹ Najważniejsze pozycje to: 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, s. 124-175; t e n ż e, *Polska poezja klasyczna po roku 1956*, „Pamiętnik Literacki”, 1964, z. 4, s. 501-538; J. M. R y m k i e w i c z, *Poeta i barbarzyńcy*, w: t e n ż e, *Czym jest klasycyzm*, Warszawa 1967, s. 59-70; E. B a l c e r z a n, *Poeta wśród ideologii artystycznych współczesności (Zbigniew Herbert)*, w: t e n ż e, *Poezja polska w latach 1939-1965*, cz. 2: *Ideologie artystyczne*, Warszawa 1988, s. 220-255.

² *Gry Pana Cogito*, Łódź 1990, s. 67.

³ *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984 (drugie wydanie, pierwsze krajowe: Wrocław 1994, s. 23, przypis 32. Kolejne cytaty pochodzą również z drugiego wydania).

ników, widocznym także poza papierową równiną”⁴. Wystarczy przypomnieć dystych z *Przestania Pana Cogito*:

„bądź odważny g d y r o z u m z a w o d z i bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy” (PC 88)⁵ (podkr. T. G.) albo przywołać słowa, które Bóg skierował do Barucha Spinozy: „– uciszaj / racjonalną furie” (PC 67), by przekonać się, że zagadnienie jest bardziej złożone.

Barańczak sam wyznaje, że jego stosunek do klasycyzmu Herberta jest bliski poglądom Przybylskiego: „Trzeba powiedzieć w ogólności, że różnice poglądów piszącego te słowa z poglądami Przybylskiego dotyczą raczej odmiennego rozłożenia akcentów [...]”⁶. Z uznaniem odnotowuje wprowadzenie przez Przybylskiego kategorii „demuzykalizacji świata”, która pomaga opisać przełom w kulturze Europy w naszej epoce. Obu badaczy łączy przekonanie o odrzuceniu przez Herberta wszystkich utopii „opierających się na podstawowym pojęciu harmonii [...]”⁷. Wyznacznikiem klasycyzmu pozostała natomiast – zdaniem obu – emocjonalna i stylistyczna powściągliwość.

Barańczak nie zgadza się tylko na proponowane przez Przybylskiego szerokie rozumienie klasycyzmu, według którego klasykami mieliby być rozumiejący, „iż żyją w epoce, która ideę harmonii świata uważa za przeżytek, a jej rozkład – za naturalny proces demitologizacji świadomości kulturalnej”⁸.

Wydaje się, że rację ma autor *Uciekiniera z Utopii*, zarzucając Przybylskiemu zbyt szerokie zakresy znaczeniowe pojęć: klasycyzm i klasyk. By pojęcie mogło służyć do efektywnego opisu rzeczywistości, musi być w miarę precyzyjne. Jednak trudno się do końca zgodzić na ograniczanie przez Barańczaka klasycyzmu tej poezji do jej planu este-

⁴ Dz. cyt., s. 69.

⁵ W wypadku cytowania utworów poetyckich Herberta będę się posługiwał następującymi skrótami na oznaczenie tomów poetyckich: PC – *Pan Cogito*, Warszawa 1974, wyd. 2 poprawione, Wrocław 1993; SŚ – *Struna światła*, Warszawa 1956, wyd. 2 przejrzone, Wrocław 1994; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa 1957, wyd. 2 poprawione, Wrocław 1997; SP – *Studium przedmiotu*, Warszawa 1961, wyd. 2 poprawione, Wrocław 1996; N – *Napis*, Warszawa 1969, wyd. 2, Wrocław 1996; EO – *Elegia na odejście*, Paryż 1990, wyd. 2, Wrocław 1995; R – *Rovigo*, Wrocław 1992. Wszystkie cytaty pochodzą z najnowszych wydań. Cyfry arabskie obok skrótu oznaczają numery stron.

⁶ Dz. cyt., s. 25.

⁷ Tamże.

⁸ P r z y b y l s k i, *Polska poezja klasyczna*, s. 505-506.

tycznego, do sfery stylu⁹. Postrzega on bowiem poezję Herberta jako znajdującą się w stanie „zawieszenia” między „wydziedziczeniem” a „dziedzictwem”¹⁰, ale wątpliwości, które budzi taka koncepcja poezji autora *Pana Cogito*, są wątpliwościami dotyczącymi również rozstrzygnięć problemu klasycyzmu.

Nauczyciel i mistrz¹¹ Herberta – Henryk Elzenberg – tak pisał o swoim rozumieniu klasycyzmu:

Klasyk jest to człowiek, który definitywnie ustalił swój stosunek do świata, tym stosunkiem żyje i jemu daje wyraz, „inności” nie szuka. Nie jest jednak prawdą, żeby klasycyzm tak pojęty wykluczał bujność, bogacenie się wewnętrzne, rozwój i rozrost. Wyklucza tylko zmienność heraklitejską, rozmiłowanie w stawaniu się raczej niż w bycie; klasyk jest tym człowiekiem, o którym n i e m o g l i b y ś m y powiedzieć, że „nie czuje dwa razy tą samą duszą”. Gdy tamten wciąż poza siebie wybiega i patrzy, gdzie by się dało przerzucić swój punkt zaczepienia, klasyk bogaci się tylko i wyłącznie p r z e z p o g ł ę b i e n i e; on wierzy w wagę, w istotność tego co j e s t; jego pragnieniem nie jest wyrwać się naprzód, wciąż naprzód, tylko przebić się z obwodu do środka¹².

Wydaje się, że właśnie to pojęcie klasycyzmu byłoby autorowi *Prześłania Pana Cogito* najbliższe.

Inklinacja do „pogłębienia”, do „przebijania się z obwodu do środka”, oparta na „wierze w wagę, w istotność tego co jest”, stanowi – jak się wydaje – nie tylko ważny rys poezji Herberta, ale i decyduje o jej sile. Przenikliwość poetyckiej refleksji, głębia ironii, mądrość erudycji, skłaniająca do kontemplacji jasność myśli – to przecież jedne z najważniejszych cech tej poezji.

Świadectwem pojętej w duchu Elzenberga klasyczności poezji autora *Pana Cogito* jest wybór zarówno tematyki, jak i sposobów jej artystycznego opracowania. Herbert spogląda często w głąb dziejów i kultury. Bardzo często sięga najgłębiej jak to możliwe w porządku czasowym – do starożytności. Karlowi Dedeciusowi powiedział:

⁹ Por. dz. cyt., s. 30.

¹⁰ W zakończeniu swojej książki Barańczak mówi, że Pan Cogito „Wybierając wierność ludzkiej kondycji zawieszony między ułomnością a doskonałością, empirią a mitem, »wydziedziczeniem« a »dziedzictwem« – staje się nie tylko wygnańcem z Arkadii; jest również uciekinierem z Utopii”. (Dz. cyt., s. 219).

¹¹ W wierszu *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin* poeta zwraca się do adresata słowami: „Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał – mój Mistrzu Henryku” (R 5).

¹² *Kłopot z istnieniem. Aforyzmy w porządku czasu*, Kraków 1994, s. 146.

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 sens mają dla nas dziś jeszcze owe tak niegdyś szacowne pojęcia, jak wolność i godność ludzka. Wierzę, że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała¹³.

Konfrontacja terażniejszości z przeszłością prowadzi ku „wierze w istotność tego, co jest”, ku odkryciu tego, co jest stale, niezależnie od upływu czasu. „Szacowne pojęcia”, o których mówi Herbert, należą bowiem do świata niezmiennych wartości¹⁴. Pozostają układem odniesienia dla każdego, kto podejmuje trud ich odkrywania.

„Stare idee ludzkości” współtworzą przestrzeń kultury, która stanowi obszar aksjologicznych poszukiwań. W tej przestrzeni postawa Katona Młodszeo – obrońcy republiki, a zarazem wartości stanowiących jej podstawę – jest wyzwaniem dla Pana Cogito: „Pan Cogito / chciałby stanąć / na wysokości sytuacji // to znaczy / spojrzeć losowi / prosto w oczy // jak Katon Młodszy / patrz *Żywoty*”. Podejmując to wyzwanie potwierdza sens nie tylko ofiary Katona, ale także wolności i godności ludzkiej. Jego pragnienie, by „[...] stanąć / na wysokości sytuacji” (*Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, PC 85-87) jest wyrazem afirmacji tych wartości i kultury, w której się urzeczywistniają.

Nierozwiązywalna – zdaniem Barańczaka – sprzeczność w poezji Herberta między marzeniem o „dziedzictwie” a sytuacją „wydziedziczenia”¹⁵ może więc ulec unieważnieniu. Człowiek nie jest skazany na stan permanentnego „zawieszenia” między „wydziedziczeniem” a „dziedzictwem”. Znajduje bowiem oparcie w przekonaniu o istnieniu stałego układu od-

¹³ K. D e d e c i u s, *Uprawa filozofii. Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, przeł. E. Feliksiak, „Pamiętnik Literacki”, 1981, z. 3, s. 232.

¹⁴ Wartość rozumieć – za Stanisławem Kamińskim – jako to, co samo w sobie stanowi cel ludzkiego poznania, upodobania lub dążenia. Wartość to relacyjna jakość bytu, nie tylko zdolna wywołać tę wieloraką ludzką aktywność, ale z konieczności ją wywołująca, „jeśli tylko do niej zostanie odniesiona”. (Zob. S. K a m i ń s k i, *Jak uporządkować rozmaite koncepcje wartości?*, w: *O wartościowaniu w badaniach literackich*, red. S. Sawicki, W. Panas, Lublin 1986, s. 17.) Takie rozumienie wartości wydaje się bliskie pojmowaniu przez Henryka Elzenberga „wartości perfekcyjnej”. Elzenberg (*Pojęcie wartości perfekcyjnej*. Fragment komunikatu *O pojęciach wartości i powinności*, w: t e n ż e, *Wartość i człowiek. Rozprawy z humanistyki i filozofii*, Toruń 1966, s. 9-11) wskazuje bowiem na „powinność” jej urzeczywistnienia oraz obiektywność istnienia.

¹⁵ Por. przyp. 10.

niesienia – świata niezmiennych wartości urzeczywistnianych w kulturze. To przekonanie daje chyba samemu poecie odwagę podjęcia próby „budowania tablic wartości”¹⁶.

Pogłębiona refleksja, charakteryzująca według Elzenberga klasyka, wydaje się zatem mieć u Herberta wymiar aksjologiczny. Postawę afirmacji wartości wyraźnie przenika jednak naznaczona pesymizmem ocena ludzkiej historii. Świadomość, a może także osobiste doświadczenie, „przekleństwa cnoty”¹⁷ dokonującego się w historii chroni przed traktowaniem świata wartości jako bezkonfliktowej utopii.

Napięcie między dwiema rzeczywistościami: historii i aksjologicznie rozumianej kultury, okazuje się w poezji Herberta bardzo istotne. To właśnie z ich konfrontacji wyrasta prawda o człowieku wiernym „przesłaniu Pana Cogito”:

idź bo tylko tak będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek
do grona twoich przodków: Gilgamesza Hektora Rolanda
obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów” (PC 89)

Los Gilgamesza, Hektora i Rolanda wyznacza cenę za wierność wartościom. Przegrywając w porządku historii wypełnili wezwanie: „Bądź wierny Idź”. Każdy z nich poniósł śmierć w obronie swego królestwa i wyrażanych przez nie najwyższych wartości. Ludzka historia jest bowiem domeną „szpicłów katów tchórzy”. W historii nie ma miejsca dla „obrońców królestwa bez kresu”. Należy ona do władców, którzy lękają się wszystkiego, co nie daje się ograniczyć i zamknąć w obszarze ich panowania. Prawda o ludzkich dziejach jest bardzo gorzka:

trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbiarów na czele ogłupiałych tłumów
przeciwko garstce prawych i rozumnych
(*Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, EO 52)

Jedyną pociechą może być chyba natura królestwa wartości – „królestwa bez kresu”. Nie można go zdobyć ani zapanować nad nim. Trudno zawładnąć czymś nieokreślonym, czymś nie posiadającym granic. Kto jednak

¹⁶ Por. Z. H e r b e r t, *Wobec współczesności*, „Odra”, 1972, nr 11, s. 49.

¹⁷ Zob. H. E l z e n b e r g, *Brutus czyli przekleństwo cnoty*, w: t e n ż e, *Próby kontaktu. Eseje i studia krytyczne*, Kraków 1966, s. 181-192.

rozpoznaje rzeczywistość „królestwa bez kresu”, daje świadectwo („ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”) o „bezkresie” królestwa wartości, o jego nieskończoności (przynajmniej w perspektywie ludzkiego poznania) i niezmienności. „powtarzaj wielkie słowa powtarzaj je z uporem” – o tych słowach mówił Herbert do Dedeciusa: „Wierzę, że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała”. Każde świadectwo o prawdzie „wielkich słów” jest jednak zarazem oskarżeniem historii, która odpowiada „chłostą śmiechu zabójstwem na śmietniku”. Świat wartości i rzeczywistość historii są ze sobą ściśle związane. Wartości realizują się przecież w kulturze, która jest ludzkim działaniem, odbywającym się zawsze w konkretnym czasie historycznym¹⁸.

Być „obrońcą królestwa bez kresu” oznacza być wiernym wartościom odkrywanych i rozpoznawanych w kulturze. Janina Makota zauważa, że „W wypadku realizowania wierności znaczna część tego, co przeszłe, wchodzi w naszą terażniejszość na zasadzie harmonijnego kontynuowania [...]”¹⁹. Głęboka aksjologiczna refleksja sprawia, że Herbert w postaciach i wydarzeniach należących do dziedzictwa kultury może dostrzec wzory wierności. Nie chodzi przy tym o tak zwane „wzory do naśladowania”. Poetycka myśl Herberta usiłuje raczej „przebić się z obwodu do środka”, przybliżyć się do prawdy o człowieku. Staje się to możliwe w perspektywie „królestwa bez kresu”. Miarą człowieczeństwa jest bowiem stosunek do świata wartości. Powiedzieć zatem coś naprawdę ważnego, to „powtarzać wielkie słowa” przypominając, „że ich wielka, zobowiązująca treść dotąd przetrwała”, „budować tablice wartości”.

Według Krzysztofa Dybciaka

Najwyższe miejsce w swej aksjologii przyznaje Herbert altruistycznym wartościom powszechnym. Przewyciężenie naturalnego – uwarunkowanego biologicznie i społecznie – egoizmu, przewyciężenie lęku, wrogości, własnej słabości, oto owa tablica wartości podstawowych²⁰.

Można je dostrzec w autentycznym wydarzeniu. Tak jest w wierszu *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* (PC 85-87), w którym Katon Młodszy, broniący ideałów republiki, staje się dla Pana Cogito żywym wzorem

¹⁸ Por. W. S t r ó ż e w s k i, *Ponadkulturowe wymiary dobra, prawdy i piękna*, w: t e n ż e, *W kręgu wartości*, Kraków 1992, s. 109.

¹⁹ *O wierności*, „Etyka”, 1975, nr 14, s. 194.

²⁰ *Ocalanie wartości w dziele Zbigniewa Herberta*, „Akcent”, 1989, nr 2, s. 19.

dzielności. Również mit może stać się przedmiotem aksjologicznej refleksji, jak w wierszu *Apollo i Marsjasz* (SP 19-21). Ewokuje on wartość współczucia. Brakuje jej „bogu o nerwach z tworzyw sztucznych”. Wrażliwa na cierpienie okazuje się natura. Jej współczucie staje się współuczestnictwem w cierpieniu: słowik „kamienieje”, a drzewo „jest siwe // zupełnie”.

W wierszu *Fragment* greccy wojownicy pod Troją proszą Apollina o dobroć i prostotę:

Lecz jeśli możesz przywróć splamionym twarzom dobroć
i włóż prostotę do rąk tak jak włożyłeś żelazo – (SP 22)

Mit w interpretacji poetyckiej Herberta odsłania prawdę o człowieku: życie to ciągłe powroty do stanu dobroci. Dobroć wydaje się zaś u Herberta związana – po platońsku – z pięknem²¹. Świadczy o tym cytowane wezwanie do Apollina: „lecz jeśli możesz przywróć splamionym twarzom dobroć”. Można ją zatem zobaczyć na twarzy drugiej osoby. Przywraca „splamionemu” obliczu piękno. Tym, co plami twarz, jest bowiem nie tylko krew przelana w walce, ale – co ważniejsze – nienawiść, żądza zabijania, zło. Zło szpeci oblicze, dobroć przywraca mu piękno. Zło kształtuje zdobywcę, dobroć – człowieka. Wydaje się, że jak dobroć formuje samą istotę człowieczeństwa, tak prostota ujawnia się w konkretnym działaniu – stąd prośba: „i włóż prostotę do rąk [...]” – ręce są bowiem metaforą ludzkiej aktywności.

„Klasyk jest to człowiek, który definitywnie ustalił swój stosunek do świata, tym stosunkiem żyje i jemu daje wyraz, »inności« nie szuka”. Te słowa Elzenberga można odnieść do postaci Tocydydesa z wiersza *Dlaczego klasycy* (N 57-58). Będąc strategiem ateńskim, Tocydydes nie zdołał ocalić kolonii Amfipolis przed atakiem spartańskiego przywódcy Brazydasa. Został za to ukarany dwudziestoletnim wygnaniem. Przegrał w porządku historii jako nieskuteczny dowódca. Dla poety skuteczność w działaniu nie stanowi jednak kryterium oceny człowieka – ważniejsza jest postawa etyczna.

Wiersz Herberta to pochwała męstwa, ale rozumianego znacznie szerzej niż odwaga (szczególnie ta ujawniająca się w czasie wojny). O wielkości Tocydydesa jako człowieka decyduje bowiem to, co – za Henrykiem Elzen-

²¹ Por. J. Kwiatkowski, *Po platońsku, w: t e n ż e, Magia poezji*, Kraków 1995, s. 323-326.

bergiem – można nazwać „męstwem całej naszej postawy wobec istnienia”²². Tucydides ograniczył się bowiem w swym dziele *Wojna peloponeska* do opisanie faktów. Zaniechał natomiast prób usprawiedliwienia swojej klęski w Amfipolis, chociaż mógł to uczynić. Nie był przecież w istocie winny upadku kolonii, której mieszkańcy ulegli Brazydasowi na dzień przed nadejściem odsieczy. Skromność i poczucie niestosowności uzalania się nad swoim losem powstrzymały go przed krytyką surowego wyroku. Poza tym Ateny straciły w czasie sprawowania przez niego urzędu stratega kolonię – to był fakt, który nie pozwalał mu postawić własnej sprawy ponad interes publiczny. Postawa Tucydidesa wydaje się mieć jednak swoje źródło przede wszystkim w przekonaniu, że istnieje odwieczny porządek świata, który wyznacza granice ludzkiego powodzenia. Brak zgody na nie, próba ich przekroczenia to wyraz słabości i małości człowieka, zaprzeczenie męstwa, które objawia się szczególnie poprzez odpowiedź na los przynoszący niepowodzenie. Być może, nie ma w ogóle męstwa ani pełni człowieczeństwa bez konfrontacji z nieszczęściem.

Odpowiedź na tytułowe pytanie utworu *Dlaczego klasycy* jest bardziej złożona, niż widzi to Barańczak: „Jeśli więc klasycyzm – a raczej: jeśli »klasycy« jako wzór do naśladowania – to tylko rozumiany jako powściągliwość, niechęć do emocjonalnego rozchełstania czy uzalania się nad sobą, odrzucenie hysterii i zgiełku [...]”²³ Powściągliwość jest bowiem jedynie zewnętrznym przejawem cechującej Tucydidesa stałości stosunku do świata, wiary w odwieczny porządek rzeczywistości. Herbertowa postawa wierności temu, co rozpoznaje jako świat wartości kształtujących człowieka, ma te same korzenie, co klasyczna powściągliwość Tucydidesa.

Być klasykiem nie znaczy dla Herberta zamknąć się w świecie abstrakcyjnych idei, ani tak odizolować od rzeczywistości, by nie być w stanie domyślić się, że „[...] żyłki marmuru w termach Dioklecjana to są pęknięte naczynia krwionośne niewolników z kamieniołomów”. (*Klasyk*, HPG 145) Tam, gdzie kończy się wrażliwość na ludzkie cierpienie, przebiega też granica tego, co można określić jako postawę klasyka. Wiara w stały porządek świata wyraża się bowiem przede wszystkim współczuciem dla pokrzywdzonych, podbitych, ujarzmionych. Ich los potwierdza prawdę o „przekleństwie cnoty”. Tylko klasyk może dać jej świadectwo. Potrafi „przebić się z obwodu do środka”, z „obwodu” powierzchowności histo-

²² *Kłopot z istnieniem*, s. 149.

²³ Dz. cyt., s. 30.

rycznej oceny zdarzeń i ludzi do „środka” najgłębszej prawdy o człowieku, która ujawnia się dopiero w perspektywie aksjologicznie rozumianej kultury. Tylko klasyk potrafi badać „[...] to co jest pod freskiem”, sięgać w głąb:

Dopiero mój ojciec i ja za nim
czytaliśmy Liwiusza przeciw Liwiuszowi
pilnie badając to co jest pod freskiem
dlatego nie budził w nas echa teatralny gest Scewoli
krzyk centurionów tryumfalne pochody
a skłonni byliśmy wzruszać się klęską
Samnitów Gallów czy Etrusków
liczyliśmy mnogie imiona ludów startych przez Rzymian na proch
pochowanych bez chwały które dla Liwiusza
niegodne były nawet zmarszczki stylu

(*Przemiany Liwiusza*, EO 8)

Charakterystyczny jest komentarz Adama Poprawy do tych słów. Wątpi on, czy „persona z wiersza *Apollo i Marsjasz* może być tożsama z osobą, która cierpienie płonącej ręki nazywa »teatralnym gestem Scewoli« [...]”²⁴ Nie podzielam tych wątpliwości. Czym jest bowiem „cierpienie płonącej ręki” wobec klęski całych narodów? Niezgoda na powierzchowną ocenę rzeczywistości i odwaga „przebicia się z obwodu do środka” pozwalają zachować właściwe proporcje w ocenie zdarzeń. Zbadać „[...] to co jest pod freskiem”, to bowiem przede wszystkim rozpoznać racje antagonistów, by nie ulec złudzeniu, że prawda jest po stronie silniejszego. Wrażliwość na cierpienie słabych i ujarzmionych (takich jak Marsjasz, czy narody podbite przez Rzymian) jest świadectwem klasycznej wnikliwości.

Proza poetycka *Klasyk* i wiersz *Dlaczego klasycy* wyznaczają zatem horyzont Herbertowskiego rozumienia klasycyzmu, a zarazem możliwości interpretacji poetyckiej postawy Herberta jako postawy klasyka. Jeśli bowiem Herbert może być nazwany klasykiem, to w przytoczonym na początku tych rozważań rozumieniu klasycyzmu przez Elzenberga. Stałość aksjologicznego stosunku do świata jest najważniejszym wyznacznikiem tej postawy.

Wyrazem Herbertowskiej głębi refleksji jest wybór sposobów poetyckiego „budowania tablic wartości”. Niektóre utwory poetyckie Herberta wykorzystują technikę apokryfu²⁵. W powszechnym rozumieniu apokryficzny

²⁴ *Żołędzie, gwoździe i Liwiusz. O trzech wierszach Zbigniewa Herberta*, „Akcent”, 1990, nr 3, s. 96.

²⁵ Kaliszewski zamiast terminu „apokryf” proponuje „głosę” (dz. cyt., s. 85). Jak słusznie zauważa Barańczak (dz. cyt., s. 145, przyp. 22), Herbert stosuje technikę apokryfu

to tyle, co o wątpliwej autentyczności, mityczny, niepewny²⁶. Poetyckie apokryfy Herberta zmuszają jednak do nieco innego rozumienia apokryficzności. Jej istotą jest przekraczanie obowiązującej w tradycji wersji jakiegoś zdarzenia, by pogłębić postrzeganie opisywanej rzeczywistości. Niepewność autorstwa lub pochodzenia, a nawet mała wiarygodność schodzą tu zatem na dalszy plan. Akcent pada zaś na tendencję do ukazania większej złożoności problemu, niż czyni to tzw. „wersja kanoniczna”. Pogłębienie refleksji ma u Herberta, jak to już wielokrotnie podkreślałem, charakter aksjologiczny. Poeta odkrywa zakryte, rozjaśnia ciemne, komplikuje utrwalone w tradycji, by ujawnić możliwie najgłębszą prawdę o człowieku.

Apokryficzny charakter ma proza poetycka *Achilles. Pentesilea* (R 56). Opisana w niej scena walki Achillesa z Amazonką Pentesileą rozegrała się podczas bitwy pod Troją. Wezwane przez Priamą Amazonki siały ogromne spustoszenie w szeregach Achajów. Dopiero bezpośredni pojedynek Achillesa z Pentesileą – królową plemienia wojowniczych kobiet – uchronił Danajów przed klęską. Homer nie wspomina jednak o tym wydarzeniu. Notujące je przekazy mają charakter *scholiów* do Homera. Starożytny komentarz mówi, że Achilles zachwyił się urodą swej pokonanej przeciwniczki. Gwałtowna namiętność przybrała postać aktu nekrofilii.

Poetycki apokryf Herberta interpretuje mitologiczne zdarzenie jako rodzące ludzką przemianę spotkanie z pięknem ucieleśnionym w kobiecie: Achilles „zobaczył – w nagłym olśnieniu – że królowa Amazonek jest piękna”. Pochylony nad martwą Pentesileą, Achilles „przymuszony obcą siłą, zapłakał – tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie płakali – głosem cichym i zaklinającym, niskopiennym i bezradnym, w którym powracała skarga i nie znana synowi Tetydy – kadencja skruchy”. Doświadczenie skruchy, żalu, poczucia bezradności obudziło w wojowniku człowieka. Postawiło go wobec pytań o własną egzystencję. Odpowiedzi szuka Achilles „pomiędzy” skargą a skruchą. Chociaż żałuje swego czynu, wie, że nie może zań do końca odpowiadać. Czuje się bezradny wobec

również w dramatach (*Jaskinia filozofów, Rekonstrukcja poety*), a przede wszystkim w esejach – w tomie *Martwa natura z wędzidłem* cały zespół tekstów otrzymał taką nazwę. Argumenty Kaliszewskiego, za odejściem od niej, nie są dość przekonujące.

²⁶ Zob. termin „apokryf” w: A. F. S c o t t, *Current Literary Terms. A Concise Dictionary of Their Origin and Use*, London 1980; H. S h a w, *Dictionary of Literary Terms*, New York 1972.

panujących nad nim żywiołów. Widzi, że wszystko odbyło się bez jego woli: nienawiść popchnęła go do walki, nagłe olśnienie sprawiło przemianę.

W cytowanym już poetyckim opisie płaczącego herosa znajdujemy tekstowe sygnały apokryficzności. Wtrącona fraza: „tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie płakali [...]” oraz epitet „nie znana synowi Tetydy – kadencja skruchy” sugerują, że zachowanie mitologicznego bohatera jest niezwykle, odbiega od obrazu utrwalonego w powszechnej wyobraźni. Poddając się tej sugestii, odkrywamy apokryficzny charakter Herbertowskiej opowieści o Achillesie.

Apokryficzność tej prozy poetyckiej charakteryzuje wysubtelnienie, pogłębienie spojrzenia na mit. To apokryf, który można nazwać „interioryzującym” kanoniczną wersję mitu w kierunku aksjologicznym. Odkrywa on bowiem w herosie cechy, które konstytuują człowieka: wzruszenie, żal, refleksję nad własnym życiem. Gwałtowną, niemal dziką namiętność Achillesa – znaną ze starożytnych komentarzy do Homera – Herbert postrzega jako duchową, chociaż rodzącą się z nagłego miłosnego zauroczenia, przemianę człowieka.

Wyznacznikiem apokryficzności może być sugestia „dalszego ciągu”²⁷ mitycznej historii. Tak jest w wierszu *Apollo i Marsjasz* (SP 19-21). Przymiotnik „właściwy” („właściwy pojedynek Apollona”) jest tu znakiem, który zapowiada ujawnienie „dalszego ciągu” mitu. Apokryf Herberta „dopowiada” bowiem zakończenie, zwracając uwagę na obojętność zwycięskiego boga wobec cierpienia pokonanego Sylena. Apokryficzne odczytanie (albo raczej „doczytanie”) mitu zmierza do odsłonięcia w Apollinie braku tego, czego doświadcza natura: współczucia dla cierpienia.

Zabieg opowiedzenia „dalszego ciągu” mitu wykorzystuje też proza poetycka *Stary Prometeusz* (PC 60). To opowieść o starości herosa, na temat której milczy „kanoniczna wersja” mitu²⁸. Ironia obrazu Prometeusza, który oczekuje na kolację we własnym domu – gdzie „Na ścianie wypchany orzeł i list dziękczynny tyrańca Kaukazu, któremu dzięki wynalazkowi Prometeusza udało się spalić zbuntowane miasto” – dotyka problemu „niezgody na świat” („Prometeusz śmieje się cicho. Jest to teraz jego jedyny sposób wyrażenia niezgody na świat”), problemu współczesnego nihilizmu.

²⁷ Por. B a r a ń c z a k, dz. cyt., s. 144.

²⁸ Trzeba zaznaczyć, że zarówno w wypadku tego, jak i innych mitów Herbert wykorzystuje wielowariantowość mitologii do budowania poetyckich apokryfów.

Różnie realizowana technika apokryfu pomaga Herbertowi na nowo odczytać mityczne przesłanie, by rozjaśnić prawdę o współczesności, przypomnieć o tym, co od wieków najważniejsze, co wciąż aktualne.

Czasami tym, co konstytuuje głęboki sens utworu, jest nie tyle nowe spojrzenie na przeszłość, ile proces przenikania się teraźniejszości i przeszłości w przestrzeni tekstu literackiego. W wyniku tego procesu powstaje sfera, w której ujawnia się to, co nie poddaje się działaniu czasu. Wydaje się, że dobrym terminem na opisanie tego zjawiska jest „interferencja znaków”. Jak dwie fale fizyczne nakładają się na siebie tworząc nową jakość, tak w tekście literackim dwa systemy znaków (przeszłości i teraźniejszości) przenikają się wywołując powstanie przestrzeni spotkania człowieka ze światem wartości.

Z taką sytuacją mamy do czynienia w wypadku prozy poetyckiej *W drodze do Delf* (HPG 142). Wędrowiec zmierzający do Delf dostrzega nagle Apollina: „Kiedy zbliżył się, zauważyłem, że bawi się głową Meduzy skurczoną i wyschniętą od starości. Szeptał coś pod nosem. Jeśli dobrze usłyszałem, powtarzał: »Sztukmistrz musi zgłębić okrucieństwo«”. Świat starożytny spotyka się tu ze światem współczesnym. Obydwa nawzajem się przenikają. Współczesna droga do Delf nabiera charakteru miejsca starożytnej wyroczni, Apollo zaś przemawia naznaczonym kolokwialnością – podobnie jak styl tej prozy poetyckiej, opisującej zachowanie boskiego opiekuna sztuki jako zabawę – językiem współczesności: „powtarzał: »Sztukmistrz musi zgłębić okrucieństwo«”, nie artysta, ale sztukmistrz. Te słowa odnoszą się wyraźnie do głowy Meduzy. Brzmi w nich ironia. Patos przesłania o charakterze imperatywu estetycznego jest przecież nieadekwatny do sytuacji. „Skurczona i wyschnięta od starości” – więc chyba pozbawiona śmiertelności siły – głowa Gorgony nie przeraża swym okrucieństwem. Dysonans, rodzący się między przesłaniem Apollina i towarzyszącym mu rekwizytem, jest znakiem ironii dotykającej – jak się wydaje – problemu sztuki skażonej brakiem autentyczności z powodu utraty kontaktu z rzeczywistością. Apollo gra rolę artysty ogarniętego pasją poznania ciemnych stron egzystencji – okrucieństwa. Czyni to w taki sposób, by uczestnik niezwykle spektaklu zadał sobie pytanie: czy „skurczona i wyschnięta od starości” głowa Meduzy może być symbolem zgłębienia okrucieństwa, zgłębienia jako czegoś poezjorodnego?

W wierszu *Nike która się waha* (SŚ 73-74) bogini zwycięstwa widzi ostatnie chwile życia młodego żołnierza, który „idzie długą koleiną / wojennego wozu / szarą drogą w szarym krajobrazie / skał i rzadkich

krzewów jałowca”. Nie wiadomo, czy to starożytny wojownik, czy współczesny żołnierz. Niedookreślenie postaci młodzieńca tłumaczy się tym, że w wierszu interferencja znaków zatrzymuje się w stadium potencjalności. Jej spełnienie może nastąpić poprzez spotkanie bogini i człowieka. Nike pragnie okazać czułość żołnierzowi: „[...] ma ogromną ochotę / podejść / pocałować go w czoło”. Gdyby uczyniła ten drobny gest, młodzieniec nie byłby już dla niej anonimowym żołnierzem. Stałby się konkretną osobą wielorako dookreśloną, również przez swoją terażniejszość. Objawiając się żołnierzowi, Nike nie byłaby jednak tylko znakiem przeszłości zastygłej w posągowej pozie. Bogini całująca człowieka symbolizuje bowiem prawdę, że to, co przeszłe, jest ponadczasowe, o ile żyje w terażniejszości.

Spotkanie może być dla uczestniczących w nim osób źródłem przemiany. Żołnierz, „[...] który nie zaznał / słodczy pieszczot / poznawszy ją / mógłby uciekać jak inni”. Pocałunek Nike pozwoliłby mu odkryć bezsens wojny chroniąc, być może, przed śmiercią. Gdyby zaś Nike pozwoliła się prowadzić swemu wzruszeniu²⁹, wyzwoliłaby się z martwego, pomnikowego schematu. Wiemy przecież, że „Najpiękniejsza jest Nike w momencie / kiedy się waha”. „Najpiękniejsze” jest współczucie, przejęcie się losem drugiego. Ta myśl jest tym jaśniejsza, im większa jest szansa na spełnienie się procesu interferencji znaków przeszłości i terażniejszości.

Powstająca w procesie interferencji poetycka przestrzeń ponadczasowego „pomiędzy” terażniejszością i przeszłością wypełnia się tym, co jest wolne od działania czasu: najważniejszymi wartościami.

W eseju *Akropol i duszyczka* Herbert pisał:

Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy się obyć bez wzorów (zarówno etycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki³⁰.

Paradoksem kultury współczesnej jest sytuacja, w której większej odwagi wymaga bycie klasykiem niż awangardzistą. Trzeba jednak przyznać, przy-

²⁹ Kategoria wzruszenia jako wartości jest ważna w interpretacji tego wiersza dla Danuty Opackiej-Walasek: „... pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice 1996, s. 101-102.

³⁰ Z. H e r b e r t, *Akropol i duszyczka*, „Więź”, 1973, nr 4, s. 7.

wołując jeszcze raz formułę Elzenberga, że „ustalić swój stosunek do świata, tym stosunkiem żyć i jemu dawać wyraz” było i jest bardzo trudno. Za postawę wierności często trzeba bowiem płacić losem wygnańca. Zdrowy rozsądek podpowiada też, że trudniej „budować tablice wartości”, niż je burzyć. Warto więc z Herbertem pamiętać, że „[...] cnota nie jest wcale azyłem słabych, zaś akt wyrzeczenia jest aktem odwagi tych, którzy poświęcają (nie bez żalu i wahania) rzeczy powszechnie pożądane dla spraw niezrozumiałych i wielkich”³¹.

WHY A CLASSIC?
ABOUT THE PROBLEM OF CLASSICISM IN HERBERT'S POETRY

S u m m a r y

The author presents the basic state of research and defines the range of the title notion. The horizon of Herbert's understanding of classicism is close to Elzenberg's horizon. For Elzenberg the stability of the axiological relation to the world is the basic determinant. The author sees the foundations of the „attitude of manfulness in the face of existence” so important in Herbert's poetry in his continuation of Elzenberg's thought. In the sketch poetical ways of „building the tables of values” and artistic techniques of reflecting upon axiology are discussed.

Translated by Tadeusz Karłowicz

³¹ T e n ż e, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 162.