

WOJCIECH KUDYBA

JEDEN WIERSZ ZBIGNIEWA HERBERTA

Wiersz *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*¹, choć napisany jeszcze pod koniec lat pięćdziesiątych², tłumaczony za granicą, opublikowany m.in. w 1967 roku w niemieckim tomie *Inschrift* (gdzie pełni ważną funkcję epilogu³) nie pojawia się w żadnym krajowym zbiorze liryków pisarza. Polski czytelnik mógł odnaleźć wspomniany tekst wśród listów młodego pisarza do Jerzego Zawieyskiego lub w specjalnym wydaniu „Dekady Literackiej” z 1999 roku⁴, a dziś natrafi nań w opracowanym przez Ryszarda Krynickiego tomie *Utworów rozproszonych*⁵. Nic przeto dziwnego, że ten interesujący utwór nie zadomowił się dotąd ani w świadomości przeciętnego odbiorcy poezji, ani w herbertologii. Spośród licznego grona znawców twórczości

Dr hab. WOJCIECH KUDYBA, prof. UKSW – Katedra Literatury XX wieku UKSW; adres do korespondencji: Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego, ul. Dewajtis 5, 01-815 Warszawa.

¹ Zachowuję niezgodną z włoską i polską ortografią pisownię „il Leone” wielką literą, ponieważ taka pojawia się w polskich wydaniach wiersza. W niemieckich wydaniach utworu błąd autora został poprawiony, pojawia się pisownia małą literą: „il leone”.

² Do podobnych hipotez skłania fakt, że wiersz został przesłany Jerzemu Zawieyskiemu w liście datowanym na 4.01.1960. Por. Z. H e r b e r t, J. Z a w i e y s k i, *Korespondencja 1949-1967*, wstęp J. Łukasiewicz, z autografu przygotował i przypisami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2002, s.125-126.

³ Z. H e r b e r t, *Inschrift. Gedichte aus zehn Jahren, 1956-1966*, herausgegeben und übertragen von K. Dedecius, Frankfurt 1967, s.171-172. Tekst pojawia się w osobnym rozdziale zatytułowanym *Epilog*, tuż przed posłowiem tłumacza.

⁴ Por. „Dekada Literacka” 1999, nr 2, s. 9.

⁵ Z. H e r b e r t, *Utwory rozproszone (Rekonesans)*, wybór i opracowanie R. Krynicki, Kraków 2010, s. 221-222.

autora *Napisu* jedynie Tomasz Garbol poświęcił mu nieco uwagi w swej cennej monografii „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*⁶.

Nie podważając zasadniczych ustaleń autora wymienionej rozprawy, chciałbym rozszerzyć spektrum poczynionych przezeń obserwacji. Tłem, pomagającym szerzej spojrzeć na możliwe odniesienia liryku, jest także, jak sądzę, korespondencja Zbigniewa Herberta z niemieckim tłumaczem jego wierszy, którą odnalazłem, penetrując zbiory Archiwum Karla Dedeciusa w uniwersytecie Viadrina. Pisarz nie zadedykował bowiem *Colantonia*... Jerzemu Zawieyskiemu, lecz właśnie Dedeciusowi, uznając prawdopodobnie, że wiersz o świętym tłumaczu świetnie wpisuje się w kontekst dokonania adresata. W liście autora *Napisu* do translatora (z dn.17.10.1968 r.) odnajdujemy rysunek ołówkiem, opatrzony uwagą: „To jest Hieronim, Twój patron, dla Ciebie”⁷. Zapewnienia typu „wszystkich św. Hieronimów, jakich spotkam [...] pozdrowię od Ciebie”⁸ spotykamy w tej niezmiernie interesującej korespondencji kilka razy⁹.

Jesteśmy świadkami osobliwej rozmowy poety i tłumacza – o Hieronimie. Swoista odpowiedź translatora na wiersz i dedykację Herberta pojawia się w jednym z najważniejszych tekstów Karla Dedeciusa o sztuce przekładu. Św. Hieronim jest dla translatora postacią emblematyczną¹⁰ – staje się wzorem i archetypem tłumacza, czyli jak pisze autor, kogoś, kto przekracza granice, buduje relacje z innymi, zafascynowany życiem, które skrywa się

⁶ Por. T. G a r b o l, „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006, s. 121-124. Wzmianki o utworze odnajdziemy także w referacie Przemysława Chojnowskiego wygłoszonego do uczniów szkół herbertowskich. Por. P. C h o j n o w s k i, *Herbert i jego tłumacz*, „Postscriptum Polonistyczne” 2012, nr 1, s. 235-241.

⁷ Por. Por. K. D e d e c i u s, *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*, przeł. S. Lisiecka, Kraków 2008, s. 273.

⁸ Dedecius-Archiv. Zbigniew Herbert. Briefe 16 05 226.

⁹ Tylko niektóre listy ujrzały dotąd światło dzienne. Największy ich blok – wraz z niewielkim komentarzem – został niedawno opublikowany w „Toposie” Por. W. K u d y b a, *Korespondencja Zbigniewa Herberta z Karlem Dedeciusem*, „Topos” 2011, nr 1-2, s. 26-30.

¹⁰ Gwoli ścisłości warto zaznaczyć, że postać Hieronima pojawia się też w korespondencji Dedeciusa z innymi autorami, m.in. z Tadeuszem Różewiczem. W jednym z listów poety czytamy: „Twój patron duchowy pisał do Pauli, do papieża Damazego, do Teodozjusza i do innych pustelników, a Ty piszesz do papieża Jana Pawła II, do Miłosza, Zbigniewa, Kornela i Tadeusza...”. Por. K. D e d e c i u s, *Europejczyk z Łodzi. Wspomnienia*, przeł. S. Lisiecka, Kraków 2008, s. 263.

pod płaszczem liter. W szkicu pojawia się też refleksja na temat obrazu Colantonia (który tłumacz poznał najprawdopodobniej dzięki Herbertowi). Autor podkreśla, że neapolitański malarz wydobywa zdolność Hieronima do przekroczenia tekstu i zanurzenia się w gorącej materii egzystencji, która ostatecznie zawsze jest życiem wśród innych: dobrem świadczonym drugim, przyjaźnią, wiernością¹¹. Wspomniana dedykacja mieści się w szerszym kontekście, który warto wziąć pod uwagę. W niemieckich wydaniach wiersza brzmi ona: „Für Karl Dedecius in uverbrüchlicher Freundschaft”¹². W tekście przesłanym tłumaczowi miała więc zapewne postać: „Karlowi Dedeciusowi z niezłomną przyjaźnią”, taka właśnie znajduje się w ostatecznej wersji, ogłoszonej w „Dekadzie Literackiej” a następnie w wyborze Ryszarda Krynickiego¹³.

Pora przywołać wreszcie sam utwór:

Prawdę rzekłszy bałagan
książki w nieładzie
Organon Marks Engels Lolita Tractatus Logico-Philosophicus
święty czyta wszystko
i na marginesie
mak komentarzy:
porównaj strona 7 słusznie nie wynika

na biurku zwój pergaminów
pióro kałamarz klepsydra
bezużyteczne flaszeczki które pomagają w skupieniu
odbija się w nich świat odwrócony a więc podany
w wątpliwość

właśnie gdy czytał głośno
proroctwo świętego Jana
wszedł lew i wyciągnął

¹¹ Oto fragmenty omawianego artykułu: „[Hieronymus] war fasziniert von der Idee des Lebens, das in den Buchstaben steckt. [...] Ein Grenzgänger. [...] Colantonio Napolitano hat Seine Güte Und Anhänglichkeit In der Freundschaft mit dem König der Wüste, dem Löwen, In den Mittelpunkt gestellt”. [Hieronim był zafascynowany ideą życia, które skrywa się w literach. Przekraczał granice. Colantonio Neapolitano umieścił w centrum jego dobroć i oddanie w przyjaźni z królem pustyni – lwem. Przekł. W.K.]. Por. K. D e d e c i u s, *Vom Übersetzen*, Frankfurt am Main 1986, s. 185-194.

¹² Por. *Inschrift*, dz. i s. cyt.

¹³ Wersja R. Krynickiego nieznacznie różni się od wersji z „Dekady Literackiej” – w czasopiśmie w. 19 ma szyk „lew przywiązał się bardzo, a po w. 25 nie ma odstepu.

przebitą kolcem łapę

długim łacińskim stylem święty wyciąga cierń z szarej puszki

to mogło skończyć się dobrze
ale skończyło się źle

lew bardzo się przywiązał
chodził wszędzie za świętym
tratował kwiaty
straszył rzeźników
tylko nieustraszone dzieci
wołały „głupi Leon”
i rzucały kamieniami

święty robił co mógł
chował się do bramy
kazał mówić służącej że „pana nie ma w domu”

nic a nic nie pomagało
lew ryczał walił ogonem
naprawdę zwariował
z miłości

w dzień kiedy święty umarł
odszedł przez brudne przedmieście
wprost na pustynię

i wtedy właśnie zobaczył
jak szkarłatny kapelusz
z potrójnym sznurem i czternastoma węzłami
którym święty przykrywał aureolę
gdy szedł do apteki na rogu
po proszki od bólu głowy
wschodzi wolno
jak księżyc na niebo
całe złote
i tam już zostaje

na zawsze¹⁴

Cytowany tekst jest rezultatem dość długiej pracy redakcyjnej. Pierwszy szkic utworu, jaki pojawia się w liście do Jerzego Zawieyskiego, musiał budzić wątpliwości pisarza, skoro autor opatrzył go komentarzem: „Anioł przeczytał, powiedział, żeby jeszcze popracować nad tym i że może jeszcze

¹⁴ Z. H e r b e r t, *Utwory rozproszone (Rekonesans)*, s. 221-222.

przyjdzie”¹⁵. Tym bardziej warto ten pierwszy „rzut” przypomnieć (nie lada to gratka dla filologa: śledzić pracę poety nad tekstem!).

Prawdę rzekłszy na półkach bałagan
książki w nieładzie
Oragon Marks Engels Lolita Tractatus Logico – Theologus
Święty czyta wszystko
i na marginesie mak komentarzy
„porównaj strona 7” „brak przesłanki” „wcale nie wynika”
na biurku zwój pergaminu pióro kałamarz klepsydra
bezużyteczne flaszeczki które pomagają skupieniu
odbija się w nich świat odwrócony a więc podany w wątpliwość
i książka właśnie czytana głośno Apokalipsa
wtedy wszedł cicho lew
pokazał przekłutą łapę
zaraz święty wyciąga stylem
cierń z szarej puszki
druga łapa spoczywa na kolanie świętego
to mogło skończyć się dobrze ale skończyło się źle
lew się bardzo przywiązał
chodził wszędzie za świętym
straszył rzeźników i tratował kwiaty
chłopaki go się nie bały
wołały Leoś głupi Leon
Słowem zamieszanie
Święty krył się po bramach
kazał gospodyni mówić „pana nie ma w domu”
nic nie pomagało
lew ryczał walił ogonem
zupełnie zwariował z miłości
wiosną to było wieczorem
szedł brudnym przedmieściem
aleją kubłów na śmiecie
i ślepych latarni
wtedy zobaczył nagle
jak szkarłatny kapelusz –
z potrójnym sznurem i wieloma guzami
który służył do zakrywania aureoli
gdy święty szedł do apteki
po proszki od bólu głowy
– wolno jak księżyc wschodzi na niebo
całe złote
i tak już zostaje
na zawsze¹⁶

¹⁵ Z. H e r b e r t, J. Z a w i e y s k i, *Korespondencja 1949-1967*, s. 126.

¹⁶ Tamże.

Czas na poprawki przyszedł zapewne w chwili, gdy poeta zdecydował się przekazać wiersz niemieckiemu translatorowi. Z korespondencji poety i tłumacza jednoznacznie wynika, że wiele utworów Herbert wysyłał Dedeciusowi w rękopisie. Można domniemywać, że mogą się one niekiedy różnić od tekstów opublikowanych w polskich wydaniach dzieł poety. Sytuacja stanowi nie lada wyzwanie dla tekstologów i translatorów. Rękopis, jaki odnalazłem w archiwum tłumacza, ujawnia daleko idące zmiany – nie różni się zresztą zbyt od tekstu z „Dekady Literackiej”, będzie to tym jeszcze mowa. Autor niektóre fragmenty wykreśla, inne przekształca, inaczej dzieli wersy. Utwór, przesłany Jerzemu Zawieyskiemu, przypomina bryłę materiału, z której wprawne dłuto rzeźbiarza usuwa zbędne skrawki, zarysowuje wyraźną linię kompozycyjną, organizuje rytm, nadaje wyrazisty kształt. Nie dziwi nas klarowna segmentacja tekstu, pozwalająca oddzielić zasadnicze elementy kompozycyjne i odsłonić rytmiczno-znaczeniowe całości. Nie dziwi usunięcie słów, które wydają się zbędnym dopowiedzeniem – nadmiernie szczegółową lokalizacją czy fragmentem opisu, niefunkcjonalnym wobec całości. Nie zdumiewają też te zabiegi, które intensyfikują pożądane jakości – ironię, humor (zamiast potocznego: „chłopaki”, otrzymujemy wyrafinowane, ironiczne „nieustraszone dzieci”) – lub potęgują dynamikę zdarzeń (w nowej wersji pojawia się motyw rzucania kamieniami w lwa). Zaskakuje odmienne rozwiązanie fabularne. W poprawionej opowieści lew nie wybiera się w bezcelową przechadzkę, lecz udaje się na pustynię (trudno nie dostrzec specjalnego znaczenia tego gestu!). Co więcej: jego decyzja pozostaje w związku przyczynowo-skutkowym ze zdarzeniem, które w wersji wcześniejszej w ogóle się nie pojawia. Myślę oczywiście o śmierci Hieronima. Natrafiamy na miejsce, w którym poeta w zasadniczy sposób zmienił przesłanie utworu. Zwrócił uwagę na coś, co wydarzyło się nie tyle obok bohaterów, ile raczej p o - m i ę d z y Hieronimem i lwem. Na dramatyczną historię ich spotkania.

Trzecia redakcja musiała nastąpić już po ukazaniu się tłumaczenia na język niemiecki. Ostateczna wersja, jaką opublikowała „Dekada Literacka”, różni się bowiem od rękopisu przekazanego Dedeciusowi i niemieckojęzycznej wersji *Colantonia*. Niektóre poprawki mają charakter kosmetyczny, inne jednak wyraźnie dopełniają, dopowiadają znaczenia obecne w tekście, są istotną wskazówką interpretacyjną – wprowadzoną świadomie jako drogowskaz dla czytelnika. Wersy 32-33 „naprawdę zwariował / z miłości” mają

w tłumaczeniu na niemiecki kształt: „verlor tatsächlich die Sinne”¹⁷. Skrupulatny tłumacz nie opuszcza ani jednego wyrazu. Słów „z miłości” nie ma po prostu w rękopisie, jaki mu został przesłany. Są one w pierwotnej wersji i powracają w ostatecznej (z „Dekady Literackiej” i *Utworów rozproszonych*). Trudno oprzeć się myśli, że poeta uznał je za bardzo ważne, może nawet niezbędne dla zrozumienia całego utworu. Zarysowuje się ciekawa perspektywa odczytania liryku jako utworu o spotkaniu.

UCHWYCIĆ TROSKĘ

Analiza powiązań omawianego, ekfrastycznego wiersza z dziełem Nicola Colantonio nie uniemożliwia prób takiej właśnie lektury. Idea wyeksponowania motywu dziwnego kontaktu uczonego z dziką bestią przyświecała zapewne samemu malarzowi, który świadomie podjął wątek znany wprawdzie ze *Złotej legendy* Jakuba de Voragine, rzadko jednak występujący w ikonografii świętego¹⁸. Nauczyciel Colantonio, Jan van Eyck przedstawił lwa leżącego u stóp zaczytanego badacza¹⁹. Wśród malarzy XV stulecia jedynie Pere Gracia de Benevarri i Pinturicchio uchwycili postać św. Hieronima wyjmującego cierń z łapy stojącego lwa²⁰. Ani van Eyck, ani Benevarri nie malują jednak spotkania. Przeciwnie, zależy im na ukazaniu dystansu pomiędzy człowiekiem i zwierzęciem, przedstawiają świętego w płaszczu kardynalskim i dość sztywnej pozie uczonego w otoczeniu przypominającym wnętrze zamku. Inaczej Pinturicchio i Neapolitańczyk: tylko u nich święty – odziany w zgrzebną, brunatną pelerynę – pochyla się nad zwierzęciem. I Pinturicchio, i Colantonio starają się namalować zdumiewającą troskę starego, mądrego człowieka i nieoczekiwane zaufanie groźnej bestii.

Nic zatem dziwnego, że także w tekście Herberta na pierwszy plan wysuwa się motyw spotkania²¹. Liryk *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone* za-

¹⁷ Por. *Inscript*, dz. i s. cyt.

¹⁸ W syntetyczny sposób omawia ją Joanna Pollakówna w artykule *Święty Hieronim, czyli manowce pamięci*, „Zeszyty Literackie” 2000, nr 4, s. 105-114.

¹⁹ Wspomina o tym m.in. Jolly Howell w rozprawie *Jan van Eyck and St. Jerome. A study of Eyckian influence on Colantonio and Antonello da Messina in Quattrocento Naples*, Penny 2004.

²⁰ Fresk Pinturicchia znajduje się w rzymskim kościele Santa Maria del Popolo (w kaplicy Della Rovere) a obraz Benevarriego – w kościele św. Jana de Mercat w hiszpańskiej Lleidzie.

²¹ Wiele wskazuje na to, że Herbert znał dużą część ikonografii św. Hieronima – dzieła



Niccolo Antoni Colantonio, *Święty Hieronim w pracowni*, Neapol, Museo di Capodimonte

wiera dość wierny opis obrazu, który obecnie znajduje się w neapolitańskim Museo di Capodimonte i nosi tytuł *Święty Hieronim w pracowni*. Autor nie

Dürera, Cranacha, Caravaggia, da Messiny i innych, wiedział o stopniowej zmianie wizerunku świętego – zrazu kardynała i uczonego, a od czasów baroku – pokutującego pustelnika. Czy inspirował się nimi, szkicując portrety świętego w listach? Niełatwo odpowiedzieć. Rysunek zamieszczony w cytowanym liście do Karla Dedeciusa przypomina swą kompozycją – zwłaszcza układem postaci – obraz Domenico Ghirlandaia. Trudno jednak orzec, w jakiej mierze mamy do czynienia ze świadomym nawiązaniem.

ukrywa swych reporterskich zamiarów. Informuje o nich Jerzego Zawieyskiego: „Przypomniałem sobie, że w Neapolu widziałem obraz malarza Colantonio (II połowa XV wieku), który się nazywa «Św. Hieronim i lew». To bardzo piękny obraz, a ponieważ nie byłeś ze mną, to ja pomyślałem, żeby Ci go – jak potrafię – opisać”²². Choć poeta myli się co do tytułu dzieła, świetnie pamięta szczegóły malarskiego przedstawienia. W wierszu pojawia się większość ważnych szczegółów. Czytamy o nieładzie rozrzuconych ksiąg, o widocznych na obrazie atrybutach uczonego – o komentarzach na marginesie lektury, o piórze, kałamarzu, flaszeczkach, o klepsydrze symbolizującej medytację nad czasem i szkarłatnym, kardynalskim kapeluszu z węzłami. (W pierwotnej wersji utworu pojawia się też szczegółowy opis pozy zwierzęcia: „druga łapa spoczywa na kolanie świętego”). Podobnie jak Colantonio, pisarz dba o ucodziennienie sytuacji. Obraz neapolitańskiego mistrza przedstawia piętnastowieczne studio – wypełnione zwykłymi, prostymi meblami – prywatny, więc nieco zabałaganiony, pokój pracy humanisty. U współczesnego poety odnajdziemy elementy codzienności dwudziestowiecznej – brudne przedmieście, aptekę na rogu, proszki od bólu głowy, charakterystyczny zestaw lektur.

Wiersz Zbigniewa Herberta nie jest zatem wyłącznie próbą poetyckiego odtworzenia dzieła, jest czymś więcej niż poetyckim reportażem z muzeum. I to nie dlatego nawet, że ekfrastyczny opis obejmuje jedynie pierwszą część utworu, podczas gdy druga stanowi swobodną opowieść o możliwym rozwoju sytuacji przedstawionej na obrazie. Już w pierwszej części autor wprowadza motywy, których brak w scenie, uchwyconej przez Colantonio – sugeruje, że jego wiersz ma charakter nie tylko mimetyczny, ale i hermeneutyczny, jest interpretacją malarskiego dzieła. Także wprowadzone przez poetę tytuły ksiąg, czytanych przez tłumacza, stanowią interpretację obrazu, są elementem kreacji głównego bohatera. Jeszcze wyraźniej ów hermeneutyczny zamiar daje oczywiście o sobie znać we wspomnianej, drugiej części wiersza. Obszerna narracja, tworząca rodzaj samodzielnej fabuły, ma kształt apokryfu²³ – odpowiada na pytanie o losy przyjaźni króla sawanny i uczonego, zdaje się dopełniać linię narracji zasygnalizowaną w malarskim przedstawieniu. Czy jednak tylko tę z obrazu? A może mamy do czynienia także z apokryfem

²² Tamże, s. 125.

²³ Zwrócił mi na to uwagę Wojciech Ligęza w czasie konferencji w Suchej Beskidzkiej, wiosną 2009 r.

hagiograficznej legendy? Ta nic nie mówi przecież o dalszych losach lwa, który przywiązał się do tłumacza Biblii. Niepodobna uciec od terminu, który wprowadziła ponowoczesna refleksja nad intertekstualnością. Gilles Deleuze i Félix Guattari spopularyzowali pojęcie rizomatyczności – określające „kłączowe” relacje międzytekstowe. Tekst legendy, dzieło Colantonia i wiersz Herberta zdają się być częścią amorficznej struktury przypominającej właśnie kłącze – dającej co chwilę początek nowym obrazom.

PATRON LITERATUROZNAWCÓW?

Nie zwalnia to nas od obowiązku pytania o znaczenia wiersza współczesnego poety. Przeciwnie: uwrażliwiając na rozmaite zapośredniczenia utworu literackiego, na jego wielowymiarowe konteksty, tym bardziej skłania do pytań o znaczeniową integralność liryku. Kim jest Herbertowy Hieronim? Najpierw chyba uczonym, Tomasz Garbol słusznie podkreśla, że poeta kreuje postać pogrążoną w rozmyślaniach. Na ten właśnie motyw warto zwrócić szczególną uwagę, bo dzieło malarskie ewokuje zupełnie inną postawę świętego. Przypomnijmy: to na obrazie van Eycka święty duma na księgą. U Colantonia jest starcem z czułością pochylającym się na łapą zranionego lwa. Trzeba znów przyznać rację badaczowi, gdy zwraca uwagę, że autor wiersza stara się zdynamizować postać, chce pokazać jej ewolucję, wewnętrzną przemianę. Trudno nie zgodzić się ze zdaniem: „Hieronim pogrążony w rozmyślaniach nad światem, nieufny w stosunku do niego, doświadczył niezwykłego oddania ze strony drugiej istoty. Można się domyślać, że to doświadczenie podało w wątpliwość jego dotychczasowe wyobrażenie o rzeczywistości”²⁴. Czy jednak na pewno chodzi o przewyżczenie postawy ascetycznej? Teza ta, zawarta w pracy lubelskiego herbertologa, opiera się na następujących przesłankach:

1. Sygnałem tego, że święty postrzega świat jako pełen chaosu, jest bałagan panujący w pracowni i motyw „świata podanego w wątpliwość”.
2. Postać lwa ma sens nie tylko dosłowny, ale jest także symbolem pokusy, tj. wartości ziemskich odrzucanych przez ascetę.

Zwróćmy najpierw uwagę na motyw nieporządku. Poeta rozwija go w trzech pierwszych wersach utworu. Pojawiające się w inicjalnym wersie

²⁴ T. G a r b o l, dz. cyt., s. 223.

słowo „bałagan”, zostaje wytłumaczone w drugim, gdy czytamy o książkach „w nieładzie”, kwintesencją objaśnienia jest wyliczenie tytułów lub metonimii owych dzieł: „Organon Marx Engels Lolita Tractatus Logico-Philosophicus”. Na obrazie Colantonia omawiany motyw ma charakter dosłowny, chodzi o to, że książki nie są równo ułożone na półkach. U Herberta mamy jednak do czynienia z chaosem idei, stylów, sposobów pisania i rozumienia świata. Obok traktatu logicznego Arystotelesa pojawiają się dzieła twórców myślowego zaplecza ideologii komunistycznej, klasyczny tekst dwudziestowiecznej filozofii, autorstwa Ludwika Wittgensteina, a nawet Apokalipsa świętego Jana Apostoła i jakby tego by mało – powieść Vladimira Nabokowa o 12-letniej „nimfetcie” uwodzącej profesora. Wydaje się, że kontrast jest zamierzony, zamierzony jest też efekt komizmu i groteski. Zdanie „święty czyta wszystko” podszyte jest aż nadto wyraźną ironią. Nie wiemy doprawdy czy mamy podziwiać mędrca, czy śmiać się z zagubienia erudyty w tekstowym świecie.

Odnosimy wrażenie, że Hieronim nie jest w stanie oderwać się od książek, pochłania je nałogowo, nie potrafi ani wybierać, ani selekcjonować materiału studiów. Komentarze, jakie kreśli na marginesach, nie oznaczają dystansu, lecz uwikłanie czy nawet: uzależnienie. Językowy świat przybiera kształt labiryntu – zamyka w sobie, każe wchodzić w kolejne intertekstualne przejścia, komentować kolejne tekstowe nawiązania. Nie pozwala na wyjście nie tylko dlatego, że nie posiada granic, jest mgławicowy i nieskończony, ale także, a nawet przede wszystkim dlatego, że wydaje się być światem najbardziej realnym, najprawdopodobniej jedynym, który naprawdę istnieje. Odwrócenie się Hieronima od rzeczywistości pozatekstowej nie jest motywowane ostrożnością ascety, lecz smutnymi przyzwyczajeniami badacza literatury. Czyż nie przypomina postawy niektórych współczesnych literaturoznawców?

SPOTKANIE W HORYZONCIE ŚWIATŁA

Przywoływanie symboliki, jaką król zwierząt posiada w hagiografii oraz ikonografii św. Hieronima, nie wydaje się zatem konieczne. Sądzę, że wiersz Herberta nie zawiera sygnałów wskazujących na konieczność osadzenia go w takim właśnie kontekście. Jeśli można mówić o dodatkowych asocjacjach znaczeniowych, związanych z motywem lwa, to chyba tylko takich, które czyniłyby to wspaniałe zwierzę figurą „innego” – metaforą postaci, której pojawienie się burzy porządek świata, wzywa do rewizji dotychczasowych

sposobów myślenia i życia. Sytuacja, opisana przez poetę, zawiera charakterystyczne dla groteski, kontrastowe zestawienie komizmu i grozy. Nie zmienia to przecież faktu, że zachowania dzieci (nie odbiegające od tych, które wciąż możemy obserwować w naszej codzienności) są jaskrawym, chciałoby się powiedzieć: egzemplarycznym, obrazem mechanizmu socjologicznego, stosowanego właśnie wobec kogoś uznawanego za „odmieńca”. Inność zostaje najpierw opatrzona stygmatem, sprowadzona do jednej negatywnej cechy. Odrzucenie mentalne, deprecjacja symboliczna, werbalna – w postaci wyzwiska – otwiera drogę do odrzucenia fizycznego – umożliwia przemoc²⁵. Zwrot „nieustraszone dzieci” pobrzmiewa gorzką ironią, wszak rzucanie kamieniami w lwa jest raczej objawem irracjonalnego strachu i głupoty, niż rozwagi i męstwa. Na tak zarysowanym tle zachowań społecznych postawa świętego musi budzić szacunek. Nie muskularni rzeźnicy, lecz właśnie on, wąty intelektualista, okazuje się gotowy do spotkania z „nieoswojonym”.

Właśnie spotkanie jest, jak to było mówione, zasadniczym tematem liryku. Gest zranionego zwierzęcia, które prosi o pomoc, nie trafia przecież w próżnię. Brak uprzedzeń, a więc i lęku, otwarta postawa świętego umożliwia nie tylko okazanie skutecznej pomocy, ale także inicjuje osobliwą przyjaźń. Nie bez humoru pisze poeta o tym, że nieoczekiwana intensywność relacji między postaciami mocno wykroczyła poza spodziewane ramy konwencjonalnego kontaktu, przerosła nie tylko mentalne nawyki społeczności, ale zaskoczyła również głównych bohaterów, którzy dzięki niej poczuli się nagle zakwestionowani w swoim własnym byciu i przymuszeni do radykalnej przemiany egzystencjalnej²⁶. Ta polega chyba na przejściu od samotności do wspólnotowości, od bycia-dla-siebie, do bycia-dla-drugiego.

Dla każdego z nich stała się życiową rewolucją: lew porzucił dotychczasowe nawyki króla sawanny i mimo zaznawanych upokorzeń, ze względu na

²⁵ Szeroką, pogłębioną analizę tego fenomenu podejmuje w swych pracach m.in. R. Girard. Por. np. t e g o ż, *Początki kultury*, przeł. M. Romanek, Kraków 2006.

²⁶ J. Tischner, analizując fenomen spotkania, pisze m.in.: „Spotkanie stanowi wyłom w dotychczasowej przestrzeni obcowania z drugim [...] Spotykając, czujemy: jesteśmy w poszukiwaniu innej, nowej płaszczyzny bycia. Wszystko trzeba będzie zacząć od nowa”. J. T i s c h n e r, *Fenomenologia spotkania*, „Analecta Cracoviensia” 1977, s. 75. W innej swej pracy dodaje: „[Spotkanie] wtrąca mnie «na drogę» radykalnej przemiany wewnętrznej: metanoi, konwersji, nawrócenia, czy jak ją trzeba nazwać”. J. T i s c h n e r, *Myślenie według wartości*, Kraków 1982, s. 487.

przywiązanie do Hieronima, postanowił funkcjonować w środowisku ludzkim. Zastanawia jego odejście na pustynię. Czy był to gest żałoby, niechęć do nowych relacji, nostalgiczne wycofanie? A może raczej rzeczywiste, dokonane dzięki relacji upodobnienie się do pustelnika, chęć naśladowania jego pu-
stelniczej misji, kontynuacji jego życia, bycia jego drugim „ja”? Tekst nie pozwala na kategori-
czny wybór pomiędzy zarysowanymi możliwościami...

A przemiana Hieronima? O jego gotowości do spotkań świadczy zapewne postawa pokory – z humorem pisze Herbert o kapeluszu przykrywającym aureolę. Erudyta, jak na intelektualistę przystało, długo się jednak opiera, chowa (skrywając zarazem przed sobą samym przeświadczenie, że nic tak nie przeszkadza w pracy naukowej jak relacje z drugimi?). Być może stopniowo również on został oswojony, również on stał się bardziej otwarty, dokonał istotnych przewartościowań – docenił sens przyjaźni, nie starał się niszczyć zapoczątkowanego kontaktu. Domyślamy się tego, choć warto podkreślić, że w samym tekście ten akurat moment spotkania oglądamy włącznie z perspektywy króla zwierząt. To on odczytuje sygnały sympatii (czy nie nazbyt subiektywnie?). Kapelusz, który wznosi się ku złotemu niebu, staje się dla lwa wiekuistym znakiem niezłomnej, nieustannej przyjaźni Hieronima. Ze względu na przejmujące świadectwo jego przyjaciela chcielibyśmy w nią wierzyć...

Czy spotkanie, jakie między nim się dokonało, można zatem nazwać spotkaniem w horyzoncie światła? Chyba tak. Lunarny znak, jaki otrzymuje lew, jest właśnie symbolem protestu przeciwko możliwości kresu spotkania. Wiersz Herberta każe myśleć, że spotkanie jest czymś, co się nie kończy. Trwa przede wszystkim jako nadzieja, że „ty”, które stało się częścią nas samych nie może przestać istnieć. Musi być. Jak pisał Gabriel Marcel: „ukochać jakąś istotę [...] to powiedzieć: ty nie umrzesz”²⁷.

²⁷ G. M a r c e l, *Homo viator*, przekł. P. Lubicz, Warszawa 1959, s. 25.

ONE POEM BY ZBIGNIEW HERBERT

S u m m a r y

The poem *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*, although it was written as early as the end of the 1950s, translated abroad and published, among others in the German book *Inskrift*, does not appear in any Polish collection of the poet's lyrical poems. A Polish reader could find the mentioned text among the young poet's letters to Jerzy Zawiejski or in a special edition of "Dekada Literacka" published in 1999. Among the considerable number of experts on the works of the author of *Inscription* only Tomasz Garbol devoted some attention to it in his valuable monograph *"Chrzest ziemi. Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta (Baptism of the Earth. Sacrum in Zbigniew Herbert's Poetry)*. The history of the text and its inter-texts allows verification of some of the researcher's theses about its interpretation. It seems that the poem is first of all about the relation between "I" and "another", about an encounter. It is not without a sense of humor that the poet writes that the unexpected intensity of relations between the figures went much beyond the expected form of a conventional contact, it surpassed not only the mental habits of the society, but also surprised the main protagonists, who, owing to it, suddenly felt challenged in their own being and forced to undergo a drastic existential change.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, Wiersz *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*, przekazy utworu, intertekstualność, rizomatyczność tekstów kultury.

Key words: Zbigniew Herbert, the poem *Colantonio – S. Gierolamo e il Leone*, editions of the poem, intertextuality, rhizomatic character of texts of culture.