

WOJCIECH KUDYBA

ZBIGNIEW HERBERT I „NABOŻNOŚĆ” WOBEC RZECZY

Wiersz *Elegia na odejście pióra atramentu lampy* doczekał się nie tylko licznych glos i rozmaitych drobnych komentarzy, ale także trzech obszerniejszych omówień. Pochodzą one z renomowanych warsztatów krytycznych, spłynęły z piór Wojciecha Ligęzy, Jacka Łukasiewicza i Dariusza Pawelca¹, sycąc poznawcze głody czytelników wspomnianego utworu. Dodajmy też, że tych zwłaszcza, których ciekawiła wewnętrzna, immanentna sfera znaczeń wiersza, wpisana w kontekst całości dokonań pisarza. O związkach *Elegii* z innymi lirykami Zbigniewa Herberta ciekawie pisali i Jacek Łukasiewicz, i Dariusz Pawelec – wskazując już to przynależność utworu do nurtu elegijnego – szeroko rozlewającego się po krainach Herbertowych wierszy – już to do kręgu tekstów nasyconych wyobraźnią katastroficzną².

Wojciech KUDYBA – prof. nadzw. w Katedrze Literatury Współczesnej Uniwersytetu Kardynała Stefana Wyszyńskiego w Warszawie; e-mail: kudyba@op.pl

¹ Por. W. LIGEZA, *Przedmiot i współzucie. (O „Elegii na odejście pióra atramentu lampy” Zbigniewa Herberta)*, [w:] *Poezja w szkole średniej*, red. E. Kram-Mikoś, Warszawa–Kraków 1995, s. 95-109; J. ŁUKASIEWICZ, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, [w:] TENŻE, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995, s. 93-109; D. PAWELEC, *Elegia*, [w:] TENŻE, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form literackich*, Katowice 2006, s. 167-191.

² Wiersz ma już zatem swoją własną historię recepcji. Szkic Wojciecha Ligęzy pisany był z myślą o szerokim kręgu odbiorców. Autor odsłania zasadnicze sensory liryku, oddając tym samym czytelnikowi zestaw kluczy otwierających jego przesłanie. Artykuł Jacka Łukasiewicza to obszerna i dokładna, immanentna interpretacja utworu. Dariusz Pawelec przypomina w swym tekście nie tylko interpretacje poprzedników, ale także rozproszone głosy o utworze (niekiedy ciekawe i celne) takich badaczy, jak m.in. Marta Wyka, Julian Kornhauser, Danuta Opacka-Walasek. Dokonuje ciekawej egzegezy symbolicznych znaczeń najważniejszych motywów wiersza, przywołuje także obszerniejsze, niż poprzednicy, tło historycznoliterackie.

Kusząca wydaje się przecież także, nieobecna dotąd w omówieniach liryku, nieco węższa perspektywa spojrzenia na *Elegię* jako element ewolucji Herbertowych sposobów ujmowania rzeczy. W liryce autora *Studium przedmiotu* splatają się przecież różne, niepodobne do siebie postawy. Dwie zwłaszcza narzucają się naszej uwadze. Pierwsza z nich to właśnie postawa „studyjna”, filozoficzna, charakterystyczna dla wczesnej twórczości poety – dla takich wierszy, jak *Drewniana kostka*, *Studium przedmiotu*, czy też *Kamyk*. Dużo już o niej napisano – o tym, że poeta pyta o ontologiczny status przedmiotu i sposób jego poznawania, o tym, że jego koncepcje ontologiczne i epistemologiczne wiele zawdzięczają nie tylko filozofom starożytnym, ale także współczesnej fenomenologii³, a wreszcie i o tym, że taki sposób ujmowania rzeczy pomija ich relacyjny charakter⁴: lekceważy ich uwikłania w skomplikowaną sieć związków z podmiotem – z jego emocjami, jego pamięcią, jednym słowem – z jego życiem. (Dodajmy w nawiasie że np. krzesło, którego nie ma, to nie tylko problem filozofii i estetyki, ale także problem egzystencjalny. Szczególnie bolesny staje się wtedy, gdy brak krzesła gwałtownie nas zaskakuje. Bywa, że krzesło, którego nie ma, wchodzi w obszar problematyki charakterystycznej dla chirurgii dolnych części kręgosłupa).

W *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* nie odnajdujemy jednak postawy filozofa. Stosunek bohatera wiersza do przedmiotów został tu określony nie tyle przez rozszczenia ontologii czy też epistemologii, ile raczej przez obyczaje społeczne, praktyki pamięci i potrzeby psychologiczne. Podobne sposoby obcowania z rzeczami pojawiają się w twórczości Herberta już wcześniej, wydaje się jednak, że stopniowo narastają i w seniliach poety mają pozycję dominującą. Zasadniczym układem odniesienia, który umożliwia

³ Wypowiedzi filozofów o poezji Herberta zebrano w tomie „*Pojęcia kielkujące z rzeczy*”. *Filozoficzne inspiracje w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2010. O Herbertowej filozofii przedmiotu piszą tu m.in.: Katarzyna Wojtkowska i Piotr Augustyniak. Zob. K. WOJTKOWSKA, „*Stolek*”. *Z powrotem do rzeczy. Ukryta debata z Ingardenem we wczesnej poezji Herberta*, [w:] „*Pojęcia kielkujące z rzeczy*”..., s. 53-73; P. AUGUSTYNIAN, „*Wersety panteisty*”. *Ontologiczne przesłanie Zbigniewa Herberta*, tamże, s. 75-100. Pośród tekstów dotykających wspomnianej problematyki warto wymienić także m.in.: J.M. RYMKIEWICZ, *Krzesło*, „*Twórczość*” 1970, nr 1, s. 50-88; D. UTRACKA, „*Pamięć rzeczy*”. *Mityzacja i demityzacja świata rzeczy w poezji Zbigniewa Herberta*, „*Prace Naukowe. Filologia Polska*” 1998, z. 7, s. 231; D. OPACKA-WALASEK, „*Kołatka*”, [w:] TAŻ, *Czytając Herberta*, Katowice 2001, s. 107-111; R. SIOMA, *Krzesło i zmięta serweta: próba interpretacji „Studium przedmiotu” Zbigniewa Herberta*. „*Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska*” 2001, z. 350, s. 87-102; J. PAWLISZCZE, *Onto-lithologia Herberta*, [w:] *Wokół słowa. Filozofia, poezja, publicystyka, malarstwo*, Kołobrzeg 2006, s. 49-60.

⁴ Por. P. AUGUSTYNIAN, dz. cyt., s. 76.

rozumienie pojawiających się w nich relacji podmiotu i przedmiotu, nie jest już filozofia, lecz antropologia. Ciekawych narzędzi obserwacji dostarcza zwłaszcza tzw. antropologia rzeczy – przeżywająca ostatnio dynamiczny rozwój. To właśnie w jej ramach przedmioty funkcjonują nie jako obiekty poznania czy też symboliczne reprezentacje pewnych kultur materialnych, ale raczej jako korelaty ludzkich potrzeb i zachowań – widome i dotykalne świadectwa praktyk ekonomicznych, zwyczajów, rytuałów społecznych, a wreszcie i aktów psychologiczno-behawioralnych. Filozof może pytać o to, w jaki sposób człowiek dotyka przedmiotu, antropolog pyta o to, w jaki sposób przedmiot dotyka człowieka.

Czy antropologiczne sposoby widzenia rzeczy pomogą nam zwrócić uwagę na jakieś nieznane dotąd zakamarki *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*? Tego na razie nie chciałbym rozstrzygać. Ale nie chciałbym też zrezygnować z eksperymentu, z próby ich użycia w lekturze wiersza. Przypomnijmy go w całości:

Zaprawdę wielka i trudna do wybaczenia jest moja niewierność
bo nawet nie pamiętam dnia ani godziny
kiedy was opuściłem przyjaciele dzieciństwa

naprzód zwracam się kornie do ciebie
pióro z drewnianą obsadką
pokryte farbą lub chrupkim lakierem

w żydowskim sklepiku
– skrzypiące schodki dzwonek u drzwi oszklonych –
wybierałem ciebie
w kolorze lenistwa
i już wkrótce nosiłeś
na swym ciele
zadumę moich zębów
ślady szkolnej zgryzoty

srebrna stalówko
wypustko krytycznego rozumu
posłanko kojącej wiedzy
– że ziemia jest kulista
– że proste równoległe
w pudełku sklepikarza
byłaś jak czekająca na mnie ryba
w ławicy innych ryb
– dziwiłem się że tyle jest
przedmiotów bezpieczeństwa
i zupełnie niemych –
potem

na zawsze moją
kładłem cię nabożnie w usta
i długo czułem na języku
smak
szczawiu
i księżycu

atramencie
wielmożny panie inkauscie
o świetnych antenatach
urodzony wysoko
jak niebo wieczoru
schnący długo
rozważny
i cierpliwy bardzo
przemienialiśmy ciebie
w morze Sargassowe
topiąc w mądrych głębinach
bibułę włosy zakłęcia i muchy
by zagłuszyć zapach
łagodnego wulkanu
apel przepaści

kto was dzisiaj pamięta
umiłowani druhowie
odeszliście cicho
za ostatnia kataraktę czasu
kto was wspomina z wdzięcznością
w erze szybkich głupiopisów
aroganckich przedmiotów
bez wdzięku
imienia
przeszłości

jeżeli o was mówię
to chciałbym tak mówić
jakbym wieształ ex voto
na strzaskanym ołtarzu

2

Światło mego dzieciństwa
lampo błogosławiona

w sklepach starzyzny
spotykam czasem
twoje zhańbione ciało

a byłaś dawniej

jasną alegorią

duchem uparcie walczącym
z demonami gnozy
cała wydana oczom

jawna
przejrzyste prosta

na dnie zbiornika
nafta – eliksir pralaszów
śliski wąż knota
z płomienistą głową
smukłe panieńskie szkiełko
i srebrna tarcza z blachy
jak Selene w pełni

twoje humory księżniczki
pięknej i okrutnej

histerie primadonny
nie dość oklaskiwanej

oto
pogodna aria
miodowe światło lata
ponad wylotem szkiełka
jasny warkocz pogody

i nagle
ciemne basy
nalot wron i kruków
złorzeczenia i klątwy
proroctwo zagłady
furia kopciu

jak wielki dramaturg znałaś przybój namiętności
i bagna melancholii czarne wieże pychy
łuny pożarów tęczę rozpętane morze
mogłaś bez trudu powołać z nicości
krajobrazy zdziczałe miasto powtórzone w wodzie
na twoje skinienie zjawiali się posłusznie
szalony książę wyspa i balkon w Weronie

oddany byłem tobie
światlista inicjacja
instrumencie poznania
pod młotami nocy

a moja druga
płaska głowa odbita na suficie
patrzyła pełna grozy
jak z łoży aniołów
na teatr świata
skłębiony
zły
okrutny

myślałem wtedy
że trzeba przed potopem
ocalić
rzecz
jedną
małą
ciepłą
wierną

tak aby ona trwała dalej
a my w niej jak w muszli

3

Nigdy nie wierzyłem w ducha dziejów
wydumanego potwora o morderczym spojrzeniu
bestię dialektyczną na smyczy oprawców

ani w was – czterej jeźdźcy apokalipsy
Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stopy
niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne

trawiłem lata by poznać prostackie tryby historii
monotonną procesję i nierówną walkę
zbirów na czele ogłupiałych tłumów
przeciw garstce prawych i rozumnych

zostało mi niewiele
bardzo mało

przedmioty
i współczucie

lekkomyślnie opuszczamy ogrody dzieciństwa ogrody rzeczy
roniąc w ucieczce manuskrypty lampki oliwne godność pióra
taka jest nasza złudna podróż na krawędzi nicości

wybacz moją niewdzięczność pióro z archaiczną stalówką
i ty kałamarzu – tyle jeszcze było w tobie dobrych myśli
wybacz lampo naftowa – dogasasz we wspomnieniach jak opuszczony obóz

zapłaciłem za zdradę
lecz wtedy nie wiedziałem
że odchodzicie na zawsze

i że będzie
ciemno

[ENO]

Warto zwrócić uwagę, że tytuł oraz pierwsza strofoida wiersza wyjawiają właśnie status rzeczy, a więc i ukierunkowanie dyskursu o nich mówiącego. Formuła tytułowa antropomorfizuje, czy nawet personifikuje przedmioty, każe im wykonywać czynności właściwe człowiekowi. To nie on, ale one odchodzą. Chciałoby się zapytać – od kogo? Zapewne właśnie od niego – od człowieka. Trzeci wers utworu brzmi jednak „kiedy was opuściłem przyjaciele dzieciństwa”. Tym razem odchodzi bohater.

Kto więc tak naprawdę odchodzi w *Elegii* i kto kogo opuszcza? Najprostszymi wyjaśnieniami tej osobliwej dialektyki mogłaby udzielić retoryka. Personifikacja rzeczy bywa figurą stylu – jej podstawową funkcją staje się niekiedy zabezpieczenie tekstu przed powtórzeniami i monotonią. Odchodzi oczywiście bohater, ale tytuł pseudonimuje jego odejście, zasłania je antropomorfizacją. Kontekst wiersza uniemożliwia jednak podobną redukcję. Uosobienie przedmiotu jest konstytutywnym elementem baśniowo-mitologicznego świata wykreowanego w utworze, to ono decyduje o sposobie wypowiedzania się podmiotu, jest wyrazem jego przekonań i jego postawy. W *Elegii na odejście pióra atramentu lampy* bohater naprawdę dokonuje próby uczłowieczenia rzeczy. Naprawdę z uporem omija możliwość ustanowienia pomiędzy nimi i sobą stosunków nadrzędno-podrzędnych, umożliwiających odniesienia czysto przedmiotowe – instrumentalne. W *Elegii rzecz* staje się przyjacielem, ważnym towarzyszem bohatera, który stara się, by relacje między nim i nią miały charakter nieomal partnerski, a w każdym razie nieinstrumentalny. Właśnie ów partnerski charakter relacji tłumaczy osobliwą wzajemność odchodzenia przedmiotów i podmiotu. W podobnych relacjach utrata zawsze dotyka obydwu partnerów.

Można zapytać, czy takie relacje w ogóle są możliwe, skoro mówi się w liryku o przyborach? W jaki sposób można osiągnąć nieinstrumentalny stosunek do narzędzi? Język podmiotu mówiącego w utworze, od pierwszych wersów pełen wyszukanych peryfraz i żarliwych apostrof, aż nadto wyraźnie manifestuje taką właśnie nieinstrumentalną postawę, aż nadto wyraźnie objawia korną cześć protagonisty wobec niepozornych w istocie artefaktów. Jej uzasadnienie odnajdujemy w dalszych częściach utworu. Przypomnijmy, że

rozmaite działania bohatera powracają we wspomnieniu, oglądane są przez przydymione szkiełko nostalgii jako część mitu dzieciństwa. Ściśle zaś rzecz ujmując, są w wierszu obecne jako część dziecięcych rytuałów. Bo też właśnie w rytuale i dzięki rytuałom przedmiot otrzymuje do odegrania nową rolę. Nie jest już tylko rzeczą, za pomocą której się działa, ale staje się rzeczą, którą się działa czy też wręcz rzeczą, która działa – wchodząc niejako na ten sam poziom bytowy, na którym dotąd znajdował się wyłącznie podmiot. Jak to się dzieje?

Nie bez łagodnego humoru Herbert przedstawia najpierw proces zdejmowania z rzeczy piętna towaru. W sklepie i nawet jeszcze w branym do ręki pudełku nie są one jeszcze niczym innym niż właśnie produktem – obiektem pozbawionym nie tylko indywidualności, ale i znaczenia, słabo wobec tego wyodrębnionym z morza innych wytworów przemysłu. Mówiąc językiem poety, rzecz w sklepie jest „przedmiotem bezpiecznym, zupełnie niemym”. Sytuacja zmienia się jednak radykalnie, gdy ta sama rzecz zostaje wybrana i przechodzi na własność człowieka. Jak nas przekonuje autor, przedmiot przestaje być wówczas towarem i zaczyna pełnić swą podstawową funkcję narzędzia. Wtedy też rozpoczyna się długi i chyba nigdy niekończący się okres budowania jej związku z ludźmi. Pierwszy etap tego procesu można nazwać okresem osvajania. Ważną rolę pośredników relacji stanowią zmysły – pióro bierze się do ręki, czystą stalówkę smakuje językiem, gryzie drewnianą obsadkę, rozlewa atrament, gra cieniami rzucanymi przez naftową lampę. Kontakt zacieśnia się, gdy oswojone narzędzie bywa niemym świadkiem intensywnych doznań – związanych z odrabianiem lekcji czy też pracą lub zabawą w klasie. Rzecz staje się wówczas częścią biografii osoby – przedmiotowym ekwiwalentem jej rozmaitych życiowych perypetii. Kiedy czytamy *Elegię*, odnosimy wrażenie, że więzy, jakie łączą przedmioty z podmiotem, stają się tym silniejsze, im bardziej dziecięce przygody oddalają się w czasie. Wydaje się nawet, że dopiero utrata – i to bezpowrotna, nieodwołalna utrata pióra atramentu i lampy – pozwoliła bohaterowi na nadanie rzeczom statusu wyższego niż kondycja narzędzia, biorącego udział w najzwyczajniejszych, codziennych czynnościach. Dopiero wspomnienie, dopiero pamięć uczyniła z narzędzi przedmioty o szczególnym znaczeniu i szczególnym związku z intymną biografią podmiotu. Gdyby było inaczej, czy ich znikanie mogłoby ujść jego uwadze?

Komentatorzy wiersza przekonują, że opinająca *Elegię* modalna rama wspomnienia od samego początku inicjuje konsekwentnie budowany potem

mit dzieciństwa⁵. Jak to było mówione, dziecięce obowiązki i zabawy uzyskują w opowieści bohatera status rytuałów – czynności dostojnych i świętych. Na jeden ich aspekt chciałbym zwrócić szczególną uwagę. Wedle rozpoznań antropologów, właśnie w rytuale proces zacieśniania relacji podmiot-przedmiot idzie najdalej, ponieważ pozwala nam rozpoznać niejako wzajemność możliwych odniesień⁶. Była do tej pory mowa o zabiegach, dzięki którym bohater stara się „uczłowieczyć” rzecz, wpisując ją w pasmo swej intymnej biografii. Czynności rytualne pozwalają jednak odkryć przeciwny wektor możliwych odniesień. Rytuał powierza niekiedy rzeczom specjalną misję. Sprawia, że biorą one udział w procesie... uczłowieczania człowieka. Dzięki temu, że wpisano w ich historię dzieje konkretnej osoby, pozwalają tej właśnie osobie odkryć jej miejsce w świecie, ułatwiają rozpoznanie rozmaitych aspektów własnej, ludzkiej tożsamości.

Urastający w wierszu do rozmiarów rytuału proces „nabożnego” osvajania stalówki, kałamarza i naftowej lampy niesie więc z sobą ważne doświadczenie inicjacji w życie wspólnoty ludzi posługujących się takimi właśnie narzędziami. Co więcej: to dzięki wspomnianym przedmiotom młodociany bohater jest w stanie odnaleźć swoje miejsce w zbiorowości, to one wprowadzają go w ściśle określoną rolę społeczną. To dzięki nim uzyskuje tożsamość ucznia – nabiera uczniowskich nawyków i przyzwyczajęń, rozpoznaje swoje obowiązki i ramy działania. W opracowaniach poświęconych wierszowi natrafiamy na ważne spostrzeżenie, że doświadczenie to ukazane jest w podwójnej perspektywie – dziecka i wspominającego dorosłego. W tej drugiej możemy oczywiście mówić o rytuale pamięci, dzięki któremu przedmioty określają tożsamość generacyjną podmiotu, jego przynależność do pokolenia użytkowników obsadek i naftowych lamp. Autorski podmiot wiersza wciela się w rolę archeologa, wydobywającego z przepaści niepamięci przedmioty, które mogą stać się materialną reprezentacją pewnego pokolenia. W jakimś sensie celebrytuje i tę rolę, nadając jej rysy sakralne – gdy porównuje własną pracę pamięci do gestu ofiarowania wotum na „strzaskanym ołtarzu”.

Mit dzieciństwa został jednak w *Elegii* skonstruowany w taki sposób, że przedmioty wyznaczają w nim nie tylko rolę społeczną, czy też przynależność generacyjną, ale biorą także udział w procesie jego rozwoju, konstytuują

⁵ Por. W. LIGĘZA, dz. cyt., s. 101; J. ŁUKASIEWICZ, dz. cyt., s. 125; D. PAWELEC, dz. cyt., s. 174.

⁶ Por. M. KRAJEWSKI, *Przedmiot, który uczłowiecza*, „Kultura Współczesna” 2008, nr 3, s. 43-54.

bohatera jako osobę, uczestnicząc w podstawowych dla niej aktach poznania i transcendowania samej siebie. Jak słusznie pisze Jacek Łukasiewicz,

utracone przedmioty, to znaki najważniejszych inicjacyjnych doświadczeń. Mają wyraźnie określone osobowości [...] towarzyszą młodemu człowiekowi w pierwszych eksperymentach z istnieniem. [...] Pióro jest [...] forpocztą umysłu poznającego. [...] Atrament to narzędzie eksperymentu, zabawy i spontaniczności [...] Lampa [...] staje się źródłem światła duchowego⁷.

O uczłowiczającej funkcji przedmiotów można mówić także wtedy, gdy uświadamiają bohaterowi gorzkie prawa czasu – nieuchronność śmierci i zasady rządzące teatrum dziejów. Ich kruchość zdaje się demaskować nie tylko powszechne prawo umierania, ale także przemoc jako zasadę działania historii. A jeśli tak, to wypada dodać, że rzeczy pomagają bohaterowi uruchomić coś, co może wydać się najbardziej ludzkim odruchem człowieka – współczucie. Gdy w pewnym momencie bohater wyznaje, że z kataklizmów świata trzeba „ocalić rzecz jedną małą ciepłą wierną”, kiedy w innym miejscu przekonuje, że po latach zmagania z demonami historii pozostało mu „bardzo mało przedmioty i współczucie”, to brzmi w wypowiedzianych przezeń frazach nie tylko gorzka świadomość utraty, ale także дума, że jednak – dzięki rzeczom – potrafimy ocalić w nas to, co najważniejsze – ludzkie ciepło, czułość i troskę.

Droga, którą przemieszczają się w wierszu znaczenia rzeczy, wiedzie zatem w stronę coraz większej zażyłości pomiędzy przedmiotem i podmiotem. Powszechnie dostępny towar przekształca się w prywatne narzędzie, z kolei ono staje się najpierw częścią biografii posiadacza, potem częścią jego wspomnień, a wreszcie częścią jego tożsamości – indywidualnej i zbiorowej. Ponieważ mówi się niekiedy w wierszu właśnie o zbiorowych, grupowych zachowaniach wobec rzeczy, zaczynamy podejrzewać, że być może Herbert kreśli przed nami pewną wizję kultury. Jej fundamentem okazują się nieinstrumentalne odniesienia do przedmiotów, te jednak zdają się symbolizować całą rzeczywistość. To właśnie troska i czułość zdają się fundować obecny w wierszu projekt etyki, której manifestacją staje się m.in. niezwykle intensywna zażyłość obcowania z rzeczami. Rozmaite, pojawiające się w utworze, wyznania winy wobec przedmiotów, słowa o niewierności, niewdzięczności, próśby o przebaczenie odnoszą się – tak myślę – do całokształtu podmioto-

⁷ J. ŁUKASIEWICZ, dz. cyt., s. 122-123.

wych odniesień do świata. Wyrażają poczucie winy związane z wciąż niepełną realizacją norm kultury mającej u swych podstaw troskę.

Warto to podkreślić, bowiem obrazom kultury współczucia Herbert przeciwstawia w wierszu kulturę odniesień instrumentalnych. Jak przypomina poeta, rzeczy nigdy nie przekraczają w niej progu indywidualizacji, nigdy nie przechodzą procesu „uczłowieczenia”, nie stają się częścią ludzkiego życia. Dwa są po temu powody. Pierwszy to śmierteczonośne ideologie i ich natchnieni wyznawcy – „Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stopy, niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne”. O śmierci rzeczy decydują tu względy ideologiczne, a ostatecznie uruchomione przez nie mechanizmy przemocy, złe nawyki nicestwienia wszystkiego, co staje na drodze realizacji utopijnych projektów.

Innych powodów dostarcza cywilizacja Zachodu – zwłaszcza w swej wersji technicznej. Era „szybkich głupiopisów”, o której wspomina Herbert, to oczywiście epoka industrialna czy nawet też postindustrialna, w której przedmioty nie są w stanie przejść procesu „uczłowieczenia”, ponieważ ich zasadniczą cechą jest krótkie trwanie i nieobecność w ludzkiej pamięci. Pozostają tedy nieludzkie – aroganckie, chłodne, „bez wdzięku imienia przeszłości”. Nie noszą w sobie pamięci o swym wykonawcy, a choćby i sprzedawcy, nie są w stanie zatrzymać uwagi posiadacza, nie stają się częścią jego życia, ponieważ włączone są w obieg konsumpcji masowej, pospiesznej, w rytm nazbyt rozpedzonej cyrkulacji dóbr i pragnień. Herbertowa opowieść o zmiennych losach rzeczy w naszej rozpedzonej epoce nieoczekiwanie ujawnia korespondencje z myślą Martina Heideggera. Jak przekonują filozofowie, w swych późnych pismach autor *Bycia i czasu* pisze nie tylko – jak czynił to wcześniej – o po-ręczności rzeczy, a zatem o ich instrumentalnym charakterze, ale także, a nawet przede wszystkim, o ich roli odsyłania poza siebie i ujawniania swych związków z byciem. Funkcja rzeczy nie wyczerpuje się ani w ich materialności, ani w działaniach świadomości podmiotu, lecz w relacjach pomiędzy nimi. Heideggerowski podmiot (*Dasein*) jest w stanie przewyciężyć instrumentalny stosunek do przedmiotów – charakterystyczny dla cywilizacji technicznej – i ustanowić własne bycie-przy-rzeczach jako formę troski⁸. Choć wiersz poety trudno byłoby w całości umieścić w ontologii *Dasein*, warto podkreślić, że Heideggerowska troska uzyskuje w utworze Herberta swój własny oryginalny wygłos. Właśnie dzięki temu liryk Herberta

⁸ S. WARZESZEK, *Martina Heideggera filozofia i etyka techniki*, „Warszawskie Studia Teologiczne” 2002, nr 15, s. 229-250.

mówi nie tylko o odejściu rzeczy, ale również o ich nieustannych, gwałtownych powrotach, o ich nieobecnej obecności, która pobudza naszą wobec nich „nabożność”.

BIBLIOGRAFIA

- AUGUSTYNIAK P., „*Wersety panteisty*”. *Ontologiczne przesłanie Zbigniewa Herberta*, [w:] „*Pojęcia kielkujące z rzeczy*”. *Filozoficzne inspiracje w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2010, s. 75-100.
- HERBERT Z. *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, [w:] TENŻE, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008, s. 576-581.
- KRAJEWSKI M., *Przedmiot, który uczłowiecza*, „*Kultura Współczesna*” 2008, nr 3, s. 43-54.
- LIGEZA W., *Przedmiot i współzucie. (O „Elegii na odejście pióra atramentu lampy” Zbigniewa Herberta)*, [w:] *Poezja w szkole średniej*, red. E. Kram-Mikoś, Warszawa-Kraków 1995, s. 95-109.
- ŁUKASIEWICZ J., *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, [w:] TENŻE, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995, s. 93-109.
- OPACKA-WALASEK D., „*Kołatka*”, [w:] TAŻ, *Czytając Herberta*, Katowice 2001, s. 107-111.
- PAWELEC D., *Elegia*, [w:] TENŻE, *Od kołysanki do trenów. Z hermeneutyki form literackich*, Katowice 2006, s. 167-191.
- PAWLISZCZE J., *Onto-lithologia Herberta*, [w:] *Wokół słowa. Filozofia, poezja, publicystyka, malarstwo*, Kołobrzeg 2006, s. 49-60.
- RYMKIEWICZ J.M., *Krzeseł*, „*Twórczość*” 1970, nr 1, s. 50-88.
- SIOMA R., *Krzeseł i zmięta serweta: próba interpretacji „Studium przedmiotu” Zbigniewa Herberta*. „*Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska*” 2001, z. 350, s. 87-102;
- UTRACKA D., „*Pamięć rzeczy*”. *Mityzacja i demityzacja świata rzeczy w poezji Zbigniewa Herberta*, „*Prace Naukowe. Filologia Polska*” 1998, z. 7, s. 231.
- WARZESZEK S., *Martina Heideggera filozofia i etyka techniki*, „*Warszawskie Studia Teologiczne*” 2002, nr 15, s. 229-250.
- WOJTKOWSKA K., „*Stolek*”. *Z powrotem do rzeczy. Ukryta debata z Ingardenem we wczesnej poezji Herberta*, [w:] „*Pojęcia kielkujące z rzeczy*”..., s. 53-73.

ZBIGNIEW HERBERT I „NABOŻNOŚĆ” WOBEC RZECZY

S t r e s z c z e n i e

Wiersz *Elegia na odejście pióra atramentu lampy* doczekał się nie tylko licznych glos i rozmaitych drobnych komentarzy, ale także trzech obszerniejszych artykułów.

Kusząca wydaje się przecież także nieobecna dotąd w omówieniach liryku, nieco węższa perspektywa spojrzenia na *Elegię* jako element ewolucji Herbertowych sposobów ujmowania rzeczy.

Stosunek bohatera wiersza do przedmiotów został we wspomnianym wierszu określony nie tyle przez roszczenia ontologii czy też epistemologii, ile raczej przez obyczaje społeczne, praktyki pamięci i potrzeby psychologiczne. Podobne sposoby obcowania z rzeczami pojawiają się w twórczości Herberta już wcześniej, wydaje się jednak, że stopniowo narastają i w seniliach poety mają pozycję dominującą. Zasadniczym układem odniesienia, który umożliwia rozumienie pojawiających się w nich relacji podmiotu i przedmiotu, nie jest już filozofia, lecz antropologia. Ciekawych narzędzi obserwacji dostarcza zwłaszcza tzw. antropologia rzeczy.

Choć wiersz poety trudno byłoby w całości umieścić w ontologii *Dasein*, warto podkreślić, że Heideggerowska troska uzyskuje w utworze Herberta swój własny oryginalny wygłos. Właśnie dzięki temu liryk Herberta mówi nie tylko o odejściu rzeczy, ale również o ich nieustannych, gwałtownych powrotach, o ich nieobecnej obecności, która pobudza naszą wobec nich „nabożność”.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, antropologia rzeczy.

ZBIGNIEW HERBERT AND “PIOUSNESS” TOWARDS THINGS

S u m m a r y

The poem *Elegy for the Departure of the Pen the Ink the Lamp* has received not only numerous glosses and various small commentaries, but also three long articles.

However, a more narrow perspective of looking at the *Elegy* as an element of the evolution of Herbert's ways of approaching things, absent from reviews of the poem as yet, seems also tempting.

The attitude of the protagonist of the poem towards things is defined in the poem not so much through claims of ontology or epistemology, as rather through social customs, the practices of memory and psychological needs. Similar ways of communing with things appear even earlier in Herbert's works, however, it seems that gradually they become more and more conspicuous and in the poet's works written at a senile age they already have a dominating position. The basic frame of reference that makes it possible to understand the relations of the subject and the object that appear there, is no longer philosophy, but anthropology. Interesting tools for observation are especially supplied by the so called anthropology of things.

Although it would be difficult to place the poem in the *Dasein* ontology, it is worth stressing that Heidegger's care gains its own original expression in Herbert's work. It is exactly

owing to this that Herbert's poem is not only about the departure of things, but also about their constant, sudden returns, about their absent presence that arouses our "piousness" towards them.

Key words: Zbigniew Herbert, *Elegy for the Departure of the Pen the Ink the Lamp*, anthropology of things.

Translated by Tadeusz Karłowicz