

Małgorzata MIKOŁAJCZAK

SKRZYDŁA IKARA

Od wzorów kulturowych po symbole religijne.

Refleksje o twórczości Zbigniewa Herberta

U Herberta wzory kultury działają niczym lustro; pozwalają przeglądać się w sobie tak jak w spektaklu zaaranżowanym przez szekspirowskiego Hamleta; jak w fabule greckiej tragedii, w której wraz z katharsis (oczyszczeniem) działa na odbiorcę siła anagnorisis (poznania).

Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorów...

Zbigniew Herbert, *Duszyčka*

Dla Zbigniewa Herberta sztuka jest przeciwieństwem ekshibicjonizmu. Nieprzypadkowo podziwianego Piera della Francesca autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* nazwie „jednym z najbardziej bezosobowych, ponadindywidualnych artystów wszystkich czasów”¹. Dystans, powściągliwość, obiektywizm; antybiografizm i antypsychologizm; relacja zwrotna (ja-ja) stłumiona przez odniesienia: ja-świat, ja-inni, ja-Bóg – oto cechy twórczości Herberta. Z pewnością bliska jest poecie postawa epika, który przekraczając ograniczenia emotywnej i autotelicznej funkcji literatury, próbuje docierać do sedna bytu. Filarami tak rozumianej epickości są u Herberta współczucie, ironia i mity – pojęcia (zarazem kategorie estetyczne), które często powracają przy okazji analizy jego wierszy. Współczucie jako źródło postawy epickiej i niejako daimonion pisarstwa jest siłą odśrodkową inspirującą ciążenie ku innym. Ironia gwarantuje dystans. Mit zaś pozwala obiektywizować przeżycie².

Norwidowskie mierzenie się z rzeczywistością było może najważniejszym motorem estetycznych poszukiwań Herberta, jego spotkań z wzorami kultury. Dzieła mistrzów „burzą naszą zarozumiałą pewność i [...] kwestionują naszą ważność”. Arcydzieła – pisze dalej Herbert – „nakazywały milczenie, zaprzestanie mysiej krzątania wokół spraw nieważnych i głupich [...] Za pokorę i uciśnienie dawały mi w zamian «miód i światło», jakiego sam w sobie nie potra-

¹ Z. Herbert, *Piero della Francesca*, w: tenże, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wydawnictwo Test, Lublin 1991, s. 171.

² „Nie ma zjawiska przyrody ani zjawiska w życiu ludzkim, które nie nadawałoby się do mitycznej interpretacji i o taką interpretację nie prosiło”. E. Cassirer, *Mit i religia*, w: tenże, *Esej o człowieku. Wstęp do filozofii kultury*, tłum. A. Staniewska, Czytelnik, Warszawa 1998, s. 138.

filbym stworzyć”³. Zarazem kontakt z nimi nie zawsze był tylko kontemplacją czy też – by przywołać sformułowanie z listu do Jerzego Zawieyskiego – „pokornym zagapieniem się w przedmioty”⁴. Zazwyczaj owocem takiego spotkania był dialog i próba rozwiązania obecnej w sztuce mitologii. Chłodne promieniowanie dzieł sztuki, ich lucidus ordo (przejrzysty porządek) prowokował, by przeciwstawić mu „ciemne źródła”. W jasnym blasku arcydzieł spada „węzowa łuska pychy”⁵, najboleśniej odsłania się pełna niepokoju i pęknięć kondycja ludzka.

Rzec można, że u Herberta wzory kultury działają niczym lustro; pozwalają przeglądać się w sobie tak jak w spektaklu zaaranżowanym przez szekspirowskiego Hamleta; jak w fabule greckiej tragedii, w której wraz z katharsis (oczyszczeniem) działa na odbiorcę siła anagnorisis (poznania). „Pragnąłem zawsze, żeby nie opuszczała mnie wiara, iż wielkie dzieła ducha są bardziej obiektywne od nas. I one będą nas sądzić”⁶ – wyzna poeta. Może dlatego wiele razy staje naprzeciw dzieł mistrzów, przekazów tradycji, by w nich oglądać siebie i świat sobie współczesny; by konfrontować. I będzie to oddziaływanie wzajemne, bo Herberta „rozwiązywanie mitologii” odbywa się równocześnie w obu znaczeniach tego słowa. Jest rozszyfrowywaniem zagadki i tajemnicy, zawartych w strukturze dzieła czy w fabule mitu, ale też reinterpretowaniem, często odwracaniem sytuacji utrwalonej w tradycji bądź wybranego motywu.

Tak dzieje się w poetyckiej konfrontacji z mitem o Dedalu i Ikarze ze zbioru *Struna światła*. Przytoczmy ten utwór.

Mówi Dedal:

Idź synku naprzód a pamiętaj że idziesz a nie latasz
skrzydła są tylko ozdobą a ty stąpasz po łące
ten podmuch ciepły to parna ziemia lata
a tamten zimny to strumień
niebo jest takie pełne liści i małych zwierząt

Mówi Ikar:

Oczy jak dwa kamienie wracają prosto do ziemi
i widzą rolnika który odwala tłuste skiby
robaka który wije się w bruździe
zły robak który przecina związek rośliny z ziemią

Mówi Dedal:

Synku to nie jest prawda Wszechświat jest tylko światłem

³ Z. Herbert, *Duszytka*, w: tenże, *Labirynt nad morzem*, Zeszyty Literackie, Warszawa 2000, s. 90n.

⁴ Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949-1967*, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2002, s. 144.

⁵ Z. Herbert, *Dawni Mistrzowie*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992, s. 18.

⁶ Tenże, *Duszytka*, s. 91.

a ziemia jest misą cieni Patrz tutaj grają kolory
pył się unosi znad morza dymy idą ku niebu
z najszlachetniejszych atomów układa się teraz tęcza

Mówi Ikar:

Ramiona bolą ojciec od tego bicia w próżnię
nogi drętwieją i tęsknią do kolców i ostrych kamieni
nie mogę patrzeć się w słońce tak jak ty patrzysz się ojciec
ja zatopiony cały w ciemnych promieniach ziemi

Opis katastrofy

Teraz Ikar głową w dół upada
ostatni obraz po nim to widok dziecinnie małej pięty
którą połyka żarłoczne morze
W górze ojciec wykrzykuje imię
które nie należy ani do szyi ani do głowy
tylko do wspomnienia

Komentarz

Był taki młody nie rozumiał że skrzydła są tylko przenośnią
trochę wosku i piór i pogarda dla praw grawitacji
nie mogą utrzymać ciała na wysokości wielu stóp
Istota rzeczy jest w tym aby nasze serca
które toczy ciężka krew
napęłniły się powietrzem
i tego właśnie Ikar nie chciał przyjąć
módlmy się⁷

W rozmowie Dedala i Ikara inicjatywa należy do ojca. Jego wypowiedź dwukrotnie otwiera apostrofa: „Idź synku naprzód”, „Synku, to nie jest prawda”. Zdrobnienie wskazuje na typ relacji między uczestnikami dialogu i wraz z czasownikami „idź”, „pamiętaj” przywołuje archetypową sytuację. Nauka chodzenia jest bowiem szkołą życia, rodzicielskim prowadzeniem. Rozważny Dedal napomina: „pamiętaj że idziesz a nie latasz”. Rozwagę i ostrożność ewokuje nazwanie skrzydeł „tylko ozdobą” oraz czasownik „stąpasz”. Nie samą wiedzę, lecz i postawę roztropności pragnie przekazać dziecku ten, który objaśnia świat.

Objaśnianie dokonuje się poprzez rozdzielanie: idziesz-latasz, ten-tamten, ziemia-niebo, zimny-ciepły, podmuch-strumień. Kształt świata i składniki rzeczywistości dookreślone zostają przez analogię i przeciwstawienie. Dzięki temu sytuacja przedstawiona w utworze jest nawiązaniem do wzorca zachowań Boga, który w biblijnej Księdze Rodzaju stwarza i zarazem porządkuje świat. W Księdze Mądrości Syracha czytamy: „Słuchaj mnie, dziecko, i posiadź wiedzę, a do słów moich przyłóż się sercem! / Z umiarem objawię naukę / i staran-

⁷ Tenże, *Dedal i Ikar*, w: tenże, *Struna światła*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 77n.

nie wyłożę wiedzę. / Na rozkaz Pana, na początku, stały się Jego dzieła, / a gdy tylko je stworzył, dokładnie określił ich zadania. / Uporządkował je na wieki, / od początku aż po daleką przyszłość. [...] Pan stworzył człowieka z ziemi / i znów kazał mu do niej wrócić” (16, 24-27; 17, 1).

Starotestamentowe creatio odbywa się na zasadzie rozdzielania. Bóg oddzielił światło od ciemności, niebo od ziemi, ziemię (jako powierzchnię suchą) od wody. Elementy te: ziemia, woda (w wierszu jako „strumień”, „morze”), powietrze („podmuch ciepły”), światło, cienie odnaleźć można również w wypowiedzi Dedala. Dopiero później ma miejsce to, co teologia nazywa przyozdobieniem, a co jest treścią drugiej wypowiedzi ojca. Światu przedstawionemu przydane zostają kolory; obraz świetlistego wszechświata dopełniony jest pyłem i dymami, które wznoszą się ku niebu, oraz tęczą utkaną „z najszlachetniejszych – jak głosi epitet superlatywny – atomów”. Apel do intelektu wzmocniony zostaje oddziaływaniem na sferę odczuć estetycznych. Gdy Dedal zabiera głos po raz drugi, jego wypowiedź ma już jednak inny cel: jest reakcją na słowa Ikara i opinią, która dotyczy fundamentalnej prawdy bytu. „Nieprawdziwej” wizji swego rozmówcy przeciwstawia Dedal rzeczywistość noszącą znamiona filozofii platońskiej. Z ducha platońskiego jest bowiem przeciwstawienie wszechświata (jako światła) i ziemi, będącej „misą cieni”⁸. Wizerunku grającego kolorami obrazu dopełnia tęcza. Ów starotestamentowy znak przymierza (Boga i człowieka, tego, co w górze, i tego, co na dole) łączy się z platońskim porządkiem świata i daje wyobrażenie harmonii panującej w górnych rejonach, czyli w niebie.

Dialog bohaterów osadzony jest w relacjach przestrzennych i wobec nich zorientowany. Punkt widzenia Dedala określony jest przez kierunek horyzontalny, dominujący w pierwszej wypowiedzi (propozycja rozejrzenia się wokół), i skierowany wertykalnie w kwestii drugiej (wskazanie na wszechświat, tęczę oraz akcentowanie ruchu w górę: „pył się unosi znad morza dymy idą ku niebu”). Perspektywa Ikara zdominowana jest natomiast przez ruch w dół; jest wąska i skupiona. Postawy ich są zupełnie różne. Odmienność porządków przestrzennych warunkuje i podkreśla nieprzystawalność spojrzeń i niemożność porozumienia między rozmówcami.

Już pierwsza wypowiedź Ikara zdaje się nie mieć związku ze słowami ojca. Syn nie słucha nauk i uparcie patrzy w dół, kieruje oczy ku temu, co niskie. Ciężka praca rolnika, robak, a następnie kolce i kamienie – to dostrzegane przezeń elementy rzeczywistości; antynomiczne wobec wskazywanych przez Dedala. Lekkości, o którą upomina się rodzic, przeciwstawiony zostaje ciężar.

⁸ W takim kierunku zdaje się też zmierzać interpretacja J. Dudek, według której „cała twórczość [Herberta – M. M.] jest nieustannym poszukiwaniem ponadindywidualnej równowagi i syntezy między tym, co zgodnie z symboliką Herberta, wyraża światło a «misą cieni», ziemią” (*Zatopiony w ciemnych promieniach ziemi... [o poezji Zbigniewa Herberta]*, „Ruch Literacki” 1971, z. 5, s. 293).

Oczy są bowiem jak kamienie, które wracają do ziemi. Porównanie to nawiązuje do legendy prometejskiej, zgodnie z którą „kamienie łączył z ludźmi węzeł pokrewieństwa. Zachowały nawet zapach ludzkiego ciała. Człowiek i kamień reprezentują dwie siły kosmiczne, dwa ruchy w dół i w górę. Surowy kamień spada z nieba, poddany zabiegom architekta, cierpieniu liczby i miary, wznosi się do siedziby bogów”⁹.

Ikar widzi robaka, który „przecina związek rośliny z ziemią” i to na nim – symbolu zła – skupia się jego uwaga. Perspektywa przyziemna przewartościowuje idealistyczną propozycję Dedala. Duchowy zachwyt zastąpiony zostaje bólem, szlachetne doznania – cielesnym odczuciem drętwienia. Zamiast „najszlachetniejszych atomów” – „kolce i ostre kamienie”, zamiast wszechświata – ewokująca pustkę próżnia. Elementy rzeczywistości opatrzone zostają nowymi imionami. A w tym odwróceniu jedynie ziemia zyskuje walor pozytywny dzięki oksymoronicznemu określeniu „ciemnych promieni”, które czynią zeń ikaryjski ekwiwalent słońca.

Dając nową wykładnię mitu, Herbert zachowuje jednak przypisane bohaterom postawy: Dedal, zwolennik harmonii, jest rozważnym realistą, a Ikar – realistycznie ściągany przez przyziemne tęsknoty – pozostaje (jak sugeruje „komentarz”) niepoprawnym idealistą. „Opis katastrofy” to zatem równocześnie powtórzenie i odwrócenie mitu, postawienie na głowie tamtej sytuacji. Może nie przypadkiem „Ikar głową w dół upada”? Połyka go morze; zatopiony, pochłonięty wraca do ziemi. Z pewnością nieprzypadkowo też ów właśnie opis, eksponujący małą dziecinną piętę oraz wcześniej wspomniana postać rolnika „odwalającego tłuste skiby”, nawiązuje do innego wzoru kultury. Tak jak na słynnym obrazie Breughla – upadek bohatera nie zostaje dostrzeżony. W wierszu Herberta tragizm wydarzenia dodatkowo pogłębia wprowadzenie postaci zrozpaczonego ojca, niewidoczniejszej na obrazie Breughla. Ten, który pozostał w górze, „wykrzykuje imię”. Imię, które – jak powie autor *Dedala i Ikara* – „nie należy ani do szyi ani do głowy / tylko do wspomnienia”. Taki motyw i archetyp rodzica tracącego dziecko pojawia się też w wierszu *Białe oczy*, zamieszczonym w tym samym tomiku. Opis agonii, odchodzenia w śmierć, zamyka podsumowanie: „matka krzyczy / szarpie bezwładne imię”¹⁰.

Dramat rozpisany na głosy-racje nie jest powtórzeniem fabuły mitu (dodać trzeba, że najbardziej chyba popularnego w polskiej literaturze powojennej). Zapisana przez Greków historia mówi bowiem, że to Ikar chciał lecieć ku słońcu i że zgubiła go pycha czy też nierozwaga, chętnie utożsamiana z młodzieńczym idealizmem. Mityczny Dedal zachęcał raczej do obniżenia lotu, a nie – jak w utworze Herberta – do spoglądania w słońce. Rozwiązując sytuację liryczną,

⁹ Z. Herbert, *U Dorów*, w: tenże, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wydawnictwo Test, Lublin 1991, s. 31.

¹⁰ Tenże, *Białe oczy*, w: tenże, *Struna światła*, s. 15.

poeta nadaje inną wartość katastrofie. Upadek, będący celem i pragnieniem, jest odwróceniem tamtego zdarzenia – konsekwencją skupienia nie na sobie (to prowadzi bowiem do brawury), lecz na innych. Rzec można, że Ikar spadł przez siłę przyciągania, wzywany przez Matkę Ziemię, podczas gdy platoński świat idealny (reprezentowany przez postawę ojca) mógł być dlań ocaleniem.

Doświadczenie u p a d k u, od początku wpisane w kondycję człowieka, pojawia się w całym pisarstwie Herberta. Znajduje ono wyraz w obrazowaniu, które nawiązuje do różnych wzorów kultury, między innymi do Biblii (aluzję biblijną zawiera porównanie bohaterów wiersza *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* do „owoców / upadłych / z drzewa życia / gnijących osobno”¹¹ czy też oświadczenie z wiersza *Do Ryszarda Krynickiego – list*: „została nam nagość i stoimy nadzy / po prawej lepszej stronie tryptyku / Ostateczny Sąd”¹²). W wierszu *Książka* podmiot opisuje swoją egzystencję jako nieustanne powracanie do początków lektury. „Od pół wieku tkwię po uszy w Księdze pierwszej rozdział trzeci wers VII”¹³. Analogiczny wers siódmy rozdziału trzeciego Biblii-Księgi brzmi: „A wtedy otworzyły się im obojgu oczy i poznali, że są nadzy”. W wydarzeniu dotyczącym grzechu pierwszych rodziców jest – pisze poeta – „klucz i przepaść początek i koniec”¹⁴. Tam też – jak się okaże – odnaleźć można jeden z kluczy do jego twórczości.

We wczesnym wierszu *Ołtarz* znaleźć można aluzję do potopu, który spełnia się w obliczu żywiołów – elementów zarazem ostatecznych i pierwszych. Herbert odtwarza świat, ustawiając klocki wielkiej składanki: ziemia, woda, powietrze, świat przyrody, zwierzęta, a wreszcie – człowiek. Fabułę utworu potraktować można jako parabolę historii stworzenia. Bohater „uniesiony wysoko na szczycie ziemskich gatunków”¹⁵ jest jednak zarazem „mizerny i bardzo godny pogardy”¹⁶. Od uzbrojonego w piorun Boga, który ma stanąć naprzeciw niego, oddziela go przepaść. Nie przypadkiem historia zapisana w wierszu jest opisem płaskorzeźby, a moment kulminacyjny wyznaczony zostaje przez „pęknięcie” – przerwę w wizerunku. Z genezyjskiej perspektywy wywyższenie człowieka („wyniesiony wysoko”) jest aluzją do buntu wobec Boga i uzasadnieniem potopu. W tradycji chrześcijańskiej sytuacja ta wiąże się z grzechem pierworodnym, w mitologii – z opowieściami, w których uczyniona z ziemi istota pragnie dorównać bogom. Najbardziej reprezentatywna jest legenda prometejska, a jej echa odnaleźć można właśnie w mitologicznej opowieści o „butnym” Ikarze.

¹¹ Tenże, *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 94.

¹² W: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 30.

¹³ Tenże, *Książka*, w: tenże, *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992, s. 7.

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tenże, *Ołtarz*, w: tenże, *Struna światła*, s. 64.

¹⁶ Tamże.

Rozpoznawalną aluzję do ikaryjskiego mitu zawiera też utwór *Ojcowie gwiazdy*. Tytułowi bohaterzy to zarazem potomkowie „mądrygo” Dedala, jak i „nierozsądnego” Ikara. Ich udziałem jest egzystencja w świecie sztucznym, odartym z tajemnicy oraz rozdzielenie („a teraz wszystko od nich było rozdzielone”¹⁷). *Ojcowie gwiazdy*, która narodziła się z wybuchu (tak interpretować można tytuł), są zarazem rozsądni i szaleni. Pielęgnują wspomnienie wyrwywającego się w górę latawca, a jako pamiątkę po ojcu przechowują „stary srebrny puls”¹⁸ – ślad serca w mechanicznej rzeczywistości elektrycznych sów. Wieczorem czytają swoim dzieciom bajkę o „mądrym Dedalu”, który „został w porządku natury”¹⁹. Rozważny, bogaty w trudną wiedzę o potrzebie rezygnacji, „księżycyca nie chciał ani gwiazdy”²⁰. „*Ojcowie gwiazdy*” są Dedalami i Ikarami zarazem, na chłodno ponawiają wybór Ikara i powracają do domu „bez zwierząt i paproci”²¹, do antyraju. Bo raj prawdziwy i naturalna harmonia nie może być – według autora *Dedala i Ikara* – udziałem człowieka, zatopionego „w ciemnych promieniach ziemi”²².

Los człowieka nosi w poezji Herberta wiele imion: cień, oddzielenie, wygnanie, tułaczka, porzucenie, a wreszcie „lot krótki i upadek na kamienne dno”²³. Prozę poetycką zatytułowaną *Wojna* zamyka podsumowanie: „Nikt nie uleci w niebo. Ziemia przyciąga ciało i ołów”²⁴. Diagnoza ta determinuje poetycką refleksję Herberta, a odkryte ograniczenie mieści w sobie potencjał możliwości. Już od początku konstruowanie znaczeń ściśle się wiąże z nadawaniem sensu cierpieniu. Również od początku pojawia się przekonanie o konieczności ofiary²⁵. Wyobraźnia poety, zauważa Aleksander Fiut, „uparcie obraca się wokół ofiarnego rytuału”²⁶. Wystarczy przywołać motyw ofiarnych gestów występujący zwłaszcza w pierwszym tomiku, postać Orfeusza w wierszu

¹⁷ Tenże, *Ojcowie gwiazdy*, w: tenże, *Struna światła*, s. 51.

¹⁸ Tamże.

¹⁹ Tamże.

²⁰ Tamże.

²¹ Tamże.

²² Tamże.

²³ Tenże, *Balkony*, w: tenże, *Hermes, pies i gwiazda*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 47.

²⁴ Tenże, *Wojna*, w: tenże, *Hermes, pies i gwiazda*, s. 131.

²⁵ Przekonanie to towarzyszyło także decyzjom życiowym Herberta. W liście do Zawieyskiego Herbert opowiada o poważnej chorobie młodszego brata: „Wiedziałem, że aby brata uratować, trzeba poświęcić coś, co ma się najdroższego. Spaliłem wiersze i poprzysiągłem, że nie będę nigdy pisał. Mały umarł mi na rękach...”. W tym samym liście poeta pisze: „Tymczasem nawet moje cierpienie pracuje na moją korzyść. Poglębiam się, wiadomo, co dla artystów znaczą takie przeżycia). Po krętych drogach przez grzech i upadki coraz nieuchronniej idę do Boga” (Herbert, Zawieyski, dz. cyt., s. 47n.).

²⁶ A. Fiut, *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, w: *Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 281.

Zimowy ogród z tomu *Struna światła*, Dionizosa w prozie *Ofiara* z tomu *Król mrówek* oraz Chrystusa w wierszu *Na marginesie procesu* oraz w *Męczeństwie Pana Naszego malowanym przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich* z tomu *Napis*, w *Hakeldamie* i w *Rozmyślaniach Pana Cogito o odkupieniu* z tomu *Pan Cogito*, a także w *Domysłach na temat Barabasza* z tomu *Elegia na odejście*. Wśród modelowych sytuacji ofiary tradycja chrześcijańska wysuwa się na plan pierwszy. Ona też – w świetle ostatnich słów w wierszu *Dedal i Ikar* – wydaje się najbliższym kontekstem przedstawionych w nim zdarzeń. Sformułowanie „módlmy się”, będące podsumowaniem przedstawionej w utworze sytuacji, przypisać można autorowi komentarza, ale równie dobrze może ono funkcjonować osobno – jako sygnał sytuacji sakralnej, wydarzenia liturgicznego. To kapłańskie zawołanie powraca dwukrotnie w czasie Mszy świętej: przed liturgią słowa i po komunii, liturgii stołu. Ikar spadł. Consumatum est, „Ję k ł y – g ł u c h e k a m i e n i e”²⁷ – jak pisał Norwid w *Fortepianie Szopena*. Ikar w wierszu Herberta został „pożarty” przez morze, „pogrzebany” przez ziemię. Jego czyn niejako rekompensuje sytuację wcześniejszą, gdy „zły robak przecinał kontakt rośliny z ziemią”. „Odwrócenie” dotyczy w tym przypadku też dosłownej, zorientowanej przestrzennie sytuacji składania ofiary: wcześniej pył i dymy szły ku górze, teraz Ikar niejako „z góry”, pokonując drogę odwrotną, sam składa siebie w ofierze. Doniosłość czynu, który zestawić można ze śmiercią Chrystusa, podkreśla niespektakularny wymiar zdarzenia, a religijna analogia pozwala sytuować całość opowiedzianych w wierszu zdarzeń w kontekście biblijnego dzieła stworzenia, grzechu (upadku pierwszych rodziców) i odkupienia. Księga Syracha przypomina: „Wielka udręka stała się udziałem każdego człowieka / i ciężkie jarzmo [spoczęło] na synach Adama, / od dnia wyjścia z łona matki, / aż do dnia powrotu do matki wszystkich. [...] Wszystko, co jest z ziemi, do ziemi się powraca, / a co z wody, znów wraca do morza” (40, 1.11).

Historia odkupieńczej ofiary stanowi centrum chrześcijańskiej tradycji przywoływanej w twórczości poety²⁸. Bezpośrednio do tej tradycji nawiązują wspomniane wiersze pasyjne oraz rozsiane w różnych utworach aluzje do ukrzyżowania. „kto weźmie ranę”²⁹? – pyta Herbert w wierszu *** [jest świeża], tę samą, jak się zdaje, która w późniejszym wierszu *Tomasz* z tomu *Epilog burzy* „krzyczy we wszelkich językach ryby”³⁰. Symbolikę kolców i ostrych kamieni w wierszu *Dedal i Ikar* interpretować można w kontekście pasyjnym. Ikar przy-

²⁷ C. Norwid, *Fortepian Szopena*, w: tenże, *Pisma wybrane*, t. 1, *Wiersze*, red. J. W. Gomułcki, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1980, s. 500.

²⁸ Pisze o tym T. Garbol (*Chrystus w poezji Zbigniewa Herberta*, „Ruch Literacki” 2001, z. 2, s. 199-210) oraz M. Nowak („... stopień do mojej ułomnej metafizyki”. *Herbert i liturgia*, „Ethos” 13(2000), nr 4(52), s. 97-108).

²⁹ Z. Herbert, *Napis*, w: tenże, *Struna światła*, s. 17.

³⁰ Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1998, s. 51.

muje na siebie ofiarę i – jako jej konsekwencje – cierpienie. Broni tej postawy, negując niebiańską perspektywę. Tak samo będzie się zachowywał późniejszy bohater Herberta: przeniesiony do wieczności, nie pozwoli, by odebrano mu zdolność cierpienia, „do końca będzie bronił / wspaniałego odczuwania bólu”³¹. Odczucie bólu, opatrzone epitetem „wspaniałe”, wiąże człowieka z życiem. Jest wspaniałe także dlatego, że nie pozwala zatracić się w egzystencji przyjemnej i łatwej, zapomnieć o imperatywie męznego znoszenia losu. W poezji Herberta cierpienie jest ponadto stymulatorem pamięci, przypominaniem bolesnych blizn wyniesionych z przeszłości. Dzięki bezsennym nocom, których przyczyną był ból, można wspominać dawnych przyjaciół. W skierowanym do *Piotra Vujičića* wierszu znalazło się wyznanie: „miałem wspaniałe życie // cierpiałem”³².

Bohater Herberta akceptuje cierpienie, choć z pewnością nieobca jest mu pokusa ucieczki i „powierzenia rany chemicznym wywabiaczom”³³ czy też „próby oddalenia / tak zwanego kielicha goryczy”³⁴. Tym bardziej, że poświęceniu towarzyszy niepewność, którą zapisuje autor wiersza *Ołtarz*: „może ofiara była niemiła bogom wieczystym”?³⁵ Może wyrzeczenie nie zostanie przyjęte? Ale też w tym samym wierszu pytaniom o sens ofiary towarzyszy zgoda na niepewność. Bo „nie wiesz czy krew i kości może rzęsę wybiorą / w ziemi ułożą łaskawej gdzie dojrzewają posągi”³⁶. Nie bez powodu motyw ziemi-matki jest tak ważny w twórczości poety i łączy się z motywem ziarna³⁷. Przyjęcie przez „ziemię łaskawą” symbolizuje ocalenie i bezpieczeństwo, mimo że nie wiadomo, czy ziarno wyda plon. „ciało moje jałowe ziarno”³⁸ powie poeta, „ziarnko pustki / nad ziarnkiem nicości”³⁹ – podsumuje śmierć młodego chłopca. Ziarno wiąże się tyleż z nowym życiem, co ze śmiercią⁴⁰. Z tego też powodu nowy chrzest – „chrzest ziemi” przeciwstawiony „chrztowi z ognia” i „chrztowi z wody”, który przeszli ocaleni z potopu i pożaru bohaterowie *Chrztu* z tomu *Hermes, pies i gwiazda* – wymaga zarazem męstwa i niepewności. Takie znamię,

³¹ Tenże, *Przeczenia eschatologiczne Pana Cogito*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 43.

³² Tenże, *Do Piotra Vujičića*, w: tenże, *Rovigo*, s. 33.

³³ Tenże, *Pan Cogito – powrót*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 24.

³⁴ Tenże, *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*, w: tenże, *Pan Cogito*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994, s. 17.

³⁵ Tenże, *Ołtarz*, s. 64.

³⁶ Tamże, s. 65.

³⁷ Oprócz biblijnego motywu ziarna-życia w poezji Herberta pojawia się również symbolika pokoleń-ziaren piasku. Por. „drodzy zmarli mnodzy jak ławice piasku podobni do piasku” (Z. Herbert, *Kołysanka*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 46) i fragment Księgi Rodzaju: „będę ci błogosławił i dam ci potomstwo tak liczne jak gwiazdy na niebie i jak ziarnka piasku na wybrzeżu morza” (22, 17).

³⁸ Z. Herbert, *Testament*, w: tenże, *Struna światła*, s. 44.

³⁹ Tenże, *Na chłopca zabitego przez policję*, w: tenże, *Epilog burzy*, s. 26.

⁴⁰ Por. tenże, *Las Ardeński*, w: tenże, *Struna światła*, s. 47.

zaprawione niepewnością i męstwem, nosi czyn Ikara. Bo trzeba przyjąć śmierć, przyjąć rozdzielanie i – zaufać „niepewnej jasności”⁴¹.

Historia Dedala i Ikara, także Abrahama i Izaaka – bohaterów wiersza *Fotografia*, stają się czytelne w kontekście tajemnicy odkupienia. Ci, którzy stanowili jedno – ojciec i syn muszą się rozdzielić, doświadczyć rozpacz⁴². „Oto zbliża się chwila ostateczna / podniesienie / ofiara / chwila która rozdzieli”⁴³ – napisze poeta w późniejszym wierszu. Nawiązanie do zbawczego dzieła oraz podobną jedność ojca i syna zawiera też wiersz *Rozmyślania o ojcu*: „urodził się raz drugi drobny bardzo kruchy / o skórze przeźroczystej chrząstkach bardzo nikłych / pomniejszał swoje ciało abym mógł je przyjąć”⁴⁴.

W wierszu tym tajemnica liturgicznego misterium zawiera uchwytne związki z wydarzeniem, które zostało opisane też w wierszu *Dedal i Ikar*. W *Rozmyślaniach o ojcu* czytamy: „w nieważnym miejscu jest cień pod kamieniem”⁴⁵, cień, czyli ślad upadku, miejsce pogrzebania. W utworze tym pojawia się jednak nowa wartość: ofiara wymaga cierpienia, ale tylko ona gwarantuje ocalenie i pojednanie. W poezji Herberta zapisany zostaje paradoks wiary, w której życie rodzi się ze śmierci, co wyraża metafora pogrzebanego ziarna. Izaak Herberta musi zginąć, by żyć już na zawsze i być „pięknym jak ocalała w węglu katedra paproci”⁴⁶. Ofiara jest warunkiem życia, ale nie czyni jej to łatwiejszą. Powiedzenie: „jak mało trzeba / aby się pojednać”⁴⁷, budzi śmiech odbiorcy, bo możliwość ocalenia – wie o tym bohater Herberta – wymaga cierpienia, które w tym samym stopniu jest udziałem ojca, co syna. Dlatego motyw ogrójca i zdrady łączyć się musi z pytaniem: „jakich sił trzeba by wykrzesać / bijąc na oślep rozpaczą o rozpacz / iskierkę światła hasło pojednania”⁴⁸.

Potrzeba też siły moralnej, by realizować ewangeliczny nakaz przebaczenia (por. Mt 5, 23-24). Autor *Mszy za uwięzionych* powie: „jeśli to ma być ofiara /

⁴¹ Tenże, *Pan Cogito i wyobraźnia*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 27.

⁴² W wierszu *Dedal i Ikar*, będącym liryką roli, obaj mówiący reprezentują tę samą instancję nadawczą. Sześćoakcentowiec, który pojawia się w wypowiedziach Ikara i Dedala, nie tylko wprowadza styl wysoki, ale też ujednolica sprzeczne porządki-spojrzenia, w warstwie głębinowej tekstu sugeruje epicką monologiczność (jednoosobowość wypowiedzi). Wraz z wyrównywaniem rytmu, ujednolicaniem wersyfikacyjnego konturu narasta semantyczna nieprzystawalność wypowiedzanych kwestii – sposobów widzenia świata. W ten sposób buduje Herbert napięcie wewnętrzne, przygotowuje moment katastrofy.

⁴³ Z. Herbert, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*, w: tenże, *Rovigo*, s. 29.

⁴⁴ Tenże, *Rozmyślania o ojcu*, w: tenże, *Pan Cogito*, s. 9.

⁴⁵ Tamże.

⁴⁶ Tenże, *Fotografia*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 48.

⁴⁷ Tenże, *Rozmyślania o ojcu*, s. 10.

⁴⁸ Tenże, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 31.

trzeba się pojednać / z braćmi którzy są w mocy nieprawości / i walczą na krańcach”⁴⁹.

Poprzez ofiarę można przywrócić stan pierwotnej jedności, iskierkę światła, hasło pojednania. Przekonanie to dojrzewa stopniowo w poezji Herberta, dochodzi do głosu w późniejszych zbiorach wierszy: w *Panu Cogito*, *Raporcie z oblężonego Miasta*, *Elegii na odejście*, w *Rovigo*. Nadaje ono nową wartość życiu i cierpieniu. Metaforę życia-podróży ze zbioru *Elegia na odejście* w wierszu *Podróż* podsumowuje peryfrazą: „pakt wymuszony po walce / wielkie pojednanie”⁵⁰. Bohater *Rovigo* również zna już sens cierpienia: „Żyłem rozpięty / między przeszłością a chwilą obecną / ukrzyżowany wielokrotnie przez miejsce i czas / A jednak szczęśliwy ufający mocno / że ofiara nie pójdzie na marne”⁵¹. Tę nadzieję karmi wierność, „upór i trwanie”⁵², to one pozwolą w końcu znaleźć odpoczynek „w świętym trójkącie początku i końca”.

Poezja Herberta dojrzewała, nadając sens rozdzieleniu, upadkowi, cierpieniu. Pan Cogito, który z perspektywy spogląda na swoje życie, opowiada o kamyku, który ociera obolałą już piętę⁵³. Jednostkowe zdarzenie, wędrówka z uwierającą drobiną piasku, jest parabolą przebytej drogi, doświadczeń podmiotu. Ból i cierpienie – jak uzmysławia ów żartobliwy i ironiczny nieco rekonesans – wyparły idee Platona i wszystkie inne idee. Nietzscheańska zasada amor fati kazała wybrać los Ikara. Bohater prozy poetyckiej *Pan Cogito a perła* nie usunął kamyka. Tytuł pozwala jednak wierzyć, że cierpienie zdolne jest przemienić obolałą piętę. Perła jest przecież jedynym klejnotem, który powstaje drogą naturalnego procesu, szlachetnym owocem cierpienia: do wnętrza małży dostaje się ziarenko piasku i tak rozpoczyna się metamorfoza. Sugestywny obraz obolałej, napuchłej pięty przeciwstawiony „małemu zimnemu ziarnku piasku” dziwnie się łączy z „widokiem małej dziecinnej pięty” z wiersza *Dedal i Ikar* – na nowo ważnej; z symbolem rany i ziarna.

*

Symbole i mity odkrywają prawdziwą strukturę rzeczywistości. Dzięki nim do głosu dochodzi treść utajonych znaczeń, choć tajemnica nie zostaje naruszona. Ostatni wiersz, który w *Epilogu* burzy zamyka twórczość Herberta, przywołuje biblijną symbolikę życia-tkaniny i może być czytany w nawiązaniu do poetyckiej topiki zachowań Boga-Artysty, który stworzył kobierzec łąk,

⁴⁹ Tenże, *Msza za uwięzionych*, w: tenże, *Elegia na odejście*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992, s. 14.

⁵⁰ S. 26.

⁵¹ Tenże, *Rovigo*, w: tenże, *Rovigo*, s. 59.

⁵² Tenże, *Do rzeki*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 16.

⁵³ Por. tenże, *Pan Cogito a perła*, w: tenże, *Pan Cogito*, s. 13.

wyhaftował niebo gwiazdami, a wreszcie – utkał człowieka (por. Ps 139, 13b). „Nie tajna ci moja istota, / kiedy w ukryciu powstawałem, / utkany w głębi ziemi” (Ps 139, 15) – mówi psalmista.

W poezji autora *Dedala i Ikara*, podobnie jak w biblijnych psalmach, sfera religijna spotyka się z estetyczną, a oba porządki ściśle się przenikają. „Skrzydła są tylko ozdobą” – napominał syna Dedal. Podmiot poezji Herberta to od początku poeta obdarzony ikaryjską misją, odpowiedzialny za innych. „Jesteśmy mimo wszystko / stróżami naszych braci”⁵⁴ – potwierdzi pan Cogito. Sztuka tkana na wąskich krosnach wierności, poddana niezmiennemu rytmowi sumienia – podnosi i ocala, pokazuje drogę powrotu.

⁵⁴ Tenże, *Pan Cogito o potrzebie ścisłości*, w: tenże, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, s. 90.