

ZBIGNIEW HERBERT



Ur. 29 października 1924 we Lwowie, zm. 28 lipca 1998 w Warszawie. Poeta, dramatopisarz, eseista.

Ojciec poety, legionista i obrońca Lwowa, był prawnikiem. Zbigniew Herbert przed wojną uczył się w VIII Gimnazjum i Liceum we Lwowie. Podczas II wojny światowej kontynuował naukę na tajnych kompletach. W 1943 rozpoczął studia polonistyczne na konspiracyjnym Uniwersytecie Jana Kazimierza we Lwowie; brał udział w ruchu oporu w szeregach AK. W 1944 zamieszkał w Krakowie, w 1948 przeniósł się do Sopotu, a w 1949 – do Torunia; w 1950 zamieszkał w Warszawie.

W tym czasie ukończył studia prawnicze na Uniwersytecie im. M. Kopernika w Toruniu i ekonomiczne w krakowskiej Akademii Handlowej. Był krótko studentem ASP w Krakowie (1945), słuchał też wykładów z filozofii na Uniwersytecie Jagiellońskim, Uniwersytecie im. M. Kopernika i Uniwersytecie Warszawskim. Podejmował również zajęcia w różnych zawodach, głównie jako ekonomista (choć był też np. płatnym krwiodawcą).

Sytuację Z. Herberta zmienił 1956 (odwilż polityczna). W 1956 otrzymał stypendium ZLP. W 1958 odbył pierwszą zagraniczną podróż. Odwiedził Francję, Anglię i Włochy. Do Polski wrócił w 1960. Opuścił ją w 1963 (był w Anglii, Szkocji, Francji, Włoszech). Z przerwami – od 1965 do 1971 – był w Niemczech, Holandii, Belgii, USA (gdzie prowadził m.in. wykłady na Uniwersytecie Stanowym w Los Angeles). Od 1971 do 1973 mieszkał w Warszawie (w mieszkaniu Artura Międzyrzeckiego). W 1972 został członkiem ZLP i zaangażował się w działania na rzecz demokracji inicjowane przez środowiska literackie (m.in. protesty przeciw cenzurze).

W 1973 wyjechał do Wiednia (po odbiór Nagrody Herdera). Odwiedził wtedy Grecję. W roku akademickim 1973/1974 prowadził wykłady na Uniwersytecie Gdańskim. Angażował się w działalność demokratyczną (m.in. w 1975 podpisał *Memoriał 59* przeciw zmianom w konstytucji PRL). Lata 1975–1981 spędził Herbert głównie w Niemczech.

Do Polski wrócił na początku 1981, wszedł do redakcji drugoobiegowego pisma „Zapis”. Po wprowadzenie stanu wojennego (1981) wspierał działania opozycji. W 1986 przeniósł się do Paryża. W 1989 wstąpił do Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, w 1990 został członkiem Amerykańskiej Akademii i Instytutu Sztuki i Literatury; w 1991 otrzymał Literacką Nagrodę Jerozolimy (w związku z którą odbył podróż do Izraela). W 1992, poważnie już chory, wrócił do Warsza-

wy. W 1993 został członkiem Akademii Sztuk i Nauk w Stanach Zjednoczonych. W 1994 odbył ostatnią podróż – do Holandii. Wydał następujące zbiory poezji: *Struna światła* (1956), *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przedmiotu* (1961), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze* (1983), *Elegia na odejście* (1990), *Rovigo* (1992), *Epilog burzy* (1998). Jest autorem esejów: *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), *Martwa natura z wężidłem* (1993) i zbioru *Dramaty* (1970).

Problematyka twórczości



Herbert nazywany jest poetą kultury ze względu na obecność tzw. dziedzictwa kulturowego. W jego utworach pojawia się bardzo wiele obrazów, odwołań, skojarzeń z postaciami i epizodami zapisanymi przez kulturę europejską (np. Tycydydes i wojna peloponeska – *Dłaczego klasycy?*), mitami (np. *Apollo i Marsjasz*) oraz dziełami sztuki (np. *Tren Fortynbrasa*) o wartościach symbolicznych. Herbert próbuje dotrzeć do pierwowzorów, uczynić z nich postaci, sytuacje żywe i konkretne (odrzuca w ten sposób kulturowe nawarstwienie). Przeszłość nie jest bowiem czymś odległym i zamkniętym. Ożywiane postaci i zdarzenia pozwalają podjąć próbę zrozumienia historii, a zarazem zrozumienia współczesności. Kulturowość poezji Herberta, związki z tradycją, intelektualny jej charakter, a także specyficzny rodzaj tragizmu i poczucie umiaru sprawiły, że zalicza się ją do nowego dwudziestowiecznego klasycyzmu (neoklasycyzmu), który „zna tajemnicę romantycznego rozdarcia” (M. Janion ten neoklasycyzm nazywa tragicznym, ze względu m.in. na doświadczenia II wojny światowej). Wszystkie wiersze poety mają cechy klasyczne zarówno w płaszczyźnie treści (ład, spokój, równowaga ducha i ciała), jak i formy (harmonia w stylu, prostota, oszczędność środków stylistycznych).



Poezja Herberta łączy szacunek dla tradycji kultury europejskiej z nowoczesnością środków wyrazu, zainteresowania filozoficzne z prostotą poetyckiego języka, doniosłość etycznej i egzystencjalnej problematyki ze zmysłem ironii i humoru. Stała obecność w jego poezji problematyki etycznej oraz życiowych wyborów człowieka wobec rzeczywistości sprawiła, że określa się go poetą-etykiem (postawa ma związek z postawą klasyczną, wywiedzioną z Platońskiej triady – dobro, prawda, piękno). Znamienną cechą tej

poezji jest to, że problemy potrafi ukazywać w perspektywie uniwersalnej. Herbert posługuje się często poetyką metafory, paraboli (przy-
powieści), symboli.

W pierwszych zbiorach poezji (*Struna światła, Hermes, pies i gwiazda, Studium przedmiotu*) dokonuje Herbert reinterpretacji mitów, głównie mitu o harmonii świata (np. *Do Marka Aurelego* czy w *Pieśni o bębnie*, która jest wielkim poematem o demuzykalizacji świata). Zna wartość idei harmonii, dlatego m.in. pyta o postawę wobec świata (np. *Tren Fortynbrasa* czy *Powrót prokonsula*), o sens i kształt sztuki (np. *Apollo i Marsjasz*), ale i o sens cierpienia. Dopiero cierpienie tworzy z człowieka osobę – wyznaje w wierszu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu*.

Spoiwem i osią *Pana Cogito*, najbardziej bodaj znanego i poczytne-
go cyklu wierszy Zbigniewa Herberta, jest tytułowy bohater – postać
po części kreowana, po części nosząca cechy samego autora. Pan Co-
gito przeżywa podstawowe problemy współczesnego człowieka. Jest
przeciętny, czyta gazetę, ogląda w lustrze swą twarz, ale wyróżnia go
to, że się zastanawia nad sobą, wobec siebie mądrzeje, stawiając sobie
liczne pytania. Stara się ocalić zdolność do samodzielnego myślenia.
Mówi: „Skoro chcę myśleć, muszę naprawdę myśleć”. Rozpatruje roz-
maite przypadki życia i umacnia swą postawę „skołatanego racionali-
sty”. Jego przykazania o wierności, o potędze smaku, o postawie wy-
prostowanej (a więc godnej i prawdziwie ludzkiej) stały się poetyckim
odpowiednikiem postaw ważnych dla ludzi lat 80. XX wieku (ruch so-
lidarnościowy). *Pan Cogito* to jednocześnie zbiór wierszy, w którym iro-
nia i autoironia bohatera są formą obrony przed destrukcją zwątpienia.

Myśli wpisane w *Pana Cogito* rozwija Herbert w *Raporcie z oblężo-
nego Miasta*. Mówiąc o historii, postawach człowieka, posługuje się
poetyką wielkiej metafory. *Oblężone Miasto* to nie tylko zniewolona
w stanie wojennym Polska (J. Łukasiewicz). To metafora człowieka
znajdującego się w sytuacji granicznej, wymagającej heroizmu. Histo-
ria jest bowiem ciągle terenem panoszenia się zła, któremu przeciwsta-
wia się garstka „niezlomnych”. Zadaniem – stanąć po stronie tej garstki
(Herbertowska postawa wyprostowana).

Następne tomiki Herberta (*Elegia na odejście, Rovigo*) nie prezentu-
ją jednolitej i klarownej wizji poetyckiej. W strukturę alegorii i parabo-
li wprowadza poeta nowe techniki narracyjne (wspomnienie, list, nar-
rację dygresyjną). Wiele spośród wierszy ma wskazanego adresata,

choć listy są otwarte (np. *Widokówka do A. Zagajewskiego, Do Cz. Miłosa*).

Ostatni zbiór wierszy Herberta (*Epilog burzy*) ukazał się w roku śmierci poety. Jawi się w nim Herbert jako poeta kresu, który bardzo wyraźnie akcentuje potrzebę pojednania przynoszącego ukojenie. Mówi: „nie zdążę już / zadośćuczynić skrzywdzonym / [...] życie moje / powinno zatoczyć koło / a teraz widzę [...] / porwane akordy” (*Brewiarz*).

Konwencja na tle tradycji



Herbert nie jest poetą bezpośredniego wyznania. Przeważają w jego twórczości formy liryki pośredniej (przedstawiającej, skierowanej ku rzeczywistości otaczającej nadawcę), która na plan drugi usuwa podmiot mówiący, zaciera kontury bohatera lirycznego. Na plan pierwszy wysuwa się uschematyzowana minifabula, ujawniająca swoje podwójne znaczenie – dosłowne i metaforyczne. Herbert odwołuje się do poetyki wielkiej metafory i paraboli, by ukazać ważne problemy epoki. Tworzywem są dla niego mity, wątki biblijne bądź literackie. Odwoływanie się do nich staje się przyczynkiem do epizacji liryki (według J. Maciejewskiego to cecha typowa dla pozycji awangardowej; np.: *Dlaczego klasycy?, Pan Cogito o postawie wyprostowanej*).

Styl i język

„Uroda i mądrość” wierszy Zbigniewa Herberta zawarta jest w *Imionach prostoty* (J. Kwiatkowski). Poeta językiem prostym i jasnym ujmuje sprawy trudne i skomplikowane (klasyk). Jego język jest prawie zawsze językiem mówionym. Intonacja wierszy Z. Herberta to intonacja mowy (J. Łukasiewicz).



W poezji Herberta zwraca uwagę nowoczesność środków wyrazu artystycznego. Posługuje się poeta symbolem (np. *Apollo i Marsjasz*), operuje aluzją (która jest formą skrótu poetyckiego). Jednocześnie często wykorzystuje ironię i humor (np. *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*). Elementy te stanowią o różnorodności stylu. Obok wysokiego tonu i stylu (np. *Przesłanie pana Cogito, Raport z oblężonego Miasta*) pojawia się w utworach Herberta zabarwiony humorem i sarkazmem ton języka mówionego (np. *Stary Prometeusz, Zegarek na rękę*).

Właściwa dla języka i stylu poezji Herberta jest również lakoniczna składnia wiersza intonacyjnego (wiersza emocyjnego, którego podstawą rozcłonkowania jest intonacja języka mówionego).

Problematyka wybranych wierszy

Przesłanie pana Cogito

Zbiór *Pan Cogito* można odczytać jak rozpisany na wiersze poemat-traktat, którego epilogiem jest *Przesłanie pana Cogito*. Wiersz utrzymany jest w tonie wysokim, podniosłym (przesłanie). Posługuje się tu Herbert charakterystyczną dla siebie poetyką wielkiej metafory. Wiersz stanowi „ewangeliczny dekalog postępowania człowieka w czasach ludzi małych, gdzie panuje przemoc i zdrada”. Herbert nie proponuje łatwego życia. Najważniejsze, by dać świadectwo, trwać w „postawie wyprostowanej”.

Przesłanie... należy do liryki apelu (liryki bezpośredniego zwrotu do adresata. Jest w nim wyraźny zwrot do osobowego „ty” („bądź”, „idź”, „powtarzaj”). Choć tytuł sugeruje przesłanie pana Cogito, to tekst wyraźnie skierowany jest do pana Cogito. Ma formę monologu zwróconego do samego siebie. Pan Cogito to człowiek myślący, krytyczny wobec siebie. Można też przyjąć, że adresatem wiersza jest nie tylko pan Cogito, ale każdy. Monolog ma formę nakazów wyrażonych w formie trybu rozkazującego (np. „czuwaj”, „powtarzaj”). Są one dyktowane przez rozum, Boga, całe kulturowe doświadczenie człowieka. Pan Cogito nakazuje: idź przez życie z godnością, zawsze dawaj świadectwo człowieczeństwu, bądź odważny, nie apróbuj zła, pogardzaj ludźmi małymi (tchórzami, szpiclami), nie przebaczaj w cudzym imieniu, „bo nie w twojej mocy przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie”, bądź skromny, kochaj i bądź wrażliwy, „strzeż się oschłości serca”. Wszystkie te przesłania pozostają w zgodzie z nakazem fundamentalnym dla pana Cogito, a wyrażonym w postawie wyprostowanej. „Bądź wyprostowany” to także „bądź wierny” sobie („prosto – jest jednym z podstawowych słów w twórczości Herberta; pojawia się m.in. w wierszu poprzedzającym *Przesłanie...*” – *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*).

Nakazy pana Cogito kojarzą się jednoznacznie z Dekalogiem, choć niektóre z nich wskazują na ponadchrześcijański charakter etyki pana Cogito (zezwojenie na gniew, pogarda jako wyraz dezaprobaty tzw. łatwego przebaczenia).

W *Przesłaniu...* można mówić o stylizacji biblijnej. Podnosi ona rangę tego, co podmiot ma do powiedzenia, i przydaje nakazom dostojęstwa. Prócz rozkazującego trybu nakazów pojawiają się inne ślady ewangeliczne: motyw wędrowca („jak ci co szli przez pustynię”), akcentowanie czasownika „idź”, liczbowa przewaga dystychów (strofa dwuwersowa, która nawiązuje m.in. do wersetu biblijnego), biblijne słownictwo i frazeologia („obalić w proch”, „dać świadectwo”, „źródło zaranne”, „zaiste”).

Wiersz Herberta jest przesłaniem skierowanym do współczesnego „skołatane go racjonalisty”, dla którego „oparciem pozostaje imperatyw moralny najprostszych przykazań” (T. Patrzalek). W takiej sytuacji zbędna staje się wyrafinowana forma. Język utworu podporządkowany jest tokowi logicznej argumentacji. Mało tu środków stylistycznych. Te zaś, które są, mają podkreślić sens wyводу. Taką funkcję pełnią antytezy („tak zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz”) czy oksymorony („złote runo nicości”), nieliczne metafory („dopóki krew obraca w pierśi twoją ciemną gwiazdę”) czy powtórzenia i obrazowe porównania.

Nike która się waha



„Mity pozbawione kontaktu z rzeczywistością stają się martwymi tworam i wyobraźni”. Tę myśl Z. Herberta (*Barbaryńca w ogrodzie*) odnieść można do wiersza *Nike która się waha*. Przywołuje tu Herbert postać zwycięskiej Nike oraz przypisaną jej przez mitologię rolę i odnosi do sytuacji współczesnej (wojny).

Nike która się waha jest wierszem o ludzkim, nie boskim (idealnym) obliczu greckiej bogini zwycięstwa. Utwór należy do liryki opisowej (odmiana poezji – liryki pośredniej – przedstawiającej), w której opis liryczny nie istnieje samodzielnie, ale podporządkowany jest podmiotowi, wyraża jego stosunek do opisywanego zjawiska. W ten sposób podmiot kształtuje własną wizję i na swój sposób interpretuje świat. Z taką sytuacją spotykamy się w wierszu Herberta. Poeta dokonuje tu reinterpretacji (ponownej interpretacji) mitu o Nike, którą znamy jako dumną i niezachwianą boginię zwycięstwa.

Bohaterami utworu są Nike i żołnierz. Obraz bogini zostaje sprowadzony jakby na ziemię, do współczesności. Widzi samotnego młodzieńca, który „Idzie długą koleiną wojennego wozu”. Wyposażona jest w wiedzę, której nie ma żaden śmiertelnik. Wie, że „młodzieniec nie-

długo zginie". Ogarniają ją typowo ludzkie uczucia. Bogini ma ochotę „podejść i pocałować go w czoło”, ale wówczas ogarnia ją strach, że chłopak mógłby uciec i uniknąć swego przeznaczenia – śmierci („muszą znaleźć tego chłopca z otwartą piersią / zamkniętymi oczyma”). Nike pokazuje ludzką słabość (wahanie), ale wtedy, jak zaznacza podmiot mówiący, jest najpiękniejsza, bo głęboko ludzka (waha się, wstydzi). Drugim bohaterem wiersza jest młodzieniec, który musi zginąć, bo taki jest jego los. Jemu też została przypisana rola. Bohater Herberta to żołnierz ukazany nie w chwili triumfu czy dramatycznej klęski, ale postawiony wobec cichej, samotnej śmierci. Jemu bezsilnie współczuje Nike.

Utwór można odczytać jako metaforę losu pokolenia skazanego na śmierć. Wobec takiego przeznaczenia nawet bogowie są bezsilni. Nike musi bowiem, choć chciałaby chronić chłopca, odgrywać swą rolę narzuconą jej przez mit (bo taki jest jej los).

Przedstawiona w wierszu sytuacja opisywana jest przez podmiot mówiący, który, zgodnie z istotą liryki przedstawiającej, sam niewidoczny, kształtuje i interpretuje sytuację. Podmiot liryczny przekształca się tu w narratora, który ma cechy reportera relacjonującego wydarzenia. Jest to narrator wszechwiedzący. Wyposażony jest w wiedzę o losach młodzieńca („właśnie szala z jego losem gwałtownie opada ku ziemi”), zna uczucia bogini (*Nike ma ochotę podejść*), jej rozterki i niepokoje (wahanie, wzruszenie). On też przekazuje tragiczną świadomość bogini zwycięstwa („Rozumie dobrze że jutro o świcie muszą znaleźć tego chłopca” [martwego]).

Utwór jest monologiem, ma budowę stroficzną, pisany jest wierszem wolnym, emocyjnym (jego cechą są bezrozmiarowość i nasycenie semantyką; miarą – intonacja języka mówionego). Sytuacja liryczna przedstawiona jest za pomocą epitetów i sugestywnych metafor, które podkreślają dramat śmierci (np. „szala z jego losem gwałtownie opada ku ziemi”).

Kamyk



Kamyk należy do zbioru *Studium przedmiotu*. Jest studium (rozprawa poświęcona określonej materii; praca badawcza) kamienia. Kamień to symbol przyczyny, istnienia. To również symbol zgody z samym sobą, mądrości i wewnętrznej harmonii. Do takiego znaczenia odwołuje się Z. Herbert,

który uznaje, że przedmioty stanowią poznawalne zmysłowo pewniki. Wierzy bowiem w odrębny byt przedmiotów i wiecznych cnót. Wiersz można więc odczytać jako Herbertowy wyraz tęsknoty do poznania istoty rzeczy, do poznania tym samym prawdy pełnej, najprostszej.

Kamyk należy do liryki opisowej (typ liryki pośredniej). Pod względem kompozycyjnym można go podzielić na dwie części. Cztery pierwsze strofy, pisane dystychem (strofa dwuwiersowa), są opisem kamienia. Część drugą tworzą dwie dłuższe strofy (piąta – kwadryna i szósta – tercyna). W nich ujawnia się podmiot liryczny, który pozostaje w opozycji do idealnego bytu kamienia.

Wiersz ma cechy logicznego, prowadzonego bez emocji wywodu. Pierwszą strofę można uznać za jego tezę: „Kamyk jest stworzeniem doskonałym”. Kolejne dystychy składają się na argumenty ją uzasadniające: „Pilnujący [kamień] swych granic”, „wypełniony [...] kamiennym sensem” jest „pełen godności”. W opozycji do niego pozostaje podmiot mówiący, dla niego bowiem właściwe jest „fałszywe ciepło” (to jakby antyteza). Ostatnia strofa, w której podmiot wypowiada się w formie pierwszej osoby liczby mnogiej, jest refleksją wypływającą z toku logicznego wywodu: „Kamyki nie dają się oswoić”. To jak gdyby synteza, choć nie rozwiązuje sprzeczności między kamieniem a człowiekiem, a potwierdza odrębność dwóch bytów.



W *Kamyku* powraca tęsknota do absolutnego poznania, do „dotknięcia” istoty rzeczy (kamienia). Wyrasta ono z bliskiego Herbertowi przekonania, że istnieje rzeczywiście świat idealny, doskonalszy od ludzkiego, istnieją idee, które są wzorami rzeczy cielesnych (platonizm; idealizm obiektywny). Takim bytem idealnym jest kamyk. Symbol nie tylko doskonałości i niezniszczalności, ale „obojętności nieorganicznego świata” (J. Kwiatkowski). Dlatego kamyk Herberta jest „pełen godności”, ale i chłodu i „nie daje się oswoić”.

Utwór pisany jest wierszem wolnym, emocyjnym. Język cechuje klasyczna prostota. Podstawowym środkiem stylistycznym jest wartościujący epitet: „stworzenie doskonałe”, „szlachetne ciało”, „okiem spokojnym bardzo jasnym”, „fałszywe ciepło”.

W *Drewnianej kostce* (utworze ze *Studium przedmiotu*) Herbert pisze: „Drewnianą kostkę można opisać tylko z zewnątrz. Jesteśmy skazani na wieczną niewiedzę o jej istocie”. Fakt ten uświadamia także *Kamyk*.

(Opr. E.P.-B.)