

ZBIGNIEW HERBERT

Ur. 1924 we Lwowie, zm. 1998 w Warszawie.

Poeta, dramatopisarz, eseista, autor słuchowisk radiowych, pisarz.

Był synem Marii z Kaniaków i Bolesława Herberta, prawnika, ekonomisty, dyrektora banku. Maturę zdał na tajnych kompletach w 1944 r. i na krótko został studentem polonistyki na konspiracyjnym Uniwersytecie Jana Kazimierza. Ukończył także tajną szkołę podchorążych i przeszedł szkolenie w Armii Krajowej.

W 1944 r. opuścił Lwów i przeniósł się do Krakowa. W 1945 r. studiował malarstwo w ASP, jednocześnie ucząc się w Akademii Handlowej (dyplom magistra ekonomii w 1957). Potem studiował jeszcze prawo i filozofię w Toruniu.

W 1950 r. osiedlił się w Warszawie, kontynuując studia filozoficzne na uniwersytecie. Debiutował w tygodniku „Dziś i Jutro” (pierwsze wiersze: *Złoty środek*, *Napis*, *Pożegnanie września*), współpracował z „Tygodnikiem Powszechnym”. Po jego zamknięciu w 1953 r. pisał do szuflady, godząc się na milczenie.

Od 1958 r. Herbert podróżował, wiele lat spędził za granicą, m.in. we Francji, w Austrii, Grecji, Holandii, Niemczech, Stanach Zjednoczonych.

W 1968 r. ożenił się z Katarzyną Dzieduszycką.

W 2. połowie lat 70. i w okresie „Solidarności” (1980–1981) związał się z wydawnictwami opozycyjnymi (kwartalnik „Zapis”). Stan wojenny zastał go w kraju, ale 2. połowę lat 80. Herbert spędził w Paryżu. Do Polski wrócił w 1990 r.

W ostatnim okresie życia angażował się w politykę bezpośrednio. Udzielał politycznych wywiadów, opowiadał się za lustracją i dekomunizacją, organizował akcje pomocy dla Czechenii, współpracował z tygodnikiem „Solidarność”. Zmarł po długiej chorobie.

W 1956 r. wydał swój pierwszy tom poetycki *Struna światła*. Kolejne książki Herberta wychodziły co parę lat: *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Stadium przedmiotu* (1961), *Napis* (1969), *Pan Cogito* (1974), *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze* (1985), *Elegia na odejście* (1989), *Rovigo* (1992), *Epilog burzy* (1998), a także *Dramaty* (1970) i zbiory esejów *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), *Martwa natura z wędzidłem* (1993), pośmiertnie *Labyrint nad morzem* (2000), *Król mrówek* (2001), *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone* (2001).

Od wczesnych lat 60. wiersze Herberta tłumaczone były na wiele języków i znane przede wszystkim w krajach obszaru języka angielskiego i niemieckiego. Pisarz otrzymał wiele prestiżowych nagród, m.in. Fundacji im. Kościelskich (1964), Nagrodę Fundacji Jurzykowskiego (1965), im. Lenaua (1965), im. Herdera (1973), Walijskiej Rady Sztuki (1984), Nagrodę „Solidarności” (1984).

WYBÓR WIERSZY

Na tle pokolenia

Rok 1956 to jedna z najważniejszych dat w historii polskiej poezji XX w. Do życia literackiego włączają się dwie generacje pisarskie: ci, którzy nie mogli debiutować po wojnie lub we wczesnych latach 50. – jak Zbigniew Herbert i Miron Białoszewski – i młodszy od nich, zwani pokoleniem „Współczesności” (Stanisław Grochowiak, Ernest Bryll, Jerzy Harasymowicz). Pod wpływem przemian politycznych zmienili swój styl lub adresata poeci debiutujący wcześniej, jak Wisława Szymborska. Twórczość poetycka rozwijała się wielonurtowo, krzyżując różne tendencje artystyczne i tradycje: nurt refleksyjno-intelektualizujący, nurt poszukiwań językowych, zainteresowania konkretnymi przedmiotami z otoczenia człowieka, turpizm czy też nurt kreacjonistyczny.

Po 1974 r. Herbert został ogarnięty przez tzw. nową falę, gdyż ujawnił w tomie *Pan Cogito* osobliwego bohatera, który podejmuje kartezjański trud refleksyjnego życia, ale jednocześnie jest człowiekiem jak każdy – ten synkretyzm podobał się generacji Stanisława Barańczaka. Szyderstwo z komunistycznego patosu, indywidualny heroizm, ucieczka przed magmą politycznych gazet świetnie wpisała się w poetykę doby „Zapisu”. *Raport z obłązonego Miasta* uznawano powszechnie za jeden z manifestów kultury niezależnej.

Ogólna charakterystyka twórczości

Od debiutu w 1956 r. postawa Herberta wobec świata i wobec sztuki łączy szacunek dla tradycji kultury z nowoczesnością poetyckich środków wyrazu, zainteresowania filozoficzne z dyscypliną języka, skupienie się na problematyce moralnej i egzystencjalnej z ironią, przekorą i dystansem wobec tradycyjnych tematów i rekwizytów sztuki.

Poetę określa się najczęściej jako klasyka, a podstawą klasyfikacji jest zazwyczaj bogactwo odwołań do kultury antycznej i literatury światowej, ideał jasności, opanowanie emocji, poszukiwanie uniwersalnego wymiaru sytuacji współczesnych. Sam Herbert nigdy nie uznał się programowo za klasyka. Według poety tradycja daje twórcy swego rodzaju „situacje modelowe”, pozwalające opisać współczesność – epokę gwałtownego zachwiania wartości. Wielkie wzory przeszłości nie mogą być mechanicznie przenoszone, dawny ideał harmonii zakwestionowała historia. Broniąc wartości, Herbert unika wyboru ideologii czy doktryny politycznej, którą mógłby wyróżnić jako „jedynie słuszną”. Jest przeciwnikiem dogmatyzmu, oskarżycielem nietolerancji, rzecznikiem niezależności, ale jednocześnie poetą współczucia. Jak pisze krytyk Jerzy

Kwiatkowski: „skrzywdzeni – to specjalnie uprzywilejowani podopieczni jego wierszy”.

Język poetycki Herberta cechuje się osobliwą prostotą, która oznacza wyrazistą określoność sytuacji, czytelny rysunek postaci, plastycznie i lapidarnie przedstawioną przestrzeń, także kontrastowanie postaw. Poetykę wiersza charakteryzuje konwersacyjność, sposób mówienia pozbawiony patosu, język ascetyczny i precyzyjny. Według Herberta mówić znaczy tyle, co „mówić prosto”.

Inną cechą poetyckiej twórczości Herberta jest niestabilność granic między liryką a epiką i dramatem, między liryką bezpośrednią, liryką roli a liryką dialogu. Także obecność ironii w wielu utworach poety nie pozwala rozstrzygnąć dylematów postaci w sposób jednoznaczny i raz na zawsze. Należy podkreślić, że cała twórczość Herberta wzbudza liczne kontrowersje, stąd wielość określeń – poeta klasyk, pełen umiaru i dystansu spadkobierca tradycji śródziemnomorskiej, „barbarzyńca w ogrodzie”, stoik, duchowy patron opozycji, romantyk, ironista, piewca konkretności, kronikarz, „uciekier z utopii”, „wygnaniec z Arkadii”, w końcu – poeta metafizyczny.

Problemy, tematy

Już w pierwszym tomie *Struna światła* poeta wielokrotnie odwołuje się do antyku (*Do Apollina, Do Ateny, O Troi*), aby wyrazić swój ambiwalentny stosunek do starożytności i pokazać sytuację poety, który „szuka posągu zatopionego w młodości”. Podstawowym doświadczeniem dla bohatera lirycznego wierszy była wojna. Musi on odtwarzać i ożywić dawne posągi bóstw, osiągnąć „struny światła”. Z tego zbioru pochodzi znany wiersz *Do Marka Aurelego*, dedykowany profesorowi Henrykowi Elzenbergowi: rozmowa z cesarzem rzymskim, filozofem stoikiem, jest próbą skonfrontowania autorytetu z doświadczeniami człowieka współczesnego.

Tytułowy wiersz z tomu *Studium przedmiotu* określa główne problemy zajmujące poetę. Przedmioty stają się wyzwaniem dla ludzkiej świadomości. Ścienny zegar dzięki wyobraźni przekształca się w mityczne pejzaże i podróże (*Pudełko zwane wyobraźnią*). Zbiór zawiera wiele znaczących dla całej twórczości Herberta motywów: refleksje o sztuce (*Mona Liza, Apollo i Marsjasz*), konfrontacja postaw wobec życia (*Tren Fortynbrasa*).

W 1962 r. ukazał się zbiór esejów Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie*, w którym autor łączy styl przewodnika turystycznego z literackim opowiadaniem. Narratorem jest podróżnik, który przypomina kreacje nowożytnego barbarzyńcy przebywającego w ogrodzie śródziemnomorskiej kultury, znane z wierszy poety. Przedstawia on swą prywatną historię sztuki; poznajemy malarstwo w grotach Lascaux, gotyckie katedry, poetykę powściągliwości i milczenia w dziełach Piera della Francesca, historię Sieny czy tragedię albigensów.

Historię widzi Herbert po szekspirowsku – jako krwawą walkę o władzę. Pisarz, podobnie jak w wielu swoich wierszach, staje po stronie pokonanych.

W kilkanaście lat później Herbert poświęca Niderlandom, a szczególnie dwóm artystom, swoją książkę *Martwa natura z wędzidłem*. Są to Gerard Terborch i Jan Torrentius. Płótna Terborcha stanowiły dla poety literackie wyzwanie, natomiast *Martwa natura z wędzidłem* Torrentiusa stała się zagadką, której rozwiązanie pozwoliło narratorowi-podróżnikowi zdefiniować własną postawę artystyczną. Jest nią pochwała zachowania miary mimo wszystko, mimo gwałtowności losu i perspektywy tragicznego finału.

W 1974 r. wkracza do literatury polskiej Pan Cogito (Pan Myślę). W książce Herberta odgrywa wiele ról, jest nieco staroświecki, niekiedy bywa podobny do swego autora, podróżuje, czyta gazety, rozmyśla o piekle. Tom *Pan Cogito* kończą dwa wiersze *Pan Cogito o postawie wyprostowanej* i *Przesłanie Pana Cogito*, będące podsumowaniem wątków zawartych w całym zbiorze i definiujące Herbertowski heroizm tragiczny. Pan Cogito to „jeden z nas”, człowiek boleśnie odczuwający swoje nieprzystosowanie do rzeczywistości i uwikłanie w historię. Bohater ten pojawia się w kolejnych tomach poezji: w *Raporcie z obłązonego Miasta*, w *Elegii na odejście*, w *Rovigo*, a także w *Epilogu burzy*, zapraszając czytelnika do swoistej gry.

Herbert to „wygnaniec z Arkadii”, krytyczny wobec XX-wiecznej historii, współczujący pokrzywdzonym i oskarżający winowajców.

W *Raporcie z obłązonego Miasta* poeta odnosi się do sytuacji panującej w Polsce w czasie stanu wojennego, ale tom uznać można za wyraźną manifestację postawy politycznej Herberta, jego sprzeciwu wobec komunistycznego (a szerzej – totalitarnego) modelu życia. Wiersz *17 IX* dotyczy agresji sowieckiej na Polskę w 1939 r., ale jednocześnie ostrzega, że powinniśmy „mieć krępującą wiedzę, że jesteśmy – sami”. Rozważając postawy kolejnych pokoleń wobec historii, Herbert przywołuje także doświadczenia ludzi odrzucających barbarzyństwo stalinizmu – systemu operującego „parcianą retoryką” (*Potęga smaku*), a także tych u schyłku odwilży pozbawionych nadziei (*Ze szczytu schodów*). W wielu wierszach z tego zbioru poeta-kronikarz stara się wskazywać analogie między postawami i zjawiskami z historii dawnej i tej najnowszej.

Znaczący dla wymowy tomu jest wiersz *Pan Cogito – powrót*, którego tematem jest niełatwy wybór ojczyzny – Polski, nie zaś „lepszego świata” Zachodu. Zamykający zbiór tytułowy wiersz to stylizowana kronika obłązonego Miasta. Jest ono symbolem i Polski, i każdego ciemzonego miejsca. Mimo pewności klęski, „jego obrona trwa i trwać będzie do końca”. Paraboliczny *Raport z obłązonego Miasta* określa Herbertowski ideał moralny. Nasza postawa w terażniejszości jest zarazem postawą w całości dziejów ludzkich. Decydująca bitwa z każdym totalitaryzmem odbywa się nie za pomocą oręża, ale w sumieniach i umysłach ludzkich. Wcześniej ten sam temat podjął Herbert w wierszach *Powrót prokonsula* i *Potęga smaku*.

Herbert nie stworzył w swej twórczości obrazu jednego Boga. Łączył swobodnie rozmaite, historycznie zmienne – teologiczne, filozoficzne i artystyczne – wyobrażenia Przedwiecznego (*Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy, Do rzeki, Modlitwa Pana Cogito-podróżnika, U wrót doliny* i inne). Egzystencjalny i metafizyczny dramat bohatera Herberta rozgrywa się w cieniu milczącego Boga Ojca i samotnej śmierci Syna Bożego. W XX w. spełnia się apokalipsa, która w wierszach Herberta ma wymiar pokoleniowy, historyczny i kulturalny, ale także metafizyczny.

Poeta unikał w swej twórczości form modlitewnych (pojedyncze utwory). Dopiero ostatni zbiór wydany za życia poety, *Epilog burzy*, przynosi cykl modlitw poetyckich noszących tytuł *Brewiarz*. Szczególnie przejmujący jest czwarty, ostatni wiersz cyklu (*Panie wiem że dni moje są policzone*), nazywany przez krytyków „modlitwą dni ostatnich”.

Analiza wybranych wierszy

Apollo i Marsjasz

Utwór pochodzi z tomu *Studium przedmiotu* i należy do demitologizującego nurtu poezji Herberta. Poeta redukuje fabułę mitologicznej opowieści, nie interesuje go pojedynek Apolla i Marsjasza, dopisuje natomiast scenę, która była „potem”. Ten „właściwy” pojedynek ma tu rolę symboliczną, pozwala potraktować utwór jako odwieczny dialog dwóch różnych koncepcji sztuki – apollińskiej i dionizyjskiej. Ale nie tylko. To także pojedynek dwóch postaw wobec życia. Marsjasz – naiwny, wierzący w boską sprawiedliwość i opatrność, odważny i niezależny, „walczący z bogiem o nerwach z tworzyw sztucznych”, pozbawionym uczuć. Apollo to wytworne piękno, chłód, wyszukana forma, spokój, umiar. Dlatego ucieka przed krzykiem Marsjasza „wstrząsany dreszczem obrzydzenia”. Marsjasz, szokujący swym rozszarpanym ciałem, jest symbolem cierpienia, uczuć, namiętności, ale także sztuki nowoczesnej, awangardowej, uwolnionej od kanonów, niekiedy skrajnej w odrzucaniu świętości.

Po czyjej stronie jest autor? Z kim mógłby się identyfikować? Na pewno nie z zimnym, cynicznym Apollem. Czy więc z Marsjaszem? Sztuka sylena jest mu bliższa, szczególnie w sferze moralnej. Krzykowi Marsjasza poświęca Herbert rozbudowany metaforyczny opis, wyraźnie kontrastujący z fragmentami sprozaizowanymi, stylem relacji („powiedzmy, słuch absolutny contra ogromna skala”). W puencie wiersza zwracają uwagę dwa środki stylistyczne – deanimizacja („skamieniały słowik”) i personifikacja („osiwiałe drzewo”). Podkreślają one siłę krzyku Marsjasza. Ale krzyk ten jest także „wyciem”. Tak więc Herbert nie opowiada się do końca po żadnej ze stron, podejmując w wierszu otwartą dyskusję o sztuce XX w. i stawiając pytanie: jak cierpienie przemienił w sztukę?

Dlaczego klasycy?

Wiersz pochodzi z tomu *Napis* i uważany jest za utwór programowy Herberta. Poeta wielokrotnie musiał odpowiadać na pytanie czytelników i krytyków: „Dlaczego klasycy?”. Polemizując z mitem postępu, poeta wielokrotnie potwierdza, że przeszłość okazuje się szkołą godności, męstwa, rzetelności, odpowiedzialności za czyny i słowa, natomiast współczesność jest czasem kręta- tacy, triumfu miernoty, degradacji elementarnych wartości. Odnosi się to również do sztuki (szczególnie kultury masowej).

Wiersz składa się z trzech ponumerowanych części. W pierwszej *Tucydides opowiada dzieje swej nieudanej wyprawy*, mówi krótko, rzeczowo, po żołniersku, surowy wyrok przyjmuje z godnością. W części drugiej, kontrastu- jącej z relacją Tucydidesa, „generałowie ostatnich wojen nie potrafią wziąć odpowiedzialności za swoje czyny, skamlą na kolanach, oskarżają podwład- nych”. Część trzecia wiersza ma charakter refleksji o sztuce. Tematem sztuki nie może być „dzbanek rozbity”. Kontrast zastosowany w tej części wiersza: „mała rozbita dusza” i „wielki żal nad sobą”, „płacz kochanków” wobec „ma- łego, brudnego hotelu” służy udzieleniu odpowiedzi na tytułowe pytanie: „Dlaczego klasycy?”. Herbert nie odpowiada wprost, ale zastosowane w wier- szu kontrasty obrazują różnice między przeszłością a teraźniejszością, między czasem wzorców i wartości a współczesnością – pozbawioną poczucia smaku, stylu i formy. Wybór „klasyków” staje się nie tylko wyborem staroświeckiego kodeksu moralnego, ale przede wszystkim sposobem odzyskania tożsamości, przywrócenia podmiotowości.

Mona Liza

Mona Liza (poeta przyjął pisownię odmienną od zalecanej przez słowniki) to utwór ze zbioru *Studium przedmiotu*. Jak informuje tytuł, tematem wiersza jest jeden z najśłynniejszych obrazów, symbol sztuki renesansu *Mona Lisa* Leonarda da Vinci.

Utwór charakteryzuje epickość widoczna w ukształtowaniu fabuły (czło- wiek z pokolenia wojennego opowiada o swojej drodze do obrazu *Mona Lisa* w Luwrze), kreacji podmiotu lirycznego-narratora (i zarazem bohatera wiersza), elementach opisu. Występuje także wyraźna dwudzielność w strukturze wiersza: wiersz wolny mówi o idącym, wiersz miarowy (nieregularny dziewię- ciozgłoskowiec) to opis obrazu. Pierwsze wersy utworu mityzują wędrowkę bohatera – tak jak w baśniach musi pokonać przeszkody, tutaj „siedem gór granicznych”. Jego wędrowka jest drogą przez świat zniszczony, przez zdegra- dowaną za sprawą człowieka naturę: „kolczaste druty rzek / i rozstrzelane la- sy / i powieszony mosty” symbolizujące realia wojny, ale jest to także podróż przez pamięć *barokowych nieb*. W tej części wiersza zwracają uwagę wydzie- lone myślnikiem słowa: „Szedłem –, – do ciebie”. Obraz zostaje nazwany „Je-

ruzalem w ramach" i w ten sposób sakralizowany, uwznioślony. Bohater staje się pielgrzymem, który dotarł do miejsca kultu. Przestrzeń *sacrum* zostaje jednak zdeprecjonowana, uczestnictwo w zbiorowej wycieczce, oddzielenie sznurkiem („rzeką”) od obrazu przeszkadza w kontemplacji.

Kolejna część wiersza to opis Giocondy. Wyobraźnia zderza się z rzeczywistością. Wyidealizowane piękno ulega degradacji. Mona Lisa przypomina przedmiot – zegar? zestaw soczewek?, to „tłusta i niezbyt ładna Włoszka”, wydaje się „od mięsa życia odrąbana”. Świat na obrazie rozczarowuje swoją sztucznością, prawdziwe życie jest dalej, „w wielkiej pianie światła”, z tyłu Mony Lisy. Tam pielgrzym widzi „pierwsze drzewo” swego życia i miecz – symbol wojny.

Jest więc wiersz Herberta refleksją o doświadczeniach pokolenia wojennego, rozliczającego się z tradycją, sztuką klasyczną, która nie wytrzymała próby brutalnej historii. Przeszłość straciła swoją wzniosłość i piękno, ale jakaś jej część jak dom rodzinny, osoby bliskich, wojna, nie została poddana próbie ironii.

Tren Fortynbrasa

Jeden z najbardziej znanych wierszy Herberta – pochodzi z tomu *Studium przedmiotu*. Wielokrotnie w swojej twórczości nawiązywał do dzieł innych autorów (Marek Aureliusz, Platon, Sokrates, Spinoza, Pascal, Marks, Freud). Utwór to przykład wiersza zdaniowego (długość wersów waha się od dwudziestu sześciu do jedenastu sylab), bliski jest prozie, każdy wers obejmuje jedno, niekiedy dwa lub trzy zdania.

Wiersz ma formę monologu Fortynbrasa, księcia norweskiego. Herbert dopisuje do dramatu Szekspira scenę, którą możemy uznać za swoisty epilog historii duńskiego księcia.

Hamlet i Fortynbras reprezentują dwie różne postawy. Hamlet to szlachetny idealista, targany wątpliwościami, „rycerz w miękkich pantoflach”, wierzący w „kryształowe pojęcia”, idealista. Fortynbras jest pragmatykiem, człowiekiem pozbawionym złudzeń, to dobry żołnierz, praktyk, w przyszłości dumny despota. Fortynbras polemizuje z postawą Hamleta i formułuje swój program „projekt kanalizacji, dekret w sprawie prostytutek i żebraków”, a także „lepszy system więzień”. Monolog Fortynbrasa załamuje się kilkakrotnie, sygnalizują to nieliczne przerzutnie. Norweski książę wie, że tragiczny jest nie tylko Hamlet, ponieważ antynomiczność świata zderza tak różne postawy, rodząc konflikt nie do pogodzenia. Nie znajdziemy w wierszu odpowiedzi na pytania: słabość czy siła? kryształowe pojęcia czy glina ludzka? idealizm czy praktycyzm? Herbert zna racje Hamleta. Pyta jednak „czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania” i drażni niektórych dwuznacnością utworu, odgradzając się od czytelnika ironicznym dystansem.

Przesłanie Pana Cogito

Utwór ten – poetycka parabola – umieszczony na końcu tomu *Pan Cogito*, traktowany jest jak przesłanie zbioru. Stylizowany na Dekalog, charakteryzuje się wysokim, patetycznym tonem, uniwersalnym tematem i funkcją dydaktyczną. Już tytuł utworu jest znamieny, sugeruje moralny charakter *Przesłania*... Według Pana Cogito rzeczywistość końca XX w. wcale nie zwalnia od stałego, tradycyjnego systemu wartości. Pan Cogito wraca do pradownych źródeł i postaw: greckiej mitologii („złote runo”) i Biblii (eksodus Żydów z Egiptu), postawy świętego Franciszka z Asyżu, *Iliady*, *Pieśni o Rolandzie*, *Gilgamesza*. Bohaterowie utworu są obrońcami „królestwa bez kresu”, symbolami tradycji. Od nich uczyć się trzeba godności i honoru, aktywności życiowej, odwagi, gniewu w obronie „poniżonych i bitych”, pogardy dla zła, uczuciowości, uporu, wierności tradycji i skromności („strzeż się dumy niepotrzebnej”). Trzeba przyjąć „postawę wyprostowaną”, odrzucić „postawę na kolanach” i „odwróconych plecami”. Człowiek nieustannie musi świadczyć o wierności zasadom, czas, miejsce, sytuacja nie mają znaczenia. Herbert to maksymalista etyczny, stawia najwyższe wymagania, w zamian nie dając gwarancji nagrody.

Za wypełnienie nakazów Dekalogu Pana Cogito czeka nas tylko piekło przegranej, szyderstwo („zdobędziesz dobro którego nie zdobędziesz, będziesz przyjęty do grona zimnych czaszek”). Rozpoczynający utwór oksymoron „złote runo nicości” wyraża ten właśnie tragizm ludzkiego losu. Trzeba trwać przy wartościach, być porządnym człowiekiem bez nadziei na nagrodę.

Przesłanie... jest utworem mocno osadzonym w biografii Herberta, stanowi syntezę jego etyki. Jej źródła to stoicyzm, egzystencjalizm (podobnie jak Camus widzi poeta okrucieństwo i absurd świata), twórczość Josepha Conrada, doświadczenia akowskiej przeszłości.

„Bądź wierny – Idź” – tym postaniem Herbertowski bohater kończy swój monolog.

Przesłanie... jest utworem klasycznym, łączy wysoki temat z archetypiczną symboliką i patetycznym tonem (długie okresy zdaniowe, użycie trybu rozkazującego, alegoria, liczne powtórzenia).

Brewiarz

Utwór pochodzi z tomu *Epilog burzy*. Większość wierszy w zbiorze pisana była w czasie choroby poety. W wielu z nich przywołuje Herbert bliskich ludzi, ukochane miejsca, zwierzęta. W tomie przeważa liryka bezpośrednia, ale bohaterem niektórych wierszy jest wciąż Pan Cogito, analizujący „aktualną pozycję duszy” czy też stwierdzający, że „nie wszystko / idzie dobrze”.

Cztery utwory w *Epilogu burzy* noszą tytuł *Brewiarz*, tworząc cykl modlitw poetyckich. Utwór czwarty (*Panie wiem że moje dni są policzone*) jest modlitwą na zakończenie dnia. Wszystkie utwory łączy ta sama kreacja podmiotu lirycznego, forma inwokatywna „Panie”. W ostatnim tekście *Brewiarza* znajdujemy wyznanie win. Podmiot liryczny w obliczu śmierci („dni policzone”) ma poczucie, że nie zdąży „zadośćuczynić skrzywdzonym / ani przeprosić tych wszystkich / którym wyrządził zło”, dlatego mówiąc „smutna jest dusza moja”, wykorzystuje słowa Chrystusa.

Druga część wiersza ma formę psalmu pokutnego. Podmiot liryczny podsumowuje swoje życie, przywołując różne rozczarowania i zawody, mówi „na moment przed codą” o „porwanych akordach, źle zestawionych kolorach i słowach”. Dramatycznie pyta „dlaczego / życie moje / nie było jak kręgi na wodzie / obudzonym w nieskończonych głębiach / początkiem który rośnie”.

I choć życie poety nie „zamyka się jak dobrze skomponowana sonata”, to utwór kończy się obrazem spokojnego konania „u twoich nieodgadnionych kolan”, jak pisze poeta.

Brewiarz to pożegnanie poety ze światem, zapis drogi między życiem a śmiercią, śmiercią a wiecznością.

Herberta skrzydlate słowa

Najpiękniejsza jest Nike w momencie
kiedy się waha
prawa ręka piękna jak rozkaz
opiera się o powietrze
ale skrzydła drżą
(*Nike, która się waha*)

W domu zawsze bezpiecznie
ale za progiem
gdy rankiem Pan Cogito
wychodzi na spacer
napotyka – przepaść
nie jest to przepaść Pascala
nie jest to przepaść Dostojewskiego
jest to przepaść
na miarę Pana Cogito
(*Przepaść Pana Cogito*)

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę
idź wyprostowany wśród tych, co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo
(*Przesłanie Pana Cogito*)

Pan Cogito
postanowił wrócić
na kamienne łono
ojczyzny
decyzja jest dramatyczna
pożaluje jej gorzko
(*Pan Cogito – powrót*)

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
nasza odmowa niezgoda i upór
mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
 Tak smaku
w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia
(*Potęga smaku*)

patrzemy w twarz głodu twarz ognia twarz śmierci
najgorszą ze wszystkich – twarz zdrady

i tylko sny nasze nie zostały upokorzone
(*Raport z oblężonego Miasta*)

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
(*Tren Fortynbrasa*)

najpiękniejszy jest przedmiot
którego nie ma
(*Studium przedmiotu*)

(*Oprac. R.O.*)