

Agata Starownik

## W Niebie na Ziemi Święci w poezji Zbigniewa Herberta w kontekście tradycji chrześcijańskiej

### Wstęp

„Świętymi bądźcie, bo ja jestem święty, Pan, Bóg wasz!”<sup>1</sup>. Kościół katolicki to wspólnota świętych, czyli uświęcanych przez jedynego w pełni świętego: Boga. Szczególną rolę pełni w niej Kościół triumfujący, który doświadcza najdoskonalszej komunii ze Stwórcą w Niebie<sup>2</sup>. Niektórych zmarłych Kościół pielgrzymujący w akcie kanonizacji oficjalnie uznał za przebywających w Raju i zatwierdził ich kult. To święci w znaczeniu formalnym, pierwszym wymienionym w słowniku Witolda Doroszewskiego obok drugiego – szerszego, powszechnie przyjmowanego ‘cnotliwy, sprawiedliwy, bardzo dobry’<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół biblistów polskich. Wyd. V. Poznań 2002. Kpł 19, 2. Wszystkie cytaty z *Biblii* pochodzą z niniejszego wydania.

<sup>2</sup> Przyjęto pisownię słów *Niebo* i *Ziemia* wielką literą, aby uwydatnić ich znaczenie jako dwóch rzeczywistości, dwóch sposobów istnienia, nie tylko (umownych zresztą) miejsc w kosmosie.

<sup>3</sup> *Święty, święci*. W: *Słownik języka polskiego*. Red. Witold Doroszewski. T. 1-11. Warszawa 1958-1969. <http://doroszewski.pwn.pl/haslo/%C5%9Bwi%C4%99ty/> (2 V 2014).

Osoby kanonizowane można uznać za pośredników nie tylko między modlącym się Kościołem pielgrzymującym a Bogiem, lecz także między światem laickim i chrześcijańskim. „Kościół jest katolicki także dlatego, że potrafi w każdym środowisku strzeżoną przez siebie Prawdę objawioną, nieskażoną w Boskiej treści, przedstawić w taki sposób, by mogła spotkać się ze szlachetnymi myślami i słusznymi oczekiwaniami każdego człowieka i wszystkich ludów” – pisze Jan Paweł II<sup>4</sup>. Postawę świętego wierzący doceni jako wzór wiary, nadziei, miłości Boga i bliźniego, odpowiedź na wezwanie Pana, gdyż postrzega swe istnienie w perspektywie Niebieskiej Jerozolimy. Agnostyk natomiast, wrażliwy na aspekt etyczny w wymiarze ziemskim, widzi w świętych przykład wierności człowieka swym przekonaniom i służby innym.

Dwuaspektowość w widzeniu postaci świętych współtworzy koncepcję Boga i człowieka w poezji Herberta, dla której charakterystyczna jest relacja „ziemskie” – „niebiańskie”. Wydaje się ona istotą Herbertowego ujęcia fenomenu świętych. Warto rozważyć je od strony (1) możliwości dopełniania się sacrum i profanum; (2) znaczenia żywotów świętych w doczesności; (3) poznawania obrazu Boga wyłaniającego się z przedstawień świętych. Ta wieloaspektowa refleksja wymaga uprzedniego wyjaśnienia terminu *święty* [człowiek] w katolicyzmie i u poety, a także określenia, jak rozumiany będzie stosunek poety do chrześcijaństwa, będący od lat przedmiotem sporu badaczy.

Opinie o religii w poezji Herberta wahają się od negowania jakiegokolwiek transcendencji w jego wierszach (Paweł Lisicki<sup>5</sup>) przez dostrzeganie w nich achrześcijańskiej metafizyki (Andrzej Franaszek<sup>6</sup>) lub postawy ambiwalentnej (Andrzej Kaliszewski<sup>7</sup>, Aleksander Fiut<sup>8</sup>, Woj-

<sup>4</sup> Jan Paweł II: *Slavorum Apostoli* 18, 2 VI 1985. W: *Encykliki Ojca Świętego Jana Pawła II*. Kraków 2014, s. 148.

<sup>5</sup> Paweł Lisicki: *Puste niebo Pana Cogito*. W zbiorze: *Poznanie Herberta*. Wybór i wstęp Andrzej Franaszek. Kraków 1998.

<sup>6</sup> Andrzej Franaszek: *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*. Londyn 1998, s. 202-211.

<sup>7</sup> Andrzej Kaliszewski: *Remont w zaświatach*. W: *Gry Pana Cogito*. Kraków 1982.

<sup>8</sup> Aleksander Fiut: *Język wiary i niewiary*. W zbiorze: *Poznanie Herberta*, op. cit.

ciech Gutowski<sup>9</sup>) do odczytania poezji jako szeroko pojętej drogi do Boga (Jacek Giszczak<sup>10</sup>, Łukasz Garbol<sup>11</sup>, Józef Maria Ruszar<sup>12</sup>, Katarzyna Solecka<sup>13</sup>)<sup>14</sup>. Ścieżkę rozumowania w tym artykule wyznacza ostatnie z wymienionych stanowisk. Chociaż bowiem twórczość Herberta w kwestiach doktryny często oddala się od ortodoksji (chyba najbardziej w poglądzie na Kościół i pobożność), jest względnie podatna na interpretację z nią zgodną, gdyż osadza się w etyce bardzo podobnej do ewangelicznej (czujność sumienia, świadome przeżywanie egzystencji, przyjęcie własnych ograniczeń, wierność wartościom mimo okrucieństwa świata, krytyka relatywizmu, opowiadanie się po stronie słabych i skrzywdzonych, współczucie). Przede wszystkim zaś bohater Herberta uznaje osobowego Boga i poszukuje Go, choć za Jego główny przymiot uważa niepoznawalność<sup>15</sup>. Nie neguje też boskości Nazarejczyka; być może nawet ją uznaje – w *Portrecie końca wieku* i *Rozmyślaniach Pana Cogito o odkupieniu*<sup>16</sup>. Na pewno ceni po ludzku Jego postawę i naukę oraz uważa za Pośrednika między cierpiącym człowiekiem i trudno mu dostępnym Bogiem. Poeta nie odrzuca też wprost prawdy o zmartwychwstaniu<sup>17</sup>, a wszelkie przeczucia eschatologiczne Pana Cogito wyrażają niechęć wobec stereotypowych i uproszczonych wyobrażeń

<sup>9</sup> Wojciech Gutowski: *Świadek ubóstwionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*. W zbiorze: *Niepewna jasność tekstu. szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998-2008*. Red. Józef Maria Ruszar. Kraków 2009.

<sup>10</sup> Jacek Giszczak: *Pan Cogito a postawa chrześcijańska*. „Roczniki Humanistyczne” 1982, z. 1.

<sup>11</sup> Tomasz Garbol: „Chrzest ziemi”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta*. Lublin 2006.

<sup>12</sup> Józef Maria Ruszar: *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta*. Lublin 2004 (oraz inne prace tego autora).

<sup>13</sup> Katarzyna Solecka: *Katedra na pustkowiu. Kategoria praeparatio evangelica w świetle twórczości Zbigniewa Herberta*. Katowice 2007.

<sup>14</sup> Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 48-53.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 284.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 330-335.

<sup>17</sup> Fragment Guzików: *lecz jak zmartwychwstać mają ciałem / kiedy są lepką cząstką ziemi* (Zbigniew Herbert: *Wiersze zebrane*. Oprac. Ryszard Krynicki. Kraków 2008, s. 596) to raczej wyraz przerażenia skalą mordu katyńskiego i – być może – subtelne nawiązanie do makabrycznych zdjęć z ekshumacji, zob. Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 314.

o Niebie, nie wobec najważniejszego jego „Mieszkańca”<sup>18</sup>. Istotą relacji chrześcijaństwo – poezja Herberta wydaje się więc błędzenie sceptyka poszukującego Boga i istniejącego w napięciu między wiernością religii i odstępstwem od niej. Bohater zastanawia się nad miejscem wątpliwego wśród chrześcijan, dlatego ciągle określa siebie względem tradycji, z którą się czuje związany. Droga człowieka do Najwyższego, trudna, pełna zwątpienia, raczej daleka od wspólnoty Kościoła, balansuje na granicy niewiary – ale istnieje i można nią podążać.

### **Między Niebem i Ziemią Święci w Kościele i według Herberta**

W chrześcijaństwie święci to osoby kanonizowane, czyli uznane przez Kościół za zbawione<sup>19</sup>. Ich pośmiertna chwała wynika ze zjednoczenia z Bogiem już w życiu doczesnym, osiąganego z Jego łaski i przez nią, potwierdzonego czynami. W odpowiedzi na Boże powołanie do szczęścia<sup>20</sup> realizują wzór dany przez Zbawiciela i sami stają się wzorem dla wiernych. „Wybiera Bóg w każdym okresie wielu, którzy przykład Chrystusa najbardziej naśladują i przelewają krew lub praktykując heroiczne cnoty dają wspaniałe świadectwo Królestwu Niebieskiemu<sup>21</sup>. Świętym jest osoba (...), która oddaje się na służbę Bogu w sposób heroiczny”, co rozumie się jako „pełną miłości ofiarę z siebie uczynioną” Najwyższemu<sup>22</sup>, nadludzkie posłuszeństwo zasadom wiary zawartym

---

<sup>18</sup> Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 190, 202-204.

<sup>19</sup> Zob. Jan Paweł II: *Divinus perfectionis Magister* (25 I 1983). <http://pierzchalski.ecclesia.org.pl/index.php?page=10&id=10-01&csz=&pyt=413> (7 V 2014) oraz Vera Schaubert, Hanns Michael Schindler: *Święci na każdy dzień. Patroni naszych imion*. Tłum. Bogusław Widła. Warszawa 2000, s. XIV; Donald Attwater, Catherine John: *Dykcjonarz świętych*. Tłum. Tadeusz Rybowski. Wrocław 1997, s. 9-10.

<sup>20</sup> Zob. *Katechizm Kościoła Katolickiego*. Poznań 1994. KKK 1718-1724.

<sup>21</sup> Jan Paweł II: *Divinus perfectionis Magister*, *op. cit.* (7 V 2014).

<sup>22</sup> Donald Attwater, Catherine John, *op. cit.*, s. 10.

w Słowie Bożym, możliwe tylko z nadprzyrodzoną pomocą Ducha Świętego<sup>23</sup>.

Takie pojmowanie świętości ludzkiej trwa w Kościele od jego początków. Przymiotnik *święty* (hebrajskie *quádosh*, greckie *hagios*) w odniesieniu do ludzi i rzeczy, w znaczeniu ‘uświęcony przez Boga, wyodrębniony dla Niego, Jemu służący’ pojawia się w Biblii<sup>24</sup>: w Starym Testamencie oznacza m.in. członków narodu wybranego<sup>25</sup>, w Nowym obdarza się nim nowego Izraela, czyli chrześcijan<sup>26</sup>, w tym Apostołów<sup>27</sup> oraz prześladowanych i mordowanych<sup>28</sup>, a także Jana Chrzciciela<sup>29</sup>, sprawiedliwych zmarłych przed Chrystusem<sup>30</sup>, proroków<sup>31</sup>, żony patriarchów<sup>32</sup> i anioły lub ogół mieszkańców nieba<sup>33</sup>.

Od narodzin chrześcijaństwa opinia świętości towarzyszy Apostołom i męczennikom, których kult datuje się od II w. Po ustaniu prześladowań w IV w. dołączyli do nich wyznawcy – osoby odznaczające się heroicznymi cnotami, zmarłe śmiercią naturalną: ojcowie apostołscy i ojcowie Kościoła, biskupi, pustelnicy, asceci, dziewice, wdowy, pokutnice<sup>34</sup>. Właśnie historyczne kategorie męczenników i wyznawców wy-

---

<sup>23</sup> Tadeusz Rutowski: *Heroizm w nauce i życiu św. Tomasza z Akwinu*. „Studia Płockie” 2010, s. 194.

<sup>24</sup> Zob. Donald Attwater, Catherine John, *op. cit.*, s. 7; Vera Schaubert, Hanns Michael Schindler, *op. cit.*, s. XI.

<sup>25</sup> *Słownik W: Biblia Tysiąclecia*, *op. cit.*, s. 1453.

<sup>26</sup> Na przykład Dz 9,13.32.41; 26, 10.18; Rz 1, 7; 8, 27; 12, 13; 15, 25-26.31; 16, 2.15; 1 Kor 1, 2; 6, 1-2; 16, 1.15; 2 Kor 1, 1; 8, 4; 9, 1.12; 13, 12; Ef 1, 1,15.18; 3, 8.18; 4, 12; 5, 3; 6, 18; Flp, 1, 1; 4, 21-22; Kol 1, 2.4.26; 3, 12; 2 Tes 1, 10; 1 Tm 5, 10; Flm 1, 5.7; Hbr 3, 1; 6, 10; 13, 24; Jud 3; Ap 18, 20; 19, 8; 20, 9.

<sup>27</sup> Ef 3, 5.

<sup>28</sup> Ap 11, 18; 13, 7.10; 14, 12; 16, 6; 17, 6; 18, 24.

<sup>29</sup> Mk 3, 20.

<sup>30</sup> Mt 27,52.

<sup>31</sup> Łk 1, 70; Dz 3, 21; Ef 3, 5, 2 P 1, 21; 3, 2; Ap 11, 18; 16, 6; 18, 24.

<sup>32</sup> 1 P 3, 5.

<sup>33</sup> Mk 8, 38; Łk 9, 26; Dz 10, 22; 20, 32; Ef 2, 19; Kol 1, 12; 1 Tes 3, 13; Jud 14; Ap 5, 8; 8, 3-4; 14, 10.

<sup>34</sup> Zob. Vera Schaubert, Hanns Michael Schindler, *op. cit.*, s. XI-XII; Henryk Wąsowicz: *Kult Apostołów do końca XII wieku w świetle heortologii*. W zbiorze: *Symbol Apostolski w nauczaniu i sztuce Kościoła do Soboru Trydenckiego*. Red. Ryszard Knapieński. Lublin 1997, s. 260.

znaczącą w Kościele zachodnim podstawowy podział świętych wedle ich zasług, spośród których wyróżniono akt najwyższej ofiary złożonej Bogu: własnego życia, łatwiejszy do potwierdzenia niż cnoty heroiczne<sup>35</sup>.

Klasyfikacja ta pokrywa się częściowo z podziałem wyłaniającym się z poezji Herberta. Święci pojawiają się w niej zarówno jako zbiorowość czy typ, jak i pojedyncze osoby czy grupy. Przeważają osoby żyjące w pierwszych wiekach chrześcijaństwa. Artysta chętnie przywołuje Apostołów: grupę oraz świętych Tomasza, Piotra i Pawła. Inspiruje go paradoks „przyziemnych” prostaczków, pełnych zdrowego rozsądku, ale natchnionych, oraz ich misja głoszenia Dobrej Nowiny, czyli właściwe apostołstwo. Zadanie głoszenia Słowa spełnił też ostatni z proroków, Jan Chrzciciel. Element wędrówki natomiast łączy pierwszych misjonarzy z Trzema Królami. Spośród bohaterów Nowego Testamentu poeta przywołuje też w różnych kontekstach, często związanych ze sztuką, Maryję.

Męczenników przedstawia poeta na dwa sposoby: jako szlachetnych, ginących w obronie dobra (Kosma i Damian, Jerzy, zbiorowo) i pozbawione głębi przedmioty kultu dewotek i szacunku teologów (Krzysztof, Prot, Eulalia). Do obiektów czci można też zaliczyć wyznawców: Weronikę, Scholastykę i Cyryla.

Nieprzychylnie pisze Herbert o ojcu i doktorze Kościoła Augustynie, z którego entuzjazmu wyrasta abstrakcyjny, a przez to niebezpieczny system, jakże inny od zmysłowych i konkretnych poszukiwań zakochanych w Bogu mistyków i prostaczków. Nieco cieplejszy jest portret Hieronima, intelektualisty wyważonego, dążącego do prawdy, sceptyka, który przypomina ulubionego przez artystę Tomasza Apostoła.

Herbert zwraca też uwagę na cechy świętych nieuwzględnione w kościelnych tytułach. Interesują go mistycy – grupa i jej przedstawiciele czasu kontrreformacji, Ignacy Loyola i Teresa z Ávili, którzy doświadczyli ekstazy niebiańskiej już na Ziemi, ziemskie odpowiedniki dusz uwielbiających Stwórcę w Niebie. Zazwyczaj podziwia zapał tych gorliwych czcicieli Boga, choć go nie podziela. Podobnie odnosi się do

---

<sup>35</sup>Zob. <http://pierzchalski.ecclesia.org.pl/index.php?page=10&id=1001&sz=&pyt=4> 13 (7 V 2014).

pełnych autentyczności świętych ubogich: pokutnicy Marii Egipcjanki i zakonnika – żebraka Franciszka z Asyżu, a także częściowo do ascetów, którym jednak wytyka niekiedy brak pokory i miłości wobec świata.

Święci pełnią w poezji Herberta różne funkcje. Kojarzą się z niebem astronomicznym i muzyką sfer, reprezentują bezpieczeństwo i porządek świata, który zapewnia Bóg. W różnych utworach zagubiony podmiot przeciwstawia swój los ich sytuacji lub przeciwnie – solidaryzuje się z nimi w poszukiwaniu Stwórcy, a nawet utożsamia. Święci wskazują różne drogi do Boga, a zarazem różne sposoby życia, afirmowane lub nie przez osobę mówiącą: przyjęcie cierpienia, nauczanie, zachwyt światem i odrzucenie go, przyjęcie Tajemnicy, empiryzm i sceptycyzm, racjonalizm i teologię. Przywołania świętych współtworzą też refleksję o innych elementach europejskiego dziedzictwa, zwłaszcza o poezji i poecie, stereotypach religijnych oraz dziełach sztuki. Służą też charakterystyce Boga.

Herbert nawiązuje do różnych elementów kultury związanych ze świętymi. Odwołuje się do ogólnego pojęcia o nich, do stereotypu świętego w aureoli, cnotliwego za życia, chwalonego Boga po śmierci, rozważa ich zasługi: męczeństwo, misję apostolską, kontemplację Najwyższego. Niekiedy wspomina o ich kulcie: czci składanej relikwiom, dewocji, nadawaniu stosownych wezwań kościołom, ukazuje różne style religijności: prawosławny, odpustowy, duchowość franciszkańską, augustyńską, ignacjaną. Z właściwym sobie zapalem medytuje nad dziełami literatury, rzeźby i malarstwa. Zajmuje się bezpośrednio Biblią, apokryfami i legendami (również jako gatunkami) oraz wyrastającymi z nich ikonografią (aureole, typ grzesznicy i świętego męczennika, Jerzy ze smokiem, Anioł Stróż z dziećmi, Maria tronująca, Madonna z lwem, Madonna Apokaliptyczna) i konkretnymi przedstawieniami plastycznymi autorstwa Wita Stwosza, Fra Angelica, Colantonio, Berniniego, Caravaggia, Rouaulta, Nikifora. Zdarzają się ogólnejsze aluzje do sztuki ołtarzowej czy stylistyki Piera della Francesca i odpustowego kiczu. Poeta odwołuje się też do dzieł swych bohaterów: Augustyna, Franciszka, Teresy z Ávili, Ignacego Loyoli.

Artysta nie narusza istoty klasycznego obrazu świętych. Traktuje go z życzliwością i zaangażowaniem właściwymi hermeneucie ciekawemu świata, a także z poczuciem odpowiedzialności za dziedzictwo,

z którym prowadzi dialog. Swoim zwyczajem wybiera z kanonu to, co uważa za ważne, i odczytuje oczami człowieka XX wieku. Patrzy na świętych z innego punktu widzenia niż tradycyjny. Podczas gdy narratorzy szeroko pojętych żywotów podkreślają cudowność zdarzeń, w których biorą udział ich bohaterowie, i Boże interwencje, niezbędne do narodzenia się cnót heroicznych, Herbert akcentuje zwyczajność świętych, miejsca spotkania (nie zawsze pokojowego) irracjonalnej wiary, danej z góry, i rozumu człowieka. Najwyżej ceni nie nadprzyrodzoną istotę ludzkiej świętości, ale jej pojmowalne racjonalnie przejawy oraz przeszkody wynikające z ułomności ludzkiej natury. Przyjmuje perspektywę antropocentryczną, którą uważa za jedyną wiarygodną. Bada zagadkę świętości nie od strony Nieba, ale Ziemi, gdyż tylko tę zna. Nie próbuje poznania teologicznego ani duchowego. Postępuje jak renesansowy malarz – naukowiec, opierający swą sztukę na tym, co uważa za pewne, możliwe do sprawdzenia, w tym przypadku na naturze ludzkiej i dziełach kultury. W pewnym sensie poeta naśladuje drogę artystów religijnych, którzy szukają w sztuce najwyższego Piękną: Boga przez poznawanie i wyrażanie łatwiej dostępnego piękna człowieka i świata<sup>36</sup>. Artysta przeciwstawia się teologom, gdyż nie szanują według niego tajemnicy ani Boga, ani człowieka, a do spraw niebiańskich przykładają nieadekwatną ziemską, racjonalną miarę. Mieszą dwa porządki, choć potrafią mówić tylko o jednym. Co więcej, w swych skomplikowanych wywodach nadużywają również władzy rozumu. Zamiast opisywać rzeczywistość w swych dociekaniach, odrywają się od niej.

Sacrum i profanum są według Herberta ściśle rozgraniczone. Choć spotykają się, zachowują odrębność. Dwie samowystarczalne rzeczywistości współistnieją jako przeciwstawne bieguny. Dla chrześcijanina natomiast to przenikające się aspekty tego samego bytu: nadprzyrodzone nieustannie działa w codzienności, a wierzących otaczają cuda, od Eucharystii przez niezwykle uzdrowienia po sam fakt życia. Nie powinny ich dziwić o tyle, o ile są przejawami obecności Boga w świecie. Do-

---

<sup>36</sup> Zob. Jan Paweł II, *List do artystów*. W: *Poezje, dramaty, szkice. Tryptyk rzymski*. Wstęp Marek Skwarnicki. Kraków 2004, s. 565-567.



czesność stanowi „załazek oraz zaczątek (...) Królestwa”<sup>37</sup> Niebieskiego poprzez wspólnotę Kościoła i zjednoczenie w niej z Chrystusem i braćmi w wierze. Wołą Ojca jest „wyniesienie ludzi do uczestnictwa w życiu Bożym”<sup>38</sup>. Ziemia zostaje uświęcona, dzięki łasce Bożej „wznosi” się nad siebie, stara się otworzyć na Niebo, przyjmując jego porządek, a ono zniża się do niej w osobie Zbawiciela i przez Ducha Świętego. Niebo jest tam, gdzie Bóg, a Bóg stał się jednym z ludzi i zamieszkał wśród nich.

Odwrotnie pojmuje „Niebo na Ziemi” Herbert. Sprowadzanie w doczesność Królestwa Bożego kojarzy mu się z totalitarną utopią nawet na poziomie „niewinnych” wyobrażeń o Raju<sup>39</sup>. Poeta uważa jednak, że odległość rzeczywistości niebiańskiej nie zwalnia człowieka z obowiązku jej pragnienia i poszukiwania. Wykpiwa drogi do Nieba, gdy uznaje je za zbyt proste, lecz nie kwestionuje wartości samego wędrowania. Dwie sfery, choć oddzielne, potrzebują się nawzajem. Bez nich nie istniałyby trudna, ale – harmonia, w którą przecież Herbert wierzy. Dlatego wchodzi w dialog z sacrum, ostrożny, niespokojny, nieufny wobec ludzkich możliwości poznawczych. „Sprowadza” Niebo na Ziemię, bada Stwórcę poprzez Stworzenie, zwłaszcza jego koronę: człowieka, wchodzącego na miarę swych możliwości w dialog z Bogiem, twórcę kultury, czyniącego sobie ziemię poddaną, z trudem wprowadzającego ład w chaos<sup>40</sup>. Stąd bierze się szczególna rola poznawania świadków wiary – świętych, należących do pogranicza dwóch światów, pozwalających mówić o Niebie za pomocą Ziemi.

Święty to dla Herberta nie tylko człowiek silny mocą „z wysoka”, lecz także – przede wszystkim – pragnący tej mocy. Owe pragnienie, wyrastające z niepokoju osoby dążącej do prawdy, należy właśnie do sfery ludzkiej i jest ważne również z punktu widzenia ortodoksji: to przejaw łaski i miłosierdzia Bożego wobec człowieka, dowód jego nie-

---

<sup>37</sup> Sobór Watykański II, konstytucja *Lumen gentium* 5, 21 XI 1964, za: *Katechizm Kościoła Katolickiego*, op. cit., KKK 541.

<sup>38</sup> *Katechizm Kościoła Katolickiego*, op. cit., KKK 541, zob. też Sobór Watykański II, op. cit., 2.

<sup>39</sup> Zob. Stanisław Barańczak: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 2001, s. 136; Tomasz Garbol, op. cit., s. 185-190.

<sup>40</sup> Zob. Piotr Siemaszko: *Zmienność i trwanie. O esejach Zbigniewa Herberta*. Bydgoszcz 1996, s. 59-61.

zwykłej godności. Tak ważna dla chrześcijan odpowiedź, czy potrzeba świętości została zaspokojona, interesuje jednak poetę w drugiej kolejności. Bardziej niż zamierzony cel Stworzenia, czyli zbawienie, pragnie on badać drogę do niego oraz bezpośredni efekt Bożej kreacji: kondycję ludzką, w którą wpisany jest głód sacrum. Poszukiwanie fascynuje go bardziej niż znajdowanie, choć i tego nie neguje – bohaterowie wytrwali przecież w miłości do Stwórcy, są znakiem wiary w metafizyczny i religijny ład. Wyznawanie Chrystusa i realizowanie Jego nauki czynią ich „błogosławionymi”, czyli „szczęśliwymi”. Artysta zazdrości im tego jako żyjący w czasie po „śmierci Boga”. Podziwia ich postawę również w wymiarze doczesnym. Uważa, że pięknie realizują swe człowieczeństwo. Cierpią godnie, a ich wierność niebiańskiemu Oblubieńcowi to zarazem wierność sobie i wartościom. Reprezentują głęboko humanistyczną etykę chrześcijańską, opartą na tak cenionych przez Herberta współczuciu, pokorze, otwarciu się na bliźniego, przeciwstawianiu się złu, niezgodzie na nijakość i obojętność.

Z drugiej strony poeta ukazuje świętych uwikłanych w antyhumanistyczne dociekania teologiczne. W tę pychę poznawczą popadają sami, jak Augustyn, lub padają jej ofiarą za sprawą dewotek i teologów. Co ciekawe, niebezpieczeństwa uproszczeń i stereotypu w mniejszym stopniu dotyczą artystów plastyków. Ich dzieła, ludzkie wyobrażenia o niewyobrażalnym Bogu, mają wartość w planie ziemskim jako obiekty kultury, ale także metafizyczną – jako wyraz zachwytu światem, wdzięczności jego Stwórcy i miłości do Niego. O ile abstrakcyjne wywody uczonych uważa Herbert za drogę donikąd, o tyle konkretne, angażujące i umysł, i zmysły przedmioty sztuki, choć niedoskonałe, zbliżają odbiorcę do mądrości<sup>41</sup>. Podobnie dzieje się w przypadku również sensualnych utworów muzycznych.

Poeta w swym dialogu ze świętymi pragnie odkryć cząstkę prawdy o nich, a przez nią – cząstkę prawdy o człowieku w ogóle, zarówno w jego doczesności, jak i w otwarciu się na nadprzyrodzone. Przyjmuje postawę możliwie zdystansowaną do obu rzeczywistości: tej ziemskiej, bliższej mu, i niebiańskiej tajemnicy. Zastanawia się nad obiema, nad pierwszą – bardziej bezpośrednio, nad drugą – za pomocą i przez pry-

---

<sup>41</sup> Zob. *Ibidem*, s. 77, 131-132.

zmat pierwszej. Poeta badacz podąża tą samą drogą, co naśladowcy Chrystusa chrześcijanin. Przez poznawanie świadków wiary zbliża się do samego Boga.

### Niebo współtworzące harmonię

Na relację Nieba i Ziemi Herbert patrzy zwykle z punktu widzenia jednostki, której nadaje wydźwięk uniwersalny. Chętnie wpisuje ją w porządek kosmiczny, pełny dopełniających się przeciwieństw, na czele z parą *sacrum* – *profanum*. Nieboskłon i niebo astronomiczne zlewają się często z religijnymi Niebiosami, reprezentowanymi również przez świętych. Współtworzą oni bogactwo kosmosu, rozważanego przez człowieka. W *[Po tej nitce małej...]* żyją w świecie twórczości podmiotu – poety, są jej bohaterami: chodzą po „małej nitce”<sup>42</sup> jego wierszy. Wymienia się właściwie tylko „stopy wniebowziętych”<sup>43</sup>. Mówiący wspomina o części ich ciała najlepiej widocznej z dołu, a więc ogląda ich z Ziemi triumfujących w Niebie. Nazywa stopy epitetem *przemienione* – jak ciało Chrystusa na górze Tabor, gdzie objawił swą Boską chwałę. Ponadto stopy są *muskające*, a więc ich właścicieli nie obowiązują prawa grawitacji, na wpół lecą. Herbert ukazuje świętych jako posiadających (inne niż ziemskie) ciało, czyli już zmartwychwstałych. Rozszerza na więcej osób cechy Maryi, jedynej nowotestamentowej Wniebowziętej i jedynej (prócz Chrystusa), która przebywa w Niebie i duszą, i ciałem jeszcze przed sądem ostatecznym. Mimo tej cielesnej realności mieszkańcy „Królestwa czekającego”<sup>44</sup> pozostają w świecie fikcji literackiej. Poeta pisze o nich, by dać świadectwo współczuciu, ulżyć cierpiącym obietnicą życia po śmierci. Z jednej strony uważa je za kłamstwo, co czyni jego sytuację tragiczną, z drugiej – dowodzi mocy słowa i wyobraźni człowieka walczącego ze śmiercią i bólem. Choć Królestwo nie

---

<sup>42</sup> Zbigniew Herbert: *[Po tej nitce małej...]*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*. Wybór i oprac. Ryszard Krynicki. Kraków 2010, s. 89.

<sup>43</sup> *Ibidem*.

<sup>44</sup> Zob. J 14, 2-3. Co ciekawe, słowem Chrystusa o czekających na ludzi miejscach w Niebie towarzyszy właśnie zapowiedź paruzji, a więc pośrednio również zmartwychwstania ciał.

czeka, przysługuje się dobrej sprawie, współtworzy oręż poety opisującego świat.

W podobnym kontekście pojawiają święci w *Strunie*, w której sakralizacji podlegają podświetlone przez słońce obłoki: „aureole mają / tak jak święci”<sup>45</sup>. Wiążą się więc ze światłem, tak trudno dostrzegalnym dla człowieka („wielka jest przepaść / między nami / a światłem”<sup>46</sup>), odpornego na piękno i dobro, ale wytrwale ich poszukującego. To, co w górze, jest mu zresztą pewien sposób dostępne. W *Rozmowie [z gwiazdą]* świętość Syriusza i galaktyki (lub gwiazdozbioru) Andromedy właściwą realizację znajduje dopiero w dialogującym z gwiazdą „upa-dłym” człowieku. Właśnie on rozumie w pełni straszliwość spojrzenia na świat z kosmicznego dystansu, dającego uszlachetniającą, choć bole-sną wiedzę o panującym tam złu. Świętość daje mu siłę do niezgody na „przemoc i kłębownisko”<sup>47</sup>, rozświeśla „muliste sumienia”, a zarazem bez niego nie miałyby sensu.

W prozie *Linoskok* tytułowy bohater symbolicznie wznosi się do Nieba, wyznaczanego przez wieże kościelne, „reprezentujące” patronki budynków, święte Eulalię i Scholastykę. Swą sztuką linoskok odrywa ludzi od ich zwykłych zajęć, zachęca do spojrzenia w górę, sprawia, że zapominają o sobie, przekraczają codzienność i swe upodobania. Takiej metody uszlachetniania bliźnich, nietypowej, fantazyjnej, podejrzanie przyjemnej, raczej świeckiej, nie potrafi pojąć mistrz Polikarp, przywią-zany do bezdusznego, pozbawionego miłości religijnego stereotypu.

W dwóch utworach poeta przywołuje dawne skojarzenie niebiań-skiego uniesienia z miłością i harmonią muzyki. W *Muzyce renesanso-wej* kompozytor Orlando di Lasso łączy dwie drogi do Nieba: przez niebiański chłód i oderwanie od Ziemi (anioł z portatywem) oraz przez umiłowanie jej (anioł z lutnią). W porządku sztuki zostaje złagodzone napięcie między przeciwieństwami. Uzupełniają swe braki, przedstawi-o-ne z ciepłym humorem i niegroźne. Kochana przez pierwszego anioła niedoskonałość wydaje się tu nieobciążona cierpieniem, a surowość

<sup>45</sup> *Ibidem*.

<sup>46</sup> Zbigniew Herbert: *Struna*. W: *Wiersze zebrane, op. cit.*, s. 35.

<sup>47</sup> Zbigniew Herbert: *Rozmowa [z gwiazdą]*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, *op. cit.*, s. 150.

i powaga drugiego, mieszkańca stereotypowego Raju, nie podlegają wyjątkowo krytyce, zostają usprawiedliwione jako element czegoś pięknego. Harmonia muzyczna przekłada się więc na harmonię świata ukazanego w wierszu. Osoba mówiąca żartobliwie porównuje anioła „ziemskiego” do wniebowziętego, przez co zaznacza dystans między bohaterem a Niebem: anioł nie jest wniebowzięty, a tylko takiego przypomina. Trwa raczej w ekstazie niż w niebiańskim uwielbieniu, a cudownych uniesień dostarcza mu już miłość ziemską (do kobiety oraz zachwyt doczesnością), toteż sfera niska staje się mu Rajem, a muzyka dodatkowo uszlachetnia ją i uniezwykła.

Moc godzenia przeciwieństw ma również muzyka w *Kształcie instrumentów*, łącząca szczyt i dno kosmosu. Wdziera się w spokojną i cichą wieczność, człowieka za to ucisza i odsyła poza doczesność. Przypomina świętą wstawiającą się za pielgrzymami do Niebieskiej Jeruzalem: „prowadzisz wąską ścieżką fugi / (...) / zapalasz wiarę i nadzieję / (...) / ty która modlisz się za nami”<sup>48</sup>. Podmiot porównuje doznanie słuchającego do przeżyć mistycznych: „serce przebite długim smyczkiem”, który zastępuje strzałę Bożej miłości. Zmysłowe doświadczenie piękna jest tak doniosłe dla kontemplującego świat jak ponadzmysłowe (zresztą nie do końca) doświadczenie Boga dla chrześcijanina. Być może prowadzi pośrednio do Tego, którego mistycy odczuwają bezpośrednio. W poincie wiersza ręce artysty kierują człowieka ku „świadectwu gwiazd”. Sakralizacja sztuki dokonuje się w obrazie nieba astronomicznego. Trudno jednak określić, czy chodzi tu o osobowego Boga, czy o bliżej nieokreślone sacrum.

Mistyczny wymiar ma również piękno ciała ludzkiego. W *Przysiędze* podmiot powtarza „w wiernej pamięci / niezmiennie mistyczne twarze bez imienia”<sup>49</sup>, które swą urodą fizyczną przypominają mówiącemu oblicza ekstazy, rozjaśnione nadziemskim, wewnętrznym pięknem. Wierny, platoniczny zachwyt przemijającym (tę przemijalność potęguje sytuacja przelotnego spotkania), zewnętrznym urokiem nadaje mu wyższą wartość, a pamięć czyni go trwałym, niezmiennym jak war-

---

<sup>48</sup> Herbert: *Kształt instrumentów*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 95.

<sup>49</sup> Herbert: *Przysięga*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 613.

tości duchowe. I w tym utworze autora *Potęgi smaku* piękno równa się dobru i sprawia, że człowiek przestaje myśleć o sobie<sup>50</sup>.

Harmonia natury i harmonia sztuki łączą się w oczach zakochanego w *Spacerze po lesie* z cyklu erotyków *Podwójny oddech*. Dla jego bohaterów pnie i gałęzie drzew stają się znakiem stałości, nadającym ramy „płynnej zieleni”. Comparansem dla symbolicznego lasu są „nogi Jana Chrzciciela w rwących nurtach Jordanu”<sup>51</sup> z – jak się wydaje – przedstawień chrztu Chrystusa z czasu quattrocenta<sup>52</sup>. W dziełach tych Jan Chrzciciel niezależnie od tego, czy stoi w rzece, czy na jej brzegu, całym ciałem wychyla się w stronę Zbawiciela, ale pozostaje wyprostowany. Ciężar ciała opiera na prawej nodze, lewa, choć zgięta w kolanie, potęguje wrażenie stabilności prostą linią łydki. Elementy dynamiczne i statyczne równoważą się więc, a równowaga lasu wyraża porządek świata, nadawany mu przez miłość.

Wymiaru mistycznego i kosmicznego nabywa też inny element codzienności: lwowski tramwaj w *Wysokim Zamku*, „na każdym zakręcie / (...) spała się / w ekstazie”<sup>53</sup>. Jadąca z trudem maszyna przemienia się w wizjonera, doświadczającego najwyższego Bytu, a zwyczajny przejazd staje się zdarzeniem doniosłym i symbolicznym. Jak zauważa Rafał Żebrowski, poeta nawiązuje do *Twierdzy wewnętrznej* Teresy z Ávili<sup>54</sup> i czyni opis wycieczki na wzgórze przypowieścią o wznoszeniu się ku Bogu. O ile jednak hiszpańska mistyczka pisała o ścieżce duchowej i znajdowaniu Najwyższego już w doczesności, o tyle mówiący (którego sytuacja przypomina sytuację autora) odnosi się do kondycji ludzkiej, naznaczonej przemijaniem. Nieprzypadkowo przypomina utracony Lwów, miasto dzieciństwa, a wiersz kończy zapowiedzią śmierci. Opisu-

<sup>50</sup> Zob. Andrzej Franaszek, *op. cit.*, s. 107-108. Badacz sądzi również, że „Piękno kobiecej twarzy jest wydarzeniem epifanicznym” (*Ibidem*, s. 110), a więc przedmiotem medytacji.

<sup>51</sup> Herbert: *Spacer po lesie*. W: *Utwory rozproszone (rekonesansy)*, *op. cit.*, s. 49.

<sup>52</sup> Na przykład Piero della Francesca (ok. 1448-1450), Andrea Verocchio (ok. 1470-1475), Domenico Ghirlandaio (ok. 1473 i 1486-1490), Andrea Mantegna (ok. 1506).

<sup>53</sup> Herbert: *Wysoki Zamek*. W: *Wiersze zebrane*, *op. cit.*, s. 680.

<sup>54</sup> Rafał Żebrowski: *Religijność Zbigniewa Herberta. Miscellanea*. W zbiorze: *Między nami a światem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*. Red. Grażyna Halkiewicz-Sojak, Józef Maria Ruszar, Radosław Sioma. Toruń – Kraków 2012, s. 26.

je wędrówkę człowieka ku Stwórcy nie z perspektywy duszy – mikrokosmosu, ale w relacji do makrokosmosu. Droga ta wiedzie przez świat materialny, który stopniowo się porzuca poprzez tracenie tego, co kochane. Herbert podkreśla granicę śmierci fizycznej, ostatecznej utraty, podczas gdy święta Teresa lęka się śmierci duszy, czyli grzechu, a dóbr doczesnych wyrzeka się z własnej woli. Zakochana w Bogu, pragnie upodobnić doczesność do wieczności – mówiący w wierszu natomiast interesuje się radykalną zmianą, jaką oznacza przeniesienie się w zaświaty. Przygotowuje się do niego, powoli godzi się z nim, przyjmuje naturalną kolej rzeczy – zarówno bogactwo codzienności, jak i jego porzucanie.

W *Wysokim Zamku* niedoskonałość należy do porządku świata, refleksja o niej odbywa się w duchu stoickiej akceptacji. Inaczej dzieje się w *Sól ziemi*, ironicznej przypowieści, w której poeta pokazuje, jak trudno przyjąć niedoskonałość i pogodzić się ze swym człowieczeństwem. Reinterpretuje słowa Chrystusa: „Wy jesteście solą dla ziemi”<sup>55</sup>. Bohaterka wiersza ze względu na swe ewangeliczne ubóstwo wydaje się doskonałym materiałem na pobożną niewiastę, obojętną na doczesne potrzeby, zajętą przede wszystkim sprawami duszy w myśl zalecenia „Nie troszczcie się zbyt o swoje życie, o to, co macie jeść i pić, ani o swoje ciało, czym się macie przyodzierać. Czyż życie nie znaczy więcej niż pokarm, a ciało więcej niż odzienie?”<sup>56</sup>. Herbert jednak pragnie przedstawić ubóstwo nie heroicznie wybierające ducha, ufające Bogu – ale to uwikłane w cielesność, zatroskane doczesnością, walczące o przetrwanie. Dotkliwa utrata cennego cukru zmusza kobietę do nieświadomego oddania czci Ziemi – „Jak / ona / długo / klęczy / na kolanach”<sup>57</sup> – i wyrażenia żalu za grzech wobec niej, za „roztrwonienie bogactwa”. Zamiast czynić sobie Ziemię poddaną, panować nad nią, zmieniać na lepsze, być jej solą, kobieta przegrywa z cierpieniem, zbiera jej gorzką „słodycz” „do ostatniego ziarna”<sup>58</sup>. Właśnie w ten sposób doświadcza

---

<sup>55</sup> Mt 5,13.

<sup>56</sup> Mt 6, 25.

<sup>57</sup> Herbert: *Sól ziemi*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 71.

<sup>58</sup> *Ibidem*.

pełni człowieczeństwa<sup>59</sup>. Poeta pokazuje nie pociechę, jaką ubodzy mogą znaleźć w Bogu, ale ich ludzki trud. Zaznacza, że zachowują godność również w wymiarze laickim, nie tylko jako dzieci Boże. Oczywiście milczenie o znajdowaniu oparcia w Stwórcy nie wyklucza poważnego traktowania zadań danych przez Niego człowiekowi.

U Herberta harmonia kosmiczna nie przekłada się w prosty sposób na harmonię egzystencji. Świadomość istnienia porządku nie niweluje świadomości zła; nawet ją pogłębia, gdyż jego chaos kontrastuje z harmonią dobra, niszczy ją i sprowadza na świat cierpienie. Podaje to w wątpliwość istnienie jakiegokolwiek ładu, a człowiek musi się z tym zmierzyć. Wiedza nie uszczęśliwia, niedostępny ideał nie kształtuje rzeczywistości, funkcjonuje jedynie jako obiekt szlachetnej tęsknoty. Miłujący życie doświadcza (w innym natężeniu) uczuć takich, jak przeszywania strzałą Bożej miłości wizjonerzy: szczęścia i bólu. Potwierdzają to badacze, którzy wskazują podobieństwo zabiegów artysty kontemplującego świat (a przez niego Boga) do przeżyć mistyków. Według Bogdana Burdziej w wierszu *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* podmiot niczym prorok lub wizjoner doznaje epifanii, gdy słucha krzyku torturowanego współwzięnia<sup>60</sup>. Objawienia doznaje też tytułowy bohater utworu *Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy*. Jarosław Marek Rymkiewicz natomiast zauważa, że w „*Studium przedmiotu* poeta zapragnął formą i kształtem osiągnąć wzniosłości bożej”<sup>61</sup>, dlatego odwołuje się do koncepcji zmysłów wewnętrznych i oka wewnętrznego, oglądającego ciemność, w której objawia się Bóg.

Najczęściej jednak Herbert akcentuje nie doświadczenie ludzkiej nędzy w ekstazie na Ziemi, ale szczęśliwe zjednoczenie z Bogiem w Niebie. Rozradowani w Nim święci reprezentują łagodne oblicze równowagi Wszechświata, a odczuciu dysharmonii towarzyszą raczej przez zaprzeczenie, jak w *Samotności*. Poeta odnosi się do słów: „Łatwiej jest

<sup>59</sup> Zob. Ryszard Przybylski: *Mędzy cierpieniem a formą*. W zbiorze: *Poznanie Herberta*, op. cit., s. 100, 127.

<sup>60</sup> Bogdan Burdziej: *Objawienie w Martwym Domu według Zbigniewa Herberta*. W zbiorze: *Poznanie Herberta*. Cz. 2. Red. Andrzej Franaszek. Kraków 2000, s. 432.

<sup>61</sup> Jarosław Marek Rymkiewicz, Zbigniew Herbert: „*Studium przedmiotu*”. W zbiorze: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. Jan Prokop, Janusz Sławiński. Gdańsk 2002, s. 542, zob. też s. 535-543.



wielbłądowi przejść przez ucho igielne, niż bogatemu wejść do królestwa niebieskiego”<sup>62</sup> i „Błogosławieni ubodzy w duchu, albowiem do nich należy królestwo niebieskie”<sup>63</sup>. Samotny człowiek spełnia błogosławieństwo i może przejść przez ucho igielne, ale nie potrafi „znaleźć królestwa”<sup>64</sup>, oznaczającego tu ognisko domowe, bezpieczne, własne, odizolowane od świata. Przebywa więc jakby w piekle, rozumianym jako przeciwieństwo Nieba: brak miłości, choć nie tyle tej najwyższej, Boga, ile małżeńskiej. Relacja człowieka do Stwórcy i bliźnich została zawężona do wymiaru życia osobistego. Jediną pociechę mówiący znajduje w gwieździe – reprezentantce transcendencji, choć raczej laickiej. Niebo astronomiczne pozostaje odrębne od niedostępnego przecież podmiotowi Raju, jest tylko jego namiastką.

Skojarzenie Nieba z rodziną pojawia się też w dwóch tekstach poświęconych matce, *Mama* i *Matka*. O ile szczęście z żoną poeta ukazał jako Raj nieosiągalny, o tyle dzieciństwo jawi mu się jako Raj utracony, uosobiony przez matkę. Jego obraz buduje przez aluzję do ikonografii Marii Tronującej: „upadł z jej kolan”<sup>65</sup> – miejsca bezpiecznego, położonego wysoko jak forteca. Choć po opuszczeniu jej nie ma powrotu, podmiot pragnie to uczynić, aby wejść w dojrzałość, zacząć samodzielne życie. Matka, świadoma jego trudów, pragnie dziecko przed nimi uchronić. W prozie artysta wyraża jej sprzeciw w nawiązaniu do Parek, w wierszu subtelnie nawiązuje do Madonny Bolesnej: w dwóch strofach matka żali się niczym Maryja pod krzyżem. Upodabnia się też do Marii „kuszącej” Chrystusa przed Męką, odwodzącej Go od wypełnienia zbawczego dzieła<sup>66</sup>, czyli powołania poety, dręczonego niepokojem świadka cierpienia. Wymarzyła dla niego szczęście – teraz spotyka ją zawód, nieco przypominający ten wyrażony w wyrzutach czynionych Gabrielowi w *Posłuchajcie bracia miła...* Motywowi przebicia serca mieczem boleści odpowiadają oczy „przebite ślepą miłością”. Herbert

---

<sup>62</sup> Mt 19, 24; zob. też Mk 10, 25; Łk 18, 25.

<sup>63</sup> Mt 5, 3; zob. też Łk 6, 20.

<sup>64</sup> Herbert: *Samotność*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 41.

<sup>65</sup> Herbert: *Mama*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 44; *Matka*. *Ibidem*, s. 370.

<sup>66</sup> Zob. *Rozmyślanie przemyskie*. W antologii: *Cały świat nie pomieściłby ksiąg. Staropolskie opowieści i przekazy apokryficzne*. Oprac. Wojciech Ryszard Rzepka, Wiesław Wydra. Wstęp Maria Adamczyk. Warszawa 2008, s. 197-198.

przesuwa akcent z wymiaru emocjonalnego na poznawczy, z tego, który zbliżał Współcierpiącą do Syna na ten, który oddziela matkę poety od jej dziecka, spełniającego wzorem Jezusa bolesną, lecz szlachetną misję.

Trudu stawienia czoła dysharmonii nie podejmują twórcy należący „do zakonu / Przenajświętszej Subtelności / i Wniebowstąpienia”<sup>67</sup>. Herbert używa nomenklatury religijnej do krytyki poezji oderwanej od codzienności i konkretności<sup>68</sup>, fałszującej rzeczywistość. Zwolennicy sztuki czystej, pełni egzaltacji, zajęci wzniosłymi abstrakcjami, uprawiają literacką dewocję. Zamiast, jak przystało na artystów, porządkować świat, wprowadzają do niego chaos, tym groźniejszy, że wykorzystujący do swych celów piękno i dobro: miłośnikom poezji czystej przygrywa „budząca słodką grozę / przeraźliwa / Maryja Chaos”<sup>69</sup>.

Poezja czysta, mieszająca porządki, zastępująca prawdę pozorami, przypomina język snu: „czysty / język słodkiej grozy”<sup>70</sup>. Wyraża ją m.in. sytuacja zabijania przez podmiot we śnie smoka, „który się śmieje”<sup>71</sup>. Walka z symbolicznym złem nie ma sensu, gdyż w sytuacji marzenia podaje w wątpliwość czyjekolwiek zwycięstwo, a nawet zagrożenie stwarzane przez przeciwnika. W świecie snu nie ma punktów odniesienia, nie obowiązuje logika, regułą jest brak reguł. Dlatego człowiek czuje się zagubiony – w poznaniu i kwestiach etycznych (o ile w tej sytuacji mogą obowiązywać). *Język snu* w kontekście *Pan Cogito. Ars longa* można odczytać jako przestrożę przed dopuszczeniem panowania sennego chaosu na jawie. W obu utworach święci reprezentują dobro, w pewnym sensie bezbronne wobec zabiegów zła. W *Języku snu* jednak poeta przywołuje motyw walki „mimo wszystko”, podczas gdy w drugim utworze przedstawia skutki ewentualnej przegranej.

Inaczej opisuje Herbert sny w utworze *Pan Cogito biada nad małością snów*. Koncentruje się na treści, nie formie snów i za ich pomocą buduje kontrast między przeszłością a teraźniejszością: „I sny mają je”<sup>72</sup>. Święci reprezentują tę pierwszą. Co ciekawe, tym razem przemie-

<sup>67</sup> Herbert: *Pan Cogito. Ars longa*, op. cit., s. 660.

<sup>68</sup> Zob. Tomasz Garbol, op. cit., s. 135-137.

<sup>69</sup> Herbert, op. cit., s. 663.

<sup>70</sup> Herbert, *Język snu. Ibidem*, s. 649.

<sup>71</sup> *Ibidem*, s. 648.

<sup>72</sup> Herbert, *Pan Cogito biada nad małością snów*, op. cit., s. 401.

szanie porządków nie daje wrażenia chaosu, ale pogodzenia przeciwieństw: wzniosłości i prozy życia. Obłoki, z których przemawia prorok Izajasz, przypominają zwykły dym tytoniowy, a ekstatyczka „Święta Teresa / błada jak opłatek niosła prawdziwy koszyk chrustu”<sup>73</sup>. Rzeczywistość snu urozmaicała i wzbogacała świat, zaskakiwała, dzięki groteskowemu zmieszaniu sacrum i profanum pozwalała odpocząć od codzienności i nabrać dystansu. Obecnie natomiast wyraża chaos i miałość, czym nie różni się od jawy. Jest przedłużeniem jej koszmaru. Człowiek współczesny nie znajduje wytchnienia nawet tam, gdzie powinna go dostarczać potrzeba fizjologiczna<sup>74</sup>.

Harmonię reprezentowaną przez świętych podmiot może odczuwać lub jedynie zdawać sobie sprawę z jej istnienia i uznawać za niedostępną. Te dwa spojrzenia łączą się w tekstach, w których podkreśla się możliwość wprowadzenia (czy odzyskania) części ładu w nieuporządkowanym świecie przez walkę z złem, pomimo cierpienia. Osiąga się to dzięki darowi świadomości, który pozwala ocalić godność, poznawać prawdę, przyjąć ją i dochować jej wierności, co oznacza gotowość do ofiar<sup>75</sup>.

Za wyraz „ludzkiej” harmonii można uznać *Laudatio*, Herbertową wersję *Pieśni słonecznej*. Rozbudowaną pochwałę kosmosu – doskonałego nieba i czterech podksiężycowych żywiołów – poeta redukuje do pochwały trwałości: „Niech pochwalone będzie to co nieruchome”<sup>76</sup>, czyli kamienie i dęby oraz dość tajemnicze „oko węża pawia”<sup>77</sup>. To ostatnie może oznaczać zarówno swe pozornie nieruchome desygnaty, jak i cały świat – połączenie pawia i smoka czy węża symbolizuje niebo i ziemię. Za takim odczytaniem metafory przemawia też symbolika dwóch zwierząt oddzielnie. Choć oba wiąże się z nieśmiertelnością, wzbudzają przeciwstawne skojarzenia: paw – piękno, doskonałość, zmartwychwstanie, ale też próżność, wąż – śmierć, brzydota, ułomność,

<sup>73</sup> *Ibidem*. Chodzi zapewne o Teresę z Ávili Berniniego, omdlewającą w rzeźbie z białego marmuru.

<sup>74</sup> Zgadza się to z krytyką „języka snu”, który się zdezaktualizował.

<sup>75</sup> Zob. Ryszard Przybylski, *op. cit.*, zwłaszcza s. 125-127.

<sup>76</sup> Zbigniew Herbert: *Laudatio*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, *op. cit.*, s. 281.

<sup>77</sup> *Ibidem*.

ale także mądrość<sup>78</sup>. Wzmianka o oku tych zwierząt (organu wzroku węża, piór pawia) wyraża więc niezmiennie zróżnicowanie świata oraz jego poznawanie, możliwe wielostronne, pełne czujności godnej Argusa, którego oczy stały się pawimi piórami. Ostatnim znakiem trwałości jest *nocny pacierz*<sup>79</sup>. Podmiot nie wychwala (przynajmniej wprost) Stwórcy poprzez Stworzenie. Zastąpił Go człowiek, którego modlitwę mówiący ceni ze względu na wartości ludzkie, które poświadcza: wytrwałość, stałość, rytmiczny porządek. Boga brak również w analogicznej do Franciszkowej pochwalie cierpienia – samego w sobie, przyjętego, nie przezwyższanego nadzieją chrześcijańską – i siostry Śmierci. W „Pieśni słonecznej żaden człowiek żywy przed nią ująć nie może”<sup>80</sup>, w *Laudatio* nadchodzi „niespieszna / cała w liniach kulistych”<sup>81</sup>. Chrześcijańskie linearne pojmowanie historii, oparte na wierze w Opatrzność i niebiańską ojczyznę, ustępuje „samowystarczalnemu” cyklicznemu, związanemu z wymiarem doczesnym i naturą. Poeta szuka wartości Ziemi jako Ziemi i znajduje ją w akceptacji niedoskonałości i cierpienia, a także w świadomości trwania – choć również ułomnego, bo nie wiecznego. Franciszek dzięki wierze w Boga uznaje całkowitą harmonię. Jak zauważa Ryszard Przybylski, dla Herberta to „piękna, głęboko ludzka, ale kłamiwa baśń”<sup>82</sup>.

W *Laudatio* pieśń świętego Franciszka reprezentuje pojmowanie porządku odmienne od przedstawionego w wierszu. W *Cyrku* natomiast postawa wczesnochrześcijańskich męczenników wpisuje się w refleksję o złożoności kondycji ludzkiej, ukazanej przez połączenie dwóch porządków: żartu i powagi, współczesnego cyrku i cyrku rzymskiego, na którego arenie mordowano za wiarę. Kłowna określa się mianem świętego i męczennika. Po zamęcie pełnym fantazji i gry pozorów, opisanym w pierwszym akapicie, następuje symboliczna scena wzniesienia się ponad chaos. Podmiot nie wylicza już cyrkowych numerów, koncentruje się na akrobacji, która przeobraża się w doświadczenie egzy-

<sup>78</sup> Władysław Kopaliński: *Słownik symboli*. Warszawa 1990, s. 305-306, 447-451.

<sup>79</sup> Herbert, *Laudatio*, *op. cit.*, s. 281.

<sup>80</sup> Franciszek z Asyżu: *Pochwała Stworzenia*. W: *Kwiatki Świętego Franciszka z Asyżu*. Tłum. Leopold Staff. Bielsko-Biała [1992], s. 4.

<sup>81</sup> Herbert, *Laudatio*, *op. cit.*, s. 281.

<sup>82</sup> Ryszard Przybylski, *op. cit.*, s. 82.

stencjalne. Jakby dopiero na wysokości cyrkowiec zdobywa odwagę potrzebną do skoku, zdolność do przekroczenia swych ograniczeń. Ruch w dół i błyskawiczne wrażenia – gwiazdy i muzyka – są jednocześnie swym odbiciem: ruchem w górę, gwiazdami astronomicznymi i muzyką sfer. Akrobata to zarazem umierający męczennik, oddający duszę Niebu, i człowiek w ogóle. Ciekawy swego ostatecznego przeznaczenia, podąża ku niemu, choć kosztuje to ostatecznie życie. To gest zarazem wzniosły (męczeństwo) i niepoważny (sztuczka cyrkowa). Uwaga, jaką poświęca człowiek swej marnej egzystencji, z zewnątrz może się wydać śmieszna czy żalosna. Co gorsza, znalezienie odpowiedzi na pytanie o sens i cel jest przecież niemożliwe. Poszukuje się jej przecież w niejednoznacznym świecie, w którym góra miesza się z dołem, sacrum – z profanum, niebo ma dno, a zabawa okazuje się poważna. Nawet ofiara życia może okazać się bezcelowa. Wydaje się jednak, że warto przyjąć te dziwne zasady, co wynika z tonu osoby mówiącej<sup>83</sup>, łagodnego, metaforycznego, pełnego subtelного podziwu czy zaciekawienia, znamionującego aprobatę.

W podobnym kontekście zmieszania złudzenia i świadomości pojawia się Anioł Stróż w *Bez tytułu*. Podmiot wiersza, były partyzant, wskutek przeżyć wojennych traci dawną żarliwą wiarę w swego anioła, podobnie jak wielu jego rówieśników. Wojna pokazała, że Bóg zabrał ludziom niebiańskich opiekunów. Mówiący nie może się odnaleźć w nowej rzeczywistości i popada w zubożenie: „najgorszy był / nie brak anioła / ale to że / pogodziłem się z tym brakiem”<sup>84</sup>. Zagubienie i pustka powodują, że zagląda do kieliszka. Podczas wizyt w barze niekiedy widzi, że „coś jednak / zjawia się / coś majaczy / coś napomina z oddali / (...) z ostatniego peronu rzeczywistości”<sup>85</sup>. Być może to przywidzenie pijanego lub projekcja sumienia. Jednak ważniejszy od stanu umysłu mówiącego wydaje się – nikły, lecz cenny – powrót wiary. Na dnie zwątpienia pojawia się przekonanie o istnieniu transcendentnego bytu zainteresowanego losem jednostki.

---

<sup>83</sup> W drugim akapicie. W pierwszym pojawia się wyraźna ironia, która jednak nie dotyczy symbolicznej akrobacji.

<sup>84</sup> Herbert, *Bez tytułu*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 308.

<sup>85</sup> *Ibidem*, s. 311.

Harmonię można też zaprowadzać w świecie poprzez otwarcie się na drugiego człowieka. „Jedynym widomym śladem pobytu aniołów na ziemi są drzwi”<sup>86</sup>. Gest ich otwarcia mówiący nazywa „misterium zwiastowania”<sup>87</sup>. Otwieranie duszy ludzkiej to święta tajemnica. Poprzez przekroczenie siebie człowiek wzorem aniołów oraz (i zwłaszcza) Maryi pośredniczy w przymierzu Nieba z Ziemią. Nosi przecież w sobie potencjał dobra. Korzystanie z niego to najprostszy i najskuteczniejszy sposób na walkę ze złem.

### Niebo na Ziemi

W poezji Herberta można wyróżnić trzy podstawowe ziemskie powołania świętych: męczeństwo, apostołstwo i ubóstwo. Ich realizacja pozwala nie tylko osiągnąć zbawienie i głosić chwałę Stwórcy, lecz także służyć bliźnim i przywrócić światu okruchy ładu. Poeta rozpatruje drogi świętości w odniesieniu do bardziej „ludzkiej” *vita activa* i odnosi je do sytuacji człowieka współczesnego. Zwróconą ku Bogu *vita contemplativa*, jak już pokazano, uznaje za trudno dostępną i dystansuje się wobec niej.

Śmierć za wiarę Herbert interpretuje jako akt najwyższej wierności ideałom, ofiarę poniesioną, by ocalić coś ważniejszego od życia, zwycięstwo godności osoby i humanizmu. Rozszerza pojęcie na męczeństwa świeckie i ludobójstwo, które opisuje, odwołując się do chrześcijańskiej aureoli. Zakładaną przez chrześcijan postawę prześladowców: pogardę dla wiary<sup>88</sup> przedstawia jako pogardę dla człowieka w ogóle, jak w *Znakach*. Bohater wiersza, hitlerowiec, stopniowo ślepnie, ale wzrok za to odzyskuje jego sumienie, którego długo tłumione wyrzuty przeradzają się w „rodzaj bólu”<sup>89</sup> fizycznego. Ciało zbrodniarza okazuje się moralniejsze od oddanej złu duszy. Czy Niemca pokazują mu nieostre już kształty, stające się m.in. laskami odebranych mordowanym starcom,

---

<sup>86</sup> Herbert, *Drzwi*, *op. cit.*, s. 263.

<sup>87</sup> *Ibidem*.

<sup>88</sup> <http://pierzchalski.ecclesia.org.pl/index.php?page=10&id=10-01&sz=&pyt=413> (22 V 2014).

<sup>89</sup> Herbert: *Znaki*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, *op. cit.*, s. 266.

hebrajskimi literami, drutem kolczastym, a także spalonymi aureolami. Zagazowani i spaleni upodabniają się do zabijanych masowo pierwszych męczenników. Ci, których bohater uważał za zwierzęta, powracają do niego jako ludzie, co więcej – święci.

Do aureoli bez głowy zostaje porównana tarnina; „ten przydrożny krzew łamie / z mowę ostrożnych”<sup>90</sup> i kwitnie bardzo wcześniej i obficie, choć krótko, w czym poeta widzi sprzeciw wobec panującej w naturze żądzy przetrwania, reprezentowanej w innych wierszach przez okrutne dęby i różanecznik. Śliwa zostaje uczłowieczona i usakralizowana. Staje się wzorem postawy humanistycznej, przypowieścią o świętym Dionizym i innych ściętych chrześcijanach oraz powstańcach i ochotnikach ginących na początku wojny. Jej przedwczesna śmierć – przekwitnienie, pozornie bezsensowna, jest ofiarą dobrą i pożyteczną, wartą co najmniej tyle, ile dobrze przeżyte wiele dni czy lat. Paradoks męczeństwa działa nie tylko w planie eschatologicznym<sup>91</sup>, lecz także w doczesnym, z racji na swe piękno, i apostolskim: *ktoś musi zacząć*<sup>92</sup>. Odważna tarnina otwiera drogę następcom, co przywodzi na myśl słowa Tertuliana *Sanguis martyrum – semen christianorum*<sup>93</sup>. Można je również odnieść do wspólnoty poetów z *Generacji*, nielicznych, rozrzuconych po świecie, rozbitych wewnętrznie i niedbających o przetrwanie. Zawsze jednak znajduje się nowy ochotnik, gotów zginąć za literaturę, który po raz kolejny ogłosi światu nadzieję, choć jemu samemu trudno w nią uwierzyć.

Umierający za wiarę to dla Herberta również ponadczasowa figura sprzeciwu wobec zła. Na początku *Potwora Pana Cogito* walkę przysłego męczennika Jerzego z symbolicznym smokiem przeciwstawia się Panu Cogito i jego potworowi. W tradycji przeciwnik to szatan, którego Jerzy zwyciężył z łatwością w imię Boga. Człowiek, uzbrojony w dobro,

---

<sup>90</sup> Herbert: *Tarnina*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 541.

<sup>91</sup> Zob. Roman Małecki: *Istotne elementy teologii męczeństwa*. „Ateneum Kapłańskie” 2000, z. 2-3. [http://web.diecezja.wlclawek.pl/Ateneum/malecki\\_550](http://web.diecezja.wlclawek.pl/Ateneum/malecki_550) (23 V 2014).

<sup>92</sup> Herbert, *Tarnina*, op. cit., s. 542.

<sup>93</sup> „Krew męczenników – posiewem chrześcijaństwa”. Tertulian: *Apologia* 50, 13, cyt. za: Roman Małecki: *Istotne elementy teologii męczeństwa*, op. cit.

górował nad złem<sup>94</sup> i potrafił je rozpoznać, dzięki czemu mógł z nim się mierzyć i zaplanować walkę. W czasach współczesnych Złego zastąpiły bezosobowa nicość, relatywizm moralny, obojętność. Choć nieokreślony wróg nie wydaje się wrogiem, Pan Cogito w zmienionych warunkach naśladuje wzór świętego rycerza, gotów jak on zginąć za sprawę. Co więcej, przewiduje klęskę – tymczasem Jerzy wygrał bój najważniejszy: o swą duszę i Królestwo Niebieskie. Dwa zdarzenia z legendy<sup>95</sup>: triumf nad złem – smokiem i „przegrana” śmierci doczesnej zlewają się w jedno. Stanięcie przez Pana Cogito „do nierównej walki”<sup>96</sup> staje się męczeństwem jako dochowanie wierności dobru, a także jako „święte szaleństwo”, kwitnienie tarniny. Bunt przeciw złu, choćby daremny, jest już nad nim zwycięstwem.

Rozterki wiernych do końca poeta pokazuje też w ekfrazie *Fra Angelico: Męczeństwo świętych Kosmy i Damiana*, w błyskawicznym ciągu myśli skazanych, gdy słyszą już świst miecza. Bardziej jednak niż Chrystusowych rycerzy przypominają ofiary zła, które dręczy ich nawet, gdy moralny triumf nad nim zdaje się pewny. Przeżywają bowiem pokusę wątplenia: mówią o sobie jak o grzeszniku Goliacie, nie sprawiedliwym Dawidzie. Nie pokrzepiają ich przewidywana pociecha ani poczucie Bożej obecności. „Szum aniołów (...) zastąpiły cisza / świsty miecza”<sup>97</sup>. Są sami; towarzyszy im tylko współczująca przyroda, choć niewiele może ona ulżyć cierpiącym, podobnie jak świadomość dochowania wierności Stwórcy, pozostawiania „po prawej stronie obrazu”. Ogarnia ich niespodziewany dla nich samych lęk przed nieznanym i potężnym. Słowa „Za duży rozmach”<sup>98</sup> – można odnieść zarówno do przedłużającego kaźń ciosu, jak i do tego, co czeka bohaterów poza doczesnością. Taka wizja śmierci męczeńskiej kontrastuje z przekazami

<sup>94</sup> Zob. Agnieszka Kula: *Tygrysi skok Pana Cogito. O wierszu „Potwór Pana Cogito”*. W zbiorze: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*. Red. Marzena Woźniak-Łabieniec, Jerzy Wiśniewski. Kraków 2001, s. 246.

<sup>95</sup> Jakub de Voragine: *Złota legenda. Wybór*. Tłum. Janina Pleziowa. Oprac. Marian Plezia. Wyd. II zmienione. Warszawa 1983, s. 207-211.

<sup>96</sup> Herbert: *Potwór Pana Cogito*. W: *Wiersze zebrane, op. cit.*, s. 488.

<sup>97</sup> Herbert: *Fra Angelico. Męczeństwo świętych Kosmy i Damiana*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans), op. cit.*, s. 27.

<sup>98</sup> *Ibidem*.



o pewnych do końca bohaterach legend, prawie neguje jej heroicność. Z drugiej strony podkreśla jej wartość. W poinczie zresztą zaznacza się, że śmierć oczyści braci lekarzy z „rosy ludzkiego strachu”<sup>99</sup>. Uwolnienie się od wątpliwości pozbawi ich według poety części człowieczeństwa, jednak w obecnym doświadczaniu ich, a także pragnieniu wyzwolenia z nich są bardzo ludzcy.

Innym sposobem dawania świadectwa prawdzie jest dla Herberta apostołstwo – wędrowanie i głoszenie Słowa – oraz pokrewne mu prorokowanie. Męczeństwo to najwyższa próba, która nie spotyka wszystkich, i zwieńczenie człowieczeństwa. Apostołstwo to jego wypełnianie, misja dotycząca w różny sposób każdego: zarówno ojca – wychowawcy, przygotowującego dziecko na przyjęcie prawdy jak Jan Chrzciciel (*Rozmyślenia o ojcu*), jak i człowieka o wątpliwej kondycji moralnej – jeden z *Domysłów na temat Barabasa* brzmi: „Jest (...) / właścicielem statków – na jednym z nich żegłował Paweł do Koryntian”<sup>100</sup>.

Podróż w służbie Chrystusowi jeszcze przed Dwunastoma odbyli Trzej Królowie, których śladem podążają bohaterowie wiersza [*z twarzą na północ zwróconą...*], choć ich nie prowadzi już gwiazda. Szlak przebiega z kolebki ludzkości, przyjaznego, słonecznego Wschodu, ku zimnej, bezludnej, niecywilizowanej Północy. Wędrowcy nie idą ku Mesjaszowi, ale w nieznane, niepewni, czy spotkają po drodze kogokolwiek. Mimo to zakładają, że czeka na nich ktoś, komu oznajmią „nowinę, którą dźwigają”. W *Przesłaniu* wiersza jednak misjonarze okazują się tylko „cieniem wielbłądów za oknem”<sup>101</sup>. Mówi już nie jeden z nich, a spadkobierca ich posłannictwa. Północ wciąż czeka na Słowo, głoszący je zaś wciąż działają pomimo poczucia zagubienia i niepewnego skutku swych poświęceń. Obecnie misja stała się jeszcze trudniejsza – Dobra Nowina wydaje się lub nawet jest fikcją, pozornie bezsensowną. Może zmieniła się w legendę, mniej wiarygodną, mniej oddziałującą na życie, za to obdarzoną „mocą rzeczy odległych”<sup>102</sup> nie tylko w przestrzeni, lecz

---

<sup>99</sup> *Ibidem*, s. 28.

<sup>100</sup> Herbert: *Domysły na temat Barabasa*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 565.

<sup>101</sup> Herbert: [*z twarzą na północ zwróconą...*]. W: *Utwory rozproszone (rekonesansy)*, op. cit., s. 136.

<sup>102</sup> *Ibidem*.

także w czasie. Może opowiada także o głoszących i kondycji ludzkiej rozpatrywanej ze świeckiego punktu widzenia. Legendę należy tu zinterpretować szerzej, jako europejskie dziedzictwo kulturowo-duchowe. To „stare zaklęcia ludzkości”, które należy uparcie powtarzać „jak ci co szli przez pustynię i ginęli w piasku”<sup>103</sup>.

Człowiekiem szczególnie powołanym do głoszenia „wielkich słów” jest poeta i szerzej – artysta. W *Widokówce od Adama Zagajewskiego* mówiący – podróżnik i poeta – nazywa się „Apostołem w podróży służbowej”<sup>104</sup>. Opiewa kulturę wspólną wszystkim Europejczykom, jednoczącą narody skłócone przez historię. Czyni to z zapałem dziecka, naiwnego, potrafiącego się dziwić, pełnego życzliwości wobec bliźnich, ale także jako prorok zwiastujący kulminację i koniec historii bez perspektywy Nowej Jeruzalem. „Tej garstce która nas słucha należy się piękno / ale także prawda / to znaczy – groza // aby byli odważni / gdy nadejdzie chwila”<sup>105</sup>. Poeci próbują odsunąć apokaliptyczny czas próby, niczym święci orędownicy pragną dać światu jeszcze trochę czasu. Piękniem, którego związek z groźną prawdą już nie jest oczywisty, czynią człowieka lepszym, wyrównują rachunek zbrodni i brzydoty jak pokutnicy. Słuchają ich wyznawcy nieliczni jak Reszta Izraela. Jednym z nich jest mówiący w żartobliwym *Sprawozdaniu z wykorzystania spadku Mistrzowi Konstantemu Ildefonsowi*, który traktuje niczym relikwię „damski filcowy kapelusz”<sup>106</sup> Gałczyńskiego.

Przywołanie świętych poświadcza też moc kreacyjną malarza – małego stwórcy. W baśniowym świecie obrazków tytułowego bohatera *Nikifora* płyną oni nad miastem „jak trzy dorodne karpie”<sup>107</sup>. Budują rzeczywistość marzenia, tym cenniejszego, że tworzonego wbrew biedzie przez artystę, który musi wtórnie użytkować papier.

Z Nikiforem kontrastuje konformistyczny poeta – antyapostoł, bohater *Chodasiewicza* (utożsamiany z Miłoszem), który „Był z natury

<sup>103</sup> Herbert: *Przesłanie Pana Cogito*, w: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 440.

<sup>104</sup> Herbert: *Widokówka od Adama Zagajewskiego*. *Ibidem*, s. 602.

<sup>105</sup> *Ibidem*, s. 603.

<sup>106</sup> Herbert: *Sprawozdania z wykorzystania spadku Mistrzowi Konstantemu Ildefonsowi*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 316. Jest to nawiązanie do *Męczczyzny w damskim kapeluszu* Gałczyńskiego.

<sup>107</sup> Herbert: *Nikifor*. *Ibidem*, s. 158.

emigrantem<sup>108</sup> i któremu przeciwstawia Herbert „drani, świętych lub artystów”, ludzi wyrazistych, o określonej tożsamości. Biorą za nią odpowiedzialność, podczas gdy zły poeta snuje swe uogólnione refleksje nad ludzkim istnieniem w oderwaniu od konkretnych narodu, wiary, poglądów politycznych, przez co pozbawia swe dzieło autentyczności, czyni je sztuką czystą i dialektyczną, podatną na działanie kłamstwa, niewiarygodną.

Do przeciwnego typu antyapostoła zalicza się kaznodzieja z *Homilii*. Wypacza prawdę przez nadmierne uproszczenia, podczas gdy Chodasiewicz to czynił przez niepotrzebnie skomplikowane dociekania. Podmiot przeciwstawia go Janowi Chrzcicielowi: „woda z ust płynąca to nie Jordan”<sup>109</sup>. Ksiądz nie przygotowuje na przyjęcie Chrystusa – Prawdy. Dostosowuje Go do swych ograniczeń zamiast dostosować się do Niego – na wzór Jana, który pokornie przygotowywał drogę i usunął się w stosownym momencie. Homilii kaznodziei bliżej do wierszy Chodasiewicza, w których „była wilgoć”<sup>110</sup>, znak niejasności, sugestia, że mówiący zniekształca rzeczywistość. Zamiast prowadzić do poznania, oczyszczać obraz świata, tłusty pasterz mąci go. Przekonuje już przekonanych zamiast poszukiwać owiec, które się zagubiły, i współczuć z nimi. Nie realizuje zasady świętego Pawła: „Stałem się wszystkim dla wszystkich, żeby w ogóle ocalić przynajmniej niektórych”<sup>111</sup> i daleko mu do świętego, który cieszy się, że Bóg pozwolił mu zanieść Dobrą Nowinę tam, gdzie wcześniej nie dotarła<sup>112</sup>.

Zaprzeczeniem miłości apostoła do nawracanych bliźnich są ich następczynie ironicznie wskazane przez poetę: stewardessy z *Aniołów cywilizacji*. Niczym Dwunastu w dzień Zesłania „Mówią wszystkimi językami, ale uśmiech mają jeden na wniebowzięcie i katastrofę”<sup>113</sup>. Ich obojętność to znak czasu. Poeta zestawia je z aniołami, których obecność w kulturze wyrażała potrzebę poszukiwania Boga. Teraz człowiek

---

<sup>108</sup> Herbert: *Chodasiewicz*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 618.

<sup>109</sup> Herbert: *Homilia*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 600.

<sup>110</sup> Herbert: *Chodasiewicz*. *Ibidem*, s. 617.

<sup>111</sup> 1 Kor 9, 22.

<sup>112</sup> Rz 15, 17-21.

<sup>113</sup> Herbert: *Anioły cywilizacji*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 242.

pozornie ją zaspokoił: wzniosł się do nieba – lecz jedynie astronomicznego. Zapomina się nie tylko o Transcendencji, lecz także o miłości braterskiej, odpowiedzialności za drugiego i zainteresowania jego losem.

Miłości nie brakuje Herbertowym świętym ubogim, którzy pokornie przyjmują ludzką dołę, potrafią cierpieć, są solidarni z bliźnimi. Szczególną sympatią darzy poeta postawę franciszkańską z jej braterstwem i posłuszeństwem wobec Bożych wyroków. W uprawiających ascezę poza tym nurtem poeta dostrzega płomienny zapał i w pewnym sensie go szanuje, ale nie podziela. Pokutnicy ulegają w pewnym stopniu stereotypom o Bogu – by się z Nim spotkać na miarę swych możliwości. Ich gorące pragnienie porzucenia Ziemi nie pozbawia ich człowieczeństwa; nawet uwydatnia ziemską niedoskonałość. Przypominają pełnych szlachetnego zdziwienia artystów religijnych, a kontrastują z pysznymi teologami. Z drugiej strony Herbert dystansuje się wobec – choćby szlachetnej – prostoty wiary, pełnej przekonania, która wyjaśnia świat „mimo wszystko”. Nie wierzy w pełną harmonię, jak pokazano na przykładzie *Laudatio*.

W *Cieniach i różach* poeta polemizuje z ideą wyrzekania się dóbr ziemskich. Uważa, że Ziemia to nie tylko królestwo grzechu, poddane działaniu Złego, lecz także (i tu przede wszystkim) godny podziwu dar Boga, poznawalny zmysłami. Nie ufał im bohater wiersza, Ignacy Loyola, który zaleca podporządkowanie ich „części wyższej”, rozumowi<sup>114</sup>, i podkreśla antynomię człowieka i świata, podczas gdy Herbert ekspozuje ich wspólnotę. Doświadczenie człowieczeństwa przypomina ekstazę, gdyż wiąże się ze zachwytem pięknem i cierpieniem: uroda świata „tryskała z ziemi jak z rany”<sup>115</sup>. Związek dwóch elementów symbolizuje kolczasta róża. Święty Ignacy traktuje ją instrumentalnie, jako źródło bólu zbliżającego do Boga. Ostateczny cel, jak się zdaje, osiągnął, ale inną drogą, niż zamierzał: z jednej strony przez pojednanie ze naturą, z drugiej – przez wyjście poza swe przekonania<sup>116</sup>. Szczęście (nawet to

<sup>114</sup> Ignacy Loyola: *Ćwiczenia duchowe*. Tłum. Jan Ożóg, Red. Henryk Pietras. Kraków 1996, [87].2.

<sup>115</sup> Herbert: *Ciernie i różę*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 96.

<sup>116</sup> Można w tym zobaczyć realizację proroctwa Izajasza: „Bo myśli moje nie są myślami waszymi, / ani wasze drogi moimi drogami – / wyrocznia Pana” (Iz 55, 8).

rozumiane jako Bóg) można według poety znaleźć łatwiej, niż się zdaje – przez akceptację naturalnego człowiekowi braterstwa z Ziemią. W pewnym sensie Herbert ilustruje słowa z Księgi Ozeasza: „Miłości pragnę, nie krwawej ofiary”<sup>117</sup>. Oczywiście dla pokutnika takie oczyszczenie z braku pokory wobec Stworzenia jest trudniejsze od umartwień, bo nieoczywiste. Szczęście i ból przeplatają się tak bardzo, że nie sposób ich rozdzielić; jedno wciąż zmienia się w drugie. Zamiast spodziewanego szczęścia z powodu cierpienia – pokuty w darze dla Boga – spotyka go cierpienie, gdyż nie potrafi się oprzeć szczęściu – doświadczeniu urody kwiatu. Herbert tworzy również w wierszu swoistą medytację ignacjańską, nie używa zmysłów do medytacji biblijnej, za to rozważa świat, który staje się przypowieścią.

Poeta chętnie umieszcza nadzieję i autentyczność chrześcijańskich ascetów na tle rozpadu świata. We *Fragmencie wazy greckiej* ukazuje śmierć Memnona jako wyrzeczenie się świata, co upodobnia bohatera do ascety. O ile jednak wyznawca Chrystusa porzuca stopniowo doczesność dla ojczyzny niebieskiej, a ostatecznym wyrzeczeniem jest dla niego śmierć, brama do nowego, właściwego życia, o tyle antyczny bohater opuszcza świat najlepszy, pełniejszy od bezczucia na Polach Elizejskich. Odwrotnie niż w chrześcijaństwie nieśmiertelność to wieczne umartwienie, istnienie pozorne – jak w przypadku nie mogącego umrzeć Titonosa. Potęga życia sprawia jednak, że do jego (na wpół ironicznej) pochwały wystarczy jego namiastka: „żywe jeszcze włosy Memnona”<sup>118</sup>.

Znakiem życia są również „włosy grzesznicy”<sup>119</sup>, kwitnące na posadzce martwego *Kościola*. Dziewczyna, zdolna do grzechu, ale też do nawrócenia i wielkiej miłości, reprezentuje naturalne piękno ciała i duszy ludzkiej, które trwa w świątyni dłużej niż sztuka czy poczucie obecności Boga. W wierszu nie jest jednak powiedziane, czy może ono zmienić los budynku, opuszczonego przez Chrystusa, artystów i zwy-

---

<sup>117</sup> Oz 6, 6.

<sup>118</sup> Herbert: *Fragment wazy greckiej*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 64.

<sup>119</sup> Herbert: *Kościół*. W: *Utwory rozproszone (rekonesansy)*, op. cit., s. 88.

kłych wiernych, symbolu rozpadającego się ładu świata i co najmniej zagrożonej wspólnoty Kościoła<sup>120</sup>.

Pewniejszą szansę ocalenia widzi poeta w tytułowym *Stółku*, ożywionym i uczłowieczonym symbolu postawy zaufania zmysłom i zdrowemu rozsądkowi. To „najcierpliwszy z osłów / sierść mu wypadła od zbyt długich postów”<sup>121</sup>. W opisie szlachetnego przedmiotu Herbert odwołuje się do ascezy jako daru pokory, uznania własnej małości, wniesienia się ponad siebie, by ustąpić miejsca Więszemu. Zarazem jednak pozbawia ją niezbędnego elementu dobrowolnego hartowania ciała i duszy, przez co staje się ona mądrością stoika, ze spokojem znoszącego kaprysy Fortuny.

Chrześcijańską pokorą obdarza też poeta uwięzione ptaki w *Kompozycji z ptakami*. Choć to siebie nawzajem nazywają „braciszkami”, dają przykład miłości również wobec braci starszych w hierarchii stworzeń – a zarazem zniewalających ich nieprzyjaciół. Odwdzięczają się śpiewem zarówno za dobro (ozdoby, okruszki), jak i zło (naruszenie wolności) i obiecują: „dochowamy im do końca świata / w drżących dziobach kropelkę miłości”<sup>122</sup>. Nie rozumieją do końca przejawów ludzkiej sympatii do nich, ale odpowiadają na nią wiernym uczuciem. Przyjmują wobec człowieka podobną postawę zawierzenia, jak święci wobec Boga. Ich niewola zresztą wynika nie z okrucieństwa człowieka, a raczej z błędu poznawczego, niezrozumienia potrzeb skrzydlatych braci, co jednak nie usprawiedliwia dokonanego zakłócenia porządku natury. Uosobione ptaki, choć pozostały szlachetne, cierpią.

Franciszkańskie braterstwo ludzi i ptaków pojawia się też w *Eposie*. Widok wróbla na chłodzie rozczula człowieka, zmusza go do przełamania egoizmu. Wzruszenie nie prowadzi jednak do czynu: mówiący nie może nakarmić ptaszka, gdyż sam jest ubogi. Przeciwwstawia siebie świętemu Franciszkowi, którego działań bieda nie krępowała, podczas gdy człowiekowi współczesnemu brak wiary przenoszącej góry. Ugina

<sup>120</sup> Zob. Mateusz Antoniuk: *Martwe, żywe... Spotkania z sensem teologicznym*. W: *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*. Kraków 2009, s. 355-361.

<sup>121</sup> Herbert: *Stółek*. W: *Wiersze zebrane, op. cit.*, s. 55.

<sup>122</sup> Herbert: *Kompozycja z ptakami*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans), op. cit.*, s. 122.

się pod brzemieniem trosk, które nie pozwalają mu wydać owocu, a jego moralnym sukcesem jest już samo zachowanie zdolności do współodczuwania i dystans wobec prowadzonej przez siebie walki o przetrwanie, koniecznej, ale egoistycznej. W trzeciej części wiersza wartość tych starań potwierdzają odwiedziny Franciszka – nie pełnego mocy Bożego szaleńca zmieniającego losy Europy, ale mizernego towarzysza jednostki w podróży przez życie. Święty solidaryzuje się ze słabym bliźnim, upodabnia się do niego. Wspiera go w archetypicznej wędrówce, która tworzy nowy epos, ale zamiast do upragnionej Itaki prowadzi do śmierci, subtelnie zapowiedzianej przez zaznaczenie upływu czasu w poincie. Podróż przebiega nie linearnie, ale cyklicznie, co nie zapowiada poprawy losu. Dlatego zamiast czekać na odmianę, lepiej przyjąć stan obecny i współczuć z braćmi.

### Niebo niepoznawalne

Herbert rozważa różne drogi świętych do Stwórcy, wśród których znajduje również swoją, związaną z przekonaniem o niepoznawalności Boga<sup>123</sup>, prawem do wątpliwości, pochwałą stworzenia i solidarnością z bliźnim. Wyrazicielami swej wizji najchętniej czyni Apostołów, na czele z niewiernym Tomaszem, a przez zaprzeczenie przedstawia ją w tekstach o teologach. Wypowiada się także o samej możliwości mówienia o Transcendencji.

Apostołowie u Herberta nie mogą pojąć Słowa w różnych momentach historii zbawienia: w czasie nauczania Chrystusa, modlitwy w Ogrójcu, Wniebowzięcia Maryi. W *Paysage légendaire nie rozumieją przenośni*<sup>124</sup>, podobnie jak w Ewangelii, w której Chrystus musi tłumaczyć im przypowieści, odpowiada na pytania, niekiedy wytyka niepojętość<sup>125</sup>. W wierszu wcielony Bóg przystosowuje przekaz do miary rybaków, ale nawet taki przekaz sacrum ich przerasta. Trudno im przyjąć logikę Królestwa Niebieskiego, gdyż myślą po ludzku, co poeta podkre-

---

<sup>123</sup> Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 284-304.

<sup>124</sup> Herbert: *Paysage légendaire*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, *op. cit.*, s. 16.

<sup>125</sup> Mt 15, 16; 16, 8; Mk 4, 13; 7, 18.21.

śla, wpisując ich w plastyczne przedstawienie ziemi, czyli pejzaż – utwór zainspirował jeden z *Paysages bibliques* Georges’a Rouaulta (ok. 1953)<sup>126</sup>. Ekspresyjny krajobraz w niepokojących, złamanych barwach, o elementach obwiedzionych grubym „witrażowym” konturem, dominuje nad drobnymi, nieco wydłużonymi sylwetkami ludzi. Podobnie jak w innych obrazach z serii wtapiają się one w barwne plamy reszty dzieła, choć znajdują się na pierwszym planie. Na drugim widać samotnego Chrystusa. Niebo, woda i ląd niewiele się od siebie różnią, zdają się prawie tym samym. Również w wizji poetyckiej nieruchomą, jałową i suchą Ziemię Świętą pali słońce. Nie może ona wydać owocu, cud ją przekracza. Chrystus pozostaje sam wśród jej mieszkańców, choć Jego obecność wywyższyła i upodobniła Ziemię do Nieba. „Przyziemność” uczniów zaznacza poeta metaforą i aluzjami biblijnymi: przywołuje elementy natury, obecne w nauce Jezusa: „Brzeg zarastają smukli rybacy (...) / Królestwo niebieskie raz znaczy ziarno gorczycy a czasem znów winnica / Niewodem łowi się ludzi, rzesza to znaczy ławica”<sup>127</sup>. Ludzie należą więc do świata niewinnej, ale bezrozumnej przyrody. Zatrzymują się na poziomie znaków, które się udosławiają: Syn Boży objawia się wśród krzewów gorejących – od upału, a wiązany z Duchem Świętym wiatr towarzyszy Mu – w trzcinach. W ten sposób znakiem od Stwórcy staje się „zwyczajne” Stworzenie, ale zrozumieć je jest prawie równie trudno jak wcielone Słowo i Jego naukę. Stanu tego raczej nie odmieni wypełnienie misji Chrystusa, gdyż poetycka diagnoza, zawarta w uniwersalizowanym pejzażu, dotyczy kondycji ludzkiej w ogóle. Bóg od wieków nieustannie mówi do człowieka na różne sposoby, ale Jego ziarno nie pada na żyzną glebę.

Chrystus jest samotny również w apokryficznym *Zagubionym fragmencie*, scenie po Ostatniej Wieczerzy, jakby zastępującej modlitwę w Ogrójcu – „ludzki” Jezus zasypia podobnie jak uczniowie. Oni zaś opuszczają Go, jak w Ewangelii, ale z innych powodów: nie odstrasza

<sup>126</sup> Zob. *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, Red. Józef Maria Ruszar. Lublin 2006, s. 236-237. W albumie chyba słusznie wskazano obraz z cyklu o nieco innym tytule niż wskazany przez poetę. Warto też zauważyć, że w całej serii płócien, jak również w *Paysage légendaire* panuje podobny nastrój.

<sup>127</sup> Herbert: *Paysage légendaire*, op. cit., s. 16.



ich nieobecna w utworze Męka, lecz zapowiedź jej równie niezrozumiałego odpowiednika: medytacji nad podobieństwem Ziemi do Nieba, zainspirowanej obserwacją krajobrazu. W temat ten włącza się tylko pośrednio misja zbawcza, godząca dwa światy, dopełniająca dzieło Bożej kreacji (przywołanej przez wyrażenie „od zaranka do wieczoru”<sup>128</sup>), które ostatecznie zakończy paruzja. Stworzenie jest tu ważniejsze od Zbawienia jako początek nie tylko dialogu Boga i człowieka, lecz także świata doczesnego – przedmiotu zalecanej przez Chrystusa kontemplacji. Rozmyślanie ma się odbywać w Galilei (na północy, nad jeziorem), co upodabnia je do spotkań Apostołów ze Zmartwychwstałym. Tak jak w Biblii bohaterowie nie są gotowi na pełniejsze poznanie – zwłaszcza że zapowiadają je kolejne niejasne słowa, liczne zresztą w Ewangelii. Jak w *Paysage légendaire*, uczniowie opornie pojmują znaki Boga – zarówno Stwórcy, jak i przyjmującego ludzką miarę Zbawiciela, który sam ubolewa „nad marnością słów i obrazów”<sup>129</sup>. Również w tym utworze żyją w ziemi jałowej: poeta odwołuje się do Izajaszowej zapowiedzi Mesjasza zesłanego z Nieba jak rosa<sup>130</sup> – „Ani jedna kropla rosy nie spadła na ziemię”<sup>131</sup>. Apostołowie reagują na swe niezrozumienie inaczej niż w ewangelicznej deklaracji Piotra po zniechęcającej tajemniczością Mowie eucharystycznej: „Panie, do kogóż pójdziemy? Ty masz słowa życia wiecznego”<sup>132</sup>. W *Zagubionym fragmencie* niepewny, nazwany swym starym imieniem Szymon-rybak pyta wcale nie retorycznie – „Mistrzu, dokąd dzisiaj pójdziemy?”<sup>133</sup> i odchodzi co najmniej na jakiś czas. Pragnie zrozumieć, ale nie potrafi, przez co nie znajduje pocieszenia. Nie umie po prostu zawierzyć i uznać Chrystusa za jedyny cel. Wraz z towarzyszami zastępuje w utworze oprawców Zbawiciela: „przyszli nagle do

---

<sup>128</sup> Herbert: *Zagubiony fragment*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 289.

<sup>129</sup> *Ibidem*.

<sup>130</sup> Iz 45, 8. W przekładzie *Biblii Tysiąclecia* brak wzmianki o rosie, obecnej w przekładach staropolskich (*Biblia brzeska*, *Biblia nieświeska*, *Biblia Jakuba Wujka*, *Biblia gdańska*), a także w pieśniach adwentowych nawiązujących do tego proroctwa: *Spuście nam na ziemskie niwy i Niebiosą, roś spuście nam z góry*.

<sup>131</sup> Herbert: *Zagubiony fragment*, op. cit., s. 289.

<sup>132</sup> J 6, 68-69.

<sup>133</sup> Herbert: *Zagubiony fragment*, op. cit., s. 289.

niego wszyscy i otoczyli go<sup>134</sup> niczym żołnierze, a jego pytania być może mają siłę broni. Odpowiedź na nie zjawi się nieprędko, co mówiący sugeruje obrazem odwołującej się jutrzni, co można odnieść do poranka wielkanocnego, niosącego ulgę i wyjaśnienie oraz potwierdzającego wiarygodność nauki Nauczyciela.

Przynależność Apostołów do sfery Ziemi<sup>135</sup> podkreśla poeta również w sytuacji po zmartwychwstaniu i zesłaniu Ducha Świętego, gdy zgodnie z Biblią już „pojeli” misterium Zbawienia. W poetyckim opisie głównej sceny ołtarza Wita Stwosza kontakt z Nadprzyrodzonym nadal wymaga wysiłku. Niemal dziewczęca twarz Maryi, wyciszona, melancholijna, kontrastuje z ekspresyjnymi, zmarszczonymi obliczami Dwunastu, wzruszonych i zasmuconych rozstaniem<sup>136</sup>. Ona przynależy już duchem do innej rzeczywistości, przeżywa misterium przejścia w spokojnej zadumie, oni są pełni zdziwienia. „Cud się dłoniom wymyka”<sup>137</sup> dosłownie – Matka Boża wysuwa się z rąk świętego Jakuba ku dołowi, ale zaraz nastąpi ruch w górę, Wniebowzięcie, ukazane przez artystę nad przedstawieniem zaśnięcia. Maryja zatem „upada coraz wyżej”<sup>138</sup>, wierni Apostołowie zaś (w pierwowzorze – trzech z partii środkowej) schylają się nad Nią i próbują zatrzymać wzrokiem. Poeta znowu przypomina o ich pierwszym zajęciu: łowią Ją spojrzeniem – siecią jak rybę. Inni, w dziele plastycznym rozstawieni po bokach, wznoszą głowy ku Wniebowziętej, otoczonej promieniami i gwiazdami, całkowicie już niedostępnej: „z gwiazd jest także muzyka / lecz nie dosięga ziemi i trwa wysoko jak luna”<sup>139</sup>. Zarówno Niebo, jak i Ziemia są poruszone przejściem Maryi, ale zaznacza się niezależność ich reakcji, powstałych tam ruchów i dźwięków: muzyki sfer ze zmaconych gwiazd oraz niespokojnego powietrza, wzburzającego łamane gotyckie szaty postaci i przypominającego struny niewidzialnej gitary, na której „grają” ekspresyjnie wygięte ręce świętych. Poeta skupia się na gestach i spojrzeniach jakby najbar-

<sup>134</sup> *Ibidem*.

<sup>135</sup> Zob. Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 214-218.

<sup>136</sup> Zob. Baltazar Opec: *Żywot Pana Jezusa Krysta...* W antologii: *Cały świat nie pomieściłby ksiąg...*, *op. cit.*, s. 269, 275.

<sup>137</sup> Herbert: *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*. W: *Wiersze zebrane*, *op. cit.*, s. 556.

<sup>138</sup> *Ibidem*.

<sup>139</sup> *Ibidem*.

dziej spontanicznych: tych skierowanych do Maryi. Nie odnosi się natomiast do zadumanych twarzy Piotra, Jakuba i Jana, którzy uwewnętrzniają zdarzenie i nie patrzą na żadną z figur Maryi, choć ich dramatyczna mimika koresponduje z mową ciała towarzyszy.

Apostołowie Herberta na czele z Piotrem to rybacy – prostaczkowie, zmagający się ze swą słabością, nieco zagubieni, usiłujący zrozumieć niezrozumiałe Słowo. Nieco inaczej postępuje ulubiony święty poety, niewierny Tomasz, który również pragnie zrozumieć, ale świadomie przyjmuje przy tym postawę badacza, empirysty, sceptyka. Nie chce zostać oszukany, nie wierzy więc na słowo i sprawdza prawdziwość rany – dowodu. W obu tekstach o tytule *Tomasz* spotkaniu z Chrystusem towarzyszy atmosfera intelektualnego chłodu: w wierszu – „sine światło poranka / niechętnie i zimne”<sup>140</sup>, niezbyt bliskie wiosennemu świętu Zmartwychwstania, w prozie – jasność i czystość laboratorium o chłodnych barwach, kontrastujących z ciepłym, złoto-brązowym malarzkim pierwowzorem Caravaggia. Z inspiracji tym płótnem pochodzą też obecne w obu utworach wzmianki o zmarszczonym czole Apostoła. Malarz przedstawił zmysłowe doświadczenie świętego bardzo dosadnie: nachyla się on nad raną, patrzy na nią z uwagą, palec wkłada tak głęboko, że unosi wokół skórę. Włoch, podobnie jak Herbert w wierszu, nadaje bohaterowi dziecięcą prostotę, która łagodzi sugerowaną w Ewangelii pychę niewiary – tu niewierność wynika z chęci poznania prawdy i nieufności wobec gotowych rozwiązań, poświadcza poważne podejście mówiącego do wiary i Boga. Co więcej, obaj artyści zaznaczają, że „Wskazujący palec Tomasza / prowadzi z góry / ręka Mistrza”<sup>141</sup>. Pojawia się więc element ufności, uznaje się bezradność człowieka, potrzebującego Kogoś, kto widzi więcej i czuwa nad jego drogą. Bardziej wierzy w swe siły poznawcze Tomasz z prozy, który z uporem poszukuje dowodów, a do irracjonalnego cudu zbliża się „ostrożnie jak do jaskini lwa”<sup>142</sup>. W obu tekstach, odwrotnie niż w Biblii, sceptycyzmu nie uzna-

---

<sup>140</sup> Herbert: *Tomasz*. *Ibidem*, s. 678.

<sup>141</sup> *Ibidem*.

<sup>142</sup> Herbert: *Tomasz*. W: *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*. Oprac. Piotr Kądziała. T. 1. Warszawa 2009, s. 98.

je się za naganny: „dozwolone jest wątplenie”<sup>143</sup>, poeta dowartościowuje poszukiwanie pewności w drodze do Boga. Z historii niedowiarka wynika, że Chrystus – Prawda pozwala dążyć do siebie również przez uważane za przeciwstawne wierze rozum, logikę ludzką, pytanie, samodzielne zrozumienie, sensualne skupienie na świecie doczesnym, przedkładanie konkretności Męki i nędzy Ziemi nad Zmartwychwstanie i tajemniczą Nową Jerozolimę<sup>144</sup>. Nie wspomina się nic o Janowym „Błogosławieniu, którzy nie widzieli, a uwierzyli”<sup>145</sup> – by uniknąć kłamstwa, lepiej po prostu nie widzialnym. Nie pada też wyznanie „Pan mój i Bóg mój!”<sup>146</sup>, choć wątpiącemu zależy na Bożej akceptacji jego wyboru.

Postawę Herbertowego Tomasza tłumaczy też aluzja do jego historii w pochwałę najwiarygodniejszego ze zmysłów – *Dotyku*, strażnika prawdy. Chroni on człowieka przed złudzeniami wzroku i słuchu oraz przed błędami myśli, ponieważ zapewnia bardzo bliski kontakt z przedmiotem poznania. „Nieufność twarda i niewierna”<sup>147</sup> wiąże się ze sceptycyzmem, przez co nie pozwala zaufać pozorom, prowadzi do najbliższego, najpełniejszego doświadczenia świata, które staje się również przeżyciem metafizycznym, gdyż daje kontakt z tajemnicą Stworzenia, a od niej pozostaje już tylko krok do Stwórcy. Potrzeba dotyku wyraża też miłość, pragnącą spotkać coś lub kogoś w dostępnej zmysłowo obecności, potrzebnej przecież człowiekowi złożonemu z duszy i – ciała.

Z kolei w *Apostrofie* aluzja do Tomasza pojawia się w kontekście poetyckiego powołania. Artysta słowa ma doprowadzić czytelników do wiary w godność ludzką tak, jak Chrystus doprowadził Apostoła do wiary w Jego boskość. Poeta staje się mistrzem, przewodnikiem zagubionych, niewiernych odbiorców, uczy poznawania siebie i świata, kieruje ku gwiazdom, a więc ku sferze sacrum. Wzorem Jezusa wyzwala człowieka, czego dokonuje za pomocą sztuki.

Brak zawierzenia Bogu sprzężony z brakiem wiary w wartość człowieka pojawia się też w *Słońcu nocy*. Mówiący nazywa przerażo-

<sup>143</sup> Herbert: *Tomasz. W: Wiersze zebrane, op. cit.*, s. 678.

<sup>144</sup> Zob. Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 331.

<sup>145</sup> J 20, 29.

<sup>146</sup> J 20, 28.

<sup>147</sup> Herbert: *Dotyk. W: Wiersze zebrane, op. cit.*, s. 84.

nych egzystencją i narzekających na nią ludźmi małej wiary, „którzy wołają: ucisz”<sup>148</sup>. Skupiają się na niebezpieczeństwie – jak Apostołowie<sup>149</sup> – zamiast stawić czoło burzy (czyli życiu), być gotowymi na przyjęcie losu, pozostać wiernymi sumieniu. Należy zmierzyć się z samym sobą, pokonać lęk przed Tajemnicą. Otwarcie się na nią daje odwagę i pokój.

Zaprzeczeniem postawy wątpienia i pokory poznawczej jest nadmierna pewność teologów – pokusa, której uległ święty Augustyn. W *Contra Augustinum Pontificem in Terra Nubica Peccatorem in Purgatorio* poeta polemizuje z jego woluntaryzmem i introspektywną epistemologią. Umieszcza go jako grzesznika w czyśćcu, jakby wypadkowej przypisywanej biskupowi świętości i opinii podmiotu, który uznaje go za jednego z fałszywych proroków. Przestrzega przed nimi Chrystus: „przychodzą do was w owczej skórze, a wewnątrz są drapieżnymi wilkami. Poznaćcie ich po ich owocach”<sup>150</sup>. Te wydane przez biskupa Hippony okazały się cierpkie pomimo jego dobrych intencji, a on sam stał się patronem zbrodni dokonywanych w dobrej wierze, tragicznych w skutkach uproszczeń, oddawania rozumu na służbę idei odezwanej do rzeczywistości. Siła perswazji byłego manichejczyka, połączona z jego ognistym temperamentem i upodobaniem do radykalizmu, doprowadziła do powstania bluźnierstwa przeciw (prawdziwej) miłości bliźniego, przekonania, że cel uświęca środki, a dla dobra innych można naruszać ich wolność i krzywdzić. Najstraszniejszej przestrogi przed skrajnościami dostarczyły zbrodnie XX wieku. Ich świadkowie paradoksalnie stają się orędownikami sprawy Augustyna. Odwracają się role, ofiary wojen pełnią funkcję świętych, a ten, który chcąc nie chcąc wojnom patronuje, potrzebuje ich modlitwy i przebaczenia. Podobnie jak Ignacy Loyola w *Cierniach i różach*, porwany gorliwością, oddalił się od prawdy, wpadł w skrajność. Obu bohaterom towarzyszy epitet „biały” w sensie „rozgrzany do białości”. O ile jednak święty jezuita okłamał przede wszystkim siebie i to odkrył, o tyle biskup Hippony zmarł w złudzeniu, a ciężar jego błędu odczuły inne pokolenia.

---

<sup>148</sup> Herbert: *Słońce nocy*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, op. cit., s. 20.

<sup>149</sup> Mt 8, 23-27, Mk 4, 35-41, Łk 8, 22-25.

<sup>150</sup> Mt 7, 15-16.

Życie weryfikuje czysty intelektualizm drugiego Herbertowskiego świętego teologa, Hieronima, w *Colantonio – S. Gieloramo e il Leone*. Bardziej niż Augustyna przypomina ascetów i sceptyków. Ogarnięty pasją poznania, *czyta wszystko*<sup>151</sup>, a otaczające go przedmioty – małe przypowieści o pokorze – poświadczają jego naukowy dystans do rzeczywistości. W to królestwo kultury wkracza lew, element natury, który wnosi pierwiastek irracjonalny do świata intelektualisty. Zgodnie z legendą i treścią obrazu Hieronim wyciąga mu z łapy kolec. Styl, czyli narzędzie pisarskie świętego, służy już nie tylko teorii, lecz także praktyce. Gest współczucia spowodował oswojenie zwierzęcia, przez co jego dobroczyńca staje się za nie odpowiedzialny i mimo chęci nie może wrócić do dawnej samotności, gdyż kochający lew dezorganizuje jego życie. Wprowadza nawet do niego komizm – okazuje swe przywiązanie z niezgrabnym zaangażowaniem, czym wywołuje próby unikania niezbyt pożądanego towarzystwa. Filozof niespodziewanie wszedł w świat emocji i nie wie, jak należy w nim postępować. Kłopotliwa sytuacja, chyba wbrew woli bohatera, wzbogaca jego człowieczeństwo, gdyż choć był zdolny do empatii i uczynku miłosierdzia, nie planował długotrwałej przyjaźni, do której zmusił go lew. Tymczasem ich relacja, choćby tłumiona, istnieje. Poświęcenia zwierzęcia zostają w pewien sposób nagrodzone, ponieważ staje się ono świadkiem triumfu Hieronima w niebie, choć jednocześnie to rozstanie na zawsze. Mimo że Herbert szanuje racje filozofa, to nieszczęśliwy lew wzbudza współczucie, zdaje się bardziej ludzki od rozsądnego, mało emocjonalnego świętego, którego „zaszczyca” miłością. Różni się też od swego odpowiednika ze *Złotej legendy*, którego historia skończyła się szczęśliwie. Hieronim i jego towarzysze go przyjęli, a on odwdzieczył się pożyteczną służbą, „ryczał walił ognem”<sup>152</sup> nie z tęsknoty, ale w obronie utraconego mienia klasztorne. Porządki rozumu i uczuć zostały pogodzone.

W wierszach o teologach Herbert zastanawia się raczej nad ich miłością bliźniego i zdolnością do współczucia niż obrazem Boga i oceną jego prawdziwości. Takie rozłożenie akcentów nie dziwi u poety –

<sup>151</sup> Herbert: *Colantonio – S. Gieloramo e il Leone*. W: *Utwory rozproszone (rekonasans)*, *op. cit.*, s. 221.

<sup>152</sup> *Ibidem*, s. 222. Zob. też Jakub de Voragine, *op. cit.*, s. 428-429.

antropocentryka, niechętnego teologicznym spekulacjom. Nie zbija on wyrozumowanej wizji Stwórcy dialektycznymi argumentami, ale kłopotliwym zderzeniem myśli z praktyką. Zastanawianie się uczonych nad Niepojętym prowadzi donikąd nie tylko w sferze poznania (to „osobiśta” sprawa poznających), lecz także tłumi w nich umiejętność współczucia i pozbawia ich człowieczeństwa. Nawet w portrecie raczej szlachetnego Hieronima przeważa stereotyp uciekającego od świata ascety, nie jego poświęcenie dla prawdy<sup>153</sup>.

Obraz Boga jeszcze bardziej od teologów wypaczają dewotki. Ich braku miłości bliźniego nie łagodzi nawet wkład w kulturę – niewątpliwa zasługa Augustyna i Hieronima, których oderwanie od rzeczywistości wynikało ze świadomej decyzji. W *Świętej Weronice* natomiast to przejaw bezmyślności i braku serca, dlatego podmiot radzi pobożnym paniom: „Nie warto jeździć po odpustach / I tak nikt życia nie odpuści / Lepiej rozejrzeć się wokoło / (...) święci są wszędzie!”<sup>154</sup>. Świętego Prota można dostrzec na stoisku warzywnym. Święty Krzysztof jak na obrazie przechodzi przez ulicę – rzekę, dźwigając bułki, nawiązujące do Chrystusa w Eucharystii. Mizerni mieszczenie w oknach przypominają krzyżowanych męczenników i pustelników, a zmęczony kelner ociera serwetką twarz niczym Jezus chustą Weroniki. Upodobia się do niej również dym pociągu, tramwaj zaś może wydać się kościelną nawą. Życie jest co najmniej równie bogate i ważne, jak formy pobożności, a Bóg czeka w bliźnim, ale dewotki zapominają, że w zjednoczeniu z Chrystusem należy trwać również poza ściśle rozumianą modlitwą. Wybierają z postawy chrześcijańskiej to, co dla nich łatwe: akty zewnętrzne, dlatego ich martwej wierze brak potwierdzenia w uczynkach, czyli wypełnianiu Słowa Bożego<sup>155</sup>. Nie czczą Boga, tylko swe wyobrażenie o Nim, przez co oddalają się od Niego i zaprzeczają głoszonemu przez siebie ideałom, czym prowokują sprzeciw wobec swej postawy. Wyraża go poeta, tworząc w wierszu alternatywny sposób odnoszenia wszystkiego do religii,

---

<sup>153</sup> Zob. Tomasz Garbol, *op. cit.*, s. 223–4. Badacz zdaje się jednak przeceniać rolę spotkania z lwem. Interpretuje je jako przełamanie stereotypu, choć w wierszu o przemianie świętego nie ma mowy. Wspomina się za to o próbach powrotu do stanu wcześniejszego.

<sup>154</sup> Herbert: *Święta Weronika*. W: *Utwory rozproszone (rekonesans)*, *op. cit.*, s. 12.

<sup>155</sup> Zob. Rz 10, 17, Jk 1, 22–24.

z jednej strony równie sztuczny jak fałszywa pobożność, z drugiej – bliższy prawdy, gdyż osadzony w konkrety i ukazujący sakralny wymiar codzienności.

Inaczej przemawiają do wyobraźni Herberta hagiografie i równie pełna cudowności gotycka sztuka religijna, w których antynomia Nieba i Ziemi zostaje częściowo wyciszona. Artysta zauważa umowność i niewystarczalność stylizacji tych dzieł, ale nie odmawia jej uroku i walorów terapeutycznych. Wybujałej fantastyce legend bliżej do prawdy o sacrum niż wyobrażeniom dewotek. Opisy niezwykłych zdarzeń z żywotów można uznać za szczerą manifestację bezradności człowieka poznającego Transcendencję, o której mówi się bez udawania wszechwiedzy. Nie spekuluje się o naturze Boga, nie racjonalizuje się jej, ale pokazuje zaskakujące przejawy działania Stwórcy. Aby Go w nich zobaczyć, potrzeba wiary, niesłusznie przyjmowanej za pewnik przez teologów i dewotki. Pokora poznawcza autorów hagiografii wydaje się bliska współczesnemu odbiorcy, dzięki niej chętniej otwierającego się na racje bohaterów, nawet te nie zawsze zgodne z jego racjami. Twórczość religijna daje mu również namiastkę ładu. Zarazem jednak uświadamia napięcie między pięknem formy przedstawienia a niepojętością transcendentnej treści. Do prawdy o Bogu dzieło sztuki prowadzi pośrednio przez prawdę o człowieku artyście, a bezpośrednio – tylko przez zaprzeczenie.

Ułomność ludzkich wizji i rozdzźwięk między nimi a niepojętą rzeczywistością najwyraźniej widać w odniesieniu do spraw ostatecznych: śmierci, Sądu Ostatecznego, Raju. W groteskowy sposób konkretyzuje Herbert pojęcie wniebowstąpienia w *Żywocie wojownika*, ironicznej hagiografii. Bohater utworu, marszałek, próbuje uchronić się krzykiem przed śmiercią, którą wiąże z ciszą. Hałas ma go też wprowadzić w życie pośmiertne, gdy żołnierze próbują wystrzelić ciało dowódcy armatą do Nieba, lokowanego za nieboskłonem. Niełatwo tam się przebić, gdyż miejsce człowieka jest na Ziemi. Absurdalny żywot pokazuje bezsens prób ucieczki przed ludzkim przeznaczeniem i ludzkimi ograniczeniami. Hałas, broń przeciw nim, staje zaprzeczeniem drabiny do Nieba, zawodzi w ostatniej chwili i prowadzi do błędnego koła. Żołnierze daremnie próbują dosięgnąć Raju swą toporną siłą, za to w „prawdziwych” hagiografiach najbardziej fantastyczne cuda dokonują się z łatwością, ale – przy uznaniu słabości człowieka.



W rzeczywistości Nieba przebywa już *Madonna z lwem*. Poeta z ciepłym humorem odwołuje się do ikonograficznego tematu rzeźby gotyckiej (*Madonna na lwie*<sup>156</sup>). Wizerunki esowato wygiętej Maryi z charakterystycznym uśmiechem, zasiadającej na lwach, otoczonej aniołami, dają pojęcie raczej o ludzkiej fantazji niż o chłodnej niebiańskiej doskonałości, dzięki czemu zyskały sympatię Herberta. Inspirowaną nimi refleksję poeta poprzedza aluzjami do ksiąg iluminowanych, Madonny Apokaliptycznej, Maryi – nowej Ewy i tej ukazywanej jako zwykła kobieta, które składają się na obraz Nieba w pierwszej strofie, wyrażający gotyckie bogactwo myśli i wyobraźni. W całym wierszu pogodny nastój rzeźby oddają niebiańskie baśniowe „realia”: cień złożony we czworo, mówiące ptaki czy lwia obora pełna marchwi. Podobnie jak w ekfrazie Colantonio Herbert wprowadza do utworu łagodnego, wrażliwego lwa, który „wszystko bierze poważnie”<sup>157</sup>. Tym razem zwierzę należy do dworu niebieskiego wraz ze zindywidualizowanymi, posiadającymi imiona surowym Aniełem i łagodnym Janiełem, przypominającymi dwa anioły z *Muzyki renesansowej*. Ulubieńcem Maryi jest dobroduszny Janioł, który „nie ma tylko słuchu”<sup>158</sup> – a więc nie dostrzega cierpienia; za spokój ducha płaci nieświadomością, może okłamywaniem samego siebie. Poeta zaznacza, że świadomie wycisza dysonanse, a cały obraz jest tylko stworzonym przez artystę wyobrażeniem, nie dotyczy niedostępnego poznaniu „właściwego” Raju, oddzielonego od widza barierą, którą za chwilę przekroczy ją orszak Królowej, ale już bez obserwatorów.

Równie fantastyczni wydają się bohaterowie hagiografii we wzmiance w *U wrót doliny*, zrównani z postaciami z kronik i bajek. Są jakby nierzeczywiści przy tragicznych, pozbawianych właśnie człowieczeństwa braciach i nie dotyczą ich sąd. Świętych można skojarzyć, podobnie jak Janioła, z jednym ze sposobów wtłaczania rzeczywistości Nieba w ludzkie wyobrażenia, który polega na zachowaniu wrażliwości i innych ludzkich uczuć przy zawieszeniu świadomości cierpienia, zało-

---

<sup>156</sup> Zob. Szczęsny Skibiński, Katarzyna Zalewska-Lorkiewicz: *Sztuka polska. Gotyk*. Warszawa 2010, s. 325-327. Herbert wybiera typ Maryi siedzącej.

<sup>157</sup> Herbert: *Madonna z lwem*. W: *Wiersze zebrane*, op. cit., s. 125.

<sup>158</sup> *Ibidem*.

zeniu, że w tej chwili zło nie ma gdzieś przystępu. Tak dzieje się w *Madonnie z lwem*. Drugi sposób, w duchu Angieła, opiera się na porzuceniu człowieczeństwa i hołdowaniu abstrakcyjnej wizji Raju, który może być wszystkim, co nie ma nic wspólnego z Ziemią. To rozwiązanie dominuje w wierszu *U wrót doliny*.

Sposób przywołania hagiografii w poincie *Pan Cogito o cnocie* wskazuje na trwałą wartość świętości, znaku sprzeciwu wobec zła i konformizmu. Ironiczny ton utworu dotyczy nie jej, ale tych, którzy ją odrzucają. Poeta stawia znak równości między alegorycznym obrazem cnoty idącej „przez wieki”<sup>159</sup> i świętością – niepodważalnym dobrem moralnym ludzkości. Choć wydają się nierealne i fantastyczne, nieznające, niezyciowe, skazane na zagładę, okazują się piękniejsze, ważniejsze i mocniejsze od brutalnej siły. W swym aspekcie etycznym żywoty świętych, wiernych cnocie do końca, przestają być tylko przebrzmiałą, choć piękną baśnią czy przypowieścią o ograniczeniach poznawczych człowieka.

### Zakończenie

Różnorodność nawiązań do świętych w liryce Herberta sprawia, że nie układają się one w jednoznaczny obraz. Poeta tworzy swoisty katalog, który można porządkować na różne sposoby. Utożsamia się z wątpliwościami Tomasza i zdrowym rozsądkiem innych Apostołów czy z Jerzym walczącym ze złem. Podziwia wiarę Franciszka, Hieronima, Kosmy i Damiana, mistyków, ale ostrożnie odnosi się do ich przekonania o porządku świata. Polemizuje z radykalnymi Ignacym Loyolą i Augustynem. Stanowiska te Herbert wyraża na różne sposoby: z patosem, refleksyjnie i lirycznie, z humorem, z ironią ciepłą lub zjadliwą, w liryce maski, poetyce absurdu i groteski albo fantastycznej. Posługuje się formami modlitwy, parafrazy, ekfrazy, apokryfu, dialogu poetyckiego, wyznania, relacji. Rozważa dokładnie losy danej postaci lub tylko wspomina ją lub jakąś grupę.

Powyższe wyliczenia wskazują możliwe sposoby rozwinięcia problemu przedstawionego w tym artykule: świętości u Herberta. Wiele

---

<sup>159</sup> Herbert: *Pan Cogito o cnocie*. *Ibidem*, s. 470.

zagadnień można objąć bardziej szczegółowym opracowaniem, m.in. fenomeny mistyków, świętych prostaczków czy ascetów, poszczególne postacie i ich dzieła jako teksty kultury, recepcję różnych typów duchowości.

Chyba najbliższy chrześcijańskiego pojęcia świętości jest poeta, gdy przedstawia świętych jako strażników metafizycznego i moralnego ładu świata, a dokładniej jego cząstki, która pozostała człowiekowi współczesnemu. W ujęciach tego typu artysta stara się pokazywać oba aspekty świętości. W spojrzeniach polemicznych, pochwałach sceptycyzmu, konstatacjach przerażenia złem przeważa natomiast element ludzki, zniekształcający ten nadprzyrodzony – nieważne, czy w wersji aprobowanej przez artystę, czy nie. Niedoskonałość, zagubienie i słabość człowieka dominują wtedy w utworze nad chrześcijańską nadzieją, zaufaniem wspólnocie Kościoła i otwarciem się na Boże miłosierdzie. Z punktu widzenia ortodoksji takie stanowisko zbliża się do herezji lub – przy założeniu, że jest przejściowe – oznacza kryzys wiary. Nie wolno jednak zapominać, że poeta uważa je za równoprawną interpretację świata, która jest świadectwem dążenia do prawdy i może poprowadzić do Prawdy najwyższej.

Rozmaitość wizerunków świętych u Herberta wynika z wielokrotnie stwierdzanej przez badaczy ambiwalentnej postawy poety wobec chrześcijaństwa. Artysta, chętnie opisujący świat w kategoriach par spotykających się przeciwieństw, widzi w świętych zarówno mieszkańców Nieba, jak i Ziemi.

W aspekcie ludzkim niektórzy święci (i ci przeważają) są znakiem godnego człowieczeństwa: giną za wartości, głoszą prawdę, współczują, pragną dobra, poszukują Boga, ale pozostają świadomi swej niedoskonałości. Rzeczywiście naśladują Chrystusa. Inni natomiast przeczą Herbertowemu ideałowi człowieka: unoszą się pychą, brak im miłości bliźniego, nie szanują Stworzenia i jego Stwórcy, poddają się kłamstwu. Poeta przeprowadza własne „procesy kanonizacyjne”, podczas których decyduje, kto odpowiada wyznaczonemu przez niego ideałowi. Przedstawia świętych jako mniejszych lub większych grzeszników, wyzwolonych z niewoli zła, wyzwalających się lub w niej trwających. Wszyscy dzielą ludzki los i pragną Boga, ale różnie sobie radzą ze słabością. Dlatego nie wszyscy zasługują, by uznać ich za wzór do naśladowania. Są miniaturą

całego Kościoła, do którego należą i dobrzy, i źli. Według Herberta wiara w Królestwo nie z tego świata to podjęcie ryzyka omyłki nie tyle ontologicznej, ile moralnej: istnieje życie po śmierci, ale nie wiadomo dokładnie, w jaki sposób należy mu podporządkować doczesność. Coś, co wydaje się dobre, prawdziwe, przybliżające do Boga, może okazać się złe, kłamliwe, błędne. Dążący do świętości chrześcijanin musi zarazem kochać świat doczesny i go nienawidzić i trudno tu precyzyjnie wyznaczyć granicę zalecenia dosłownego oraz metafory.

Sama świętość natomiast pozostaje dla Herberta niepojęta – pochodzi wszak od niepojętego Boga. Jak On, jest włączana przez ludzi w mniej lub bardziej nieadekwatne i niewystarczające formy. Nienazwana, niedefiniowalna, irytuje i niepokoi. Zmusza do poszukiwania sensu istnienia poza Ziemią, w wymiarze transcendentnym. Poeta sprzeciwia się przecież nie tylko religijnym uproszczeniom, lecz także pozbawianiu człowieka elementu nadprzyrodzonego – tajemniczego, ale realnego. Można go doświadczać również za pośrednictwem świętych, którzy spełniają tu swą tradycyjną funkcję.

#### **In Heaven on Earth. The saints in Zbigniew Herbert's poetry in the context of Christian tradition**

The article presents the problem of the saints in Zbigniew Herbert's poetry. They are defined as the mediators between the Heaven and the Earth, the Christian outlook and the secular. The main thesis is ambiguity of the poet's view on the saints. It is the effect of his ambivalent and anthropocentric attitude to the Christianity. In the thesis explication, there is the term "saint" interpreted in its two meanings: in the Christianity and in Herbert's works. Afterwards, the issue is considered for complementarity of sacrum and profanum, the role of the saints in the temporality and the view of God showed in the texts. In the conclusion, it is stated that the saints are the symbol of the worthy of humanity (rarely – its negation) in their human aspect and the witnesses of the Mystery, incomprehensible for the empiricist who loved the concrete, in their heavenly aspect.

**Keywords**

Zbigniew Herbert, saints, sacrum, christianity, catholicism, poetry

**Agata Zuzanna Starownik** – magister filologii polskiej, studiuje historię sztuki na Uniwersytecie Warszawskim. Jej zainteresowania badawcze to sacrum i wyrazy wiary w metafizyczny ład w literaturze oraz jej dialog z przyrodą i astronomią.