

Alicja Jakubowska-Ożóg

ZBIGNIEW HERBERT – MOTYWY ANTYCZNE

Zbigniew Herbert wielokrotnie przywołuje imienne hasła z wielkiego katalogu kultury europejskiej, są wśród nich Apollo, Hermes, Agamemnon, Achilles, Klaudiusz, Marek Aureliusz, Chrystus, Barabasz, aniołowie – judaizm, chrześcijaństwo i mitologia. Każde z nich buduje wspólny obszar mitycznego i semantycznego dziedzictwa. Motywy antyczne są dla poety materia poezji, jej tworzywem, składnikiem jego poetyckiej wyobraźni. W jego wierszach wizja utrwala wiedzę szkolnych podręczników przestaje być jedynie obowiązującą czy wystarczającą. Nie jest to już obraz antyku jako majestatycznej marmurowej bieli utrwalonej na pocztówkach, kamiennego ładu, porządku, harmonii, rozmijającej się z treścią życia konstrukcji doskonałej. W tekstach Herberta można odnaleźć postawę przede wszystkim polemiczną, co nie znaczy, że nie budującą¹.

Tradycja, którą z takim upodobaniem przywołuje, mówi o związku człowieka ze światem, staje się podstawą podejmowanego od stuleci trudu wyjaśnienia miejsca człowieka we wszechświecie. Herberta w tej podróży w przeszłość interesują przede wszystkim epizod, fragment, nieistotny z pozoru szczegół. Epizod z biografii Minosa, pozornie nic niewarty ułamek wazy z malowidłem, posąg okaleczonej Nike, będąca pożegnaniem ostatnia rozmowa Dedala z Ikarem, ale najwięcej miejsca poeta poświęca tym postaciom, które, choć odnotowane, nie zagnieździły się w czytelniczej pamięci. Jeśli zaś przywołuje te pierwszoplanowe, to w jego oglądzie pojawiają się fakty deprecjonujące ustalone oceny, postaciom przywrócona zostaje ich wielowymiarowość. Pozbawieni nimbu wielkości stają się bliżsi człowiekowi w jego przyziemno-

¹ Herbert polemizuje z ujęciem *Mitologii* (1924) Parandowskiego, jak i wersją Tadeusza Kubiaka. *Mitologia* Parandowskiego przedstawia świat antyczny jako niezwykle krzyżowanie się boskich i ludzkich ścieżek, obecne w życiu człowieka zło eliminuje najczęściej odwaga i męstwo herosów. *Mitologia Greków i Rzymian* (1997) Tadeusza Kubiaka, podkreślając rolę męstwa, wskazuje na determinujące życie człowieka nierozwiązywalne antynomie. Rzeczywistość, w którą człowiek został uwikłany, jest przerażająca i ani piękno, ani poznanie nie może go ocalić przed cierpieniem.

ściach. Ares to nie tylko siejący strach bóg wojny, ale także tchórz – przedstawiany był w otoczeniu personifikacji Strachu (Deimos) i Trwogi (Fobos) – patron dzisiejszych terrorystów².

Herbert nie ma złudzeń, że z tych tak pieczołowicie kolekcjonowanych fragmentów uda się odtworzyć pełny obraz helleńskiego świata, ale nawet w odtwarzaniu zarysów znajduje sens. Refleksją płynącą z tych podróży w przeszłość jest gorzka świadomość, że świat w dawnym kształcie nie jest możliwy do ocalenia, a zatem istnieje dla nas, czytelników, tylko w niepowiązanych fragmentach, okrucinach, ulotnych momentach, ale jeśli ocalał fragment, to być może dlatego, że stanowi wartość, którą warto poznać, i być może nam właśnie dano ten czas na refleksję i zamyślenie nad odległą przeszłością³. Herbert w tej podróży pomija to, co oficjalne, znane i utrwalone poprzez podręcznikową wersję – w opowieści o królu Midasie nie ma nic o oślich uszach ni złocie, posągowi Nike odjęte zostają posągowość i dostojność, w historii Ikara brakuje nadmiernie eksploatowanego piętna młodzieńczej fantazji, oderwania od rzeczywistości. Poeta dokonuje wprawdzie redukcji, ale własną interpretacją przywołanego mitu dopowiada brakujące sensory, uruchamia najprostsze skojarzenia, poszerzając w ten sposób interpretacyjne możliwości współczesnego czytelnika. Taka redukcja staje się w pewnym sensie uprawniona także dlatego, że starożytność nie zna jednej, ostatecznej wersji prawie żadnego wydarzenia, mitu, postaci. Zatem ta migotliwość, wieloznaczność i nieostateczność ma swoje uzasadnienie historyczne. Tym samym perspektywa współczesności stwarza szansę na domysły, skonstruowanie takiej wersji mitu czy postaci, które nie burząc istniejącego w świadomości czytelnika obrazu, uzupełniają, dopowiadają, poszerzają pole interpretacyjne, tym samym pole znaczeniowe.

Przyjrzyjmy się tekstowi z tomu *Rovigo (1992) Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa*⁴.

² Na upodobanie Herberta do zajmowania się postaciami drugoplanowymi zwraca uwagę Przemysław Czapliński, pisząc: „sympatia Herberta kieruje się ku bohaterom zmęczonym i dwuznacznym, bezsilnym, żyjącym poza zasięgiem ludzkiej ciekawości, wyzutym z praw, niesłusznie zapomnianym, niesprawiedliwie ocenianym [...] [bo] ich biografie skrywają w sobie mroczną tajemnicę mitologii”. Zob. P. Czapliński, *Ironia mniejsza: apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta* [w:] *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, red. W. Ligęza, przy współudziale M. Cichej, Lublin 2005, s. 295.

³ Pisz o tym Jacek Brzozowski, zob. J. Brzozowski, *Antyk Herberta* [w:] *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 247.

⁴ Analizowane teksty cytowane są za: Z. Herbert, *Poezje*, Warszawa 1998. 27 października 2008 roku nastąpiło odsłonięcie tablicy z wierszem poety *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa* na ścianie Biblioteki Uniwersytetu Gdańskiego. Umieszczenie tablicy, ozdobionej rysunkiem Zbigniewa Herberta, to wspólny projekt Józefa Marii Ruszara, dyrektora Warszawskiego Festiwalu Poezji im. Zbigniewa Herberta, oraz profesora Uniwersytetu Gdańskiego Marka Adamca z Katedry Kulturoznawstwa Wydziału Filologicznego Uniwersytetu Gdańskiego.

Dokąd płynie Dionizos przez morze czerwone jak wino
Ku jakim wyspom wędruje pod znakiem winorośli
Opity winem nic nie wie – więc my także nie wiemy
Dokąd płynie prądami z pnia bukowego łódź lotna

Autor odchodzi od interpretacyjnego komentarza, wybiera skondensowany opis. W tym krótkim, czterowersowym tekście znajdujemy szczegóły dotyczące postaci, przedmiotu, koloru. Jest to scena namalowana, jak podają źródła, ok. 535 roku p.n.e. na dnie tzw. czary z Vulci przez jednego z najwybitniejszych malarzy i garncarzy attyckich⁵. Naczynie, o którym mówi Herbert, jedno spośród jedenastu sygnowanych przez Eksekiasa, znajduje się w Monachium⁶. Starożytny twórca perfekcyjnie malował sceny mitologiczne, przede wszystkim ozdabiał nimi czary, amfory – przedmioty codziennego użytku. Odtwarzane postacie, historie z nimi związane były bliskie, bo stanowiły przedmiot wierzeń, duchowych rozmyślań starożytnych.

Scena, którą przywołuje współczesny poeta, przedstawia Dionizosa w łodzi. Kompozycja wypełnia dno czary, w jej centrum okręt przy pełnym żaglu niesie na wół leżącego brodatego mężczyznę o długich włosach ze zdobną szatą okrywającą mu nogi. Nikt nie trzyma sterów, a dookoła masztu owija się winna latorośl – pełne grona niczym korona drzew nad okrętem, łącząc – wydawałoby się – dwa przeciwstawne żywioły. Po bokach umieszczone zostały pływające delfiny, jest ich siedem, podobnie jak kiści winogron nad głową spoczywającego boga⁷. Rysunek z charakterystycznymi wydłużonymi proporcjami zdobi dno kielicha – odsłania stopniowo przed pijącym z niego, postać boga winnej latorośli⁸. Smak wina i piękno rysunku miały pobudzać zmysły, podkreślać radość życia biesiadników.

⁵ Malarz ceramiczny działający w II połowie VI w. p.n.e., malujący w stylu czarnofiguralnym. Nawiązywał swym zręcznym, dokładnym rysunkiem do tradycji Nearchosa, jego postacie są pełne dostojności, wyraziste w gestach. Malowane postacie mają sylwetki wydłużone, ukazane z profilu. Twarze starannie wymodelowane kreską odznaczają się spiczastym nosem, z wyraźnie zaznaczonymi wargami oraz okiem *en face*. Artysta ozdobił wiele typów naczyń, ale jego ulubionym była wybrzuszona amfora, cała czarna, a tylko na jednej stronie posiadająca czworokąt w czerwonym kolorze gliny (tzw. metopa), w który malarz wkomponowywał scenę. Przedstawiał głównie sceny bohaterskie i mitologiczne – np. *Achilles grający w kości z Ajaksem* – naczynie znajduje się w Watykanie (Museo Etrusco Gregoriano).

⁶ Naczynie znajduje się w Staatliche Antikensammlungen w Monachium.

⁷ Aleksander Fiut zauważa, że malowidło przedstawia Dionizosa najprawdopodobniej w drodze do Naksos po walce z piratami, których bóg winorośli zamienił w delfiny. Zob. A. Fiut, *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert* [w:] *Poznawanie Herberta...*, s. 294.

⁸ Adam Dziadek zwraca uwagę na charakterystyczne dla sztuki współczesnej dążenie do wyjścia poza samą opisowość. Ambicją utworów odwołujących się do dzieł sztuki nie jest ich opisanie czy stworzenie substytutu, lecz – między innymi – wyrażenie innych sensów (zapewne także egzystencjalnych czy moralnych): „Z punktu widzenia współczesności trzeba by raczej mówić o szerokim zjawisku ekfrastyczności, a jedynie w pojedynczych, wybranych tekstach wskazywać cechy właściwe ekfrastyce. Wiersz Zbigniewa Herberta *Fragment wazy greckiej* zdaje

Jak wskazuje tytuł, postacie wykonane są techniką czarnofigurową, umieszczone na tle koloru czerwonego (w malarstwie czarnofigurowym przy wypalaniu oksydującym motywy przybierają kolor czarny, tło pozostaje czerwone) nawiązującego zarówno do koloru wina, jak i Morza Czerwonego – jakby intencją współczesnego poety było przywołanie dwu tradycji – mitologii i chrześcijaństwa (Morze Czerwone musieli pokonać Żydzi zdążający do Ziemi Obiecanej). Podobnie znak winorośli odsyła do symbolicznych atrybutów boga wina i płodności, opiekuna pól. W kodzie kulturowym ważne miejsce zajmuje Dionizos jako bóg wędrujący, przemierzający świat i wprowadzający swój kult. Jego droga usiana była cudami, np. przejściem rzeki Eufrat po moście z winogron i cofnięciem fal Oceanu Indyjskiego. Bukowa łódź jest przywołaniem Iliady – to nawiązanie widoczne jest także w heksametrycznym rytmie wiersza (najwierniej wers 1 i 4) i szyku przestawnym ostatniego wersu. Burzy tę rytmiczność dysonans w formie prozaizmu – opity.

Pytanie o sens przedstawienia, które rodzi się u każdego dociekliwego obserwatora w momencie zetknięcia z przedmiotami przeszłości, ich pięknem, pozostaje pytaniem retorycznym – jedynie otwiera możliwość domysłu, interpretacji⁹. Być może malowidło sugeruje rozważania o życiu jako wędrówce, której poddajemy się bezwiednie, wędrówce bez steru (przewodnika), bez wyraźnego celu. Być może jest to metafora sztuki, literatury – wiecznie żywej, bezładnej i uporządkowanej jednocześnie, nieograniczonej, wymykającej się jednoznaczny interpretacjom. Tak jak ucieka przed zaszufłkowaniem „myśl lotna” – epitet najtrafniejszy do nazwania najbardziej bystrego umysłu, myśli błyskotliwej¹⁰.

Spośród przywołań postaci mitologicznych szczególne miejsce Herbert wyznacza Hermesowi. Bóg ten pojawia się jako bezpośrednie wskazanie tytułu konkretnego tekstu i staje się patronem całego zbioru wierszy pochodzącego z 1957 r. *Hermes, pies i gwiazda* (ten sam tytuł).

Boska osoba Hermesa skupiała w sobie całość – życie we wszelkich jego odcieniach, kondycjach i przejawach oraz śmierć. Urodził się w Arkadii, ale opuścił ją jako dziecko i nigdy do niej nie powrócił. Był posłańcem bogów,

się spełniać wszystkie ważniejsze wyznaczniki ekfrazy, a jednak realizuje założenia tej formy tylko połowicznie, bo przecież nie koncentruje się na samym dziele sztuki, ale wkracza w historię i bez odniesienia do niej pozostaje »niedoczytany«⁹ (A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004, s. 56).

⁹ Doskonałym przykładem jest wiersz Wisławy Szymborskiej *Muzeum*.

¹⁰ Dionizos odradzający się wraz z budzącą się do życia przyrodą (symbolizowały to coroczne zbiory winnej latorośli) był czczony pod różnymi postaciami i imionami w wielu kulturach basenu Morza Śródziemnego. Oplakiwany żałobnymi elegiami, stał się opiekunem poezji dydaktycznej, później także tragediowej i komediowej. Jako bóg artystycznego natchnienia, ale i szaleństwa jest jednym z głównych symboli literatury. Pisze o tym K. Zieliński, *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa* Zbigniewa Herberta, „Warsztaty Polonistyczne” 1998, nr 4(27), s. 122.

przekazywał śmiertelnym boską wolę, wiódł dusze do Hadesu. Jako wynalazca liry, fletu, pisma, liczb dotykał pięknej strony życia, oprócz tego opiekował się pasterzami i bohaterami, mówcami, podróżnymi, a nawet złodziejami. Skupiał w sobie najważniejsze treści ludzkiej egzystencji, samą esencję życia, jego złożoność. Oddając siedmiostrunną lirę patronowi poezji (zrobił ją z wnętrzości zwierząt, które ukradł – jako dziecko – Apollinowi, i skorupy żółwia), sprawił, że odtąd ta tajemnica: skąd zło i cierpienie – będzie marzeniem najskrytszym każdego poety. Hermes tłumaczył złożoność człowieka integralnością swojej boskiej (mitycznej) osoby. Przywoływany tekst przedstawia Hermesa przemierzającego świat w poszukiwaniu przyjaźni – tego elementarnego potwierdzenia wartości samego siebie jako podmiotu¹¹.

Hermes idzie przez świat. Spotyka psa.

– Jestem bogiem – przedstawia się grzecznie Hermes. Pies wacha jego nogi.

– Czuję się samotny. Ludzie zdradzają bogów. Ale zwierzęta nieświadome i śmiertelne, oto czego pożądamy. Wieczorem po całodziennej wędrówce usiądziemy pod dębem. Powiem ci wtedy, że czuję się stary i chcę umrzeć. To będzie kłamstwo potrzebne, abyś lizał moje ręce.

– Owszem – odpowiada niedbale pies – będę lizał twoje ręce. Są chłodne i mają dziwny zapach.

Idą, idą. Spotykają gwiazdę.

– Jestem Hermes – mówi bóg – i wydobywa jedną ze swoich najpiękniejszych twarzy. – Czy nie chciałabyś pójść z nami na koniec świata? Postaram się, aby tam było przeraźliwe i abyś musiała oprzeć głowę na moim ramieniu.

– Dobrze – mówi szklanym głosem gwiazda. – Wszystko mi jedno, dokąd idę. A z tym końcem świata to naiwność. Niestety, nie ma końca świata.

Idą. Idą. Pies, Hermes i gwiazda. Trzymają się za ręce. Hermes myśli, że gdyby drugi raz wyruszał szukać przyjaciół, nie byłby taki szczery.

Boskość Hermesa zostaje podważona już w relacji ze zwierzęciem, obnaża się przed kimś, kto w strukturze świata zajmuje miejsce poślednie. Poślaniec bogów, ten, kto pojął życie w każdym z jego przejawów, staje bezradny wobec zwierzęcia i gwiazdy – prosi i pokornie oczekuje na łaskę zrozumienia. Ucieka się do forteli niegodnych bóstwa: przymila, łąsi, zakłada kolejne maski, jest bardziej ludzki niż „boski”. Wprawdzie jako bóg wiele może, choćby sprawić, „by na końcu świata było przeraźliwe”, ale chce to zrobić z zaskakującego powodu, by poczuć czyjaś bliskość (w chwili trwogi). Wszystko zdaje się ułudą – zarówno moc, jak i słabość bóstwa. Także każda z relacji, w jakie wchodzi postacie tego dialogu, jest oparta na kłamstwie. To szczególna otwartość, oszustwo „uświadomione” – kłamie bóg, ale także gwiazda i pies – szczególna gra, o której każde z nich otwarcie mówi, ale jednocześnie prowokuje do kłamstwa rozmówcę.

¹¹ Można szukać analogii z postacią Małego Księcia, który także przemierza świat w poszukiwaniu bliskości. Postawa bohatera Saint Exupéry'ego jest jednak z gruntu inna, w spotkaniu z lisem uczy się ofiarować siebie.

Bóg potrzebuje uczuć, których jako bóg pragnąć nie powinien, gdyż z nim właśnie powinny stanowić jednię. Spotkanie psa i gwiazdy – uosobienia wierności i przewodnika po bezdrożach świata – nie łagodzi poczucia osamotnienia Hermesa. Pies i gwiazda przyłączają się wprawdzie do wędrowca, ale bez emocji, podobnie jak ten bez emocji przekonuje o swojej samotności i zgadza się na ich towarzystwo. Beznamiętny jest stosunek samego boga wyrażony w formule prośby – to szczególna prośba o „przyjaźń”, kiedy mówi tak otwarcie o swoich zabiegach – „kłamstwie potrzebnym”, które wywoła współczucie zwierzęcia i gwiazdy. Zakończenie niczego nie wyjaśnia, wędrowka, która trwać będzie w nieskończoność, monotonicznie, jest w ostateczności klęską. Próbuje je zdiagnozować ostatnie zdanie: „Hermes myśli, że gdyby drugi raz wyruszył szukać przyjaciół, nie byłby taki szczery”.

Przyczynę samotności stanowi zatem paradoksalnie szczerłość. Popelnia błąd Hermes, że odsłania swoje słabości, ale także artysta żądający prawdy absolutnej. Jak zauważa Jacek Brzozowski, to właśnie otwartość na świat – postawa uformowana na gruncie idei człowieka jako podmiotu – napotyka obojętność wobec tej idei, jej lekceważenie. W tym należy upatrywać źródła zła¹².

Apollo wobec tego zasadniczego pytania także pozostaje bezradny, bo przecież wraz z oddaniem siedmiostrunnej liry Hermes przekazał mu tylko część prawdy o człowieku. Taką ocenę kondycji boga najpełniej wyraża tekst *W drodze do Delf* z tomu *Hermes, pies i gwiazda*¹³.

Było to w drodze do Delf. Właśnie mijalem czerwoną skalę, kiedy z przeciwnej strony pojawił się Apollo. Szedł szybko nie zwracając na nic uwagi. Kiedy zbliżał się, zauważyłem, że bawi się głową Meduzy skurczoną i wyschniętą ze starości. Szeptał coś pod nosem. Jeżeli dobrze usłyszałem, powtórzył: „Sztukmistrz musi zgłębiać okrucieństwo”.

Poeta, który obserwuje boga, znajduje się w drodze do Delf, podąża w stronę przeciwną niż Apollo – ku tajemnicy – to oczywiste, bo jest ona imperatywem każdego poety. To także kierunek przeciwny Apollinowi – odrzucający estetyzującą bezradność i przeciwny izolowaniu się od świata. Charakterystyczny, pośrednio sygnalizowany, jest obraz Delf – tam, gdzie człowiek powinien znaleźć wytłumaczenie swych życiowych wyborów, pozostała pustka (Apollo wychodzi przecież z wyroczni). Nic nie jest już takie jak kiedyś – nawet zło, na które wskazywać powinna maska meduzy – to już nic nieznaczący „wyschnięty i skurczony ze starości” rekwizyt.

¹² J. Brzozowski, *Antyk Herberta...*, s. 252.

¹³ Tekst ten, wydaje się, powinien poprzedzać omawianie wiersza *Apollo i Marsjasz* ze względu na ostatnie zdanie utworu: „Sztukmistrz musi zgłębiać okrucieństwo”.

Tradycja chrześcijańska

Uwagę skupiają przede wszystkim teksty, w których Herbert powraca do momentów granicznych w historii człowieka i świata – dotyczy to wierszy z tematem Męki Pańskiej. Męka w Ewangeliach rozpoczyna się od wjazdu Jezusa do Jerozolimy, a kończy złożeniem do grobu. Najważniejszymi momentami są: Ostatnia Wieczerza, modlitwa w Ogrojcu, sąd, wydanie wyroku na Bogu-Człowieka, biczowanie, droga krzyżowa, ukrzyżowanie, złożenie do grobu – w tradycyjnych opracowaniach malarskich i muzycznych złożyły się one na sekwencje scen Misterium Męki Pańskiej – Pasji. Przyglądając się tekstom Herberta, ma się wrażenie jakby poeta pisał na nowo własną wersję Męki. To wrażenie rodzi się dlatego, że Herbert zatrzymuje się nad niektórymi tylko momentami historii Jezusa. To, co Biblia jedynie sygnalizuje, poeta czyni przewodnim, najważniejszym motywem swoich rozważań. Do tego cyklu należą teksty: *Na marginesie procesu, Męczeństwo Pana Naszego malowane przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich, Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu, Domysły na temat Barabasz, Hakeldama*. Styl „pasyjny” Herberta ma niewiele wspólnego ze sposobem mówienia o męce i śmierci Jezusa. Poeta oddaje głos dociekliwemu badaczowi, który wyznacza sobie zadanie wy tłumaczenia i odtworzenia właściwego przebiegu zdarzeń, nie podważając przy tym prawdziwości przekazu ewangelicznego. Taką postawę tłumaczy sama Biblia, jej fragmentaryczność, powściągliwość w mówieniu o postaciach – często przecież nie wiemy, co myślą, czują, dlaczego postępują właśnie tak (warto w tym miejscu wspomnieć o innych autorach, którzy w podobny sposób traktują biblijne teksty: W. Symborska, J. Łobodowski wykorzystujący motyw Żony Lota – wiersze pod tym właśnie tytułem).

Domysły na temat Barabasz (Elegia na odejście 1990)

Co stało się z Barabaszem? Pytałem nikt nie wie
Spuszczony z łańcucha wyszedł na białą ulicę
mógł skręcić w prawo iść naprzód skręcić w lewo
zakręcić się w kółko zapiać radośnie jak kogut
On Imperator własnych rąk i głowy
On Wielkorządca własnego oddechu

Pytam bo w pewien sposób brałem udział w sprawie
Zwabiony tłumem przed pałacem Pilata krzychałem
tak jak inni uwolnij Barabasz Barabasz
Wolali wszyscy gdybym ja jeden milczał
Stałoby się dokładnie tak jak się stać miało

A Barabasz być może wrócił do swej bandy
W górach zabija szybko rabuje rzetelnie
Albo założył warsztat garncarski
I ręce skalane zbrodnią

czyści w glinie stworzenia
Jest nosiwodą poganiaczem mułów lichwiarzem
właścicielem statków – na jednym z nich żeglował Paweł do Koryntian
lub – czego nie można wykluczyć –
stał się cenionym szpiclem na żoldzie Rzymian

Patrzcie i podziwiajcie zawrotną grę losu
o możliwości potencje o uśmiechy fortuny

A Nazareńczyk
został sam
bez alternatywy
ze stromą
ścieżką
krwi

Sam tytuł wskazuje na zabiegi, jakie czyni bohater – podmiot liryczny wiersza. Rzeczownik odczasownikowy „domysły” wskazuje, że każdy z sądów, które wygłasza, jest jedynie próbą zbliżenia się do prawdy, ale nigdy nią nie będzie. Domysły dotyczą Barabasza – postaci na wieki nierozzerwalnie związanej z Jezusem. Biblia mówi jedynie, że zgodnie z wolą ludu to on, a nie Sprawiedliwy, został uwolniony¹⁴. Jak zatem wykorzystał ten wielki dar, czy powrócił do swego dawnego życia, czy stał się nowym człowiekiem? Poeta zestawia wybory, jakich oswobodzony mógł dokonać. Pytanie Herberta odsłania także kondycję współczesnego człowieka, który podążając za autorytetem Biblii, eliminuje czy w ogóle nie widzi potrzeby roztrząsania tak postawionego problemu. Poeta, czego dowodzą także inne jego teksty, zdaje się zadawać je w imieniu tych wszystkich, którzy w autorytety wątpią czy próbują zmierzyć się z historią (tylko pozornie) dawno zamkniętą. Kolejno stawiane pytania i sposób ich formułowania podkreślają tę uświadomioną potrzebę zrozumienia. O Barabaszu mówi poeta w zaskakujący sposób: „spuszczony z łańcucha”, co może wskazywać na kierujące Barabaszem emocje, ale i na stosunek opowiadającego. Metafora podkreśla zwierzęcość – ograniczaną i oswobodzoną czyjąś decyzją, okiełznaną i wyzwoloną, otwierającą inne niż do tej pory możliwości, także zagrożenia.

Pytanie, które stawia Herbert, jest pytaniem ponadczasowym – stąd zapewne bohater to przywołuje tamtą przestrzeń, tłum krzyczącej gawiedzi domagającej się uwolnienia Barabasza, to znowu patrzy z perspektywy współczesnego człowieka, który ma już wiedzę o historii zbawienia, mówiąc: „gdybym ja jeden milczał / Stałoby się dokładnie tak jak się stać miało”. Postawę podmiotu charakteryzuje najmocniej modalność jego wypowiedzi – formy trybów czasownika, partykuł, utartych zwrotów, np.: może, mógł, albo, lub – skupiając w ten sposób wszystkie ludzkie rozważania co do losów złoczyńcy. Ważne dla odbioru

¹⁴ Herbert pozostaje w zgodzie z nauką Kościoła, zgodnie z którą Barabasz to złoczyńca, a nie człowiek walczący o wolność Judei w czasie, gdy Judea była rzymską prowincją.

tekstu są także charakterystyczne komentarze – pierwszy, kiedy poeta mówi o Barabaszu: „On Imperator własnych rąk i głowy/ On Wielkorządca własnego oddechu” i drugi, wyraźnie oddzielony w tekście dystych: „Patrzcie i podziwiają- cie zawrotną grę losu / o możliwości potencje o uśmiechy fortuny”. Zawrotne są dzieje ludzkości – zdaje się mówić Herbert – kondycja człowieka, który nie umie czy nie chce oddzielić dobra od zła, prawdy od fałszu, który poddaje się nastrojowi tłumu, gubiąc własną podmiotowość.

Tylko pozornie tekst dotyczy Barabasz. Choć wydaje się, że nie ma prawie nic na temat Chrystusa, że jedynie w ostatniej strofie poeta zwraca uwagę na Mękę w pięknej metaforze, kiedy mówi o „stromej ścieżce krwi”, to jednak ten tekst przede wszystkim powraca do dokonanej ofiary Boga i udziału w niej poprzez grzech każdego człowieka. Wiersze Herberta obrysowują jedynie miejsce, gdzie powinien być, jakby cofając się przed TA-JEMNICĄ, której nie można poznać. Dlatego przedmiotem uwagi poety są raczej okoliczności towarzyszące Ukrzyżowaniu oraz sprawy drugorzędne: reguły rzymskiego prawa, postaci oprawców, srebrniki. Zatem świadectwa pośrednie, a nie teksty ewangelistów. Z podobnym zabiegiem mamy do czynienia w tekście *Hakeldama*

Kapłani mają problem
z pogramicza etyki i rachunkowości

co zrobić ze srebrnikami
które Judasz rzucił im pod nogi

suma została zapisana
po stronie wydatków
zannotują ją kronikarze
po stronie legendy

nie godzi się wpisać jej
w rubryce nieprzewidziane dochody
niebezpiecznie wprowadzić do skarbcza
mogłaby zarazić srebro

nie wypada
kupić za nią świecznika do świątyni
ani rozdać ubogim

po długiej naradzie
postanawiają nabyć plac garncarski
i założyć na nim
cmentarz dla pielgrzymów

oddać – niejako
pieniądze za śmierć
śmierci

wyjscie
było taktowne
więc dlaczego
huczy przez stulecia
nazwa tego miejsca
hakeldama
hakeldama
to jest pole krwi

Postawa podmiotu, człowieka dociekliwego, interpretatora „cudzych podań” pragnącego dotrzeć do każdego najmniejszego szczegółu historii zbawienia widoczna jest w kilku miejscach pod pozorną sprawozdawczością, obojętnością sprowadzającą „tamte” wydarzenia do problemu „rachunkowości”. Wzmaga to wrażenie sposób mówienia bohatera/narratora – kolokwialne zwroty i dysonans, jaki rodzi się na styku ich „codzienności” i problemu, którego dotyczą: „kapłani mają problem”, „taktowne wyjście”, „więc dlaczego”. Wątpliwości rodzą się, kiedy bohater pragnie zrozumieć, a nie tylko odtworzyć przebieg zdarzeń. Historię Judasza można wprawdzie zatrzymać w chwili oddawania srebrników, ale wcześniej musiało wydarzyć się coś, co skłoniło ucznia-zdrajcę do „rzucenia ich pod nogi” kapłanom i co „skaziło” wartościowy kruszec tak, że może zagrozić skarbcowi. Bez uświadomienia sobie, że wcześniej była Ostatnia Wieczerza, Ogrojec, zachowanie apostoła-zdrajcy pozostanie nic nieznaczącym gestem. Musiał, zatem, pojąć ogrom swej winy. Dla bohatera Herberta istotny staje się problem „taktownych działań” i ich znikomości. Pytanie zasadnicze, dlaczego nie zdołały zatrzyć prawdy, dlaczego „huczy przez stulecia/ nazwa tego miejsca/ hakeldama/hakeldama/ to jest pole krwi”.

Odpowiedź nie jest dla Herberta najważniejsza, nie jest jego rolą wyjaśnianie ni tłumaczenie – więcej znaczą pytania, sugestie i wątpliwości, które stawia przed myślącym czytelnikiem. Ten styl opowieści o Męce nie ma wiele wspólnego z tradycyjnym przekazem uteatralizowanym w języku i ikonografii, dociekliwość badacza przeszłości nie ma na celu podważania ewangelicznych prawd, ale wydobycie najdrobniejszych szczegółów historii, by nadać tym granicznym zdarzeniom ich prawdziwy, także ludzki, wymiar.

Główną zasadą Herberta w przypominaniu mitycznych historii jest „demonstrowanie” mitu, wprowadzanie w czytelnicze pole widzenia spraw istotnych dla poszerzenia naszego oglądu świata, choć wcześniej pomijanych. Szuka więc bohaterów drugoplanowych, by poprzez ich działania odświeżyć ukryte dotąd sensory. Opowiada się tym samym po stronie słabszych, pokonanych i zapomnianych¹⁵. Dla poety mityczna historia staje się ważna w momencie jej zakończenia, w ten sposób odnowione mity zaczynają mówić nie tyle o odległym, zaginionym świecie, ile o tu i teraz każdego człowieka. Uniwersalizacja postaci,

¹⁵ Herbertowski sposób dekonstrukcji mitów Przemysław Czapliński określa terminem „ironia mniejsza”. Zob. P. Czapliński, *Ironia mniejsza...*, s. 302–303.

wątków, zdarzeń pozwala na wykorzystywanie jej zarówno do analizy przeszłości mitycznej, jak i diagnozowania świata współczesnego.

Alicja Jakubowska-Ożóg: ZBIGNIEW HERBERT – CLASSICAL MOTIFS

The article describes the ways of applying classical motifs in the poetry of one of the most prominent authors of contemporary literature. For Herbert they were the essence of poetry, its raw material, the element of his poetic imagination. The poet repeatedly introduced into his artistic works the characters from mythology or the Bible. This distant tradition was for him the source of knowledge about the man and the world. In the process of evoking the past, Herbert was mainly interested in supporting characters as well as seemingly irrelevant details or episodes.