

██████████

**Poetyckie sensuarium
Zbigniewa Herberta
(sformułowanie problemu
i perspektywy badawcze)**

██████████

Artykuł jest wprowadzeniem w problematykę zmysłowości w poezji Zbigniewa Herberta. Wstępnie wyróżnia się tu trzy odmiany sensualizmu. Pierwszy z nich ma charakter percepcyjny i związany jest z dekonstruowaną przez poetę idealistyczną (esencjalistyczną) opozycją istoty i zjawiska. Drugi to sensualizm afektywny, który wiąże się z rozkoszą i cierpieniem. Trzeci natomiast – sensualizm metafizyczny, prowadzi ku pojęciu modernistycznej epifanii.

ZBIGNIEW HERBERT,
POEZJA POLSKA XX WIEKU,
SENSUALIZM POETYCKI

The article is an introduction to the issues of sensuality in Zbigniew Herbert's poetry. In which we can distinguish three types of sensualism. The first one is perceptive and connected to the idealistic (essentialist) opposition of essence (idea) and phenomena, which is being deconstructed by the poet. The second one is affective sensualism, which is related to experiencing pleasure and suffering. Following one, metaphysical sensualism, leads to the notion of modernist epiphanies.

ZBIGNIEW HERBERT, POLISH
POETRY OF THE XXth CENTURY,
POETIC SENSUALISM

1

Stosuję następujące skróty tytułów zbiorów wierszy i esejów Zbigniewa Herberta: SŚ – *Struna światła*, wyd. II poprawione, Wrocław 1994; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*, wyd. II poprawione, Wrocław 1997; N – *Napis*, wyd. II, Wrocław 1996; SP – *Studium przedmiotu*, wyd. II poprawione, Wrocław 1995; PC – *Pan Cogito*, wyd. II poprawione, Wrocław 1993; ROM – *Raport z obłożonego miasta*, wyd. II (I krajowe), Wrocław 1992; R – *Rovigo*, Wrocław 1992; LM – *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000.

2

Pisano już trochę o inspiracjach filozofią starożytną, zazwyczaj jednak były to stoicyzm lub epikureizm. W wielu tekstach widać jednak wpływ sceptycyzmu właśnie. Można by nawet powiedzieć, że jeśli chodzi o status poznania i wiedzy, to Herbert jest w niemalym stopniu konstruktywistyczny (sceptycki).

MODERNISTYCZNY GŁÓD RZECZYWISTOŚCI

Sensualizm poezji Zbigniewa Herberta nie doczekał się dotąd zbyt wielu opracowań. Niekiedy w ogóle kwestionowany (zob. Fiut 2001), egzystował przez długi czas gdzieś na marginesach rekonstruowanego przez badaczy światopoglądu. Długo łączono go raczej z właściwym poecie zainteresowaniem sztuką (Ruszar (red.) 2006) lub uwagą, którą poświęcał przedmiotom określonym mianem konkretnych, ku czemu skłaniały liczne ich studia poetyckie, takie jak *Stołek* (SŚ), *Przedmioty* (HPG), *Drewniana kostka* (SP) czy odległe od problematyki zwykłych, codziennych rzeczy, łączące się jednak z nimi tytułem *Studium przedmiotu* (SP).¹ Jednak Herbert, będąc dzięki studiom filozoficznym jednym z najlepiej zorientowanych w problematyce teoriopoznawczej poetów drugiej połowy XX wieku, skonstruował bardzo oryginalną epistemologię afektywną (zob. Sioma 2016), w której zmysły odgrywają bardzo ważną rolę.

Zmysłowy odbiór rzeczywistości nie jest zresztą w tej poezji czymś prostym i jednolitym, ma swoje przynajmniej trzy wymiary: percepcyjny, afektywny i, powiedzmy, epifanijski czy metafizyczny. Sprawa komplikuje się o tyle, że nobilitacja zmysłowego odniesienia do świata idzie w parze z Herbertowskim sceptycyzmem, zdystansowaniem się do wszelakich form redukcjonizmu poznawczego, w tym również do jego sensualistycznej odmiany, oraz świadomością ograniczeń tej formy poznania (*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ). Pomiędzy tymi dwoma dyspozycjami: silną, określoną, jak zauważył to Michael Krüger, historycznie tęsknotą metafizyczną,² a nieufnością wobec całościowych, „esencjalizujących” światopoglądów rozpościera się również sensuarium tego poety. Trzeba zarazem przyznać, że Herbertowskiemu światoodczuciu właściwa jest jakaś intensyfikacja zmysłowego doświadczenia

rzeczywistości, jakieś „wołanie oczu” (*Stolek*, SŚ) czy żądza patrzenia, jak chyba należy przełożyć neologizm Krügera *Sehsucht*, akcentujący, zresztą również bezpośrednim zestawieniem w tytule jego krótkiego szkicu, podobieństwo tej żądzy do tęsknoty (*Sehsucht*) metafizycznej (zob. Krüger 1998: 4).³ Jeżeli w jednym ze swych wierszy Herbert mówi o kimś „syty świata” (Zobacz, SŚ), to w jego twórczość wpisane jest właśnie nienasycenie światem, by nawiązać do znanego tytułu powieści Witkacego, „głód rzeczywistości” (jak ujmie to sam poeta – zob. *Za nami...* 2008: 35). Tym samym należy Herbert do wielkich sensualistów polskiej poezji metafizycznej XX wieku, wraz z Bolesławem Leśmianem, Józefem Czechowiczem, Czesławem Miłoszem...

„SKRAJ PRAWDY” (SENSUALIZM PERCEPCYJNY)

Jednym z zasadniczych rysów poetyckiej epistemologii Zbigniewa Herberta jest antyidealistyczna i antyracjonalistyczna (dziś powiedzielibyśmy: anty-esencjalistyczna) nobilitacja poznania zmysłowego, w którą jednak wpisana jest świadomość jego ograniczeń. Jeżeli w racjonalistycznej filozofii od starożytności po Husserlowską fenomenologię zmysły były gorszym rodzajem poznania: mylącego, niedoskonałego, po prostu nieprawdziwego, a poznanie pewne gwarantował rozum/intelekt, to w tej poezji myślenie o świecie i przeżywanie tego świata jest niemożliwe bez zmysłów. Więcej – właśnie w imieniu prawdy zmysłów prowadził będzie Herbert polemikę z filozofią racjonalistyczną, przyjmując właściwą człowiekowi zmysłowość za punkt wyjścia do konstruowania swojego poetyckiego światopoglądu i światoodczucia. Obronie zmysłów przed „biednym rozumem” (*Stolek*, SŚ) i deprecjującą je filozofią poświęci Herbert kilka wierszy w swoich dwóch pierwszych tomach. Będą to m.in. wspomniany już *Stolek* i *Uprawa*

3 Jest to wstęp Krügera do niemieckojęzycznego wyboru utworów Herberta pt. *Das Land, nach dem ich mich sehne. Lyrik und Prosa, Auswahl und Vorwort* M. Krüger, Nachwort J. Błoński, aus dem Polnischen von. G. von Birkenfeld, K. Dedecius, K. Staemler, O. J. Tauschinski, W. Tiel, Frankfurt am Main 1987. Tytuł oryginału – *Sehsucht und Sehnsucht*.

4 Większość wierszy epistemologicznych Zbigniewa Herberta opublikowana została w jego pierwszych trzech tomach – *Struna światła* (1956), *Hermesie, psie i gwieździe* (1957) oraz *Studium przedmiotu* (1961); w mniejszym zaś stopniu w *Panu Cogito* (1974).

5 Poglądy Oakeshotta referuję za: Wolska 2012.

filozofii z pierwszego zbioru pt. *Struna światła* (1956) czy *Dotyk* z kolejnego (HPG, 1957).⁴

Jeśliby jednak przyjąć za Michaeliem Oakeshottem, wyróżniającym cztery *modi* doświadczenia: Historię, Naukę, Praktykę (zob. Oakeshott 1985),⁵ a także wyodrębnioną znacznie później Poezję (Oakeshott 1999), oraz że tej ostatniej odpowiada „świat rządzący się zasadą kontemplacji” (Wolska 2012: 33), to należy podkreślić, że dla Herberta kontemplatywność nie jest przezwycięzeniem czy odrzuceniem percepcji zmysłowej lub – patrząc z innej strony – konkretności istnienia, lecz jest możliwa jako swoiste jej dopełnienie, poznawczo-emotywne „otwarcie” zmysłów – przede wszystkim wzroku – na nieoswajalną tajemnicę (ontyczną obcość) rzeczy. Sam Herbert mówi zresztą w jednym z wywiadów, że „domena rzeczy, domena przyrody wydawała m[*u*] się punktem oparcia, punktem wyjścia umożliwiającym stworzenie takiego obrazu świata, który byłby zgodny z naszym doświadczeniem” (Herbert 2008a: 24–25), gdzie indziej zaś powiada, że „sferą działalności poety” jest „rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji” (Herbert 2008b: 243).

Kategoria percepcji zmysłowej pojawia się nierzadko wraz z idealistyczną opozycją zjawiska (fenomenu) i idei (istoty rzeczy, substancji), jak na przykład w *Stołku*. Argumentem na rzecz prawdy zmysłów jest powtarzalność codziennego doświadczenia:

*jak ci wyrazić moją wdzięczność podziw
przychodzisz zawsze na wołanie oczu
nieruchomością wielką tłumacząc na migi
biednemu rozumowi: jesteście prawdziwi
na koniec wierność rzeczy otwiera nam oczy*

Egzystencjalistyczne z ducha odrzucenie idei (istoty rzeczy) skutkuje ontycznym nieufundowaniem rzeczywistości, jednakże prawda o przedmiotach i o świecie nie wyczerpuje się dzięki zmysłom, aczkolwiek to dzięki nim doznajemy rzeczywistości świata:

– *wiesz mój kochany byli szarlatani
którzy mówili: kłamie ręka kłamie
oko kiedy dotyka kształtów co są pustką –*

*to byli ludzie źli zawistni rzeczom
świat chcieli złowić na wędkę zaprzeczeń (zob. Sioma 1999).*

Radosnej afirmacji zmysłowości jednakże – dzięki której percypujemy to, co istnieje (a więc to, co w swej jednostkowości nie podporządkowuje się intelektualnym typologiom) towarzyszy świadomość niebezpieczeństw naiwnego realizmu czy, patrząc na to z innej strony – sensu-alistycznego redukcjonizmu:

*jeśli zaufasz pięciu zmysłom
świat zbiegnie się w laskowy orzech (Kłopoty małego stwórcy, SŚ)*

W tym sensie zmysły w poezji Herberta pozostają otwarte, nie tylko dlatego że potrzebują dopełnienia innymi formami poznawania świata, że nie są absolutyzowane, ale i dlatego, że otwierają na nieredukowalną tajemnicę i niepowtarzalność rzeczy; biorą udział w „obronie różnorodności świata przed unifikacją” (*Za nami...* 2008: 39).

Stąd z jednej strony krytyka filozofii racjonalnej, niezbyt wiele uwagi poświęcającej zmysłom, z drugiej dystans do nauki, której poznawczej i praktycznej wartości Herbert nie kwestionuje, jednakże

ten modus ludzkiego doświadczenia (Oakeshott) nie jest przedmiotem zainteresowania poety:

*Próba nawiązania przez artystę dialogu z nauką daje najczęściej, jeśli nie zawsze, efekty opłakane, po prostu dlatego, że obraz świata fizyków jest nieprzetłumaczalny na język sztuki. Od awangardy, od futurystów jesteśmy bogatsi o jeszcze jedno rozczarowanie: runął mit, który w postępie wiedzy upatrywał gwarancję rozwiązania problemów i niepoko-
jów ludzkości. Raj pozytywistów okazał się pusty. (Herbert 2008b: 243)*

Pamiętać jednak należy, że mamy do czynienia z poetą metafizycznym, adorującym rzeczywistość, nie zaś wyjaśniającym ją i opisującym; poeta „niewyczerpanej wspaniałości świata” (Herbert 2000: 90). Jeżeli poświęcam tu nieco więcej miejsca problematyce nauki w poezji Herberta, to dlatego, że bywa ona podejmowana także w związku z percepcją zmysłową, z oderwaniem się od bezpośredniego świadectwa zmysłów

*my z białą laską astronautów
niezgrabnie potrącamy gwiazdy
nic nie widzimy nie słyszymy
bijemy pięścią w ciemny eter
na wszystkich falach jest skomlenie (Naprzód pies, SP)*

Cytowany wcześniej fragment o zaufaniu pięciu zmysłom (*Kłopoty małego stwórcy*), z powodu którego świat zbiega się w laskowy orzech, kończy się jak następuje:

jeśli powierzysz rwącym myślom
na wielkich szczudłach teleskopów
zajdziesz daleko w pewną ciemność

6
Pan Cogito a wy-
obraźnia (ROM).

Kategoria pewnej ciemność współbrzmi z niepewną jasnością (ze znacznie późniejszego wiersza)⁶, której wierny pragnie pozostać bohater poetyckiego cyklu pt. *Pan Cogito*. Ta ostatnia – niepewna jasność – ma raczej znaczenie moralno-metafizyczne, termin ten jednak znakomicie pasuje do Herbertowskiej epistemologii. Herbertowska krytyczna wierność zmysłom – od samego początku twórczości – sprawia jednak, że ta metafora ma swój wymiar poznawczy.

to właśnie chyba twoim losem
być tworem bez gotowych kształtów
który poznaje – zapomina

nie marzyć ci o takiej chwili
gdy głowa będzie stałą gwiazdą
nie ręką lecz promieni pękiem
pozdrowisz ziemię już wygasłą

Cytowany wyżej wiersz, o wyraźnym rysie konstruktywistycznym (sceptyckim), tematyzuje właśnie poszukiwanie pewności, epistemiczne osvajanie rzeczywistości, która raz po raz wymyka się ludzkiemu pojmowaniu („gdy noc pustoszy świat na nowo”). Herbert tworzy tu swoistą, poetycką psychologię wiedzy: poznanie (ogólne) jest konstrukcją, lękową kreacją umysłu, odwracającego się od grozy świata. Stąd świadomość ograniczoności poznania zmysłowego (*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ; Ścieżka, N) i jednoczesny postulat wierności zmysłom.

Tę dwoistość najlepiej oddaje to zakończenie wzorowanego na fragmencie poematu Lukrecjusza *O naturze rzeczy* hymnu do jednego ze zmysłów: „na skraju prawdy rośnie dotyk” (*Dotyk*, HPG – zob. Sioma 2006: 99–101). Percepcja zmysłowa jest więc w poezji Herberta i punktem wyjścia poznania świata, i gwarantem jego prawdziwości/realności.

„WYPOWIEDZIEĆ MIŁOŚĆ” (SENSUALIZM AFEKTYWNY)

W cytowanym ledwie co wierszu *Dotyk* o tytułowym zmyśle powiada się: „ty jeden umiesz wypowiedzieć miłość”. Cytat ten, ale i cały wiersz, pokazuje niejednoznaczność pojęcia sensualności i jego związek ze sferą afektów i uczuć. Co ciekawe, wiersz *Dotyk* rozpoczyna się „epistemologicznie”, słowami: „podwójna pięciu zmysłów prawda”, i początkowo można odnieść wrażenie, że mowa jest o ograniczonych możliwościach poznania zmysłowego i jego niedoskonałości. Bardzo szybko okazuje się jednak, że ta dwoistość dotyczy również dwóch przeciwstawnych doznań: rozkoszy i cierpienia, z którym łączy się percepcja zmysłowa. Ten hymn na cześć jednego ze zmysłów jest wyrazem zarówno poszukiwania pewności poznawczej i ograniczeń poznawczych człowieka, jak i świadomości afektywnego wymiaru percepcji zmysłowej. Oto zakończenie wiersza:

*wtedy przychodzi pewny dotyk
rzeczom przywraca nieruchomość
nad kłamstwo uszu oczu zamęt
dziesięciu palców rośnie tama
nieufność twarda i niewierna
układa palce w ranie świata
i od pozoru rzecz oddziela*

o najprawdziwszy ty jedynie
 potrafisz wypowiedzieć miłość
 ty jeden możesz mnie pocieszyć
 bośmy oboje głusi ślepi
 – na skraju prawdy rośnie dotyk

Ten wymiar poznania – bolesne doświadczenie (poznanie jako doznanie, zaznanie) – sygnalizowany we wcześniejszym i przywoływanym już tutaj utworze *Kłopoty małego stwórcy*, w którego początkowych partiach percepcja zmysłowa łączy się z bólem – jest tyleż poznawaniem, co doznawaniem świata:

Szczenię pustych obszarów
 nie gotowego świata
 ścieram ręce do krwi
 pracując nad początkiem

ziemię niepewną jak dmuchawiec
 pielgrzymią stopą ugniatałem

podwójnym oczu uderzeniem
 utwierdziłem niebo
 i z szaleńczą fantazją
 nadałem mu kolor niebieski

krzyknąłem kiedy obraz skały
 potwierdził najprawdziwszy dotyk
 i nie zapomnę chwili kiedy
 rozdarłem skórę o krzak głogu

Herbertowska epistemologia ma wyraźnie charakter doświadczalny, co siłą rzeczy łączy się z budowaniem poetyckiego sensuarium. Myśl, która odrywa się od zmysłów, ale również od emocji, staje się podejrzana. W jednym z wywiadów poeta opowiada, jak w trakcie studiów filozoficznych kazano studentom obserwować dzieci w przedszkolu „i na wielkich arkuszach notować, w jakich to zachowaniach dochodzi do głosu ich wola, rozum i uczucie. Szybko doszedłem do wniosku, że nie można tych trzech sfer duszy oddzielić, odseparować od siebie. To też dotyczy ludzi dorosłych”. Postępując wbrew spostrzeżeniu poety i dokonując koniecznej w tej chwili redukcji, tzn. pomijając problem woli, zwróćmy uwagę, że związek myśli i emocji wyraził Herbert w kategorii „myślenia żarliwego” (Herbert 2008c: 22). Wydaje się, że coś podobnego można powiedzieć o poetyckim sensuarium Herberta.

Poetycka antropologia Herberta wpisuje się w swoisty powrót do zmysłów, a szerzej: do doświadczenia codziennego, który dokonuje się na większą skalę przynajmniej od dwudziestolecia międzywojennego, choć jego początków szukać można w zmianie pozycji społecznej mieszczaństwa i XIX-wiecznym realizmie. Poeta, stroniąc od sensualistycznych redukcjonizmów, wyraźnie stara się, aby relacją ze sferą przedmiotów (percypowaną zmysłowo), ze światem, nie było posiadanie, władanie, czynienie ich sobie poddany. Jeżeli sensualizm Herberta jest afektywny, związany ze specyficznym, afektywnym *cogito*, które zostało spersonifikowane w postaci wspomnianego wcześniej Pana Cogito, to sferę afektów określają przede wszystkim takie emocje i stany, jak czułość, współczucie i miłość, także w jej intymnym wymiarze. Jednym z najlepszych przykładów ekstatycznego, radosnego dotykania rzeczy jest wspomniany już wiersz *Stołek*, będący również polemiką z filozofią idealistyczną, odmawiającą zmysłom zasadności poznawczej:

*W końcu nie można ukryć tej miłości
 mały czworonóg na dębowych nogach
 o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw
 przedmiot codzienny bez oczu lecz z twarzą
 na której zmarszczki słońców są dojrzałe znaczą
 szary osiołek najcierpliwszy z osłów
 sierść mu wypadła od zbyt długich postów
 i tylko kępkę szczeciny drewnianej
 czuję pod ręką gdy go gładzę rano*

7
 Mam na myśli miłość
 jako „sposób zaangażowania człowieka
 wobec bytu” (zob.
 Czerwiński 1973: 5).

Ta nieco dziwna apostrofa, w której człowiek zwraca się do przedmiotu jak dziecko do zabawki, jest tyleż stwierdzeniem, że wreszcie jawną staje się bliska, nierozdzielna więź („miłość”) człowieka i rzeczy, co zapisem zmysłowego obcowania z nimi, przede wszystkim przy pomocy „pewnego dotyku”. Jest to zarazem jeden z tych tekstów w których wrażeniowość, przez codzienną powtarzalność, przekształca się w epifanią wręcz pewność istnienia rzeczy poza świadomością – nie jako doskonałej idei, ale jako czegoś obcego i oswojalnego. Tym właśnie tłumaczy się zastosowanie tropów ożywiających, które służą ekspresji „niehumanistycznego”, „rzeczowego” wymiaru rzeczy: ich ontycznej obcości, ale też wyrażeniu emocjonalnego związku człowieka z nimi. Doświadczenie zmysłowe nie jest tu intelektualizowane, łączy się z łagodną, jasną derealizacją, która towarzyszy miłosnej ekstazie. Świadomość „uwalnia” przedmiot, nie włada nim, ani w sensie poznawczym, ani praktycznym; kocha go, to znaczy adoruje jego inność/obcość jako inność właśnie (nie redukuje go do swojskości, nie czyni go sobie poddanym, ani poznawczo, ani praktycznie)⁷. Nie sposób zrekonstruować tu złożonej epistemologii Herberta, powtórzmy więc, że afektywny wymiar postulowany jest także w przypadku myślenia.

Afektywność Herberta jest jednak dopiero do zbadania, i to nie tyle na płaszczyźnie deklaracji, ale analizy ematywnej składowej poetyckich obrazów i całych wierszy, czytanych do tej pory „semantycznie” (co poeta chciał powiedzieć?). W tym miejscu zwróćmy jednak uwagę na jeszcze jedną rzecz. Zmysłowość w poezji Herberta wiąże się także ze sferą intymną, seksualną, z miłosnym obcowaniem dwojga ludzi. Herbert, traktowany jako poeta cierpienia, współczucia, jest jednak również poetą rozkoszy, nie tylko estetycznej, ale i erotycznej, jedynym być może, który stawia kwestię jej podmiotowego wymiaru. Upodmiotowienie rozkoszy jest zarazem formą otwarcia na drugiego człowieka, doświadczenia jego podmiotowości, duchowego spotkania. Już to pozwala powiedzieć, że i zmysły, i emocje mają również swój aspekt metafizyczny.

„DRUGA STRONA OCZU” (SENSUALIZM METAFIZYCZNY)

Obok opisanych wyżej odmian czy aspektów sensualizmu, obecne są w poezji Herberta zapisy doznań zmysłowych, które nie dadzą się wyjaśnić ani percepcyjnie, ani afektywnie, swoiste wizje, epifanijne „derealizacje”, zazwyczaj odwołujące się do języka religii. Oto opis Kreta, o poranku, wyłaniającej się z mroku i mgły, który możemy przeczytać w tytułowym szkicu zbioru *Labirynt nad morzem*:

Chcę zobaczyć, jak Kreta wyłania się z morza.

Wysoko, nad horyzontem zamglonym i słabo widocznym, coś niewyraźnego, zmącenie błękitu, skaza szarego koloru, która nabiera kształtu, i widzę teraz wyraźnie, jak wierzchołek góry zawieszony jest na wysokościach niby w krajobrazach japońskich. Jest niewypowiedzianie piękny – ów kawałek odległej skały unoszącej się w powietrzu za sprawą mgły. Patrzę

*dalej, jak góra rozrasta się, schodzi wolno, majestatycznie po stopniach,
 aż przed oczami osiada na morzu łańcuch górski, wypełniając horyzont.
 I jest wyspa.*

Tak się zaczęła dla mnie Kreta, od nieba, jak bóstwo (LM 8).

Takich wizyjnych przedstawień, zazwyczaj składających się na studium zachwyty, nierzadko posługujących się elementami języka religii, jest w poezji Herberta znacznie więcej. Weźmy inne, z zakończenia wiersza pod znamienym tytułem *Pan Cogito opisuje różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody (PC)*, syntetycznie ujmujące „niezmordowaną [...] orację światów”:

*i dalej toczą się pioruny kwiatów oratio traw oratio chmur
 mamroczą chóry drzew spokojnie płonie skała
 ocean gasi zachód dzień połyka noc i na przełęczy wiatrów
 nowe wstaje światło*

a ranna mgła podnosi tarczę wyspy

Wizyjność tego fragmentu budowana jest przy pomocy kilku zabiegów: osłabienia składniowości, przede wszystkim w wersie pierwszym (tu Herbert jest uczniem Józefa Czechowicza), metaforyczności, ale też symbolicznym wymiarem przedstawienia niepojętości nieopisywalnych (o tym mówią wcześniejsze partie tekstu) zjawisk przyrody. Końcowy obraz wyłaniania się wyspy z mgły o świcie sprawia wrażenie personifikacji, w której unosząca się mgła jest żołnierzem, a wyspa tarczą. Jednakże te zmagania mają swój symboliczny wymiar i toczą się także na płaszczyźnie metafizycznej, którą symbolizuje gaszenie pożaru zachodu słońca przez ocean („zanurzanie” się słońca

8

J. Przyboś, *Notre-dame*
(Przyboś 1989: 92).

w wodzie), połykanie dnia przez noc i narodziny nowego światła. Uwznioślające odrealnienie obrazu rozpoczyna się od pierwszego wersu tego fragmentu, symboliczny wymiar staje się oczywisty dopiero od trzeciego. W tym sensie „rana” ze względu na porę doby mgła (poranna) „słania się” jak zraniona, a podnosząc się, sprawia wrażenie, jakby to unosiła się (wynurzała?) tarcza wyspy. Najlepiej ten rodzaj „derealizacji”, odczucia cudownej nierealności tego, co widoczne, oddają słowa z innego studium zachwytu, mianowicie z Przysięgi (R):

*jak zjawisko w lustrze
na zaślubinach tego co jest
i tego co zaledwie przeczute*

Epifanijne wizje w poezji Herberta jakby właśnie łączyły to, co jest, i to, co zaledwie przeczute, czy też mówiąc inaczej, jakby sytuowały się w swej nierealności „po drugiej stronie oczu” (Zobacz). Najwyraźniej związek tej nowej sakralności ze zdemitologizowaną tradycją, z językiem religii, widać może w obrazie Kanionu Kolorado, „który jest jak sto tysięcy katedr zwróconych głową w dół”, z wiersza pod znamienym tytułem *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika* (ROM). (Jest to zresztą aluzja do innego epifanijnego obrazu poezji polskiej: „Kto pomyślał tę przepaść i odrzucił ją w górę!”)⁸

Jak wiadomo, pojęcie epifanii w jej modernistycznym rozumieniu wprowadza do literaturoznawstwa Ryszard Nycz w pracy *Literatura jako trop rzeczywistości*. Nyczowkie rozumienie tej kategorii odnosi się głównego, obiektywistycznego nurtu literatury polskiej. Badacz ten stwierdza zarazem:

zachowuję znaczenie epifanii jako kategorii specyficznej dla literatury nowoczesnej, ale rezygnuję z możliwości teologicznego jej rozumienia, jak też z potraktowania jej jako narzędzia analizy literatury religijnej. Nie dlatego, iżbym nie dostrzegał owocności takich zastosowań (przeciwnie). Ograniczenie się do wymiaru „ateologicznego”, „pre-” czy „parareligijnego” pozwala jednak zidentyfikować ważne cechy poetologiczno-estetyczne oraz odnaleźć powinowactwa strukturalne z poziomu podstawowego, mogące stać się medium rozmaitych, ale nie nienaruszających żadnych konkretnych zaangażowań czy przesłań religijno-światopoglądowych (choć pochodnie sygnalizujące specyficznie nowoczesny typ literackiego dyskursu religijnego; zakładającego radykalną niewspółmierność „ludzkiej” i „pozaludzkiej” strony rzeczywistości i stąd odpowiadającego postawie przyjmowanej wobec tego, co „niepojęte”, „niewyraźalne”, „inne” (Nycz 2001: 7).

Tę modernistyczną postać sztuki mimetycznej cechuje swoista „epifaniczna struktura ontologiczno-poznawcza”: dzieło jest nie tyle zapisem, co miejscem epifanicznego doświadczenia; tekst staje się „miejscem »epifanogennym«, bo „istotnie kształtującym cechy przedmiotu” (Nycz 2001: 9). Ponadto teks czy dzieło staje się tropem rzeczywistości, tak w znaczeniu tropu-ślądu, co tropu w sensie retorycznym.

Wydaje się – choć naturalnie nie trzeba się z tym zgadzać – że wpisana w twórczość Herberta koncepcja języka i świata jest bardziej tradycyjna, wprawdzie z jednej strony dość mocno zdystansowana do wyraźnego epistemicznego rozróżnienia podmiotu i przedmiotu poznania, z drugiej, związana z wyjątkowymi, niecodziennymi stanami umysłu i ciała, pozwalającymi doświadczać „poza-”, czy „nie-ludzkiego” niezależnie od językowej mediatyzacji tych doświadczeń. Warto jednak na zakończenie podkreślić dwie rzeczy. Faktycznie – Herbert jakby

9 Dla przykładu, Józef Czechowicz wydaje się o wiele bardziej odrealniony, wizyjno-słuchowy (muzyczny), co może wynika także z mniejszej rangi dotyku w jego poezji; Czesław Miłosz jest, podobnie jak Herbert, przede wszystkim wzrokowy, mniej jednak wizyjny; bardziej za to smakowy niż dotykowy. W porównaniu z tymi poetami Tadeusz Różewicz wydaje się depresyjnie asensoryczny, znacznie mniejszą rolę zdają się zmysły odgrywać u konceptualnej Wisławy Szymborskiej; największą trudność zaś sprawia Miron Białoszewski – jakby jego liczne teksty zatrzymały się na poziomie przedpojęciowych, zarazem tajemniczych wrażeń (jest to oczywiście zestawienie poczynione bez stosownych, nawet wstępnych badań).

próbował dotrzeć lub zapisać „ateologiczne” (pozareligijne), „pre-„ lub „parareligijne” doświadczenia, nie odmawiając im powtarzalności, ale zachowując ich wyjątkowy, niepodlegający dyskursywnemu uogólnieniu charakter. W tym sensie trop – metafora, obraz, metrum – służy zbliżeniu, wyrażeniu (odczucia) tej wyjątkowości, paradoksalnemu nazywaniu nienazywalnego, wyrażaniu niewyraźnego. By nie wnikać zbyt szczegółowo w problematykę językowego zapośredniczenia doświadczenia, zacytujmy słowa, które świadczą zarówno o jego świadomości, jak i o pewnym dystansie do absolutyzowania tego zapośredniczenia, sytuując się zarazem wobec kwestii „niehumanego”: „Moją intencją jest uszanowanie w człowieku cząstki irracjonalnej – potrzeby poezji i potrzeby tego, co nasi przodkowie nazywali Bogiem, a dla czego my, ich następcy, szukamy nowego imienia” (*Jeśli masz...* 2008: 46).

W poezję Herberta wpisana jest głęboka, dojmująca świadomość demitologizacji świadomości zbiorowej, ostatni cytat również zresztą o tym świadczy. Poszukiwanie nowych sposobów doświadczenia i wyrażania *sacrum*/Reczywistości wynika właśnie z tej świadomości, idzie w parze jednakże z dystansem do religii i tradycyjnie rozumianej metafizyki w ogóle. Dość liczne epifanie nie odrywają się więc w poezji Herberta od percepcji zmysłowej, przede wszystkim wzrokowej, są jedynie pewnym jej szczególnym rodzajem. Do zbadania pozostaje szereg kwestii, na przykład afektywno-percepcyjny wymiar tych wizji (zachwyty, uniesień, osłupień, przerażeń), Herbertowskie rozumienie kontemplacji-dialogu, ale i specyficzna, zdystansowana liryczność Herberta w ogóle. Przed badaczami także rekonstrukcja sensuarium tego poety, jednego z ważnych kryteriów do porównania go z innymi sensualistycznymi metafizykami poezji polskiej XX wieku.⁹ ♡

Bibliografia

- CZERWIŃSKI, MARCIN, 1973: Wstęp. W: Fromm Erich: *O sztuce miłości*. Tłum. A. Bogdański, Warszawa. 5–10.
- FIUT, ALEKSANDER, 2001: Poeta eseistą. W: *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*. Red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Winiewski. Kraków: Universitas. 123–148
- Herbert nieznanym... 2008: *Herbert nieznanym. Rozmowy*. Oprac. H. Citko. Warszawa: Zeszyty Literackie.
- HERBERT, ZBIGNIEW, 2000: Duszycka. W: HERBERT, ZBIGNIEW, *Labirynt nad morzem*, Warszawa: Zeszyty Literackie. 83–91.
- HERBERT, ZBIGNIEW, 2008a: *Rozmowa o pisaniu wierszy [z samym sobą rozmawia Zbigniew Herbert]*. W: *Herbert nieznanym...* 2008: 19–26.
- HERBERT, ZBIGNIEW, 2008b: *Poeta wobec współczesności*. W: *Herbert nieznanym...* 2008: 241–244.
- HERBERT, ZBIGNIEW, 2008c: O Ameryce. Rozmawia (ze sobą) Zbigniew Herbert. W: *Herbert nieznanym...* 2008: 8–18.
- Jeśli masz... 2008: *Jeśli masz dwie drogi*. Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Krystyna Nastulanka. W: *Herbert 2008*: 42–49.
- KRÜGER, MICHAEL, 1998: Ostatni Europejczyk. Tłum. R. Sioma. W: *Przegląd Artystyczno-Literacki 1998/9*.
- NYCZ, RYSZARD, 2001: *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków: Universitas.
- OAKESHOTT, MICHAEL, 1985 [1933]: *Experience and its Modes*. Cambridge.
- OAKESHOTT, MICHAEL, 1999: *Poezja i jej głos w rozmowie ludzkości*. Tłum. Ł. Sommer. W: OAKESHOTT, MICHAEL: „*Wieża Babel*” i inne eseje. Warszawa: Fundacja Aletheia. 241–296.

- PRZYBOŚ, JULIAN, 1989: *Sytuacje liryczne*. Oprac. Edward Balcerzan, Anna Legeżyńska. Wrocław: Zakład Narodowy imienia Ossolińskich.
- RUSZAR, JÓZEF (Red.), 2006: *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*. T. 1–2. Lublin: Gaudium.
- SIOMA, RADOSŁAW, 1999: Uwagi o przedmiotach konkretnych w twórczości Zbigniewa Herberta. W: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*. Seweryna Wysłouch, Bogusława Kaniewska (red.). Poznań: Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka. 149–164.
- SIOMA, RADOSŁAW, 2006: Epikurejskie źródła sensualizmu poezji Zbigniewa Herberta. W: *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*. Cz. II: Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (jesień 2005) pod redakcją Józefa Marii Ruszara. Lublin: Gaudium. 80–105.
- SIOMA, RADOSŁAW, 2016: „Zmysł udziału”. O kilku wierszach nie tylko Zbigniewa Herberta. W: *Liryka i fenomenologia. Zbigniew Herbert i Tadeusz Różewicz w kręgu myśli Ingardenowskiej*. Ruszar Józef (red.). Kraków: JMR Transatlantyk. 263–284.
- WOLSKA, DOROTA, 2012: *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*, Kraków: Universitas.
- Za nami...* 2008: *Za nami przepaść historii [ze Zbigniewem Herbertem rozmawia Zbigniew Taranienko]*. W: *W: Herbert nieznanany...* 2008: 32–41.

Summary

Zbigniew Herbert dedicated many poems to epistemological issues, including sensory perception. Accordingly, this poet belongs to a group of prominent Polish metaphysical sensualists, like Bolesław Leśmian, Józef Czechowicz and Czesław Miłosz. At the same time, in his work the problem of sensory perception is not unambiguous and simple, because three sensualist variants of this poetry can be distinguished. The first, perceptual sensualism, is connected with overcoming by the poet the idealist (essentialist) opposition of the essence (idea) and phenomena. Herbert, aware of the limitations of the senses, takes a sensual common experience as the starting point of his epistemology. The second variant of sensualism, is affective sensualism in which pleasure and suffering are combine. Herbert, seen so far as a poet of compassion, defends the beauty (delight, aesthetic pleasure). He is also a poet of love, whose essential feature is the affirmation of otherness of an object, other human, an animal, a world. From this feature of Herbert's poetry comes the question of the subjectivity of an erotic pleasure. And finally, the third variant of sensualism — metaphysical, which leads to modernist epiphany. In this poetry, the category of experience includes also metaphysical experience, which is connected with sensory perception.

Radosław Sioma

Radosław Sioma — a literary scholar and an assistant professor at the Institute of Polish Literature at the Nicolaus Copernicus University in Toruń. His field of study is a Polish literature from the end of the 19th century to the modernity (eg Zbigniew Herbert, Jerzy Szaniawski, Leopold Buczkowski).

An author of a book Niewinność i doświadczenie. O komediopisarstwie Jerzego Szaniawskiego, Torn 2009 (An innocence and an experience. On comedy writing of Jerzy Szaniawski). Currently working on a book about love in Herbert's poetry.