

**Anna Haratyk**

Uniwersytet Jagielloński

Dotknąć światła...  
O dotyku w pierwszym tomie  
poetyckim Zbigniewa Herberta

Abstract

**Touching the Light... On the Touch in Zbigniew Herbert's First Volume of Poetry**

The purpose of this research is to show the transition from the sense of sight to the sense of touch that happens in Zbigniew Herbert's first poetic volume titled *String of light*, to show the complexity of their connection, the intensity of the haptic experience and its poetical functions. By using the archeology of terms (Greek, Hebrew, Latin) – which shows connections between studied issues and the texts which underlie the European culture – and by outlining the philosophical context and the background provided by modern cultural anthropology, the multidimensionality of Herbert's work is revealed, and his innovative effort to find the basis for existence in the reality marked by disintegration of the human and experience is shown.

**Słowa kluczowe:** Zbigniew Herbert, zmysły, haptyczność, dotyk, światło, *claritas*

**Keywords:** Zbigniew Herbert, senses, haptic, touch, light, *claritas*

## Dotyk a nowoczesność

Po ponad dwudziestu wiekach – tyle upłynęło od powstania traktatu *O duszy* Arystotelesa – zmysł dotyku po raz kolejny stał się przedmiotem refleksji współczesnych. Z przestrzeni codziennych doświadczeń, nieustannych interakcji z przedmiotami, które opierają się na dotyku (smartfony, tablety, i wiele innych)<sup>1</sup>, „przenika” on do świata sztuki<sup>2</sup>, filozofii, psychologii. W literaturze zaś zmiana sposobu postrzegania świata (przejście od zmysłu wzroku do dotyku) może stanowić próbę odnalezienia prawdy w rzeczywistości pozbawionej sensu, niepewnej i nieuchwytniej, naznaczonej charakterystycznym dla nowoczesności „rozpadem tożsamości człowieka i rozpadem tożsamości doświadczenia jako formy indywidualnego przeżycia rzeczywistości w postaci spójnej, trwałej, podzielanej z innymi i dającej się artykułować przez jednostkę”<sup>3</sup>. Taką właśnie próbę podjął w pierwszym tomie poetyckim Zbigniew Herbert.

## Światło

Oczy jak dwa czarne kamyki, zimne, nieczułe, niewidzące lub tylko zamknięte, to motywy powracający w *Strunie światła* niczym echo:

my mamy kamyki  
czarne zamiast oczu  
(*Struna*, SŚ 35<sup>4</sup>)

A wszystko po to, aby wyrazić dramat człowieka pozbawionego zdolności do postrzegania barw otaczających go rzeczy – „*den einai orato choris fos*”<sup>5</sup> [nie jest ona (barwa) widzialna bez światła – przeł. P. Siwek<sup>6</sup>], jak pisał Ary-

<sup>1</sup> Zob. *W kulturze dotyku?*, <https://kulturadotyku.jimdo.com/> [dostęp: 11.06.2017].

<sup>2</sup> Jak podczas wystawy *Dotyk III* w Galerii Miejskiej BWA w Bydgoszczy, ukazującej główną rolę tego zmysłu w postrzeganiu przestrzeni, w bezpośrednim doświadczeniu subtelności i złożoności modelunku rzeźby – zob. *Dotyk III*, <https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/wystawa/dotykiem-iii-o-sztuce-haptycznej/> [dostęp: 11.06.2017].

<sup>3</sup> R. Nycz, *Osoba w nowoczesnej literaturze: spojrzenie wstecz i parę wątpliwości*, „Teksty Drugie” 1999, nr 2, s. 4.

<sup>4</sup> Wiersze Zbigniewa Herberta cytowane są według: SŚ – *Struna światła*; HPG – *Hermes, pies i gwiazda*; SP – *Studium przedmiotu* [w:] *idem, Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008.

<sup>5</sup> Arystoteles, *Peri psyches*, Saloniki 2003, s. 88 (wszystkie podkreślenia zawarte w tekście pochodzą od autorki niniejszej pracy).

<sup>6</sup> Arystoteles, *O duszy*, przeł. i oprac. P. Siwek, Warszawa 1972, s. 55.

stoteles. Jednak, co oczywiste, nie za zjawiskiem fotoelektrycznym, którego istotę próbował uchwycić filozof, tęskni podmiot liryczny w pierwszym tomie poetyckim Zbigniewa Herberta, gdy mówi:

zaprawdę zaprawdę powiadam wam  
wielka jest przepaść  
między nami  
a światłem  
(*Struna*, SŚ 35)

Aby zrozumieć czym jest *światło*, które mogłoby poruszyć *strunę*, warto spojrzeć na fragment drogi, którą to słowo przebyło od traktatu *O duszy* do modernizmu. U początku kształtowania się metaforycznego sensu tego pojęcia znajduje się fragment Ewangelii według św. Jana:

<sup>1</sup>En arche en ho Logos [...] <sup>4</sup>en auto dzoe en, kai he dzoe en to fos ton anthropon  
<sup>5</sup>kai to fos en te skotia fainei kai he skotia auto ou katelaben [...] <sup>9</sup>En to fos to alethi-  
non, ho fotizei panta anthropon, erchomenon eis ton kosmon<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>Na początku było Słowo [...] <sup>4</sup>w nim było życie, a życie było światłością lu-  
dzi, <sup>5</sup>a światłość w ciemności świeci i ciemność jej nie ogarnęła. [...] <sup>9</sup>Była świat-  
łość prawdziwa, która oświeca każdego człowieka, gdy na świat przychodzi<sup>8</sup>.

Nie bez przyczyny światło w tradycji judeochrześcijańskiej zostało na-  
zwane tym samym słowem, którego użył Arystoteles. W wyniku połączenia  
dwóch przestrzeni znaczeniowych światło (zjawisko fizyczne) analogicznie  
obrazowało pewne aspekty natury Boga, a zarazem „pośredniczyło” w dia-  
logu z przedstawicielami kultury greckiej. Tym samym *fos* w znaczeniu symbo-  
licznym stało się tożsame z życiem, ponieważ zawierało w sobie jego pełnię,  
było jego źródłem i Słowem (*Logos*), odwiecznym Synem Ojca, który jest  
z nim jednością (por. J 8, 12). Światło prowadziło ludzi do Boga, udzielając im  
szczęścia, życia, zbawienia wiecznego. Greckie słowo *fos* pozostawało więc  
w łączności z hebrajskim *or* (które pojawia się w Iz 9, 1) oznaczającym świat-  
ło pokonujące ciemności<sup>9</sup>. W przekładzie łacińskim zastąpione przez *lumen*  
(Iz 9, 1) i *lux* (J 1, 4; 1, 5; 1, 9)<sup>10</sup>, w pismach Ojców Kościoła i rozważaniach

<sup>7</sup> *Kata Ioannem*, 1, 1; 1, 4–5; 1, 9 [w:] *The Greek New Testament*, Stuttgart 1983.

<sup>8</sup> *Ewangelia wg św. Jana*, 1, 1; 1, 4–5; 1, 9 [w:] *Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1989.

<sup>9</sup> Zob. *Ibidem* – komentarze do J 1; *Tanach – Biblia hebrajska*, <http://tanach.leszek-kwiatkowski.eu/index-12.htm> [dostęp: 6.05.2017].

<sup>10</sup> Zob. *Nova Vulgata, Bibliorum Sacrorum Editio, Vetus Testamentum, Liber Isaiae*, [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/nova-vulgata\\_vt\\_isaiae\\_lt.html#9](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/nova-vulgata_vt_isaiae_lt.html#9) oraz *Nova Vulgata, Bibliorum Sacrorum Editio, Novum Testamentum, Evangelium Secundum Ioannem*, [http://www.vatican.va/archive/bible/nova\\_vulgata/documents/novavulgata\\_nt\\_evangelioioannem\\_lt.html](http://www.vatican.va/archive/bible/nova_vulgata/documents/novavulgata_nt_evangelioioannem_lt.html) [dostęp: 6.05.2017].

estetycznych św. Tomasza z Akwinu (bliskiego Herbertowi<sup>11</sup>) zawarte zostało także w słowie *claritas*, aby stać się jednym z wyznaczników piękna i, jako kategoria estetyczna poddana reinterpretacji, powrócić w modernizmie, m.in. w *Portrecie artysty w wieku młodzieńczym* Jamesa Joyce'a.

Światło się podoba – pisał Akwinata – a skoro się podoba, musi być piękne (bowiem piękne jest to, co się podoba), a podoba się to, co jest dobre, światło okazuje się piękne, światło jest zatem dobrem<sup>12</sup>. Skoro widzimy dzięki światłu („sine lumine impossibile est videre”<sup>13</sup> [bez światła nie można widzieć – przeł. A.H.]), a przez zmysły, zwłaszcza przez wzrok, rozpoznajemy rzeczy piękne („cette appréhension est un acte de connivence par sympathie ou connaturalité, acte selon lequel l’intelligence, par et dans l’intuition des sens, est immédiatement actualisée”<sup>14</sup> [rozpoznanie piękna jest to akt współuczestnictwa w nim przez współodczuwanie lub konwergencję, akt, podczas którego rozum, przy udziale bezpośredniego poznania zmysłowego, podlega natychmiastowej aktualizacji – przeł. A.H.]), dzieje się tak także dlatego, że na rzeczy piękne składa się blask (*claritas*)<sup>15</sup>. I nie jest to „światło z jakiegoś innego świata”<sup>16</sup> zamknięte w materii, ale *éclat de la forme*<sup>17</sup> [jasność formy – przeł. A.H.], którą Joyce wyjaśnia następująco:

Ja to rozumiem inaczej. Kiedy już spostrzegłeś ten koszyk jako jeden przedmiot, a potem dokonałeś jego analizy zgodnie z jego formą i spostrzegłeś go jako przedmiot, dokonujesz jedynej syntezy, jaka jest logicznie i estetycznie dopuszczalna. Widzisz, że przedmiot ten jest tym, czym jest i niczym innym<sup>18</sup>.

Jakże wielki jest więc dramat człowieka, który próbował uchwycić Herbert – oczy „porażone” okrucieństwem wojny nie mogą zobaczyć światła upewniającego o tym, że przedmioty są tym, czym są. Tym samym człowiek i artysta stają się niezdolny do wydawania sądów o rzeczywistości. Oczy, które nie widzą, to także „oczy duszy”, która nie potrafi dostrzec *fos* – prawdy,

<sup>11</sup> Zob. R. Żebrowski, *Religijność Zbigniewa Herberta. Miscellanea* [w:] *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. G. Halkiewicz-Sojak, J. M. Ruszar, R. Sioma, Toruń–Kraków 2012, s. 35.

<sup>12</sup> Zob. U. Eco, *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, H. Bredin, transl. Cambridge, Mass. 1988, s. 30–31.

<sup>13</sup> *Sancti Thomae Aquinatis doctoris angelici Opera omnia iussu impensaue Leonis XIII P.M. edita*, tomus XLV.2: *Sententia libri De sensu et sensato*, Romae 1985, s. 27, cap. IV (438b2).

<sup>14</sup> Y. Floucat, P.-M. Margelidon, *Dictionnaire de Philosophie et de Théologie Thomistes*, Paryż 2011, s. 47–48.

<sup>15</sup> Zob. Y. Floucat, P.-M. Margelidon, *op.cit.*, s. 47–48.

<sup>16</sup> J. Joyce, *Portret artysty w wieku młodzieńczym*, Wrocław 2016, s. 220.

<sup>17</sup> Y. Floucat, P.-M. Margelidon, *op.cit.*, s. 47–48.

<sup>18</sup> J. Joyce, *op.cit.*, s. 220.

piękna, sensu, Boga. Kiedy zaś niemożliwe staje się widzenie, funkcję wzroku zaczynają przejmować pozostałe zmysły. W wypadku poezji Herberta zmysłem dominującym staje się dotyk.

## Od wzroku do dotyku

Proces ten rozpoczyna się już w wierszu otwierającym *Strunę światła*. Jest on zapisem sceny uchwyconej w czasie wojny, obrazem zatrzymanym na chwilę pod powiekami obserwatora, który usiłuje zachować go w pamięci<sup>19</sup>.

Wspomnienie rozpoczyna się od ukazania płonących lasów, które zarysowują granice między bohaterami a światem, w którym panuje wojna<sup>20</sup>. Dwoje ludzi „na sztychach splata dłonie jak bukiety róż” – i ten gest, pełen czułości i bliskości, kontrastuje ze stopniowo narastającą atmosferą strachu, pośród której dłonie-róże wyrażają jednostkowość i piękno opisywanych postaci, akcentując zarazem ich delikatność.

Przez pełen miłości dotyk mężczyzna i kobieta przeciwstawiają się światu, próbują ocalić się w sobie. Schron, do którego biegną pozostali ludzie, kontrastuje ze schronieniem mężczyzny – włosami kobiety. Bliskość, którą zapewnia im dotyk, wytwarza przestrzeń umożliwiającą trwanie poza czasem, interwał rozciągający się pomiędzy wrażeniem dotykowym a dotknięciem – i choć wymyka się on bezpośredniemu spostrzeżeniu, staje się czasoprzestrznią, w której mogą istnieć tylko dla siebie<sup>21</sup>. Czułość, którą sobie okazują, „litania zakochanych”, jest momentem przedłużenia istnienia poza światem wojny, „szepcane pod wspólnym kocem”, zostaje odebrana przez pozostałych ludzi jak „słowa bezwstydné” (co dodatkowo podkreśla zastosowana przerzutnia).

W drugiej części wiersza język podmiotu lirycznego ulega dynamizacji i uproszczeniu, co zdradza emocje opowiadającego, elipsy obrazują rytm jego mówienia, przerwę na zaczerpnięcie oddechu czy westchnienie. „Gdy było bardzo źle/ skakali w oczy naprzeciw/ i zamykali je mocno” – w tej trójwersowej części zamknięcie oczu, czy to ze strachu przed okrutną prawdą, czy z bezsilności, czy wręcz przeciwnie – jako wyraz buntu i odwagi albo chęć uratowania się nawzajem w spojrzeniu, oznacza odcięcie się od zastanego obrazu świata, niezgodę na rzeczywistość, chęć zakończenia cierpienia.

<sup>19</sup> Zob. M. Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009, s. 35–36.

<sup>20</sup> Por. J. Słowacki, *Lilla Weneda* [w:] *idem, Dzieła wybrane*, t. IV, red. J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Wrocław 1987, s. 136.

<sup>21</sup> Zob. P. Schollenberger, *Strefy kontaktu – Merleau-Ponty i Duchamp o związkach widzenia i dotyku* [w:] *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016, s. 52–53.

Tam właśnie, pod powiekami, zakochani chcą znaleźć schronienie. Gdy odcinają się od świata, pojawia się ciemność, która przysłania ogień. „Zasłona z powiek” staje się murem na tyle silnym, że do ostatniej chwili („do rżęs”) dwoje ludzi nie czuje, że pochłaniają ich płomienie.

Ocalenie we wzroku, we wnętrzu drugiego człowieka, w miłości jest niemożliwe, jednak sama próba czyni bohaterów lirycznych większymi od tych, którzy „do końca byli wierni/ do końca byli mężni”. Zastosowana w ostatniej części wiersza *enumeratio*, klasyczna figura retoryczna, zostaje „rozbita”, przez co dochodzi do zredefiniowania kategorii wzniosłości po to, by zaskoczył odbiorcę. Obok cnót przypisywanych bohaterom pojawia się „podobieństwo”: „Do końca byli podobni” – a więc tak samo kochający, „Do końca byli podobni/ jak dwie krople wody/ zatrzymane na skraju twarzy” – więc czyści jak dwie ciężkie łzy wzruszenia, łzy człowieka, który współodczuwa, pełne zrozumienia. Dwie krople, które wypływają spod zaciśniętych powiek.

## Dotyk

Jak już wcześniej wspomniano, funkcję wzroku w poezji Herberta przejmuje dotyk. Dzieje się tak, ponieważ „Hoso gia ta dzoa, einai fanero pos hola he-noun ten aisthese tes afes”<sup>22</sup> [podstawową formą zmysłu jest dotyk, którym wszystkie zwierzęta są obdarzone – przeł. P. Siwek<sup>23</sup>].

Paul Rodaway zwraca uwagę na trzy wymiary doświadczania za pośrednictwem dotyku: taktylny, kinestetyczny i haptyczny – taktylność to najbardziej intymny z nich, ponieważ zakłada zwrotność i wzajemność, dotyk i bycie dotkniętym, a wskazuje przede wszystkim na odczuwanie świata przez dłonie i skórę<sup>24</sup>. W każdym z wierszy zawartych w *Strunie światła* znajduje się odwołanie do wymiaru taktylnego, przywołanego dzięki słowom-kluczom – dotyk (*Trzy wiersze z pamięci*, ŚŚ 11), ręce (*Dwie krople*, ŚŚ 7), ramiona (*O róży*, ŚŚ 30), palce (*O Troi*, ŚŚ 24), policzek (*Dom*, ŚŚ 8), twarz (*Kaplan*, ŚŚ 27), usta (*Struna*, ŚŚ 34), blizna (*Struna*, ŚŚ 35) – lub do haptycznego, przez liczne środki stylistyczne związane z wrażeniami dotykowymi<sup>25</sup>. Dotyk spełnia we wczesnej poezji Herberta dwie funkcje: po pierwsze, pozwala ocalić pamięć o przeszłości, po drugie, jest odpowiedzialny za poznawanie świata.

<sup>22</sup> Aristoteles, *op.cit.*, s. 69.

<sup>23</sup> Aristoteles, *op.cit.*, s. 39.

<sup>24</sup> Zob. K. Koprowska, *Haptyczność krajobrazu pamięci w poezji Henryka Grynberga* [w:] *W kulturze dotyku?...*, s. 99–100.

<sup>25</sup> Na przykład: „tenor ciał jak szpicrutą”, „chłopcy płasko przysyci do wrzosowisk” (*Pożegnanie września*, ŚŚ 9), „echo salwy/ uformowane w kamienną płytę” (*Cmentarz warszawski*, ŚŚ 37), „mogę/ głowę przyjaciela/ ulepić z powietrza” (*Napis*, ŚŚ 17), „błękiet zimny

Jednak żadna z tych funkcji nie byłoby możliwa, gdyby nie dłoń, która przejęła rolę oczu; „pośrednik” zmysłu dotyku, którego przedmiotem poznania są właściwości cechujące ciało jako ciało (temperatura, tekstura, kształt) – sprawia, że postrzeganie za pośrednictwem dotyku oznacza odbieranie działania (przejęcia od możliwości do aktu – istnienia) danej rzeczy<sup>26</sup>, czego potwierdzenie znajduje się w *Kłopotach małego stwórcy*.

W pierwszej części wiersza tytułowy stwórca, wbrew romantycznej idei kreatora poezji prawdziwej, nie potrafi stwarzać w pełnym tego słowa znaczeniu, czyli powoływać do istnienia czegoś nowego<sup>27</sup>, dlatego właśnie nazwany jest „małym”. Pracując nad początkiem swojego dzieła w przestrzeni „niepewnej”, pośród „pustych obszarów”, które nie zdradzają związków z mitycznym chaosem czy genezyjskim bezmiarem, ściera ręce do krwi. W czasowniku „pracować” po raz pierwszy pobrzmiewa nuta goryczy obecna w całym wierszu – jakże daleko mu do „stwarzać” i „uczynić” obecnych w tradycji hebrajskiej<sup>28</sup>.

Materia, w której pracuje mały stwórca, nie jest słowo; jak przystało na poetę – proces kształtowania świata odbywa się przez dotyk. Aby utrwalić ziemię, nadać jej formę, postać właściwą, umożliwiającą człowiekowi „pewne stąpanie po ziemi”, ugniata ją „pielgrzymią stopą”. Niebo „uderza wzrokiem”, aby „utwierdzić” jego kolor, czyli przywrócić mu niebieską barwę, którą mieć powinno (zamiast tej wojennej – amarantowej z *Pożegnania wrześnie*), a także aby przestało być „nieboskłonem o złym kolorze” (z wiersza *Poległym poetom*). Dotyk upewnia go, że istnieje coś stałego w świecie:

krzyknąłem kiedy obraz skały  
potwierdził najprawdziwszy dotyk  
i nie zapomnę chwili kiedy  
rozdarłem skórę o krzak głogu  
(*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ 51)

Jednak po odkryciu podłoża (podstawy świata) mały stwórca nie wprowadza na jego powierzchnię istot żywych. Kiedy powołuje do istnienia zwierzęta i rośliny, używa czasownika „składam”. Może on być rozumiany na dwa sposoby jednocześnie, jako składanie słów (imion), czyli sylabizowanie, jak czyni to dziecko uczące się czytać, co podkreślałoby ile wysiłku podmiot

---

jak kamień” (*Zobacz*, SŚ 36), „zapisuję [...] powietrzu słowa i ręce/ i tęsknoty to jest rzeczy zbędne” (*Testament*, SŚ 39), „złóż ręce tak by sen zacerpnąć” (*Las Ardeński*, SŚ 41), „krwią go obmyłam ciepłą/ ręce ma zimne i szorstkie” (*Mama*, SŚ 44), „pochowaj w zmarszczce bliską śmierć” (*Drży i fałuje*, SŚ 45), „słowo byt/ słowo twarde i bezbarwne” (*Uprawa filozofii*, SŚ 46), „pryśnie klepsydra/ w twardych rękach” (\*\*\*) [*Pryśnie klepsydra...*], SŚ 48) i wiele innych.

<sup>26</sup> Zob. Arystoteles, *op.cit.*, s. 73.

<sup>27</sup> Zob. J.M. Ruszar, *Herbert – twórca i filozof[w:] Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2010, s. 24, 30–31.

<sup>28</sup> Por. Rdz 1, 1; 1, 7.

liryczny wkłada w nazywanie bytów ożywionych, gdyż „składać” oznacza także „wkładać”, „złożyć w”, „umieszczać w”, a wtedy wypowiedzianie imion roślin i zwierząt do szczeliny wydrążonej palcem w ziemi zwracałoby uwagę na chęć uchronienia stworzeń przed tym, co na jej powierzchni, byłoby to więc ocalenie cząstki prawdy o świecie (wszak w tradycji hebrajskiej w imieniu właśnie zawiera się prawda o stworzeniu):

w szczelinę wydrążoną palcem  
imiona składam roślin zwierząt  
potem podziwiam w trawie leżąc  
paproci kształt i ogon pawia  
(*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ 51)

Próżno czekać na moment, kiedy w świecie małego stwórcy pojawi się człowiek, ponieważ jedynym jest on właśnie. W końcu zmęczony próbami tworzenia nowego świata z pozostałości po świecie poprzednim (z „ziemi niepewnej jak latawiec”, bezbarwnego nieba, kształtu paproci, który podziwiał, leżąc w trawie) pragnie odpocząć w cieniu fal. Tworzy historię naturalną – zapisuje na białym kamieniu „kompletny wykaz gatunków”. „Biały kamień” białą swą podobny jest do *tabula rasa*, czystej karty czekającej na zapisanie na niej idei wyprowadzonych z doświadczenia<sup>29</sup>. Znaczenie przypisywane biele i kamieniowi w poezji autora *Struny światła* pozwala wysnuć z tej metafory następujące znaczenie: to oksymoroniczny wizerunek bytu doskonałego, nieśmiertelnego (kamień), a zarazem naznaczonego śmiercią, będącego nicością, pustką (biel)<sup>30</sup>.

To właśnie „stworzenie doskonałe” (*Kamyk*, SP 286) jako jedyne może połączyć małego stwórcę z potomnymi, dlatego zostaje pozostawione „na wszelki wypadek”, gdyby znowu miała się powtórzyć „noc pustosząca świat” (katastrofa niszcząca wszystko), aby nie musieli na nowo „stwarzać” (odtworzać) rzeczywistości i przywracać sensu pojęciom.

Ograniczenia empirii opisane w *Kłopotach małego stwórcy* odnoszą się także do niego samego – kształtując świat, opowiada o sobie<sup>31</sup>. Potwierdza to głos mówiący w drugiej części wiersza, który przekreśla jego starania:

Nikomu nie przekażesz wiedzy  
twój tylko słuch jest i twój dotyk  
na nowo musi każdy stworzyć  
swą nieskończoność i początek

<sup>29</sup> Zob. J. Kosturek, *Żeby tylko nie anioł... Konkret i abstrakcja w poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Pojęcia kielkujące z rzeczy...*, s. 245, 247. Por. J.M. Ruszar, *op.cit.*, s. 24, 30–31.

<sup>30</sup> Zob. J. Kosturek, *op.cit.*, s. 275.

<sup>31</sup> Zob. *ibidem*, s. 245, 247.



najtrudniej jest przekroczyć przepaść  
co się otwiera za paznokciem  
i doznać dłonią bardzo śmiałą  
obcego świata ust i oczu  
(*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ 52)

Poznawanie przez dotyk musi być zindywidualizowane – nie sposób przekazać innym ludziom kształtów doświadczonego świata. Dzieje się tak, ponieważ każda dłoń (każdy człowiek) jest inna, na co wskazuje jej opis zawarty w wierszu *Wrózenie*:

Wszystkie linie zagłębiają się w dolinie dłoni  
małej jamie gdzie bije źródło losu  
oto linia życia patrzcie przebiega jak strzała  
widnokrąg pięciu palców rozjaśniony potokiem  
który rwie naprzód obalając przeszkody  
i nie ma nic piękniejszego nic potężniejszego  
niż to dążenie naprzód  
(*Wrózenie*, SŚ 67)

## Dotknąć, aby pamiętać

Dotyk wspomaga proces zapamiętywania i wyzwala wspomnień, osób, miejsc, sytuacji oraz całego „magazynu” emocji, odczuć i wrażeń, które się z nimi wiążą – wspomaga zapis chwili, utrwala ją we wspomnieniach w określonej postaci<sup>32</sup> i ta jego funkcja uwidacznia się najpełniej w *Trzech wierszach z pamięci*.

Trzy części składające się na całość znaczeniową to szczególnie ceniona przez autora kompozycja pozwalająca mu na pełne i klarowne wyrażenie myśli<sup>33</sup>. Przywoływane „z pamięci”, w pamięci biorące początek, mówiące o pamiętaniu *Trzy wiersze* są początkiem poetyckiej misji ocalenia od zapomnienia.

Nie mogę trafić na tytuł  
wspomnienia o Tobie  
ręką wyprutą z ciemności  
stąпам po śladach twarzy  
(*Trzy wiersze z pamięci*, SŚ 10)

---

<sup>32</sup> Zob. H. Marlewicz, *Dotyk pamięci. Ciało jako krajobraz pamięci zmysłowej w klasycznej poezji indyjskiej* [w:] *W kulturze dotyku?...*, s. 93.

<sup>33</sup> Zob. Z. Herbert, *Dlaczego klasycy?* [w:] *idem, „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione*, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008, s. 139–142.

W powyższym fragmencie podmiot liryczny wyraża swoją bezsilność. Próbuje wydobyć z pamięci wspomnienie o drogiej mu osobie (na co wskazuje zaimek osobowy pisany z wielkiej litery), jednak nie znajduje tytułu: wspomnienie nie jest więc zapisane w nim, nie jest fragmentem rozmowy, wypowiedzią zasłyszaną i przechowywaną we wnętrzu w formie kilku słów. Dlatego musi zwrócić się w stronę dotyku – pojawia się ręka „wypruta z ciemności”, jedyny nieomylny pośród świata zatopionego w mroku łącznik z rzeczywistością, spajający przeszłość z teraźniejszością<sup>34</sup>. Haptyczna metafora stąpania po śladach twarzy, obrazuje sposób poznawania dotykowego. Twarz drugiego człowieka zostaje przywołana przez odtworzenie ścieżki zapamiętywania.

W kolejnej części sytuacja podmiotu lirycznego i jego opowieść konkretyzują się w wyobraźni odbiorcy przez zastosowanie kontrastu: „miękkie przyjazne profile” zostają przeciwstawione „twardym konturom”. W tym właśnie momencie próba przywołania jednej twarzy – konkretnej osoby – przeistacza się w poszukiwanie w pamięci „przyjaznych profili” i ujawnia dramat człowieka, który (jako jeden z nielicznych) ocalał. „Miękkie profile” są to twarze pełne życia, twarze młodych ludzi, które śmierć zamieniła w kamień. Ich przemianę wyraża czasownik „zamarzać”, generujący skojarzenia z lodowatym ciałem, z którego uszło wszelkie ciepło życia. Przywoływanie z pamięci tych, którzy odeszli, jest więc podobne do dotykania twarzy umarłego.

Dotyk pozwala zachować kształty, „kontury” rzeczy, których pozbawiony wzroku podmiot liryczny nie może wypełnić kolorami. Dlatego nad jego głową „pustą jak czoło powietrza”, krąży sylwetka człowieka z czarnego papieru. Czarny oznacza tutaj nie tylko ślad niby sadza pokrywający wspomnienie, jest to także brak koloru, mrok, który powleka pamięć.

Druga część wiersza przynosi rezygnację i poczucie przegranej. „Żyjąc – pomimo” tego, co się stało, czyli pomimo wojny, która pozbawiła życia wielu, oraz „żyjąc – przeciw” temu życiu, które po niej nastąpiło<sup>35</sup>, „ja” mówiące wyrzuca sobie grzech niepamięci, a dokładniej pamiętania, które nie jest wystarczające. Wyliczając „rzeczy” pozostawione przez tych, którzy zginęli, po raz kolejny doświadcza niemocy. Uścisk-przytulenie jawi się jako „zbyteczny sweter”, któ-

---

<sup>34</sup> Zob. H. Marlewicz, *op.cit.*, s. 93.

<sup>35</sup> W tym właśnie miejscu szczególnie uwidacznia się kontekst biograficzny twórczości Z. Herberta (por. np. L. Tyrmand, *Dziennik 1954*, Warszawa 2009, s. 17, zapiski z 7 stycznia), jednak ze względu na ograniczenia wynikające z charakteru niniejszego tekstu nie sposób przedstawić powyższych zagadnień w sposób wyczerpujący. Warto spojrzeć na wypowiedź poety zawartą w szkicu *Dlaczego klasycy?*: „Stare jest marzenie poety, aby jego utwór stał się przedmiotem konkretnym jak kamień czy drzewo, by tworzony w podlegającej ciągłym zmianom materii języka uzyskał byt trwały. Jednym ze sposobów wydaje mi się wyrzucenie go daleko poza siebie, zatarcie związków, jakie łączą go z twórcą. Tak rozumiem zalecenie Flauberta: »Artysta powinien ukrywać się w swojej twórczości, podobnie jak Bóg nie ukazuje się w przyrodzie«” (Z. Herbert, *„Mistrz z Delft” i inne utwory...*, s. 147).

ry, leżąc nieużywany, istnieje w przestrzeni pamięci analogicznie do wyrzutu sumienia wybrzmiewającego w duszy, wzrok jest jak pytanie niewypowiedziane. Jedynie dłonie zdołały uchwycić prawdę o czasie minionym. Jednak i one stopniowo pozbawiają się zdolności przekazywania tej prawdy (doświadczenia dłoni osób, których dotknęły, które poznały), ponieważ trwonią wspomnienie (niby skarb niespodziewanie ofiarowany) „dotykając pospolitych rzeczy”.

Oczy podmiotu lirycznego są tylko błyszcząca powierzchnia, niewidzące nie mają w sobie głębi (jak spojrzenie człowieka, który zamyślił się i nagle spojrzął w stronę obserwującej go osoby – jego wzrok wydaje się nieobecny, pusty). Nie „odpowiadają”, lecz jedynie „odbijają pytanie/ spokojne jak lustro/ nie spleśniałe oddechem”, która to metafora może oznaczać ostatnie niewypowiedziane pytanie człowieka nierozumiejącego, dlaczego umiera. Mimo świadomości, że jego starania są daremne, co dzień podmiot liryczny „odnawia spojrzenie”, co dzień „narasta jego dotyk”, gdyż jest „łaskotany bliskością tylu rzeczy” – przedmioty, które bierze do ręki, zapisują w nim nowe wrażenia, zostawiają ślady, zabierając miejsce tym, które już kiedyś zostały zapamiętane. W chęć zatrzymania w sobie przeszłości wkrada się „życie bulgocące jak krew”. Ta metafora warunkuje obecność „cieni” w kolejnym wersie – krew pojawiająca się w świecie wspomnień, symbolizuje życie wkradające się do pamięci, jednak nie przywraca ona duchów zmarłych do życia ani na chwilę (oto polemiczne ujęcie sytuacji ukazanej w XI księdze *Odysei*). „Cienie tają łagodnie” – ich „profile/ zamarznęte w twardy kontur” roztapiają się, zacierają.

Wiersz ostatni jest próbą uchwycenia wspomnienia przez zapis obrazów z przeszłości (przejście od opowiadania do zapisywania uwidacznia się w zmianach zachodzących w obrębie języka poetyckiego). Język człowieka piszącego o swoim rodzinnym mieście jest prosty, rzeczowy, niemal suchy, jak gdyby przez wierną charakterystykę przestrzeni chciał zachować tylko to, co najważniejsze, pozbawiając słowa zbędnych określeń, a także ujawnia nieumiejętność nakreślenia wyrazistych portretów ze względu na silne emocje:

kobiety z naszej ulicy  
były zwykle i dobre  
nosiły cierpliwie z placów  
jarzyn pożywne bukiety

dzieci z naszej ulicy  
utrapienie kotów

gołębie –

szaro-łagodne  
(*Trzy wiersze z pamięci*, SS 11)

Jedyną spośród barw pojawiających się w wierszu jest szaro-łagodny kolor gołębi. Szary to kolor cienia, momentu przejścia ze świetlistej przeszłości do ciemnego „teraz”, ale i kolor codzienności, monotonnych dni pełnych spokoju. Stojący w parku pomnik Poety przykuwa uwagę, a dokładniej – przykuwa ją jego dłoń, na której siadały ptaki, by „czytać milczenie”. Łączy się ono z milczeniem kobiet, które, gdy przysła wojna, „nie mogły dzieciom/ odpowiedzieć”, czy ich ojciec wróci. Nie wypowiadając słów, czekały pośród ciemności – „w letnie wieczory” – na jedyną pewność, o życiu tych, których kochały (*pars pro toto* mężczyzny – „usta/ pachnące znajomym tytoniem”). I oto nagle pośrodku trzeciego wiersza powraca gest zamknięcia oczu znany z *Dwóch kropli*:

gdy zachodziło miasto  
 gasiły ogień rękami  
 przytkniętymi do oczu  
 (*Trzy wiersze z pamięci*, SŚ 12)

Zamykając oczy, kobiety próbują odciąć się od świata, ognia niszczącego wszystko, od wojny – powtarzają gest umierającego Memnona, który „wyrzeka się świata” (*Fragment wazy greckiej*, SŚ 63). Ogień-wojna kolejno zabija wszystkich. Tylko posąg Poety, kamienny i niewzruszony, trwa i uparcie milczy wobec cierpienia, którego nie sposób wyrazić („wargi Poety/ są pustym horyzontem”). Dotyk i dłonie, nazbyt nietrwałe schronienie dla człowieka, nie mogą uratować świata, a wspomnienie „ja” mówiącego może tylko, „jak pamięć lustra”, „odbijać” dawne miasto (Lwów, który z mocą powróci w ostatnim tomie poezji Herberta<sup>36</sup>).

## Dotknąć, aby poznać

Pochwałę poznania haptycznego, pełną czułości, niepozbawioną humoru, znaleźć można w wierszu zatytułowanym *Stolek*:

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 słów sąd dojrzały 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  
 (*Stolek*, SŚ 55)

<sup>36</sup> Zob. Z. Herbert, *W mieście* [w:] *idem, Epilog burzy*, Wrocław 1998, s. 52.

Warto zauważyć, że Herbert stosuje w nim – nieczęsto występujące w jego poezji – rymy (niedokładne), które wzmacniają pełen sympatii ton podmiotu lirycznego opowiadającego o przedmiocie codziennego użytku jak o ukochanym zwierzątku. Stołek-osiołek, taboret, krzeselko niemające oparcia, wytarte od codziennego siadania, z „kępką szczeciny drewnianej” stanowi pocieszny widok dla oczu wyobraźni odbiorcy. Jednak pod powierzchnią „miłosego wyznania, w którym czułości towarzyszy wdzięczność za i podziw dla sposobu istnienia drewnianego przedmiotu”<sup>37</sup>, skrywa się polemika zwolennika poznania zmysłowego z idealistami:

– wiesz mój kochany byli szarlatani  
którzy mówili: kłamię ręka kłamię  
oko kiedy dotyka kształtów co są pustką –  
to byli ludzie źli zawistni rzeczom  
(*Stołek*, SŚ 55)

Ludzie źli, zawistni rzeczom, nie potrafili docenić pewności, jaką daje jasność formy<sup>38</sup>, poszukiwali więc istoty rzeczy poza nią, uznali poznanie empiryczne za niedające podstaw do orzekania o rzeczywistości ze względu na zawodność zmysłów. Rzeczy jednak są wierne, nie dają się „usunąć” z przestrzeni człowieka, przypominają mu, że świat nie jest zespołem jego wrażeń, ponieważ *veritas sit in rebus*<sup>39</sup> [prawda tkwi w rzeczach – przeł. A.H.]:

przychodzisz zawsze na wołanie oczu  
nieruchomością wielką tłumacząc na migi  
biednemu rozumowi: jesteśmy prawdziwi  
(*Stołek*, SŚ 55)

Jednakże niczym by było poznanie zmysłowe, gdyby nie wzruszenie mu towarzyszące, nieustannie obecna w Herbertowej kontemplacji przedmiotów czułość, czyniąca każdy z nich jedynym i niepowtarzalnym, łącząca mistyczną intuicję z miłością konkretnego<sup>40</sup>.

<sup>37</sup> J. Kosturek, *op.cit.*, s. 266.

<sup>38</sup> Y. Floucat, P.-M. Margelidon, *op.cit.*, s. 47–48.

<sup>39</sup> *Sancti Thomae de Aquino Summa Theologiae*, I<sup>a</sup> q. 16 a. 1 arg. 1, <http://www.corpus-thomisticum.org/sth1015.html> [dostęp: 11.06.2017].

<sup>40</sup> Zob. J. Kosturek, *op.cit.*, s. 249.

## Zamiast zakończenia

Radość podmiotu lirycznego, wyrażoną tuż po tym, gdy dzięki dotknięciu przekonuje się, że jest coś, co istnieje na pewno, można porównać z okrzykiem: „Niech żyją rzeczy, które prowadzą do *lumière de mes yeux*<sup>41</sup>!” [światłości dla moich oczu – A.H.]. Wtedy w pełni zrozumiała staje się miłość dla „małego czworonoga na dębowych nogach”, gdyż okazuje się, że to właśnie „wierność rzeczy otwiera nam oczy” (*Stolek*, SŚ 55). „Otwarcie oczu” oznacza tyle, co „oślnienie”, „oświecenie”<sup>42</sup>, doświadczenie blasku, czyli prawdy, poszukiwanego sensu, *claritas* odnalezionego w przedmiocie. W świecie powojennym, w którym zobaczenie światła jest niemożliwe, „blaski” mogą zejść tylko „po schylonych plecach” (*Struna*, SŚ 35), czyli za pomocą dotknięcia. To przekonanie zostanie wyrażone w kolejnym tomiku, w *Hermesie, psie i gwieździe* (1957). Okaze się wówczas, że można dotknąć światła, ponieważ dotyk „podwójna wszystkich zmysłów prawda [...], na skraju prawdy rośnie” (*Dotyk*, HPG 84–85).

## Bibliografia

- Antoniuk M., *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009.
- Aristoteles, *Peri psyches*, Saloniki 2003.
- Arystoteles, *O duszy*, przeł. i oprac. P. Siwek, Warszawa 1972.
- Biblia Tysiąclecia*, Poznań–Warszawa 1989.
- Bielska-Krawczyk J., „*Nowe trwanie poza śmierć*”. *Herbert – sztuka a metafizyka* [w:] *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. G. Halkiewicz-Sojak, J.M. Ruszar, R. Sioma, Toruń–Kraków 2012.
- Dotyk III*, <https://www.galeriabwa.bydgoszcz.pl/wystawa/dotyk-iii-o-sztuce-haptycznej/> [dostęp: 11.06.2017].
- Eco U., *The Aesthetics of Thomas Aquinas*, transl. H. Bredin, Cambridge, Mass. 1988.
- Floucat Y., Margelidon P.-M., *Dictionnaire de Philosophie et de Théologie Thomistes*, Paryż 2011.
- The Greek New Testament*, Stuttgart 1983.
- Herbert Z., *Epilog burzy*, Wrocław 1998.
- Herbert Z., „*Mistrz z Delft*” i inne utwory odnalezione, oprac. B. Toruńczyk, Warszawa 2008.

<sup>41</sup> H. de Saint-Victor, *Le gage des divines fiançailles (Soliloquium de Arrha Animae)*, trad. et annat. par M. Ledrus, Paris 1923, s. 106.

<sup>42</sup> Zob. J. Bielska-Krawczyk, „*Nowe trwanie poza śmierć*”. *Herbert – sztuka a metafizyka* [w:] *Między nami...*, s. 104.

- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Warszawa 2008.
- Joyce J., *Portret artysty w wieku młodości*, Wrocław 2016.
- Koprowska K., *Haptyczność krajobrazu pamięci w poezji Henryka Grynberga* [w:] *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016.
- Kosturek J., *Żeby tylko nie anioł... Konkret i abstrakcja w poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2010.
- Marlewicz H., *Dotyk pamięci. Ciało jako krajobraz pamięci zmysłowej w klasycznej poezji indyjskiej* [w:] *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016.
- Nova Vulgata, Bibliorum Sacrorum Editio*, ohttp://www.vatican.va/archive/bible/nova\_vulgata/documents/nova\_vulgata\_index\_lt.html [dostęp: 6.05.2017].
- Nycz R., *Osoba w nowoczesnej literaturze: spojrzenie wstecz i parę wątpliwości*, „Teksty Drugie” 1999, nr 2.
- Ruszar J.M., *Herbert – twórca i filozof* [w:] *Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2010.
- Schollenberger P., *Strefy kontaktu – Merleau-Ponty i Duchamp o związkach widzenia i dotyku* [w:] *W kulturze dotyku? Dotyk i jego reprezentacje w tekstach kultury*, red. A. Łebkowska, Ł. Wróblewski, P. Badysiak, Kraków 2016.
- Słowacki J., *Lilla Weneda* [w:] *idem, Dzieła wybrane*, t. IV, red. J. Krzyżanowski, oprac. M. Bokszczanin, Wrocław 1987.
- Saint-Victor H. de, *Le gage des divines fiançailles (Soliloquium de Arrha Animae)*, trad. et annot. par M. Ledrus, Paris 1923.
- Sancti Thomae Aquinatis doctoris angelici Opera omnia iussu impensaque Leonis XIII P.M. edita*, tomus XLV.2: *Sententia libri De sensu et sensato*, Romae 1985.
- Sancti Thomae de Aquino Summa Theologiae*, I<sup>a</sup> q. 16 a. 1 arg. 1, http://www.corpus-thomisticum.org/sth1015.html [dostęp: 11.06.2017].
- Tanach – Biblia hebrajska*, http://tanach.leszekkwiatkowski.eu/index-12.html [dostęp: 6.05.2017].
- Tyrmand L., *Dziennik 1954*, Warszawa 2009.
- W kulturze dotyku?*, https://kulturadotyku.jimdo.com/ [dostęp: 11.06.2017].
- Żebrowski R., *Religijność Zbigniewa Herberta. Miscellanea* [w:] *Między nami a światłem. Bóg i świat w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. G. Halkiewicz-Sojak, J. M. Ruszar, R. Sioma, Toruń–Kraków 2012.