

## *Motywy nowotestamentowe w poezji Zbigniewa Herberta*

### *New Testament motives in Zbigniew Herbert's poetry*

Alicja Jakubowska-Ożóg

UNIWERSYTET RZESZOWSKI

---

#### **Słowa kluczowe**

Zbigniew Herbert, kultura europejska, interpretacja, temat męki i śmierci Jezusa, motyw

#### **Keywords**

Zbigniew Herbert, European culture, interpretation, the Passion and death of Jesus, theme

#### **Abstrakt**

Odwołania do antyku zajmują w poezji Zbigniewa Herberta miejsce szczególne, są to tematy z wielkiego kanonu kultury europejskiej, nawiązania do judaizmu, chrześcijaństwa czy mitologii. Przedmiotem poetyckiej uwagi staje się najczęściej fragment wielkiej historii ze swoją niejednoznacznością zdarzeń, w jakie zostaje uwikłany człowiek. Taką postawę poety prowokuje i tłumaczy sama Biblia, jej fragmentaryczność, powściągliwość w mówieniu o postaciach czy brak psychologicznych uzasadnień zachowań. Artykuł skupia się na interpretacji dwóch tekstów pozostających w kręgu tematu męki i śmierci Jezusa. Są to wiersze *Hakeldama*, oraz *Domysły na temat Barabasz* (*Elegia na odejście* 1990).

#### **Abstract**

References to antiquity occupy a special position in poetry by Zbigniew Herbert. They include topics from the great canon of European culture, references to Judaism, Christianity, or mythology. The subject of poetic attention is most frequently a fragment of history with its ambiguity of events that an individual is dragged into. This attitude of the poet is provoked and explained by the Bible itself, its fragmentary nature, self-restraint in talking about characters or the lack

of psychological justifications of various forms of behaviour. The article focuses on the interpretation of two texts within the theme of the Passion and death of Jesus. These poems are *Hakeldama* and *Domysły na temat Barabasz* (*Elegia na odejście* 1990).

W poezji Herberta antyk zajmuje miejsce szczególne, znajdujemy w jego wierszach hasła z wielkiego katalogu kultury europejskiej, odwołania do judaizmu, chrześcijaństwa, mitologii. Tradycja, do której z takim upodobaniem się odwołuje, mówi o związku człowieka ze światem, wskazuje na odwieczne problemy, z którymi zмага się od zawsze. Poetę w tym bogatym obszarze motywów, postaci, symboli zdaje się bardziej interesować fragment, niejednoznaczność zdarzeń, w jakie bohater/człowiek zostaje uwikłany niż dokładne przedstawienie historii w całej jej złożoności. Epizod, z pozoru nieistotny szczegół, staje się dla poety materiałem najważniejszym poprzez swoją niejednoznaczność, prowokują do stawiania pytań, sporów z utrwalonymi w kulturze wydawałoby się jednoznacznymi odczytaniem. Mocno osadzone w tradycji przekazy nie ograniczają poety, ale w jego realizacji znane motywy, postacie przyjmują często inny wymiar, niekiedy zaskakujący odbiorcę swoją oczywistością. Podstawą nowych/innych odczytań staje się polemika i wątplenie w utrwalony od dawna wzorzec.

Interesujące nas teksty zdają się wyrastać z przemilczeń Księgi, ze świadomości samego autora o nieadekwatności słowa wobec granicznych zdarzeń w niej zawartych. Ma ono (przemilczenie) wpływ na skondensowaną formę tekstu Księgi. Sednem staje się zatem fragment, otwierający odbiorcę na przyjęcie prawdy i na budowanie, z fragmentów właśnie, w miarę spójnej całości. Milczenie wpisane zostało w strukturę biblijnych tekstów, jednocześnie stało się „figurą semantyczną”<sup>1</sup>, która uruchamia sieć obrazów i znaczeń, ale tylko pod warunkiem, że czytelnik, odbiorca zechcą zatrzymać się dłużej nad wypowiedzianym słowem.

Tradycja, do której poeta odwołuje się tak często, dotyczy człowieka, jego życia w tym świecie, mówi o relacji z Drugim<sup>2</sup>, odnosi się do dokonywanych

<sup>1</sup> Przemilczenie, milczenie pełnią niezwykle ważną rolę w twórczości Herberta, wskazują na to choćby sposoby ukształtowania graficznego tekstu, stosowanie znaków interpunkcyjnych. Według Doroty Korwin-Piotrowskiej milczenie jest wpisane w komunikację i podobnie jak słowa – znaczy. W przypadku tekstu pisanego świadczą o nim np. składnia, styl utworu, jego spójność, także graficzny układ czy wspomniana interpunkcja. Zob. D. Korwin-Piotrowska, *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*. Kraków 2015, s. 124.

<sup>2</sup> Odwołania do Biblii to częsty zabieg wykorzystywany przez pisarzy do diagnozowania świata. Szczególnie często takie nawiązania znajdujemy w literaturze powojennej.

wyborów. Dla Herberta, jak już wspomniałam, najważniejszy staje się pomijany w przekazie szczegół. Jeśli przywołuje postacie, to częściej poprzez deprecjonujące czy niejednoznaczne fakty, interesuje go wielowymiarowość i niejednoznaczność tych bohaterów, którzy już w nowej odsłonie stają się bliżsi współczesnemu człowiekowi w swych wyborach i przyziemnej egzystencji. Z tradycji chrześcijańskiej Herbert wybiera także momenty graniczne – wiersze z tematem Męki Pańskiej i to one staną się przedmiotem analitycznej uwagi w tym tekście; są to wiersze: *Hakeldama*, oraz *Domysły na temat Barabasz* (*Elegia na odejście* 1990)<sup>3</sup>, tematycznie związane, stanowiące kontekst dla omawianych utworów są wiersze *Męczeństwo Pana naszego malowane przez anonim* z *kręgu mistrzów nadreńskich* (*Napis* 1969), *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* (*Pan Cogito* 1974).

Historia Męki w tradycji chrześcijańskiej rozpoczyna się od wjazdu Jezusa do Jerozolimy, a kończy złożeniem do grobu. Najważniejszymi momentami są: Ostatnia Wieczerza, modlitwa w Ogrojcu, sąd, wydanie wyroku na Boga-Człowieka, biczowanie, droga krzyżowa, ukrzyżowanie, złożenie do grobu – w tradycyjnych opracowaniach malarskich i muzycznych złożyły się na sekwencje scen Misterium Męki Pańskiej – Pasji. Herbert z bogatej sekwencji zdarzeń wybiera tylko niektóre i to, co Biblia jedynie sygnalizuje, poeta czyni przewodnim motywem swoich zamyśleń. Historia literatury, historia sztuki wielokrotnie przywoływały postać Jezusa w otoczeniu uczniów (szczególnie znany motyw Ostatniej Wieczerzy), chwili, kiedy Jezus objaśnia uczniom, że jeden z nich go wyda. Postać Judasza zajmuje w tym przekazie istotne miejsce – jest tym, który zdradza Mistrza, ale targany wyrzutami sumienia wybiera śmierć. Biblia mówi, że za swoją zdradę otrzymał 30 srebrników, stały się one synonimem najgorszego przestępstwa<sup>4</sup>. Judasz w wierszu Herberta pozostaje postacią zredukowaną do gestu rzucenia srebrników pod nogi kapłanów i to one stają się motywem, wokół którego prowadzi swój wywód poeta. Podstawowym pytaniem (sednem wiersza), które zdaje się organizować tekst, jest dylemat, przed którym stanęli kapłani. To oni namówili Judasza, by wydał swego nauczyciela i to oni zapłacili za zdradę, ale nie

---

Świadkowie przemian, okrucieństw, jakie nosły ze sobą dwa totalitaryzmy, w Biblii odnajdywali język i sposób mówienia o traumatycznych przeżyciach, grozie najnowszej historii. Inspiracje Księgą znajdujemy np. w poezji Aleksandra Wata, Julii Hartwig, Jerzego Ficowskiego czy Wisławy Szymborskiej.

<sup>3</sup> Wybrane do interpretacji wiersze cytuję za: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*. Wydanie nowe, Warszawa 2021. W przywołaniach fragmentów stosuję następujące skróty: DntB (*Domysły na temat Barabasz*), (H) *Hakeldama*, (MP) *Męczeństwo Pana naszego malowane przez anonim* z *kręgu mistrzów nadreńskich*, (R) *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* i podaję numer strony wydania.

<sup>4</sup> Postać Judasza występuje w apokryfach *Nowego Testamentu* stosunkowo rzadko, obecna jest także jako samodzielny wątek (*Ewangelia Judasza*, *Żywoć Łaciński*) lub jest wprowadzona do apokryfów na marginesie dziejów Jezusa.

przewidzieli jednego – że Judasz nie udźwignie swego grzechu<sup>5</sup>. Cierpienie wydane na śmierć Nauczyciela, samobójstwo Judasza zdają się w wierszu Herberta schodzić na plan dalszy, dociekliwego bohatera, interpretatora „cudzych podań”, zajmuje przede wszystkim problem „z pogranicza etyki i rachunkowości” (H 417). Takiemu nakierowaniu (wrażeniu, że tak w istocie jest) służy zastosowana w wierszu obojętna sprawozdawczość, zastosowane kolokwialne zwroty, jakimi posługuje się podmiot wyznań i dysonans, jaki rodzi się w zderzeniu rozważanego problemu (śmierci Jezusa) i języka, zachowania kapłanów (stosowanych przemilczeń, by nie nazwać wprost tego, co się wydarzyło). Problem kapłanów – jak wykorzystać zwrócone przez Judasza pieniądze, by nie skaziły skarbcza – zdaje się odsuwać – na plan dalszy ich udział w zbrodni, a decyzja o założeniu cmentarza dla pielgrzymów (Herbert w swoim wierszu nazywa ją „taktownym wyjściem” (H 417) nie zacierają win. Wątpliwości rodzą się, kiedy bohater – współczesny człowiek, pragnie zrozumieć, a nie tylko odtworzyć przebieg zdarzeń. Historia Judasza – nie zostaje zawieszona w momencie oddania srebrników – prowokuje do przywołania zdarzeń poprzedzających ten spóźniony gest zdrajcy. Bez uświadomienia sobie, że wcześniej była Ostatnia Wieczerza, Ogrojec, zachowanie apostoła pozostanie niewiele znaczącym gestem. Musiał pojąć ogrom swojej winy, by wybrać śmierć przez powieszenie<sup>6</sup>. Herbert próbuje zmierzyć się z historią, ważnym staje się pytanie, dlaczego czas nie zdołał zatrzymać prawdy i dlaczego „huczy przez stulecia/ nazwa miejsca/ hakeldama/ hakeldama / to jest pole krwi” (H 418). Poeta dylematy kapłanów zamyka w kilku trafnych komentarzach – określa je problemem z pogranicza etyki i rachunkowości, wskazuje, podążając za ich sądami, że sumy zwróconych srebrników „nie godzi się wpisać w rubryce nieprzewidziane dochody”, „nie godzi się” (H 417)

<sup>5</sup> Drastyczny opis śmierci Judasza (za *Złotą legendą* Jakuba de Voragine) przywołuje w swym artykule ks. Marek Starowieyski, czytamy: „Nie wyzionął zaś ducha ustami, nie godziło się bowiem, aby usta, które dotknęły chwalebnej twarzy Chrystusa, zostały tak haniebnie splamione. Natomiast słuszne było, aby wnętrzności, które poczęły zdradę, pękły i wypadły i aby powróż zdusił krtań, z której wydobywał się głos zdrajcy. Ciało zaś Judasza zawisło w powietrzu, aby w ten sposób on, który obrał aniołów w niebie, a ludzi na ziemi, odsunięty został od nieba i ziemi, a w powietrzu stał się towarzyszem diabłów...”, zob. M. Starowieyski, *Teksty do poznania legendy Judasza. Materiały do poznania legendy i kultu Apostołów* (4), *Warszawskie Studia Teologiczne* XVII/2004, s. 74.

<sup>6</sup> Mówi o tym Biblia, w Ewangelii św. Mateusza czytamy: „Wtedy Judasz, który go wydał, widząc, że Go skazano, opamiętał się, zwrócił trzydzieści srebrników arcykapłanom i starszym. I rzekł: Zgrzeszyłem, wydawszy krew niewinną. Lecz oni odparli: Co nas to obchodzi? To twoja sprawa. Rzuciwszy srebrniki ku przybytkowi, oddalił się, potem poszedł i powiesił się. A arcykapłani wzięli srebrniki i rzekli: «Nie wolno kłaść do skarbcza, gdyż jest to zapłata za krew». Mt 27, 3–6, [w:] *Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1971.

zakupić za nie przedmiotów liturgicznych, nie mogą stać się jałmużną dla biednych. Sarkazm wpisany w te słowa staje się komentarzem do ludzkich zachowań, obnaża małość człowieka, który dopuszczając się przestępstwa, próbuje je zrelatywizować, przykryć spóźnionymi „etycznymi” dywagacjami.

### **Hakeldama**

Kapłani mają problem  
z pogranicza etyki i rachunkowości

co zrobić ze srebrnikami  
które Judasz rzucił im pod nogi

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

nie godzi się wpisać jej  
w rubryce nieprzewidziane dochody  
niebezpiecznie wprowadzić do skarbca  
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

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

(H, 417-418)

Styl wierszy Herberta ma niewiele wspólnego ze sposobem mówienia o męce i śmierci Jezusa utrwalonym w tradycji. Poeta oddaje głos dociekliwemu badaczowi, człowiekowi wątpięcemu, który wyznacza sobie zadanie wytłumaczenia, ponownego odtworzenia przebiegu zdarzeń, nie podważając przy tym prawdziwości ewangelicznego przekazu. Intencją jest zrozumienie wyborów, jakich dokonuje człowiek. Taką postawę prowokuje i tłumaczy sama Biblia, jej fragmentaryczność, powściągliwość w mówieniu o postaciach czy brak psychologicznych uzasadnień zachowań. Obrazuje to jeszcze wyraźniej wiersz o znaczącym tytule *Domysły na temat Barabasa*. Rzeczownik odczasownikowy „domysły” wskazuje, że każdy z sądów, które wygłasza bohater, jest jedynie próbą zbliżenia się do prawdy. Barabasz to kolejna postać na zawsze związana z Jezusem. Biblia mówi jedynie, że to on, a nie Jezus, został uwolniony zgodnie z wolą ludzi zgromadzonych na placu, tych samych, którzy kilka dni wcześniej wiwatowali na cześć wjeżdżającego do Jerozolimy Jezusa<sup>7</sup>.

### Domysły na temat Barabasa

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 zapać 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 Piłata krzychałem  
tak jak inni uwolnij Barabasa Barabasa  
Wołali 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

<sup>7</sup> Scenę wjazdu do Jerozolimy niezwykle wymownie przedstawił na jednym z fresków Giotto w Kaplicy Scrovegnich (cykl 40 fresków dotyczy życia rodziców Maryi – Joachima i Anny oraz Chrystusa). Giotto przedstawił Jezusa siedzącego na osiołku i błogosławiącego zgromadzonych mieszkańców Jerozolimy. Za nim podążają apostołowie – w tej części fresku postacie są statyczne. Giotto zastosował innowacyjny sposób przedstawiania postaci – zwierzę ukazane jest w ruchu, pod jego ramię leży płaszcz zdjęty przez jednego z mieszczan. Kolejne postacie uchwycone są w geście zdejmowania czy przygotowania do zdjęcia szat (np. gest uwalniania rąk z rękawów okrywającej człowieka szaty). Patrząc na fresk od lewej strony do prawej, widz ma wrażenie ruchu do przodu.

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 żoździe Rzymian

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

A Nazareńczyk  
został sam  
bez alternatywy  
ze stromą  
ścieżką  
krwi

(DntB 565-566)

W poetyckim obrazowaniu Herberta zdaje się brakować postaci najważniejszej. Mówiąc o Męce, poeta odwraca uwagę od cierpienia Boga-Człowieka, wydaje się, że zajmuje go najbardziej kontekst (i tam kieruje uwagę czytelnika), decyzja wydających wyrok, wybory, jakich może dokonać wyrwany śmierci człowiek, emocje tłumu. Ale to tylko pozór – opis Męki pozostaje w świadomości kulturowej i to wystarcza, by za pomocą odwróconego porządku, nie wprost, przywołać raz jeszcze historię Jezusa. Herbert dokonuje aktualizacji biblijnego przedstawienia, podobnie jak w poprzednim wierszu. Taka perspektywa pozwala ocenić, czy raczej zrozumieć, w jaki sposób kształtują się ludzkie postawy:

(...)

Pytam bo w pewien sposób brałem udział w sprawie  
Zwabiony tłumem przed pałacem Piłata krzyczałem  
tak jak inni uwolnij Barabasa Barabasa  
Wołali wszyscy gdybym ja jeden milczał  
stałoby się dokładnie tak jak się stać miało

(...)

(DntB 565)

Bohater/podmiot mówiący Herberta sytuuje się wśród rozemocjonowanego tłumu<sup>8</sup>, próbuje pojąć zachowania tych, którzy, choć nie zgadzali

<sup>8</sup> Zwraca na tę postawę podmiotu/bohatera Mirosława Ołdakowska-Kuflowa w tekście pod znamienym tytułem *Herbert poszukujący*. Zob. M. Ołdakowska-Kuflowa, *Herbert poszukujący*, [w:] *Pan Cogito i perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*, red. S. Urbański, E. Krawiecka, W. Gałązka, Warszawa 2009, s. 119-120.



się z wydanym na Jezusa wyrokiem, nie zdołali przeciwstawić się tłumowi. Konstatacja, jaką podaje autor, obrazuje częste wybory człowieka – nie tylko to, że nie umie on przeciwstawić się woli większości, ale myśli i dokonuje wyborów podyktowanych konformizmem, strachem, przekonaniem, że jednostkowy sprzeciw niczego nie zmieni w historii z góry przesądzonej. Dla Herberta historia sądu na Niewinnym nieustannie się dokonuje poprzez nasze wybory i decyzje. W tej kwestii poeta pozostaje w zgodzie z nauką Kościoła, według której każdy grzech, także ten wobec bliźniego, jest dla Boga ponownym przeżywaniem golgoty<sup>9</sup>.

Tytułowe domysły dotyczą postaci niejednoznacznej, Herbert również pozostaje wierny nauce Kościoła, zgodnie z którą Barabasz był złoczyńcą, a nie człowiekiem walczącym o wolność Judei w czasie, gdy była ona rzymską prowincją. Biblia mówi o nim jedynie, że zgodnie z wolą ludu to on, a nie Jezus, został uwolniony. Herberta interesuje dar wolności i to, w jaki sposób ocalony od śmierci mógł go wykorzystać. Poeta wchodzi w zakres rozważań, jakie rzadko zajmują czytającego Biblię, jej autorytet dla człowieka wierzącego pozostaje oczywistością, a wątpliwości interpretacyjne dotyczą raczej egzegetów i biblistów. Herbert wpisuje się swoimi pytaniami w zakres rozważań tych, którzy w autorytety wątpią, mają odwagę stawiać pytania i próbują zmierzyć się z historią dawno już zamkniętą. Intrygują poetę dalsze losy ocalonego, darowana wolność. Ocalenie od śmierci określa – w zaskakujący sposób – to „spuszczenie z łańcucha” (DntB 565) – z jednej strony określać może emocje towarzyszące więźniowi na wieść o wolności, z drugiej wskazuje na stosunek podmiotu tych rozważań do zdarzeń granicznych dla świata. Użyta w wierszu metafora przywołuje raczej świat zwierząt niż ludzi, podkreśla cechy przywoływanej postaci – człowieka gwałtownego, okiełznanego wyrokiem i niespodziewanie z tych więzów wyzwolonego<sup>10</sup>. Pytanie Herberta, jest pytaniem ponadczasowym, służą temu perspektywy, jakie naprzemiennie stwarza dla swojego bohatera poprzez odniesienia do przeszłości i sytuowania go we współczesności. Postawę podmiotu charakteryzuje najmocniej modalność wypowiedzi – formy trybów czasownika, zastosowanych partykuł, utartych kolokwialnych zwrotów. Ważne dla odbiorcy tekstu są także charakterystyczne komentarze – użyte wobec Bara-

<sup>9</sup> W tekście współczesnej pieśni *Golgota* (autor nieznany) znajdujemy takie słowa: „To nie gwoździe Cię przybiły, lecz mój grzech / To nie ludzie Cię skrzywdzili, lecz mój grzech / To nie gwoździe Cię trzymały, lecz mój grzech / Choć tak dawno to się stało, widziałeś mnie”.

<sup>10</sup> Wolność, jaką odzyskuje Barabasz, jak określa Andrzej Franaszek, jest jałowa – „(...) wszystkie drogi, na które może wejść, w rzeczywistości nie prowadzą nigdzie. Czy raczej prowadzą w nicłość, w której Barabasz rozplywa się, nie pozostawiając śladów”. Zob. A. Franaszek, *Pochylić łagodnie głowę*, [w:] A. Franaszek, *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2008, s. 87.



basza określenia Imperator, Wielkorządca („On Imperator własnych rąk i głowy/ On Wielkorządca własnego oddechu” (DntB 565). Obydwa wskazują na niezależność osoby, której te tytuły nadano, mają one wielowiekową tradycję – w czasach republiki tytuł „imperator” nadawano wodzom, którzy zwycięsko zakończyli wojnę, warunkowała go liczba zabitych wojowników wrogiej armii (minimum 5000 ofiar). Jego przyznanie było potwierdzeniem boskiej opatrności nad wodzem. Wielkorządca to ktoś zastępujący panującego, sprawujący w jego imieniu władzę w kraju, prowincji, dzielnicy lub na innym określonym terytorium. Obydwa tytuły mają u Herberta wydźwięk ambiwalentny, z jednej strony ironiczny – odnoszą się do przywoływanej postaci w sposób deprecjonujący poprzez zawężenie zakresu władzy, jaką „otrzymał” do własnych rąk, oddechu, głowy – z drugiej podkreślają znaczenie upragnionej wolności.

U Herberta istotna jest gra, jaką toczy z czytelnikiem – tekst pozornie dotyczy Barabasza. Wydaje się w pierwszym czytaniu, że nie znajdujemy zbyt wielu odniesień do Chrystusa i że tylko w ostatniej strofie otrzymujemy piękną metaforę mówiącą o „stromej ścieżce krwi” (DntB 566), to jednak wiersz pozostaje w kręgu problemów zasadniczych – Ofiary i udziału (poprzez grzech) w niej człowieka. Poeta zamyka dramat Ukrzyżowanego w sześciu skondensowanych wersach, istotna jest segmentacja ostatniej strofy, staje się symbolicznym zapisem powolnej śmierci na krzyżu<sup>11</sup>. Znaczący jest także zabieg poety polegający na zestawieniu odmiennych w swym charakterze części (strof) – rozbudowanej części przywołującej rozważania podmiotu na temat ocalonego, natłok myśli w projektowaniu zdarzeń z Barabaszem w roli głównej i wspomniana już skupieniowa strofa ostatnia<sup>12</sup>. Taka segmen-

<sup>11</sup> Wojciech Gutowski zauważa, że w sposobie ujmowania postaci Chrystusa w wierszach Herberta dominuje i zwraca uwagę „chłód (...) dystans, nastawienie analityczne. Odniesienie do Chrystusa nie rodzi pytań o Tajemnicę (czy absurd) Odkupienia, ani nie odsłania problemu ludzkiego cierpienia. Chrystus nie zostaje ani przyjęty, ani odrzucony, pozostaje «przedmiotem kultury», obdarzonym beznamiętnym komentarzem. Obrazoburcza świadomość stara się na swój sposób «wyjaśnić» tę postać, ale nie może jej «zrozumieć», nie może zdobyć się na hermetyczne ryzyko (uwierzyć, aby zrozumieć)”. Zob. W. Gutowski, *Świadek odbótwionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2009, s. 306–307.

<sup>12</sup> Według Mateusza Antoniuka, który prześledził w oparciu o rękopisy poety modele rodzajowo-gatunkowe w jego poezji, Herbert „(...) uruchamia przepływ fraz, wzbudza ruch słów i znaczeń, nieprowadzący do jednego, projektowanego bytu tekstowego, lecz stwarzający szansę zaistnienia wielu, często gruntownie odmiennych wierszy”. Antoniuk przywołuje wypowiedź samego poety, która także jest istotna dla uchwycenia istoty jego poetyki. Według autora *Struny światła* „wiersz jest niczym innym niż słupkiem linijek, z których każda jest tak mocno ulepiona, że trwa

tacja wiersza pozwala uniknąć monotonii, ale także „zmusza” do skupienia uwagi na ostatniej części wiersza – umieraniu Boga<sup>13</sup>. Śmierć na krzyżu zdaje się podążać tym samym torem, co życie, określana jest poprzez obraz spływającej/przepływającej krwi. Znacząca dla wymowy tego wiersza (ta kwestia dotyczy także utworu *Hakeldama*) jest ironia w przedstawieniu losów bohaterów – opowieść o Barabaszu rozpoczyna się w momencie, kiedy zamyka się biblijna historia i to prowokuje współczesnego bohatera do projektowania jego dalszych losów, sposobów wykorzystania przez niespodziewanie uwolnionego darowanego czasu.

Autor *Elegii na odejście* w swoich rozważaniach unika moralizatorstwa, nie ocenia okrucieństwa wobec Skazanego, nie epatuje bólem ofiary, ani nie ocenia postawy świadków procesu i ich udziału w sądzie nad Sprawiedliwym, nie oznacza to jednak akceptacji dla porządku takiego świata, ludzkich wyborów i postaw. Poeta podziwia, jak mówi, „zawrotną grę losu”, która prowadzi do śmierci niewinnego. Poetycki sposób przedstawiania męki bliiski jest malarskiemu przedstawieniu z innego wiersza Herberta *Męczeństwo Pana naszego malowane przez anonima z kręgu mistrzów nadreńskich*:

(...) Właśnie – przybijają Jezusa Chrystusa Pana Naszego do krzyża. Roboty huk, spieszyć się trzeba, żeby na południe wszystko było gotowe. (...) Dobrzy rzemieślnicy przybijają – jak się rzekło – Pana Naszego do krzyża. Sznury, gwoździe, kamień do ostrzenia narzędzi ułożone są porządnie na piasku. Krzątania, ale bez zbytecznej nerwowości (...).

(MP 356)

Nie ma w tym utworze żadnej wyraźnej oceny okrucieństwa i obojętności ludzi wobec bólu umierającego. Herbert zdaje się nawet odwracać uwagę widza od postaci na krzyżu, kiedy przywołuje obraz przyrody, bardziej intrygują go przestrzeń, spokój i piękno otoczenia przedstawione na płótnie niż rozgrywający się dramat. Synestezyjność obrazowania zdaje się odwracać uwagę, ale tak naprawdę w tej skrupulatnej rejestracji postaci zgromadzonych

---

niezależnie od innych. Poezję dobrą poznaje się po tym, że można wyrwać z wiersza jedną linijkę i jest w niej pełny ładunek”. Zob. M. Antoniuk, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009, s. 166.

<sup>13</sup> Tadeusz Dąbrowski wskazywał na istotną dla poetyki Herberta umiejętność operowania skrótem, pisał: „(...) wiersz, który swoją ścisłością (...) chce odbiorcę wyprowadzić poza siebie, poza język, a dokładniej: postawić go na skraju, na urwisku języka, wydaje mi się bardziej wiarygodny, po Arystotelesowsku – prawdopodobny, chętniej wierzę w jego wewnętrzną metafizyczną konieczność (...). Wiersz prosty, logiczny, oksymoroniczny, odarty z ozdobników jest bliższy percepcji współczesnego człowieka, wychodzi naprzeciw jego nieufności i racjonalizmowi (...). Zob. T. Dąbrowski, *W imadle oksymoronu*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, zebrał i oprac. A. Franaszek, Kraków 2009, s. 102.

wokół krzyża, ich wyglądu, narzędzi, wykonywanych czynności krzątających się rzemieślników o „szpetnych gębach” (MP 356) skrywane są emocje.

Szczególne miejsce wyznacza Herbert w swej poezji postaci Pana Cogito – jest bohaterem wielu przygód z istnieniem, to jemu zawdzięczamy różne, niekiedy zaskakujące, spotkania z otaczającą rzeczywistością, jest mądry mądrością człowieka doświadczonego przez życie, jego stosunek do świata, drugiego człowieka cechuje dobrotliwa ironia i dystans, a pasja dociekania pozwala dostrzec niezauważone dotąd aspekty poruszanych zagadnień. Nie znajdujemy w jego analizach zaobserwowanych zjawisk jednoznacznych ocen czy konkluzji. Nieustannie intryguje go „zawrotna gra losu” (DntB 565), który wyznacza człowiekowi kolejne role w spektaklu, jakim jest życie. W wierszu *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* bohater Herberta znajduje się już w innej sytuacji i roli. Wiersz rozpoczyna konstatacja „Nie powinien przysyłać syna” (R 428), a kolejne wersy stają się uzasadnieniem wygłaszanego sądu o „najgorszym pojednaniu” z człowiekiem, jakie Bóg wybrał dla swojego syna. Śmierć na krzyżu podała w wątpliwość boskość Jezusa – zwykła skóra, przebite, krwawiące dłonie – ich widok nie wzbudzał współczucia u zgromadzonych. Boskość z wysokości „marmurowych chmur” (RP 428)<sup>14</sup> według rozważającego sens śmierci bohatera byłaby bardziej do zaakceptowania niż ta skryta w poniżonym ciele ukrzyżowanego.

Herbert, mówiąc o Bogu, widzi ludzi – małych, zagubionych, uciekających się do zdrady i przekupstwa. Nic nie zmieniło się od wieków, i zapewne się nie zmieni. Zawsze pozostaną pytania: dlaczego? po co? – ale najważniejsza wydaje się sama potrzeba ich stawiania, tylko wtedy, zdaje się podkreślać poeta, nie tracimy nic ze swego człowieczeństwa<sup>15</sup>. W swych drażnieniach i nicowaniach, wydawałaby się utrwalonego w ustalonych regułach, świata poeta posiłkuje się często ironią, ale nie ironią stanowiącą odmianę dyskursu

<sup>14</sup> Podobne rozważania dotyczące właściwszego dla Boskiego Syna miejsca znajdujemy w kolędach i pastoralkach, np. w pastorałce *Oj maluśki, maluśki*.

<sup>15</sup> Jak zauważył w swoim tekście Jerzy Wiśniewski „Herbert realizując w swej poezji program „realizmu moralistycznego” posługuje się znaną w starożytnej literaturze formą gatunkową paraboli, przypowieści, w której występujące osoby i wydarzenia są typami ludzkich postaw i sytuacji z realnego świata. W przypowieści kreacja literacka jest sposobem wypowiedzania się na tematy filozoficzne, moralne, religijne. (...) Wiersze Herberta nie są stylizacjami przypowieści ewangelicznych, ale podobnie jak każda z biblijnych paraboli, próbami budowania mądrościowej, inspirowanej obrazem świata, refleksji, służącej ustanawianiu porządku w świecie wartości. Paraboliczny język poezji, jako sposób mówienia o wartościach, jest jednocześnie próbą ich utrwalać i ocalania”. Zob. J. Wiśniewski, *Biblijne źródła Herbertowskiej koncepcji słowa poetyckiego: (na wybranych przykładach)*, „Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature” 1990, nr 46, s. 34.

czy określając postawę światopoglądową<sup>16</sup>. Dla poety jest ona sposobem na odkrywanie rzeczywistości a w niej człowieka. Motywy, do których powraca, odnoszą się do spraw najważniejszych – wyborów, które naznaczają człowieka na zawsze.

## Bibliografia

Herbert Z., *Poezje*, Warszawa 1998.

Antoniuk M., *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009.

Czapliński P., *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. 287-304.

Dąbrowski T., *W imadle oksymoronu*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, zebrał i oprac. A. Franaszek, Kraków 2009, s. 102.

Gutowski W., *Świadek odbótwionej wyobraźni. Sacrum chrześcijańskie w poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] *Niepełna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998-2008*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2009, s. 295-310.

Franaszek A., *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2008.

Korwin-Piotrowska D., *Białe znaki. Milczenie w strukturze i znaczeniu utworów narracyjnych*. Kraków 2015.

Oładkowska-Kufłowa M., *Herbert poszukujący*, [w:] *Pan Cogito i perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*, red. S. Urbański, E. Krawiecka, W. Gałązka, Warszawa 2009, s. 115-134.

*Pismo święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*, Wydawnictwo Pallottinum, Poznań–Warszawa 1971.

Starowieyski M., *Teksty do poznania legendy Judasza. Materiały do poznania legendy i kultu Apostołów (4)*, „Warszawskie Studia Teologiczne” XVII/2004.

Wiśniewski J., *Biblijne źródła Herbertowskiej koncepcji słowa poetyckiego: (na wybranych przykładach)*, „Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature” 1990, nr 46, s. 21-37.

<sup>16</sup> O rodzajach ironii w poezji Herberta pisze Przemysław Czapliński, zob. P. Czapliński, *Ironia mniejsza: apokryfy mityczne Zbigniewa Herberta*, [w:] *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*. Lublin 2005, s. 302.