

O literackiej zoologii Zbigniewa Herberta. Rekonesans

Czy słyszysz rechot
czy widzisz jak trzęsie się
przenajświętszy brzuch
matki Natury?

(*Jaskinia filozofów*, D 20)

Antropocentrycznie zorientowana twórczość Zbigniewa Herberta nie zachęcała jak dotąd do poszukiwań motywów zwierzęcych, które wydają się drugorzędne w bogatym spektrum tematycznym tej twórczości. Zwracano wprawdzie uwagę na konkret materialny rzeczy, ciała czy zjawisk przyrody, ale zwykle w tym celu, by przeciwstawić jego ziemską realność abstraktowi teorii. Tymczasem rechot „matki Natury” nawiedza w snach nawet Sokratesa, z którego szydzi zacytowany wyżej Dionizos. Jako ludzko-zwierzęca hybryda unaocznia on „tęsknotę do szaleństwa, do bezrozumu, tęsknotę wymalowaną w grotach Lascaux”¹. I choć jego wywrotowa siła została powściągnięta przez racjonalność, to nadal niepokoi i nie pozwala znaleźć ukojenia w „cieple natury”.

Jeśli zwierzę pojawia się u Herberta w roli głównej, to w ścisłym związku z człowiekiem, który w swym szaleństwie je wywyższa, aby poniżyć ludzi. Tak przedstawia się koncept wiersza *Kaligula* (WZ 415-416). W cyklu *Pan Cogito* zajmuje miejsce pomiędzy tym o starym Prometeuszu a tekstem *Hakeldama*. Czy ma to jakieś znaczenie poza tym, że wszystkie trzy traktują o postaciach pamiętanych przez historię z powodów bardzo dla nich niepocholebnych. W ujęciu Herberta wynalazkiem greckiego tytana posłużył się tyran Kaukazu dla spalenia zbuntowanego miasta, za Judaszowe srebrniki kapłani kupili pole krwi, którego nazwa hakeldama „huczy przez stulecia” (WZ 417-418). A imię Kaliguli niesie się echem zbrodni popełnionych przez metodycznego w swym szaleństwie władcę. Perspektywa historyczna wysuwa się zatem we wszystkich trzech tekstach na plan pierwszy.

Koń Kaliguli

W walce z senatem rzymskim Kaligula posunął się do tego, że powziął zamiar mianowania konsulem Incitatusa². Herbert aktualizuje motyw: „Czytając stare kroniki, poematy i żywoty Pan Cogito doświadcza czasem uczucia fizycznej obecności osób dawno zmarłych” (Kaligula, WZ

1 M. Piwińska, *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 314.

2 Analizę „rzymskich wierszy” Herberta przeprowadza J. Ruszar, *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.

415). Po tak sentencjonalnie sformułowanej analogii między dawnym a obecnym stanem rzeczy otwiera się scena z monodramem Kaliguli. Nie ma tu dramatyzmu władzy ani napięcia związanego z jej sprawowaniem. Jest raczej chłodna kalkulacja zalet końskich i rezygnacja Kaliguli z przeprowadzenia ostatniego aktu woli, co stało się przyczyną upadku Rzymu, przynajmniej w jego mniemaniu. Nie zdołał mianowicie mianować bogiem konia. Rezygnacja ta wymuszona została skutecznie przeprowadzonym zamachem na cesarskie życie, co czyni ją z istoty absurdalną. Jednak odczucie absurdu dane jest tylko czytelnikowi, gdyż woluntarystyczny władca traktuje swe dzieła ze śmiertelną powagą. Zdeprawowana wola, jeśli nie zostanie poddana żadnej kontroli, odwraca porządek rzeczy, choć zachowuje przy tym pozory logiki, a w przypadku tego monodramu tworzy iluzję spójnego wyводу. Retoryka i praktyka spotykają się na planie polityki, co skutkuje niebezpieczną dla egzystencji syntezą mocnej perswazji z równie mocnym działaniem.

Sofistyczny despotyzm realizuje w osobie Kaliguli prymat *idée fixe* nad rzeczywistością, usiłuje projektować świat podług powziętej z góry myśli, która zresztą ten świat zupełnie lekceważy. Prawa rozumu i moralności zostają zawieszane, więc władca wydaje się irracjonalny i amoralny, chociaż w istocie jego postępowanie jest tylko rezultatem arbitralnie praktykowanej woli. Zwierzę pozostaje natomiast stabilne w swej esencji, posągowe wręcz, w przeciwieństwie do kapryśnego cesarza. To on dokonuje humanizacji konia i odwraca ontologie pojęć: ludzkie - zwierzęce, a to otwiera pole do okrucieństwa. Sentymentalna troska o zwierzę nie stoi na przeszkodzie bezwzględniemu traktowaniu ludzi, jak uczy historia dwudziestowiecznych dyktatorów (naziści preferowali wilki i psy jako reprezentujące wartości przez nich wyznawane, Stalin planował ponoć stworzyć hybrydę człeko-małpią).

Poeta oddaje w wierszu głos Kaliguli, który swój monolog wygłasza na scenie historii, tyle że *post mortem*, kiedy już wiadomo, jaki los spotkał jego samego i konia. Mówi spokojnie, jakby zdawał relację z przyjaźni, trwałej i wiecznej, przynajmniej dla cesarza, bo konia zaszlachtował „gruboskórny rzeźnik”, a „o pośmiertnych losach jego mięsa/ milczy Tacyt” (*Kaligula*, WZ 416). Czym koń zasłużył sobie na miłość cesarza, wywnioskować można z kilku rzuconych mimochodem uwag: „nieskazitelna toga jego sierści”, „nie przemawiał nigdy”, obojętny był na urzędy i przywileje, władzę konsula sprawował najlepiej, to znaczy wcale. Zachowywał stoicki spokój, nawet wobec śmierci swego pana i dobroczyńcy, a wygnanie zniósł z godnością. Jednego tylko Kaligula zdaje się żałować, że nie udało mu się nakłonić ulubieńca do trwałych związków miłosnych z cesarską małżonką Caesonią, więc koń nie zapoczątkował nowej dynastii, mianowicie centaurów. Jeśli wymienione tu przymioty Incitatusa przenieść na ludzi, to byłiby idealnymi poddanymi w państwie samowładnego despoty. Odjęto by im nawet traumę ukrzyżowania, gdyż koń ze względu na anatomię nie poddał się temu zamiarowi cesarza.

Zatem wiersz Herberta byłby jeszcze jedną wariacją na temat politycznej przemocy,

zabsolutyzowanej w woluntaryzmie zdeprawowanego władcy, nadto powiązanej z próbą wyparcia pierwiastka metafizycznego, w tym wypadku cierpienia, z obszaru spraw ludzkich. Arbitralne stanowienie faktów przez Kaligulę można też czytać jako próbę przewyciężenia antynomii: zwierzę – człowiek, co skutkuje zbrodnią tego drugiego. Przyroda w zestawieniu z historią ma wartość obiektywnej prawdy, nawet jeśli pozostaje nieprzenikniona i niedostępna w komunikacji, natomiast dzieje to wytwór ludzkich konstrukcji myślowych oraz idących za tym niszczących działań³. Takie odczytanie mieści się w szerszym spectrum sensów etycznych wyodrębnianych z tej poezji przez krytykę i odnoszonych do dwudziestowiecznych radykalizmów i woluntaryzmów. Celem demystyfikacji jest polityka jako wytwór arbitralnej woli, a koń posłużył za pretekst, wprawdzie stabilny i posągowy, ale przecież wzięty w nawias monologu cesarza, który prawa natury i władzy zamienia na eksces i kaprys. Górę bierze ciemna strona republiki rzymskiej.

Wspominając szkolną łacinę w powiązaniu z późniejszym poznaniem Rzymu, Herbert zanotował sentencjonalne zdanie: „W gimnazjum panował kult rozumu, ale, jak wiadomo, nic bardziej nie wpływa na rozwój okultyzmu niż urzędowy racjonalizm” (LNM 168). Nie jedyny to ślad braku pełnego zaufania do racjonalności traktowanej jak niezawodna metoda poznawcza, że przypomnę Spinozę z jego „racjonalną furią”. Wprawdzie Rzym świecił dla autora *Lekcji łaciny* „gwiazdą rozumu” mimo niewolnictwa, prześladowań chrześcijan i Kaliguli, to jednak pozostawał pisarz wyczulony na treści wypierane z obszaru kontrolowanego przez rozum. W ich rozpoznaniu pomocne mogą okazać się zwierzęta, choć nie w roli upersonifikowanych lęków, ale jako stwory pozostające z ludzkiego punktu widzenia na obrzeżach racjonalności. Może i są to w jego twórczości marginalia, ale właśnie w nich dostrzec można to, co chcę nazwać „tropieniem atawizmów”, przewijających się przez historię mimo wysiłku jej humanizowania. To podróż ku światu niewidzialnemu lub słabo rozpoznanemu, niekoniecznie do zachwyty, choć często wiedzie szlakiem sztuki.

Dziwne stwory w kropli wody/ mikroświaty

W jednym z apokryfów zamieszczonych w *Martwej naturze z wędzidłem* cytuje Herbert rzekomy list Johannes Vermeera do Antoniego van Leeuwenhoeka⁴. Przyrodnik zademonstrował malarzowi kroplę wody pod mikroskopem, co pozwoliło artyście ujrzeć piekło Boscha w miniaturze. Domyślił się intencji uczonego, uzmysłowił mianowicie rzemieślnikom sztuki, że pracują w materii ułudy, podczas gdy przyrodniczy poznają prawdę w stanie naturalnym. Nowoczesna nauka rozpoczyna w XVII wieku wyprawę ku empirii, fascynującą i zarazem

3 Na temat Herbertowskich antynomii zob. ks. A. Zawadzki, *Poetyckie przesłanie Zbigniewa Herberta i problem jego chrześcijańskiej proveniencji*, „Łódzkie Studia Teologiczne” 2014, nr 4.

4 A. Franaszek ujmuje tę postać jako „figurę oświeceniowego racjonalizmu i dążenia do naukowego, a-religijnego opisanie i wyjaśnienia świata”. A. Franaszek, *Ciemne źródło. (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998, s. 208.

niebezpieczną, gdyż jej odkrycia otworzą nową przestrzeń wiedzy, ale i otchłań świadomości tego, jak bardzo samotni jesteśmy w pustce wszechświata (MNW 167).

Inny holenderski uczyony z tamtych czasów – Jan Swammerdam prowadził z pasją badanie owadów, co przysparzało mu cierpień, gdyż stwory te znajdują się na samym dole drabiny gatunków: „na śmietniku natury, w bliskim sąsiedztwie gorącego przedsionka piekła” - komentuje Herbert (MNW 150). A w zakończeniu poświęconego przyrodnikowi apokryfu daje dość makabryczny obraz umierania Jana, gdy w ciało jego śmiertelne wniknął owadzi świat, niszcząc je od środka: „Przez korytarz żył maszerowały długie korowody mrówek, roje pszczoł piły gorzki nektar jego serca, na oczach spały wielkie szare i brązowe ćmy” (MNW 151). Dusza przedwcześnie opuściła udręczone ciało (umierał mając 43 lata), gdyż „nie mogła znieść szelestu ocierających się o siebie chitynowych pancerzy ani bezsensownego bzykania, które maści cichą muzykę Wszechświata” (MNW 151). Pod wpływem nauk przyrodniczych zmieni się wyobrażenie śmierci, która nie będzie już przejściem do lepszego świata, ale „osuwaniem się w nicość”⁵. Nie jest to jednak nicość w sensie materialnym, gdyż przetwarzane przez owady pierwiastki ciała ludzkiego wchodzi w obieg natury, dramatyzując procesy w niej zachodzące. Fizjologia śmierci, ujrzana z bliska okiem przyrodnika, sprawia, że niemożliwe staje się pocieszenie, jaką dawały kiedyś wzory godnego umierania. Przez swoisty „naturalizm” rozkładu niweluje też mistyczny aspekt śmierci, która budzi już tylko odrazę, nie dając w zamian nic. I to wydaje się najsmutniejszą konsekwencją naukowego do niej podejścia.

Przyrodnicze mikroświaty zakłócają „harmonię sfer”, która wybrzmiewała w gregoriańskich chorałach i w renesansowej polifonii. Za sprawą nowoczesnej nauki zmianie uległa wrażliwość zmysłu słuchu, już nie rejestruje on „cichej muzyki Wszechświata”⁶, ale nieprzyjemny szelest „chitynowych pancerzy”. W ślad za tym pójdzie fascynacja badawczym rozpoznaniem gatunków, ich klasyfikacja i rzeczowy opis. Herbert pisze o początkach tego procesu z łagodną ironią, szukając równowagi dla bezlitosnego oka mikroskopu w destylacie sztuki, np. u Vermeera. W poezji owadzia metaforyka posłuży mu za ekwiwalent refleksji na temat czasu – rozkładu – rozpadu. W wierszu *Nefretiti* „oznacza też oddalenie od świata żywych, zapomnienie”, jak pisze Wojciech Ligęza⁷. Osnuta przędzą jedwabnika egipska królowa zastygnie w śmierci jak larwa, a jej dusza nie wzleci w przestworza ponad pospolitość. Śmierć zamieni ptaka życia w motyla towarzyszącego umarłej jedwabną przędzą, która z mumifikuje ciało jak bandaż. Namiętności gasną i zmarła przechodzi w stan owada zamkniętego w kokonie. A gdzie uda się dusza udręczonego Swammerdama, który oko badawcze skierował ku dołowi do istot tak poślednich jak owady?

5 A. Franaszek, dz. cyt., s. 166.

6 Na temat „demuzykalizacji świata” zob. R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: tegoż, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.

7 W. Ligęza, *Zawieszane podróże w zaświaty*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, pod red. J.M. Ruszara, Kraków 2015, s. 95.

Duch scjentyzmu niweluje substancjalną duszę, która okaże się nazbyt „lekka” (motyl) u Nefretiti bądź „udręczona” w przypadku holenderskiego uczonego. Przyroda traktowana jako obiekt badań przestaje być pozytywnym biegunem antynomii natura – historia, gdyż coraz bardziej jest podatna na scjentyzyczne jej uprzedmiotowienie przez człowieka⁸. Zniknie z pola widzenia uczonych pierwiastek duchowy, powstaną dyscypliny naukowe. Przyprawi to jednak ludzi o smutek z powodu odwrócenia wektorów – miast kierować uwagę ku górze nacechowanej w sztuce atrybutami duchowości, pochylamy głowy ku owadom, które w końcu zawładną myślą z intensywnością mikro-stworzeń maszerujących rażno przez wnętrza holenderskiego przyrodnika. Owadzia metafora miewa też walor humorystyczny, gdy Herbert komentuje sylwetki poważnych dyplomatów uwiecznione na obrazie Terborcha *Zaprzysiężenie pokoju w Münster*: „Obraz sprawia na mnie zawsze wrażenie ceremonii uroczystego otwarcia Światowego Kongresu Owadów. Myślę, że niektóre gatunki potrafiłbym określić” (MNW 74). Płynąca z tego skojarzenia sugestia owadziej fizjonomiki osób utrwalonych na portrecie zbiorowym odnosi się zapewne do techniki malowania, ale i niesie sens dodatkowy - osłabia mianowicie powagę wydarzenia politycznego, na kanwie którego obraz powstał.

W metaforze owada zamkniętego w bursztynie znajdzie wyraz zaprawiona sceptycyzmem poznawczym kontemplacja czasu (*Czas*, WZ 688). Paradoks kondycji „boleśnie nieruchomej i boleśnie ruchliwej” pozostaje poza możliwością zrozumienia, bo nie można pojąć, kim się jest, gdy do dyspozycji mamy tylko wnętrze przestrzeni, gdy przynależymy tylko do niej. I nie wiadomo nawet, co jest nam dane, a co odjęte na zawsze. Zatrzaśnięci w solipsyzmie czy też w monotonii komunistycznej jaskini, w której brak nawet cienia zdolnego potwierdzić realność rzeczy, w jaskini pozbawionej barw i żywiołu życia, przetwarzamy ograniczoną liczbę danych, aby nadać znaczenie myślowym konstruktom. Pozostają one jednak tylko wytworami umysłu. W innym wierszu owadzie zuchwy „trawia milczenie ziemi”, a zielone pola są „przetywierdzone szpilkami owadzych istnień” (*Głos*, WZ 88). Poeta nasycy żywioły wody (morskie fale), powietrza (szum lasu jak klepsydry) i ziemi (pola zielone i żółte) refleksyjną kontemplacją czasu. Jednak nie tylko ogrom czasu i żywiołów wywołuje uczucie wzniosłości w obliczu niewzruszonej natury, gdyż i „potężne zuchwy owadów” uczestniczą w tej podskórnej pracy przetwarzania – trwania. Dzięki hiperbolizacji drobnej przecież części anatomii owadów (zuchwy) wzmocnieniu ulega efekt niepojętej tajemnicy czasu. Ponadto małe istnienia (szpilki na polach) mogą też unaoczniać znikomość ludzkiej kondycji względem czasowego kontinuum.

Filozoficzne pojmowanie czasu ustępuje rozumieniu politycznemu, gdy żuki i mrówki

8 A. van Nieukerken pisze, że ideologia „absolutyzując lekcje oświecenia, scjentyzmu i pozytywizmu, potraktowała przyrodę, kulturę, duszę etc. jako materiał do „naukowych” eksperymentów”. A. van Nieukerken. *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 200.

grzebią uroczyście ciała barbarzyńskich bohaterów wkraczających na scenę rzymskiej historii (*Cernunnos*, WZ 344). Trwa starcie starych kultów z rogatym bogiem Celtów. Te pierwsze są całkowicie uczłowieczone (biodra Wenery, śmiech Bachusa), drugie kryją się jeszcze w ostępach leśnych, po mrocznych polanach, gdzie rogaty bóg: „W jednej ręce trzyma węża o głowie jagnięcia, drugą kreśli na powietrzu niezrozumiałe zupełnie znaki” (WZ 344). Zatem na powierzchni historii rozgrywa się przesilenie cywilizacyjne, a pod spodem żuki i mrówki przetwarzają materię ciała. Pożyteczność i cierpliwość tych drobnych istot nabiera sensu, choć pozostaje niedostrzegalna, gdy dzieje trawia wstrząsy i przemarsze wojsk. Stanowi jednak ważne dopełnienie racjonalistycznego historyzmu, jest jego nieświadomym podłożem. Potwór historii ma ogromną moc niwelującą, ale nie w tym pozytywnym sensie, jak to jest w przypadku mikroświata natury. Niemniej jednak przetwarzanie dokonuje się w obrębie jednej i drugiej, choć poddani procesowi denaturalizacji skłonni jesteśmy widzieć zmiany historyczne bardziej w kategoriach społecznych niż przyrodniczych.

Animaliści z Lascaux

Za animalistów wszystkich czasów uznał Herbert malarzy z grotty Lascaux. Zwierzę nie było dla nich elementem pejzażu pasterskiego, gdyż „widzieli je błyskawicznie, w dramatycznym popłochu, żywe, ale naznaczone już śmiercią. Ich oko nie kontempluje przedmiotu, ale z precyzją mordercy doskonałego pęta go w sidła czarnego konturu” (BO 11-12). Eseista dynamizuje opis na wzór myśliwskiego polowania, aby oddać galop byków i chrapliwy oddech nozdrzy. Zachwyca go miękki kontur „konja chińskiego”, modelowany na modłę chińskiej kaligrafii. Już w pierwszej sali trafia na wizerunek dwurożca (potężne ciało, krótka szyja, mała głowa nosorożca), niepodobny do żyjących ani kopalnych zwierząt. W prehistorycznych kultach dziwne stwory czy okazałe sylwetki byków były bliższe temu, co boskie, czyli pierwotnym siłom przyrody. Z nimi też łączą się brutalne, jak sądził eseista, praktyki ówczesnych myśliwych. Dziś więcej wiemy o naskalnych malowidłach, więc nie łączymy ich tak jednoznacznie, jak czynił to Herbert, z praktykami myśliwskimi. Większość zwierząt nie należała do diety ówczesnego człowieka, zatem malującym sceny ze zwierzętami nie o polowania chodziło. Raczej automatycznej pracy mózgu, który organizuje w wizualny obraz to, co wywołuje zagrożenie, należy przypisać przedstawienia sylwetek zwierząt na ścianach jaskiń. W aktach stwarzania zwierzęcych wizerunków paleolityczny artysta „znajdował ślady własnego, neuronowego modelu zwierzęcia”⁹.

Nawet jeśli nie o polowania chodziło, to komentarz eseisty z podróży w głąb czasu zbiega się z poglądem, że to pierwotny strach kieruje ręką paleolitycznego człowieka. U początków gatunkowej ekspresji był krzyk i galop, a ślady tychże odczytuje w swojej twarzy jeszcze Pan

Cogito: „worek gdzie fermentują dawne mięsa (...) / paleolityczny głód i strach” (*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, WZ 365-366). Dawne zwierzę przewyższało myśliwych ze względu na siłę, lepsze zmysły słuchu i powonienia. Ale i w dziedzinie ducha miało bliższy związek z boską naturą. Herbert nie buduje jednak na kanwie tych uwag utopii pierwotnego świata, choć sugestywność malowideł działa nań bardzo mocno. Tajemnicą pozostają ceremonie dawnych myśliwych i ich pierwotna tożsamość, której dziedzictwo biologia ewolucyjna nazywa atawizmami. Pan Cogito odkrywa je w twarzy - „ja” indywidualnym, podczas gdy eseista odczytywał ich ślady gatunkowe w malowidłach z Lascaux.

W komentarzach do przedstawień zwierząt w Lascaux daje o sobie znać sprzeczność między bezosobową doskonałością sztuki a przedstawianym przez nią okrucieństwem¹⁰. Eseista obstaje przy tym paradoksie jako czymś bardziej autentycznym od uładzonych lub przerafinowanych wyobrażeń natury. Dlatego nie zachwycała go sztuka z Knossos z jej idealizacją: ptak przy strumieniu słuchający śpiewu roślin (fresk *Niebieski ptak*) - „obrazek, idylla bez mitologicznego komentarza, bez złych demonów, wyrwana śmierci pochwała wiecznego życia” (LNM 14). Równie konwencjonalne wydały mu się *Delfiny* utrzymane w kolorach „mdląco-słodkawych”, choć zastrzega, że w oderwanym od architektury malowidle trudno uchwycić jego wartość dekoracyjną. Gdy natomiast trafia na relief ze sceną pojmania byka (wysunięty jęzor, wężące wroga nozdrza), to nie kryje uznania dla przedstawienia ciała zwierzęcia w ruchu, w galopie, co przywodzi mu na myśl malowidła z Lascaux. Podobnie widzi ciało byka z fresku *Tauromachia*: wydłużone w pędzie, nienaturalnie zwielokrotnione przez szybkość (LNM 15). Zwierzę jako emanacja siły i dynamiki, ale również jako ofiara w scenie kultu na ścianie sarkofagu z Hagia Triada: „W centrum kamienny stół ofiarny, na którym leży spętany byk z poderżniętym gardłem. Krew spływa obficie do stojącego pod stołem naczynia. Oczy zwierzęcia są szeroko otwarte i pełne melancholii” (LNM 20).

Herbert zauważa symbole religii minojskiej, wśród których były wotywny rogi byka, ptaki i drzewa, elementy sformalizowanej religii, ale nie stroni też od współczesnej jatki – spektaklu pod nazwą „ćwiartowanie wołu”. Atletyczny rzeźnik z maestrią niegdysiejszego kapłana rozbiera zwierzę na kawałki, rozdziela mięśnie od kości, wydobywa z wnętrza wątrobę i serce. Nieobce jest mu widzenie ciała w czerwieni krwi i narządów wewnętrznych, co koresponduje z barwami, w których przedstawiano kulty ofiarne w prehistorycznych religiach. Jakość duchowa łączy się ściśle z naturalizmem samego życia, odsłanianego w akcie pracy rzeźniczej i zarazem uświęcanego w porządku religijnym. Jeśli pojęcia filozoficzne mają podstawę w rzeczach¹¹, to źródeł obrzędowości i jej artystycznych reprezentacji można szukać w ludzkich zatrudnieniach wykonywanych dla

10 Zauważył to A. Fiut, *Notatki do nie napisanej książki o Zbigniewie Herbercie*, „Kwartalnik Artystyczny” 1999, nr 2, s. 25.

11 Zob. *Pojęcia kielkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje w twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J.M. Ruszar, Kraków 2010.

pożytku codziennej egzystencji.

Zwierzęta udomowione

Udomowione zwierzę upodabnia się do człowieka, czego najlepszym przykładem jest kura: zatraciła ptasią lekkość i wdzięk, ogon przybrał kształt kapelusza w złym guście, a dźwięk, który wydaje w rzadkich chwilach uniesienia, jest wstrząsająco obrzydliwy. (*Kura*, WZ 204). Jej suplikacje nad umazanym jajkiem to parodia śpiewu. Po dowcipnym opisie domowego ptaka następuje puenta: „Kura przypomina niektórych poetów”. We wcześniejszym wierszu *Wybrańcy bogów* to poeta był parodią ptaka, więc czymś w rodzaju kury. Upierzoną dłonią bije w powietrze, ale nie wzniesie się wyżej niż na trzy cale, by zaraz opaść w dół. Rezygnuje zatem z lotu i osadza się w przyziemnej glinie, co skutkuje koncentracją uwagi na upadku, na tym co niskie. Odwrócenie kierunku marzeń poetyckich – od sfery anielskiej ku ziemskiemu błotom – opatrzone jest u Herberta znakiem ironii pod adresem „wybrańców gwiazd”, których gwiazdy się wyrzekły. Krytyczny pogląd został tu uzasadniony odwołaniem do ptaka wyalienowanego z natury przez współzycie z ludźmi.

Argumentem psa prowadzącego ludzi na smyczy posłużył się poeta w wierszu *Naprzód pies* (WZ, 276), aby osłabić tryumfalizm postępu technicznego. Z etruskiego malowidła ściennego wyodrębnił postać, która „trzyma ogromnego psa na smyczy i atakuje mężczyznę z głową zawiązaną workiem, broniącego się maczugą” (LNM 155). Napięcie między udomowieniem a kryjąca się pod nim pierwotną energią sprawia, że daremną jest pokusa idylli, w obrębie której ludzkie i zwierzęce mogłoby istnieć w zażyłości. Nie pozwala zapomnieć o „współistnieniu w tej samej psychice dwu sprzecznych postaw i wynikających z nich dwu diametralnie różnych reakcji wobec rzeczywistości” - pisał Herbert w komentarzu do epistolarnego eseju Zygmunta Freuda (LNM, 86). I nie chodzi tu o patologiczne rozdwojenie jaźni, ale o szczelinę, jaka rodzi się w osobowości w zetknięciu z czymś dobrze znanym z przekazów kulturowych czy edukacyjnych (w eseju mowa jest o Akropolu) a podmiotowym przeżyciem tegoż. Między rzeczywistością a jej obrazem w ludzkim umyśle. Oswojony pies jest lustrem ludzkiego dążenia do humanizowania natury, sytuuje się po stronie cywilizacji, natomiast oswojony ptak, kura, też przecież blisko ludzi, w swym niezamierzonym komizmie jest karykaturą ich wzniosłych dążeń. Swojskość tych istot przesłania nam dostęp do tego, co było u początku spotkania człowieka ze zwierzęciem, gdyż proces uspołecznienia zmienił jednych i drugich.

Oko przyrodnika czy estety?

Obraz toczonych przez robaki szczątków ptaka budzi odrazę i współczucie, jeśli przyjąć punkt widzenia estety i moralisty. Widziany okiem przyrodnika jest zjawiskiem zupełnie naturalnym jako

przejaw przemiany materii: „klasyczny przykład zamkniętego układu o nieskończonej drabinie współzależności antagonistycznych, warunkujących równowagę całości” i chodzi o to, „by gęsta tkanina oddechu i duszenia nie pękła w żadnym miejscu, gdyż wtedy ujrzelibyśmy coś znacznie gorszego od śmierci i bardziej przerażającego od życia” (*Równowaga*, WZ 223). Być może to jest ta szczelina dostrzegana przez Herberta w momentach sceptycyzmu wobec dwu biegunów nowoczesności – jeden to dogmatycznie traktowana nauka, drugi to absolutyzacja piękna jako remedium na dyskomfort istnienia w świecie o podłożu przyrodniczym.

Zwierzę ma tę przewagę nad człowiekiem, że podlega przede wszystkim prawom biologii, obca mu jest natomiast skomplikowana ludzka emocjonalność czy wolicjonalna strona działania, choć badania naukowe w tym zakresie zmieniły ten uproszczony pogląd. W malarstwie naskalnym sylwetki ludzkie występowały rzadko. Egipcjanie przedstawiali bogów w kształtach zwierząt, gdyż te wolne były od kaprysów psyche, deformujących czyste prawa instynktów. Po Darwinie procesy instynktowne opisywano jak dramatyczne konflikty istot podobnych ludziom. Współczesna humanistyka sięga po ustalenia biologii, by zweryfikować strategie wypracowane przez kulturę dla uzasadnienia lub ukrycia przemocy wobec istot uznanych za niższe (*animal studies*)¹². A jak jest u Herberta? Nie waha się pisać o biologicznym aspekcie cywilizacji, np. Etrusków, których postrzega jak „wymarły gatunek zwierząt: (LNM 151). Przyjmuje nie-ludzki punkt widzenia, by oczyścić umysł zarówno z matryc racjonalistycznych (oświeceniowych), jak i po-darwinowskich. Te pierwsze odpowiadają za ideę postępu, która zwierzęta upodrzedniała, te drugie nierzadko skutkowały deprecjacją człowieka. Poza tą dialektyką jest jeszcze sfera relacji *homo sapiens* z tym, co pozostaje animalne w jego historii naturalnej i politycznej. Zwierzęta spoza ludzkiego świata w dobie prehistorycznej czy w kultach starych religii (minojskiej, etruskiej) zachowują szlachetną odrębność, natomiast te zdominowane przez człowieka (koń Kaliguli, udomowione) milcząco odsłaniają jego szaleństwo bądź domestykację, która przypomina stan niewoli, a przynajmniej brak autonomii.

W relacji do zwierzęcia człowiek zachowuje u Herberta wyższą pozycję dzięki świadomości, której formowanie zainicjował Sokrates z *Jaskini filozofów*. Oddziela go ona jednak od natury i czyni samotnym w próbach nadawania sensu widzialnemu światu. Zwierzęce motywy odsłaniają materialną podstawę dzieł ludzkich – w naskalnych malowidłach pokazują ruch ku temu, co pierwotne, pulsujące dynamiką samego życia, zmysłowe i sensualistyczne. Inna interpretacja zakłada, że to ruch ku tajemnicy: „W narracji Herberta wizyta w Lascaux ma wyraźnie zrytmizowaną, sekwencyjną strukturę. Przez serię zwierzęcych przedstawień i geometrycznych znaków czytelnik dociera do finałowej Sceny Studni, której ikonograficzna zagadka wyznacza punkt kulminacyjny pobytu w jaskiniach. Lascaux odsłania się spostrzegawczemu oku jako

12 Zob. „Teksty Drugie” 2011, nr 3 (poświęcone związkom teorii Darwina z humanistyką).

stopniowa, kilkuetapowa podróż w głąb narastającej tajemnicy. Dopiero na ostatnim stadium tajemnica może być przeżyta i celebrowana w całej swej pełni¹³. Trop ten wiedzie ku przeżyciu duchowemu i estetycznemu, gdyż malowidło wywołuje olśnienie i uruchamia kontemplację tego, co dane w wizualnym oglądzie, ale i tego, co dotyka głębi niepojętego zjawiska. Tym zaś może być równie dobrze natura fascynująca ludzi od samego początku, gdy tylko weszli na drogę artystycznej ekspresji. Dynamiczna i nieokiełznana, wzniosła i obojętna na cierpienie, niezmienna i podlegająca nieustannej transformacji. W pierwotnych ceremoniach przeżywana jako część sił kosmicznych, w badaniach uczonych uprzedmiotowiona do tego stopnia, że bierze odwet na swych eksploratorach, włączając ich ciała w rytm przynależnych jej transformacji. W domowym otoczeniu zminimalizowana w niebezpieczeństwie, ale za to trafnie obrazująca domestykację człowieka jako niewolnika spowolnionej woli i zredukowanej do minimum potrzeby niezależności.

Herbert używa motywów zwierzęcych z pewnym umiarem, jednak i z jasno wykreślonym celem. Nie epatuje grozą „odwiecznych sił” ani nie buduje sentymentalnej aury wokół zwierzątek - „braci mniejszych”. Korzysta z elementów animalnych dla wyartykułowania tego, co w ludzkiej historii budzi niepokój, a nawet przerażenie. Skryte za makijażem kultury atawizmy przebijają czasem nawet z twarzy pana Cogito. Dionizos nie ustępuje przed naciskiem racjonalnej wykładni Sokratesa, tyle że pozostaje schowany za politurą barw, dźwięków i słów. Oko przyrodnika przenicuje na wskroś każdy przejaw idealizowania natury. Wprawdzie nie tak ostro, jak robił to Czesław Miłosz, ale z równą jemu świadomością po-darwinowskiej przemiany widzialnego obrazu świata. Herbert z właściwą jego poezji elegancją odnotuje, że milutki kot, gdy śpi na słońcu, to jest kwintesencją leniwej łagodności, ale nie przeszkadza mu to łapać przerażonych myszek czy zrywać z drzew ptaszki (*Kot WZ 176*). Koń wodny z poczciwym wyglądem „kasjera nad herbatą” uderza z nieomylną precyzją w słabe miejsce głowacza (*Koń wodny, WZ 287*). Po wodnej miłości samica „pęka od nadmiaru ikry/ wymiotuje ją w spazmach” (*Koń wodny, WZ 288*), a po dwu latach konie wodne umierają. Prawa życia zapisane wyrazistą kreską: walka, prokreacja i śmierć. Matryca natury powieliła się bezwzględnie i właściwie poza kategoriami moralnymi. Te bowiem nakłada na nią człowiek, któremu trudno znieść presję jej w istocie neutralnych, choć zarazem tak mechanistycznie działających zasad. Dlatego poeta pyta w zakończeniu wiersza: „kto udowodni konieczność/ kto przyjmie istnienie”, pozostawiając kwestię nierozstrzygniętą.

Esteta u Herberta nie jest przeciwieństwem przyrodnika, choć taka antynomia kusi klarownością jednoznacznego przekazu. To raczej dwa oblicza ciekawości poznawczej, czyli zapuszczania oka w świat widzialny i dany w naocznym doświadczeniu, jak też kontemplowanie jego oprawy, która jest już wytworem artystycznego działania. To zaś obejmuje nie tylko artefakty kultury, ale i dyspozycję umysłu do przenikania pod powierzchnię tychże, aby usłyszeć choćby

13 B. Shallcross, *Zbigniewa Herberta podróż do zachwytu*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 72.

tylko momentalnie „rechoć matki Natury”¹⁴. I nie ma w tym zamiaru demistyfikacyjnego ani moralizatorskiego, skoro już Sokrates z *Jaskini filozofów* był w pełni świadom, że ład stanowiony przez człowieka ma swój cień w tym, co racjonalizacji stawia opór. Natura jej nie potrzebuje, ale człowiek bardzo, stąd ten wysiłek nadawania znaczeń zwierzętom (także roślinom, kosmosowi). Dziś nie chodzi już o ich symbolizację, ale o uznanie, jak ważne jest przyrodnicze podłoże cywilizacji.

Bibliografia przedmiotowa

- Fiut A., *Notatki do nie napisanej książki o Zbigniewie Herbercie*, „Kwartalnik Artystyczny” 1999, nr 2.
- Franaszek A., *Ciemne źródło. (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn 1998.
- Kocur M., *Przestrzeń peripersonalna w jaskiniach paleolitycznych*, „Teksty Drugie” 2011, nr 3.
- Ligęza W., *Zawieszane podróże w zaświaty*, w: *Gąszcz srebrnych liści. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, pod red. J.M. Ruzgara, Kraków 2015.
- Nieukerken van A., *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998.
- Piwińska M., *Zbigniew Herbert i jego dramaty*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998.
- Ruszar J., *Słońce republiki. Cywilizacja rzymska w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2014.
- Shallcross B., *Zbigniewa Herberta podróż do zachwyty*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3.

skrót

- BO – *Barbarzyńca w ogrodzie*, Lublin 1991
- D – *Dramaty*, Warszawa 1970
- MNW – *Martwa natura z wężem*, Wrocław 1993
- LNМ – *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000
- WZ – *Wiersze zebrane*, Kraków 2008

Pierwodruk: *Nie powinien przysyłać Syna – etyczne i metafizyczne aspekty twórczości Zbigniewa Herberta*, pod red. J.M. Ruzgara, JMR Trans-Atlantyck, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Kraków 2018

14 W. Gombrowicz ustami Fryderyka mówi: „ta stara k... Natura”, *Pornografia*, Kraków 1987, s. 104.