

Asceza utraty – asceza nadziei

O rysunkach Zbigniewa Herberta

Moja wyobraźnia
to kawałek deski
a za cały instrument
mam drewniany patyk¹

Dorobek artystyczny Zbigniewa Herberta oprócz utworów literackich zawiera również dzieła natury wizualnej – rysunki. Tak w poezji, jak i w plastyce Herberta zajmowała przede wszystkim korespondencja myśli, dialog, który jest obecny w sferze wewnętrznej człowieka, a który promieniuje potem w przestrzeni kultury. Dialog ten nie zna temporalnych granic, bo myśl i odczucia nie są hermetyczne, nie dadzą się ściśle zamknąć w formach czasu, przejawiając zazwyczaj charakter dialogiczny, przesłanniczy i otwarty. Nie dziwi zatem stwierdzenie poety, który mówi: *Malarsztwo czy rzeźba interesują mnie, bo są to przedmioty stworzone przez ludzi, a zatem nie dzieła przyrody. I zawierają one widzenie innego człowieka*².

Za tym widzeniem innego człowieka podążał Herbert w swoich podróżach, przede wszystkim śródziemnomorskich. Prowadzony przez „oko”, które było filtrem nastawionym na zatrzymywanie rzeczy istotnych i wyrazistych, rzeczy, które będą schronieniem dla marzeń i myśli oraz rodzajem sumienia historii kultury, którego był powiernikiem.

Herberta fascynowała sztuka, ona była jego domem. W greckich muzeach, wśród architektury Toskanii czuł się najlepiej. Jak pisze Maria Delaperrière, dla poety mity i historia tworzą wspólnie paradygmat antropologiczny, (...) w który wpisuje się także i wyobraźnia indywidualna³.

Plastyka (malarstwo, rysunek) jako świat perspektywiczny rzeczywistości, jej streszczenie, stało się jednym z modeli emocji poetyckich Herberta, równoważonych przez intelekt. Dialog, który *implicite* jest udziałem linii rysunku poety, kiedy szkicuje swoje stany emocjonalne, gdy interpretacja pomieszana z kontemplacją wyznacza kierunek jego wyobraźni. Ten dialog przenosi się potem na linie słów, konstruując język poezji, jej strukturę, a równocześnie tworząc potencjał aksjologiczny.

Jak sam powiedział: *moje przygotowania do książki to przede wszystkim rysunki*⁴. Przywołajmy w tym miejscu słowa Vasariego, z jego *Introduzione alle tre Arti del Disegno*: *Ponieważ rysunek, ojciec trzech sztuk: architektury, rzeźby i malarstwa, bierze swój początek w ludzkim umyśle, więc przekazuje o wielu sprawach sąd powszechny*⁵.

Rysunki posługują się linią, która w tajemnym, nieodgadnionym jednaniu się oka i ręki równocześnie nazywa, syntetyzuje, przeżywa, zadaje pytania, kontempluje, pełniąc rolę swoistej ekfrazy natury i rzeczy. Rysunek jest trochę jak serce, dzięki powietrzu żyje, chwytając świat w jego najczulszym istnieniu, chroniąc przed unicestwieniem.

Istota rzeczy jest w tym, aby nasze serca
które toczą ciężką krew
napęniały się powietrzem⁶

– pisze autor *Struny światła*. Redukcja do linii i powietrza nasila ostrość widzenia, jest jednocześnie czymś intymnym, czymś co dzieli z okiem „wspólną samotność”.

Linia jest powiernikiem tajemnic, czasem nawet ukrywanym przed słowem. Panofsky twierdzi, że *Związek oka ze światem jest w rzeczywistości związkiem duszy ze światem oka*⁷. Zdanie głęboko poruszające, dotyczące istoty, sensu i natury percepcji.

Jarosław Marek Rymkiewicz w jednym z wierszy w tomiku *Zachód słońca w Milanówku* pisał: *Ktoś śpiewa pieśń Schuberta daleko za lasem/Daleko za istnieniem daleko za czasem...*⁸. Herbert słyszy szum powietrza dmącego w okręty starożytnych, czy spadające kamienie pod stopami pasterzy na eolskich wzgórzach. Przeszłość staje się dla niego doświadczeniem bliskim, niemal na wyciągnięcie ręki, jest odnajdywaniem zerwanych więzi przez zawłość historii, rysuje także po

1 Fragment wiersza *Kołatka*, w: Z. Herbert, *89 wierszy*, Kraków 2008, s. 146.

2 M. Berkan-Jabłońska, *Wizje sztuki w twórczości Zbigniewa Herberta*, Łódź 2008, s. 11.

3 M. Delaperrière, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Kraków 2006, s. 71–72.

4 Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami. Za nami przepaść historii*, Warszawa 1986, s. 428–429.

5 Cyt. za: G. Didi-Huberman, *Przed obrazem*, Gdańsk 2011, s. 57.

6 Fragment wiersza *Dedal i Ikar*, w: Z. Herbert, *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 78.

7 Cyt. za: G. Didi-Huberman, dz. cyt., s. 69.

8 J.M. Rymkiewicz, *Zachód słońca w Milanówku*, Warszawa 2002, s. 33.

to, by w niej raz jeszcze uczestniczyć. Kreska Herberta w szkicach z Grecji jest pewna, czysta, a zarazem intensywna i delikatna. *Do Grecji jechałem na spotkanie z krajobrazem* – stwierdza poeta w *Labiryncie nad morzem*⁹. I możemy tylko domyślać się, że jest to krajobraz ojczyzny estetycznej, tej, z której jako Europejczycy wynosimy wrażliwość na piękno i jego rozumienie. Herbert w dziełach sztuki, które są przejawem doskonałości estetycznej, a zarazem nośnikiem czy też znakiem treści moralnych, dostrzega rzeczywistość prawie religijną, a ta otwiera się zarówno na wiedzę, jak i może przede wszystkim na wzruszenie – ów niepojęty błysk ducha, który jest w stanie pojmywać w sposób dogłębny i kompletny w ułamku sekundy.

W roku 1973 Herbert, zaproszony przez swych przyjaciół – Magdalenę i Zbigniewa Czajkowskich – na rejs jachtem między greckimi wyspami, tak pisał na wysłanej do żony pocztówce: *w drodze do hotelu zobaczyłem Akropol i moje stare serce stanęło na chwilę. Zdjąłem czapkę i pomodliłem się do wszystkich Bogów greckich, nie zapominając o Bogu chrześcijańskim, który mnie tu przywiódł*¹⁰. Kilka lat potem, w liście do Petara Vujičica napisze o Grecji: *byłem tam szczęśliwy*. Do tego samego Vujičica, do którego w poświęconym mu wierszu z tomu *Rovigo* zwróci się w następujący sposób: *przez pół wieku znałeś lepiej moje myśli / niż ja sam*¹¹. Świat starożytnej Grecji poeta traktował z zachwytem towarzyszącym odnajdywaniu swego rytmu istnienia, kontemplowaniu fragmentów nici ocalałych w zaciszu (nie)obecnych ruin, w żyłkach światła na marmurowych kolumnach Partenonu, z czułością i wzruszeniem podobnymi do chwili, gdy mamy się spotkać z kimś znajomym i bliskim po latach, a który równocześnie jest dla nas zagadką. Linie jego greckich rysunków są lapidarnym skrótem tych przeżyć, z drugiej zaś strony stanowią próbę zdefiniowania tajemnicy wobec samego siebie.

W jednym z wierszy pochodzących z tomu *Hermes, pies i gwiazda* poeta stwierdza: *na skraju prawdy rośnie dotyk*¹². Rysunek posługujący się przedmiotem w postaci długopisu czy kredki jest jakby przedłużeniem zmysłu dotyku i jednocześnie sublimacją zmysłu wzroku, których to zmysłów poeta tak broni w *Przecuciach eschatologicznych Pana Cogito*. Te dwa zmysły to fundament pamięci, wewnętrzny, prywatny wymiar nieśmiertelności, zapisane na zawsze *hic et nunc*. To również ważny element Herbertowego dążenia do ontologicznej równowagi, szukanie prawdy o przedmiotach, o dziełach sztuki, o człowieku wobec tajemnicy istnienia.

Epistemologiczny opis poety w redukcji znajduje syntezę, która jest obrazem pełni, prawdy przekraczającej *mimesis*. Nie bez przyczyny wiersz *Kamyk* zamyka osobisty wybór 89 wierszy poety wydanego w roku 1998 tomu.

kamyk jest stworzeniem
doskonałym
równy samemu sobie
pilnuje swoich granic¹³

Podobny zabieg stosuje w rysunkach, gdzie prostota linii jest w stanie ukazać tajemnicę nadczasowego uobecnienia, rezonującą poprzez historię i ludzką wrażliwość ducha, która jest konieczna do przetrwania w tym świecie skażonym piętnem niezrozumiałego cierpienia.

Poeta dąży do ontologicznej równowagi, która ma oparcie w aksjologicznych wyborach, gdzie dobro



Zbigniew Herbert z Magdaleną i Zbigniewem Czajkowskimi na Akropolu, 1964

i piękno są ocaleniem przede wszystkim wymiaru metafizycznego, są ratunkiem przed mającą nihilistyczne korzenie nicością. W wierszu *Longobardowie* pisze:

Ogromny chłód wieje od Longobardów
Cień ich trawę przepala kiedy zlatują w dolinę
Krzyżąc swoje przeciągłe nothing nothing nothing¹⁴

Herbert to poeta szukający sensu, ten, który wie, że nie ma alternatywy dla etycznych wyborów, choć są one okupione nieraz szyderstwem, porażką i udręką. Wie, że prawdziwa klęska jest w nicości, którą obrazuje słowem *nothing*. Ksiądz Jerzy Szymik, pisząc o personalistycznym aspekcie poezji Herberta, przytacza fragment przemówienia Jana Pawła II z 1983 roku z Wiednia, wygłoszonego podczas spotkania z przedstawicielami nauki i sztuki. Warto go w tym miejscu zacytować: *Tak jednostka, jak i społeczność potrzebują sztuki dla interpretacji świata i życia, dla*

9 Z. Herbert, *Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000, s. 59.

10 Cyt. za: A. Franaszek, *Herbert. Biografia II, Pan Cogito*, Kraków 2018, s. 481.

11 Z. Herbert, *Rovigo*, Wrocław 1992, s. 32.

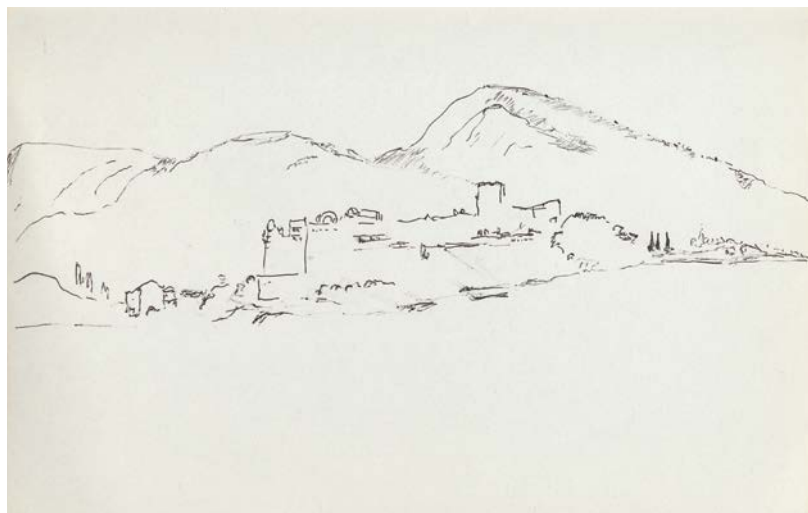
12 Fragment wiersza *Dotyk*, w: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Kraków 2008, s. 85.

13 Fragment wiersza *Kamyk*, w: Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, Warszawa 1983, s. 6.

14 Fragment wiersza *Longobardowie*, w: Z. Herbert, *Napis*, Wrocław 1996, s. 31.

rozjaśnienia epokowych wydarzeń, dla ujęcia wielkości i głębi istnienia¹⁵.

Poezja Herberta, mająca często charakter transgresywny, opiera się na dwóch fundamentach: estetyczno-metafizycznego dziedzictwa kulturowego oraz własnych przeżyć, w których obecna jest zarówno amplituda napięć, jak i *constans* niezmiennych racji. Poetę interesował niewątpliwie obraz *conditio humanae*, tak sugestywnie nakreślony przez Blaise'a Pascala, jego „ukochanego” filozofa. Ostatecznie



Zbigniew Herbert, *Klasztory na tle gór Athos*, czarny długopis, szkicownik 26 (4)

bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim¹⁶. Na marginesie tych słów można odnieść wrażenie, iż Herbertowa linia, impresyjna a jednocześnie jakby nieprzerwana i kreślona pewnie, oś każdego z rysunkowych studiów, odgradza nicość od wszystkiego, krystalizuje sens.

O wrażliwości Herberta na analizę elementów rysunku świadczą chociażby zanotowane w wierszach odniesienia do punktu i linii. W wierszu *Kropka* jest ona *interpunkcją żywiołów*, należy się nią posługiwać z *należytą powagą*¹⁷. W rysunkach poety ów punkt będzie prowadził odrębną od linii dynamikę narracji, zachowując jednak polisemiczny charakter.

Fascynacja literą, jej formą, a dalej – napisem, któremu poeta poświęca tytuł jednego z wydanych tomów wierszy, przejawia się w badaniu linii jako

najbardziej bezpośredniej notacji. Wiersz *Próba opisu* kończy pochwałą krwi, która *skanduje ciemne tautologie*, łącząc odległe brzegi *niczą porozumienia*¹⁸. Często pojawiają się u poety linearia skojarzeń: *włosy wszystkich linii przedmiotu, którego nie ma, struna światła*, *łodyga chwil*¹⁹.

Perspektywa metafizyczna i metafizyczna pamięć może być tym, co ocala, co przekracza etyczne dylematy i ontologiczne sprzeczności, co sprawia, że jałowe ścieżki XX wieku, które często były *szarą drogą w szarym krajobrazie*²⁰, mają sens, gdyż rzeczywistość widzialna stanowi symbol lub zasłonę tego, co jest istotą rzeczy, a co odsłaniać może tylko asceza trudu i asceza utraty. Poezja była dla Herberta swego rodzaju labiryntem, gdzie *niczą* była wieczność, także pojmowana jako dychotomia czasu lub jego przekroczenie poprzez skok w metafizyczną przepaść, tajemny oksymoron.

W rysunku Herberta *Klasztory na tle gór Athos* mamy wrażenie, że rzeczywistość tego miejsca nie opiera się na dramatycznych emocjach, lecz ma charakter obserwacji i kontemplacji zarazem, to logika przepleciona z nadczułością widzenia. Rysownik pozostawia oddech dla pejzażu i architektury, służy temu puste miejsce u dołu kartki i powyżej pasma gór. Patrząc na szkice poety, mamy nieodparte wrażenie, że rysunek, w którym dominuje oszczędna kreska, tworząc swoistą narrację miejsca, wyraża w pewnych sferach dużo więcej niż mogłaby to uczynić fotografia. Owa sublimacja przekazu posługująca się również ciszą, milczeniem pustych stref to perspektywa, która pomaga nam wsłuchać się w puls istnienia lub też uświadomić sobie bezkres obecnej w nas i świecie nieskończoności. Heraklit w jednym z aforyzmów napisał: *Granic duszy nie znajdziesz, choćbyś wszystkie przeszedł drogi. Tak głęboko Logos w niej jest*²¹.

Poeta w swoich rysunkach posiadał szczególny sposób opisu detali, które – notowane niejako naprędce – definiują się w kontekście otoczenia. Pojedyncze abstrakcyjne ślady linii oraz punktów stają się dopiero z dystansu i poprzez wzajemne relacje: drzewem, pagórkami i wieżą. Jak pisze Seamus Heaney o Herbertcie: (...) *jest w nim otwartość i jest w nim skupienie. Jego czujność nie pozwala sobie na chwilę wytchnienia...*²². Rysunkowe studia poety odsłaniają ową otwartość, skupienie i permanentną uwagę.

15 Ks. J. Szymik, *Po stronie człowieka, przeciwko nicości: personalizm w polskiej poezji współczesnej na przykładzie „Brewiarza” Zbigniewa Herberta*, w: „Biblioteka Teologii Fundamentalnej” 3/2008, s. 269.

16 B. Pascal, *Mysli*, Warszawa 1989, s. 63.

17 Patrz: Z. Herbert, *Wiersze zebrane...*, s. 352.

18 Tamże, s. 280.

19 Tamże, s. 17.

20 Z wiersza *Nike, która się waha*. Patrz: tamże, s. 65.

21 Z. Kubiak, *Literatura Greków i Rzymian*, Kraków 2013, s. 127.

22 S. Heaney, *Zawierzyć poezji*, wybór i opracowanie S. Barańczak, Kraków 1996, s. 120.

W szkicu głowy Ateny poeta zdaje się szukać apriorycznych, sobie tylko znanych cech widzenia, z drugiej strony jest to zapis wrażeń, konkretów chwytych na gorąco, wraz z całą scenerią chwili. Jan Lebenstein w wypowiedzi z 1998 roku, wspomina, iż poeta *miał wyjątkowy dar wycucia światła, przestrzeni, pejzażu, architektury, przedmiotu*²³. Rysując Herbert potrafił zatrzymać w sobie całe intelektualne napięcie, a jednocześnie niezwykle uwagę chwili.

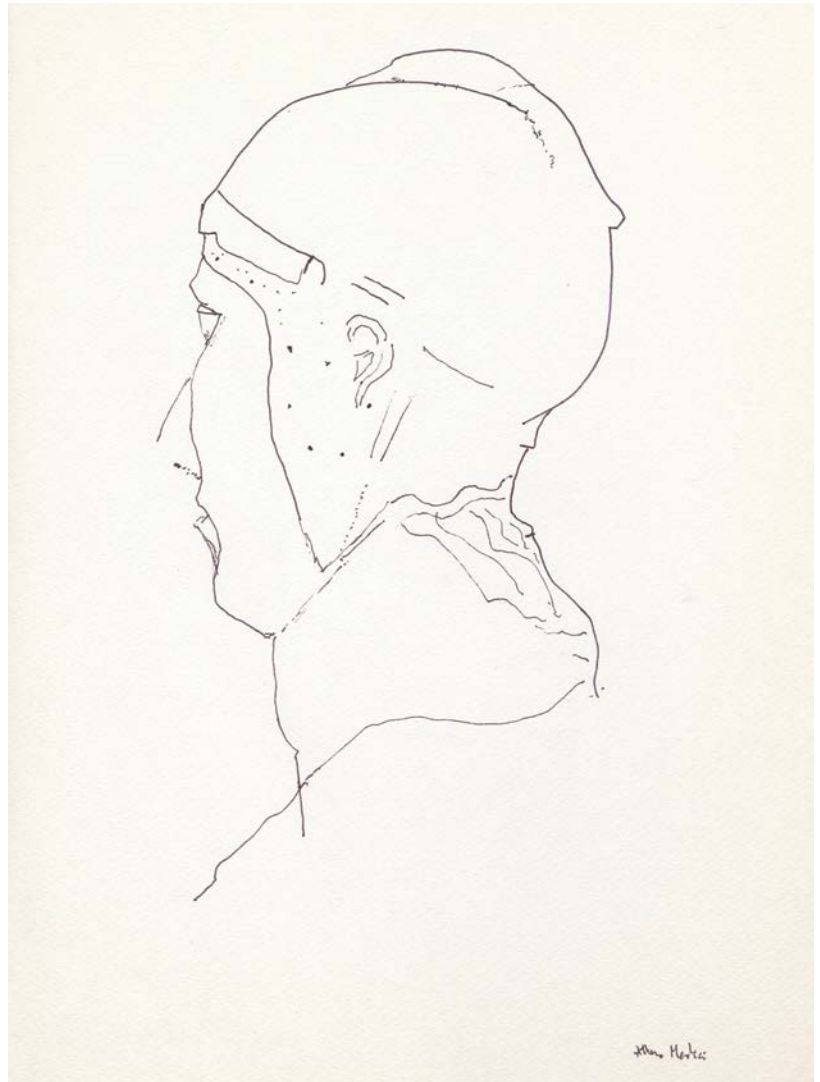
Studium głowy bogini sporządzone przez Herberta w muzeum w Salonikach daje nam, jak pisze Emilia Olechnowicz, *jedyną i niepowtarzalną możliwość spotkania ze spojrzeniem poety*²⁴. Widzimy tak, jak on widział. Atena, bogini mądrości, sztuki i wojny, patrzy w dal, spoglądamy na nią z boku, jako na tajemniczą, ale też silną i niezachwianą. Herbert pisze w wierszu *Do Ateny*:

Przez sowią ciemność
twoje oczy

nad hełm spiżowy twoja
mądrość
uniesieni
myślą lotną jak strzała
wbiegamy przez bramy światła
z jasności w osłepienie²⁵

To Atena, która widzi więcej, usprawiedliwia ofiarę. Jest dla poległych, z jakimi utożsamia się narrator, figurą o funkcji soteriologicznej. Rysunek ten, konstruowany na ogół mocną kreską niesie w sobie doświadczenie historii i śmierci, wobec których człowiek skazany jest na respekt, gdyż wiążą się one z różnorodnymi mechanizmami cierpienia. Niektóre rysunki Herberta, a Atena wydaje się do takich należeć, mają w sobie pewną przestrzeń niepoznawalną, są czymś na podobieństwo kantowskich *noumenów*. Zbigniew Herbert w wierszu *Objawienie* pisze:

dwa może trzy
razy
byłem pewny
że dotknę istoty rzeczy
i będę wiedział²⁶



Zbigniew Herbert, *Głowa bogini Ateny w typie Ateny Medici*, rysunek czarnym flamastrem, ze szkicownika opisanego *THESSALONIKI*

Andrzej Franaszek w swojej dwutomowej biografii poety wspomina, iż wśród rzeczy pozostawionych przez niego w archiwum jest wyrwana strona gazety „Frankfurter Allgemeinen Zeitung” z obszernym *Kwestionariuszem Prousta*, gdzie było pytanie o życiowe motto. Odpowiedź Herberta brzmiała: *Mimo wszystko. Malgré tout*²⁷.

Poeta nadziei.

Słowa kluczowe: poeta, rysunek, sztuka grecka, podróże, percepcja.

23 *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, wybór Anna Romaniuk, Warszawa 2014, s. 250.

24 E. Olechnowicz, *Promieniowanie. Strony ze szkicowników Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2009, s. 4.

25 Fragment wiersza *Do Ateny*, w: Z. Herbert, *Struna światła...*, s. 22.

26 Z. Herbert, *Wybór wierszy...*, s. 291.

27 A. Franaszek, *Herbert. Biografia II, Pan Cogito*, Kraków 2018, s. 830.

MARLENA MAKIEL-HĘDRZAK

Asceticism of loss – asceticism of hope.**On Zbigniew Herbert's drawings****Summary**

Zbigniew Herbert's oeuvre, apart from literature, includes a number of sketchbooks, in which the poet-traveler noted down important aspects of places and works of art. What fascinated him the most was drawing, in which Herbert used characteristic, synthetic form. The fascination with letters, their forms, and further – inscriptions, is manifested here in examining the line as the most direct notation. That sphere of the poet's work was an open dialogue with the themes of poems, completing them as it were. Both in poetry and in visual arts Herbert was interested above all in the correspondence of thoughts, in a dialogue without time limits, as thoughts and feelings are not hermetic; one cannot close them in temporal forms, they are usually dialogical. The drawings use the line which simultaneously names, synthesizes, experiences emotions, asks questions, contemplates, playing the role of a *sui generis* ekphrasis of nature and things.

Key words: Zbigniew Herbert, poet, drawing, Greek art, travelling, perception

Bibliografia

- Berkan-Jabłońska M., *Wizje sztuki w twórczości Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź 2008.
- M. Delaperrière, *Pod znakiem antynomii. Studia i szkice o polskiej literaturze XX wieku*, Universitas, Kraków 2006.
- Didi-Huberman G., *Przed obrazem, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk 2011.
- Franaszek A., *Herbert. Biografia II, Pan Cogito*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2018.
- Heaney S., *Zawierzyć poezji, wybór i opracowanie Stanisław Barańczak*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1996.
- Herbert Z., *89 wierszy*, Wydawnictwo a5, Kraków 2008.
- Herbert Z., *Labirynt nad morzem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2000.
- Herbert Z., *Napis*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1996.
- Herbert Z., *Rovigo*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1992.
- Herbert Z., *Struna światła*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1994.
- Herbert Z., *Wiersze wybrane*, PIW, Warszawa 1983.
- Kubiak Z., *Literatura Greków i Rzymian*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2013.
- Olechnowicz E., *Promieniowanie. Strony ze szkicowników Zbigniewa Herberta*, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Warszawa 2009.
- Pascal B., *Myśli*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1989.
- Rymkiewicz J.M., *Zachód słońca w Milanówku*, Wydawnictwo Sic!, Warszawa 2002.
- Szymik J. ks., *Po stronie człowieka, przeciwko niemości: personalizm w polskiej poezji współczesnej na przykładzie „Brewiarza” Zbigniewa Herberta*, w: „Biblioteka Teologii Fundamentalnej” 2008, nr 3.
- Taranienko Z., *Rozmowy z pisarzami. Za nami przepaść historii*, Wiedza Powszechna, Warszawa 1986.
- Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, wybór Anna Romaniuk, PWN, Warszawa 2014.

Ilustracje

- Zbigniew Herbert z Magdaleną i Zbigniewem Czajkowskimi na Akropolu, 1964. Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej
- Zbigniew Herbert, *Klasztory Athos na tle gór*, czarny długopis, szkicownik 26 (4). Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej
- Zbigniew Herbert, *Głowa bogini Ateny w typie Ateny Medici*, rysunek czarnym flamastrem, ze szkicownika opisanego THESSALONIKI. Archiwum Zbigniewa Herberta w Bibliotece Narodowej