

MAŁGORZATA PEROŃ

**KAMIENNE ALEGORIE.
O WIERSZACH ZBIGNIEWA HERBERTA
INSPIROWANYCH TWÓRCZOŚCIĄ
RZEŹBIARSKĄ.**

Badacze literatury podzielają zdanie Tadeusza Chrzanowskiego, że poezja Zbigniewa Herberta jest niezwykle wyczulona na problematykę sztuki¹. Wiele tematów odwołuje się zwłaszcza do kultury antycznej. Można nawet powiedzieć, że to zainteresowanie wielkim dziedzictwem jest cechą charakterystyczną jego twórczości².

Obecność inspiracji arcydziełami w poezji, eseistyce, listach, a także szkicownikach związana jest z biografią poety. Liczne podróże zagraniczne (Francja, Anglia, Włochy, Austria, Grecja, Niemcy, Holandia, Stany Zjednoczone) umożliwiły bezpośredni kontakt z bezcennymi zabytkami, były drogą do osobistego kontaktu z farbą, kamieniem, drewnem, z których zostały wykonane³. Herbert chłonał podczas nich pejzaże, architekturę, obrazy i rzeźby w muzeach⁴. Ważny dla niego, jako podróżnika, okazał się nie tylko ogląd, ale także smak i dotyk, bezpośredni i osobisty kontakt z napotkanym światem. W *Modlitwie Pana Cogito – podróżnika* z tomu *Raport*

Małgorzata Peroń – adiunkt w Katedrze Krytyki Literackiej Filologii Polskiej KUL, zainteresowania badawcze: najnowsze zjawiska w literaturze polskiej, krytyka literacka i artystyczna, korespondencja sztuk.

¹ T. Chrzanowski, *Pan Cogito a sztuka*, Lublin 1995, s. 239.

² Wśród wielu opracowań dotyczących inspiracji sztuką w twórczości Z. Herberta warto wspomnieć o: *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, cz. I i II, Lublin 2006, J. Księżyk, *Znaczenie ekfrazy dla poetyki narracji eseistycznej - formy ocalania wartości i doświadczania piękna w eseistyce Zbigniewa Herberta*, Lublin 2017.

³ Zob. A. Franaszek, *Herbert. Biografia, t.1: Niepokój*, Kraków 2018, tenże, *Herbert. Biografia, t.2: Pan Cogito*, Kraków 2018.

⁴ J. Łukasiewicz, *Poezja Herberta*, Wrocław 2002, s. 75.

z *oblężonego Miasta* czytamy:

(...) oglądałem tylko wschody księżycy i muzea

(...) pomyślałem
że Duccio van Eyck Bellini malowali także dla mnie⁵

Herbert studiował ekonomię, filozofię, uczęszczał także na wykłady na ASP w Krakowie⁶. Wybitny historyk sztuki, a także przyjaciel poety Tadeusz Chrzanowski pisał o autorze *Barbarzyńcy w ogrodzie*:

Jego znawstwo ma cechy koneserstwa. (...) Koneser zaś przede wszystkim widzi właśnie dzieło sztuki jako swego rodzaju emanację piękna. Może też zgłębić tajniki semantyczne, ale przede wszystkim dostrzega twór ludzkiej myśli, wyobraźni, wizji. Herbert jest bardziej historykiem niż wielu historyków sztuki, bardziej wyczulonym miłośnikiem, niż wielu koneserów.⁷

Jego zainteresowania ujawniły się w pisanych na początku lat sześćdziesiątych recenzjach z wystaw malarskich. Jako krytyk plastyczny zamieszczał artykuły w *Dziś i Jutro*, występował wówczas pod pseudonimem Stefan Martha lub Patryk⁸. Rozproszone w czasopismach recenzje i szkice, w znacznej mierze dotyczące zagadnień literatury i sztuki, są wśród nich wywiady z malarzami i omówienia wystaw krajowych, po śmierci poety teksty te ukazały się w tomie *Węzeł gordyjski*⁹. Serię prezentacji ulubionych dzieł i mistrzów uzupełniają inedita drukowane w *Zeszytach Literackich*.

W rozbudowanej sieci wątków odnoszących się do sztuki znajdują się

⁵ Z. Herbert, *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, [w tegoż:] *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław 1992, s. 18.

⁶ J. Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Bydgoszcz 2002, s. 117.

⁷ T. Chrzanowski, dz. cyt., s. 241.

⁸ A. Lam, *Zbigniew Herbert przed debiutem książkowym*, „Prace Polonistyczne” 1993, s. XLVIII, s. 11.

⁹ Zob. Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948 – 1998*, Warszawa 2001. Serię prezentacji ulubionych dzieł i mistrzów uzupełniają inedita drukowane w „Zeszytach Literackich”, w tym *Diariusz grecki* oraz szkice o malarzach holenderskich (cykl *Mali Mistrzowie*).

również te związane z posągami, szerzej z rzeźbą i samym procesem wydobycia z kamienia konkretnej postaci.

Pojawiają się zatem pytania, w tym te najprostsze: jaką rolę pełnią posągi w poezji Herberta? Czy są jedynie przykładem wierszy ekfrastycznych? W jaki sposób Herbert przenosi przedmiot opisywany z kręgu zjawisk wizualnych w krąg doświadczeń imaginatywnych?¹⁰ Jakie miejsce zajmują one pośród licznie spotykanych w wierszach odwołań do sztuki?¹¹

Wydaje się, że Herbert przywołuje konkretne przedstawienie rzeźbiarskie, po to, by móc rozmawiać, stawiać pytania. Poeta potrzebuje mieć nie tyle słuchacza, co rozmówcę. To zaskakujące, że tak wiele obiektów sztuki dawnej ujawnia przed nim swą ciągłą zdolność do dialogu. Dla twórcy Pana Cogito szept romańskich czy gotyckie przedstawień nie zagłuszyły głosy kolejnych epok. Wręcz przeciwnie, to właśnie ich słowa są najbardziej wyraźne. Rzymski posąg boga Apolla to symbol kruchości młodzięcych marzeń, pokładanych nadziei, które przegrywają z brutalną historią. Motyw antyczny staje się maską dla spraw współczesnych. Apollo symbolizuje piękno sztuki, sztuki posągowej, nieśmiertelnej. Wojna okaleczyła wiarę w jej moc. Kiedy Herbert w wierszu *Do Apollina* (debiutancka *Struna światła*) mówi o bogu muz, myśli o młodości, strzaskanej, milczącej¹². Patrząc na kamienne szczątki bohater wiersza wyznaje:

inny był pożar poematu
inny był pożar miasta
bohaterowie nie wrócili z wyprawy
nie było bohaterów
ocaleni niegodni

szukam posągu

¹⁰ Por. T. Chrzanowski, dz. cyt., s. 253.

¹¹ Poniższy fragment stanowi rozszerzoną i zaktualizowaną wersję fragmentu mojego artykułu: M. Peroń, *Gdzie dojrzewają posągi?*, który ukazał się w dodatku literackim „Rzeczpospolitej” pt. „Herbert a sztuka” (2008).

¹² Zob. J. Kornhauser, *Struna światła – między ocaleniem a niepokojem*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3, s. 22.

zatopionego w młodości¹³

Rozbity posąg, łamliwość rzeczy i kruchość uczuć, popiół i cień stają się obrazami świata, w którym nic już nie ma cech stałości i pewności. To, co było do tej pory trwałe i silne, ulega zniszczeniu. Granice pewne, wyznaczone i obrysowane zostają skruszone. Posąg greckiego boga był obrazem trwałości, proporcji, harmonii. Kategorie te, charakterystyczne dla sztuki starożytnej, wyrażały ład i porządek panujący w świecie. Były modelem doskonałym, który nie mógł jednak zostać zrealizowany po doświadczeniu wojny. Posługując się metaforą użytą przez Herberta, ulegają one rozbiciu, podobnie jak marmurowa rzeźba Apollina.

Także inne rzymskie posągi mówią o sprawach nie tyle współczesnych, co zawsze aktualnych: cierpieniu i zwycięstwie prawdy nad fałszem (jak w wierszu *Apollina i Marsjasz*), trudnym przyjęciu tego, co jest przeznaczone zwykłemu, bezimiennemu człowiekowi i zgodzie na wielkość, która wypełnia się poprzez podjęcie zadania danego przez los (utwór *Nike, które się waha*). Jeszcze starszy obiekt, liczący ponad 3000 tysiące lat, pozwala wyrazić niepokój człowieka współczesnego, świadomego swej śmiertelności i jednocześnie przeczuwającego wieczność¹⁴. Patrząc na posązek Wielkiej Matki (prezentowany w Luwrze), Pan Cogito wypowiada słowa modlitwy:

ześlij nam święta wodę urodzajów
ty z której palców wyrastają liście
my urodzeni z gliny
jak ibis wąż i trawa
chcemy byś nas trzymała
w mocnych swoich dłoniach

(...)

nie chcemy innych bogów nasz kruchy dom z powietrza
wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy
nieś nas ostrożnie od nocy do nocy
a potem zdmuchnij zmysły przed progiem pytania¹⁵

¹³ Z. Herbert, *Do Apollina*, [w tegoż:] *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 9.

¹⁴ Zob. T. Tomasiak, *Spotkanie z Wielką Matką: sztuka paleolityczna w twórczości Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, „Pamiętnik Literacki” 2012, nr 103/1, s. 129-145.

¹⁵ Z. Herbert, *Pan Cogito spotyka w Luwrze posązek Wielkiej Matki*, [w tegoż:] *Pan Cogito*,

Po raz kolejny niepokój Pana Cogito budzi myśl o tym, jak będzie wyglądać rzeczywistość po śmierci. W *Przecuciach eschatologicznych Pana Cogito z Raportu z obłąkanego Miasta* czytamy, że główny bohater „wieczność chyba będzie miał gorzką”. Po śmierci nie będzie tego, co Pan Cogito bardzo cenił, do czego się przywiązał: podróży, przyjaciół, książek. Co więcej, odebrane zostaną mu zmysły, w wieczność będzie uczęszczać na „kursy tępienia / ziemskich nawyków”. Pan Cogito będzie walczył o to, by zostawiono mu zmysł wzroku i dotyku, dzięki któremu odczuwał ból. Zapamiętane obrazy zjawisk prostych, jak sosna, wschód słońca i „kamień z sinymi żyłami” są dla niego najważniejsze. Pan Cogito nie chce żyć „bez wspomnień / historii powszechnej / atlasu ptaków”. Przed posązką Wielkiej Matki mówi, że „wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy”. Nie chce wiecznego trwania bez tych wszystkich „ziemskich nawyków i drobiazgów”. Pan Cogito boi się po prostu, że po śmierci nie zmartwychwstanie także ciałem. Rzeźba z Luwru jest pretekstem do snucia gorzkiej i sceptycznej refleksji na temat życia w wieczności.

Do rozważań o charakterze eschatologicznym, powraca Herbert także w wierszu *Curatia Dionisia*. Przywołuje w nim rzeźbiarski nagrobek z okresu rzymskiego, prezentowany w angielskim Chester¹⁶. Pośmiertny, „samotny bankiet” – jak pisze poeta – tytułowej Curatii, przywołuje trawiący niepokój o to, jak wygląda życie już za progiem śmierci. Nawiązanie do tradycyjnych schematów ikonograficznych (tu: łożo, delfiny morskie) podkreśla także niemożność rozstrzygnięcia podstawowych pytań związanych z kondycją człowieka. Rozmowa z tradycją – to zatem także wyraz zgody na istnienie tajemnicy, miejsca, którego nie dosięgają już nasze, bo ziemskie pytania. Czułe spojrzenie poety na pojedyncze cierpienie, jest cechą charakterystyczną całej postawy poety. Herbert potrafi dostrzec lęk, pragnienie, męstwo, wierność w biografii takich postaci, które są często bezimienne, zepchnięte poza margines historii i ludzkiej pamięci. Współczucie i braterstwo z tymi, którzy cierpią często ukryte jest w poetyckich biografii osób niepozornych (*Curatia Dionisia*, młodzieniec z wiersza *Nike, która się waha*). Herbert dokonuje także rekonstrukcji losów, które historia już skomentowała, oceniła, przywracając im niejako prawdziwość, wzniosłość. Zabieg ten jest szczególnie widoczny w prozatorskim tomie

Wrocław 1993, s. 56.

¹⁶ Zob. J. M. Ruszar, *W poszukiwaniu Curatii Dionisii*, „Rzeczpospolita” 2008, dodatek literacki „Herbert a sztuka” z 7.06.2008 r. Artykuł dostępny online: <http://archiwum.rp.pl/artykul/782665-W-poszukiwaniu-Curatii-Dionisii.html>

Król mrówek. Prywatna mitologia. Okazuje się, że pod piórem poety Minotaur zmienia się w odrzuconego syna, Cerber pragnie miłości i przyjaźni, Atlas cierpliwie dźwiga nie tylko świat, ale swoją samotność. Jak pisze Katarzyna Kuczyńska-Koschany *Król mrówek* to „mitologia gorszych, słabszych, niższych, to także mitologia zwierząt (Pegaza, Cerbera), upośledzonych (*Tersytyesa, Minotaura, Echo*), „dezserterów losu” (Kleomedesa), wreszcie dziwnych, bo przed-historycznych Myrmidonów”¹⁷.

W wierszu *Epizod z Saint Benoît* z tomu *Napis* Herbert stosuje zabieg podwójnej aktualizacji¹⁸. Romańskie przedstawienie z prostym schematem ikonograficznym: walka dobra ze złem, zostaje odniesiony do konkretnej biografii. Przywołując sztukę, Herbert – poeta, wywołuje pamięć o innym twórcy. Poeta rozmawia z poetą, podróżnik ze sztuką, obserwator i komentator z historią, człowiek z cierpieniem drugiego.

Tytułowe Saint Benoît to opactwo benedyktyńskie, założone w VII wieku we Francji, odegrało istotną rolę w tzw. reformie kluniackiej. W XI wieku zostało przebudowane w stylu romańskim. Herbert metaforycznie podkreśla jego pograżenie w mrokach dziejów, kiedy pisze: „w starym opactwie nad Loarą / (wszystkie soki drzew spłynęły tą rzeką)”. Uwagę podmiotu lirycznego przykuwa jeden szczegół - rzeźba umieszczona na kapitule znajdującym się w przedsionku bazyliki. Poeta precyzuje: „nie jest to narteks ale kamienna alegoria”.

Wykute w kamieniu dzieło romańskiego twórcy przedstawia scenę, w której udział biorą trzy osoby. Od strony prawej znajduje się postać anioła, po lewej szatana. Pomiędzy nimi zaś umieszczono małą figurkę człowieka. Anioł i Szatan trzymają go za ręce. Każdy z nich próbuje przeciągnąć go na swoją stronę. Jest to alegoryczna wizja walki o duszę człowieka.

W sztuce średniowiecznej spotkać można przedstawienia, w których nad ciałem zmarłego unosi się dusza człowieka w kształcie pomniejszonej

¹⁷ K. Kuczyńska-Koschany, *Przecie „tryumfowi antropomorficznej bestii” (prywatnie o „prywatnej mitologii” Zbigniewa Herberta)*, „Polonistyka” 2001, nr 9, s. 4.

¹⁸ Zob. J. M. Ruszar, *Perfekcyjny grzesznik w opactwie*, artykuł dostępny online: <https://www.rp.pl/arttykul/1032820-Perfekcyjny-grzesznik--w-opactwie.html>, M. Lubelska-Renouf, *Charlotte Corday i Max Jacob: dwa wiersze Herberta czytane z perspektywy miejsca, gdzie zostały napisane*, [w:] *Świat piękny i bardzo różny: szkice o wojażach Pana Cogito*, red. J.M. Ruszar, D. Siwor, Kraków 2018, s. 111-128

postaci. Towarzyszy jej wyobrażenie anioła i diabła, którzy rozpoczynają między sobą pojedynek. Czasem są to sceny ukazujące umierającego, który leży na swoim łożu, u wezglowia zaś stoi anioł, po drugiej stronie szatan (np. relief w Koprzywnicy)¹⁹. W opactwie nad Loarą twórca przedstawił anioła i szatana tej samej wielkości. Pierwsza z postaci wyposażona została w ogromną ilość skrzydeł, co charakterystyczne jest dla przedstawień tego okresu. Twórca *Struny światła* nazywa ją „czteroskrzydłym archangelusem”. Niewątpliwie jednak wyobrażenie szatana jest znacznie bardziej ciekawe. Po pierwsze dlatego, że jego sylwetka zostaje oderwana od tła, podczas gdy anioł stoi wyprostowany i „przyklejony” płasko do ściany. Diabeł rzeczywiście szarpie i ciągnie chude ramię człowieka. Wygina się, zapiera nogami, wykrzywia twarz z wysiłku, całą sylwetką próbuje przeciągnąć go na swoją stronę. Boski wysłannik natomiast drugą rękę trzyma jakby „od niechcenia”, bez wysiłku i emocji, tak że ciało tego, który jest przyczyną sporu, przechyla się w lewą stronę.

Poeta dokonuje swego rozpoznania ikonograficznego. Kamienna, romańska postać człowieka to według niego dwudziestowieczny francuski poeta:

nagi Max Jacob
którego wydzierają sobie
szatan i czteroskrzydły *archangelus*²⁰

Oczywiście jest to metaforyczne przypisanie osoby do rzeźbiarskiego kształtu. Herbert stosuje ryzykowną identyfikację. Wynika to zapewne z tego, że Max Jacob związany był z benedyktyńskim klasztorem, gdzie był częstym gościem. Po śmierci w 1944 roku w obozie w Drancy, jego szczątki przeniesiono na pobliski cmentarz, a w Saint Benoit powstało Towarzystwo Przyjaciół Maxa Jacoba. Patronat objął Pablo Picasso, Max Jacob jest bowiem uważany za jednego z przedstawicieli surrealizmu i twórcę kubizmu w poezji.

Jak podaje w biografii Herberta Andrzej Franaszek, poeta zwiedzał francuskie opactwo wiosną 1964 roku²¹. Jak wynika z korespondencji zachowanej w Archiwum poety, Herbert znał literacką twórczość Maxa Ja-

¹⁹ B. Dąb-Kalinowska, *XIV-wieczne malowidło koprzywnickie – misterium biblijne i kosmologiczne*, „Artium Quaestiones”, 1979, s. 55-79.

²⁰ Z. Herbert, *Epizod z Saint Benoît*, [w tegoż:] *Napis*, Wrocław 1996, s. 27.

²¹ Zob. A. Franaszek, *Herbert. Biografia, t. II: Pan Cogito...*, s. 46.

coba. W liście z 22 października 1954 roku do Tadeusza Chrzanowskiego prosił swojego przyjaciela o przesłanie książek francuskich pisarzy, w tym Jacoba²². Ciekawym wydaje się dla badaczy twórczości Herberta przesłanie związków pomiędzy propozycjami poetyckimi obu twórców (obok poezji obaj tworzą krótką prozę poetycką).

W wierszu *Epizod...* Wynik walki pomiędzy aniołem a szatanem zostaje opisany przez poetę następująco:

szatan trzyma mocno
oderwana rękę Jacoba
pozwalając reszcie
wykrwawić się między
czterema niewidocznymi skrzydłami²³

Diabeł zostaje z ręką francuskiego poety, który umiera przy boku niebieskiego posłannika. Scena ta rozgrywa się na sąsiednim kapitelu. Podkreśla to narracyjny charakter przedstawienia, oto jesteśmy świadkami tylko jednej sekwencji, naszym oczom ukazuje się epizod.

Do sfery sztuki odsyłają w tekście następujące terminy: narteks, kapitele. Poeta przywołuje tworzywo, z którego zostało wykute przedstawienie. Kojarzy się on nie tylko z materiałem, ale też poprzez wprowadzoną metaforę - „kamienna alegoria”, otwiera na ponadczasowy charakter dzieła, w pewien sposób także na jego majestat, trwałość, istotność. Herbert określa również położenie przedstawienia, wskazuje miejsce: „przed wejściem do bazyliki”, „na jednym z kapiteli”, „sąsiedni kapitel”. W całym liryku równowaga pomiędzy komentowaniem dzieła plastycznego a przybliżaniem się do biografii poety (osnutej na kanwie średniowiecznego schematu walki dobra ze złem) jest w stanie idealnej równowagi. Herbert jest mistrzem w wykorzystywaniu wizualnej jakości przedmiotów do tworzenia poetyckiej historii. W tym zabiegu dzieło sztuki nie jest zepchnięte na margines opowieści, jednocześnie trwa niezależnie i użycza sobie niczym kartka umożliwiająca unaocznienie wersów. Pierwsza strofoida w przywołanym utworze odnosi się zatem do konkretnego przedstawienia rzeźbiarskiego, druga jest już poetycką wizją na temat dalszych losów głównego bohatera:

²² Tenże, *Herbert. Biografia, t. I: Niepokój...*, s. 442.

²³ Z. Herbert, jak wyżej, s. 27.

wynik tych zapasów
nie został ogłoszony
jeśli nie wziąć pod uwagę
sąsiedniego kapitelu

szatan trzyma mocno
oderwaną rękę Jacoba
pozwalając reszcie
wykrwawić się między
czterema niewidocznymi skrzydłami²⁴

Jest zatem dalszy ciąg historii tych zmagania, to opowieść i finał. Odbiór wiersz Herberta przypomina przyglądanie się kolejnym klatkom filmowego dzieła. By go poznać, a tym samym zrozumieć sens całego obrazu trzeba, jak pisze poeta, „wziąć pod uwagę”. To wezwanie skierowane nie tyle do turysty podziwiającego romańską płaskorzeźbę, ile do człowieka przed którym „tu i teraz” jest niezrozumiałe (w tym wielkie kategorie: sens cierpienia, dopuszczenie zła). Gest spojrzenia obok umożliwia spojrzenie w przyszłość, poskładanie zdarzeń wreszcie w logiczną całość. Początkowo zawieszony, owo „pomiędzy” musi zostać dopełnione – potem, już w kolejnej scenie, chyba w innym czasie, wymiarze. Z pewnością owo „pomiędzy” jest poza sztuką i literaturą. Te dwie dziedziny ludzkiej działalności jedynie zapowiadają przestrzeń, dają przecucie istnienia sfery metafizycznej, zmuszają do skierowania się w jej stronę.

Dla biografii francuskiego symbolisty te dwie rzeźbiarskie sceny są doskonałą ramą, umożliwiającą Herbertowi zrozumienie sensu konkretnego cierpienia i dramatu ludzkiej egzystencji. Max Jacob (1876 – 1944) - francuski poeta, malarz, pisarz i krytyk pochodzenia żydowskiego; związany był z surrealizmem oraz ruchem dada. Za życia niedoceniony, zyskał miano jednego z największych twórców międzywojennej awangardy.

Zaprzysiężony z cyganerią artystyczną Paryża, sam był jedną z jej barwniejszych postaci. Dla interpretacji wiersza Herberta interesujące jest chyba najbardziej życie duchowe poety, który urodził się w rodzinie żydowskiej. Jako dojrzały człowiek przyjął chrzest, rozpoczął życie kontemplacyjne jako świecki członek zakonnej wspólnoty benedyktynów, w której spędził blisko czterdzieści lat. Osiadł w opactwie nad Loarą. W roku

²⁴ Jak wyżej.

1944 został aresztowany przez gestapo po wyjściu z porannej mszy - jako Żyd. Zmarł z wycieńczenia tego samego roku w obozie koncentracyjnym w Drancy. Czy szatan z francuskiego narteksu także śmierć przywołana przez barbarzyński wiek XX?

Herbert nie daje prostych odpowiedzi, pocieszającego morału, pozytywnej puenty.. Patrzy na sąsiedni (nieco ukryty) kapitel – dalej, ciągle interpretując – to znaczy pragnąc zrozumieć nie tylko świat, ale i duszę i cierpienie i cenę za wierność. A przecież tak trudno to zrobić: bo daczego końcem jest wykrwawienie się? Nawet jeśli pocieszyć nas mają „cztery niewidoczne skrzydła”.

Herbert, jeśli przywołuje dzieła sztuki i miejsca, to te, które sam widział, i te, które zostały „zranione”, zapomniane, niedocenione, pozostające na peryferiach zainteresowań współczesnego świata. Jego poezja wyrasta z obserwacji rzeczywistości. Często poeta daje konkretne wskazówki, gdzie możemy znaleźć obiekt, który był początkiem poetyckiej refleksji. Jest to miejsce przechowywania rzeźby, tytuł dzieła, autor albo typ ikonograficzny. Do swoich wierszy wybiera przedmioty, które są zbadane i zaobserwowane przez niego osobiście. Górę, która jest zawsze „przed” lub „za” Rovigo, porównuje do „świętecznej szynki obłożonej jarmużem”. Kiedy patrzyłam na zbocza z odsłoniętymi połaciami piasku (obecnie jest tam nieczynny kamieniołom), i kontrastujące z nimi ciemne partie drzew, nabrałam pewności, że porównanie Herberta jest trafne.

Posągi, kamienie, kształty odzwierciedlają „drapiezną miłość konkretnu” w poezji Herberta. Wzięte są z rzeczywistości kultury i przedmiotów, o której mówi poeta, po to, by ukazać przede wszystkim rzeczywistość ludzką. To znaczy głęboką prawdę o człowieku, jego losie, wyborach.

Autor Studium przedmiotu posługuje się formami dotykalnymi i rozpoznawalnymi. Odwołując się w swoich utworach do konkretnej rzeźby wierzy, że czytelnik będzie wiedział, o jakim dziele pisze. Nie odtwarza zatem wyglądu przedmiotu, lecz na jego podstawie dopowiada własną historię. Często wykorzystuje właściwości posągowych rzeźb: ich twardość, nieruchomość i kamiennosc zostaje skontrastowana z delikatnością, ruchem i czułością. Ukazanie idealnego piękna, proporcji i harmonii, służy pokazaniu cech czasu dzieciństwa, młodości, niedotkniętego zniszczeniem wojny. Posąжки kultowe są zaś tłem do refleksji na temat wyglądu życia człowieka po śmierci. W tym wypadku interesuje Pana Cogito to, czy nastąpi zmartwychwstanie ciałem. O tym, by po śmierci nie być zapomnianym mają przypominać pozostawione posągi i nagrobki. Wywodzą się one z prze-

konania, że ważna jest pamięć o poprzednich pokoleniach, dla Herberta zwłaszcza pamięć o rówieśnikach, którzy w czasie wojny oddali swoje życie w obronie ojczyzny. Wykute w kamieniu napisy są nieustannym przypomnieniem o nich.

Wzrok, a przede wszystkim dotyk, są najistotniejsze w odbieraniu świata. Pozwalają nie tylko sprawdzić chropowatość powierzchni, ciepło i bryłę przedmiotu, określić kolor i utrwalić obraz w pamięci, ale też umożliwiają odczuwanie bólu i bycie świadkiem przeszłości.

Streszczenie

W poezji Zbigniewa Herberta istotną rolę w poetyckim obrazowaniu odgrywają nawiązania do sztuki. Najwięcej odniesień związanych jest z malarstwem i architekturą, nieco mniej z rzeźbą. W pierwszym okresie twórczości poeta najczęściej przywołuje posągi greckie, wraz z początkiem jego zagranicznych podróży obiekty mniej znane, będące śladem osobistego kontaktu z dziełem sztuki. Herbert wykorzystuje materialne właściwości rzeźby (kamiennosc, sztywnosc, trwałość) do ukazania w sposób alegoryczny okrucieństwa historii XX wieku i zanurzonego w nim losu wielu bezimiennych bohaterów.

Słowa kluczowe: *poezja współczesna, Zbigniew Herbert, korespondencja sztuk, alegoria.*

„*Stone Allegories*”.

Poems of Zbigniew Herbert Inspired by Sculptures

Summary

In Zbigniew Herbert's poetry, references to art play an important role in poetic imaging. Most references are related to painting and architecture, a bit less to sculpture. In the first period of his work, the poet most often invokes Greek statues, along with the beginning of his foreign travels, less-known objects, which are a trace of personal contact with a work of art. Herbert uses the material properties of sculpture (stonework, stiffness, durability) to show allegorically the cruelty of the 20th century history and the fate of many nameless heroes immersed in it.

Keywords: *contemporary poetry, Zbigniew Herbert, correspondence of arts, allegory.*

