



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Tkanka życia, tkanina poezji

Author: Danuta Opacka-Walasek

Citation style: Opacka-Walasek Danuta. (2003). Tkanka życia, tkanina poezji. W: A. Węgrzyniak, T. Stępień (red.), "Tkanina : studia, szkice, interpretacje" (S. 334-343). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

Danuta Opacka-Walasek

Tkanka życia, tkanina poezji

Wydany niedługo przed śmiercią tom Zbigniewa Herberta *Epilog burzy* zamyka wiersz *Tkanina*. Ten szczególny utwór — krótki, zwarty, bardzo liryczny w wyrazie i doskonale syntetyczny w konstrukcji — prowokuje lekturę złożoną, wielopłaszczyznową. Pozostając symbolicznie „ostatnim słowem” poety, z jednej strony jest *Tkanina* wierszem niezwykle prywatnym: mówi o intuicji wieczności, która rodzi się w człowieku przed śmiercią, o nieskończoności i skończoności, kruchej pamięci, sumieniu, wierności, o czym pisać trudno, bo język kultury jest zawodny. Z drugiej zaś strony, ten precyzyjnie zbudowany tekst łączy w sobie tak wiele linii istotnych dla twórczości Herberta, że pozwala się odczytywać jako zamierzona summa poetycka. Poprzez drobne metafory uruchamia ciągi skojarzeń odsyłających do fraz z dziesiątków wierszy poety. W zaledwie dwóch strofach wiąże obecną od początków jego twórczości moralistyczność, dialog z wielowiekową kulturą, problematykę eschatologiczną, wreszcie — poprzez aluzje — zagadnienia związane ze sztuką i historią. Miejsce *Tkaniny* w dorobku literackim Herberta nie jest przypadkowe: będąc wierszem ostatnim okazuje się zwornikiem artystycznych i tematycznych struktur tej liryki.

Wiadomo z lektury Herberta, a i z nader obszernej literatury przedmiotu, w jaką obrosły jego teksty, że kompozycja książek poetyckich tego autora nie jest sprawą przypadku. Choć krytyka podkreślała kilkakrotnie, że Herbert jest autorem nie tyle zbiorów, co świetnych wierszy, że jego pojedyncze utwory są zawsze skończonymi całością, żyjącymi samodzielnie, niezależnie od innych tekstów — zauważono także spójność i logikę kompozycyjną tomów, na których ostateczny wydzźwięk niemały wpływ miała chronologia wierszy i napięcia semantyczne, rodzące się pomiędzy nimi. Sam Herbert wypowiedział się przed laty na temat istoty kompozycyjnej debiutu — prawem klamry

można ten sąd odnieść także do tomu ostatniego: „Pierwszy tom jest zwykle w większym stopniu wyborem, niż następne, a rzadko młody poeta rozumie, że dla niego i dla czytelników większą wagę ma jeden rys indywidualny, niż cały worek ujawnionych możliwości i śladów lektury”.¹

To, czego nie rozumieją młodzi poeci, z pewnością rozumiał poeta stary, zwłaszcza ten, który wcześniej ujawnił świadomość komponowania całości większej niż pojedynczy wiersz. Trudno nie poddać się sugestii interpretacyjnej, płynącej z lokalizacji *Tkaniny* w dorobku Herberta: nie jest kwestią przypadku, że ten właśnie utwór umieścił poeta jako ostatni. Spotykają się w nim wszak nader wyraziste „rysy indywidualne” jego twórczości.

Tkanina

Bór nici wąskie palce i krosna wierności
oczekiwania ciemne flukta
więc przy mnie bądź pamięci krucha
udziel swej nieskończoności

Słabe światło sumienia stuk jednostajny
odmierza lata wyspy wieki
by wreszcie przenieść na brzeg niedaleki
czołno i wątek osnowy i całun.²

Pierwsza, nawet dość pobieżna lektura tekstu odsłania jego porządek archetypowy, mityczny, kulturowy. Los pojedynczego człowieka — podmiotu utworu — zostaje włączony w odwieczny, uniwersalny porządek ludzkiej egzystencji: początku i końca, przejścia na drugą stronę, która nie jest nicością, ale nowym sposobem istnienia, pamięci i wierności.

Perspektywa wiersza jest przedśmiertna — „drugi brzeg” jest niedaleki. Praca mitycznych prądek determinujących ludzkie życie dobiega końca. W mitologii greckiej i rzymskiej los człowieka to splot wielu nici osnutych zawsze na tej najważniejszej, wyznaczającej indywidualny czas każdego: nić żywota przędą Parki, Mojry, jej długość zaś jest rozmaita, zależy od przeznaczenia, którego nie znamy. Kloto przędzie nić życia, Lachesis przydziela los i strzeże nici, Atropos — Nieodwracalna — przecina ją, gdy nadchodzi czas śmierci. Tkanina przedstawia życie — według symboliki różnych kultur: greckiej, rzymskiej, indyjskiej. Idzie w jej znaczeniach przede wszystkim o to, że spleta dwa jego zasadnicze plany: biologiczno-egzystencjalny i metafizyczny. Plan pierwszy przynależy do człowieka, to on jest tkaczem swojego życia, determinowanego biologią („żywą plazmą” — jak gdzie indziej powie Herbert). W tkaninie egzystencji przeplata się nić bierna — osnowa z nicią aktywną,

¹ Z. Herbert: *Recenzja debiutu Jana Czernego*. „Twórczość” 1965, nr 5.

² Tenże: *Epilog burzy*. Wrocław 1998.

wątkiem, samo zaś tkanie jest tworzeniem, wzrostem, dziełem. Drugi, symboliczny plan tkaniny to jej aspekt transcendentalny. Dla kogoś, kto jest obdarzony intuicją mistycznego wymiaru zjawisk, konkretny świat stanowi jakby kurtynę ukrywającą jego prawdziwy i głęboki wymiar. Platon oznajmił: „Najwyższy Demiurg obarcza demiurgów pomniejszych (mitologicznych bogów) zadaniem splecenia w symboliczną tkaninę tego, co nieśmiertelne ze śmiertelnym.”³ Symbolizuje więc tkanina dualizm: materialnego z duchowym, życia i śmierci, śmiertelno-nieśmiertelną dwoistość każdego istnienia. Te uniwersalne, płynące z kulturowego dziedzictwa sensy przywołuje w wierszu Herbert klasyk, począwszy od tytułu, poprzez wieloznaczną rekwizytornię: krosna, wątek, osnowę, czołno i całun — będący tkaniną związaną z symboliką śmierci. Dodajmy do tego jeszcze „światło” i „brzeg niedaleki” oraz zamierzoną w tekście podwójność semantyczną metafor, na przykład czołno z jednej strony przynależy do warsztatu tkackiego, z drugiej zaś jest aluzją do łodzi Charona, w której przewożono zmarłych przez Styks; „krosna wierności” — to już nie tylko warsztat Mojr, ale również przywołanie pracy Penelopy, która tkła całun, „gzło grobowe dla herosa Laertes, wielką delikatną tkaninę”, jak pisze Homer w V pieśni *Odysei*⁴. W wierszu Herberta obraz Penelopy tkającej z „gąszczu przędzy” przywołują metafory inicjalne: „bór nici wąskie palce i krosna wierności / oczekiwania ciemne flukta /.” Słyszymy tu wyraźnie Herberta — poetę przeszłości, Herberta — współczesnego klasyka, uparcie ponawiającego wzory, reinterpretującego archetypy, toposy i symbole obecne w zbiorowej świadomości i — jak chciał Jung — podświadomości. Herbert nasycy język tego niewielkiego, składającego się zaledwie z dwóch strof, utworu bogatymi kontekstami erudycyjnymi. Odsyła do mitów, Biblii, literatury starożytnej i znacznie współcześniejszej — romantycznej i dwudziestowiecznej. Mówi idiomem konwencjonalnym, językiem tradycji wielu epok. Nawiązuje dialog z tak licznymi dziełami, które stanowią dla jego wiersza interteksty, że można by zaryzykować twierdzenie, iż buduje tu jeden zmultiplikowany intertekst kultury. Uwyrażniając w wierszu kontekst antyczny, mitologii i *Odysei*, uruchamia poeta równoległe zaplecze tradycji biblijnej. Ono tkwi w strukturze głębokiej metafor, jest raczej ewokowane niż artykułowane bezpośrednio. Do chrześcijańskiej sfery kultury odsyła metafora „światła odmierzającego [...] wieki” — które kojarzy się ze „światłem wiekuistym”, i „całun” przywołujący całun turyński. Wreszcie sama czynność tkania, podczas którego wielokrotnie przeprowadza się wątek przez osnowę, ewokuje kształt krzyża, podstawowego symbolu chrześcijaństwa. Nim powstanie tkanina, nici wielokrotnie krzyżują się ze sobą.

Herbert, dawno nazwany mistrzem paraboli, bo od początków swojej poezji prowadził dialog człowieka współczesnego z przeszłością, budował po-

³ Cyt. za: J.E. Cirlot: *Słownik symboli*. Przeł. I. Kania. Kraków 2000, s. 422.

⁴ Homer: *Odyseja. Pieśń V*. Przeł. J. Parandowski. Warszawa 1964, s. 49.

most między dziedzictwem tradycji a wydziedziczeniem XX wieku i w tym swoim wierszu — ostatnim i bardzo chyba osobistym — umieścił indywidualny los podmiotu w odwiecznym porządku kultury. Na tej uniwersalnej płaszczyźnie utworu eksponuje wątek jednostkowy: życie i umieranie konkretnego człowieka z wiersza, który swoją poszczególną zaznaczył jedynym w tekście zaimkiem pierwszoosobowym: „przy mnie bądź”. Podmiot znajduje się w sytuacji granicznej: wie, że jego życie dobiega końca, że trzeba się przenieść — jak mówi — „na brzeg niedaleki”, swój obecny stan określa jako „oczekiwania ciemne flukta”, co można rozumieć jako przyływy i odpływy lęków, cierpienia, niepokoju, ciemności. W centrum jego myślenia znajdują się wartości ludzkie: wierność, pamięć, sumienie, serce. I znów — co charakterystyczne dla poezji Herberta, szczególnie dla jego dość licznych utworów tanatologicznych — na krok przed śmiercią nie szuka pocieszenia w Bogu, nie zaklina bogów, by przedłużyli nić żywota, nie skarży się na nieuchronność losu. Zwraca się ku ludzkiemu światu, w nim widząc sens i możliwość nieśmiertelności. Prosi: „więc przy mnie bądź pamięci krucha / udziel swej nieskończoności /”. Tu warto dostrzec znaczącą klamrę, która spina ostatni wiersz Herberta z utworem otwierającym pierwszy tom poezji, *Strunę światła*. W *Dwóch kroplach kochankowie* „do końca byli mężni / do końca byli wierni /” i przed śmiercią, zamiast modlitwy, litanii do Boga „szęptali [...] litanie z a k o c h a n y c h”, szukając ocalenia w sobie nawzajem, w drugim człowieku. Tak też czyni podmiot *Tkaniny*: o swoje życie po śmierci prosi nie tyle instancję nadludzką, co ludzką pamięć, do niej kierując wezwanie. Człowiek w poezji Herberta, o czym pisano wielokrotnie, zawsze przedkładał to, co ludzkie, znane, czego pewność sprawdził doświadczeniem, nad to, co nieoswojone, abstrakcyjne, nawet gdyby miało okazać się doskonalsze — boskie. Zawsze był „Uciekinierem z Utopii” I w tym wierszu — ostatnim, myśląc o swoim istnieniu „na drugim brzegu”, kieruje się raczej ku ludzkiemu sumieniu — choć jego światło jest słabe, ku ludzkiej pamięci — choć jest krucha, ku sercu — którego „stuk jednostajny” pozwala odczuwać emocje, ale także biologią determinuje egzystencję.

Głos wewnętrzny, który słyszy (jednostajny stuk sumienia i serca), przeciwstawia stukotowi krosien, na których Parki odmierzają czas jego życia i wszystkiego, co istnieje („stuk jednostajny / odmierza lata wyspy wieki”). Słabe światło sumienia — ludzkiego wnętrza, przedkłada nad światło zewnętrzne, choćby miało być ono „światłością wiekuistą”, życiem w boskim, nie w ludzkim wymiarze. Tak chyba właśnie należałoby interpretować sens zagadkowo zapisanego wersu „słabe światło sumienia stuk jednostajny”. Wers jest zagadkowy, bo jego wydźwięk zależy od cezury wewnętrznej, którą odbiorca utworu musi wprowadzić podczas lektury — poeta tego wersu nie rozłamał. Można go zatem przeczytać: „słabe światło / sumienia stuk jednostajny” lub „słabe światło sumienia / stuk jednostajny”. W pierwszym przy-

padku „światło” wiążąc się z wcześniej występującą „nieskończonością”, może symbolizować przeczuwany, metafizyczny wymiar istnienia, życie po śmierci w pobliżu „światła wiekuistego”. W drugim zaś przypadku „słabe światło” wiąże się z sumieniem, odsyła do sfery wartości świata ludzkiego, tak jak „krucha pamięć”. W tej poezji, co wydaje się przeważać szalę interpretacji nie ku boskiemu, a ku ludzkiemu światu, w którego pamięci podmiot ma nadzieję żyć po śmierci — sfera metafizyczna zwykle wyrażana była metaforą mroku. W *Modlitwie starców* jest mowa o „nienasyconym mroku ołtarzy”, w *Piosence* — „płoną mroki wiekuiste”, światłem zaś są ziemskie „szronu ostre iskry”.

Człowiek z wiersza, choć wie, że koniec jest nieuchronny, wcale nie rozstaje się z życiem, jakie zna. Kończy swoje pożegnanie informacją, że zamierza „przenieść na brzeg niedaleki czołno i wątek osnowy i całun”. Po śmierci chce nadal tkąć — być może z pamięci, którą prosi o nieskończoność, „na krosnach wierności” — zapewne własnej wierności wobec ludzkiego świata. Tkaniny swojego życia, nawet po drugiej stronie, nie powierza ani Mojrom, ani Bogu. W wyliczeniu wątek wymienia przed osnową, nic aktywną przed nicią bierną.

O lęku przed utratą więzi z ludzkim światem bohater poezji Herberta mówił wielokrotnie. Zawsze bał się „ziewania aniołów, niebieskich przeciągów, astmatycznego sapania dzwonów”. Zawsze obiecywał, że będzie wierny ziemi, prosił, by było to możliwe, jak w *Modlitwie starców*:

[...]
 przemień nas w psy niebieskie
 kundle o zmierzwionej sierści
 ćmy o szarej twarzy
 zagasłe oczy żwiru
 ale nie daj
 aby pożarł nas
 nienasycony mrok twoich ołtarzy
 powiedz tylko to jedno
 że potem wrócimy

W analizowanym teraz aspekcie *Tkaniny* słyhać wyraźnie głos Herberta moralisty, który zawsze umieszczał w centrum swojej poezji wartości ludzkie, aksjomaty humanistycznej kultury, budowanej od śródziemnomorza. Autor wewnętrzny tej liryki od pierwszych utworów tłumaczył sens wierności, pamięci, sumienia i perswadował, że choć wydają się one kruche wobec zewnętrznych determinacji (historią, polityką, biologią, degradującą się współczesną kulturą), ocalają człowieka i przedłużają jego trwanie. Pokazywał, jak dochować przymierza umarłym, przypominał:

jesteśmy mimo wszystko
 stróżami naszych braci
 [...]

musimy zatem [...]

policzyć dokładnie
 zawołać po imieniu
 opatrzyć na drogę
 w miseczkę z gliny
 proso mak
 kościany grzebień
 groty strzał
 pierścień wierności
 amulety

(*Pan Cogito o potrzebie ścisłości*)

W *Tkaninie* podmiot deklaruje swoją wierność światu, ale też staje się oczywiste, jak jemu samemu potrzebna jest wierność ludzkiej pamięci. Właśnie w niej — tak naprawdę — może istnieć po śmierci. Reszta jest niewiadomą. Jak bowiem napisał Herbert w „małej prozie” *Czas*: „nie wiem zaiste, co mi jest dane, a co odjęte na zawsze”.

Usłyszeliśmy już w ostatnim wierszu Zbigniewa Herberta głos klasyka i głos moralisty. Pora na wysłuchanie poety historii, komentatora i sędziego dziejów — tych dawnych i tych najnowszych. Do tego nurtu liryki Herberta, w którym autor wewnętrzny pytał wielokrotnie o logikę dziejów, o bezduszne prawa rządzące historią oraz o miejsce pośród nich człowieka, śledził mechanizmy bitew i wojen antycznych, a także — równolegle — zawirowań historyczno-politycznych XX wieku, odsyła pierwsza metafora *Tkaniny*: „bór nici” oraz „krosna wierności”. Te tropy prowadzą bezpośrednio do wiersza poświęconego „Pamięci Zbigniewa »Bynia« Kuźmiaka”:

Znów deszcz ze śniegiem — co on tka
 na wielkich krosnach wczesnej zimy
 sznur chłopskich wozów w skrzyniach z sosny
 poległych w lasu głąb zwozimy
 niech im całunem będzie mgła
 a światłem szronu ostre iskry
 i pamięć nasza przy nich trwa
 i płoną mroki wiekuiste

(*Piosenka*)

Pierwodruk tego utworu nastąpił na łamach „Odry” w roku wydania *Epilogu burzy*⁵. Umieszczając go w swoim ostatnim tomie, dokonał Herbert

⁵ „Odra” 1998, nr 2, s. 2.

dwóch znaczących korekt. Pierwsza z nich polegała na zmianie tytułu. Pierwotnie brzmiał on *Sny*, teraz *Piosenka*, co — w świetle zawartości utworu — podpowiada kontekst dawnej pieśni wojskowej *Idzie żołnierz borem, lasem*, o której już Mickiewicz pisał w *Panu Tadeuszu*: „piosenka stara, wojsku polskiemu miła”. Stąd skojarzenia wiodą więc ku „wierszom partyzanckim” Herberta, utworom o smoleńskim lesie, o zabitym w Katyniu stryju, o guzikach z wojskowych „płaszczy i mundurów”. W wyniku kolejnej korekty wiersza poeta dokonał zupełnej zmiany drugiej strofy. W pierwodruku nie padały w niej słowa ani „całun”, ani „pamięć”, ani „światło”. Obok „krosien” i „lasu” są to trzy określenia analogizujące *Piosenkę* z *Tkaniną*. I wszystkie te tropy zostały dodane dopiero w tomiku, gdzie wiersze ze sobą sąsiadują. Ta korekta wydaje się szczególnie istotna: przywołany utwór stanowi ważny intertekst dla ostatniego wiersza Herberta. Wiersza, który metaforą „boru nici” odsyła do wielu tych utworów poety, gdzie mowa o historii skazującej ludzi na śmierć w lesie i o obowiązku spoczywającym na żyjących — dochowania wiernego przymierza. Bohater liryki Herberta wielokrotnie, niczym Dantejski bohater „w życia wędrowce, na połowie czasu, straciwszy z oczu szlak nieomylniej drogi, w głębi ciemnego znalazł się lasu”⁶. W jego wierszach bór, las zawsze skojarzony jest ze śmiercią — od utworu *Las Ardeński* z pierwszego tomu, po wiersze partyzanckie, „esencja lasu staje się esencją śmierci” (*Boski Klaudiusz*). Las to „popiół spalonych traw” (*Kościół*), „zwęglony obłok [...] zdradzona wiara pustych schronów” (*Las Ardeński*). To także getto, nazwane w wierszu *Apel* „lasem pachnącym igliwem i krwią”. Co ważne — las splata się tu z historią, której mechanizmów podmiot tej poezji często nie może pojąć. W tym miejscu otwiera się ciekawy kontekst interpretacyjny dla wiersza *Tkanina*, uprawomocniony jego inicjalną metaforą „bór nici”. Otóż warto w niej dostrzec proveniencję romantyczną. W literaturze tamtej epoki (u mistycznego Słowackiego, Krasińskiego, Pola) nierzadka była wielka metafora przedstawiająca historię w postaci gobelinu, a więc tkaniny. Jego prawa strona była czytelna i wyrazista: tkął ją Bóg; z perspektywy logiki dziejów planu boskiego obraz historii był uporządkowany. Natomiast lewa strona tkaniny była splątany gąszczem nitek; tak przedstawiała się historia w krótkiej, wąskiej perspektywie planu ludzkiego. Człowiek nie mógł objąć jej obrazu — była „borem nici”.

W ostatnim wierszu Herberta poprzez symbole, toposy, aluzje literackie przywołane są wszystkie niemal podstawowe aspekty jego poezji: dialog współczesnego klasyka z kulturą, głos moralisty strzegącego humanistycznych wartości, lęk metafizyczny, refleksja nad historią. Nie koniec na tym — widać tu jeszcze Herberta jako miłośnika sztuki, autora *Barbarzyńcy*

⁶ Dante: *Boska Komedia, Piekło 1*, 1—3.

w ogrodzie, Martwej natury z wędzidłem, Labiryntu nad morzem i tak wielu wierszy o pięknie.

Tytuł *Tkanina*, poza nazwą materiału, wywołuje asocjacje estetyczne, może być określeniem dzieła sztuki (gobelinu, kobierca). Pojawia się w wierszu artysta — poprzez synekdochy pokazany jest proces tworzenia: wąskie palce tkające na krosnach, czółno, wątek i osnowa. Swoją tkaninę splata z wielu nici — pamięci, wierności, niepokoju, światła i nadchodzącej ciemności. Materia zawdzięcza urodę wartościom wywiedzionym z tkanki życia. Są w niej, jak powie Herbert gdzie indziej, „chrząstki duszy i włókna sumienia”.

Można by zapytać, dlaczego Herbert poeta, znawca słowa, miłośnik malarstwa, rzeźby i architektury, tak wiele piszący o rozmaitych odmianach sztuki, zdecydował się na podsumowanie swojej twórczości akurat tkaniną. Odpowiedź — z pewnością niepełna — jest możliwa. Charakter tego dzieła sztuki łączy dwa najważniejsze w twórczości Herberta zmysły: dotyku i wzroku. Proces tkania odbywa się w bezpośrednim kontakcie dłoni i nici, ponadto aktywizuje wzrok. Gotowe zaś dzieło działa nie tylko — jak obraz — na oczy, ale swoją fakturą ożywia dotyk. A ten właśnie instrument percepcji potwierdza u Herberta trwanie życia i pewność poznania. Tak jest między innymi w wierszach *Dotyk*, *Mały Stwórca*, w *Deszczu*, gdzie zabitego na wojnie brata opuściły wszystkie zmysły, a gdy wrócił do domu, został mu jedynie dotyk, więc „opowiada historie rękami”, dotyka „twarzy ślepymi palcami płaczu”. W *Pięciu* śmierć przychodzi dopiero wtedy, kiedy „dotyk skurczy się i rozluźni”. W *Przeczuciach eschatologicznych Pana Cogito* bohater godzi się oddać surowym aniołom węch, słuch i smak, „będzie tylko tłumaczył / [...] że wzrok i dotyk nie chcą go opuścić”. Dotyk — centralny zmysł w poezji Herberta — wielokrotnie przejmuje funkcję wzroku. Jak w *Alienacjach Pana Cogito*: „reszta ciała jest ukryta / widzi ją tylko dotyk”.

Jest, być może, jeszcze jeden powód wyboru tkaniny właśnie na sumę twórczości literackiej. Wynika on z podobieństwa techniki artystycznej, która leży zarówno u podstaw tkactwa, jak i tworzenia tekstu. Etymologia tego słowa prowadzi od łacińskiego czasownika *texere*, oznaczającego „tkać”, „snuć”. Według Barthes’a „tekst jest nową tkaniną złożoną ze starych cytatów”⁷. Utwór literacki to „tkanka złożona ze słów użytych w dziele”⁸. Dla Rymkiewicza „Wiersz jest [...] przekrwioną tkanką w żywym, proteuszowym organizmie sztuki. [...] Ta tkanka, powiązana z organizmem tysiącem włókien i żył, obumiera i ożywa z roku na rok, z wieku na wiek, a organizm zmienia się, by tkanka znów obumarła i znów ożyła. W sztuce nic się nie kończy.”⁹

⁷ R. Barthes: *Teoria tekstu*. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 1. Red. H. Markiewicz. Kraków 1992, s. 198.

⁸ Tamże, s. 188.

⁹ J.M. Rymkiewicz: *Czym jest klasycyzm?* Warszawa 1967, s. 66.

Etymologia słowa „tekst” wiąże się z łacińskim *intertexto* — „wymieszać tkając”. To właśnie w swoim ostatnim wierszu uczynił Herbert, poeta, który nazwał palce „wrzecionami wierszy” (***) *J. Zawieyskiemu*). Wymieszał tkając. Dał tak wiele odniesień kulturowych i więcej jeszcze odwołań do twórczości własnej. Drobnymi frazami uruchomił całe ciągi skojarzeń, asocjujących metaforami innych jego wierszy — o wierności, historii, poznaniu, lękach metafizycznych, o pięknie i dobru, o śmierci i samotności, o mokrych całunach trwogi i mgły, mączących się niciach, tkaninach oddechu, o wielkich krosnach i wątych pajęczynach. Swój ostatni wiersz pisał w cierpieniu, gdy — jak czytamy w biblijnej *Księdze Hioba* — „dni są szybsze niż tkackie czółenka” (Job 7,6).

Wyraźna jest w ostatnim wierszu Herberta szczególnie rozbudowana intertekstualność¹⁰. Działa ona w dwóch kierunkach: na zewnątrz, odsyłając ciągle do wielowiekowej tradycji, którą ta poezja syciła się zawsze, i do wewnątrz, do dziesiątków wierszy poety. Plan pierwszy — to dialog z wielkim, zmultiplikowanym intertekstem kultury, plan drugi — to intertekstualność autarkiczna¹¹, autocytaty, aluzje do własnej twórczości. Z tak wielu nici splota Herbert swoją literacką tkaninę. Tworzy sztukę, która:

stara się uszlachetnić
 podnieść na wyższy poziom
 wyśpiewać odtńczyć zagadać

 zetlałą materię ludzką
 zrudziałe cierpienie

Życie potraktowane jest tutaj — jak powie Herbert w jednym z esejów — niczym „tworzywo, materia, której nadana została forma niezwykła, wyszukana”¹². Ta forma może — w pewnym sensie — zwyciężyć śmierć. Tekst, Horacjańska *multa pars* poety, przetrwa w „pamięci kruchej”, bo „zetlały werset” można wciąż powtarzać „z tą samą inkantacją zachwytu” (*Kaplan*), choć „całun ziemi” będzie już „troskliwie nasunięty na oczy”. W książce *W poszukiwaniu królestwa człowieka* Bieńkowska pisze: „Jego [człowieka — D.O.-W.] jedynym miejscem konkretyzacji stanie się dzieło poetyckie — owa idylla kultury, nie mniej jej znaczenie dotyczyć będzie całego człowieka — będzie to prawdziwy stan pojednania, osiągnięcie najwyższych wartości, przez przewyciężenie doczesnych granic: czasu, śmierci, jednost-

¹⁰ Choć, oczywiście, intertekstualność jest metodą badania tekstu, postępowaniem interpretacyjnym, narzędziem badacza, wydaje się, że w tym utworze uczynił ją Herbert zasadą konstrukcyjną.

¹¹ Termin L. Dällenbacha w: *Intertexte et autotexte*. „Poétique” 1976, N° 27.

¹² Z. Herbert: *Martwa natura z wędzidłem*. Wrocław 1993.

kowości. I to wszystko ma nam dać sztuka, ale sztuka świadoma swego posłannictwa, swojej istoty jako wyrazu wolności i pragnienia pełni.”¹³

Poezja Zbigniewa Herberta — w której dobro splata się z pięknem, w której są „włókna duszy i chrząstki sumienia”, która z tkanki życia splata tkaninę poezji — bez wątpienia była świadoma swego posłannictwa. Wolno wierzyć, że ją i jej autora ocali z „wiekuistych mroków — słabe światło sumienia”. I pamięć — być może krucha, ale „odporna na działanie czasu”.

¹³ E. Bieńkowska: *W poszukiwaniu królestwa człowieka*. Warszawa 1981, s. 108.