

Danuta OPAKKA-WALASEK

„...GORZKIE ROZWAŻANIA
O ZBYT WIELKIEJ PAMIĘCI O ZBYT MAŁYM SERCU”
Doświadczenie krzywdy i wybaczenia
w poezji Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta

Taktyka Herberta zmierza konsekwentnie do uwznioślenia krzywdzonych, nie szczędząc im nawet nazbyt heroicznych oczekiwań i powierzając powinności przekraczające niemal ludzką miarę. I zostawia w tym wybór. Miłosz zdaje się bardziej pragmatyczny, intelektualnie ostrożny, czasem nawet sceptyczny wobec hartu ofiar doświadczanych krzywd. Raczej na poetę stojącego po ich stronie niż na samych krzywdzonych nakłada obowiązek rozliczenia niegodziwości, jak w wierszu „Który skrzywdziłeś”.

KRZYWDA JAKO SŁOWO-KLUCZ

Dialektykę krzywdy i wybaczenia, której akcenty rozkładają się w twórczości Czesława Miłosza i Zbigniewa Herberta rozmaicie, ujął aforystycznie autor *Ziemi Ulro*: „Ludzie i bogowie są w ciągłym ruchu winy i przebaczenia”¹. Konstatując takie urządzenie świata, cytat sygnalizuje zarazem rozległość spektrum, w którym wskazani poeci uobecniają te kategorie. Nim kilka rysów interpretacyjnych odsłoni uwarunkowania krzywdy i przebaczenia (bądź niewybaczenia) w wybranych realizacjach literackich, warto – w zgodzie z duchem filologii – naświetlić zasadnicze sensy słowa „krzywda”. Prowadzi ono do wnętrza kultury, umożliwiając poznanie odbitego w niej obrazu świata, a także do specyfiki światobrazów konstruowanych w poezji, kiedy słowo zostaje poddane dodatkowym operacjom sensotwórczym, niejednokrotnie wydobywającym znaczenia ukryte pod jego wydzźwiękiem pierwszym.

Jak wykazują badania, „krzywda” jest słowem szczególnym dla polskiej kultury, bo słowem-kluczem². Nie mając jednowyrazowych, idealnych ekwiwalentów semantycznych w innych językach, okazuje się „niepodrabialna”, niepowtarzalna w swoich treściach abstrakcyjnych: „Hasła o takim znaczeniu brak w bliskich nam językach niesłowiańskich (łacińskim, niemieckim, angielskim)

¹ C. Miłosz, *Przeciwieństwo*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2011, s. 1183.

² Zob. K. Piśarkowa, *Krywda jako słowo-klucz*, w: *Collectanea linguistica in honorem Casimiri Polański*, red. M. Brzezina, H. Kurek, Wydawnictwo KA, Kraków 1999, s. 143-150.

skim, francuskim)”³. Słowo „krzywda”, jako idiomatyczne, tym więcej powiada o mentalności wspólnoty, o hierarchii wartości zakonserwowanych w jej kodzie, uwydatniając cechy dla niej swoiste. Zaznaczyć wypadnie, że nie są to tylko cechy chętnie akceptowane, wskazujące na wrażliwość, empatię – co zawiera się w źródle znaczeniowym krzywdy jako zła niegodziwego, bo zadanego słabszemu – wielowiekowe „pielęgnowanie” pamięci krzywd w polskiej tradycji prowokuje bowiem zarazem odruchy ambiwalencji wobec nadmiernego cierpiętnictwa wspólnoty, prowadzącego do egocentryczności. Owa egocentryczność, zapewne stanowiąca kompensację niepowodzeń (dziejowych, społecznych, losowych), sankcjonuje subiektywizm w ocenie doświadczeń: zawsze boleśniejsza niż krzywda cudza jest ta, którą wyrządzono „nam”, „mnie”. Ofiara zawsze uzna siebie za bardziej niż inni bezbronną wobec krzywdziciela. Idzie za tym, także charakterystyczne dla naszej kultury, nadmierne ekspozowanie (wręcz apoteoza) słabości, kruchości, nierówności między ofiarą a winowajcą. Język skłonność tę utrwała: pole semantyczne krzywdy jest rozległe, wyposażone w całe bogactwo kategorii pokrewnych. Choć z „krzywdą” nietożsame, o sprofilowanych zakresach, znajdują się w jej spektrum: „wina”, „cierpienie”, „niesprawiedliwość”, „bezprawie”, oraz: „fałsz”, „błąd”, „pomyłka”, „kłamstwo”, „obmowa”, „obelga”, „zniewaga”, „gwałt”, „iniuria”, „nadużycie”, „szkoda”, „strata”, „przestępstwo”...

Spojrzenie w głąb ewolucji polskiego słowa-klucza odsłania ciekawe pokłady semantyczne, których echa można dostrzec także w konstrukcjach poetyckich światów Herberta i Miłosza – poetów, którzy wprost zresztą deklarują imperatyw stawiania w obronie, zabiegania o to, co kruche. Dość przypomnieć, prawem sygnału, korespondujące ze sobą utwory: Herberta *Niepoprawność*, o „kruchym pięknie”, które człowiek z wiersza będzie „[...] niósł jak chleb i miłość / mijając ciałem tor żelaza”⁴, oraz Miłosza *Piosenkę o porcelanie*, eksponującą okrucieństwa wojny w obrazie ziemi „zasłanej bryzgami kruchej piany”, „maleńkich spodeczków”, „różowych filiżanek” rozjechanych przez „tanki”⁵. Kiedy „drży i faluje niepokojem”⁶ świat, ba – kosmos, Herbert „pod szyderstwami Akwilonów / porty kruchemu [...] trwaniu”⁷ wznosi. Pan Cogito, czytający o krwi, której tak w człowieku niewiele, z gorzką ironią konstatuje: „ściśły pomiar / umocnił nihilistów / dał większy rozmach tyranom / wiedzą teraz dokładnie / że człowiek jest kruchy / i łatwo go wykrwawić”⁸. Krzywda tym staje się dotkliwsza, naganna, im bardziej kruchej i bezbronnej dotyka ofiary.

³ Tamże, s. 145.

⁴ Z. H e r b e r t, *Niepoprawność*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 110.

⁵ C. M i ł o s z, *Piosenka o porcelanie*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 234.

⁶ Z. H e r b e r t, *Drży i faluje*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 45.

⁷ Tamże.

⁸ T e n ż e, *Pan Cogito myśli o krwi*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 502.

Krystyna Pisarkowa tak wyklada pochodzenie słowa: „*Krzywda* to etymologicznie «coś krzywego, złego, wygiętego», coś, co jest «złe, bo nie proste», a zatem «nie prawidłowe», więc równocześnie też «nie prawe», «niezgodne z prawem», «niesprawiedliwe». To coś przeszło długą drogę od konkretnego do *abstractum*, i wędrowało ku znaczeniu nazwy swoistej niesprawiedliwości, którą jest z natury «zło bezkarne, (bo) wyrządzone słabszemu przez silnego». [...] Jako odpowiedniki *krzywdy* i pokrewnych wyrazów rodziny słowotwórczej ujrzymy [w innych językach] wyrazy zbudowane na rdzeniach: *praw(-o, -da)*, *-iur-, -ius, -iust, -recht* i zanegowanych przez morfemy przedrostkowe: *in-, un-*, pol. *bezprawie, niesprawiedliwość*. [...] Źródło znaczeniowe wyrazu *krzywda* [...] jest starsze niż powszechna znajomość cywilizowanej iurydyki. *Krzywdy* nie ma w nowej demokratycznie pojętej sprawiedliwości, gdzie słabości się nie cieniuje. [...] Refleksje dotyczące *krzywdy* umotywowanej w języku świadczą jednocześnie o stanie świadomości społecznej wobec pewnego standardu instytucjonalnego. Mówią o archaicznej przewadze prestiżu tradycyjnych, subiektywnych układów międzyludzkich nad «zimnym», «nieużyтым» prawem”⁹.

Jakże znacząco wybrzmiewa wobec przytoczonej wykładni obraz *Historii ludzkich*¹⁰ Miłosza, rozpisany na krzywiznach, garbach, koślawościach. Kumulując w nim „nie proste”, a więc „nieprawe”, „niesprawiedliwe” kształty, które metaforyzują marne usposobienia, słabą kondycję człowieka, ewokuje poeta *krzywdę* odgórnie determinującą ludzką naturę. Reaktywując ślady konkretnych znaczeń tkwiących w słowie „*krzywda*”, zgodnie z jego ewolucją w językowym procesie poeta przesuwając *krzywizny* ku *abstractum*: *skrzywionej* i *skrzywdzonej* konsystencji wspólnoty ludzkiej. Przez „*jakiś*” *zło bezkarne*, bo niewidoczne, silniejsze, bo godzące w kruchość, więc i – poprzez jego skutki – powołujące empatię:

[...] wszystkim nam właściwa jest pewna koślawość
Czy też niezborność, starannie ukrywana,
Że wyjawienie jej to taki nietakt
Jak wytknięcie palcem garbatego [...]”¹¹.

Podobnie w poetyckiej autodiagnozie Miłosza czytamy: „Jestem i będę krzywy, co komu do tego?”¹². Także portret Pana Cogito, najważniejszej osoby lirycznej Herberta, jest „*skrzywiony*”: „*tak oto / na obu nogach / [...] / idzie / Pan Cogito / przez świat / zataczając się lekko*”¹³.

⁹ Pisarkowa, dz. cyt., s. 144n., 149.

¹⁰ Zob. C. Miłosz, *Historie ludzkie*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 1326.

¹¹ Tamże.

¹² Tenże, *Pobyt*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 1225.

¹³ Z. Herbert, *O dwu nogach Pana Cogito*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 368.

Trudno znaleźć w tej twórczości „nie krzywych” – a więc i nieskrzywdzonych – bohaterów, jeśli są poetyckimi figurami ludzi. Trudno znaleźć „prosty” świat albo choćby taki jego model. W zwartej metaforze „skrzywionego globusa”¹⁴ i chęci jego naprawy chwytą Miłosz esencję światoodczucia, w poezji rozpisanego na wiele wariantów.

WOBEC DWUDZIESTEGO WIEKU „NOWE DOŚWIADCZENIE” KRZYWDY I WYBACZANIA

Wobec poetów tak bardzo dwudziestowiecznych jak Zbigniew Herbert i Czesław Miłosz – nie tylko przecież za sprawą kalendarza określającego ich twórczość, ale i ze względu na autoidentyfikacje z epoką, wpisywane w autorские wypowiedzi artystyczne i metaliterackie – warto zapewne mieć na uwadze głównie ten adres: wiek dwudziesty, za punkt odniesienia dla artykulacji krzywdy i wybaczenia w ich utworach. Dotyczy to zwłaszcza tekstów, które eksponują złożoność wskazanych kategorii w wymiarze ponadjednostkowym, wspólnotowym, o zwielokrotnionej skali i randze krzywd jako przejawów stwierdzonego zła moralnego, odczuwanego w stanie faktycznym, a wynikającego często z historyczno-politycznych determinacji obejmujących całe ludzkie grupy. Możliwość przebaczenia mocniej się wtedy komplikuje, bo i ciąży na niej etyczny dylemat, czy można dać sobie prawo, by „przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świecie”¹⁵. Herbertowski Pan Cogito (którego monologu, rzecz jasna, nie zawsze wolno w prosty sposób utożsamiać z poglądami autora wewnętrznego) rozstrzyga go odmownie: „i nie przebacząj zaiste nie w twojej mocy / przebaczać [...]”¹⁶. Gdzie indziej natomiast poeta napisze: „trzeba się pojednać / z braćmi którzy są w mocy nieprawości / i walczyć na krańcach”¹⁷.

Rozważania o krzywdzie (jako winie i stanie świadomości: trwałym poczuciu skrzywdzenia) oraz wybaczeniu, obaj poeci niejednokrotnie zakorzeniają w kontekstach metafizycznych, religijnych. Zresztą Miłosz samą interpretację historii wiązał z tymi obszarami, pisząc na przykład o tym, czego poeta dwudziestego wieku powinien się nauczyć od Dostojewskiego, i że ten uważał, iż „czysto historyczny wymiar nie istnieje, bo jest on równocześnie wymiarem metafizycznym, że metafizyczny jest sam wątek historii”¹⁸. Stawiając kwestie

¹⁴ C. Miłosz, *Wanda*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 1092.

¹⁵ Z. Herbert, *Przesłanie Pana Cogito*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 439.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ T. Tenże, *Msza za uwięzionych*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 543.

¹⁸ C. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*, w: tenże, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Czytelnik, Warszawa 1987, s. 73.

„urządzenia świata” i odgórnego wpisania w jego konstrukcję zadawanego bólu, cierpienia, zanurzają się oni w wątpliwości zasadnicze. Autor *Traktatu teologicznego* między innymi tak napisze, łącząc w porządku tekstu plan ludzkich doświadczeń historycznych z wykładniami światopoglądu religijnego: „Przemiana krucyfiksu w abstrakcję pomagała odejmować rzeczywistość ciała na szubienicy albo w komorze gazowej, byle nie przyznać się, że religia Boga ukrzyżowanego jest religią kosmicznego bólu”¹⁹. Herbert zaś, rozważając wzór pojednania zadanego do przepracowania także literą religii, powie:

zapisane to było
aby nas pojednać
najgorszym pojednaniem²⁰,

a w innym miejscu:

podany do wierzenia win nie przebaczący
karczował bowiem lasy i prostował ścieżki
wysoko niósł latarnię gdy weszliśmy w noc
[...]
wybuchamy śmiechem
gdy mówią jak mało trzeba
aby się pojednać²¹.

Miłosz, wobec krzywdy, tak podsumowuje celowość koincydencji porządków ludzkiego i metafizycznego w odniesieniu do swojej twórczości: „Przy końcu życia myśli poeta: «W jakichże ja nie nurzałem się obsesjach i głupawych pomyśleniach mojej epoki! Wsadzić by mnie do wanny i szorować dzień i noc, aż ten cały brud ze mnie spłynie. A jednak tylko z powodu tego brudu mogłem być poetą dwudziestego wieku, i pewnie Pan Bóg tak chciał, żeby mieć ze mnie korzyść»”²². Ironiczna dykcja, realizująca się tutaj między innymi poprzez ukonkretnienie „brudu” – konotującego przecież sensy abstrakcyjne – przez zastosowanie kolokwializmów i składni języka potocznego, tylko częściowo dystansuje gorzkość diagnozy. W gruncie rzeczy zapis ten, choć jest też swego rodzaju wykładnią „alibi” poety, usprawiedliwieniem wyborów, co do których może on mieć wątpliwości, odwołuje się do predestynacji: być może, jako poeta urodzony w dwudziestym wieku, był do tego powołany, temu przeznaczony. Owo zanurzenie w skrzywiony i skrzywdzony świat, w swoją epokę, nawet z konsekwencjami brudu i „nurzania się w obsesjach”, jest dla

¹⁹ T e n ż e, *Dziedziczenie cech nabytych*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, Wydawnictwo Znak, Kraków 1977, s. 213.

²⁰ Z. H e r b e r t, *Rozmyślania Pana Cogito o odkupieniu*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 428.

²¹ T e n ż e, *Rozmyślania o ojcu*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 369.

²² C. M i ł o s z, *Wymyć*, w: tenże, *Piesek przydrożny*, s. 120.

Miłosza imperatywem. Sam będąc intelektualistą, brzydzi się intelektualistami i artystami, którzy protekcjonalnie epatując swoją „nadzwyczajną inteligencją”, dystansują się od krzywd, dręczenia, okrucieństw dokonujących się tuż obok. Aż nadto dobitnie wybrzmiewa ta postawa poety w ostrym, pełnym gniewu wierszu *Strukturalista*, w którym notabene tak wiele jest krzywdzonej kruchości, wyzwalającej w podmiocie empatię i odruch obrony, wobec obojętnego, laboratoryjnego „mrożenia łąz”, alienowania się przed żywym światem w przetwarzających go, neutralizujących komputerowych pracownikach:

Byłem na odczycie strukturalisty, mówił nadzwyczaj inteligentnie i jego francuskie łapki nadzwyczaj inteligentnie trzymały papierosa.

Chciałem wstać i powiedzieć: ty, na tej ziemi wycia i rzygowin, na tej ziemi dręzonego wszelkiego żywego stworzenia i mojej ludzkiej rozpacz, ty, naukowcu, świni.

[...]

Cóż ja z moją głupotą przeciw tobie, kolekcjonerowi zamrożonych łąz, albo przeciw komputerom w Lawrence Laboratory?

Ja śmieszny, tak samo jak wtedy, kiedy byłem mały i próbowałem bronić świętych gajów czy góry Synaj czy Patmos, nie rozumiejąc, czego bronię i czemu.

Bo dzieci podskakiwały i rymowały wyrazy i jeden chłopczyk śpiewał: „matka-szmatka”, „matka-szmatka”, a ja nagle rzuciłem się na niego, kopiąc i gryząc²³.

Kiedy natomiast w twórczości Herberta i Miłosza mowa jest o krzywdzie i wybaczeniu w aspekcie podmiotowym, czasami uprzywatnionym, wpisanym w zindywidualizowane kreacje literackich postaci, mocniej wybrzmiewa ton moralistyczno-egzystencjalny, o konotacjach niekoniecznie związanych z aktualizacjami dwudziestowiecznymi, a bardziej ponadczasowych, obwarowanych kulturowo i tyjących się raczej ludzkiej natury, jej psychologicznych reakcji wobec opresywnego splotu krzywdy zawinionej lub mimowolnej, oraz zalecanych kulturą konsekwencji tychże – procesualnego przebaczenia. Jak wysoką stanowi ono sztukę, jakiej wymaga pracy, wskazał Herbert w celnej metaforze nazywającej odpuszczanie win „najtrudniejszym kunsztem”²⁴. Jest ono zatem w jego poezji czymś znacznie bardziej wyszukany od umiejętności, nawet talentu, nadto – wyjątkowym, jak wyjątkowa bywa maestria. Wszak droga do kunsztu, poza potencjalnymi zdolnościami, wiedzie przez uporczywe ćwiczenia, które nie gwarantują jego osiągnięcia. Także Miłosz ujmuje zdol-

²³ T e n z e, *Strukturalista*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 547.

²⁴ Z. H e r b e r t, 17 IX, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 516.

ność wybaczenia, gdy w ludzkiej, nie w boskiej jest ono gestii, jako niezwykle trudny, wymagający dojrzałości akt, a raczej jako sztukę składającą się z aktów wielu, kiedy nawet u jej końca przebaczenie bywa niepełne. W wierszu *Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki* powiada ironicznie: „Jaka mizeria. Ale wybaczona”²⁵, dystansując się przecież zarazem od „mizerych”, włączając siebie do ich grona. Sam częściej eksponuje to, czego przebaczeniem objąć nie potrafi. Jako poeta – i po prostu jako człowiek. Jak w wierszu *Który skrzywdziłeś*²⁶ (o którym będzie mowa dalej), jak w *Wykładzie VI*:

[...] Co nie jest objęte
Przebaczeniem? Brak wiedzy, beztroska niewinnych
Wołałyby o pomstę, wzywały wyroku,
Gdybym to ja był sędzią. Nie będę, nie jestem²⁷.

O możliwości absolutnego wybaczenia pisze w zasadzie w odniesieniu do... Absolutu:

Jak mogłem
jak mogłem
robić takie rzeczy
żyjąc w tym strasznym świecie
podlegając jego prawom
igrając z jego prawami.
Potrzebuję Boga, żeby mi przebaczył
potrzebuję Boga miłosiernego²⁸.

Przy całej świadomości, jak uniwersalizujący charakter miewają (czy mają) sensory artykułowane w twórczości poetów moralistów, nadto – eruditów, zwłaszcza gdy klasycyzująca poetyka, paraboliczne konstrukcje wynoszą problematykę utworów ponad konkretny czas, pozostaje myśl oczywista, że to doświadczenia i zdarzenia epoki im współbieżnej generują impulsy literackich komentarzy – i poszukiwanie dla nich formuły. Jeden z najbardziej lapidarnych zapisów Herberta, puentujących doznanie swojego wieku, brzmi: „Żyliśmy w czasach które zaiste były opowieścią idioty / Pełną hałasu i zbrodni”²⁹. I choć autor *Przesłania Pana Cogito* deklarował: „Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność [...], ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkret-

²⁵ C. M i ł o s z, *Dziewięćdziesięcioletni poeta podpisuje swoje książki*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 1312.

²⁶ Z o b. t e n ż e, *Który skrzywdziłeś*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 341.

²⁷ T e n ż e, *Wykład VI*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 970.

²⁸ T e n ż e, *Jak mogłem*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 1340.

²⁹ Z. H e r b e r t, *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 585.

na, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji³⁰ – to w ową „rzeczywistość” często wdzierają się (także konkretna) współczesność. Znaczona bywa w wierszach Herberta między innymi słynnymi już konfrontacjami kulturowego obszaru dziedzictwa z wydziedziczeniem w dwudziesty wiek³¹, odniesieniami historyczno-politycznymi, niedwuznacznością dat i nazw (na przykład wiersz *Węgrom*³², datowany pod tekstem „1956”, *Na chłopca zabitego przez policję*³³ czy odnosząca się do stanu wojennego *Msza za uwięzionych*³⁴, dedykowana Adamowi Michnikowi). Żeby się zatem mimo wszystko identyfikować z epoką zadaną do przeżycia, a do swoich wierszy, w których z woli poety słowa miały być „oknami otwartymi na rzeczywistość”³⁵, wpuszczać „radość – córkę bogów”³⁶, trzeba było uczyć się od mistrzów spojrzenia: „Przez lekko załzawione okulary / Wzrokiem który wybacza i nie powinien wybaczać”³⁷. Trzeba też było wielokrotnie szukać odpowiedzi na „sowie zagadki”³⁸:

jakich sił ducha trzeba by wykrzesać
bijąc na oślep rozpaczą o rozpacz
iskierkę światła hasło pojednania³⁹.

W jednym z wczesnych utworów poetyckich (*W malignie 1939*⁴⁰) Czesław Miłosz, w konwersacyjno-dyskursywnej dykcji stanowiącej „składnię rozumowania, wnioskowania, oceniania”⁴¹, w monolog podmiotu lirycznego taką wpisuje ocenę faktycznego stanu: „No cóż, to prawda, krzywdy był kraj i ucisku”⁴². W bliskim chronologicznie – więc i katastroficznym – wierszu nazywa Wisłę „[...] straszną, pustą rzeką, / [...] patrzącą od wieków / Na kraj

³⁰ T e n ż e, *Poeta wobec współczesności. Spotkanie w redakcji miesięcznika „Odra” 1972*, w: tenże, *Poezje*, PIW, Warszawa 1998, s. 7.

³¹ Zob. S. B a r a ń c z a k, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Polonia, London 1984 (zob. zwł. rozdziały: *Antynomie i Demaskacje*).

³² Zob. Z. H e r b e r t, *Węgrom*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 164.

³³ Zob. t e n ż e, *Na chłopca zabitego przez policję*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 654.

³⁴ Zob. t e n ż e, *Msza za uwięzionych*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 543n.

³⁵ T e n ż e, *Poeta wobec współczesności*, s. 8.

³⁶ T e n ż e, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 465.

³⁷ T e n ż e, *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, s. 585.

³⁸ T e n ż e, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, s. 465.

³⁹ Tamże.

⁴⁰ Zob. C. M i ł o s z, *W malignie 1939*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 157-161.

⁴¹ W. B o l e c k i, *Proza Miłosza, w: Poznanie Miłosza 2, cz. 2, 1980-1989*, red. A. Fiut, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 33.

⁴² M i ł o s z, *W malignie 1939*, s. 157.

krzywdy i żalu [...]”⁴³. Po dziesięcioleciach, w bardzo już dojrzałym okresie twórczości, w *Hymnie o Perle*, wyraża znamiennej *Tęsknotę*:

Nie żeby zaraz być jednym z bogów czy herosów.
Zmienić się w drzewo, rosnąć wieki, nie krzywdzić nikogo⁴⁴.

Nie sposób nie zauważyć, że dobitność krzywdy powiązana jest w powyższych cytacjach z potężną miarą czasu: z wiekami – tymi, które ewokują długie trwanie ludzkich zbiorowości, i tymi, których abstrakcyjna ponadczasowość („rosnąć wieki”) odniesiona została do wymiaru jednostkowego, podmiotowego. Uwypukla to, iż w poezji Miłosza krzywda tak mocno stygmatyzuje istnienie w czasie, dziejowym i egzystencjalnym, że zdaje się nieuchronnością istnienia, a jej eliminacja z życia – utopijną tęsknotą. Ta – wyrażona w stylistyce spontanicznego westchnienia, opatrzona została zarazem nieco żartobliwym, autoironicznym dystansem („Nie żeby zaraz...”), który tyleż sygnalizuje kaliber marzenia (nie aż tak ono wielkie, próżne, bo na ludzką jednak miarę), co natychmiast przenosi je na powrót w sferę nieosiągalną („rosnąć wieki, nie krzywdzić nikogo”).

Choćby przyjąć, nieobcą klasykom, perspektywę uogólniającą i uznać, że doświadczenia ich współczesności są powtórzeniem ponadczasowych determinacji ludzkiej natury czy prawideł losów uwikłanych w dziejowość, to i tak doświadczenia te ukazują się zarazem jako wciąż nowe. I jako nowe właśnie zadane są do przepracowania – mocą konkretności aktualnych zdarzeń i jednostkowej, psychologicznej na nie reakcji, kontekstu odmienionego horyzontem epoki, umysłowości, intelektu kształtowanych przez swój czas. Dobitnie artykułuje tę świadomość Miłosz w *Nieobjętej ziemi*: „To nieprawda, że co myślimy o świecie teraz, w tym dwudziestym wieku, da się sprowadzić do rozważań o wiecznej kondycji ludzkiej. Nigdy dotychczas ludzie nie żyli w takich warunkach i w kręgu takich pytań jak nasze. Uznając podobieństwa i szanując tradycję, trzeba jednak pamiętać, że próbujemy nazwać nowe doświadczenie”⁴⁵. W tejże *Nieobjętej ziemi*, w *Ogrodzie ziemskich rozkoszy*, powiada zaś: „Miało się ku końcowi dwudziestego wieku, / W którym będę zamknięty jak mucha w bursztynie”⁴⁶. Komentując te między innymi zapisy Miłosza, Ryszard Nycz mówi o jego dziele jako „artykulacji i samowiedzy”⁴⁷

⁴³ T e n ż e, *Rzeka*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 164.

⁴⁴ T e n ż e, *Tęsknota*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 711.

⁴⁵ T e n ż e, *Nieobjęta ziemia*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 842.

⁴⁶ T e n ż e, *Ogród ziemskich rozkoszy*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 781.

⁴⁷ R. N y c z, *Poeta XX wieku w poszukiwaniu formy „nowego doświadczenia”: przypadek Czesława Miłosza*, w: tenże, *Poetyka doświadczenia. Teoria – nowoczesność – literatura*, Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa 2012, s. 263.

doświadczenia swojej epoki, o dostrzeganiu przez niego jej specyfiki oraz pojmowaniu własnej twórczości jako zadania wypowiedzenia i określenia owego „nowego doświadczenia”, kiedy osobliwość dwudziestego stulecia angażuje pisarza „w wymiarze tyleż globalnym, co lokalnym, zarówno wspólnotowym, jak jednostkowym”⁴⁸.

Spektrum badawcze Nycza jest od zamierzeń niniejszej refleksji interpretacyjnej rozleglejsze, zorientowane na uchwycenie konsekwencji rozmaitych autoidentyfikacji pisarza dla usytuowania jego dzieła w najważniejszym kontekście kulturowym i literackim (nowoczesny antymodernizm, doznawanie terażniejszości jako post-przeszłości, doświadczenie „tutamtejszości”⁴⁹, wyrażanie i formowanie świadomości epoki, rozpoznanie specyfiki nowoczesnego doświadczenia w figurze pętli, której trajektoria jest za każdym razem inna, gdzie terażniejszość i przeszłość uzyskują wciąż różnicujące znaczenia ze względu na antycypowaną przyszłość et cetera), niemniej eksponuje ukierunkowanie twórczości Miłosza ważne dla poniższych ustaleń. Wszak w obszarze „nowego doświadczenia” nienowych zjawisk wielokrotnie znajdzie się w utworach noblisty także splot krzywdy i przebaczenia.

Obecne i istotne w tradycji, krzywda i przebaczenie są zapewne nie do uniknięcia także w przyszłości, przy czym okazują się przeżywane każdorazowo jako doświadczenie nowe: własne, z gruntu dwudziestowieczne, warunkowane treścią własnej epoki. I poszukujące „dykcji nowej”⁵⁰ dla należytego przedstawienia czy uobecnienia. Jeśli zatem specyficznie akcentuje Miłosz w przemowie sztokholmskiej rangę pamięci: „Być może jest tak, że nie ma innej pamięci niż pamięć ran”⁵¹, to wolno potraktować tę myśl także jako wektor prowadzący do współczesnego mu, poetyckiego przepracowywania krzywd wnoszonych terażniejszością. Także do przepracowania pytań o to, co z krzywdami tymi zrobić – pytań nie zawsze jednoznacznie kierujących ku wybaczeniu. Będą się w tym procesie aktywizowały zasoby dziedzictwa: jego śladów i blizn zapisanych w tradycji, rekonfigurowanych tak w „nowym doświadczeniu” lektur, jak w radykalnej realności „żywych” odniesień, oraz otwarty horyzont przyszłości – zmierzając do ustanowienia sensu, zawsze na miarę własnych możliwości, ograniczeń i odpowiedzialności, dla człowieka pojmowanego jako istota retroaktywna⁵². Bez przepracowania krzywdy, kiedy staje się ona treścią świadomości bądź tkwi w nieświadomym, prowokując kompensacje w wymiarze osobistym i wspólnotowym, bez uporania się z wybaczeniem (nawet gdyby miało się nie dokonać) – które to procesy są nader

⁴⁸ Tamże.

⁴⁹ Tamże, s. 279.

⁵⁰ C. Miłosz, *Traktat poetycki*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 436.

⁵¹ Tenże, *Zaczynając od moich ulic*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1987, s. 354.

⁵² Por. Nycza, dz. cyt., s. 287.

złożone (i jako takie rozważane) – sens przyszłości rysowałby się płynniej, kiedy kluczowe problemy jednostkowego i zbiorowego doświadczenia teraźniejszości staną się za chwilę przeszłością, a ta będzie obciążała teraźniejszość następną. Świadomość, jak bardzo istotne jest to zadanie stojące przed poezją polską, także ze względu na historyczne i polityczne gwałty, Miłosz artykułuje wprost: „Wydaje mi się, że kiedy szukamy tej linii, za którą rozpościera się tylko strefa milczenia, natrafiamy na poezję polską. Nastąpiło w niej szczególne spotkanie jednostkowego z historycznym, co znaczy, że wydarzenia spadające na całą zbiorowość są odbierane przez poetę jako dotykające go w sposób najbardziej osobisty. Poezja wtedy nie jest wyalienowana, czyli, zgodnie z etymologią tego terminu, nie jest cudzoziemką w społeczeństwie. To, że trzeba wybrać poezję kraju tak nieszczęśliwego jak Polska, żeby przekonać się, że wielką schizmę poezji da się uleczyć, nie jest pocieszające”⁵³.

ZNALÉŽĆ MIEJSCE ŚRODKOWE

Program poetycki Miłosza w zwarty sposób ujął Włodzimierz Bolecki. Według badacza imperatywy tej poezji są następujące: „Utrwalić, zapisać, zapamiętać, ocenić, rozważyć”⁵⁴. Jaką pojemność zagadnień i rozmaite przekroje formalne koduje powyższe wyliczenie w odniesieniu do wielopostaciowej twórczości autora *Ocalenia*, dowodzić już nie trzeba i nie miejsce na to. Można natomiast, prawem symbolicznego skrótu, przypomnieć z jednej strony znakomitą formułę tytułową Jana Błońskiego, w której wyraża się między innymi przeogromna rozpiętość problemowa i skala nastrojów tej twórczości: *Miłosz jak świat*⁵⁵, z drugiej zaś uruchomić linię skojarzeń autotelicznych, metaliterackich, wiodących od poszukiwania „formy bardziej pojemnej”⁵⁶. Pośród różnych motywacji owych poszukiwań, istotną stanowiła także próba pogodzenia przez Miłosza dwóch płaszczyzn, dwóch ról, które egzystowały w jego poezji od debiutu. Mowa o porządkach „poetyckim” i „obywatelskim”, które mają związek ze stosunkiem do historii⁵⁷, a w niej także do krzywd wywołujących ludzkie odruchy przebaczenia lub zemsty. Imperatyw poety – tożsamy z daniem świadectwa („Nie bądź bezpieczny. Poeta pamięta. /

⁵³ C. Miłosz, *Ruiny i poezja*, w: tenże, *Świadectwo poezji*, s. 97.

⁵⁴ Bolecki, *Proza Miłosza*, s. 34.

⁵⁵ Zob. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Społeczny Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 1998.

⁵⁶ C. Miłosz, *Ars poetica?*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 588.

⁵⁷ Por. J. Olejniczak, *Miłosz, PRL i historia – „Który skrzywdziłeś”*, w: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939-1989)*, red. A. Nawarecki, D. Pawelec, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1989, s. 58n.

[...] / Spisane będą czyny i rozmowy”⁵⁸) – to zapisywanie i ocena nieprawości zdarzeń historycznych, a także nadzieja i potrzeba zemsty właśnie. Perspektywa obywatela to perspektywa pytań o sprawców krzywd oraz ucieczki od świata w sferę moralnego porządku i symbolicznej wyobraźni⁵⁹. Wielokrotnie rządną nimi na poziomie poetyki: stereotypowość obrazów, utrwalone paradygmaty retoryczne nagany, pouczenia, testamentu, poetycko-moralnego zobowiązania na przyszłość oraz deklaracje szczególnej prawdomówności poezji wobec (mimo) jej zniewalania historią i polityką. Krzyżują się odmiany poezji: obywatelska, dokumentalna czy moralizatorska, podobnie jak przecinają się w konkretnych wierszach Miłosza: aktualizująca publicystyczność (będąca sygnałem „zwyczajnego odruchu ludzkiego”⁶⁰, „moralnego odruchu”⁶¹ na doznawane i obserwowane tu i teraz krzywdy) z tonacją uniwersalizującą, ciążeniem ku paraboliczności, o perspektywach wynoszących przesłanie wiersza ponad doraźne cele. Te, przez tradycję wartościowane w poezji niżej od walorów ponadczasowych i wysoko-artystycznych, w odniesieniu do dwudziestowiecznych doświadczeń poszukują nowej artykulacji. Wszak współczesność poddaje poetę ciśnieniu całkiem też doraźnych problemów, nie mniej ważkich od tych, które zostały uświęcone tradycją, a zapewne bardziej porażających skalą, co wpisane w różne wydania totalitaryzmów. Chociaż zatem dla poety zanurzonego w bieżące sprawy swojego czasu jednostkowe i wspólnotowe (także podczas emigracji) przeżycie krzywdy i skonfrontowanie się z nim za każdym razem okazuje się nowe, sprawą istotną staje się jednak poszukiwanie (odnalezienie) formy, w jakiej trzeba to „utrwalić, zapisać, ocenić, rozważyć”, żeby nadać temu odpowiednio wysoką rangę. Pisał Miłosz w *Świadectwie poezji*: „Nieraz można było w naszych czasach słyszeć twierdzenie, że poezja jest palimpsestem, który, jeżeli właściwie odczytany, daje świadectwo swojej epoce. [...]. Oczywiście, zastanawiam się, jakie świadectwo wiekowi XX wystawia poezja, choć wiem, że nasze sądy, nas, w tym wieku zanurzonych, z góry należy uznać za niepewne”⁶².

Świadomość, jak istotna jest formuła owego palimpsestu, towarzyszyła Miłoszowi stale. Także przy angażowaniu poezji w przepracowywanie świeżych ran (i pamięci ran dopiero co minionych), których jego czas był pełen. Dla moralisty reakcją musiała być interwencyjność, wiersz stawał się wielokrotnie protestem przeciw krzywdom: „Ten głos protestu, jaki w nas się odzywa, kiedy dowiadujemy się o miejscach kaźni, gdzie ludzie torturują ludzi, jest w gruncie rzeczy bezdomny, pozbawiony innego uzasadnienia niż to, że jest głosem protestu. Kiedy

⁵⁸ Miłosz, *Który skrzywdziłeś*, s. 541.

⁵⁹ Zob. tenże, *Pieśń obywatela*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 207n.

⁶⁰ E. Czarnicka [B. Gorczyńska], *Podróżny świata. Rozmowy z Czesławem Miłoszem. Komentarze*, Bicentennial Publishing Corporation, New York 1983, s. 63.

⁶¹ Tamże.

⁶² C. Miłosz, *Zaczynając od mojej Europy*, w: tenże, *Świadectwo poezji*, s. 9.

żałobnie wspominamy wielką liczbę mężczyzn, kobiet i dzieci straconych w komorach gazowych, trudno oprzeć się myśli, że równocześnie wzmacnia się z dnia na dzień tendencja do zrównania istot ludzkich z muchami albo karaluchami i że jakiś cel, odpowiednio podniosły, potrafiłby uzasadnić tępienie pewnych owadów przy doskonałej obojętności innych, które zostawiono w spokoju”⁶³.

Odczuwając imperatyw protestu i dania świadectwa, Miłosz zarazem wie doskonale, jak wstrętne, poza tym że łatwe, jest epatowanie w poezji brutalnym dramatyzmem krzywd, win, niegodziwości, cierpień, i wie, że koniecznie trzeba znaleźć „miejsce środkowe”⁶⁴: „Kto odwołuje się do nędzy, głodu, fizycznych cierpień naszych bliźnich po to, żeby ugodzić w wiersze albo obrazy, uprawia demagogię. [...] Twierdzę, że każdy poeta w momencie pisania dokonuje wyboru pomiędzy nakazami poetyckiego języka i wiernością wobec tego, co rzeczywiste”⁶⁵. Nie rezygnując zatem z dobitnej aktualności (która w jakimś sensie uwierzytelnia poetyckie komentarze: jestem wewnątrz, jestem uczestnikiem i świadkiem, przeżywam i oceniam, na bieżąco zapisuję), Miłosz, za sprawą artystycznych rozwiązań w poszukiwaniu „formy bardziej pojemnej”, zmierza także do nobilitacji owej interwencyjności, „obywatelskości”, doraźności, nawet publicystyczności, wprowadzając je na przykład w wysokie konwencje wypowiedzi poetyckiej.

W odniesieniu do problematyki krzywdy i wybaczenia (bądź: niewybaczenia, wybaczenia dla poety niemożliwego) najsłynniejszą próbą takiej syntezy wydaje się wiersz Miłosza *Który skrzywdziłeś*. Chciałoby się rzec na marginesie: wiersz sam jako „skrzywdzony”, ponieważ za sprawą radykalnie aktualizującej recepcji został tak mocno zinstrumentalizowany w walce politycznej, że niemal unieważniony w swojej artystycznej głębi. Umieszczony na pomniku poświęconym stoczniovcom zamordowanym przez milicję i wojsko w Gdańsku w grudniu 1970 roku, w orbie publicystycznych dyskusji wokół stanu wojennego funkcjonował jako „wiersz pomnikowy”, „wiersz-transparent”, „wiersz-manifest”, na skutek czego niemal pomijano jego warstwę autoteliczną, stricte poetycką, a nawet (w ramach jej organizacji) paraboliczne sensy moralno-historyczne, przekraczające przecież czas odbioru. Napisany przez Miłosza w roku 1950 w Waszyngtonie, opublikowany w 1953 w tomie *Światło dzienne*, obrazuje wszak znacznie rozleglejszą refleksję nad dziejowością, nieprawościami aparatu władzy (w tym, oczywiście, totalitarnej) skutkującymi krzywdami „człowieka prostego”. Obrazuje także – co ważne – dylemat ściśle artystyczny: jak połączyć wysoki status poezji, wraz z oczekiwaną od niej uni-

⁶³ T e n ż e, *Lekcja biologii*, w: tenże, *Świadectwo poezji*, s. 53n.

⁶⁴ T e n ż e, *Przepraszam*, w: tenże, *Druga przestrzeń*, Instytut Wydawniczy Znak, Kraków 2002, s. 66.

⁶⁵ T e n ż e, *Spór z klasycyzmem*, s. 72.

wersalnością, z interwencyjnym impulsem idącym z nowego doświadczenia historii, jej bieżących zdarzeń i miejsca w tym człowieka.

Jak dowodzi Józef Olejniczak w wieloaspektowej analizie tego wiersza, następuje w nim właśnie nobilitacja „publicystyczności” i „doraźności” poprzez wpisanie aktualnej problematyki dwudziestowiecznej w kompozycję o wielu komplikacjach retorycznych (przez stylizację na *genus demonstrativum*, *epideiktikon*, *vituperatio*) oraz w wielowiekowy gatunek sonetu w jego włoskim inwariancie. Gatunek to wysoki, salonowy, związany z tendencjami parnassowskimi, uznawany za sprawdzian poetyckich umiejętności. Gra, którą podejmuje z sonetem Miłosz w *Który skrzywdziłeś* (dotycząca między innymi braku ostatniego wersu w końcowej strofie przy zachowaniu układu rymów, wersów i podziału tematycznego na część opisową i refleksyjną), zmierza do „nobilitacji tematu «obywatelskiego» jako tematu «poetyckiego», a więc jest gestem podobnym do tego, jaki dokonał się w poezji polskiej w dobie oświecenia”⁶⁶. Na równi funkcjonują tu, jakby wbrew prostocie i lakoniczności tego utworu, różne porządki, zasadniczo ważne dla Miłosza. Jest wśród nich autotematyczność zorientowana na wysoką rangę artystyczną poezji, a w tym tego, co twórca „nazywa «wewnętrzną operacją», a co zapewne oznacza takie przetworzenie osobistych doświadczeń, że stają się one uniwersalne, dostępne dla wszystkich”⁶⁷, są: moralistyczny bilans krzywdy i przebaczenia (tu odrzuconego wobec niegodziwości krzywd) oraz zanurzenie w istotne, historyczne i doraźne sprawy swojego czasu i wspólnoty. Wraz z tym ostatnim: w bolesny patriotyzm – tym trudniejszy, że praktykowany z perspektywy emigracyjnej, w poczuciu oddalenia i osamotnienia, za to wśród krzywdzących, czasem wręcz plugawych opinii rozpowszechnianych o nim w kraju. Patriotyzm, który zobowiązał poetę do dawania świadectwa epoce, „spisywania czynów i rozmów”, napiętnowania despotów, którzy – też za sprawą poezji – nie mogą liczyć na zapomnienie wyrządzonych krzywd, a także do „oskarżania, przestrzegania tych, którzy są odpowiedzialni za istnienie w świecie zła i nieprawości”⁶⁸ oraz dawania nadziei, „choćby oznaczać ona miała tylko przywrócenie poetyckiej mowie jej godności...”⁶⁹

NIE KRZYWDZIĆ POEZJI

Analogiczne próby syntezy prawdziwie godnej mowy poetyckiej, o wysokim stopniu organizacji artystycznej i wymiarze ponadczasowym, z interwenio-

⁶⁶ Olejniczak, dz. cyt., s. 62.

⁶⁷ Miłosz, *Zaczynając od mojej Europy*, s. 27.

⁶⁸ Tamże, s. 65.

⁶⁹ Tamże.

waniem w opresje dwudziestowieczne, w tym krzywdy będące konsekwencją wojny i powojennych ostracyzmów, podejmuje Zbigniew Herbert. Jako moralista, a zarazem poeta klasycyzujący, draży wielokrotnie ważne zagadnienie „demuzykalizacji świata”⁷⁰ i poezji, które utraciły swoją mityczną harmonię pod presją kataklizmów dziejowych, kiedy krzyki krzywdzonych, nieznosny hałas wojen, rewolucji i przewrotów odmieniły kojącą urodę „cichej” sztuki, w klasycznych teoriach tak cichej, by nie głużyła Pitagorejskiej muzyki sfer, ale ją naśladowała i przenosiła do ludzkiego porządku⁷¹. Poszukuje odpowiedzi na dylemat jakoś zasadniczy dla poety, może nawet dramatyczny, zwłaszcza w tej części dwudziestowiecznego świata. Angażując poezję w doświadczenia współczesne, także spod znaku totalitarnych manipulacji – tę decyzję podjął dawno – stawia pytanie bardzo trudne do rozstrzygnięcia, nękające:

na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia
lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych
czy warto zatem zniżyć świętą mowę
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet⁷².

Rzecz jasna, wiersz ten sytuuje się przede wszystkim wobec kwestii związanych z komunistycznymi nieprawościami, które skutkowały dotkliwymi w swej konkretności krzywdami i cierpieniami ludzi. Obrazów tego jest w twórczości Herberta wiele – i wystarczająco uzasadniają one interwencyjność wierszy (by przypomnieć tylko *Odpowiedź*⁷³, *Nasz strach*⁷⁴, *Przesłuchanie anioła*⁷⁵, *Rozważania o problemie narodu*⁷⁶ czy *Ornamentatorów*⁷⁷). Niemniej, autotematyczny charakter utworu uwyrażnia też oczywistą krzywdę poezji i poety, który wybaczyć nie może, natomiast czuje zobowiązanie do pokonania aporii między „świętą mową” a „czarną pianą” z gazet. Utrzymuje go w tej aporii tyleż zaangażowanie w dziejące się tu i teraz niegodziwości, co odpowiedzialność za poezję samą. Wpisane w wiersz pytanie o to, co zostanie „z poezji tego szalonego wieku”⁷⁸, jest bowiem zarazem natury estetycznej – i etycznej. Jeśli dla Herberta zadaniem poety jest „budowanie tablic wartości, ustalanie

⁷⁰ Zob. R. Przybylski, *Klasycyzm a demuzykalizacja świata*, w: tenże, *To jest klasycyzm*, Czytelnik, Warszawa 1978, s. 13-20.

⁷¹ Zob. tamże.

⁷² Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, s. 464.

⁷³ Zob. tenże, *Odpowiedź*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 162n.

⁷⁴ Zob. tenże, *Nasz strach*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 261n.

⁷⁵ Zob. tenże, *Przesłuchanie anioła*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 331n.

⁷⁶ Zob. tenże, *Rozważania o problemie narodu*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 274n.

⁷⁷ Zob. tenże, *Ornamentatorzy*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 149n.

⁷⁸ Tenże, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, s. 464.

hierarchii, to znaczy świadomy i moralny ich wybór z wszystkimi życiowymi i artystycznymi konsekwencjami, jakie są z tym związane”⁷⁹, to pośród wartości przenoszonych od wieków przez kulturę są także wartości estetyczne. Te, które na przekór odwiecznym, brudnym opresjom historyczno-politycznym wnoszą piękno, harmonię, radość, światło. Te, które podtrzymują i przekazują dalej wartościowy, a nadto piękny język kultury śródziemnomorskiej, ufundowany na mitach i Biblii, czytelny w skali ponadnarodowej i ponadczasowej. Ów język – archetypów, symboli, toposów, finezyjnej, kunsztownej metafory, klasycznych poetyk – niszczonej jest powszechną nowomową, wdzierającą się także do poezji, która nie chce stać na uboczu gorących spraw swojego czasu. Za te zagrożone, także stricte kulturowe, w tym estetyczne wartości, poeta czuje się odpowiedzialny, próbuje – jak pisał Herbert u początków twórczości, silnie wówczas zanurzonej w doświadczenia wojenne i tuż powojenne – „jeszcze raz / ze śmiertelną powagą / ofiarować zdradzonemu światu / różę”⁸⁰. Gdy jednak zaprzęga się poezję do spraw publicznych swojego czasu, swojej wspólnoty, tak trudno pogodzić owo zaangażowanie ze zobowiązaniem artysty wobec wielowiekowej kultury, której jest – w jakimś sensie – medium i odpowiada za jej przedłużenie, także dla tej wspólnoty: żeby jej członkowie, choć warunki życia czynią z nich barbarzyńców, mogli jeszcze świadomie wchodzić do ogrodu kultury. Tak zapewne rozumował Herbert, gdy mówił: „Jesteśmy ogniwem w wielkim łańcuchu pokoleń. To zobowiązuje”⁸¹. Toteż do kolegi po piórze, Ryszarda Krynickiego, adresuje list poetycki, z refleksją bardzo poważną o krzywdzie najbardziej wysublimowanej sztuki słowa – i krzywdzeniu świata, któremu może zabraknąć jasnej dystynkcji poezji, w jedno łączącej dobro i piękno:

tak mało radości – córki bogów w naszych wierszach Ryszardzie
za mało świetlistych zmierzchów luster wieńców uniesienia
nic tylko ciemne psalmodie jąkanie animuli
urny popiołów w spalonym ogrodzie⁸².

Herbert przekracza wskazaną aporię po swojemu: nieustannie konfrontując w utworach symboliczny obszar dziedzictwa z wydziedziczeniem w dwudziesty wiek. Te zderzenia, pasowanie się wysokiej tradycji (dostępnej abstrakcyjnie, poprzez teksty kultury) z bylejąkością współczesności (danej empirycznie, w codziennym doświadczaniu życia), dokonują się w jego poezji także na

⁷⁹ T e n ż e, *Poeta wobec współczesności*, s. 7.

⁸⁰ T e n ż e, *Pięciu*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 140.

⁸¹ T e n ż e, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, w: tenże, *Poezje wybrane*, Ludowa Spółdzielnia Wydawnicza, Warszawa 1973, s. 17.

⁸² T e n ż e, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, s. 465.

poziomie stylistyki. Obszar dziedzictwa uobecniany jest zazwyczaj wysmakowaną językowo frazą, staranną, często erudycyjną. Obszar wydziedziczenia – językiem „chropawym”, o „brzydszych” leksemach, świadomie obniżonym rejestrze stylistycznym, niestroniącym od kolokwializmów, czasem zbrutalizowanym, mniej starannym. Co nie jest tajemnicą, Herbert przywiązywał ogromną wagę do estetyki, a za swoim mistrzem Henrykiem Elzenbergiem łączył ją z etyką, czego najsłynniejszym chyba przykładem jest *Potęga smaku*: „[...] estetyka może być pomocna w życiu / nie należy zaniedbywać nauki o pięknie”⁸³. Nie należy także, w żadnym razie, zaniechać piękna w poezji w czasie marnym. Toteż przeciwnie do zaniechania, w wyrazistej opozycji do „czarnej piany gazet”, Herbert zabiega o „urodę koniunktywu”⁸⁴, by nie wyparły go „pojęcia jak cepy”⁸⁵, i o „dystynkcję w rozumowaniu”⁸⁶, które winno wyrażać się w równie wysublimowanej jak myśl metaforze, frazie. Oczywiście, gra będzie się każdorazowo toczyła o wartości ewokowane i demaskowane w owych stylistycznych porządkach, niemniej musi lekturze wierszy towarzyszyć świadomość, że to właśnie słowa, ich wybór i układ, szczególna nadorganizacja języka artystycznego stanowią o specyfice poezji pośród innych komunikatów. Jeśli ma zostać zachowana w poezji ciągłość humanistycznej kultury, winien przetrwać jej sensotwórczy i sensonośny kod, będący przekaznikiem hierarchii wartości. W tym wyborze tkwi zarazem duch protestu przeciw władzy totalitarnej, której znakiem jest nowomowa. Jak w wierszu *Apollo i Marsjasz*⁸⁷, gdzie władczy, okrutny bóg po nierównym, podstępem „wygranym” pojedynku, żywcem obdziera ze skóry kruchego sylena, grożącego pozycji Apolla-artysty, Herbert obraca się przeciw bezwzględnej, apodyktycznej „sprawiedliwości” tego, kto mając władzę, przypisuje sobie prawo do decydowania o kształcie sztuki. W odniesieniu do stylu poezji warto może zilustrować jego kierunek myślenia słynnym aforyzmem Wittgensteina: „Granice mego języka wskazują granice mego świata”⁸⁸. Przy różnych możliwych wykładniach tego aforyzmu, które zresztą wskazuje w uwagach tłumacza Bogusław Wolniewicz, chcę uwyraźnić logikę metody poetyckiej Herberta, a zarazem: wpisanego w nią poszukiwania łącznika z kulturowym spadkiem po poprzednich pokoleniach, z naciskiem na organizację kodu językowego w wierszach – „ażeby wiecznie trwał taneczny krąg na gęstej trawie / święcono narodziny dziecka i każdy

⁸³ T e n ż e, *Potęga smaku*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 524

⁸⁴ Tamże, s. 523.

⁸⁵ Tamże.

⁸⁶ Tamże.

⁸⁷ Zob. t e n ż e, *Apollo i Marsjasz*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 247-249.

⁸⁸ L. W i t t g e n s t e i n, *Tractatus logico-philosophicus*, tłum. i oprac. B. Wolniewicz, PWN, Warszawa 1970, s. 67.

początek / dary powietrza ziemi i ognia i wody”⁸⁹ – oraz imperatywu interweniowania w brzydką, karłowaciejącą, choć zarazem pełną własnych wartości współczesność. Kiedy zatem Herbert zabiega w konfrontowaniu dziedzictwa i wydziedziczenia o to, by nie narastała „[...] przepaść / między nami / a światłem”⁹⁰, to w nieustannych zderzeniach i wzajemnych demaskacjach tych obszarów wolno zapewne dostrzec analogon formalnych poszukiwań poetyckich Miłosza. Tamten, jak była mowa, szukał „formy bardziej pojemnej” także dla nadania, w wysokiej poezji, odpowiednio wysokiej rangi problematyce związanej z doraźnie doświadczanymi krzywdą i przebaczeniem, które z niewysokich płynęły rejonów życia, determinowanych polityką, ideologią. Herbert nie szuka „dykcji nowej”. Raczej przeciwnie – stara się „dykcję starą”, wraz z jej imponderabiliami, przenosić w wiersze żywo zaangażowane w najbardziej aktualny swój czas.

SKRZYWDZENI I KRZYWDZICIELE

Dawno już o poezji Herberta pisał Jerzy Kwiatkowski: „Skrzywdzeni – to specjalnie uprzywilejowani podopieczni jego wierszy. [...] Skrzywdzeni, ale nie poniżeni. Nie poniżeni, ale i nie wyolbrzymieni przez cierpienie”⁹¹. W tej celnej konstatacji uchwycił krytyk umiar, takt, z jakim Herbert buduje literackie wizerunki skrzywdzonych – nie epatując ich wyobrażonym bólem, nie grając na namiętnościach odbiorcy ewokacjami hiperbolizowanych cierpień, co ostatecznie czyniłoby ze skrzywdzonych jedynie ofiary; nawet jeśli monumentalne, to paradoksalnie ograniczone w swojej głębi, zredukowane do roli poszkodowanych. W istocie jest tak, że Herbert w konstrukcjach skrzywdzonych bohaterów literackich kładzie akcent na godność, wierność, wyposaża ich w rysy dalekie od poniżenia (choć bywają bezsilni), a raczej wiążące się z honorem, nawet szlachetną wyniosłością, gniewem czy wręcz pogardą wobec nikczemności krzywdzicieli („niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda”⁹²). Kiedy indziej skrzywdzeni ujmują kruchością i prostolinijną naturalnością:

staruszka niesie
zwłoki kanarka
(wszystkie zwierzęta umarły trochę wcześniej)
był taki miły – mówi z płaczem –
wszystko rozumiał
kiedy powiedziałam
głos jej ginie wśród ogólnego wrzasku⁹³.

⁸⁹ Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, s. 465.

⁹⁰ Tenże, *Struna*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 35.

⁹¹ J. Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, w: tenże, *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych*, PIW, Warszawa 1964, s. 272.

⁹² Herbert, *Przesłanie Pana Cogito*, s. 439.

⁹³ Tenże, *U wrót doliny*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 82.

Ten poetycki obraz skonstruowany jest wprost wzorcowo dla wywoływania empatii, przy zachowaniu szacunku dla słabości ofiar krzywdy. Wracając do etymologicznych korzeni słowa i kształtowania się jego konotacji w polskiej kulturze, wypadnie przypomnieć, że w staropolskich słownikach językowe ilustracje krzywdy wskazywały, jako szczególnie naganną miarę niegodziwości, przemoc wobec istot bezsilnych, bezbronnych: staruszki, staruszka, sieroty, wdowy, muchy (małych zwierzątek), małej grupy etnicznej, małego narodu⁹⁴. Tych ostatnich – reprezentowanych przez małą grupę religijną, odmienną od rzymskiego katolicyzmu, uznaną za heretycką – niech pośród wielu poetyckich i eseistycznych portretów Herberta przypomną albigeni. Z jaką euforią i zapalczywością prześladowani przez Templariuszy! Zapalczywością – dosłownie, bo zamyka Herbert swój esej obrazem stosu – a raczej zagrody, do której zapędzono zakutych albigenów, rannych i chorych wrzucono do środka i podpalono – i puentą: „Ciężki, mdlący dym schodzi na doliny i rozwiewa się po historii”⁹⁵. Tym, co poraża i frapuje Herberta przy subtelnym portretowaniu krzywdzonych, jest zarazem żarliwy fanatyzm krzywdzicieli: w tropieniu, w torturowaniu, w zadawaniu męczeńskiej śmierci („Trudno się dziwić, Templariuszom, Wysoki Trybunale, że poniosła ich pasja”⁹⁶), przemierzany z chłodną arogancją, która pozwala zimno kalkulować „psychopatologię zaszczutego”⁹⁷. Doskonalić metody prześladowania, pośród których najdoskonalszą, doskonalszą nawet od tortur, bo efektywną na większą skalę, jest „zdrada w powietrzu”⁹⁸. Być może Herbert dostrzega w tej władczej euforii krzywdzenia jedyny mechanizm, jaki wobec aż tak zadawanych okrucieństw (a te trudno poecie pojąć racjonalnie) prowadzi silniejszych do odkrycia sposobu wywierania bezwzględnego wpływu na rzeczywistość⁹⁹. Sposobu obrzydliwego. Doskonalego i stosowanego w czasach współczesnych. Zresztą, jak wiadomo, przy każdym zanurzeniu się w historię, w mit, Herbert miał w istocie na myśli współczesność.

Wizerunki krzywdzicieli, choć często w jego poezji i eseistyce ironicznie uważne, nawet drobiazgowo, za sprawą ironii właśnie wybrzmiewają protekcjonalnie, a czasem wręcz pogardliwie. Jakby nie oni jako ludzie (bo okazują się nieludcy, nie tylko dlatego, że czasem boscy) wari byli zainteresowania, ale sam mechanizm krzywdzenia, jego inklinacje, istota. W najgłośniejszym

⁹⁴ Por. P i s a r k o w a, dz. cyt., s. 144.

⁹⁵ Z. H e r b e r t, *O albigenach, inkwizytorach i Templariuszach*, w: tenże, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wydawnictwo Tekst, Lublin 1991, s. 146.

⁹⁶ T e n ż e, *Obrona Templariuszy*, w: tenże, *Barbarzyńca w ogrodzie*, s. 153.

⁹⁷ Tamże, s. 159.

⁹⁸ T e n ż e, *O albigenach, inkwizytorach i Templariuszach*, s. 135.

⁹⁹ Por. M. D z i e w u l s k a, *Przywracanie proporcji*, w: *Poznanie Herberta*, wybór A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 349.

chyba swoim wierszu, kilkakrotnie tu przywoływanym *Przesłaniu Pana Cogito*, w którym Herbert staje oczywiście po stronie tych, co ginęli, a odrzuca tych, co wygrają, krzywdzicielom odmawia nawet imienia. Nieustannie sytuując podmiot wobec anonimowej, zwycięskiej władzy, neguje ją tak dalece, że nie zaszczyca nawet swoją uwagą, nie oskarża, nie wylicza win. Jak pisze Aleksander Nawarecki: „Jeżeli okazałaby się ona tyranią, dyktaturą czy okupacyjnym reżimem, to nawet tego imienia jest pozbawiona. Tak, jakby nie była godna istnienia, jakby nie istniała. A pomyśleć, że tak krańcowej ontologicznej pogardy doznała tu władza nieomal wszechwładna – totalitarna. Zdobywa się zaś na to jedna z bezsilnych ofiar! [...] Niewolnik gardzący panem, ofiara – katem, więzień – dozorcą, tak zuchwałe (a zarazem dyskretne) odwrócenie hierarchii i zależności mogło upajać i leczyć dumę wielu obywateli PRL”¹⁰⁰.

Tropiąc poetyckie i stricte retoryczne zawilości *Przesłania...*, zmierzając ku wyświeetleniu charakteru oczekiwanego adresata, który ze względu na narzucaną monologiem Pana Cogito normę postępowania (aż nadto heroiczną) zdawać się może adresatem niemożliwym – a dodajmy, że ów adresat jest jednym z krzywdzonych – Dariusz Pawelec zestawia retoryczność Herberta z retorycznością Miłosa w *Dziecięciu Europy*¹⁰¹. Wskazując, że adresaci poddawani są w tych utworach „zupełnie odmiennym próbie”, wypreparowuje tekstowe dominanty komunikacyjne o odmiennym sfunkcjonalizowaniu: „I tak, komunikacji retorycznej Miłosa, z portretowaną w niej dialektyką przekonywania, przeciwstawia się w wierszu Herberta retoryczność romantyczna, która służy ekspresji etycznej. Konsekwencją takiego mówienia jest – w *Przesłaniu Pana Cogito* – absolutyzacja Etyki wspierająca absolutyzację Historii. Stawiane za ideał, kierowanie się powinnością zastąpiło zachętę do reakcji, tj. wybór między posłuszeństwem a buntem wobec władczego nakazu. Adresat *Dziecięcia Europy* jest nakierowany na osiągnięcie celu, w zgodzie z «imperatywem hipotetycznym». [...] «Realizm praktyczny» i oferta wygranej jako pokusa dla Ty wiersza Miłosa zderzają się z «etyką obowiązku» i próbą uświadomienia drugiej osobie możliwości «wygranej w przegranej»”¹⁰².

Jak widać, taktyka Herberta zmierza konsekwentnie do uwznioślenia krzywdzonych, nie szczędząc im nawet nazbyt heroicznym oczekiwań i powierzając powinności przekraczające niemal ludzką miarę. I zostawia w tym wybór. Miłosz zdaje się bardziej pragmatyczny, intelektualnie ostrożny, czasem nawet sceptyczny wobec hartu ofiar doświadczanych krzywd. Raczej na

¹⁰⁰ A. Nawarecki, *Trzy ostatnie słowa Pana Cogito. O wierszu Zbigniewa Herberta „Przesłanie Pana Cogito”*, w: *Kanonada*, s. 149.

¹⁰¹ Zob. C. Miłosz, *Dziecię Europy*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 236-240.

¹⁰² D. Pawelec, *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 2003, s. 139n.

poetę stojącego po ich stronie niż na samych krzywdzonych nakłada obowiązek rozliczenia niegodziwości, jak w wierszu *Który skrzywdziłeś*.

W wydaniu Herberta opresje wiążące się z krzywdą i cierpieniem jako jej skutkiem „sztuka stara się uszlachetnić / podnieść na wyższy poziom / wyśpiewać odtńczyć zagadać”¹⁰³. W poezji Miłosza, obok wypowiedzi utrzymanych w poetyce medytacji bądź (skrajnie odmiennego stylistycznie od jej skupionej, stonowanej refleksyjności) sprawozdania ze stanu rzeczy, znajdują się konstatacje o ludzkiej skłonności do krzywdzenia podane wręcz sarkastycznie, w formułach o obniżonej randze stylistycznej, o rekwizytorni obrazów zdecydowanie mało szlachetnej, ironicznie zbrutalizowanej, nieestetycznej – jak w *Historiach ludzkich*:

Zmięte prześcieradła, złamane przysięgi,
Drobne kłamstewka, zużyte prezerwatywy.
I słowa pomiędzy nią i nim, ale takie, żeby zabolalo,
Żeby ten drugi czuł się jak śmieć wdeptany w ziemię,
Ugodzony w swojej najbardziej intymnej godności.
Kompromitacja szlachetnych postanowień,
Ośmieszenie podniosłych wyobrażeń o sobie¹⁰⁴.

Autor wewnętrzny Herbertowskiej poezji jest wobec problematyki krzywd i wybaczenia ukierunkowany na empatię, a w jej wyrażaniu – na subtelne „uszlachetnianie” afektów ofiar. Własne emocje tonuje, podaje w wyważonej, eleganckiej frazie, powściąga rozsądkiem. Zbigniew Herbert w „rozmowie z samym sobą” tak zresztą określał tę próbę równowagi: „Chciałbym powiedzieć, że odnoszę się do uczuć z pewną podejrzliwością czy rezerwą, zbyt wiele bowiem w życiu widziałem wybuchów entuzjazmu czy wybuchów nienawiści [...]. I wtedy nieocenioną kontrolą jest kontrola rozumu”¹⁰⁵. W Miłosza artykulacji krzywd więcej jest porywczosci, być może nawet gniewu, odbija się w tym po prostu temperament autora, większa bezpośredniość, ekspresywność w werbalizowaniu emocji. W pełni przecież uprawomocniona, co poeta tak między innymi motywuje: „Jak można tak żyć na powierzchni, udając, że nie czuje się grozy? W tej epoce, której doświadczyłem – a która nie została opowiedziana. W tym jednym moim losie nad którym myślę w nocy i nie umiem rozróżnić gdzie wyroki, a gdzie przypadek. Jak można tak miarkować się, odzywać się tak ostrożnymi słowami?”¹⁰⁶.

¹⁰³ Z. H e r b e r t, *Zwierciadło wędruje po gościńcu*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 615.

¹⁰⁴ M i ł o s z, *Historie ludzkie*, s. 1326.

¹⁰⁵ *Rozmowa o pisaniu wierszy. Rozmawia (ze sobą) Zbigniew Herbert*, <http://www.fundacjaaherberta.com/krotki-rys-biograficzny/herbert-o-sobie/rozmowa-o-pisaniu-wierszy> (pierwotruk w: *Herbert nieznan. Rozmowy*, oprac. H. Citko, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008).

¹⁰⁶ M i ł o s z, *Nieobjęta ziemia*, s. 60.

PARADOKSY WYBACZANIA

Wielokrotną opresję krzywdzonych, którzy tym godniejszy uzyskują portret w poezji Herberta, wnikliwie problematyzuje autor w planie dalszym, kiedy skrzywdzenie już się dokonało. Dokonało się jako akt, niemniej jego konsekwencje okazują się niejednokrotnie niemal permanentne, przechodząc w trwały stan, zmieniający człowieka, którego poetycką figurą są liryczni bohaterowie – a nadto wymagający od niego dodatkowej siły wewnętrznej. Ta została już i tak nadwyreżona, kiedy trzeba było z jej pomocą udźwignąć zadane zło; teraz przed skrzywdzonym staje następne zadanie: wybaczenie.

To, że stanowi ono długotrwały proces, pełen zawirowań, które funduje pamięć niebędąca sprzymierzeńcem darowania win, gdy odsłania dotkliwe emocje, celnie ujmuje Herbert w *Małym sercu*¹⁰⁷. Kreacja podmiotu wydaje się tu istotna także ze względu na uwypuklenie paradoksów i ambiwalencji krzywdy. Pokrzywdzony podlega jej presji wielokrotnie: jako ofiara cierpienia zawinionego przez kogoś iadanego, a zarazem jako ofiara własnego sumienia wywołującego poczucie winy, kiedy nie potrafi się ono uporać z przebaczeniem, mimo starań. Niewybaczona krzywda ciąży, nie pozwala powrócić do „kraju niewinności”. Popycha w izolację, odmienia życie i – ostatecznie – krzywdzi raz kolejny:

tyle lat cierpliwie
tyle lat daremnie
zmywałem wodą litości
sądzę krew obraży
żeby szlachetne piękno
uroda istnienia
a może nawet dobro
miały we mnie dom
[...]
pragnąłem powrócić
do zatoki dzieciństwa
do kraju niewinności

[...]

więc siedzę teraz samotny
na pniu ściętego drzewa
[...]

i snuję siwy pajak
gorzkie rozważania

¹⁰⁷ Zob. Z. H e r b e r t, *Małe serce*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 545n.

o zbyt wielkiej pamięci
o zbyt małym sercu¹⁰⁸.

Sytuacja wewnętrznego uwikłania w krzywdę okazuje się tutaj, w sensie metaforycznym, bliska wtórnej wiktymizacji: powtórnemu, może nawet wielokrotnemu krzywdzeniu skrzywdzonego. Trybunałem, który ponownie krzywdzi, bywa własne sumienie, świadome wartości i nakazów kultury humanistycznej, z chrześcijańskimi na czele, którym sprostać nie potrafi. Biblia dyktuje: „Jeśli bowiem przebaczyście ludziom ich przewinienia, i wam przebaczy Ojciec wasz niebieski. Lecz jeśli nie przebaczyście ludziom, Ojciec wasz nie przebaczy wam także waszych przewinień” (Mt 6,14-15); „odpuszczajcie, a będzie wam odpuszczone” (Łk 6,37). Imperatyw wybaczenia, nawet woła wybaczenia, której siła była zbyt wąta, dodatkowo obciąża – w jakimś sensie krzywdząc? – człowieka z wiersza. I nie chodzi nawet o perspektywę eschatologiczną (choć ta została w wierszu uruchomiona: „historia pocieszała / że walczyłem z przemocą / a Księga mówiła / – to on był Kainem”¹⁰⁹), a o deprecjonowanie własnej wartości za życia. Podmiot określa je jako zredukowane, co wynika z fraz o zawiedzionych pragnieniach, daremnych usiłowaniach uwolnienia się z potrzasku rozpamiętywania krzywdy. Ostateczny bilans jest gorzki: serce okazało się zbyt małe, nie udźwignęło koniecznego warunku – wybaczenia. Jest w tym poczucie porażki, autodeprecjacja. Jeśli zatem przesłanie utworu wolno odczytywać moralistycznie, jako napiętnowanie krzywdzenia, które raz zadane, działa permanentnie, oraz pochwałę wybaczenia, które jest tyleż szlachetne, co wyzwalające – to wolno też dostrzec, że przesłanie to odsłania dotkliwy paradoks.

Wybaczenie stanowi w twórczości Herberta sprawę wielką – i wielce złożoną. Wpisane jest w nią bowiem przeświadczenie poety, że choć przynosi ono ukojenie duszy, to nie jest w stanie przywrócić ciągle naruszanej i niszczonej harmonii świata. Dokonując rozrachunku z ideą św. Franciszka z Asyżu, a nawet, jak powiada Ryszard Przybylski, wymierzając „śmiertelne pchnięcie w utopię franciszkańską”¹¹⁰, Herbert odrzuca pogląd, że zło, które może być wybaczone, przestaje być złem. Mimo więc że dobrze rozumie, jak jemu samemu potrzebne jest przebaczenie, że sam stara się zadośćuczynić skrzywdzonym, od swoich literackich bohaterów nie żąda bezwzględnie osiągnięcia „paktu wymuszonego po walce / wielkiego pojednania”¹¹¹. Natomiast w wierszach, w których podmiot liryczny jest wyraźnie porte parole autora, prosi tylko, nie zakładając wybaczenia krzywd przez siebie wyrządzonych,

¹⁰⁸ Tamże.

¹⁰⁹ Tamże, s. 545.

¹¹⁰ R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, s. 125.

¹¹¹ Z. Herbert, *Podróż*, w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 555.

o szansę zadośćuczynienia, bez którego możliwość uzyskania przebaczenia jest tym mniejsza. W czwartym *Brewiarzu* powiada: „nie zdążę już / zadośćuczynić skrzywdzonym / ani przeprosić tych wszystkich / którym wyrządziłem zło / dlatego smutna jest moja dusza”¹¹².

Także w wierszach Miłosza wielokrotnie mowa jest o potrzebie zadośćuczynienia skrzywdzonym przez siebie – zresztą owa „krzywda” wiele ma odcieni. Często autotematycznych, wiążących się z rolą poety, z „nie daniem świadectwa” wszystkim na nie zasługującym: jestem winien, bo jestem tym, „Który ich miałem opisać / I nie opisałem”¹¹³. I już to nie nastąpi: „Chciałbym ostrzec czytelników, prosić wybaczenia. / Cóż kiedy nie umiem nawet tej skargi ułożyć”¹¹⁴.

Dodać wypadnie, że frazy o potrzebie zadośćuczynienia za własne winy, słabości, niedociągnięcia, nawet krzywdy nasilają się w poezji senilnej Herberta i Miłosza – i dziwić to nie musi. Może wówczas częściej „Pamięć otwiera się, a tam straszno”¹¹⁵ – i „Jest prawdopodobne, że rozpamiętywali zło, to znaczy cierpienie zadawane ludziom przez ludzi”¹¹⁶.

¹¹² T e n ż e, *Brewiarz* (Panie, wiem że dni moje są policzone...), w: tenże, *Wiersze zebrane*, s. 640.

¹¹³ M i ł o s z, *Historie ludzkie*, s. 1326.

¹¹⁴ T e n ż e, *Bez dajmoniona*, w: tenże, *Wiersze wszystkie*, s. 1313.

¹¹⁵ Tamże.

¹¹⁶ T e n ż e, *Lokator*, w: tenże, *Druga przestrzeń*, s. 23.