

Małgorzata Mikołajczak

# Zimowe OGRODY POEZJI

„teraz  
zamknij oczy  
spadnie śnieg  
zgaśnie zielone płomyki drzew  
wieżę czerwoną  
pod śniegiem  
jest noc  
z błyszczącym zegarem na szczycie  
sową krajobrazu”

(*Pudełko zwane wyobraźnią z tomu Hermes pies i gwiazda*)

Dlaczego w *Pudełku zwanym wyobraźnią*, jednym z bardziej znanych wierszy Zbigniewa Herberta, świat przedstawiony został ukryty pod śniegiem? Dlaczego ogrody tego poety, inaczej niż np. ogrody Czesława Miłosza, są pejzażami zimowymi? Zima wraz ze śniegiem i mrozem to pora niesprzyjająca poezji: nie ma już kwiatów, barw i zapachów; umiera bujna radość życia. Zima – przemienicielka form, królowa metamorfozy unieruchamia, oniemia, ogłusza.

## Tradycja romantyczna

Zimowe ogrody mają proveniencję romantyczną. Ogrody romantyków to zaśnieżone góry, lodowe pustynie, cmentarze w śniegu, obszary melancholii, letargu, śmierci. „Cały zresztą romantyzm – pisze Ryszard Przybylski – dokonał estetyzacji śmierci i zimy, oswajania przez piękno śnieżnych krajobrazów Północy”. Białe pejzaże Herberta najczęściej chyba zawdzięczają Słowackiemu. To pocieszenie, które dał Mickiewicz w *Panu Tadeuszu*, wydawało się autorowi *Kordiana* za łatwe. Powrót do sielskiego raju dzieciństwa był według niego próbą obejścia, a nie zmierzenia się z problemem śmierci. W odpowiedzi na ład i harmonię soplecowej Arkadii, wyczuwając pewien fałsz i niedostatek, Słowacki – pisze Ewa Nawrocka – „upomniął się o zimę, porę snu natury, porę śmierci w ogrodzie”. Poeta współczesny mógłby pewnie powiedzieć za swoim ulubionym romantykiem: „bom w życiu przeszedł na tę smętną porę roku, / Która wszystko ucisza... i pod śniegiem chłonie”.

W ogrodach Herberta obserwować można proces podobny do tego, który Shelley ukazał w poemacie alegorycznym *Mimosa*. Narastanie zła ilustruje tu jesień, a katastrofę – zima; jesień przynosi zagładę pięknych i szlachetnych kwiatów i rozkwit chwastów. Kona strumień, a zbiorowa śmierć liści staje się ostatnim akt tellurycznej katastrofy.

Tak późna jesień, jak i biały pejzaż to przestrzeń mentalna, obrazująca proces zamierania. Odpowiednikiem fizjologicznej martwoty jest u Herberta opadanie powiek, „kruszenie się czułości spojrzeń”, wygasanie odgłosów życia (to w *Zimowym ogrodzie* z debiutanckiej *Struny światła*). W drugim z zimowych ogrodów, nazwanym przez poetę „mądrym”, „nie ma już ziemi lepkich łap / które się grzebią w trupach kwiatkach”. Ogród zimowy „nie będzie wołał już owadów / na ucztę miodu i trucizny” (*Zimowy ogród* z tomiku *Napis*). „Niespokojnej linii” życia narzucony zostaje ascetyczny rygor. Naturalność kształtów zastąpił sztywny kontur.

Przybylski, pisząc o romantycznej fascynacji śmiercią

i nicością, zwraca uwagę, że teksty romantyczne mówiące o alpejskim ogrodzie robią wrażenie słownego opisanego jakiegoś suprematystycznego obrazu – abstrakcyjnej kompozycji, stworzonej przez naturę. Teorię Kazimierza Malewicza, twórcy suprematyzmu, wywieść można z romantycznej redukcji świata widzialnego do znaków symbolicznych. „Kiedy idąc przez białe Morze lodów dziecię wieku dojrzało nagle Ogród, swój >zielony kwadrat na białym tle<, mistyczne widzenie natury przybrało po raz pierwszy, oczywiście całkiem bezwiednie, formę geometrycznej abstrakcji”. Cechy geometrycznej abstrakcji noszą również zimowe ogrody Herberta. W *Strunie światła* mamy „pionowe linie drzew na horyzontów wadze” i ukośny promień padający na zatrzymaną ziemię; w *Napisie* mądry ogród” zbudowany został z „z rombów trójkątów ostrosłupów (...) diamentem spina sieć płaszczyna”. Może jest tak, jak pisze Gerard Genette: „Człowiek współczesny (...) skazany na >absurd< i rozdarcie, szuka ukojenia, rzutuując swe myślenie w otaczające rzeczy, wykreślając płaszczyzny i figury, które od przestrzeni geometrów zapożyczają nieco trwałości i stabilności”?

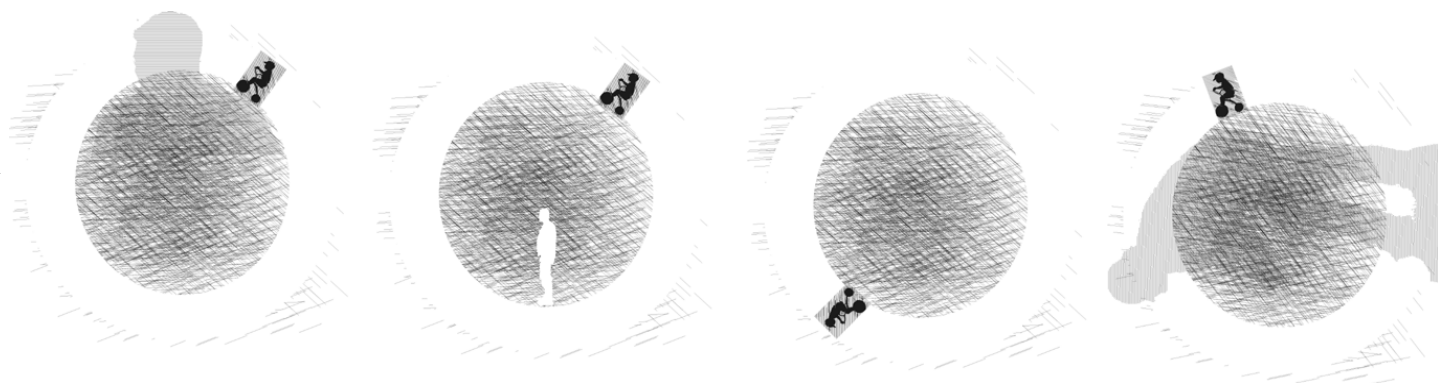
## Pejzaż północny

Zimowej aurze poetyckich ogrodów patronuje także „północny romantyzm” angielskiej poezji oraz zimowe (także wczesnowiosenne i późnojesienne) pejzaże Thomasa Stearns’a Eliota i Thomasa Hardy’ego. Ogrody Herberta zdają się rodzić z klimatu inspirowanego tamtą twórczością. Eliotowską aurę ewokują śnieg, lecący „jak łuska skrzydeł” oraz wszechogarniająca cisza. Jednako udziałem podmiotu Herberta i bohatera poematu *Burnt Norton* jest „Jałowy, smutny czas / Rozciągający się przedtem i potem”, samotność oraz „wydziedziczenie z wszystkiego co własne / I wysuszenie świata zmysłów, / Ogołocenie świata ducha”. Natomiast słynny wiersz *Drozd wśród zmierzchu* Thomasa Hardy’ego przynosi znamienne wizję ogrodu – „trupa Wieku”:

„Stałem u furty do ogrodu,  
Mróz szarzał jak duch we śnie,  
Już oczy dnia wśród zimy chłodu  
Zaćmiły się boleśnie.  
Gałązki niebo kratkowały  
Jak struny z lir wydarte.  
Jeno przed kominkami cały  
Ród ludzki pełnił wartę.  
Szorstki krajobraz jawił mi się  
Leżącym trupem Wieku,  
Kryptą strop, który nad nim wisi,  
Wiatr zawodzeniem jęku.  
Nasion nie tuli ziemia goła –  
Zeschły się albo zgniły.  
I zdał się każdy duch dokoła,  
Jak ja, wyzuty z siły (...).”

Pisząc o wędrownym motywie nie można pominąć tradycji Herbertowi najbliższej – „zimowych liryków” Krzysztofa Kamila Baczyńskiego. Nieprzypadkowe jest podobieństwo *Zimowego ogrodu* z wczesnym wierszem *Śnieg* Baczyńskiego, z utworem *Dzieci na mrozie*, z *Elegiami zimowymi*. W tych ostatnich nastanie zimy poprzedza „odpłynięcie pejzażu”, zamilknięcie „zielonego echa dąbrowy”. Wskazany zostaje azymut nowy:

„(...) A mnie do gwiazd północnych.  
Słychać zgniecione trawy jak bąki u twych kolan.  
Brzęczą mi drogi, szubują do konstelacji obcych.  
Szubują konstelacje, mistyczne zodiaki. Przystaję –  
wędrowka moja uchodzi o kiju wspomnień – ślepa.  
Pod maską nieba – jak bożka z zapachu innych krain,  
nad sępy wrogich obłoków, nad moją samotność i przepaść”.



Wędrowka, która zostawia za sobą sielankowy pejzaż, otwierająca się perspektywa kosmiczna, elegijny nastrój i samotność podkreśla pokrewieństwo, w tym wypadku uzasadnione nie tylko tradycją literacką, ale też jednakim doświadczeniem wojny i historii, „syndromem Kolumba”. Trzeba jednak pamiętać, że wśród „śnieżnych utworów” poety „apokalipsy spełnionej” są też takie, w których decyduje inna perspektywa. Baczyński wiąże śnieg z nadzieją i działaniem Bożej łaski. To ona ostatecznie pozwoli wrócić do świata zgody i harmonii:

**„tylko śnieg, co jest Bóg i rzeczy płynność,  
co nad ciszę i nad krew niewinna,  
elementy spopielałe połączy  
z niebem – na kształt liści milczących” (Śnieg).**

### Nakaz aktywności

U Herberta jednak zima łączy się raczej z buntem wobec Opatrzności. W *Zimowym ogrodzie* nie Bóg, lecz cisza, podobnie jak biel i śnieg „jest linią doskonałą która / porówna ziemię z gwiazdozbiorem Waga”. Anioły (ula- tujące nad głową jak w *Młynach* Władysława Sebyły) pogłębiają doznanie samotności. Świadomość opusz- czenia potęguje nieludzka doskonałość przestrzeni (mil- czącej, pokrywanej śniegiem ziemi) i chłodna obojętność kosmosu. To z nimi musi się zmierzyć bohater tych wierszy.

W obliczu ścinającego mrozu uaktywniają się pytania o sens i wartość życia, o relacje między koniecznością i przypadkiem. Dlatego w apostrofie, którą poeta kieruje do dębów, usłyszeć można wyrzut: „Dlaczego nie bronie- cie waszych dzieci na które pierwszy mróz położy miecz zagłady” (*Dęby*). Taka sytuacja – zmrózenia pączków liści na początku wiosny – dotyczy świeżo rozkwitłej tarniny (*Tarnina*). „Szeroki klin polarnego powietrza wbity po nasadę w powietrze” niweczy pierwsze oznaki życia, następuje zagłada białych i delikatnych kwiatów.

Noc i mróz mają podobne konsekwencje: powodują wyostrenie zmysłów i świadomości. Przejście bowiem z ciepła w chłód, z jasności w oślepienie wiąże się para- doksalnie z ostrzejszym widzeniem, z lepszym rozumie- niem spraw i rzeczy. Dlatego w *Późnojesiennym wierszu Pana Cogito przeznaczonym dla kobiecych pism* nastę- pie zimy sprzęgnięte zostaje z „wyraźnym słyszeniem” („słyszysz teraz wyraźnie jak planety się toczą”) i uru- chomieniem szerokiej perspektywy spraw wiecznych, dla których tłem jest kosmos: księżyc i planety. Podobna sytuacja ma miejsce w późnym wierszu *Kwiaty*. Pokaza- ny tu proces wędnięcia i obumierania jest niejako alego- rycznym powtórzeniem sytuacji zobrazowanej w *Zimo- wym ogrodzie*. Bujność i obfitość wędnących kwiatów przechodzi w wyciszony klimat „na granicy zimy”, a perspektywą dominującą jest przywołana aluzyjnie

sfera eschatologiczna. Sensy wiersza otwierają się na transcendencję i na tajemnicę.

### Północny Orfeusz

Mieszkańcem zimowych ogrodów jest Północny Orfeusz, będący aluzją do znanej typologii zaproponowanej przez Madam de Staël (jej podziału na „ciemny roman- tyzm” Północy i na „jasną” literaturę Południa); cały wy- rasta z chłodnego, polarnego (i także w tym znaczeniu północnego) pejzażu.

Orfeusz to chyba najbardziej uniwersalna i wielo- znaczna figura poety. To w nim, jak chyba w żadnym innym legendarnym pieśniarzu, złęczone zostały funda- mentalne kwestie dotyczące ludzkiej egzystencji. Jego postać wyraża koncepcję nieśmiertelności poezji i potę- gę miłości, która przekracza granice śmierci, realizuje się w sferze ducha. O ile jednak jako poeta czy wtajem- niczony kapłan Orfeusz jest zwycięzcą, o tyle jako ko- chanek musi ponieść porażkę – Eurydyka nie może zostać odzyskana. W zwycięstwo poezji wpisana została przegrana. Mitologiczny śpiewak jest postacią tragiczną.

Orfeusz, „wygnany Arkadyjczyk” Herberta opuścił za- równo rajską krainę, jak i podziemia Hadesu. Dzięki zstąpieniu do piekieł stał się mediatorem między świa- tem żyjących i umarłych, reprezentantem idei powrotu do pierwotnej jedności i połączenia tego, co rozdzielone. Jego kreacja nawiązuje do romantycznej idei – poezji ocalającej i romantycznej postaci poety-śpiewaka, lirni- ka, harfiarza. „Jaki to pasterz wyprowadził drzewa, kto grał tak aby wszystko pogodzić” – pyta poeta przywołu- jąc wyobrażenie Traka, który dzięki magicznej sile poezji jednoczy świat bogów, ludzi, zwierząt i roślin. Śladem misji scalającej jest pogodzenie: ręki, drzewa i nieba. Trzy przestrzenie – człowieka, przyrody i kosmosu zo- stają zjednoczone w orfeuszowym geście pojednania, a doświadczenie tragiczne rekompensuje postawa ofiarna:

**„zimowym sadom pąki spojrzeń – niech miłość nas już  
nie kaleczy**

**okrutnym losom włosów garść – niech spala się w po-  
wietrzu czystym”.**

Nieprzypadkowo ogród poety jest ogrodem zimowym, ogrodem-wyzwaniem. Przynosząc wyciszenia nie zwa- lania z aktywności. Podobnie jak mit orficki, przypomina o losie i powinności poety, o obowiązku ocalenia pamięci i rekonstrukcji zniszczonego świata. Uczy trudnej odpo- wiedzialności.

Małgorzata Mikołajczak