

Tomasz Garbol, „CHRZEST ZIEMI”. SACRUM W POEZJI ZBIGNIEWA HERBERTA. (Recenzenci: Maria Jasińska-Wojtkowska, Aleksander Fiut). Lublin 2006. Wydawnictwo KUL, ss. 474, 2 nlb.

Można by przypuszczać, że książka Tomasza Garbola „*Chrzest ziemi*”. *Sacrum w poezji Zbigniewa Herberta* jest opisem zjawisk pozostających na obrzeżach twórczości pisarza. Można by podejrzewać, iż materiał badawczy został wybrany w sposób aprioryczny, a jego odczytanie to mniej lub bardziej udana projekcja preferencji interpretatora. Nieuprzedzona lektura rozprawy przekonuje jednak o czymś innym. I nie chodzi wyłącznie o to, iż jej autor obnaża rozmaite nadinterpretacje religijne – dementuje opinię Andrzeja Franaszka, który w liryku *O róży* nie wiedzieć dlaczego odnajduje obraz Chrystusa, Maryi, a wreszcie i całego niebiańskiego dworu (s. 111); powściąga wyobraźnię Jarosława Marka Rymkiewicza, który w *Studium przedmiotu* chciałby widzieć źrenicę wiary i centrum kontemplującej duszy; nie godzi się z sądem Aleksandra Fiuta, który „morze czerwone jak wino” z wiersza *Czarnofigurowe dzieło Eksekiasa* interpretuje jako biblijne Morze Czerwone (s. 162–163). Chodzi raczej o to, że badacz stara się respektować współczesne

reguły interpretacji, dba o rzetelność analiz i uogólniających sądów, a tym samym zabiega o to, by podejmowana próba orzekania o istotnych cechach wspomnianej twórczości była czymś intersubiektywnie sprawdzalnym<sup>1</sup>. Dokonany przezeń wybór materiału i sposób prowadzenia analizy utworów nie są zatem dowolną „grą z tekstem”, lecz znajdują mocne ugruntowanie w czymś, co nazywamy wspólnotą interpretacyjną – tj. w zespole norm czytania przyjętych w kręgu badaczy literatury<sup>2</sup>. Garbol nie lekceważy przy tym ani dotychczasowych opracowań analizowanej poezji – które trzeba, być może, zakwestionować, lecz niepodobna ich nie uwzględnić – ani podstawowych tęsknot historii literatury. Ta bowiem nie może obejść się bez prób syntezy – choćby dorobku jednego pisarza. Niech nas nie zwiedzie skromny podtytuł książki. Praca ma ambicje monograficzne. Autor stara się odsłonić taki aspekt omawianej poezji, który wydaje się ważny, zbierający niczym soczewka konstytutywne dla niej właściwości<sup>3</sup>. „*Chrzest ziemi*” jest próbą reinterpretacji twórczości pisarza, nową „hipotezą całości” dzieła Herberta.

Historia recepcji Herbertowej poezji – o czym badacz rzetelnie informuje – układa się w trzy następujące po sobie okresy. W pierwszym, najwcześniejszym, dominował wizerunek „klasyka” – spadkobiercy kultury śródziemnomorskiej ożywiającego jej mity i dokonującego konfrontacji szlacheckiej tradycji z „barbarzyńską” współczesnością. W latach osiemdziesiątych – obraz pisarza zaangażowanego w doraźną, historyczną rzeczywistość: nieprzejednanego krytyka totalitaryzmu i bezkompromisowego obrońcy wartości niszczonej przez bezduszny system. Od lat dziewięćdziesiątych zaś – portret artysty uwrażliwionego na transcendencję: stawiającego w swej twórczości pytania o cel i sensowność istnienia, o ostateczny horyzont egzystencji, a wreszcie – o Boga (s. 5–27). Podejmowane przez Garbola analizy zdają się podążać tropem wyznaczonym przez tych interpretatorów, którzy nie mogli pogodzić się z tezą, iż w poezji autora *Epilogu burzy* brak odniesień do nadprzyrodzonej, a jej istotą jest kryzys religijnej wyobraźni. Inaczej niż wielu badacz sądzi jednak, iż owe odniesienia, choć dyskretne, utrzymują się w tekstach poety ze względną stałością (nie podlegają ewolucji), co więcej, w żaden sposób nie przekraczają horyzontów *sacrum* chrześcijańskiego, znajdują zatem swoiste dopełnienie w późnych wierszach – często jawnie religijnych. Książka „*Chrzest ziemi*” skłania do weryfikacji wielu obiegowych sądów, zakorzenionych nie tylko w potocznej świadomości literackiej, ale i w herbertologii.

Autor daleki jest jednak od epatowania kostiumem apostaty i prowokatora. Przeciwnie: zadowala się skromną rolą filologa, który pieczołowicie bada najpierw najbliższe konteksty dzieła – rekonstruuje czas i okoliczności, w jakich powstawało, przywołuje komentarze poety (choćby te zawarte w listach i wypowiedziach publicystycznych), a wreszcie zestawia ze sobą twory powiązane skomplikowaną siecią semantycznych zależności. Dokonywane w książce reinterpretacje wielu liryków Herberta często mają u swych źródeł właśnie ów prosty zestaw nieefektywnych, polonistycznych czynności. Oto kilka przykładów. Inaczej niż Justyna Szczęsna Garbol nie traktuje *Modlitwy starców* z tomu *Elegia na*

<sup>1</sup> Wciąż obowiązujące w historii literatury normy czytania wymienia m.in. M. Stala (*Mistrzowie są potrzebni*. „Tygodnik Powszechny” 2001, nr 4, s. 13): „Pierwotnym gestem historyka [...] jest uznanie prymatu badanego dzieła, poddania się jego głosowi, uważne wsłuchanie się w ten głos. Tylko tak pojęte zaufanie odkrywa przed nami tworzony przez pisarza świat. Regułą drugą powinno być respektowanie macierzystego kontekstu dzieła [...]. Wreszcie: reguła trzecia nakazuje rozważne i precyzyjne poszerzenie perspektywy, pozwalające spojrzeć na dzieło poprzez zjawiska pokrewne (albo odmienne) i umieścić je w całościowym porządku literatury określonej epoki (albo literatury w ogóle)”.

<sup>2</sup> Zob. H. Markiewicz, *Staroświeckie glosy*. „Teksty Drugie” 1997, nr 6, s. 47: „Wspólnota interpretacyjna” to nie tyle zespół osób, ile raczej „wiązka strategii czy norm interpretacyjnych, które wspólnie żywimy i które regulują sposób naszego myślenia i postrzegania”.

<sup>3</sup> O takiej właśnie konstrukcji nowoczesnej monografii pisze S. Sawicki w artykule *O sytuacji w metodologii badań literackich* (w: *Wartość. Sacrum. Norwid*. Lublin 1994, s. 45).

*odejście* jako literackiego świadectwa przełomu religijnego, ponieważ wie, że pierwodruk tekstu ukazał się w 1958 r. (s. 28–29). W innym miejscu przypomina, iż list poety do Marka Skwarnickiego w nowym świetle stawia *Dęby*, odczytywane dotąd jako manifest metafizycznej rozpaczki. Herbert, komentując ów tekst, podkreśla bowiem, iż wiersz ten nie wyklucza perspektywy światła i nadziei (s. 299–330). Nowa, pogłębiona interpretacja *Strefy lirycznej* staje się z kolei możliwa dzięki nieskomplikowanemu zestawieniu owego wiersza z innymi utworami z tomu *Epilog burzy*, w których światło wyraźnie odsyła do transcendentnej sfery bytowania. Istotną zaletą badacza jest umiejętność podejmowania cierpliwej, niemal filologicznej lektury pojedynczych utworów oraz uwrażliwienie na „osobność” tekstu poetyckiego, ułatwiające dobór takich narzędzi interpretacyjnych i takich kontekstów, które nie naruszałyby jego swoistości i niepowtarzalności.

Po ważnych studiach Andrzeja Kaliszewskiego i Stanisława Barańczaka, uzasadniających i upowszechniających wizerunek poety zrazu „klasycznego”, później – „etycznego”, otrzymaliśmy zatem książkę porządkującą i pogłębiającą dotychczasowe spostrzeżenia na temat „Herberta metafizycznego”. Zarysowując interpretacyjny kontekst, Garbol przywołuje m.in. wypowiedzi pisarza o kulturze. Okazuje się, iż autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* systematycznie (choć nie za często) przypomina o metafizycznych niepokojach i potrzebach współczesności, zarzuca nowoczesności skłonność do narcystycznego kultu własnych wytworów i omijanie pytań o fundament i sens bytowania; broni tezy, że najważniejszym zadaniem sztuki jest „otwarcie na rzeczywistość”, swoista kontemplacja świata, docieranie do metafizycznej istoty zjawisk. Czy jednak jego własna twórczość wyrasta z podobnych przekonań? Czy na pewno właśnie one kształtują poetykę jego wierszy?

„*Chrzest ziemi*” zachęca do udzielenia odpowiedzi twierdzącej. Poczynione przez badacza interpretacje tekstów pochodzących z rozmaitych okresów twórczości Herberta przekonują, iż regularnie powracają w omawianej poezji metafizyczne pytania o cel i kres istnienia, obrazy światła będącego „znakiem tego, co duchowe” (s. 74), zapisy „granicznych” doświadczeń bohatera, a wreszcie i różnego rodzaju sygnały takiej strategii lirycznej autora, która owocuje swoistą semantyczną dwupłaszczyznowością wierszy. Te bowiem poeta komponuje w taki sposób, by w warstwie powierzchniowej chwytaly to, co zwyczajne i konkretne, w warstwie głębokiej zaś – odsyłały do sfery przekraczającej codzienność, nieuchwytną, nadnaturalną. Zdaniem Garbola poetycka wyobraźnia Herberta łączy to, co zwykłe, z tym, co transcendentne, tajemnicę i konkret, empirię i zmysł religijny (zob. uwagi na s. 125–141). Czy z podobnymi sądami nie kłóci się jednak kluczowe zdanie ze *Studium przedmiotu*: „najpiękniejszy jest przedmiot / którego nie ma”? Czy nie jest tak, iż owocem poetyckiej kontemplacji staje się w twórczości pisarza chłodne dotknięcie nicości? Autor rozprawy przypomina podobne zastrzeżenia herbertologów, podąża wszakże tropem nowszych odczytań wiersza. Rozwijając myśl Ewy Wiegandt, zwraca uwagę, iż „W utworze Herberta nie chodzi [...] o to, że krzesło nie istnieje w rzeczywistości, ale o to, że nie należąc do repertuaru skonwencjonalizowanych motywów i tematów, nie stało się ono jeszcze [...] przedmiotem intencjonalnym w sztuce w ogóle” (s. 120).

Poetycka twórczość autora *Elegii na odejście* nie zamyka się jednak, zdaniem badacza, w obrębie metafizycznych pytań o przyczynę, kres i istotę bytu. Pozostaje również otwarta na tę sferę zjawisk, ku której kieruje się nie tyle filozofia, ile raczej religia. Teza o stale obecnych i niezmiennie pozytywnych odniesieniach Herbertowej poezji do religii jest, jak to było mówione, osią konstrukcyjną całej rozprawy. Ale jak rozumieć *Przecucia eschatologiczne Pana Cogito* i inne liryki, których polemicznego charakteru niepodobna nie zauważyć, jak utwory *U wrót doliny* czy *Mysz kościelna* – odczytywane dotąd jako spór z religią? Czy *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu* nie są jednak krytyką chrześcijańskiej idei zbawienia? „Antyreligijne” wypowiedzi poety wciąż pozostają spornym – i choćby przez to ważnym – terenem badań nad *sacrum* w poezji Herberta. Reinterpretacje wymienionych wierszy (i wielu innych, które można by potraktować jako dowód reli-

gijnego sceptycyzmu pisarza) stanowią ważną, może najważniejszą część omawianej rozprawy.

Nie osłabiając wagi przytoczonych pytań i nie lekceważąc niepokojów religijnych poety, Garbol przekonująco uzasadnia bowiem myśl, iż polemiczne ostrze wspomnianych wcześniej utworów wymierzone jest nie tyle w stronę religii jako takiej, ile w kierunku kulturowych przedstawień rozmaitych idei religijnych. Obrazy końca świata, pojawiające się w lirykach Herberta, nie kwestionują zatem, zdaniem badacza, wiary w nieśmiertelność. Polemizują jednak z takim sposobem przedstawiania końca czasów, który upodabnia eschatologiczną wizję do totalitarnej utopii – odbierającej człowiekowi wszystko, co jest jego dobrem, pozbawiającej go indywidualności i osobowości. Podobnie utwory poświęcone aniołom i świętym – choć z pozoru podają w wątpliwość samą ideę świętości, w istocie, jak wskazuje interpretator, obnażają tylko fałszywe jej rozumienie jako stanu wyzbycia się zwykłych ludzkich zachowań. W jednym z podrozdziałów książki odnajdujemy obszernie uzasadnienie tezy, iż skłonność do polemiki ze stereotypowym utożsamieniem sfery *sacrum* z nieludzką doskonałością, surową i okrutną wobec tego, co ludzkie, jest stałą cechą Herbertowej twórczości, pojawiającą się także w tekstach osnutych wokół motywów antycznych (zob. uwagi na s. 145–181). A liryki opisujące nudę ceremonii religijnych? Także one, według Garbola, atakują raczej sposób uczestniczenia w obrzędzie – często bezmyślny, i traktowanie modlitwy jako prostego środka rozwiązującego wszystkie problemy – a nie sam sens rytuałów. Znana herbertologii teza o demaskatorskim charakterze twórczości autora *Rovigo* zyskuje w omawianej książce nowy odcień znaczeniowy. Poeta okazuje się demaskatorem stereotypów, cierpliwie oczyszczającym przedstawienia *sacrum* z tego, co – naniesione przez kulturę i potoczną mentalność – zasłania samą istotę ludzkiego bycia wobec transcendencji.

Odnalezionym przez badacza kluczem umożliwiającym zrozumienie swoistej religijności analizowanych wierszy okazuje się zatem antyutopijność. Kategoria ta, upowszechniona dzięki głośnej książce Stanisława Barańczaka, uzyskuje u Garbola specyficzny sens. Odnosi się m.in. do idei niepoznawalności Absolutu. Interpretacje zawarte w podrozdziałach *Bóg i Etyka bez uzasadnień* przekonują, iż u źródeł niechęci poety wobec stereotypowych wizji *sacrum* znajduje się właśnie mocne przeświadczenie o transcendencji Absolutu – który wymyka się ludzkim kategoriom poznawczym i kulturowym przedstawieniom. Badacz przypomina niektóre autokomentarze Herberta, przede wszystkim jednak ukazuje, iż wspomniane przekonania występują w omawianej twórczości *implicite*. Owocują nie tylko krytyką utopijnych wizji nadprzyrodzoności, ale także szczególną powściągliwością w używaniu sakralnie nacechowanej leksyki i frazeologii, dyskrecją w nasycaniu powierzchniowej warstwy tekstów motywami religijnymi, a wreszcie predylekcją do ukrywania odniesień religijnych pod powierzchnią symbolicznych obrazów, w trudno uchwytej warstwie semantycznych asocjacji i skojarzeń. Jako przykład podobnych skłonności pisarza Garbol podaje m.in. *Przesłanie Pana Cogito*, które wciąż chyba uchodzi za manifest laickiego humanizmu Herberta i osobliwy, bo poetycki program etyki obywatelskiej bez sankcji metafizycznej. Także i ten swoisty „dogmat” herbertologii ulega w książce istotnym przekształceniom.

Zdaniem badacza, przekonanie o Herbertowskiej „etyce bez uzasadnień”, choć ważne, jest skutkiem nieporozumienia, które „polega na utożsamieniu przemilczenia Boskiej sankcji dla zasad etycznych z jej zanegowaniem” (s. 310) i utrzymuje się za sprawą interpretacyjnego omijania fragmentów niektórych utworów, a nawet całych wierszy. We wspomnianym *Przesłaniu Pana Cogito* owym nie odczytanym symbolem pozostaje, według Garbola, obraz światła:

„Istotą przesłania sformułowanego przez Pana Cogito jest wierność bez nadziei nagrody. [...] Tekst utworu sugeruje jednak, że chodzi tu o wierność nakazowi traktowanemu jako pochodzący z góry. Zwłaszcza w wersie »czuwaj – kiedy światło na górach daje znak

– wstań i idź» przekonanie o takiej – transcendentnej – naturze impulsu etycznego wyraźnie dochodzi do głosu. Z jaką transcendencją mamy tu do czynienia, nie jest łatwo odpowiedzieć” (s. 307).

Starając się uwiarygodnić podobną interpretację, autor rozprawy zarysowuje obszerny kontekst twórczości poety. Analizuje wiersze z różnych lat, w których transcendentne motywacje nakazu trwania przy podstawowych wartościach rysują się jeszcze wyraźniej. Zauważa, że w *Małym sercu* i *Jonaszu* przypomina o nich wprowadzenie biblijnego intertekstu. W wierszu *Guziki* z tomu *Rovigo*, podobnie jak w *Brewiarzu* [*Panie, wiem, że dni moje są policzone*] – postać osobowego Boga. Czy zatem Herbert rzeczywiście odrzucał w swej twórczości myśl o osobliwym zanurzeniu norm moralnych w tym, co transcendentne? Czy nie jest jednak tak, że – przekonany o niepoznawalności Boga – mówił o Nim niejako „przez przybliżenie”, nadając wierności najistotniejszym wartościom rangę metafizyczną? „*Chrzest ziemi*” skłania do poważnego uwzględnienia drugiej z wymienionych możliwości.

Jak pokazują analizy poczynione przez Garbola, antyutopijność u Herberta jest wszakże czymś więcej niż krytyką stereotypów i powściągliwością „tematyzowania” w liryce tego, co religijne. Jest także manifestowaną w wierszach niechęcią wobec wszelkiego „oderwania od ziemi” – wobec każdej, zwłaszcza religijnej abstrakcji, wobec pokus odrzucenia konkretności i jakiegokolwiek wyobcowania z rzeczywistości. Interpretacje, które badacz „poświęca” Herbertowskiemu motywom infernalnym, nie pozostawiają wątpliwości, iż w kreowanym przez poetę świecie piekło polega właśnie na tym: na ułudzie, izolacji od wszystkiego, co realne, dotykalne, ziemskie (zob. uwagi na s. 165–170). Tytułowa metafora książki określa samą istotę religijności tekstów pisarza. Według interpretatora zdaje się on w swych wierszach akceptować jedynie taką religię, która przeszła przez „chrzest ziemi”, pozostaje zatem silnie zakorzeniona w codzienności i „ludzkości”. Jak przekonuje badacz, „ziemskość” staje się w Herbertowej poezji synonimem naturalnych ograniczeń człowieka – zawsze waloryzowanych dodatnio, w opozycji do negatywnie ujmowanej „lekkości bycia”.

Interpretacje wypełniające przedostatni rozdział książki odślaniają rozmaite semantyczne odcienie „ziemskości”, która w poszczególnych wierszach poety zyskuje indywidualny, niepowtarzalny kształt. Dowiadujemy się m.in., iż deklaracje przywiązania do „ziemskiej” perspektywy postrzegania religii autor *Struny światła* składał już w pierwszych latach swej twórczości – w liryku *egzorcyzm*, zamieszczonym w liście pisarza do Henryka Elzenberga (w czerwcu 1954). Pochodzącą z tego tekstu gnomiczną frazę „wybrałem ziemię” Garbol interpretuje jako trudną akceptację ciemnych stron natury człowieka, w tym naszej śmiertelności. Z kolei przyjęcie „chrztu ziemi”, opisane przez poetę dwa lata później w innym liryku, wybrzmiewa nieco inaczej. Czytamy: „W wierszu *Chrzest* [...] ziemskość to niepewność rozumiana jako permanentny niepokój, niezdolność do przyjęcia pocieszenia, uznania możliwości bycia wolnym od cierpienia” (s. 263). W pochodzącym zaś z ostatnich lat twórczości poety *Epilogu burzy* wspomniana kategoria oznacza postawę powściągliwą w swych odniesieniach do Nadprzyrodzoności, poszukującą jedności i harmonii wewnętrznej, manifestującą się przede wszystkim w wyborach moralnych. Jeszcze raz wypada wrócić do problemu Herbertowej antyutopijności, która, zdaniem autora rozprawy, oznacza również niezgodę na religijność łatwą, zbyt lekko traktującą problem zła i przebaczenia, oferującą zbawienie „po zaniżonej cenie”, nie wymagającą wysiłku. Herbertowe „nie chcę łatwego przebaczenia” – wypowiedziane wprost w jednym z wywiadów i (w sposób mniej jawny) w wielu utworach – ma według Garbola swoje źródło właśnie w intuicji, że owocem podobnej religijności zbyt często były w dziejach ludzkości rozmaite totalitarne utopie.

Czy owa pochwała ziemskości zbliża poetę do stoicyzmu lub nietzscheanizmu? Nawiązując do istniejących już prac Leszka Kleszcza i Józefa M. Ruzara (ta ostatnia ukazała się już po złożeniu książki Garbola do druku), badacz podkreśla istotną odrębność poezji

Herberta na tle obydwu przywołanych kontekstów. Zamiast stoickiego dystansu wobec „rzeczy tego świata”, zamiast prób uzasadnienia, iż stanowią one dobra pozorne, mamy bowiem u niego czułość i poczucie więzi „z tym, co bliskie człowiekowi w swej kruchości, namacalności, niedoskonałości [...]” (s. 357). Inaczej też pojmuje pisarz problem rozstania z ziemskim padole. „Sposób rozumienia śmierci w poezji Herberta – postrzeganej jako bolesna utrata, a nie ze spokojem przyjmowane doświadczenie – jest [...] zdecydowanie bliższy chrześcijańskiemu niż stoickiemu jej przeżywaniu”, konkluduje Garbol (s. 359–360). Wybór ziemskości ma też u poety zupełnie inne motywacje niż u Nietzschego. Nie jest odrzuceniem Transcendencji, nie łączy się z kultem siły i pogardą wobec słabości. Wszak, co słusznie podkreśla interpretator, „czułość dla prostych przedmiotów, cierpiących osób oraz skrzywdzonych przez historię narodów i kultur stanowi [...] znak rozpoznawczy tej poezji” (s. 279). W nie odkrytych dotąd wierszach, które badacz wydobył z obfitej korespondencji Herberta, toczy się ważny spór z nietzscheańskim dziedzictwem i dokonuje się wyraźne odrzucenie nihilizmu na rzecz etycznych zobowiązań wobec wartości wyższych i uznania Transcendencji za źródło owych zobowiązań.

Swoistość odniesień Herbertowej twórczości do religii jeszcze wyraźniej rysuje się na tle kontekstów literackich. Spośród wielu możliwych Garbol wybiera jeden tylko krąg intertekstualnych odniesień – do pisarstwa Czesława Miłosza. Przypomina, iż istnieje całkiem spora grupa wierszy Herberta w rozmaity sposób powiązanych z twórczością autora *Drugiej przestrzeni*. Zwraca również uwagę, iż wspomniane międzytekstowe relacje mają na ogół charakter polemiczny. Poetów różni bowiem nie tylko sposób ujawniania religijności, ale także sposób rozumienia podstawowych zagadnień religijnych. Najistotniejsze tezy ostatniego rozdziału rozprawy są następujące. Obydwaj poeci podejmują w swej twórczości mit upadku i problematykę eschatologiczną. Dla Herberta źródłem dysharmonii i chaosu są jednak przede wszystkim złe indywidualne wybory człowieka, u Miłosza zaś ponadjednostkowe zepsucie samej natury ludzkiej. Herberta interesuje głównie wymiar moralny końca świata, Miłosza – ontologiczna idea *apokatastasis*. U pierwszego dominuje przywiązanie do podstawowych intuicji etycznych i nieufność wobec kategorii „łaski”, u drugiego skłonność do spekulatywnych rozmyślań i zaufanie do różnego rodzaju „iluminacji”. Podczas gdy Miłosz twierdzi, iż u samych źródeł aktu twórczego znajduje się rodzaj narcyzmu i dystansu wobec innych, Herbert w tekście *H.E.O.* „obnaża egoizm artysty zapatrzonemu we własne dzieło, a zaniedbującego swoje podstawowe ludzkie powinności” (s. 409). Jeżeli u Miłosza droga do „usprawiedliwienia” twórcy wiedzie przez olśnienie, dar zachwyty i zjednoczenia z bytem (które wszakże nigdy nie jest zupełne), to u Herberta raczej przez empatię, przez nadanie sztuce słowa statusu swoistej szkoły dobroci, pokory i wybaczenia. Wciąż brakuje obszerniejszych prac zestawiających ze sobą twórczość naszych najwybitniejszych poetów minionego stulecia. „*Chrzest ziemi*” obejmuje jedynie niewielki obszar możliwych analiz porównawczych, mimo to przekonuje, iż podobne ujęcia są nie tylko potrzebne, ale i możliwe.

Książka Garbola nie rości sobie pretensji do ostatecznego rozstrzygnięcia sporu o przesłanie poetyckie Herberta, stanowi jednak ważny, trudny do pominięcia głos w toczącej się dyskusji. Sama zresztą do takiej zachęca – można się zastanawiać, czy na pewno motyw światła zawsze, jak chce badacz, odnosi się u Herberta do sfery metafizycznej, czy na pewno zawsze podobne konotacje ma róża; można spierać się, czy w przypadku niektórych refleksyjnych utworów poety trzeba, jak autor rozprawy, mówić o kontemplacji i przywoływać kontekst twórczości Thomasa Mertona, zamiast rozpatrywać zjawisko w kategoriach medytacyjności, która nie przynosi ze sobą tak jednoznacznych konotacji religijnych. Przykłady podobnych wątpliwości można by mnożyć, ale nie są one w stanie podważyć zasadniczych tez dysertacji. Ta bowiem, jak to było mówione, sytuuje interpretacyjne wnioski blisko tekstów pisarza i stale respektuje współczesne reguły czytania.

Wydaje się, że ustala także wyraźne ramy dalszych sporów. Wciąż możemy dyskutować nad wierszami poety, „*Chrzest ziemi*” przekonuje jednak, iż warto robić to w ramach istniejącej wspólnoty interpretacyjnej.

*Wojciech Kudyba*

(Państwowa Wyższa Szkoła Zawodowa –  
State Higher Vocational School, Nowy Sącz)

#### **Abstract**

Tomasz Garbol's book under revision is of a monograph character. It reveals one important aspect of Zbigniew Herbert's poetry and in this optic it gives an insight into the poet's writing. The main thesis of the book touches upon the recurring presence of the metaphysical motifs in the lyric in question. The author verifies the many commonplace opinions and suggests new, deeper understanding of Herbert's message.