

NIE TYLKO CARAVAGGIO.
TOMASZ ZBIGNIEWA HERBERTA
A ŚW. TOMASZ DIDYMUS DENISE LEVERTOV

TOMASZ GARBOL*

DLACZEGO LEVERTOV?

Dla wiersza Zbigniewa Herberta *Tomasz*¹ ważnym kontekstem interpretacyjnym jest twórczość Caravaggia. Świadectwem ugruntowania się modelu – polegającego na odnajdywaniu w poetyckim obrazie malarskiej inspiracji – lektury tego utworu może być albumowe wydawnictwo *Apostoł w podróży służbowej*, w którym wierszowi towarzyszy obraz włoskiego mistrza *Niedowiarstwo św. Tomasza*². Nie odrzucając wywiedzionego z historii sztuki kontekstu, warto wziąć pod uwagę inny, bliższy – poetycki. To *Święty Tomasz Didymus* Denise Levertov, w przekładzie Czesława Miłosza³.

Jest kilka powodów, by uznać jego znaczenie. Pierwszy, najbardziej oczywisty to zbieżność tematu i tytułu obydwu utworów. Drugi dotyczy sposobu ujęcia tego samego motywu biblijnego. W obydwu tekstach jest to sposób podobny: w postaci niewiernego apostoła akcentuje się jego postawę pytań i wątpliwości, poddanie próbie podczas spotkania ze zmartwychwstałym Chrystusem. I u Herberta, i u Levertov dochodzi do bezpośredniego spotkania z Jezusem, dokonuje się dotknięcie jego zranionego na krzyżu ciała. U obojga autorów to doświadczenie okazuje się bardzo ważne, ale nie oznacza pozbycia się pytań i wątpliwości, a raczej dowartościowanie głęboko ludzkiej postawy niewolnej od zwątpienia.

* Tomasz Garbol – dr, adiunkt w Instytucie Badań nad Literaturą Religijną KUL.

¹ Z. Herbert, *Tomasz* [w:] tenże, *Poezje*. Wydanie drugie poszerzone, Warszawa 1998, s. 662. Kolejne cytaty z wiersza Herberta pochodzą z tego wydania.

² Zob. *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, wybór i redakcja Józef Maria Ruszar, Lublin 2006, s. 238–239. Wiersz Herberta zilustrowany został tutaj reprodukcją opatrzoną adnotacją: „Michelangelo Merisi di Caravaggio, *Niedowiarstwo św. Tomasza*, 1602 r., olej na płótnie, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin–Brandenburg, Poczdam”. Zob. też w całości poświęcony utworowi Herberta – interpretacyjnie wykorzystujący kontekst dzieła Caravaggia – artykuł A. Drozd: *Mężny w niepewności – o „Tomaszu” Zbigniewa Herberta* [w:] *Dlaczego Herbert. Wiersze. Komentarze. Interpretacje*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Łódź 2004, s. 195–218. Tutaj też (na s. 198–199) adresy bibliograficzne artykułów – T. Cieślaka i A. Franaszka – zawierających uwagi o *Tomaszu* Herberta.

³ D. Levertov, *Św. Tomasz Didymus*, przeł. C. Miłosz [w:] C. Miłosz, *Przekłady poetyckie*, zebrała i opracowała Magda Heydel, Kraków 2005, s. 601–603.

Trzecim uzasadnieniem celowości tego porównania jest obecność w wierszu Herberta obrazu poetyckiego bardzo podobnego do jednej z sekwencji utworu Levertov. Chodzi o obraz dłoni Tomasza prowadzonej ręką Jezusa ku ranie w boku przebitym na krzyżu i palców apostoła dotykających tej rany. Podobieństwo dotyczy zatem zasadniczego dla sensu obydwu utworów momentu bezpośredniego spotkania Tomasza z Jezusem.

Porównajmy fragmenty, w których to podobieństwo jest najbardziej widoczne. Herbert:

Wskazujący palec Tomasza
górnicy lampkę dotyku
prowadzi z góry
ręka Mistrza.

Levertov, w przekładzie Miłozsa:

[...] moja dłoń, prowadzona
Jego silnym uchwytem, trafiła
w Jego niezakrzepłą ranę
i palce napotkały
kość zebra [...]⁴.

Herbertowe słowa: „[...] palec Tomasza / [...] / prowadzi [...] / ręka Mistrza” i fraza Levertov, w której podmiotem mówiącym jest sam apostoł: „[...] moja dłoń, prowadzona / Jego silnym uchwytem [...]”. Tutaj bliskość obydwu ujęć jest najbardziej skondensowana i widoczna. To współbrzmienie nie ogranicza się jednak tylko do obrazu prowadzenia ręki Tomasza dłonią Jezusa. W obydwu utworach podkreśla się, że zainteresowanie apostoła koncentruje się na Chrystusowej ranie. Tak jest w cytowanym fragmencie Levertov i w początkowej sekwencji tekstu Herberta: „Tu przyłożono ostrze do ciała / Tu dokładnie / I pchnięto / I jest pamiątka / krzyczy we wszelkich językach ryby / – rana –”. Rana, to, co cielesne, co świadczy o człowieczeństwie naznaczonym cierpieniem – to ważne dla obojga autorów. W obydwu utworach podkreśla się też moc ręki Jezusa. U Levertov – *expressis verbis*. U Herberta – pośrednio, zaznaczając, że rękę Tomasza prowadzi ręka Mistrza. Ręka Mistrza, a zatem – można dopowiedzieć – dłoń pewna, mocna.

Jeszcze jeden ważny element podobieństwa – to światło i zimno. U Levertov mamy takie oto wyznanie Tomasza, wypowiedziane już po spotkaniu z Jezusem: „[...] światło, strumień światła we mnie, nade mną / płynął, rozlewał się, napełniał pokój. / Jakbym żył dotychczas w zimnej piwnicy”⁵. Herbert zaś tak szkicuje scenę spotkania: „sine światło poranka / nieochotne i zimne”. Zaraz potem zaś padają słowa porównania palca do górniczej lampki dotyku, również ewokujące moment rozświecenia, rozjaśnienia. W obydwu przypadkach światło pozostaje w bezpośrednim związku z ludzkimi emocjami, z natężeniem Tomaszowych wątpliwości.

⁴ Tamże, s. 602.

⁵ Tamże, s. 603.

W poetyckiej aurze takiego światła wybrzmiewają zakończenia jednego i drugiego wiersza. Też bardzo podobne – stawiające w myślowym centrum utworu problem wątpliwości wiary. I Herbert, i Levertov dochodzą do wniosku, że można pytać, że pytanie pozostaje, nie znajdując ostatecznej odpowiedzi nawet za sprawą spotkania z Chrystusem.

Wyrazistość współbrzmienia obydwu utworów pozwala je łączyć, dostrzegając ich związek. Podobieństwo w zakresie poetyckiego ujęcia najważniejszego momentu spotkania Tomasza z Jezusem oraz motywy światła stanowiącego tło dla ludzkich emocji i pytania bez odpowiedzi – są ważne jako znaki dobrze widocznej relacji zachodzącej pomiędzy obydwoma tekstami.

LEVERTOV W PRZEKŁADZIE MIŁOSZA

W prozie *Tomasz*⁶ opublikowanej w kwietniu 1997 roku Herbert wprost przywołuje Caravaggia, zauważając, że malarską wizję ewangelicznego spotkania w wieczniku autor dzieła „wyposażył [...] w złote światło i cień brązowy, grubo jak sierść niedźwiedzia”⁷. Co znaczące, nie ma jednak w tej prozie ani dającego się przecież powiązać z obrazem włoskiego artysty motywu prowadzenia ręki apostoła dłonią Jezusa, ani też zakończenia uwyraźniającego jakościową zmianę postawy pytań i wątpliwości, wewnętrznie zaakceptowanych i zaaprobowanych przez Mistrza. Tutaj to sam uczeń „zażądał autopsji”⁸, inne ślady męki uznając za dowody drugorzędne, a całą uwagę skupiając na ranie w boku. Prozatorska wersja *Tomasza* kończy się sceną, w której uczniowie apostoła zamiast spodziewanego wyznania grzechów słyszą, że ich umierający nauczyciel liczy, jak lapidarnie ujmuje to Herbert. Sens tego zakończenia nie jest oczywisty. Uwaga o liczeniu bezpośrednio odnosi się bowiem do empirycznej postawy Tomasza, do spotkania z Jezusem, w trakcie którego nastąpiło dotknięcie rany, jej bardzo dokładne zbadanie: „Opuszkiem palca bada jej głębokość, sklepienie i kształt ścian”⁹. Liczenie na łożu śmierci nie musi oznaczać trwania w dosłownie i negatywnie rozumianym niedowiarstwie. Niemniej jednak w porównaniu z zakończeniem wiersza okazuje się ta scena obrazem poetyckim mocniej akcentującym niepokój wewnętrzny bohatera.

W wierszu poetyckie ujęcie przedstawienia z obrazu Caravaggia uległo subtelnej modyfikacji – w sposób uwyraźniający związek *Tomasza* z *Epilogu burzy* z tworem Levertov. *Św. Tomasz Didymus* kończy się refleksją:

[...] pytanie
nie dostało odpowiedzi, tylko swoje miejsce
w ogromnej całości, pod nagle wzeszłym słońcem¹⁰.

⁶ Z. Herbert, *Tomasz*, „Rzeczpospolita” 1997, nr 92 (z 19–20 kwietnia), s. 14.

⁷ Tamże.

⁸ Tamże.

⁹ Tamże.

¹⁰ Dz. cyt., s. 603.

W wierszu *Tomasz* zakończenie brzmi tak:

a więc dozwolone jest wątplenie
zgodą na pytanie
więc jednak coś warte jest czoło
w zmarszczkach Leonarda
Vinci¹¹.

Levertov mówi o świetle, słońcu, odsłonięciu się ogromnej całości. Herbert jest bardziej powściągliwy. Odkrywa możliwość pogodzenia się z postawą wątpliwości, znalezienia jakiegoś rodzaju ukojenia niepokoju niewiernego ucznia w przekonaniu, że pytania dotyczące wiary nie muszą mieć charakteru obrazoburczego, nie muszą być równoznaczne z negatywnie rozumianym niedowiarstwem. Na skali mierzącej pozytywne uczucia religijne i pokój wewnętrzny to mniej niż u Levertov, ale nieco więcej niż w prozie *Tomasz*.

Miłoszowy przekład *Św. Tomasza Didymusa* ukazał się w „Tygodniku Powszechnym”, w jego pierwszym numerze z 1998 roku. Kilka miesięcy później, w numerze 12 „Tygodnika” Herbert opublikował sześć wierszy z tomu *Epilog burzy*, chociaż nie było wśród nich *Tomasza*¹². Został on natomiast ogłoszony w drugim z tego samego roku numerze dwumiesięcznika „Arcana”, w wersji nieco różniącej się od tej, która znalazła się w tomie poetyckim¹³, co mogłoby świadczyć o tym, że na początku 1998 roku poeta ciągle nad tekstem pracował. Jest duże prawdopodobieństwo, że znał Miłoszowy przekład wiersza Levertov. W każdym razie wiersz *Tomasz* może być świadectwem tej znajomości.

Rok akademicki 1970/1971 spędził Herbert w Ameryce. Bliżej zapoznał się wtedy z poezją amerykańską. Łatwo się domyślić, że ówczesne lewicowe zaangażowanie Levertov nie przypadło mu raczej do gustu¹⁴. Poemat o niewiernym apostołe pochodzi jednak z ostatniego, religijnego okresu twórczości autorki *Żółtego tulipana*. Ciągłe żywy stosunek Herberta do twórczości Miłosza, podszyty emocjonalnym zaangażowaniem w spór z dawnym mentorem i przyjacielem, pozwala domniemywać, że jego przekład tekstu Levertov mógł Herberta zainteresować. Zwłaszcza że było to dzieło dotyczące tematu inspirującego i autora *Epilogu burzy*. Trudno byłoby dowieść, że Herbert pod wpływem Miłoszowego przekładu

¹¹ W edycji Ryszarda Krynickiego zakończenie *Tomasza* otrzymuje taką postać: „a więc dozwolone jest wątplenie / zgodą na pytanie / coś warte jest czoło / w zmarszczkach Leonarda / niecierpliwe ręce / wezwane na pomoc”. Zob. Z. Herbert, *Tomasz* [w:] tenże, *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008, s. 678. Inna zasadnicza różnica pomiędzy tą i cytowaną w artykule edycją PIW-u polega na wykreśleniu przez Krynickiego w trzeciej strofie wersu: „górnica lampkę dotyku”.

¹² Z. Herbert, *Dalida, Diana, Artur, Pal, Babcia, Brewiarz*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 12, s. 9.

¹³ Bliskiej edycji tekstu uznanej przez R. Krynickiego za ostateczną. Zob. Z. Herbert, *Tomasz*, „Arcana” 1997, nr 2, s. 10.

¹⁴ Denise Levertov nie znalazła się w gronie poetów amerykańskich ocenionych przez Herberta – w swego rodzaju podsumowaniu owej podróży – jako ważni. Zob. *O Ameryce. Rozmawia (ze sobą) Zbigniew Herbert* [w:] *Herbert nieznanym. Rozmowy*, Warszawa 2008, s. 15.

przekształcił prozatorską wersję *Tomasza* w wiersz¹⁵. Podobieństwo obydwu tekstów jest jednak faktem i – co bardzo prawdopodobne – jest nim za przyzwoleniem autora *Epilogu burzy*. Warto to podkreślić: chodzi tutaj o oparty na tekstowym podobieństwie związek obydwu utworów, nie zaś o problem wpływu jednego na drugi.

W tekście Herberta przemiana *Tomasza* nie została ujęta w sposób tak radykalny, jak u Levertov. Wyczuwa się nawet pewną ironię w słowach: „więc jednak coś warte jest czoło / w zmarszczkach [...]” – ktoś wypowiadający te słowa nie tyle odkrywa swój błąd polegający na negowaniu wartości postawy wątpliwości, ile z ironią odnosi się do tych, którzy taką postawę odrzucają. To z pamięcią o nich zauważa się w pierwszym wersie ostatniej strofy: „a więc dozwolone jest wątpliwość”, z pamięcią o tych, którzy sądzą, że wątpliwość jest zakazane. Ani osoba mówiąca w utworze, ani sam Tomasz w wierszu raczej nie traktują wątpliwości wiary jako objętych zakazem. Taki stosunek mogą mieć do niej natomiast ludzie mocno instytucjonalizujący całą sferę wiary, nadający wysoką wartość posłuszeństwu, zdyscyplinowaniu, podkreślający konieczność zaufania prawdom podawanym do wierzenia. Czy nie na odniesienie się do tego sposobu myślenia i odczuwania wskazuje – zachowując swój podstawowy sens wskazania osoby, której autor poświęca swoje dzieło – dedykacja wiersza „Jego Ekscelencji księdzu Józefowi Życińskiemu”¹⁶? Nie w tym sensie, że właśnie tego konkretnego duchownego miałby Herbert utożsamiać z nadmiernie zinstytucjonalizowaną postawą religijną, ale raczej ze względu na zasadność przypomnienia reprezentantowi hierarchii kościelnej, że wiara może oznaczać wątpliwości i pytania, że racje i rozterki jednostki nie zawsze współgrają z racjami wspólnoty czy instytucji.

Gest Jezusa okazuje się u Herberta raczej aprobatą postawy *Tomasza* niż inspiracją do jakiejś radykalnej zmiany wyobrażeń o Mistrzu. Subtelna ironia znosi radykalność ujęcia konsekwencji spotkania ucznia z nauczycielem.

Ton i charakter zakończenia utworu jest tym, co wyraźnie różni Herberta i Levertov. W tekście *Św. Tomasz Didymusa* mamy bowiem do czynienia z wyraźnym przeciwstawieniem: wcześniej – później, przed spotkaniem z Chrystusem i po nim: „jakbym żył dotychczas w zimnej piwnicy / i wydostał się pierwszy raz,

¹⁵ Wydaje się zresztą, że wiersz – w postaci zawierającej obraz poetycki bardzo podobny do tego z Miłoszowego przekładu poematu Denise Levertov – powstał jeszcze przed opublikowaniem owego tłumaczenia w „Tygodniku Powszechnym”. Sugerowałaby to informacja redaktora naczelnego „Arcanów”, że Herbert już w liście na Boże Narodzenie 1997 r. przysłał do redakcji czasopisma 6 wierszy, w tym i *Tomasza*. Zob. A. Nowak, *Pożegnanie Zbigniewa Herberta*, „Arcana” 1998, nr 4, s. 8. Inwentarz archiwum Herberta trzykrotnie odnotowuje obecność w papierach poety różnych wersji wiersza *Tomasz*. Za każdym razem data jego powstania określona jest jednak tylko w sposób przybliżony. Zob. *Inwentarz rękopisów Biblioteki Narodowej 1: Archiwum Zbigniewa Herberta*. Inwentarz, oprac. Henryk Citko, Warszawa 2008, akc. 17955, t. 160 (s. 156), akc. 17849, t. 3 (s. 24), akc. 17849, t. 1 (s. 23).

¹⁶ Zob. też tekst, w którym mowa o okolicznościach opatrzenia wiersza ową dedykacją. J. Życiński, *Logika ran*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 32, s. 10.

uwolniony”¹⁷ – to w przekładzie Miłosza, dość wiernym, skoro w oryginale jest przeciwstawienie „till then” oraz „now”: „as I had lived till then / In a cold cave, and now / coming forth for the first time”¹⁸. Jeżeli nawet pytanie nie znajduje, podobnie jak u Herberta, odpowiedzi, to jednak Tomasz doznaje tutaj, inaczej niż u autora *Epilogu burzy*, iluminacji.

NIECIERPLIWE DŁONIE

Motyw autoportretu Leonarda da Vinci¹⁹ – „więc jednak coś warte jest czoło / w zmarszczkach Leonarda / Vinci” – jest w wierszu Herberta sygnałem autotematycznego, estetycznego wymiaru refleksji poetyckiej, nieobecnego w poemacie Levertov. To ważna różnica pomiędzy obydwoma ujęciami tego samego motywu i tematu. Uwyrażnia ona specyfikę postawy poetyckiej Herberta. Jej ważnym elementem jest przekonanie, że wątpliwości religijne mogą być dla sztuki solą nadającą jej lepszy smak niż słodycz wewnętrznego uspokojenia i wyciszenia. Czoło w zmarszczkach na słynnym autoportrecie Leonarda to dla Herberta znak, że wątplenie nie tylko jest dozwolone, ale i – z punktu widzenia artystycznego – pożądane. W jednej z rozmów wyznał poeta: „To, co się pisze, powinno być wyrazem naszych wewnętrznych sprzeczności”²⁰. Wyrażna jest tutaj artystyczna samoświadomość twórcy dobrze zdającego sobie sprawę z mechanizmów autokreacji, z konsekwencji wyborów estetycznych.

Pisanie czerpiące z wewnętrznych sprzeczności, z wątpliwości – to zasada, której autor *Tomasza* pozostaje wierny również w zakresie tematyki religijnej. Znacząca jest jego gwałtowna odpowiedź na uwagę ks. Pasierba: „Pisze Pan wiele wierszy eschatologicznych. Na przykład *Żeby tylko nie anioł...*”:

Ale to jest też... prowokacją! Zrozumcie wreszcie, że jeżeli coś ma się zrobić w życiu, trzeba mieć dwa skrzydła. Babcia była istotą jednoskrzydłą, cudowną, doskonałą, a ja mam i diabła²¹.

Gdy Herbert mówi, wspominając babcię zapamiętaną jako autentycznie świętą, że jeżeli coś ma się zrobić w życiu, trzeba mieć dwa skrzydła, słyszymy głos poety, kogoś, kto się odnosi do zasad praktykowanych w rzemiośle poetyckim. Podobnie jest z odpowiedzią na pytanie Pasierba o wybór pomiędzy chrześcijaństwem pełnym pogody, ufności, wiary w siłę rozwoju, postępu moralnego oraz chrześcijaństwem, które jest dramatem zbawienia. Poeta odpowiada:

[...] to musi być wielki dramat, który nadaje nam godność. Nie, ja nie chcę łatwego przebaczenia, dlatego nie chodzę się spowiadać. Ja nie uznaję łatwego wybaczenia²².

¹⁷ Dz. cyt., s. 603.

¹⁸ D. Levertov, *ST. Thomas Didymus* [w:] *taż, A Door in the Hive*, New York 1989, s. 103.

¹⁹ Chodzi o rysunek znajdujący się w Bibliotece Reale w Turynie.

²⁰ „Czym byłby świat...”. *Rozmawia Halina Murza-Stankiewicz* [w:] *Herbert nieznan...* s. 56.

²¹ *Ze Zbigniewem Herbertem. Rozmawia ksiądz Janusz S. Pasierb* [w:] *Herbert nieznan...*, s. 65.

²² *Tamże*, s. 66.

Wspomniany już kontekst rozmowy o problemach estetycznych, a nie tylko religijnych, pozwala rozumieć tę wypowiedź jako odnoszącą się również do sprawy wyznawanych zasad poetyckich. To w poezji chrześcijaństwo powinno być przede wszystkim dramatem wiary, ponieważ pełne pogody i ufności jest mniej interesujące artystycznie.

Jeżeli zatem Herbert dostrzega w postawie niewiernego Tomasza nieusuwalne wątpliwości, to dlatego, że – jako artysta – pragnie je dostrzegać, że podejmuje świadomy wybór, by je poetycko zaakcentować. Gest prowadzenia przez Mistrza ręki ucznia oznacza u Herberta coś innego niż u Levertov – nie podanie w wątpliwość dotychczasowej postawy Tomasza, ale raczej potwierdzenie jej zasadności. Ocalone zostają powaga wątpliwości apostoła i dramat jego wiary i niewiary. Nie ma zaś w tym geście – zresztą ani u Herberta, ani u Levertov – niczego z pewnością siebie Mistrza poddającego ucznia próbie, której rezultat jest w gruncie rzeczy łatwy do przewidzenia.

W przygotowanej przez Ryszarda Krynickiego edycji wiersza, w jego zakończeniu mowa jest o rękach: „niecierpliwe ręce / wezwane na pomoc”. Chodzi o ręce Tomasza, o to, że i one są „coś warte”. Ręce pełnią tutaj funkcję znaku postawy wątplenia, równie wymownego, jak twarz na autoportrecie Leonarda. Za prozatorską wersją *Tomasza* można by je określić jako dłonie „mistrza empirii”, liczącego na łożu śmierci, powracającego do momentu dotknięcia rany, jej dokładnego – co ważne: za przyzwoleniem Jezusa – zbadania.

W wierszu motyw rąk – niecierpliwych, wezwanych na pomoc – zyskuje jednak dodatkowe znaczenie. Trudno go przecież odizolować od centralnego poetyckiego obrazu utworu – ręki Mistrza prowadzącej palec Tomasza. Czy nie można zakończenia wiersza rozumieć jako odnoszącego się również do ręki Mistrza? Czy i dłón Jezusa nie okazuje się na swój sposób niecierpliwa, potwierdzająca wartość argumentów empirycznych? Czy nie staje się ona pomocą – jako aprobata dla niecierpliwości dłóni?

Ręce wezwane na pomoc – to jeszcze jeden charakterystyczny dla Herberta motyw. Ciało jest u niego niezawodnym doradcą i pomocnikiem. W rozmowie z Renatą Gorczyńską mówił poeta o ciele:

Ono buntuje się w sposób, powiedzmy, naukowy. Po prostu jest jakaś granica wytrzymałości. Natomiast w sferze projekcji wyobraźni wciąż sobie myślimy, że jesteśmy bez kresu, że nasze możliwości są niewyczerpane, a tu ciało... Ciało jest mądre²³.

Mądrość dłóni badających ranę polega nie tylko na potwierdzeniu, że wątpliwości mają swoją wartość. Dotknięcie przywraca właściwe proporcje, pozwala nie ulec złudzeniom przekształcającym wątplenie w zbyt prostą pewność, powstrzymuje przed łatwym przekroczeniem granicy pomiędzy tymi postawami i ocala tajemnicę.

Mądrość ciała realizuje się zatem w procesie przywracania poczucia rzeczywistości. Dla Herberta ma to poczucie moc poezjotwórczą. W rozmowie z Renatą

²³ *Sztuka empatii. Rozmawia Renata Gorczyńska [w:] Herbert nieznanym..., s. 170–171.*

Gorczyńską przyznawał się on do praktykowania metody twórczej opartej na kontemplacji rzeczywistości:

[...] robić studium przedmiotu, nie siebie, kontemplować coś, co jest poza mną. Kontemplować, to znaczy rozważać, chłonąć oczami, doznawać jakichś dziwnych przeżyć, że jest coś poza mną²⁴.

Rzeczywistość stanowiąca wyzwanie, dotykalna, ale i mająca swoją tajemnicę – to z nią pragnie się skonfrontować Tomasz w obydwu utworach Herberta. To ona jest dla poety podstawowym punktem odniesienia. Jej kontemplacja – przebiegająca w rytmie przybliżeń i oddaleń, zyskiwania pewności i popadania w wątpliwość, wiary i niewiary – pozwala ocalić smak i powagę poezji, a także godność bycia człowiekiem, ze wszystkimi wątpliwościami, z całym ich dramatem, o którym mówi Herbert w rozmowie z ks. Pasierbem: „to musi być wielki dramat, który nadaje nam godność”.

Tomasz Garbol

NOT JUST CARAVAGGIO:
ZBIGNIEW HERBERT'S *THOMAS* AND
DENISE LEVERTOV'S *ST THOMAS DIDYMUS*

Summary

This article is an interpretation of Zbigniew Herbert's poem *Thomas*. It is generally assumed that the writing of the poem was inspired by Caravaggio's painting *The Incredulity of St Thomas*. However, as the author of this article claims, an equally important inspiration for that poem is to be found in Denise Levertov's *St Thomas Didymus*, a poem translated into Polish by Czesław Miłosz. In the context of the latter source, Herbert's verse can be read as a poetic vision of the doubting Thomas and an affirmation of man's attempts to question and verify religious truths. For Herbert such questioning is of great significance, both on the level of poetic art and as a source of poetic inspiration.

²⁴ Tamże, s. 178.