

CZY PAN COGITO ROZMYŚLA O SEKSIE? CIELESNOŚĆ, PŁCIOWOŚĆ I EROTYZM W TWÓRCZOŚCI ZBIGNIEWA HERBERTA (PRELIMINARIA)

TOMASZ TOMASIK*

Seksualność: sprawa na pozór bez znaczenia dla życia publicznego, pasjonująca, ale zasadniczo prywatna, a do tego – jak można by sądzić – niezmienna, bo zdeterminowana biologicznie i konieczna dla zachowania gatunku. W rzeczywistości jednak seks jest dziś bez przerwy obecny w życiu publicznym i, co więcej, niesie rewolucyjne przesłanie.

(Anthony Giddens, *Przemiany intymności*)¹

Moje uszy coraz mniej słyszą z rozmów, moje oczy słabną, ale dalej są nienasycone. Widzę ich nogi w minispódniczkach, spodniach albo w powiewnych tkaninach, Każdą podglądam osobno, ich tyłki i uda, zamyślony, kołysany marzeniami porno.

(Czesław Miłosz, *Uczciwe opisanie samego siebie nad szklanką whisky na lotnisku, dajmy na to w Minneapolis*)²

Powyższe cytaty wyciągam na początku swoich rozważań, aby zwrócić uwagę na dwie kwestie. Po pierwsze, by przywołać oczywisty z socjologicznego punktu widzenia fakt, że w wieku XX doszło w społeczeństwach Zachodu do dość istotnych, rewolucyjnych zmian w sferze obyczajowej, czego najbardziej widowym znakiem są przemiany stosunku do seksualności, która – najkrócej rzecz ujmując – ze sfery prywatnej przeniknęła do sfery publicznej. A po drugie, skutki tych przemian zaznaczają się także w poezji, co niby powinno być traktowane raczej jako coś naturalnego, ale w istocie nie jest to zjawisko rejestrowane w poezji na szeroką skalę, i Miłosz ze swoim ekshibicjonizmem nie jest reprezentantem większości. Aczkolwiek nietrudno wskazać precedensy. Jednym z pierwszych poetów, który o rewolucji seksualnej lat 60. i jej skutkach mówił bez ogródek i dla wielu czytelników tamtego okresu bulwersująco, był zapewne Philip Larkin w słynnych – z tego między innymi powodu – wier-

* Tomasz Tomasik – dr, Instytut Polonistyki Akademii Pomorskiej w Słupsku.

¹ A. Giddens, *Przemiany intymności. Seksualność, miłość i erotyzm we współczesnych społeczeństwach*, przeł. A. Szulżycka, Warszawa 2006, s. 9.

² Wiersz z tomu *To* (C. Miłosz, *Wiersze*, t. 5. *Dzieła zebrane*, Kraków 2009, s. 97).

szach *High Windows* i *Annus Mirabilis*³. Angielski poeta dokładnie wyznaczył datę owego „cudownego” roku: „Sexual intercourse began / In nineteen sixty-three”⁴. W Polsce też mieliśmy swoich „skandalistów”, piszących otwarcie o kwestiach związanych z seksualnością, takich chociażby jak Andrzej Bursa czy Rafał Wojaczek. Dramat uwikłania człowieka w płeć w sposób niezwykle wnikliwy opisywał wielokrotnie Tadeusz Różewicz, nie stroniąc przy tym od dosadnego erotyzmu wyrażającego się także poprzez wulgaryzmy i zwroty obsceniczne⁵.

Cytat z wiersza Miłosza ma w mojej intencji uzmysłowić jeszcze jedno – to mianowicie, że Zbigniew Herbert w swojej poezji nigdy nie dokonał czy też nie pozwolił sobie na aż tak „uczciwe opisanie siebie samego” jak Miłosz, nigdy nie zdobył się na tak daleko posunięty ekshibicjonizm. Z pewnością było to wynikiem jego zasad. Żona poety, Katarzyna Herbert, wspominała: „Zbyszek był dyskretny. Bardzo dbał o swoją intymność”⁶. I rzeczywiście, Pan Cogito rozmyślał o wielu istotnych sprawach: o cierpieniu, o myśli czystej, o magii, o piekle, o postawie wyprostowanej, o wyobraźni, o cnocie, o eschatologii, o krwi, o muzyce itd. Ale nigdy w sposób bezpośredni o seksie, tym bardziej w wersji „marzeń porno”. Wojciech Gutowski jako pierwszy zwrócił uwagę na zastanawiający brak erotyków i – nawet ogólniej – tematyki miłosnej w poezji Herberta⁷. Ta sprawa nabrała nowego znaczenia w świetle wydanego po śmierci poety zbioru wierszy *Podwójny oddech* oraz korespondencji *Listy do Muzy* dedykowanych Halinie Miśiołkowej. Kilka erotyków z ineditów wydały „Zeszyty Literackie”, wśród nich także wiersz *Zima* poświęcony „Pierwszej Wielkiej Opuszczonej”, który właściwie można by czytać jako anti-erotyk⁸. Zagadka pominięcia w poezji autora *Pana Cogito* tematyki związanej z seksualnością i erotyzmem nie została jednak za sprawą tych publikacji rozwikłana. Owszem, Herbert pisał w młodości erotyki, i to będąc świadectwem bardzo żarliwych uczuć, ale nie zdecydował się jed-

³ Interpretację wiersza *High Windows* przeprowadził niedawno Jerzy Jarniewicz, przy okazji nakreślił też kontekst dla wiersza *Annus Mirabilis*: „jego zapleczem jest niewątpliwie rewolucja obyczajowa lat sześćdziesiątych, którą przywołują takie hasłowo ujęte zjawiska jak wprowadzenie na rynek pigułki antykoncepcyjnej, moda na minispódniczki, wolna miłość czy w ogóle powstanie subkultury młodzieżowej” (J. Jarniewicz, *Larkin i jego okna* [w:] tegoż, *Larkin. Odstłuchiwanie wierszy*, Kraków 2006, s. 122–123).

⁴ P. Larkin, *44 wiersze*, przeł. S. Barańczak, Biblioteczka Poetów Języka Angielskiego, t. 2, Kraków 1991, s. 120.

⁵ Zob. przykładowe publikacje: D. Szczukowski, *Dyskurs miłosny Tadeusza Różewicza*, „Pamiętnik Literacki” 2008, z. 1; D. Szczukowski, *Tadeusz Różewicz wobec niewyrażalnego*, Kraków 2008 (tu cz. II *Ciało, płeć, tekst*); A. Chałupnik, *Różewicza teatr płci. Z perspektywy genderowej* [w:] *Re: Wizje Różewiczowskie*, pod red. J. Puzyny-Chojki, Gdańsk 2008.

⁶ *Pani Herbert* [rozmowę z Katarzyną Herbert przeprowadził J. Żakowski], „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 303.

⁷ W. Gutowski, *Szkic do erotyku (którego nie było?) Zbigniewa Herberta*, „Roczniki Humanistyczne” 1999, z. 1, s. 119.

⁸ „Zeszyty Literackie” 1999, z. 68.

nak na opublikowanie tych wierszy⁹. Może przesądziła o tym samoocena ich artystycznego poziomu, gdyż w przedmowie do nich wyrażał obawę: „To są chyba kiepskie wiersze, gdyż nigdy nie mogłem opanować wzruszenia, kiedy pisałem. Żaden z nich nie jest kalkulowany, żadnego nie przerabiałem”¹⁰. Przede wszystkim jednak uznał poeta adresatkę tych erotyków nie tylko za ich właścicielkę, ale wręcz za ich „właściwą autorkę”¹¹. Były to istotnie rękopisy nie przeznaczone przez autora do druku. Niemniej jednak stanowią one zastanawiający kontekst dla całej późniejszej poezji Herberta, którą cechuje – tak się przynajmniej wydaje w pierwszym odruchu – powściągliwość i dyskrecja w podejmowaniu tematyki związanej z erotyzmem i seksualnością. A przecież poeta prywatnie – o czym świadczą zebrane o nim wspomnienia i systematycznie wydawana korespondencja – nie był na te sprawy obojętny, przeciwnie jego relacje z kobietami wskazują raczej na spory bagaż „męskich” doświadczeń¹².

Oczywiście można by w tym miejscu postawić pytanie – szczególnie jeśli usiłuje się uczynić z Herberta „przewodnika po współczesności” – czy poeta nie tworzy przypadkiem tabu ze spraw Erosa, w końcu Pan Cogito jako bohater poetycki narodził się pod koniec lat 60. i w latach 70., częściowo w Stanach Zjednoczonych, czyli w samym apogeum rewolucji obyczajowej. Te okoliczności mogłyby tłumaczyć ogólną awersję do kontrkultury Herberta, który pracował w tym czasie jako *visiting professor* w jednym z koledżów w Los Angeles. Jak sam o tym pisze w listach do Czajkowskich, usiłował wtedy wpoić „ducha europejskiego” niezbyt rozgarniętej intelektualnie młodzieży, która „gzi się po krzakach i pali marihuanę”¹³. Jednakże – stawiam taką tezę – nieobnoszenie się z sekretami życia seksualnego ma w przypadku autora *Pana Cogito* dużo głębsze uzasadnienie niż tylko urażone poczucie przyzwoitości czy staroświeckie zasady moralne i wiąże się bezpośrednio z Herbertową antropologią, w szczególności z kwestiami dotyczącymi ciała, płci i erotyzmu.

CIAŁO – WEHIKUŁ ZMYŚLÓW

Poezja Herberta w swoim wymiarze filozoficznym jest przede wszystkim żmudną próbą przewyciężenia silnie zakorzenionej w kulturze europejskiej antropologii opartej na dualizmie duszy i ciała. W okresie początkowej, młodzieńczej formacji intelektualnej, kiedy terminował jako uczeń u Henryka Elzenberga

⁹ Spośród opublikowanych w *Podwójnym oddechu* wierszy tylko trzy (*Drży i faluje*, *Wersety panteisty*, *Mama*) zamieścił poeta w tomie *Struna świata*.

¹⁰ Z. Herbert, *Podwójny oddech*, wstęp B. Szczepuła, Gdynia 1999, s. 29.

¹¹ Tamże, s. 31.

¹² Potwierdza to także żona poety, Katarzyna Herbert. Zob. *Pani Herbert* [rozmowę z Katarzyną Herbert przeprowadził J. Żakowski], „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 303.

¹³ *Herbert i „Kochane Zwierzątka”*. Listy zebrała i komentarzem opatrzyła Magdalena Czajkowska, Warszawa 2006, s. 163.

(i jako student przyswajał sobie wszystkie najważniejsze klasyczne stanowiska filozoficzne), ów antropologiczny dualizm wynikał z bardziej fundamentalnego dualizmu ontologicznego między spirytualizmem a materializmem oraz z dualizmu epistemologicznego między idealizmem a realizmem. Pod wpływem Miśtrza czytał i z niezwykłą wnikliwością zgłębiał – o czym świadczą zapiski z jego filozoficznych lektur znajdujące się w archiwum¹⁴ – z jednej strony Platona, a z drugiej dla równowagi Epikura, przyswajanego głównie za pośrednictwem Lukrecjusza i jego *De rerum natura*. Do tego dochodzą stoicy, Pascal i Nietzsche. Kwestią, która go zajmowała w sposób szczególny była relacja między idealizmem a materializmem. Odrzucał obie te postawy jako epistemologicznie fałszywe, a w ich miejsce poszukiwał innego rozwiązania. Jak się wydaje, jedną z takich prób okazał się sensualizm, wywiedziony – co przekonująco wykazał Radosław Sioma¹⁵ – z Lukrecjusza. Na pozór była to droga pośrednia, kompromisowa między dwiema skrajnymi postawami.

Sensualizm, co oczywiste, wpisuje się w cielesny wymiar antropologii Herberta. Ciało w jednej ze swych podstawowych funkcji jest wehikułem zmysłów (podobnie zresztą jak i umysłu). Wehikułem, bo po pierwsze jest w nim coś materialnie twardego i zwarteo, co niekiedy wywiedzione zostaje z biblijnego obrazu ciała jako ziarna wrzuconego w ziemię¹⁶ – „Zapisuję [...] / ziemi którą kochałem za bardzo / ciało moje jałowe ziarno” (*Testament, WZ 39*)¹⁷. W wywiadzie z Renatą Gorczyńską mówił Herbert wręcz o „mądrości” ciała, która polega na tym, że wyznacza ono granice dla ludzkich możliwości, że jest skończone, odseparowujące byt ludzki od innych bytów, przez to konkretne¹⁸. A po drugie, ciało

¹⁴ T. Cieślak-Sokołowski, *Lektury filozoficzne młodego Herberta. Kwerenda archiwalna* [w:] *Wyraz wyłuskany z piersi. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta*, Lublin 2006.

¹⁵ R. Sioma, „Aż runą świata ściany cztery”. *Epikurejskie źródła sensualizmu poezji Zbigniewa Herberta* [w:] *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, pod red. J. M. Ruzgara, cz. II, Lublin 2006.

¹⁶ Takim obrazem posługuje się św. Paweł, tłumacząc w *I Liście do koryntian* doktrynę zmartwychwstania ciał (1 Kor 15, 35–53). Przy okazji warto zwrócić uwagę na to, że w tym fragmencie św. Paweł dokonuje zasadniczego dla chrześcijańskiej doktryny rozróżnienia dwóch rodzajów ciała: tego, które jest siane jak ziarno – *soma psychikon* (tłumaczone jako „ciało zmysłowe”) i tego, które zostanie wskrzeszone – *soma pneumatikon* („ciało duchowe”) – zob. *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu. Nowy Testament*, oprac. zespół pod red. ks. M. Petera i ks. M. Wolniewiczza, Poznań 1994, s. 415–416.

¹⁷ Korzystam z następujących wydań: Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2008 – dalej skrót WZ; Z. Herbert, *Utwory rozproszone: (rekoniesans)*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2010 – dalej UR. W tekście głównym obok tych skrótów zaznaczam numer strony.

¹⁸ Dokładnie mówi Herbert tak: „W każdym razie jest [ciało – przyp. T. T.] mądrzejsze ode mnie. 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 mądre” (*Sztuka empatii. Rozmowa R. Gorczyńskiej ze Z. Herbertem* [w:] *Herbert nieznany. Rozmowy*, zebrali i oprac. H. Citko, Warszawa 2008, s. 170–171).

samo w sobie jest jednak bezwładne, niesamodzielne, by funkcjonować musi się poddać sile, która wprawia je w ruch, czyli potrzebuje duszy, bo tego „staroświeckiego” filozoficznego pojęcia Herbert się nie wyrzekł, chociaż zatraciło ono wiele ze swej oczywistości¹⁹. Nieukrywany sceptycyzm autora *Pana Cogito* wobec chrześcijańskiej wizji eschatologicznej brał się w dużej mierze z tego, że przejście z doczesności do zaświatów oznaczało nie tylko pozbawienie człowieka „cielesnej powłoki”, ale przede wszystkim brutalne „trzebienie” zmysłów, bez których – tak jak w wierszu *Przecucia eschatologiczne Pana Cogito* – niemożliwe staje się doświadczenie tego wszystkiego, co składa się na autentyczne *conditio humana*: „ziemskie ciernie / drzazgi / pieszczoty / płomień / bicze morza”. Toteż „do końca będzie bronił / wspaniałego odczuwania bólu” (WZ 475).

Józef Maria Ruszar odwołując się także do powyższego wiersza, zwrócił uwagę na to, że Herbert wprowadzając hierarchię pięciu zmysłów, zdecydowanie wyróżnia dotyk i wzrok²⁰. Pan Cogito w trakcie zaświatowych tortur „tłumaczył surowym aniołom / że wzrok i dotyk / nie chcą go opuścić”, bo tylko one podtrzymują resztki jego człowieczeństwa. Ale ciekawe, że ta hierarchia zmysłów dotyczy analogicznie także, licznych w tej poezji, opisów ciała. Frekwencyjnie rzecz biorąc, w opisie ciała własnego lub drugiej osoby, najczęściej pojawiają się ręce i oczy²¹. We wczesnej poezji, szczególnie w erotykach adresowanych do Haliny Misiołkowej, motyw rąk i oczu tworzących często parę komplementarnych pojęć, odnosi się albo do człowieka zakochanego, albo do sytuacji pomiędzy parą zakochanych w sobie ludzi. To, co na zewnątrz dzieje się z rękoma i oczami, świadczy o stanie wewnętrznym, natężeniu emocji. Najczęściej w momencie bolesnego rozstania, gdy „miłość wyzwolona od pieszczot” (*Nasza miłość*, UR 76) przeżywana jest w sposób wyjątkowo dramatyczny – „z tęsknoty rosną ręce / chwieją się długie i wiotkie/ [...] oczy coraz to większe / dwie zatrzymane łyzy” (*Ręce i oczy*, UR 65), podobnie w innym wierszu – „Odjazdy pałą w gardle / przemocą zabrane ręce / szarpia okno / [...] Przestrzeń zabija ciało / przesiewa przez leje perspektyw / zamienia w punkt / pył boleśnie wirujący w oku” (*Daleko*, UR 67), i jeszcze jeden przykład – „Opuszczony nawet przez łyzy / opuszczony przez gest wymowy / pięknie załamanych rąk” (*Opuszczony*, UR 66).

Ostatecznie nie ma w tym nic zaskakującego, gdyż sensualne opisy poszczególnych części ciała, a w szczególności właśnie oczu i rąk, należały do klasycznego modelu europejskiej poezji miłosnej od czasów przynajmniej Dantego

¹⁹ Przede wszystkim chodzi tu o takie wiersze, jak: *Dusza Pana Cogito*, *Pan Cogito*. *Aktualna pozycja duszy*.

²⁰ J. M. Ruszar, *Zmysły i metafory. Hierarchia zmysłów według Zbigniewa Herberta* [w:] *Zmysł wzroku, zmysł sztuki*, dz. cyt., t. I, s. 246–273.

²¹ Ciekawej analizy motywu ręki w poezji Herberta dokonał Tomasz Cieślak, wyróżniając sześć znaczeniowych obszarów: zwykłe związki frazeologiczne, synekdocha człowieka, medium porozumienia, medium poznania, symbol mocy kreacyjnej, ręka Absolutu / pustki. (T. Cieślak, *Narzędzie i odrębna „Ja”? Motyw i symbolika ręki w twórczości poetyckiej Zbigniewa Herberta*, „Prace Polonistyczne”, seria XLVIII, 1993, s. 173–185).

i Petrarki. Przy czym u włoskich poetów zdecydowanie większe znaczenie odgrywały oczy, „zwierciadła duszy”, należeli bowiem do kultury średniowiecznej i renesansowej zdominowanej przez władzę spojrzenia²². Herbert więcej uwagi poświęca rękom, gdyż – jak słusznie zauważyła Beata Przymuszała – pojawia się u niego, charakterystyczne zresztą dla całej sztuki XX wieku, „pragnienie dotyku”²³, jako bardziej bezpośredniego i intymnego sposobu doświadczania świata. Ale zarówno ręce jak i oczy stanowią niezbywalne narzędzia właściwej człowiekowi epistemologii, a także ekspresji. Ożywienie posągu Apollina staje się możliwe właśnie dzięki wyposażeniu kamiennej rzeźby w oba te narzędzia: „zmyślałem twoje palce / wierzyłem twoim oczom” (*Do Apollina*, WZ 20).

Znamienne, że u Herberta rzadko daje się znaleźć całościowy i metodyczny opis ludzkiego ciała od stóp do głowy²⁴. Ten, kto patrzy w tej poezji, koncentruje się raczej na detalach. Nawet w miarę dokładny opis „Pana od przyrody” okazuje się być jednak zdekompletowany, ponieważ osoba, która mówi w tym utworze, nie potrafi przypomnieć sobie twarzy nauczyciela (*Pan od przyrody*, HPG 121). W innym wierszu Pan Cogito, obserwując agonię swego przyjaciela, dostrzega tylko jego poruszające się palce na kołdrze, a chwilę po zgonie, także przekrzywioną głowę i wytrzeszczone oczy. Wyjątek stanowić może tutaj niezwykle plastyczny sposób opisanego Mony Lizy na słynnym obrazie w Luwrze (*Mona Liza*, WZ 253–255), ale i w tym przypadku oprócz uśmiechu „czarnych” pleców, włosów, uszu „z wosku”, uwagę poety przykuwają oczy i spojrzenie („oczy jej marzą nieskończoność / ale w spojrzeniach śpią ślimaki”) oraz ułożenie rąk („między drugim a trzecim palcem / prawej ręki / przerwa”).

Herbert z reguły skupia swoją uwagę na jakimś konkretnym fragmencie ciała, które – trudno nie odnieść takiego wrażenia – traktuje jak przedmiot umieszczony w atelier i poddaje wnikliwemu studium. W efekcie powstaje coś, co przypomina szkic malarski, na którym zostają odwzorowane oddzielnie: ręce i palce (*Wróżenie*, WZ 67; *Do pięści*, WZ 147; *Prośba*, WZ 148; *Ręce moich przodków*, WZ 593), twarz (*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, WZ 365–366), dwie asymetryczne nogi, ucho – „śmieszny płatek skóry” (*Różowe ucho*, WZ 130), włosy, które „oddzielone od skóry / wiodą życie / suche i odrębne” (*Włosy*, UR 228) albo też „nieprzebrane bogactwo [...] ciała” Marsjasza, czyli opisane malarsko – może trochę w konwencji Rembrandtowskiej – ludzkie wnętrzości (*Apollo i Marsjasz*, WZ 248). Nawet wtedy, gdy Herbert, tak jak w wierszu *Próba opisu* (WZ 279–280) zamieszczonym w tomie *Studium przedmiotu*, podejmu-

²² Zdaniem niektórych badaczy, kryzys władzy wzroku w kulturze europejskiej przypadający na początek modernizmu oznacza powrót tematu cielesności i zmysłowości. Zob. M. J a y, *Kryzys tradycyjnej władzy wzroku. Od impresjonistów do Bergsona* [w:] *Odkrywanie modernizmu. Przekłady i komentarze*, pod red. R. Nycza, wyd. II, Kraków 2004.

²³ B. P r z y m u s z a ł a, *Pragnienie dotyku: problematyka ciała w polskiej poezji współczesnej*, Kraków 2006, s. 202.

²⁴ Zdarzają się oczywiście wyjątki, jak chociażby opis Mony Lizy.

je się próby opisanego samego siebie, i gdy chce rozpocząć ten szkic od głowy, nóg czy też ręki, to ostatecznie i tak skupia się na małym palcu lewej dłoni.

Ale takie studiowanie wybranych fragmentów ciała ma na celu coś więcej niż tylko dokładność w odwzorowaniu kształtu zewnętrznego. Ruszar słusznie zauważył, że zmysły w poezji Herberta pojawiają się nie tylko w sensie dosłownym, ale także metaforycznym, poeta był bowiem w pełni świadom ograniczeń poznania zmysłowego, które daje wgląd tylko w to, co jest widzialną stroną świata²⁵. Zgodnie ze średniowieczną, a właściwie też platońską zasadą *per visibilibium ad invisibilibium* (przez to, co widzialne do tego, co niewidzialne) poznanie duchowego wymiaru rzeczywistości jest możliwe, jednakże do tego potrzeba umiejętności myślenia za pomocą alegorii i symboli. Dlatego też nie tylko zmysły, ale także odpowiadające im somatyczne receptory oprócz dosłownego zyskują znaczenie metaforyczne²⁶. I tak na przykład, „mały palec lewej ręki” w wierszu *Próba opisu*, przestając być „zimną abstrakcją” i urastając do metonimii ciała, staje się podstawą, w oparciu o którą dokonuje się separacja podmiotu od świata zewnętrznego, niezbędna do ustanowienia zintegrowanej tożsamości („mamy wspólną datę urodzin / datę śmierci / wspólną samotność”). Cieleśność zatem, ale sprowadzona do jak najbardziej konkretnego wymiaru – nie tylko w tym wierszu – funduje *principium individuationis*.

Powróćmy jeszcze do motywu rąk i oczu oraz przyjmijmy, że oczy ewokują w sposób naturalny twarz. Nie tylko bowiem z filozoficznego, ale także psychologicznego, socjologicznego i antropologicznego punktu widzenia ręką i twarzą – jak zwracał na to uwagę chociażby Antoni Kępiński – przysługuje szczególne znaczenie²⁷. W przeciwieństwie do reszty ciała ręce i twarz oraz to, co się na nią składa: oczy, usta, nos, policzki, czoło, pozostają zawsze „nagie”. To oznacza, że z jednej strony są to te części ciała, które zostają najbardziej wystawione – poprzez dotyk i spojrzenie – na działanie świata zewnętrznego, na bezpośredni (bardziej dotyk niż spojrzenie) kontakt z przedmiotami i ludźmi, ale z drugiej strony określają również indywidualną, niepowtarzalną tożsamość człowieka, pozwalają – powiada Kępiński – „zidentyfikować nie tylko osobę, lecz też jej reakcje emocjonalne”²⁸. Bohater poezji Miłosz w cytowanym na wstępie wierszu, opisując uczucie samego siebie, podjudzony przez nienasycony zmysł wzroku, puszcza wodze swej erotycznej wyobraźni. Zwracają jego uwagę „nogi w minispódniczkach”, „ich tyłki i uda”, w innych wierszach – penisy i waginy²⁹. W ten sposób odkrywa, że jest ulepiony „w połowie z bezinteresownej kontemplacji i w połowie z apetytu”. Analizie poddawane zostały zatem *ego* i *id*, świa-

²⁵ J. M. Ruszar, *dz. cyt., passim*.

²⁶ Zob. T. Cieślak, *dz. cyt.*

²⁷ A. Kępiński, *Poznanie chorego*, Warszawa 1978, s. 98.

²⁸ Tamże, s. 99.

²⁹ Zob. wiersz *A jednak* z tomu *Dalsze okolice* (C. Miłosz, *Wiersze*, t. 4. *Dzieła zebrane*, Kraków 2004, s. 233).

domie i nieświadome rejony psychiki. Bohater poezji Herberta, nie dowierając psychologicznym wiwisekcjom, a większą ufność pokładając w doświadczeniu zmysłowym, chcąc dowiedzieć się czegoś o sobie lub drugim człowieku (albo nawet o materialności świata w ogóle) posługuje się metodą chiromancji (*Wróżenie*, WZ 67), studiuje swoją otwartą i zaciśniętą w pięść dłoń, opisuje mały palec lewej ręki, obserwuje w lustrze swoją twarz. W innej sytuacji, przyglądając się kobiecie, której ciało („ptasią głowę / białe ramiona / i brzuch”), jak mu się wydawało, znał dość dobrze, w momencie doświadczenia egzotycznego smaku jej różowego ucha, odkrywa niespodziewaną dla siebie tajemnicę (*Różowe ucho*, WZ 130).

Wojciech Gutowski we wspomnianym szkicu trafnie zwraca uwagę na pojawiające się często w tej poezji „przekonanie [...] o niewyraźności tego, co indywidualne, niepowtarzalne, intymne”³⁰, dodałbym także – niechęć do psychologicznych analiz, które uzurpują sobie prawo do obiektywizowania tego, co w człowieku najbardziej ukryte i subiektywne – świata wewnętrznych przeżyć. Herbert zdecydowanie stoi po stronie *physis* i niechętnie zapuszcza się w rejony hipotetycznego *psyche*, a jeśli już, to próba zaglądnęcia do wnętrza kończy się rozczarowaniem, jak wierszu *Jedwab duszy* (WZ 135), gdy „na szklanej płycie / małej duszy” zobaczył „parę / jedwabnych pończoch”. Zauważmy, iż cała ta sytuacja niekoniecznie musi świadczyć o duchowym ubóstwie „sondowanej” kobiety, może być dowodem na to, jak daremne są próby takiej psychologicznej analizy. Także stąd bierze się u Herberta nobilitacja zmysłów jako narzędzia poznawczego.

„W ręce – jeszcze raz chciałbym zacytować Kępińskiego – podobnie jak w twarzy, maluje się historia, szczególnie historia aktywnego stosunku do rzeczywistości”³¹. Herbert także z racji swojego zainteresowania sztuką i z racji własnej praktyki rysowniczej rozumiał doskonale, że – przeprowadzane także w ramach wiersza – studium czy to twarzy, czy rąk powinno dać wgląd w świat emocji modela, czy może nawet więcej – odsłonić duchowy wymiar rzeczywistości. W każdym bądź razie taki cel przyświecał twórcom starożytnych greckich aktów próbujących dać wyraz jedności ludzkiego ducha i ciała:

Nieprzemijająca wartość aktu wynika z faktu, iż godzi on w sobie kilka przeciwności. Najbardziej zmysłowy i budzący natychmiastowe zainteresowanie obiekt, jakim jest ludzkie ciało, umieszcza poza czasem i pożądaniem; najczystsza racjonalna koncepcja, do jakiej zdolna jest ludzkość – matematyczny porządek – czyni doznaniem zmysłowym³².

W sztuce starożytnej, fundowanej na platońskim idealizmie, takie godzenie przeciwieństw między tym, co cielesne a tym, co duchowe, traktowane jest jako

³⁰ W. Gutowski, *dz. cyt.*, s. 122.

³¹ A. Kępiński, *dz. cyt.*, s. 114.

³² K. Clark, *Akt. Studium idealnej formy*, przeł. J. Bomba, Warszawa 1998, s. 26.

artystyczne osiągnięcie, ale dla twórcy współczesnego, który z rezerwą odnosi się do idealizmu, a wspiera się bardziej na sensualizmie, oznacza to ryzyko niepowodzenia w dotarciu do tego, co duchowe. Zmysły, chociaż wydają się być najbardziej bezpośrednią i konkretną metodą poznania, mają też swoje ograniczenia. Dają wgląd tylko w to, co powierzchowne, dostępne spojrzeniu i dotykowi, docierają jedynie do poziomu *physis*, tropią „matematyczny porządek”, analizują grę linii, barw i światła, zatrzymują się na granicy skóry, ale w gruncie rzeczy niewiele potrafią powiedzieć o *psyche*. W wierszu *Diana* (WZ 646) wyznaje Herbert wprost – „co mnie właściwie obchodzi / że te nogi należały / do prawdziwej księżniczki // reszta była / hipotetyczna”.

Co więcej, w posługiwaniu się metodą „studium przedmiotu”, kiedy przedmiotem staje się drugi człowiek, takie badanie spojrzeniem i dotykiem może wprowadzić jakiś rodzaj intelektualnego dystansu, który utrudnia zawiązanie relacji o charakterze bardziej emocjonalnym. Ciało staje się co prawda przedmiotem estetycznej czy nawet intelektualnej kontemplacji, ale umieszczone „poza czasem i pożądaniem” traci paradoksalnie swój erotyczny charakter. Herbert zdaje sobie sprawę z zagrożenia reifikacji drugiego, dlatego też spojrzenie i dotyk będące we władaniu męskiego *logosu* (imperatyw „studiowania przedmiotu”), zostają zrównoważone przez kobiecego *erosa*.

PŁEĆ – „INNA” MĘSKOŚĆ

Bohater poezji Herberta ma nie tylko ciało, które jest wehikułem zmysłów i umysłu, ale ma także płeć. Łatwo zauważyć, że pan Cogito został uwikłany w różnorodne relacje płciowe: względem matki i ojca, względem siostry i innych kobiet, wreszcie – względem innych mężczyzn. Te relacje – co oczywiste – wywierają wpływ na sposób doświadczania cielesności. Badania genderowe otwierają zupełnie nowe możliwości w interpretowaniu poezji i eseistyki Herberta. Chcę zasygnalizować kilka podstawowych spraw.

Zacznijmy od tego, że w wierszach Herberta mówi mężczyzna i zarysowuje się w nich wyraźnie męski punkt widzenia. Ale sprawa nie jest jednoznaczna. Imię pana Cogito sugeruje, że mamy do czynienia z męskim podmiotem kartezjańskim, racjonalnym, podległym *logosowi*. Oczywiście jest to racjonalista – myśliciel na miarę swoich czasów, który – jak słusznie zauważył Barańczak – raczej „próbuję myśleć”, który „borykając się z niepewnością i zwątpieniem stara się mimo wszystko ocalić w sobie zdolność do niezależnego myślenia”³³. Gdy się

³³ S. Barańczak, *O czym myśli Pan Cogito* [w:] *Poznawanie Herberta*, t. I, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 196. Na temat tożsamości pana Cogito i Zbigniewa Herberta zob.: A. Workowski, *Maska i tożsamość. Związek Pana Cogito i Zbigniewa Herberta* [w:] *„Pojęcia kielkujące z rzeczy”. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. J. M. Ruszar, Kraków 2010.

temu bliżej przyjrzeć, to jednak okazuje się, że bohater tej poezji – i to wydaje mi się bardzo ciekawe – nie wpisuje się w tradycyjny model „mocnej”, „twardej”³⁴, „hegemonicznej”³⁵ męskości. A właściwie z klasycznego etosu mężczyzny nobilituje Herbert jedynie cnoty obywatelskie powiązane z pojęciem honoru. W wywiadzie dla „Frankfurter Allgemeine Magazin” na pytanie o to, jakie cechy ceni najbardziej w mężczyznach, odpowiedział: „Dzielność w czasie wojny, odwaga cywilna w czasie pokoju”³⁶. Trzeba pamiętać, że są to słowa wypowiedziane przez kogoś, kto konsekwentnie wyrażał swoje uznanie dla wszystkich obrońców Miasta: lwowskich orląt, żołnierzy AK, Dalajlamy, Kurdów, afgańskich górali (*Raport z oblężonego Miasta*, WZ 530–532).

Przyjmując perspektywę dyskursu płci, można doszukać się w poezji Herberta sytuacji, w których dochodzi do konfrontacji przeciwstawnych modeli męskości, chociażby w takich klasycznych wierszach, jak przykładowo *Apollo i Marsjasz* czy *Tren Fortynbrasa*. W tym pierwszym pojedynek między Apollem i Marsjaszem dotyczyłby nie tylko kwestii estetycznych, ale byłby także tragicznym w swych konsekwencjach zderzeniem dwóch męskich wrażliwości: „boga o nerwach z tworzyw sztucznych”, nieczułego na cierpienie okrutnika, kierującego się chorą ambicją, dla którego liczy się tylko wygrana za wszelką cenę i zniszczenie konkurenta, oraz zuchwałego sylena opowiadającego „nieprzebrane bogactwo / swego ciała”, czyli męskości apollinijskiej (wyniosłej) i dionizyjskiej (spontanicznej).

W drugim wierszu Fortynbrasa, skuteczny żołnierz, sprawny taktyk i pragmatyczny polityk, w swoim monologu, który pozornie tylko miał być rozmową z martwym księciem, „jak mężczyzna z mężczyzną”, stara się zdyskredytować Hamleta, wyśmiewając jego bezbronne dłonie, „nogi rycerza w miękkich pantoflach” i wiarę w „kryształowe pojęcia”. Jest to zatem przykład dyskursu, w którym „twardy”, patriarchalny, instrumentalny męski podmiot, próbuje zaznaczyć swoją dominację nad hamletycznym podmiotem „miękkim”, rezygnującym z roli zdobywcy, podbijającego i ujarzmiającego świat. Herbert, jeśli pominiemy ewentualne niuansy pojawiające się w obu tych wierszach, opowiada się po stronie Marsjasza i Hamleta³⁷. Odcina się tym samym od brutalności męskiego świata, pragmatycznego racjonalizmu, który szlachetne ideały („kryształowe pojęcia”), uznawane za przejaw naiwnego pięknoduchostwa, łatwo poświęca na ołtarzu postępu albo jeszcze gorzej – osobistych i wynikających z męskiej rywalizacji ambicji.

³⁴ Określenia „mężczyzna twardy” i „mężczyzna miękki” wprowadzam za Elisabeth Baidinter (*XY tożsamość mężczyzny*, tłum. Grzegorz Przewłocki, wstęp M. Janion, Warszawa 1993, s. 118–138).

³⁵ Twórcą określenia *hegemonic masculinity* jest australijski socjolog Robert W. Connell (*Masculinities*, Cambridge 1995).

³⁶ *Herbert nieznanym. Rozmowy*, dz. cyt., s. 255.

³⁷ Co do Marsjasza to nie ma chyba wątpliwości. Natomiast zastrzeżenia pojawiają się w przypadku stosunku samego Herberta do postaci Hamleta i Fortynbrasa.

W innym wierszu (*Pan Cogito o cnotcie*, WZ 470–471) pisze poeta o tytułowej kategorii: „nie jest oblubienicą / prawdziwych mężczyzn // generałów / atletów władzy / despotów”, bez żadnych skrupułów odrzucają oni cnotę, bo „ta płacziwa stara panna” straciła w ich spojrzeniach na atrakcyjności i nie można spodziewać się po niej, że będzie „szła z duchem czasu / kołysała się w biodrach / w takt modnej muzyki”. Cnota „nie jest oblubienicą / prawdziwych mężczyzn”, bo – jak słusznie zauważa Barańczak – „Jest przede wszystkim rodzaju żeńskiego, w przeciwieństwie do męskiego »honoru«”; została wmanipulowana w kobiecą personifikację³⁸ i w ten sposób zdyskredytowana w męskim spojrzeniu. Wyjątkowa przewrotność tej manipulacji, podszytej nieukrywanym mizoginizmem, polega na tym, że cnota w etymologii łacińskiej (*virtus*) wywodzi się od *vir* (mąż, mężczyzna) i była uznawana przez stulecia kultury europejskiej za najważniejszy atrybut „prawdziwych mężczyzn”³⁹.

Takich konfrontacji męskich postaw odnajdziemy w poezji Herberta więcej: z jednej strony król Midas, tyran i bezmyślny zabójca, a z drugiej jego antagonistą malarz czerwonych waz, który pragnie rozbudzić w okrutnym władcy filozoficzną pasję (*Przypowieść o królu Midasie*, WZ 60–62). Albo też grecki historyk i strateg Tukidydes, który, kierując się honorem, skazuje samego siebie na wygnanie, gdy nie zdążył przybyć z odsieczą, i z drugiej strony – „generałowie ostatnich wojen”, którzy „skomlą na kolanach przed potomnością / zachwalają swoje bohaterstwo i niewinność” (*Dlaczego klasycy*, WZ 360).

W poezji Herberta wyłania się rys „innej” męskości, w której kartezjańskie *cogito*, łatwo przekształcające się w rozum instrumentalny i manipulatorski, znajduje dopełnienie i zrównoważenie. Najkrócej mówiąc, męskiej brutalności, arogancji wynikającej z chęci dominowania nad światem i drugim człowiekiem, także nad kobietą, przeciwstawia Herbert męską czułość, cechę, która tradycyjnie, ale niesłusznie, przypisywana była kobiecości. O tym, jak bardzo była to ważna dla poety postawa, świadczy fakt, że napisał dwa wiersze o tytule *Czułość*, pierwszy na samym początku swojej twórczej drogi w tomie *Podwójny oddech*, a drugi w ostatnim wydanym za życia zbiorze *Epilog burzy*⁴⁰. To, co charakterystyczne, a co w kontekście powyższych moich rozważań nie powinno budzić zdziwienia, to to, że w obu tych wierszach czułość jest doświadczeniem skrajnie sensualnym, manifestuje się poprzez dotyk rąk i spojrzenie oczu: w wierszu wcześniejszym

³⁸ S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia* [w:] tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wy tłumaczenia po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990, s. 76.

³⁹ Tamże, s. 81.

⁴⁰ O znaczeniu słowa „czułość” u Herberta i innych autorów pisał Mateusz Antoniuk: *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009 (tu rozdz. 4 w części II: „Czułość bywa...” o jednym wyrazie w języku poety) oraz artykuł tego autora: „Czułość bywa jak...”. *Bezsilność wobec czułości – Norwid, Wyspiański, Herbert, Miłosz* [w:] *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, cz. II, red. J. M. Ruszar, M. Koman, Lublin 2006.

– „miękkie zamszowe profile / palce flakony czułości // Płynę ulicą wyschłą / jak gardło zmarłego proroka / pozdrawiając mijanych / do których wyciągam przyjaźnie / oczy” (UZ 43), w wierszu późniejszym: „Cóż ja z tobą czułości w końcu począc mam / czułości do kamienia do ptaków i ludzi / powinnaś spać we wnętrzu dłoni na dnie oka tam / twoje miejsce niech cię nikt nie budzi” (WZ 699).

Wojciech Gutowski analizując strukturę wyobraźni poetyckiej Herberta i jej związek z wrażliwością erotyczną, jako pierwszy odwołał się do psychoanalitycznej koncepcji animy i animusa; ale jego zdaniem „w świecie poetyckim autora *Struny światła*, marzenia nie są – jak twierdzi Bachelard – nacechowane spokojną kobiecością, w ogóle nie są spod znaku animy, lecz animusa [...]. Poezja Herberta jest – w głębokim sensie męska, projektuje męstwo bycia”⁴¹. Z tym ostatnim zdaniem trudno się nie zgodzić, ale też trzeba dodać, że jest to męskość inna od tej, którą uosabiają ironicznie określani w wierszu *Pan Cogito o cnocie* „prawdziwi mężczyźni”, wypierający ze swojej psychiki to, co uchodzi za kobiece. Dodajmy – wypierający pod wpływem presji patriarchalnie zorientowanej kultury. Można by powiedzieć, że takie cenione przez Herberta wartości jak męstwo bycia, ale też poczucie honoru, odwaga cywilna, etos obywatela, nawet refleksyjne *cogito* odpowiadają temu, co Jung nazywa animusem, męskim pierwiastkiem psychiki. Ale taka męska tożsamość, zbudowana na prymacie rozumu i ducha, skompensowana zostaje przez animę, czyli to, co w każdej psychice męskiej jest pierwiastkiem kobiecym⁴².

Można pójść jeszcze dalej. Czułość jako kobiecy element „innej”, wrażliwej męskiej tożsamości, wydaje się być bowiem u Herberta konsekwencją określonych relacji rodzinnych. Stosunek do ojca, na którego nakłada się obraz albo nieobecnego w domu Sindbada, albo „twarz groźna” starotestamentalnego Boga Ojca, cechuje emocjonalny, patriarchalny dystans, naznaczony nawet jakimś rodzajem osobistej pretensji (*Mój ojciec*, WZ 19; *Rozmyślenia o ojcu*, WZ 369). Potwierdzają to zresztą wyznania samego Herberta oraz osób, które znały jego rodzinę⁴³. Matka natomiast, nawet wtedy, gdy upodabnia się do archetypicznej Wielkiej Matki, w dzieciństwie zawsze była blisko: „Trzymała początek życia”, „chciała uchronić” (*Matka*, WZ 370) albo wydawało się, że „zawsze będzie czekała” (*Mama* WZ 43–44). Ojciec stosujący w wychowaniu surowe zasady, zajęty swoimi sprawami – wyznaje osoba mówiąca w wierszu *Rozmyślenia o ojcu* – „tak rzadko trzymał w ręku moją ciepłą głowę”, kochająca Mama w wierszu o takim tytule mówi o swoim synu: „karmiłam mlekiem łagodnym / jego spała

⁴¹ W. Gutowski, *dz. cyt.*, s. 128.

⁴² C. G. Jung, *Szybyla: anima i animus* [w:] tegoż, *Archetypy i symbole. Pisma wybrane*, tłum. J. Prokopiuk, wyd. III, Warszawa 1993, s. 76.

⁴³ O tym, że jego ojciec nie interesował się dziećmi wspomina na przykład Herbert w rozmowie z Moniką Muskałą (*Humanistyka to przygoda* [rozmowę z Herbertem przeprowadziła M. Muskała], „Notatnik Teatralny” 1996, nr 11). Wiele wspomnień dotyczących ojca Zbigniewa Herberta zamieszcza Joanna Sielicka w książce *Pan od poezji*, Warszawa 2002, s. 15–18.

niepokój / krwią go obmyłam ciepłą / ręce ma zimne i szorstkie”. Ojciec miał wprowadzać (chyba nie do końca to się udało)⁴⁴ w świat rozumu i uczyć koniecznego w nim dystansu, „studiowania przedmiotów”, matka wprowadzała w świat uczuć i uczyła nieodzownej w nim czułości⁴⁵. Joanna Siedlecka zanotowała wspomnienie siostry Zbigniewa Herberta, Haliny Herbert-Żebrowskiej, o relacjach rodzinnych: „Od czułości, codziennego zajmowania się – kobiety: mama, babcia, ciotka. Z ojcem dystans raczej, nigdy per ty czy weź, lub daj, tylko proszę taty, może tata? Bardzo nas jednak kochał”⁴⁶. Zakorzeniona w męskiej psychice „anima – stwierdza Jung – odpowiada macierzyńskiemu erosowi”⁴⁷. Wiemy też, jak istotną rolę odegrała w życiu Herberta babka, Maria z Bałabanów, która (wspomina o tym kolejna ważna kobieta w biografii poety, żona, Katarzyna Herbert) uczyła swojego wnuka wrażliwości na los pokrzywdzonych⁴⁸. Czułość i wrażliwość stały się ważnymi komponentami „innej” męskości bohatera poezji Herberta, one też w istotny sposób rzutują na sferę doświadczeń erotycznych.

EROTYZM – JĘZYK CZUŁOŚCI

W świetle powyższych uwag bardziej oczywista staje się kwestia stosunku Herberta do seksualności. Po pierwsze, cielesność w tej poezji nigdy nie zostaje zredukowana do funkcji fizjologicznych. Miłosz, owszem, pozwalał sobie na dosłowne potraktowanie w poezji spraw dotyczących czy to seksu, czy też chorób i fizycznych dotkliwości wieku starczego. Herbert zachowywał konsekwentnie w tych sprawach powściągliwość. Wynikało to z jego szczególnego sposobu doświadczenia ciała, które równocześnie (i paradoksalnie) zbliża i oddala od świata przedmiotów i ludzi. Zbliża, bo jest nosicielem zmysłów i umysłu, tym samym warunkuje jakikolwiek kontakt ze światem zewnętrznym, także erotyczny. Ale też oddala przez to, że jest zwarte, nieprzeniknione, zamknięte w granicach swej skóry, tym samym wyodrębnia, odseparowuje i alienuje względem innych ludzi, nawet tych najbliższych.

Ta dwuznaczność dotyczy także dotyku i spojrzenia, dwóch najpewniejszych zmysłów, które użyte jedynie do naukowej analizy albo estetycznej kontemplacji stwarzają wyzbyty emocji dystans między podmiotem a podmiotem. Ale mogą

⁴⁴ W wierszu *Rozmyślania o ojcu* wskazuje na to następujący fragment: „myślałem, że usiądę po jego prawicy / i rozdzielać będziemy światło od ciemności / i sądzić naszych żywych / – stało się inaczej”.

⁴⁵ Obszerniej piszę na ten temat w artykule: „[...] syn niepodobny do marzenia”. *Figura ojca i matki w twórczości Zbigniewa Herberta* [w:] *Rodzina w świecie współczesnym*, pod red. M. Hororus-Czajki, K. Kaczor i A. Wieruckiej, Gdańsk 2011.

⁴⁶ J. Siedlecka, *Pan od poezji*, ..., s. 18.

⁴⁷ C. G. Jung, *dż. cyt.*, s. 76.

⁴⁸ *Pani Herbert* [rozmowę z Katarzyną Herbert przeprowadził J. Żakowski], „Gazeta Wyborcza” 2000, nr 303.

też stać się źródłem doznań erotycznych, o ile tylko w męskiej psychice bohatera tej poezji logocentryczny, kartezjański animus zostaje skompensowany przez animę reprezentującą kobiecą wrażliwość i czułość. Przy czym nawet erotyzm spojrzenia i dotyku, pozornie zbliżający dwoje ludzi do siebie – i jest to niewątpliwie jakaś smutna konstatacja Herberta – nie jest w stanie wyzwolić pana Cogito z alienacji, czyli świadomości istnienia „nieprzeniknionego jak kamień” ciała tej drugiej osoby, obcego ciała zamkniętego szczelnie w swoich granicach, które jedynie w sytuacjach intymnych „otwierają się tylko / na moment”, po czym następuje powrót na brzeg własnego ładu *sc.* ciała – „potem morze wyrzuca / na skalisty brzeg”⁴⁹. Ostatecznie pan Cogito „odchodzi / samotny / w wapno pościeli” (*Alienacja Pana Cogito*, WZ 388).

Erotyzm u Herberta nie sprowadza się zatem do seksu rozumianego jako prosta, hedonistyczna przyjemność, przynosząca chwilowe zaspokojenie popędu, bohater tej poezji podejmuje próbę symbolicznego przeniknięcia przez skórę drugiej osoby, postanawia – jak w wierszu *Jedwab duszy* (WZ 134) – „zajrzeć do jej wnętrza / zobaczyć co nosi / w środku”, ale równocześnie dziękuje za to, że doświadczał cudzych spojrzeń oczu i dotyku rąk:

Nie zapomnę was nigdy – czyste źródła radości żyłem także
 dzięki waszym samim oczom – ustom nie moim
 smażyłem rękami które przebiegały pieszczotliwie srebrne ryby
 [Przysięga, WZ 612]

Dlatego też „inna”, „mięka”, wrażliwa męskość podmiotu poezji Herberta odwołuje się nie do bakchicznej jurności czy niepohamowanego *libido*, tylko raczej do delikatności uczuć. Herbert, co prawda, w korespondencji do niektórych adresatów, w szczególności właśnie do Miłosza, potrafił z całą dosadnością przekonywać, że w Polsce są lepsze dziwki niż na Zachodzie⁵⁰, ale w jego poezji sensualny erotyzm przemawia językiem czułości a nie językiem pożądania.

Zmysłowa czułość wyraża się właśnie poprzez dotyk i spojrzenie. Jeszcze jednym na to przykładem może być wczesny wiersz *Erotyk*, przesłany w liście do Jerzego Zawiejskiego (UZ 14)⁵¹. Pojawia się w nim kobieta porównana do klawisza, która rozgrzewa się pod wpływem dotyku i przemienia w melodię. W młodzieńczych erotykach Herberta znajduje się wiele opisów takich nacechowanych erotycznie dotknięć i spojrzeń. Czasami uruchomiony zostaje także smak, który jest jeszcze bardziej wyrafinowaną i bardziej zmysłową formą dotyku: „delikatnie próbowałem / egzotyczny smak / różowego ucha” (*Różowe ucho*, WZ 131),

⁴⁹ Radosław Sioma w trakcie konferencyjnej dyskusji zauważył, że w tym fragmencie został być może opisany metaforycznie stosunek seksualny; kto wie, czy nie jedyny w całej twórczości poetyckiej Herberta.

⁵⁰ Z. Herbert, C. Miłosz, *Korespondencja*, Warszawa 2006, s. 52.

⁵¹ Z. Herbert, J. Zawiejski, *Korespondencja 1949–1967*, Warszawa 2002, s. 161.

„tylko ślepy smak / i niemy dotyk / biegały między nami / gdy pogrążeni w sobie leżeliśmy blisko” (*Jedwab duszy*, WZ 134).

Michel Foucault zwracał uwagę na to, że nasilająca się w świecie współczesnym dyskursyfikacja seksu, rozgadanie na temat seksu, służy tak naprawdę ujarzmianiu podmiotów, dyscyplinowaniu ciał w mechanizmy świata kapitalistycznego. Herbert wyraźnie zdystansowany wobec ideologii *sex, drugs and rock and roll*, niechętny wszelkim rewolucjom w tym także obyczajowym, wygląda na to, że i w kwestii stosunku do spraw Erosa wypracował swoją niezależną postawę, idącą pod prąd tendencjom nowoczesności. Ekshibicjonistycznej seksualności wyrażającej się językiem pożądania przeciwstawił dyskretny erotyzm przemawiający językiem czułości. Czy pan Cogito rozmyślał o seksie? Jeśli seks jest pożądaniem, to nie rozmyślał, gdyż obca mu była naturalistyczna wizja mężczyzny-samca kierującego się instynktem, ale jeśli jest czułością, to jak najbardziej, w erotyzmie poszukiwał, choć nie przychodziło to łatwo, sposobu przezwyciężenia dychotomii płci, która skazuje ludzi na samotność.

Zresztą taka postawa, w której rozum szuka porozumienia z uczuciami, logos z erosem, cogito z caritas, zdaje się być jak najbardziej w zgodzie z osobistą filozofią życiową Herberta, którą najprecyzyjniej być może wyraził w wierszu *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin* – „trwać w świecie niby myślący kamień / Cierpliwy obojętny i czuły zarazem” (WZ 585).

Tomasz Tomasiak

IS MR COGITO THINKING ABOUT SEX?
 CORPOREALITY, SEXUALITY AND EROTICISM
 IN ZBIGNIEW HERBERT'S WRITINGS (PRELIMINARIES)

Summary

We will not find many erotic poems in Zbigniew Herbert's literary output, but that does not mean that the poet ignores such anthropological themes as corporeality, sexuality and eroticism. The body in the Herbert's poetry is used as the vehicle for the senses and mediates between the spiritual and the material. The most important senses are the sense of touch and sight, so the motif of hands and eyes often occurs in this poetry. Herbert's male protagonist distances himself from the hard hegemonic masculinity. Taking the concept of Jung into account we can say that the animus is balanced by the anima. Zbigniew Herbert's eroticism is expressed primarily by the language of sensitivity. The attitude, in which the mind is in agreement with the feelings, eros with logos, cogito with caritas, seems to be the most compatible with the personal philosophy of the poet.