

Stolek. Z powrotem do rzeczy **Ukryta debata z Ingardenem we wczesnej poezji Herberta**

Filozofia a poezja – konflikt czy dopełnianie

Zanim zajmiemy się stosunkiem Herberta do filozofii Ingardena, zauważmy, że dla poety nie było sprawą bezapelacyjną, że filozofia i poezja nie pozostają ze sobą w konflikcie. W liście do Henryka Elzenberga pisze on, z właściwym sobie poczuciem humoru: „Prof. Czeżowski, u którego byłem, pytał, czy pisanie wierszy nie przeszkadza filozofii. Powiedziałem, że się wstydzę i że będę się starał odzwyczaić.” (ZHHE 10) Od swego mistrza otrzymuje wsparcie tyleż żartobliwe, co zdecydowane. Dowiaduje się, że pisanie wierszy nie tylko że nie przeszkadza w filozofii, lecz co więcej, niekiedy pomysły sięgające źródeł, intuicje rozświetlające ciemności dotyczące kształtu rzeczywistości po prostu zjawiają się i kondensują w poetyckiej frazie czy koncepcji:

Pisanie wierszy może istotnie by przeszkadzało w filozofowaniu takim, powiedzmy, jak u nas Ajdukiewicza; ale sęk w tym, że właśnie Ajdukiewicz wierszy pisać nie będzie. A w filozofowaniu takim, jak ja jestem je skłonny rozumieć, nie przeszkodzi bynajmniej. Przeciwnie: bywa pokarmem. Mówiąc zupełnie serio: pewne głębiej sięgające pomysły, intuicje, apercpcje rzeczywistości mają szansę zjawić się (i s k o n d e n s o w a ć) właśnie w słowie twórczo-poetyckim i w postaci poetyckiej koncepcji: potem może przyjść analiza pojęciowa, dokonać na nich swoich dziwnych manipulacji i przerobić je na mądrość najbardziej już patentowaną. (...) Niech się więc Pan, broń Boże, nie odzwyczaja! (ZHHE 10/11)

Niejeden filozof pisał wiersze. Zapewne twórczość poetycka Herberta nie jest filozofią, ale wiele utworów powstało z filozoficznych intuicji, rozświetlających domniemany kształt rzeczywistości. Sam Herbert odwraca kierunek pytania, zastanawiając się czego on sam właściwie szuka w filozofii. I odkrywa, że:

Szukam wzruszeń. Mocnych wzruszeń intelektualnych, bolesnego napięcia rzeczywistości i abstrakcji, jeszcze jednego rozdarcia, jeszcze jednej, głębszej niż osobista, przyczyny do smutku. I w tym subiektywnym mętliku zagubiły się szacowna prawda i wzniosła norma, zatem nie będę przyzwoitym uniwersyteckim filozofem. Wolę p r z e ż y w a ć filozofię niż ją wysiadywać jak kwoka. Wolę, aby była bezpłodnym szarpaniem, jakąś osobistą sprawą, czymś, co idzie wbrew porządkowi życia, niż profesją. (ZHHE 12)

Jeśli przyjmiemy postawę kontemplacyjną, odkryjemy, że wiele wierszy Herberta realizuje ideał „Herbertowskiej filozofii”. Można je traktować jako „małe traktaty”, inspirowane dziełami innych myślicieli, stanowiące spór z ich myślą lub kontynuację ich intuicji. Tak się dzieje np. w wierszu *Trzcina* (ZHHE 15, wiersz nie znalazł się w żadnym zbiorze), który jest nie tylko polemiką z „ukochanym Błażejem Pascalem”, ale też fragmentem rozmowy z Elzenbergiem. Ale każdy z tych „mini-traktatów” ma punkt wyjścia w twardej rzeczywistości, w konkretnie chwili obecnej, terażniejszej. Poezja ta nie kopiuje jednak rzeczywistości lecz prowadzi z nią spór lub ją kontempluje, poszukując jej istoty. Że postawa ta była świadomie przyjęta przez

poetę świadczy wypowiedź z 1972 roku, w której Zbigniew Herbert tak wyjaśnił zadanie artysty:

Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej, – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji¹

Myśl wypowiedzianą 20 lat wcześniej w wierszu drukowanym w „Tygodniku Powszechnym”

Palce wrzeczona wierszy o młodzi poeci
Ważcie długo na wargach nim dotkniecie karty
By ponad zamęt świata zatopione barwy
Zapach odejścia w kwiatach i nietrwałość słów
Słyszano głos jedyny głos który nas woła
(ZHJZ 165)

można potraktować jako zapowiedź tej dojrzałej postawy. To w zmaganiu się z ulotnością i zamętem konkretności, pojedynczości doświadczeń i myśli odsoni się nieprzemijający sens, dobiegnie nas głos uniwersalnego wołania, o ile powstrzymamy się od pospiesznych werbalizacji, płynących z obiegowej wiedzy społeczno-politycznej i naukowej, o ile odzyskamy umiejętność kontemplacji.

Poetycka myśl

Henryk Elzenberg w listopadzie 1951 roku pisał do Herberta, po przeczytaniu jego wiersza *Trzcina*: „poetycka w poezji może być czasem myśl sama (nie ‘pomysł’, ale właśnie myśl, *sensu stricte*).” (ZHJB 16) Natomiast poeta już w 1950 roku poszukując właściwej formy dla swego niepokoju, który był równocześnie niepokojem filozoficznym i poetyckim, dążył do słów statecznych, przejrzystych, z których nie buduje się sztukaterii, czy ornamentów, nie uwodzi się muzycznością lecz dąży do precyzji słowa poetyckiego. Pisał:

Chciałbym dojść do pojęciowej czystości poezji, do nowych chwytów, zamiast rozwichrzona metaforyka — kultura frazy i składni poetyckiej, paralelizm, poetycka definicja, antynomia, paradoks, dialog, powtórzenie, prostota, a jednocześnie rozbudowa kultury pojęć. (ZHJZ 41)

Dlatego też poglądy mistrza Elzenberga były wzmocnieniem jego wcześniejszych wyborów, poszukiwań, odkryć, intuicji, za co dziękował w wierszu *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin* (R):

Kim stałbym się gdybym Cię nie spotkał – mój Mistrzu Henryku
Do którego po raz pierwszy zwracam się po imieniu
Z pietyzmem czcياً jaka należy się – Wysokim Cieniom

Byłbym do końca życia śmiesznym chłopcem
Który szuka
Zdyszczanym małowównym zawstydzonym własnym istnieniem
Chłopcem który nie wie

¹ Zbigniew Herbert, *Poezje*, PIW 1998, s.7.

Przyjemność klasyfikowania

W 1952 roku, za namową przyjaciół, a także ze względu na swe ówczesne poszukiwania religijne, Herbert podejmuje przygodę z filozofią św. Tomasza. Ucieka jednak od studiowania tomizmu, gdyż wydało mu się, że nazbyt pośpiesznie zaczęło mu się wszystko wyjaśniać i układać. Zaniepokoiło go, że „poczuł przyjemność z sądzenia i klasyfikowania”. A przecież – jak pisze do swojego mistrza Elzenberga – „człowieka bardziej określają słowa zaczynające się na nie: niepokój, niepewność, niezgoda” (ZHHE 33). W następnym liście dodaje: „nie lubię filozofii, która wyjaśnia, Kocham taką, która sprowadza zawrót głowy (...) chociaż zaniedbuję się w filozofii, jednak staram się myśleć po swojemu, nieporządnie, obsesyjnie”. (ZHHE 36-37)

Czyżby pokłosiem tomistycznej przygody był wiersz *Uprawa filozofii* (SŚ)? Oto jego fragment:

wymyśliłem w końcu słowo byt
słowo twarde i bezbarwne
trzeba długo żywymi rękami rozgarniać ciepłe liście
trzeba podeptać obrazy
zachód słońca nazwać zjawiskiem
by pod tym wszystkim odkryć
martwy biały
filozoficzny kamień

oczekujemy teraz
że filozof zapłacze nad swoją mądrością
ale nie płacze
przecież byt się nie wzrusza
przestrzeń nie rozplywa
a czas nie stanie w zatraconym biegu

Można wiersz potraktować jako kpinę z tomizmu (lub arystotelesowskiej tradycji). Jeśli jednak spojrzymy na niego z perspektywy fenomenologicznej, z perspektywy *Sporu o istnienie świata* Ingardena, to lepiej zrozumiemy zawarte w nim przesłanie. Pod warstwą ironii i złośliwości kryje się poważne pytanie o sens dociekań filozoficznych, o drogę, która może nas prowadzić do istoty rzeczy i na której nie będziemy tych rzeczy zniekształcać czy też zabijać. Odsłania się też ścisły związek epistemologii z ontologią i zapowiedź nieustannych poszukiwań poety takich form poznania, które nie niszczą metafizycznej struktury tego, co jest. Patrząc natomiast na całość twórczości Herberta zauważymy, że zawsze jest rozdarty pomiędzy skrajnościami: niepewnością a pewnością; sądzeniem (klasyfikowaniem) a przeżywaniem; wglądem i przejrzystością semantyczną a metaforycznością; zmysłowością a czystością pojęciową. Jest jednocześnie intelektualny, ale nigdy nie wyprze się emocji, przeciwnie, powie: „przecież każda myśl ma korzenie w uczuciu i po tym poznaje się, że jest to myśl cenna i ważna.” (ZHHE 31) Takiej postawy i takiego prowadzenia czytelnika mógł się nauczyć od Ingardena.

Semantyczna przeźroczystość

O ile wpływ Elzenberga na sposób myślenia zarówno o filozofii jak o poezji jest nie do przecenienia, to przecież nie jest ani pierwszym, ani jedynym filozoficznym

przewodnikiem. Zwłaszcza we wczesnych tomach poezji daje się zaznaczyć wpływ fenomenologii. W 1972 roku poeta powiedział:

najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przeźroczystości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej). Owa przeźroczystość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość.²

Jest to jedyny bezpośredni trop, na który się natknęłam w publikowanych tekstach Zbigniewa Herberta, który może nas skierować ku Ingardenowi. Bo jedynie przez Ingardena mógł on dotrzeć do fenomenologii jeszcze w 1945 czy 1946 roku. I rzeczywiście według relacji Leszka Elektorowicza³ Herbert słuchał wykładów Ingardena na UJ zaraz po wypędzeniu Niemców z Krakowa.

Jaki pogląd na rolę języka w poznaniu postulował sam Roman Ingarden? Śledząc jego spór ze szkołą lwowsko-warszawską, a szczególnie z Ajdukiewiczem, dość wyraźnie widzimy jego stanowisko. Uważał, że mogą istnieć czynności poznawcze, które nie są czynnościami językowymi. Są nimi na przykład akty swoiście pojmowanego doświadczenia bezpośredniego, które nie zawsze są werbalizowane. Rolą fenomenologa i jego języka jest jedynie podprowadzić czytelnika do miejsca, z którego rzeczy mówią same o sobie. Potrzebne są terminy „soczyste”, pojęcia „pokazujące”, które naprowadzają czytelnika na analogiczne jak u autora doświadczenie⁴ „Pisarz fenomenologiczny nie wyklada swej nauki czytelnikowi, lecz usiłuje jedynie pomóc mu w zdobyciu samodzielnego doświadczenia, o które chodzi”⁵

Takiego „podprowadzania” uczył Ingarden na swoich wykładach i seminariach, a często i w swoich tekstach. Jest wielce prawdopodobne, że Herbert zetknął się z Ingardenowską metodą bezpośrednio i takie podejście głęboko zapadło w jego świadomość, gdyż było zgodne z jego pierwotną intuicją, z tym, czego, jeszcze o tym nie wiedząc, poszukiwał. Herbert studiując w Warszawie w latach 1950-1952 filozofię, buntuje się wobec szkoły lwowsko-warszawskiej. Zapewne intelektualne inspiracje ze strony Ingardena pozwalają mu na lepsze uświadomienie sobie własnego stanowiska. Wyraża je w formie wierszy. Jak ironicznie pisze w liście do Elzenberga,

w tym szarpaniu i bałaganie jest poszukiwanie filozofii autentycznej, takiej, która wypływa z najgłębszych przeżyć. I nie jest tak ważne czy się poznaje prawdę (pod tym względem jestem sceptykiem), ale co filozofia robi z człowiekiem. (ZHHE 33)

W tej ostatniej konstatacji słyhać ten sam ton, jaki odnajdujemy w słowach Ingardena, gdy próbuje on oddać naturę rzeczywistości człowieka i tworzonej przez niego kultury, w ramach której mieści się również filozofia:

² Zbigniew Herbert *Poezje* PIW 1998, s.8

³ „Po wojnie słuchaliśmy wykładów wspaniałych profesorów UJ, których jednak komuniści rychło wysłali na emerytury, zastępując młodszym, mniej wartościowym, ale za to bardziej 'prawomyślnym' narybkiem”. Tak pisze we wspomnieniach o Herbercie Leszek Elektorowicz (*Zaczęło się od Kajzerwaldu. Historia życia, historia przyjaźni*, w: DZIENNIK, magazyn "EUROPA" Numer 31/2004-11-03, strona 12)

⁴ Patrz R. Ingarden, *Dążenie fenomenologów*, [w:] *Z badań nad filozofią współczesną*, Warszawa PWN 1963 s. 269-379; oraz *Główne tendencje neopozytywizmu*, [w:] *Z badań...* s. 643-654

⁵ Patrz R. Ingarden, *Dążenie fenomenologów*, [w:] *Z badań...*s.318

Nie tylko dzieła nasze są naszymi potomkami, ale w pewnej mierze i my stajemy się jakby potomkami naszych dzieł i – raz je stworzywszy i obcując z nimi – już nie umiemy tak żyć i być takimi, jakimi byliśmy, gdy ich jeszcze nie było. Bo zmieniamy się cieleśnie i duchowo pod wpływem wytworzonego przez nas świata naszych dzieł. (...) I jeżeli nasze dzieła są wysokowartościowe, piękne, duchowo bogate, szlachetne i mądre, my sami przez nie dobrzejemy, a jeżeli niosą w sobie ślady zła, szpetoty i niemocy, choroby lub obłędu, stajemy się pod ich wpływem gorsi, ubożsi, słabsi lub chorzy. A gdy dzieł naszych (...) nie umiemy (...) należycie pojąć i oddać im sprawiedliwość w naszym przeżyciu, gdy nie dorastamy do ich subtelności czy napięcia, takiej lub innej doskonałości, wówczas czujemy, jak nieuchronnie spadamy poniżej własnego poziomu, naszej mocy, naszej najgłębszej istoty: przestajemy być tymi ludźmi którzy je wytworzyli i którzy ich byli godni.⁶

Można sądzić, że nie jest to jedynie równoległość myśli, ale zapożyczenie myśli Ingardena z okresu słuchania jego wykładów w latach 1945 – 1947 oraz lektury dzieł filozofa. Jak ważne dla całej twórczości Herberta jest Ingardenowskie rozumienie istoty sztuki świadczy esej *Duszydzka*, w którym znajdujemy zaskakujące paralele myślowe:

Fakt, że wobec arcydzieł czułem się zawsze niepewnie, uważałem za rzecz naturalną. Jest dobrym prawem arcydzieł, że burzą naszą zarozumiałą pewność i że kwestionują naszą ważność. Zabierały one część mojej rzeczywistości, nakazywały milczenie, zaprzestanie mysiej krzątaniny wokół spraw nieważnych i głupich. (...) Jeśli godzi się nazywać to wszystko transakcją, była to transakcja najkorzystniejsza z możliwych. Za pokorę i uciszenie dawały mi w zamian „miód i światło”, jakiego sam nie potrafiłbym stworzyć. (...) Pragnąłem zawsze, żeby nie opuszczała mnie wiara, iż wielkie dzieła ducha są bardziej obiektywne od nas. I one będą nas sądzić. Ktoś słusznie powiedział, że to nie tylko my czytamy Homera, oglądamy freski Giotto, słuchamy Mozarta, ale Homer, Giotto i Mozart przypatrują się, przysłuchują nam i stwierdzają naszą próżność i głupotę. (*Duszydzka*, LNM)

Powraca tu rozbudowany sens frazy z listu Herberta, że ważne jest „co filozofia robi z człowiekiem”, przy czym odnosi się ona tym razem do całej kultury. Parafrazując można powiedzieć – ważne jest co arcydzieła czynią z nami, i do jakiego stopnia do nich dorastamy. Jeśli nie potrafimy do nich dorosnąć, to spadamy poniżej swego człowieczeństwa dopowie w cytowanym powyżej tekście Ingarden.

Z powrotem do rzeczy - niezrozumiałość zamierzona czy przypadkowa

Poezja Zbigniewa Herberta jest trudna, a dla wielu czytelników wręcz niezrozumiała. Jak pisał do swojego ucznia Henryk Elzenberg w listopadzie 1951 roku:

Byłem niedawno w towarzystwie czterech inteligentnych osób z młodszego pokolenia, które wszystkie czytały Pańskie wiersze i wszystkie je uznały za niezrozumiałe, nie bardzo mi chcąc wierzyć, że ja je rozumiem. Zapytuję się, czy to tylko brak zmysłu poetyckiego u tych właśnie ludzi, czy symptom nastrojów chwili. (ZHHE 17)

Sam adresat uważał, że tę czwórkę należy po stokroć pomnożyć. Zdawał sobie sprawę, że jego wiersze mogą trafić tylko do „cierpliwych czytelników”, a takich jest niewielu. Uważał, że nic mu po wynalazku Gutenberga. W okresie, kiedy pisał do szuflady i do małej garstki czytelników-przyjaciół, czasem świadomie „wypuszczał” w świat wiersz „tak jak się napisał z dziurami i szwami” (ZHHE 31). Nie wynikało to z niedbalstwa. Była to zamierzona metoda ekspresji służąca żywшему kontaktowi z

⁶ *Człowiek i jego rzeczywistość*, [w:] R. Ingarden, *Książeczka o człowieku*, Kraków WL 1972 s. 36-37.

czytelnikiem. Otrzymał od Elzenberga krytykę takiego wiersza pisał w liście do niego: „Jestem bardzo, bardzo wdzięczny Panu Profesorowi za uwagi: to mi bardzo pomaga i zmusza do myślenia. ‘Potem’ zupełnie inaczej się myśli niż ‘wtedy’” (ZHHE 31). Ale czy przypadkiem niektórych innych wierszy, w okresie późniejszym, nie pisał w podobny sposób, świadomie pozostawiając miejsce na aktywny udział czytelnika w procesie rekonstrukcji sensu, czy rekonstrukcji drogowskazu podprowadzającego do miejsca z którego już „widać rzeczywistość”?

W wiele lat później, w 1973 roku, twierdził:

Utwór literacki, jak każde dzieło sztuki, musi być samoistny, „stać na własnych nogach” niezależnie od przeżyć, jakie go powołały z niejasnej krainy obrazów, emocji, przeczuc. I musi być utrwalony w języku w sposób narzucający się wyobraźni. (WG 47-54)

Tu znów pobrzmiewają poglądy Ingardena na kwestię istnienia dzieła literackiego.⁷ Jakie natomiast oczekiwania żywił poeta wobec swojego potencjalnego czytelnika? Chciał, by czytelnik stał się jego współnikiem, pracował razem z nim. Co to znaczy? Zapewne musi odkodowywać rozmaite kody kulturowe, którymi inkrustowane są utwory Herberta. Pewnie musi też umieć odnaleźć filozoficzne przesłanie wiersza. Niezbędna jest zatem znajomość tradycji, znajomość samej filozofii czy poszczególnych idei filozoficznych.

Herbert daje nam powielekroć wskazówki do jakich filozofów powinniśmy sięgnąć. Na pewno trzeba pamiętać o takich postaciach jak Pascal, Kierkegaard, św. Tomasz, św. Augustyn, Kant, Hegel, Nietzsche, Sokrates, Platon, o takich kierunkach jak sceptycy czy szkoła lwowsko-warszawska. Oczywiście nie można pominąć jego Mistrza Henryka Elzenberga i wielu innych współczesnych mu filozofów takich jak Marcel czy Sartre. Listę tę można by dowolnie wydłużać i tropić ślady tych myślicieli w utworach poety. Wiele badań takich już zapoczątkowano, odczytując utwory Herberta z tych rozmaitych perspektyw.

Natomiast sam poeta nigdzie nie wspomina bezpośrednio o Ingardenie. Mimo to sądzę, że traktowanie niektórych utworów Herberta jako filozoficznej debaty - debaty metafizycznej, ontologicznej, epistemologicznej, estetycznej czy też nawet etycznej - z myślą Ingardena nie jest bezpodstawny. Wydaje się, że lektura pewnych wierszy Herberta „oczami Ingardena” pozwala lepiej je zrozumieć i odsłonić ich ukryty sens albo - ujmując inaczej w myśl tego co pisze Ingarden w pracy *Człowiek i jego rzeczywistość*, a Herbert w *Duszyccze* – pozwala na głębsze oddziaływanie i przemienianie czytelnika przez Herbertowskie dzieła.

Powróćmy do cytowanego już wywiadu z 1973. (WG 47-54) Postawiono w nim jeszcze dwa ważne pytania. Dlaczego Herbert pisał zarówno wiersze o stołku, kamieniu, jak i o Hamlecie czy Marku Aureliusz? I drugie pytanie: Czym jest dla niego kultura i dlaczego w jego poezji odnajdujemy tak wiele aluzji do Biblii, mitologii, literatury i dzieł sztuki? Odpowiedzi poety na te pytania są znamienne i istotowo zbieżne z tym, co mógł usłyszeć na wykładach Ingardena czy przeczytać w jego tekstach. Dla Herberta nieustanne powroty do świata rzeczy stanowią remedium na kompromitację ideologii, na rozpadanie się sztucznie tworzonego przez nie obrazu

⁷ Patrz: R. Ingarden, *Studia z estetyki*; Warszawa PWN 1966; tenże, *O poznawaniu dzieła literackiego*, Warszawa PWN 1976.

rzeczywistości czy kapitulację wiary wobec faktów, które przeżywał osobiście lub jako świadek. Powiadał:

Po odejściu fałszywych proroków rzeczy (...) ukazywały swoją twarz niewinną, nieskalaną kłamstwem... dialog z rzeczami był (...) próbą dotarcia do czystych źródeł mowy, a także buntem przeciwko kłamcom i szalbierzom (WG 52-53)

Dotarcie do rzeczy jawi się jako punkt oparcia i umożliwia stworzenie obrazu świata zgodnego z doświadczeniem bezpośrednim, niezapośredniczonym przez ideologię w szerokim sensie tego słowa.

Na skraju dwu światów

Herbert za podstawową funkcję kultury uważa „budowanie wartości dla których warto żyć” (ZHCM 54) i być może czasami warto nawet umierać. Pobrzmiewa w tym zdaniu zarówno apel Nietzschego jak Elzenberga. A co Ingarden powiadał w tych kwestiach? Twierdził on, że rzeczywistość kultury, którą człowiek:

wytwarza największym swym wysiłkiem, nieraz trudem i ofiarą całego życia (...) odsłania mu perspektywę na zupełnie nowe wymiary bytu, ale w tym nowym przeczuwanym świecie znajduje moce równie mu obce jak świat, z którego pochodzi, i znacznie bardziej go przerastające niż to wszystko, do czego on dorosnąć potrafi. W tym jego szczególna rola na świecie, a zarazem ostateczne źródło jego tragicznej, samotnej walki, jego wielu przegranych i jego nielicznych, a prawie nigdy nie rozstrzygających zwycięstw.⁸

A w innej rozprawce zatytułowanej *Człowiek i przyroda*⁹ czytamy, że:

Człowiek znajduje się na granicach dwu dziedzin bytu: Przyrody i specyficznie ludzkiego świata, i nie może bez niego istnieć, lecz świat ten nie wystarcza dla jego istnienia i nie jest zdolny mu go zapewnić. Człowiek jest przeto zmuszony do życia na podłożu Przyrody i w jej obrębie, lecz dzięki swej szczególnej istocie musi przekraczać jej granice, ale nigdy nie może w pełni zaspokoić potrzeby bycia człowiekiem.

Tak tragiczny jest los człowieka. Lecz w tym właśnie przejawia się jego prawdziwa istota: jego genialność i skończoność jego bytu.

Według Ingardena człowiek triumfuje nad Przyrodą na dwa sposoby. Albo poznaje siebie i przyrodę w jej własnej istocie, albo realizuje z wielkim wysiłkiem poprzez klęski i zwycięstwa wartości Dobra i Piękna, które choć same są intencjonalną rzeczywistością, to posiadają dla niego smak wyższej rzeczywistości niż świat samej Przyrody. Gdy udaje się nam pozostać na służbie realizacji tych wartości to w głębi naszego ducha odnajdujemy pewność, że nie żyjemy nadaremnie (*Ballada o tym że nie giniemy*, SŚ).

Znany wiersz Herberta *Chciałbym opisać* (HPG) często jest interpretowany jako wyartykułowanie odwiecznego marzenia poetów, by dotrzeć do dziewiczego znaczenia słów, źródłowych sensów, do „dawania odpowiedniego rzeczom słowa”. W świetle przytoczonych cytatów z Ingardena odkrywają się jego jeszcze inne wymiary. Pragnienie poety by wyrazić siebie bez zapośredniczenia:

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie

⁸ R. Ingarden *Człowiek i jego rzeczywistość*, [w:] *Książeczka...* dz. cyt.; s.39-40

⁹ R. Ingarden, *Człowiek i przyroda*, [w:] *Książeczka...* s.18

radość lub smutek
ale nie tak jak robią to inni
sięgając po promienie deszczu albo słońca

nie jest możliwe, ponieważ

tak się miesza
tak się miesza
we mnie
to co siwi panowie
podzielili raz na zawsze
i powiedzieli
to jest podmiot
a to przedmiot

zasypiamy
z jedną ręką pod głową
a z drugą w kopcu planet

a stopy opuszczają nas
i smakują ziemię
małymi korzonkami
które rano
odrywamy boleśnie

Oto obraz człowieka żyjącego na skraju dwu światów. Oto nieustanne zmaganie się w nas samych tego, co w nas cielesne, z tym, co duchowe. Nasze wyrastanie ponad przyrodę jest aktem bolesnym. Jesteśmy nieustannie pętani przez bezwładność świata fizyko-biologicznego. Bez niego nie możemy istnieć, a jednocześnie mamy świadomość, że nieustannie musimy się z niego wrywać. Gdy człowiek czuwa, udaje się mu łączyć obie sfery i zachować kontrolę nad dwoistością swej natury. Gdy zasypia, tzn. gdy słabnie jego moc duchowa odkrywa „oryginalne oblicze Przyrody – żywiołu w świecie go otaczającym i nawet w sobie samym”¹⁰, jak powiada Ingarden.

Gdy człowiek chce wypowiedzieć siebie i swoje emocje, musi zapożyczyć się u Przyrody („u ognia, wody, lwa...”¹¹), aby połączyć w słowie obie swe natury. Tym samym na powrót miesza się w nim to, co w wielkim trudzie myślowym rozdzielił na podmiot i przedmiot. I tu Herbert dociera do granic możliwości filozofii, granic możliwości całkowitego zamieszkania w świecie przez siebie stworzonym. W żadnym ze światów nie jesteśmy w domu. I nagle ułomność języka okazuje się odzwierciedlać istotę naszej natury.

Spór o *Studium przedmiotu*

Przyjmuje się, że jedną z inspiracji powstania tego wiersza był słynny obraz *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza. Według samego malarza,¹² duży, doskonale czarny kwadrat na białym tle wyraża odczucie bezprzedmiotowe gdzie kwadrat symbolizuje odczucie, a białe pole „nic” znajdujące się poza tym odczuciem. Mamy tu supremację czystego odczucia, jego panowanie, dominację, pierwszeństwo w stosunku do świata przedmiotowego. W czarnym kwadracie zawarta została idea tego, co

¹⁰ R. Ingarden, *O naturze ludzkiej*;[w:] *Książeczka ... dz. cyt s. 25*

¹¹ Patrz *Chciałbym opisać* (HPG)

¹² Patrz Kazimierz Malewicz *Świat bezprzedmiotowy*, SŁOWO/ OBRAZ TERYTORIA 2006

nieprzedstawialne. Jest to odejście od świata postrzeganego zmysłami i wejście w sferę metafizyki, refleksji filozoficznej, drażenia tajemnicy bytu.

Czy w rozważanym przez nas wierszu, czarny kwadrat, który zaznacza miejsce „najpiękniejszego” ze wszystkich przedmiotów, przedmiotu, którego nie ma, pełni podobną rolę? Rzeczywiście poeta przyrównuje czarny kwadrat do „prostego trenu”, „męskiego żalu”, co może symbolizować czyste odczucie:

zaznacz miejsce
gdzie stał przedmiot
którego nie ma
czarnym kwadratem
będzie to
prosty tren
o pięknym nieobecnym

męski żal
zamknięty
w czworobok.

Czytając listy Miłosa i Herberta, ze zdziwieniem zauważamy, że interpretacja tego wiersza wywołała gwałtowny spór między poetami. Nie ma wątpliwości, że jest to najistotniejsza dyskusja programowa w całym tomie ich korespondencji. Jak doszło do tak poważnego nieporozumienia? Czy było sztucznie wywołane przez Miłosa, który lubił drażnić? Czy też za odczytaniem Miłosa wbrew intencjom Herberta kryła się poważna różnica poglądów ontologicznych, metafizycznych i estetycznych? Przyjrzyjmy się korespondencyjnej debacie poetów. Pierwsza zaczepka Miłosa brzmiała:

Cóż za radość z twojego objawienia się *in partibus infidelium!* (...) bo napisałeś wiersz bluźnierczy, *Studium przedmiotu*, który zresztą został przeze mnie przetłumaczony, co dowodzi, że palenia albigensów nie pochwalam. (ZHCM 23)

Herbert pominął prowokację milczeniem, jakby jej nie zauważył, lub może potraktował tylko jako przyjacielską zaczepkę. W odpowiedzi na ten list zajął się innymi sprawami. Miłoz nie dał za wygraną. Jeszcze raz ponowił zarzut bluźnierstwa i kontynuował:

Zresztą ciekawe jak ta linia anhelizmu, zaprzeczenia materii istniejącej, jest mocna. Jeżeli w połowie XX wieku zwycięzcą w sztuce jest ta swołocz Mallarmé. Wstecz to chyba idzie daleko, aż do neoplatońskiej ascezy. Ująłeś to tak, że wiersz może być przedmiotem pracy doktorskiej. Oczywiście, że jestem po stronie drzew i wielorybów, które proszą o portret. A jeżeli pochwalasz Ber Lewiego, to jego porąbałbym na stos (humanitarnie). (ZHCM 26)

Tym razem Herbert nie wytrzymał, i odpowiedział z najbardziej zjadliwą ironią, jasno i precyzyjnie przedstawiając autointerpretację wiersza oraz stojącą za nim filozofię:

Księżę,
(...)

List osmucił ucznia. Jest on bliski rozpacz. Czyż może bowiem przydarzyć się coś bardziej fatalnego niż dezaprobata Mistrza? Proszę mi, Księżę wybaczyć, ale sądzę, że Jego wysokość nie zrozumiał utworu pt. *Studium przedmiotu*. Nie jest on bowiem zaprzeczeniem materii istniejącej. Traktowanie wiary jako przedmiotu pracy sawantów jest dla mnie równie obrzydliwe jak dla Księcia. Poema opisuje przygodę umysłu szukającego czystości przez zaprzeczenie. Jest to wiersz-maski. W Waszej szkole Wasza Wysokość uczyłem się tej formy i jest mi nad wyraz przykro że Księżę zechciał utożsamić bohatera lirycznego z osobą autora.

Za przykładem Waszej Wysokości jestem również po stronie drzew i wielorybów. Niezmiennie, acz nieudolnie, dawałem w swoich utworach wyraz wiary w konkret. Nie jako materialista, ale jako ten, który wie, że tylko pełna akceptacja zmysłowego świata może doprowadzić do poznania Istoty. Obrzydliwy jak zaświat Greków pełen mokrych cieni jest dla mnie francuzik malarze, którego słusznie Książę nazywa (rzekłbym z rosyjska nieco) swołoczą. Próbowałem i wciąż próbuję napisać o nim mały ośmieszający poemat. Piszę to wszystko (...) z głębokiego przekonania. (ZHCM 27)

Miłosz uzyskawszy oczekiwany efekt, to znaczy wzburzenie Herberta, w kolejnym liście próbuje załagodzić spór, ale pozostaje przy swoim. Pisze:

Kochany Zbyszku, nie sierz się. *Studium przedmiotu* jest o operacji artystycznej, o niezbędnej puryfikacji przez negację, jasne. Nie utożsamiam podmiotu wiersza z tobą. Niemniej operacja jest „czystościowa”, nic innego nie chciał Mallarmé, a jeżeli tworzył cienie na mokrych polach elizejskich to nie dlatego, że je lubił, ale dlatego, że tylko one przechodziły próbę zwyczajnie tzn. tylko one miały dostateczny stopień czystości. Stosunek do operacji artystycznej może być różny – kult jej jako najwyższego ludzkiego aktu (nie tylko, też we wszechświecie, bo ten kult stworzył człowiek pofeurbachowski), ma swoją linię od połowy XIX do dziś. Dlatego napisałem, że wiersz mógłby służyć za temat rozprawy doktorskiej, że ująłeś ładnie treść operacji od środka, wcielając się w artystę z tej właśnie linii. Jasne że tej linii przeczy Marsjasz. Czy chcesz we mnie wmówić że Marsjasza nie rozumiem? Ani wielorybów, królów, bólu? (ZHCM 29)

Spróbujmy wyciągnąć esencję tego sporu. Miłosz, jak wiadomo, jeszcze w latach 30-tych konsekwentnie zwalczał tzw. „poezję czystą” i być może dlatego odczytuje *Studium przedmiotu* w takich kategoriach. Uważa, że utwór ten kontynuuje linię „anhelizmu”, przeczącą ważności materii i zdradza konkret, symbolizowany przez „rzeczywistość drzew i wielorybów”. Herbert broni się przed taką interpretacją twierdząc, że utwór jest próbą opisaną przygody umysłu poszukującego czystości drogą zaprzeczania, nie zaś pochwałą idealizmu („wilgotnych cieni platonizmu”). Przy tej okazji formułuje swoje głęboko ingardenowsko-fenomenologiczne *credo*: „tylko pełna akceptacja zmysłowego świata może doprowadzić do poznania Istoty”. Ta postawa filozoficzno-poetycka po wielokroć została wcielona w jego utworach, szczególnie tych, które pochodzą z lat 50-tych i 60-tych.

Miłosz – jak czytamy – po tej gwałtownej obronie łagodzi nieco swoją interpretację-zarzut, ale pozostaje przy jej głównym przesłaniu. Czy ma rację? I jak wytłumaczyć to rozminięcie się autora z czytelnikiem? I to tak wytrawnym czytelnikiem! Wiersz ten jest rzeczywiście godzien „rozprawy doktorskiej”, choć niekoniecznie z przedstawionych przez Miłosza powodów. Jak bardzo ten utwór był ważny dla Herberta wynika z korespondencji ze Zdzisławem Najderem, gdzie poeta wspomina o sporze i martwi się, że nie został zrozumiany:

Co do "Studium Przedmiotu" nie czytałem uczonej dysertacji kolegi Rymkiewicza, więc nie mogę zająć stanowiska. W moim mniemaniu jest to mała historia malarstwa europejskiego (nie wiem czy termin psychologiczno-ekspresjonistyczny pasuje do tego) wydaje mi się że jasno powiedziałem tam co myślę o redukcji przedmiotu, ale wściekłość Czesława, który powiedział, że jest to utwór z ducha Mallarmé, świadczy, że jasne w zamyśle nie było jasne w wykonaniu. (Berlin 29/11/1969, List do Zdzisława Najdera; niepublikowany)

Powróćmy jeszcze raz do lektury wiersza, ale tym razem w towarzystwie Ingardena. Ów najpiękniejszy „przedmiot którego nie ma”:

nie posiada otworu
całe jest otwarte

widziane
z wszystkich stron
to znaczy zaledwie
przezute

Jak można zobaczyć rzecz „z wszystkich stron”, a więc poznać całościowo? Trzeba zwrócić się ku temu, co płynie z głębi doświadczenia źródłowego. Herbert konstatuje jednocześnie, że owo wewnętrzne doświadczenie sprowadza się do „zaledwie przezutego”. Jak to można rozumieć? Przedmiot otworzy się przed nami jedynie wtedy, gdy nasze metody poznawcze złagodnieją, staną się delikatne, przejdą w kontemplację

Jeśli przeczytamy ten „traktat pisany wierszem”, przywołując Ingardenowskie koncepcje i pojęcia ze *Sporu o istnienie świata* (dotyczące struktury przedmiotowej, natury konstytutywnej, istoty, czystych możliwości i konkretyzacji, napięcia między tym co „na powierzchni” i tym, co „ukryte w głębi”)¹³, to może nowy sens wiersza się przed nami odsłoni, bo zobaczymy go „ze wszystkich stron”.

Przez istotę danego przedmiotu Ingarden rozumiał „zespół jego bezwzględnych własności, które – będąc względem siebie niesamodzielne – tworzą razem pewne quale całościowe, które sprawia, że ten przedmiot jest właśnie przedmiotem określonego rodzaju, i bez którego by nim nie był”¹⁴. Istota stanowi nie tylko „co” rzeczy, ale jest również jej wyposażeniem jakościowym. O ile naturę widać na zewnątrz i da się ją wyrazić przez nazwę, to istotę stanowi niewidoczna wprost, głębsza struktura. Dlaczego jest ona niewidoczna? Ingarden powiada, że przyczyną jest ontologiczne „zamknięcie się w sobie” przedmiotu. W tym kontekście warto czytać wiersz *Kamyk i Drewniana kostka*, umieszczone w sąsiedztwie omawianego wiersza. Pamiętajmy, że u Herbert podstawowymi zmysłami jest wzrok i dotyk. Można zatem uważać, że fraza

najpiękniejszy jest przedmiot
którego nie ma

dotyczy przedmiotu, którego nie widać, którego nie da się dotknąć empirycznie. Idąc tym tropem trzeba zupełnie inaczej odczytać całość utworu. Jest to próba odsłonięcia przedmiotu w jego pięknie spod warstwy tego, co przygodne, iluzoryczne, tego, co jedynie chroni jego kruchość. Istota jest tym, co konieczne ze względu na naturę. Zasady współwystępowania w świecie momentów jakościowych, w sposób konieczny ze sobą związanych Ingarden nazywa ideami. Natomiast pojęciami pierwotnymi w Ingardenowskiej ontologii są: czysta jakość i czysta możliwość.¹⁵ Jak można do nich dotrzeć? Poprzez postawę kontemplacji, wchłonięcia całości w siebie bez narzucania jej czegokolwiek, jakichkolwiek domniemywań, co do czystych jakości i czystych możliwości, zastosowań czy też wyglądown. Tylko taka postawa może spełnić oczekiwania na „otwarcie się” przedmiotu. Symbolem takiej postawy może być wyobrażenie sobie (namalowanie) „czarnego kwadratu”, który mamy wstawić w miejsce przedmiotu. I co się wtedy na koniec wydarzy?

¹³ Bardziej szczegółowo rozpatruję te kwestie w innej pracy; patrz: K. Wojtkowska *Istota „istoty” u Ingardena*, Kwartalnik filozoficzny Z.2 1999; s.119 -141;

¹⁴ R. Ingarden, *Dążenie fenomenologów*, [w:] *Z badań...* dz. cyt. s.332

¹⁵ Patrz R. Ingarden, *Spór o istnienie świata*, Warszawa PWN 1987

masz teraz
pustą przestrzeń
piękniejszą od przedmiotu
piękniejszą od miejsca po nim
jest to przedświat
biały raj
wszystkich możliwości

Czyżbyśmy dotarli do Ingardenowskich czystych możliwości? Ale poeta mówi „masz wszystkie możliwości”. Okazuje się, że w przypadku przedmiotów realnych to, co możliwe ontologicznie jest dogłębnie przesiąknięte tym, co faktyczne, tzn. możliwościami empirycznymi. Ich związek jest tak silny, że żadne zabiegi poznawcze nie mogą go zniszczyć. A co może podmiot?

możesz tam wejść
krzyknąć
pion — poziom

A może chodzi tu o coś więcej, o wyłonienie się porządku (etycznego)?

uderzy w nagi horyzont
prostopadły piorun

możemy na tym poprzestać
i tak już stworzyłeś świat

Pojawia się tu specyficzna autonomia podmiotu czyli możliwość zaprzeczenia stanom i procesom, możliwość zachowań niezależnych zarówno od świata zewnętrznego pozorów przedstawień jak i wewnętrznego świata skłębionych wyobrażeń, które są ściśle ze sobą splątane. Jest to aktywny opór, twórcze przewyciężenie zewnętrznego ograniczeń i zniekształceń wewnętrznych. Strofoidy 5 i 6 *Studium przedmiotu* są metaforycznym opisem takiego aktywnego oporu podmiotu. Nie ma tu zaprzeczania materialności, lecz stawia się opór materialności iluzorycznej. Czymże jest Herbertowskie „wewnętrzne oko”, którego rad trzeba słuchać? Czy jest to sposób poznania albo instrument poznania? „Wewnętrzne oko” pozwala nam dotrzeć do istoty przedmiotu. To najprostsza interpretacja jeśli pozostajemy na płaszczyźnie epistemologicznej. Ale czy jedyna? „Wewnętrzne oko” można rozważyć również na płaszczyźnie ontologicznej. Wtedy staje się ono osią centralną podmiotu, istotą człowieka rozumianą po ingardenowsku¹⁶, specyficznie pojętą wolnością czyli możliwością dotarcia do sfery wartości: dobra, piękna i prawdy, a te w rzeczy samej przynależą do płaszczyzny etycznej (a może bardziej agatologicznej) zarówno według Ingardena jak i Herberta, co w traktacie filozoficznym, jakim jest *Studium przedmiotu* wyrażają słowa.

krzesło
piękne i bezużyteczne
jak katedra w puszczy
[...]
niech będzie wyznaniem wiary
w obliczu pionu zmagającego się z horyzontem

¹⁶ Patrz Katarzyna Wojtkowska dz. cyt.

Można chyba stwierdzić, podsumowując, że w *Studium przedmiotu* poeta pokazuje drogę do istoty przedmiotu (jego ontologii) docierając do samego początku powstawania – tworzenia przedmiotu. Jednak doświadczenie „źródłowe”, w którym jest to dane nie jest Husserlowską redukcją, odrzucającą realność. Jest to zgoła „odmienne” postępowanie, które tę materialność, faktyczność bierze pod uwagę (w mocnym słowa tego znaczeniu), ale nie pozwala się stłamsić przez tę realność ani też samo jej nic nie narzuca. A ponadto w tym pierwotnym początku, „przedświecie” wszelkiej przedmiotowości od razu odsłaniają się, konstytuują (a może wyznaczone są) wartości. A odsłaniając istotę przedmiotu, odsłaniamy równocześnie istotę podmiotu, którą stanowi wolność, tajemnicze „oko wewnętrzne”

Mamy więc cztery perspektywy interpretacyjne. Dwie zrodziły się w dialogu czytelnika z autorem (Miłosza i Herberta), trzecia wychodzi od rozpoznania inspiracji (obraz *Czarny kwadrat* Kazimierza Malewicza), a czwarta bierze pod uwagę wpływ autora *Sporu o istnienie świata*. Dzięki takiej wielostronnej interpretacji skuteczniej może oddziaływać na nas moc tego utworu, którego celem jest otwieranie czytelnika na to, co jest. Musimy jednak zamilknąć i powrócić do lektury utworu w postawie kontemplacyjnej. A wtedy, parafrazując słowa samego Herberta¹⁷ „za pokorę i ucieszenie” dostaniemy „miód i światło”, jakich sami nie potrafimy stworzyć.

Spór o istnienie stołka

Dwa wiersze zamieszczone w tomie *Studium przedmiotu*, mianowicie *Kamyk* i *Próba opisu* pochodzą z dramatu o Homerze *Rekonstrukcja poety*. W dramacie ilustrują kontakt Homera ze światem po utracie wzroku i mogą służyć jako ilustracja badań epistemologicznych. Gdy czytamy je oddzielnie, zdają się być znakomitymi przykładami opisu fenomenologicznego. W powszechnym, nienaukowym odczuciu, kamień bywa symbolem i kwintesencją materialności. Doświadczenie kamienia – zarówno z perspektywy kamienia (przedmiotu) jak i z perspektywy sposobu doświadczenia go przez nas (z perspektywy podmiotu) – może stać się chwilą źródłowego, pierwotnego wglądu w naturę świata. A zatem wiersz ten może być próbą zrozumienia drogi, która prowadzi do uchwycenia istoty, a może nawet do jej odsłonięcia.

Miniaturową prozę poetycką *Drewniana kostka* (SP) można potraktować jako pytanie o istotę, tak jak rozumiał ją Ingarden, a dokładniej o jej istnienie. A może w niej nie tyle chodzi o pytanie czy istota istnieje, ale jak nie należy jej poznawać? Nie każdy nasz arogancki „wgląd” jest rzeczywiście wglądem w istotę. Jeśli zbyt nachalnie i inwazyjnie przystąpimy do badania istoty rzeczy materialnych, realnych, to trafimy w pustkę, albo też wewnątrz nieustannie będzie się przemieniać w to, co na powierzchni, ucieknie do świata, który jest poza zasięgiem naszych władz poznawczych.

Także wiersz *Stołek* (SŚ) warto odczytać w świetle *Sporu o istnienie świata* czyli manifestacji wiary w realność rzeczy. Herbert przewrotnie, choć zgodnie z intuicją Ingardena, uzasadnia prawdziwość realnego świata „wiernością rzeczy”. Pisze w ostatniej strofie:

jak ci wyrazić moją wdzięczność podziw

¹⁷ Duszyczka, LNM dz. cyt.

przychodzisz zawsze na wołanie oczu
nieruchomością wielką tłumacząc na migi
biednemu rozumowi: jesteście prawdziwi
na koniec wierność rzeczy otwiera nam oczy

Owa wierność – sądząc z treści wiersza – to być może inna, poetycka nazwa „naoczności”. Natomiast pierwsza strofa tego wiersza to niewątpliwie znakomity, miniaturowy opis fenomenologiczny w formie studyjnej, do podglądu dla każdego początkującego adepta fenomenologii.

Próba podsumowania

W twórczości Herberta zauważyć można poszukiwanie filozofii „wyrosłej z ziemi” to znaczy opartej na doświadczeniu konkretnego bólu i cierpienia, a nie filozofii abstrakcyjnych pojęć i kategorii wywiedzionych z innych pojęć. Jego poezję daje się odczytać jako zapis takich poszukiwań. Stąd waga współczucia i niechęć do idealizmu. W tak rozumianej twórczości, jako zapisu kontemplacji i odślaniania rzeczywistego świata, nie dziwi poszukiwanie Husserelowskiej semantycznej przezroczystości. Jeśli poezja ma uczyć kontemplacji rzeczywistości, to wyobraźnia jest tylko sztukatorką, która zasłania świat, zamiast odślaniać jego głębię (*Ornamentatorzy*, HPG). Chyba, że pozostanie na usługach współczucia, a więc innego rodzaju poznania (*Pan Cogito i wyobraźnia*, ROM).

Poezja Herberta przepelciona jest pytaniami ontologicznymi i metafizycznymi według Ingardenowskiej recepty. Jak wiadomo, Ingarden wprowadził podstawowy podział filozofii na ontologię i metafizykę, obydwie rozumiejąc w specyficzny sposób. Ontologia według Ingardena to nauka odkrywająca i ustalająca związki między czystymi jakościami idealnymi oraz czystymi możliwościami, metafizyka natomiast bada istotę i sposób istnienia tego co faktycznie istnieje. Poezja Herberta często jest właśnie poszukiwaniem istoty i to na sposób fenomenologiczny, gdyż u obu twórców istota jest zawsze istotą czegoś, a nie abstrakcyjnym pojęciem, istotą „w ogóle”. Podobny jest również upór i konsekwencja Herberta i Ingardena, który uważał, że nie sposób odrzucić pytań o istotę, nawet jeżeli jest ona niepoznawalna. Ingarden – realista szukał rzeczywistości, a nie zakładał jej jako dogmatu. Próbował uprawomocnić przekonanie, że świat jest, przebywając drogę od sceptycyzmu do pewności, nigdy do końca nie osiągniętej. Taka postawa cechuje również Herberta – wyznawcę „niepewnej jasności”

Nie znaczy to, że nie ma między nimi zasadniczych rozbieżności. Dotyczy to np. koncepcji dzieła literackiego. Według Ingardena świat przedstawiony to quasi-rzeczywistość, a dzieło składa się z quasi-sądów. Należy przez to rozumieć, że treści utworu nie można odnosić do rzeczywistości, gdyż jest on zamkniętym w sobie światem intencjonalnych tworów. Można by powiedzieć, że cała twórczość poetycka Herberta była w sporze ze stanowiskiem Ingardena, który uważał, że najistotniejszą funkcją dzieła artystycznego jest wywoływanie wartości estetycznych. Herbertowi taka funkcja sztuki raczej nie wystarczała.