

Wersety panteisty

Esej o poezji Zbigniewa Herberta muszę rozpocząć od osobistego wyznania. Herbert bowiem, tak swą twórczością jak i osobowością, oddziaływał na moje młodzińcze lata z siłą wprost przemożną. Od niego uczyłem się pisać i patrzeć. Jego forma i jego wrażliwość ukształtowały moją wyobraźnię. To on nauczył mnie obcować ze sztuką. On mi pokazał Europę. W jego patriotyzmie odnalazłem swoją Ojczyznę. W jego Przesłaniu - egzystencjalną siłę by być, którą niektórzy nazywają „etyką” lub „moralnością”. Dla mnie zaś była to moc nieskończenie bardziej elementarna, ucząca – tak to dziś interpretuję – twórczej woli życia, wyrastania wbrew wszystkim kajdanom i złudom ponad siebie, w szczęśliwie pustym, bo dzięki temu otwartym, horyzoncie egzystencji, w biegu po *złote runo nicości*, w tytanicznej pracy, która jest zapomnianą przez chrześcijaństwo miarą człowieczeństwa. Taki był Herbert mojej młodości, ale jak to często bywa z młodzięcymi fascynacjami, nagle został strącony z tronu, górującego nad moim duchowym krajobrazem. W momencie gdy odkryłem głębie wielkiej filozoficznej myśli, która mówiła innym językiem, Herbert stał się dla mnie dziedzictwem kłopotliwym, bolesną zadrą w duchowej biografii, świadectwem wstydlivej młodzięcej egzaltacji i naiwności, etapem sprzed przysłowiowego przebudzenia z dogmatycznej drzemki.

Wiele jest powodów, dla których nie mam ochoty wracać do Herberta. Już od dość dawna wydawał mi się on kimś odległym i obojętnym. Pozostającym poza granicami mojego duchowego świata. Cóż, takim mi się wydawał, ale takim nie był. Herbertowska zadra, która powinna była obumrzeć i sama odpaść od przeistoczonego ciała, mimo upływających lat nic nie straciła ze swojej żywotności. Herbert do dziś pozostaje dla mnie niepokojącą zagadką, która – mimo systematycznych prób jej ignorowania – nie chce odejść w zapomnienie. Prowokacyjnie tkwi w głowie i duszy, chcąc najwyraźniej coś powiedzieć, przywieść do myśli i do słowa. Pisząc ten esej, chcę się dać sprowokować, ryzykując trudny powrót i wejście jeszcze raz w mętny strumień własnej przeszłości. Spróbuję w sposób bardzo osobisty zdobyć się na inne spojrzenie, a raczej na – tak ukochany przez Herberta – dotyk, który wbrew złudzeniom uszu i oczu, mógłby namacać w jego twórczości i wywieść z zapomnienia Coś Innego, Coś Wiecznego, Coś Nieustępliwie Skrytego, co władało Herbertem i ostatecznie nie dało mu się pochwycić. Coś, z czym Herbert był spleciony w tańcu poezji.

Odejście i powrót

Zostawmy na boku trudne kwestie społeczne i narodowe, a nawet (o ile to możliwe) etyczne i estetyczne wpisane w jego poezję. Skoncentrujmy się zaś na tym, co w każdym światobrazie stanowi element centralny, decydujący o wszystkim innym. Spróbujmy spojrzeć na dzieło poety od strony jego ontologicznego przesłania. Przesłania rozumianego nie tyle jako przekaz zamierzony przez twórcę, ale jako sens, odsłaniający się samodzielnie w dziele i dający do myślenia. Sens, który twórca bez wątpienia współtworzy, ale który już w trakcie twórczego procesu wymyka się

inwencji i projektowi, by ostatecznie (wraz z odłożeniem na bok atramentu i pióra) zacząć żyć swoim własnym, odrębnym życiem. W jaki sposób odsłania się ów ontologiczny sens Herbertowskiej poezji? Jakie ontologiczne przesłanie z sobą niesie? Czy siła i głębia tego przesłania jest na tyle doniosła i i niecodzienna, aby nazywać ją górnolotnie poezją metafizyczną?

Otóż wydaje się, że odpowiedź musi być negatywna, że należy zawyrokować o ontologicznej błahości owego poetyckiego dzieła. Zarzut w sposób bardzo wyrazisty sformułował kiedyś Tomasz Węclawski. Przywołał obraz *Sonaty Księżycowej*, której istnienie bądź nieistnienie nie ma, zdaniem Herberta, żadnego wpływu na istotę (sens) księżycy.¹ Ów obraz ma symbolizować skrajnie realistyczną pozycję Herbertowskiego myślenia. Rysująca się słabość realistycznego stanowiska miałyby polegać na tym, że przestrzeń sensu *vel* istotnych treści zjawisk i rzeczy jest w pełni niezależna od ludzkiej myśli, od transcendentálnych struktur myślenia, niezmiennych lub poddanych dziejowym modyfikacjom. Ten prosty realizm upraszcza rzeczywistość w jej „relacyjnym” charakterze. Chodziłoby – tak interpretuję myśl Węclawskiego – o istotne uproszczenie i zafalszowanie ontologicznego sensu bycia człowiekiem, który sprowadzony do pewnego bytu pośród innych bytów traci swój relacyjny status współtwórcy ich sensu. Przestaje być miejscem, w którym za sprawą twórczej, intelektualnej aktywności, sens może w ogóle zaistnieć, to znaczy być sformułowany i wyrażony. Argument Węclawskiego, jak sądzę, bardzo trafnie odsłania zasadniczą trudność ontologicznego realizmu. Zrobił on swego czasu na mnie ogromne wrażenie, podważając niezachwianą wiarę w Herberta i uchylając wrota do zawrotnych horyzontów myślenia transcendentálnego i jego przewyżczenia, które nie jest bynajmniej restytucją realizmu. Czy jednak rzeczywiście argument ten odpowiada „wewnętrznej prawdzie” Herbertowskiej poezji?

Spróbuję wskazać przykładowe fragmenty, które zdają się potwierdzać tę realistyczną hipotezę. Pomijam metafizyczne przekonania samego Herberta, nie one bowiem są tu przedmiotem rozważań, ale sens, wyłaniający się z jego dzieła. Najlepszym argumentem za metafizycznym, naiwnym realizmem poezji Herberta jest jej niezwykle pryncypialne przywiązanie do zasady tożsamości. W *Modlitwie Pana Cogito* (ROM) czytamy:

Panie
dziękuję Ci że
(...)
natura powtarzała swe mądre tautologie: las był lasem
morze morzem skała skałą

Pan Cogito
(...)

– czytamy w tym samym tomiku –

uwielbiał tautologie
tłumaczenie
idem per idem

¹ Por. T. Węclawski, *W teologii chodzi o Ciebie. Przewodnik po źródłach i skutkach teologicznej wyobraźni*, Kraków 1995, s. 28-29. Węclawski powołuje się tu na wiersz *Beethoven*, a dokładnie na frazę: *księżyc jest księżycem także bez sonaty* (ROM).

że ptak jest ptakiem
niewola niewolą
nóż jest nożem
śmierć śmiercią
(*Pan Cogito i wyobraźnia*, ROM)

Zasada tożsamości jest tu przede wszystkim antidotum na wszelką „dialektyczną” grę myślenia. Wszystko jedno czy ściśle dialektyczną, czy transcendentálną, czy – jak mówi Herbert – *abstrahującą vel* po prostu *filozoficzną*. Stary poeta wręcz szczyił się tym, że...

nigdy w życiu
nie udało mi się
stworzyć
przyzwoitej abstrakcji
(*Telefon*, EB)

Wszelka tego typu gra bowiem relatywizuje naturalne doświadczenie realności, przekształcając sens tego, co mówią zmysły. Wydaje się więc, że Herbertowska ontologia stoi na straży zdroworozsądkowego światobrazu, w którym to, co jest, będąc „sobie równe”, stanowi domkniętą i gotową (*doskonałą*) realność, która tylko wtórnie staje się przedmiotem doświadczenia ze strony pewnego myślącego bytu. Byt ten (człowiek) jest więc pozbawiony jakiegokolwiek ontologicznego(!) wpływu (jego wpływ ontyczny widać w świecie na każdym kroku) na to, co doświadczane.

kamyk jest stworzeniem
doskonałym

równy samemu sobie
pilnujący swych granic

wypełniony dokładnie
kamiennym sensem
(*Kamyk*, SP)

Ów nieistotny w perspektywie ontologicznej kontakt rzeczy z doświadczającym i myślącym człowiekiem opisuje następująca metafora:

czuję ciężki wyrzut
kiedy go trzymam w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło
(*Kamyk*, SP)

Ukształtowany zawczasu sens (istota) owych realności jest czymś „obiektywnie” istniejącym i danym, niezależnie od jakichkolwiek sztuczek intelektu lub imaginacji.

Pan Cogito nigdy nie ufał
sztuczkom wyobraźni

fortepian na szczycie Alp
grał mu fałszywe koncerty

nie ceniał labiryntów
sfinks napawał go odrazą

mieszkał w domu bez piwnic
luster i dialektyki
(*Pan Cogito i wyobrażenia*, ROM)

Gdyby *pars pro toto* przyjąć, że do tego sprowadza się myślenie zapisane w poezji Herberta, można byłoby śmiało uznać ją za metafizycznie jałową i pozostawić poza horyzontem, w którym warto szukać inspiracji dla ontologicznego rozumienia świata. Bez wątpienia jednak rzecz z ontologią tego dzieła nie jest ani tak jasna, ani tak prosta. Aby to zobaczyć, wystarczy, jak sądzę, jeden przykład, zmuszający, by namysł zacząć od początku, pozostawiając na boku uprzedzenia i obiegiowe sądy.

Jeśli miał poczucie tożsamości to chyba z kamieniem
z piaskowcem niezbyt sytkim jasnym jasnoszarym
który ma tysiąc oczu z krzemienia
(porównanie bez sensu kamień widzi skórą)
(...)

nie była to wcale idea niezmienności
(*Poczucie tożsamości*, PC)

Okazuje się, że kamień – rzecz *par excellence* – i jego tożsamość nie odsyła do „niezmienności”, czyli do swego, ustalonego raz na zawsze sensu, na którego straży stoi realistyczna zasada tożsamości. Kamień uczestniczy bowiem w ontologicznym splocie żywiołów; jest znakiem ekstazy, zapалу i zatracenia:

słodkie unicastwienie, zmaganie żywiołów spięcie elementów
zatracenie natury własnej pijana stateczność
(*Poczucie tożsamości*, PC)

Na pohybel zdroworoządkowemu realizmowi ów kamień, ekstatyczny w swej statyczności, jest zaś nie tylko opisem sposobu bycia rzeczy, ale jest metaforą człowieka – próbą oddania jego „poczucia tożsamości”. Jak rozumieć tę zaskakującą intuicję? Jaka ontologia skrywa się za rzekomym realizmem Pana Cogito?

Dotyk

Żeby zrozumieć głębsze, pozarealistyczne pokłady poezji Herberta, spróbuję zarysować sposób, w jaki – zdaniem poety – człowiek obcuje z rzeczami. A dokładnie modus obcowania, do którego człowiek jest powołany i który stanowi spełnienie sposobu jego wewnątrzświatowego, ontologicznego umiejscowienia. Najpierw warto jednak skonstatować: człowiek w ujęciu realistycznym jest jednym spośród wielu bytów, tak jak one zawczasu dookreślonym i domkniętym dzięki posiadanej przez siebie („w sobie”) istocie, wyodrębnionym z morza innych bytów jednostkowych dzięki swej tożsamości. Człowiek, będąc taką metafizyczną realnością, zgodnie z arystotelesowską definicją, wyróżnia się spośród innych istot zdolnością myślenia. „Myślenie” ma tu przede wszystkim sens intelektualnego poznania. Poznaje on istotne treści otaczających go rzeczy, ujmując intelektualnie (przy pomocy pewnych formuł) istotę rzeczy *a priori* istniejącą i jako taką odślanającą się w ludzkim doświadczeniu (nie całkiem jawnie, ale w szacie

zmiennych i przypadkowych akcydensów). Specyfika człowieka, jako pewnego bytu pośród innych bytów, polega w tym ujęciu na tym, że ma on zdolność do posiadania pewnego „pojęcia” o rzeczach; że może uzyskać pojęciową (lub szerzej: językową) reprezentację tego, co go otacza. Człowiek może, dzięki pośrednictwu języka, odtworzyć, jak się rzeczy wokół niego i niezależnie od jego poznawania mają. Słowem, człowiek w ujęciu realistycznym to byt mający zdolność opisu świata przy pomocy pewnych reprezentacji. Może on tedy ująć rzecz w niej samej tylko pośrednio – za pośrednictwem tego, co ją reprezentuje. Co znaczy zarazem, że rzeczy samej w sobie ująć właśnie nie może. Znajduje się wobec niej w metafizycznym dystansie i nie może jej objąć bezpośrednio. Nie może się z nią na drodze poznania zjednoczyć. Stając się dla rzeczy podmiotem, ustawia ją naprzeciw siebie (jako przed-miot) w nieprzekraczalnej odrębności. Skonstatujemy przy okazji: takie realistyczne ujęcie sposobu ludzkiego poznania doskonale odpowiada potocznemu sposobowi bycia i samorozumienia człowieka. Jeszcze jedna konstatacja: doskonałą, najczęściej przywoływaną metaforą tego realistycznego mechanizmu poznania jest zmysł wzroku. Ujmuje on bowiem zjawiska w pewnych obrazach *vel* wyglądach, które je reprezentują. Nie prowadzi on zatem do bezpośredniego obcowania, ale pozwala opisać zjawiska „na odległość”.

Wedle Herberta, nie na tym jednak polega właściwy, poznawczy sposób obcowania człowieka z otoczeniem. Jego najlepszą metaforą jest nie wzrok, ale dotyk, jedyny w swoim rodzaju sposób „widzenia skórą”. Wyższość dotyku ponad wszystkie inne zmysły najdobitniej został wyrażony w wierszu *Dotyk* (HPG). Jest to jedyny zmysł, który daje pewność. Z wyjątkiem dotyku ...*podwójna wszystkich zmysłów prawda*. Pomińmy węch i słuch, których złudność opisana jest w sposób zdawkowy i bardzo enigmatyczny. Przyjrzyjmy się zaś dokładniej różnicy pomiędzy dotykiem a wzrokiem.

Przez oczy idzie karawana obrazów
są jak widok w wodzie
i między czernią między bielą
kolorów sypie się niepewność
(...)
nasz wzrok jest lustrem albo sitem

Wzrok to zmysł, którego mechanizm polega na odbiciu. Rzecz jawi się tu w wielu cząstkowych obrazach, na które się jej wygląd rozprasza i rozszczepia. Wzrok pozwala więc ująć rzeczy tylko w podobieństwie – nie w nich samych, ale w zwierciadle pewnych przybliżeń, przez pryzmat barw i perspektyw. A zatem brak pewności, który cechuje wzrok, zasadza się na tym, że nie daje on kontaktu z samą rzeczą, ale z pewnymi jej wizualizacjami, poza które wyjść (przy pomocy wzroku) nie sposób. Nietrudno zauważyć, że wizualizacje te są dokładnym odpowiednikiem reprezentacji, które stanowią sedno przywołanej powyżej realistycznej koncepcji poznania. Brak pewności wpisany we wzrok to zatem nic innego niż niemożność wyjścia poza zapośredniczenie i wpisany w nie dystans. To brak bezpośredniości i niemożliwość zjednoczenia.

W przeciwieństwie do wzroku i pozostałych zmysłów: *na skraju prawdy rośnie dotyk*. Jest on *pewny* albowiem ...

nad kłamstwo uszu oczu zamęt
dziesięciu palców rośnie tama
nieufność twarda i niewierna
układa palce w ranie świata

i od pozoru rzecz oddziela

Nieuchronny dystans, którym cechuje się wzrok jest powodem, dla którego nie jest on w stanie weryfikować obrazów prawdziwych, odróżniając je od pozornych. Pozostaje on w niewoli tego, co pośredniczy w kontakcie z rzeczą. Dotyk kładzie kres temu pomieszaniu. Jest *tamą*, albowiem pozwala ująć (dotknąć) rzeczy. Przywołany przez poetę dotyk różni się jednak znacznie od jego potocznego, zdroworozsądkowego rozumienia. Jest bowiem w swej zdolności skracania dystansu wobec rzeczy metaforą zniesienia granicy pomiędzy poznającym podmiotem i poznawanym przedmiotem. Odsyła on do tego, co ma być najwyższym porywem człowieka, a jednocześnie realizacją sensu jego bycia. Tym celem, spełnieniem i sensem człowieka ma być zanurzenie się w świecie jak w otwartej *ranie*. Doświadczenie prawdy rzeczy niejako od wewnątrz, nie tylko zbliżenie się do niej, ale zanurzenie w jej sens, w jej tajemnicę.

Bezpośrednie, fizyczne dotknięcie (namacalność) jest więc tu metaforą pełnej bezpośredniości ontologicznej, w której znika, albo przynajmniej otwiera się granica oddzielająca poznającego od innych bytów. To ontologiczne zbliżenie się jest właśnie gwarantem pewności poznania. Nie chodzi tu jednak tylko i nie przede wszystkim o nią. Celem i sensem ludzkiego bycia jest sama owa bezpośredniość, otwarcie granic rzeczy i jej przekroczenie. Nade wszystko zaś umożliwiające w ten sposób zjednoczenie i utożsamienie z tym, co w realistycznym – wynikającym z potocznego sposobu bycia i naturalnego nastawienia – światobrazie stoi na zewnątrz, jako tożsame ze sobą, domknięte w swym sensie i odrębne.

najtrudniej jest przekroczyć przepaść
co się otwiera za paznokciem
i doznać dłonią bardzo śmiałą
obcego świata usta i oczy
(*Kłopoty małego stwórcy*, SŚ)

Poeta podkreśla, że to jest właśnie najtrudniejsze. Nie sposób bowiem o własnych siłach, będąc w codziennym ludzkim położeniu i kondycji, przerwać granicę własnego wyodrębnienia i oddzielenia i stanąć w środku rzeczy.

Drewnianą kostkę można opisać tylko z zewnątrz. Jesteśmy zatem skazani na wieczną niewiedzę o jej istocie. Nawet jeśli ją szybko przepołowić, natychmiast jej wewnątrz staje się ścianą i następuje błyskawiczna przemiana tajemnicy w skórę (*Drewniana kostka*, SP)

Człowiekowi jednakże takie pragnienie bezpośredniości i utożsamienia, które jest jedynym sposobem na przeniknięcie tajemnicy świata i wypełniających go rzeczy, jest w jakiś sposób zadane. Podobnie jak młody Cogito, człowiek usiłuje począwszy od dzieciństwa, gdy zaczyna odkrywać świat, nieprzerwanie naruszać niewzruszone granice własne i cudze.

Dzięki nieznaczonej różnicy wieku
(...)
mały Cogito odkrył – że mógł być siostrą
(...)
na szczęście nosy mieli różne brak podobieństwa fizycznego
pozwolił uniknąć dramatycznych konsekwencji
skończyło się na dotyku dotyk się nie otworzył
i młody Cogito pozostał w granicach swojej skóry
(*Siostra*, PC)

Metaforą tej próby wniknięcia w to, co na zewnątrz, jest właśnie dotyk. Człowiek, inspirowany wewnętrzną siłą swojej „istoty”, może zmierzać do tego transgranicznego „dotknięcia” nie tylko dotykiem, ale też innymi przejawami swojej aktywności. W tym kontekście warto odnieść się do kwestii wzroku, uważanego nierzadko za podstawowy zmysł, do którego odwołuje się Herbert. Rzeczywiście, wzrok jest dla żywiołu tej poezji bardzo ważny, ale – trzeba to z mocą podkreślić – dopiero wtedy, gdy przejdzie „szkołę dotyku”, gdy przestaje być patrzeniem z oddali zapośredniczenia, ale próbuje „dotknąć”.

i zedrzyj z oczu
łuskę powiek

– poeta prosi Atenę –

niech patrzą
(Do Ateny, SŚ)

Człowiek, będąc skazanym na własne granice, zastając siebie w nieuchronnym ograniczeniu, jest zatem „od zawsze” przynaglany siłą jakiejś wewnętrznej dynamiki, którą nazwałem sensem bycia człowiekiem, do przekroczenia granicy i wejścia w bezpośredniość z bytem. Oznacza to, że człowiek od początku jest zdany na realistyczny światobraz, rządzący się zasadą tożsamości, która jest zasadą porządkującą świat, separującą jednostki i osadzającą je „w sobie”. Z drugiej jednak strony, o ile wpisany jest w człowieka cel, polegający na transgresji, o tyle jest w nim zaszczepiona *implicite* intuicja jakiejś innej ontologii. Stanowi ona warunek możliwości dążenia do otwarcia granicy z bytem. Nim zostanie ona ujęta w słowa i uprzytomniona, sygnalizuje ona swoją obecność w samym dążeniu do bezpośredniości i we wpisanej w nie wątpliwości oraz nieufności względem zdroworozsądkowo-realistycznych ram świata.

ziarno wątpliwości

– Pan Cogito kontynuuje relację o młodszej przygodzie z siostrą –

podważenie principium individuationis
tkwiło wszakże głęboko i pewnego popołudnia
trzynastoletni Cogito ujrzawszy na ulicy Legionów
dorożkarza
poczuł się nim tak dokładnie
że wysypały mu się rude wąsy
a rękę sparzył zimny bat
(Siostra, PC)

Opis i czułość

Próbując oddać przy pomocy metafory dotyku dążenie do bezpośredniości i zjednoczenia ze światem oraz wypełniającymi go przedmiotami, poezja Herberta jest świadectwem tego, jak trudny i niewdzięczny to proces. Dotyk, choć zbliża do rzeczy bardziej niż wzrok, stwarzając kontakt intymny i bliski, w naszym codziennym doświadczeniu nie doprowadza wszak do „mistycznej jedni”. Metafora wydaje się być kulawa. Dotyk się bowiem *nie otwiera* – co znaczy, że przy jego pomocy nie otwierają się granice oddzielające nas od świata. Trzeba jednak to twierdzenie skorygować:

dotyk nie otwiera się z reguły, ale jednak niekiedy daje poczucie i posmak przekraczania granic. Jest tak w sytuacji najbardziej „niecodziennej”, którą jest erotyczna, miłosna czułość. Dotyk stanowiąc jej formę i język przekracza tu samego siebie, dając kochankom przeżycie przekroczenia odrębności i odnalezienia się w innym, w miłosnym zjednoczeniu i pełni bezpośredniości.

Lasy płonęły –
a oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż

ludzie zbiegali do schronów –
on mówił że żona ma włosy
w których się można ukryć

(...)
skakali do oczu naprzeciw
i zamykali je mocno

(...)
do końca byli podobni
jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy
(*Dwie krople, SŚ*)

Są to sytuacje wyjątkowego *otwarcia dotyku*, który dzięki temu może być rzeczywiście metaforą i zapewne również jednym ze sposobów przekroczenia granic i odnalezienia się w ontologicznej bezpośredniości i zjednoczeniu. W metaforze tej ukazuje się przy tym wydarzeniowa niecodziennność, swoista „momentualność” owego „stanu”.

Pan Cogito (...)

– trzymając w dłoniach uśpioną głowę ukochanej –

jeszcze raz
stwierdza ze zdumieniem
że istnieje ktoś poza nim
nieprzenikniony jak kamień

o granicach
które otwierają się
tylko na moment
potem morze wyrzuca
na skalisty brzeg
(*Alienacje Pana Cogito, PC*)

Dzięki tym erotycznym cudom dotyku, można wskazać również inną metaforę, stanowiącą jednocześnie jeden ze sposobów realizacji ontologicznego sensu bycia człowiekiem. Realizacji, która jest przekroczeniem potoczności i wynikającego z niej zdroworozsądkowo-realistycznego nastawienia. Dotyk bowiem pozwala przekroczyć w erotycznej intymności granicę własnej odrębności i skończoności, dzięki temu, że jest przeniknięty czułością. Dlatego właśnie czułość wobec świata jest ową drugą metaforą, która przenika Herbertowską poezję.

Cóż ja z tobą czułości począć mam

czułości do kamieni do ptaków i ludzi
powinnaś spać we wnętrzu dłoni na dnie oka tam
twoje miejsce niech cię nikt nie budzi

(*Czułość*, EB)

Nie jest to ani czułośćkowość, ani sentymentalizm, ani załamiona tkliwość. Aby uniknąć takich konotacji, czułość jest tu nazywana również współczuciem. To bez wątpienia lepszy termin, byle tylko strzec go od nieodległych skojarzeń z litością lub miłosierdziem. Jego sens w poezji Herberta polega dosłownie na współ-odczuwaniu, czyli na swoistym w-czuciu, które ma pozwolić na znalezienie się „w czyjejś skórze” – w granicach, w stanie, w sytuacji i położeniu tego, co zawczasu pozostawało poza nami nieprzeniknione. Takie współczucie oznacza więc znów zniesienie granicy.

Pan Cogito
(...)

używał wyobraźni
do całkiem innych celów

chciał z niej uczynić
narzędzie współczucia

pragnął pojąć do końca
(*Pan Cogito i wyobraźnia*, ROM)

To, że droga dotyku i czułości zmierza do przewyciężenia horyzontu zdroworozsądkowo-realistycznej metafizyki, przejawia się w tym, że prowadzi ona nieuchronnie do próby przekroczenia opisu rzeczywistości, który jest zasadniczym celem i kresem możliwości realistycznie ujętego poznania.

Tyle uczuć mieści się między jednym uderzeniem serca a drugim
tyle przedmiotów można ująć w obie ręce

Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata
tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu
(*Nigdy o tobie*, HPG)

Adept dotyku i współczucia, zmierzający do przekroczenia granic i osiągnięcia bezpośredniości, zatracą umiejętność opisywania, albowiem opis jest tym, czego dokonuje się z zewnątrz, pozostając w oddaleniu swoich granic i swojej perspektywy. Obejmując rzeczy i zaklinając je czułym słowem, adept ów próbuje zakląć je tak, aby się przed nim otwały. Nie oznacza to jednak, że zaprzestaje zupełnie opisywać. Ponieważ „otwarcie dotyku” (a więc odsłonięcie się innej ontologii) jest wydarzeniem niecodziennym i nadspodziewanym, mającym w sobie znamiona cudu i daru, dlatego opis musi pozostać. Opisywanie jest trudną koniecznością dla tego, kto liczy i czeka na cud. Jest również sposobnością do naginania i prowokowania, zmierzających do uchylecia granicy.

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie
(...)
ale nie tak jak robią to inni
sięgając po promienie deszczu lub słońca

(...)

oddam wszystkie przenośnie za jeden wyraz
wyłuskany z piersi jak żebro
za jedno słowo
które mieści się
w granicach mojej skóry

ale nie jest to widać możliwe

i aby powiedzieć – kocham
biegam jak szalony
zrywając naręczą ptaków
(*Chciałbym opisać*, HPG)

Jest to jedyna w swoim rodzaju próba znalezienia jednego słowa, słowa „adekwatnego”, które nie opowiada rzeczy, tak jak przenośnia, z oddali skojarzeń i analogii, ale jest rzeczą samą, obecną w poznającym. Słowo będące jednością poznającego i poznawanego, myślenia i jego rzeczy. Jak już wiemy, jest to próba, która w zasadzie nie może się powieść, chyba że nastąpi epifaniczne (samo)otwarcie się innej perspektywy ontologicznej. Już jednak samo podejmowanie próby takiego opisu, który ma właśnie przekroczyć opis i doprowadzić do upragnionego słowa-jedności, jest już naruszeniem ram, rzekomo oczywistych i niepodważalnych, realistycznego myślenia:

tak się miesza
tak się miesza
we mnie
to co siwi panowie
podzielili raz na zawsze
i powiedzieli
to jest podmiot
a to przedmiot
(*Chciałbym opisać*, HPG)

Przenośnia i analogia stają się ostrzem mającym przebić błonę granicy; mostem nad przepaścią oddzielenia.

Konkret i źródło

W swym niecodziennym dążeniu do bezpośredniości, czyli do przekroczenia granicy rzeczy, poezja Herberta zmierza do ocalenia każdej istoty i szczegółu zamieszkującego świat. Jest ona *drapieżną miłością konkretnego* (*In memoriam* Nagy László, ROM). Upragnione zjednoczenie i tożsamość ze światem mają być jednocześnie objęciem i przeniknięciem każdej istoty.

o zdanie długie tedy modłę się, zdanie lepione w mozole
rozległe tak by w każdym z nich znalazło się lustrzane
odbicie katedry, wielkie oratorium, tryptyk
a także zwierzęta
potężne i małe, dworce kolejowe, serce przepelnione żalem
przepaście skalne i bruzdę losów w dłoni

(*Brewiarz*, EB)

Nic nie może być tu utracone, a różnica między rzeczami, mimo przekroczenia granicy oddzielającej człowieka od świata i zamieszkujących go rzeczy, nie może być naruszona. Jest to bez wątpienia paradoks, niemożliwy do wyjaśnienia w obrębie realistycznej wizji świata, gdzie wielość i różnorodność jest możliwa li tylko na mocy utrwalenia granic jednostkowej tożsamości i odrębności. W przestrzeni obowiązywania tej zdroworozsądkowej wykładni bezpośredniość jest możliwa tylko jako wyzbycie się konkretności. Wyzbycie to może mieć formę filozoficznej abstrakcji. –

mówi filozof i śmieje się głośno
macha małymi rączkami

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

(*Uprawa filozofii, SŚ*)

Jest ono jednak przede wszystkim warunkiem możliwości chrześcijańskiego nieba, gdzie życie wieczne w obliczu Najwyższego musi być okupione nie ludzką, wstrząsająco opisaną we wierszu *U wrót doliny* (HPG), utratą tego, co namacalne i bliskie:

idą spuściwszy głowy na znak pojednania
ale w zaciśniętych pięściach chowają
strzępy listów wstążki włosy ucięte
i fotografie
które jak sądzą naiwnie
nie zostaną im odebrane

W obu przypadkach jest to wizja zjednoczenia się z bezgranicznym absolutem, w którym nie ma wielości i żadnej różnicy. Obie wizje zbiegają się w zaświatach, których obraz został wypracowany przez teologię systematyczną. Herbert broni się przed taką wizją wiecznej, wyabstrahowanej bezpośredniości na wszelkie możliwe sposoby, uciekając się bardzo chętnie do ironii, tak jak choćby w *Raju teologów* (HPG), gdzie czytamy: *Jest pusto. Teologowie mówią przestronnie. To też ma być dowód.*

Te filozoficzno-teologiczne perspektywy bezpośredniości, przekładające się na nie ludzkie obrazy wieczności i nieba w pustych zaświatach konkretności, wobec których burzy się nawet ludzka potoczna intuicja, mają (tak w tradycji, jak i ze szczególną siłą współcześnie) jeszcze jedną odstonę. Jest to swoista „mistyka” chaosu, nicości, nie różnicowania.

pochłania mnie
bezmiar
– zwierza się stary poeta – przetykany Czarnymi Dziurami
filozofia trzeciej nad ranem
filozofia kaca
ergo New Age

filozofia
lewej nogi

słowem naplewał
(*Telefon*, EB)

Na marginesie, warto dodać, że ta forma niewierności temu, co namacalne i wielorakie ma być dzisiaj szczególnie groźna, znamionująca jedyną w swoim rodzaju dekadencję późnonowoczesnego świata, opisaną przez poetę w wierszu *Pan Cogito o magii* (PC).

Wszystkie te trzy drogi stanowią swoiste poszukiwanie tego, co w swej bezpośredniości i totalności ostateczne. Każda z nich jednak „grzeszy” tym, że jest niezgadnialna z wielością i różnorodnością, którą dotyk i czułość napotykają w świecie.

co dzień narasta mój dotyk
łaskotany bliskością tylu rzeczy
(*Trzy wiersze z pamięci*, SŚ)

Wbrew temu, na każdej z trzech przywołanych dróg konkret jest czymś bezwartościowym, pozornym, przemijającym. Jest on przeszkodą w odnalezieniu się w tym, co prawdziwe, niepodważalne, bezpośrednie. Rzecz w swej jednostkowości jest tu nieskończenie mało warta. Jest nieistotnością, która stanowi punkt wyjścia dla filozoficznego myślenia, poszukującego „trwałego gruntu” bytu-absolutu, wiekuistej jedności lub (jeszcze bardziej abstrakcyjnej) trójjedności.

szpalerami mądrych dialogów
suchym krokiem mierniczych
chodzą filozofowie
absolut myślą i liczą
niżej na jakiejś cyfrze
może 3 a może 1
nieruchomieje ostyga –
uniwersum
(*Pryśnie klepsydra*, SŚ)

Bezwstydnie konkretna rzecz może być też synonimem grzesznego, niedoskonałego świata, ponad którym wysoko wznoszą się boskie niebiosa.

Święty Ignacy
– tak poeta relacjonuje ową postawę –

biały i promienny
przechodząc koło róży
na krzak się rzucał
kalecząc ciało

dzwonem czarnego habitu
pragnął zagłuszyć
urodę świata
która tryskała z ziemi jak z rany
(*Ciernie i róża*, HPG)

Może być wreszcie czymś pozornym, co się rozmywa i niknie we wszechobejmującej, amorficznej magmie-nicości. Jest ona potworem, spotkanie z którym Pan Cogito relacjonuje w następujący sposób:

przez mgłę nie sposób dostrzec

oczu pałających
łakomych pazurów
paszczy

przez mgłę
widać tylko
migotanie nicości

potwór Pana Cogito
pozbawiony jest wymiarów

trudno go opisać
wymyka się definicji

jest jak ogromna depresja
rozciągnięta nad krajem
(*Potwór Pana Cogito*, ROM)

Pomimo głębokich różnic, w każdym z tych trzech przypadków to, co ostateczne, zostaje w jakiś sposób okaleczone i pozbawione wewnętrznej prawdy. Musi bronić się przed konkretem, na różne sposoby go podważając i deprecjonując, a zatem jest w swej ostateczności i absolutności podejrzane.

Poezja Herberta, wytrwale skupiona na ocaleniu konkretności, nie redukuje i nie odrzuca bynajmniej pytania o to, co ostateczne. Chcąc jednak myśleć ostateczność z całym radykalizmem, przyjmuje w tym poszukiwaniu inną strategię. To, co ostateczne nie może być zagrożone przez konkret i zmienność, ale musi traktować je jako coś sobie bliskiego i przynależnego. W każdym razie nie jako przeszkodę. Poezja ta jest bez wątpienia nie tylko poszukiwaniem dostępu do poszczególnych rzeczy, ale jest drogą do wszechobejmującej jedności, która nie jest li tylko czymś ostatecznym, ale i źródłowym. Wierność konkretowi ma być tu formą obrony wobec opisanych powyżej, fałszywych wizji ontologicznej ostateczności. Czymś, co ma umożliwić odnalezienie się w ostateczności autentycznej, będącej zasadą i początkiem.

Pan Cogito będzie się bronił
stawi zaciekły opór

(...)
będzie tylko
tłumaczył surowym aniołom
że wzrok i dotyk
nie chcą go opuścić

że czuje jeszcze w ciele
wszystkie ziemski ciernie
drzazgi
pieszczoty
płomień
bicz morza

że wciąż jeszcze widzi
sosnę na stoku góry
siedem lichtarzy jutrzni
kamień z sinymi żyłkami

(...)
kto wie

może uda się
przekonać aniołów
że jest niezdolny
do służby niebieskiej

i pozwolą mu wrócić
przez zarosłą ścieżkę
nad brzeg białego morza
do groty początku

(*Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito*, ROM)

Owa *grota początku* jest czymś, co nie boi się wielości i różnorodności, albowiem jest wobec nich uprzednia. I to nie w sensie czasowym, albo w sensie przestrzennego „poza”, ale jako wyłaniające i umożliwiający źródło, *białe morze* czystej, płodnej możliwości. Źródło, które nie jest ani bezkształtem, ani kształtem, ale właśnie źródłem kształtu i konkretności, jest więc poza różnicą kształt-bezkształt. Jest horyzontem, w którym się ona dopiero rozpościera.

To, co w obrębie realistycznej wizji świata jest niemożliwe, czyli połączenie drogi ku totalnej bezpośredniości i ku ocaleniu konkretności, jest więc zasadniczą „prawdą” Herbertowskiej poezji. Ponieważ jednak poezja ta nie znajduje się całkowicie poza obszarem obowiązywania realizmu, który jest przecież naturalnym nastawieniem ludzkiej codzienności, ale jest próbą jego przekroczenia, dlatego owo połączenie jest niezwykle trudne również w jej obrębie. Jest ona w dużym stopniu świadectwem borykania się z tą niemożliwością. Jest próbą otwierania takiej perspektywy, w której niemożliwe staje się możliwe.

Na prawo było źródło

jeśli wybrać źródło szło się po stopniach mroku
w coraz większą ciemność wiódł na oślep dotyk
do matki elementów którą czcił Tales
by w końcu się pojednać z wilgotnym sercem rzeczy
z ciemnym ziarnem przyczyny

Na lewo było wzgórze

(...)

Czy naprawdę nie można mieć zarazem źródła i wzgórze idei i liścia
i przelać wielość bez szatańskich pieców
ciemnej alchemii zbyt jasnej abstrakcji

(*Ścieżka*, N)

Anty-zaświaty

Źródło, do którego przedziera się owo poetyckie dzieło, nie unieważniając konkretności istot, wyklucza wszelkie religijno-teologiczne lub filozoficzne interpretacje, które opisują sferę tego, co ostateczne, jako transcendentną wobec świata. Poezja ta jest wielką próbą, inspirowaną zarazem nietscheańską antymetafizyczną krytyką zaświatów i spinozjańskim panteizmem, nie rozdawania rzeczywistości na ziemię i niebo, doczesność i wieczność, świat i zaświaty, ale *dochowania wierności* radykalnej immanencji. Szczególne znaczenie ma tu ton nietscheański, nawiązujący do patosu Zaratustry, nawołującego do swych uczniów:

*Dochowajcie wierności ziemi, a nie dawajcie wiary tym, którzy mówią wam o nieziemskich nadziejach.*² W programowym wierszu *Chrzest*, otwierającym tomik *Hermes, pies i gwiazda*, wymowa tych słów powraca z ogromną siłą.

na koniec my z tęczującą grudką ziemi pod powieką

(...)
przeciwko którym
ojcowie kościoła pisaliby broszury
contra academicos
tylko nas spotka los straszny
płomień i lament
bowiem przyjąwszy chrzest ziemi
zbyt niepewni byliśmy w niepewności

Wierność ziemi, wierność zagadce bycia, zadziwiającemu pięknu jego rozkwitu i przemijania, wymaga rezygnacji z próby ufundowania go w czymś wobec niego zewnętrznym, trwałym, niepodważalnym, dającym jego trwaniu podbudowę, wyzwalamy go od „przypadkowości”. To, rzecz jasna, ogromna próba dla człowieka permanentnie zagrożonego w swym potocznym trwaniu, to *los straszny* nieodwołalnej *niepewności*. Tylko jednak za taką cenę możliwe jest otwarcie się na cud bycia, na jego zaskakującą wydarzeniowość. Wszyscy uciekający w zaświaty, tak jak przywołany już święty, zagłuszają *urodę świata która tryska z ziemi jak z rany*. Ten, kto przyjął chrzest ziemi, nie powinien jednak biadać nad swym tragicznym losem, albowiem czar świata sam „mści się” na tych, którzy nie potrafiąc przy nim trwać, uciekają „poza” niego. Święty Ignacy

kiedy leżał na dnie
kołyski kolców
zobaczył
że krew spływająca z czoła
zastyga na rzęsach
w kształt róży

(...)
płakał oszukany święty
pośród szyderstwa kwiatów
(*Róża i ciernie*, HPG)

Poezja Herberta nieprzypadkowo posługuje się w tym kontekście figurą róży, ulubionej przez mistyków, rozkwitającej „bez dlaczego”, stanowiącej *źródło nieba na ziemi* (*O róży*, SŚ). Innego nieba być nie może.

Ontologiczna immanencja, stanowiąca żywioł poezji Herberta, ma konsekwencję w odrzuceniu „pozaziemskiej” nieśmiertelności.

Zapisuję czterem żywiołom
to co miałem na niedługie władanie

(...)
to, co zostanie
kropla wody

² F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, przeł. S. Lisiecka i Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 13.

niech krąży między
ziemią niebem

niech będzie deszczem przeźrocystym
paprocią mrozu płatkami śniegu

niech nie doszedłszy nigdy nieba
ku łez dolinie mojej ziemi

powraca wiernie czystą rosą
cierpliwie krusząc twardą glebę
(*Testament, SŚ*)

Jednostkowa nieśmiertelność jest nie do pomyślenia w perspektywie ontologicznej, wydarzeniowej immanencji. Jednostkowość i konkretność jest tutaj nadspodziewanym „wyływem” wiecznego źródła, z którego pochodzi i do którego powraca. Nie oznacza to jednak odrzucenia wieczności. Źródło bowiem trwa, a wraz z nim i my. I nie jest to żadna „tania” pociecha, że trwają po naszej śmierci żywioły, które nas tworzyły, albowiem w pozarealistycznej perspektywie utrata jednostkowości oznacza nie „utratę”, ale „zysk”, powrót do upragnionej bezpośredniości pulsującego, boskiego źródła, w którym (jako które) wydarza się świat. Umarli mają w ten sposób udział w wieczności, która jest niewyczarpanym tańcem (chciałoby się rzec: *kołem*) bycia.

w dzwonie powietrza mają schron

(...)
zaprawdę nie umarli cali

(...)
z powietrza wody wapna ziemi
zrobiono raj ich anioł wiatru
rozetrze ciało w dłoni
będą
po łąkach nieść się tego świata
(*Ballada o tym że nie ginimy, SŚ*)

Fiasko i złuda zaświatów oznacza również rozstanie się z ideą osobowego, transcendentnego Boga. „Przedwieczny”, który odwiedził Spinozę, po zakończonym spotkaniu nie wstępuje do niebios, ale zstępuje w dół. Jest głosem samej ziemi. Jest otwarciem się immanentnego źródła, z którego wyłania się świat, i w którym pozostaje.

zasłona opada
Spinoza zostaje sam
nie widzi złotego obłoku
światła na wysokościach
widzi ciemność

słyszy skrzypienie schodów
kroki schodzące w dół
(*Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy, PC*)

W istocie poezja Herberta jako ontologiczna immanencja nie zna innej boskości niż ogarniające wszystko, nieprzeniknione, wydarzające świat źródło. Pan Cogito, który

zobaczył w *Luwrze posązek Wielkiej Matki* (PC) – niebiosą to „zaledwie” jej szyja – modli się do niej w następujący sposób:

nie chcemy innych bogów nasz kruchy dom z powietrza
wystarczy kamień drzewo proste imiona rzeczy
nieś nas ostrożnie od nocy do nocy
a potem zdmuchnij zmysły przed progiem pytania

Zaiste trudno, pragnąc pozostać wiernym sensowi Herbertowskiej twórczości, traktować boskiego adresata *Brewiarza*, do którego poeta zwraca się *Panie*, inaczej niż jako personifikację owego ponadosobowego, ponadjednostkowego początku. Owo zawołanie zaś inaczej niż jako retoryczną figurę. Figura ta jest zresztą zarazem dramatyczna – stanowi świadectwo, że zdroworozsądkowy realizm i jego religijne, szukające transcendencji dopełnienie, były nieustannym przedmiotem zmagania poety.

Wersety panteisty

W obrębie ontologicznej immanencji szczególnego znaczenia nabiera sens bycia konkretnych rzeczy i przedmiotów. Jednakże jego odkrycie jest dla człowieka niezwykle trudne. Tak trudne i tak niedosiężne, jak samo przedzieranie się poza zdroworozsądkowy realizm naturalnego nastawienia ku owej odmiennej ontologicznej perspektywie. Choć poezja Herberta jest świadectwem wierności światu w całym bogactwie jego różnorodności, a pominięcie choćby jednego szczegółu jest bluźnierstwem wobec ziemi, to jednak w próbie realizacji tego celu poeta decyduje się na akt bardzo karkołomny. Decyduje się na redukcję, wzięcie w nawias, pozostawienie poza pracownią skupienia ukochanej wielorakości i wielokształtności. Wymaga tego poszukiwanie źródła-początku, owego źródłowego sensu świata jako całości, który umożliwia i wyłącza wielość i konkretność. Wymaga tego ustalenie (odstąpienie) tajemniczego związku pomiędzy tym źródłem a wypływającym z niego (kształtującym się w nim) konkretem. Gest husserlowskiej transcendentalnej redukcji zbiega się tu z mistycznym odosobnieniem i skupieniem „pozostawiania wewnątrz”.³

śłuchaj rad
wewnętrznego oka

nie ulegaj
szeptom pomrukowi mlaskaniu

to niestworzony świat
tłoczy się przed bramami obrazu

aniołowie oferują
różową watę obłoków

drzewa wtykają wszędzie
niechlujne zielone włosy

królowie zachwalają purpurę
i każą trębaczom
wyzłacać
nawet wieloryb prosi o portret

³ Na daleko idącą zbieżność tych „zabiegów” w sposób intrygujący zwrócił uwagę B. Welte w książce pt. *Meister Eckhart. Gedanken zu seinen Gedanken*, Freiburg-Basel-Wien, 1979, s. 38-39.

sluchaj rad wewnetrznego oka
nie wpuszczaj nikogo
(*Studium przedmiotu, SP*)

Taki gest powstrzymania się pozwala dotrzeć do sensu owego upragnionego źródła:

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

Dlaczego jednak dzieje się tak, że ten pozornie niewierny wobec własnych założeń i celów zabieg, nie prowadzi do ostateczności w formie pustej abstrakcji, pozaświatowego absolutu *vel* wszechogarniającej pustki pod zasłoną mai? Odpowiedź jest prosta. Przyczyną jest cel i horyzont dokonywania owego zabiegu. Nie jest nimi przewyciężenie tego, co konkretne i wielorakie, jako zmiennego, przemijającego, lub pozornego, ale osadzenie w *przepaści*, z której gleby i z której źródła ta konkretność i mnogość wypływa.

Owa czysta, nieokreślona ostateczność jawi się tu nie jako „inna”, „właściwa” realność, ale jako „przedrealna”, *przedświatowa* możliwość, która siłą niewyjaśnionej płodności „chce” wyłonić wielorakość świata, chce się ukonkretnić w jedyny, w swej mnogości i zmienności, świat. Można ją dojrzeć (a raczej dotknąć jej) w głębi samego konkretnego. Aby było to jednak możliwe, potrzeba jednak innego zabiegu niż filozoficzna abstrakcja. Potrzebny jest tu swoisty „artystyczny” projekt. Polegające na wczuciu (*współczuciu*) rzucenie się w „ruch”, którego „wynikiem” („zakończeniem”) jest konkretna rzecz. „Ruchem” tym jest „przelewanie się źródła”, jego bycie sobą (w sobie), które polega na wychodzeniu z siebie. Figurą tego „dynamizmu” jest *przedmiot nieobecny*.

najpiękniejszy jest przedmiot
którego nie ma
(...)
nie posiada otworu
całe jest otwarte

widziane
z wszystkich stron
to znaczy zaledwie
przezute

włosy
wszystkich jego linii
łączą się
w jeden strumień światła

ani
oślepienie
ani
śmierć
nie wydrze przedmiotu
którego nie ma

Ontologiczna immanencja nie ukazuje się tu jako dualizm, bycie naprzeciw siebie w trudnym współtlenieniu wielorakiej konkretności świata i jedności jego źródła, ale jako dziejąca się jedyność źródła, które jest pojawianiem się, trwaniem i przemianą owej wielorakości. Jest to *otwartość* i *strumień światła* sprzed różnicy statyczność-dynamizm. Konkretność pojawia się jako „moment” owej jedności. Jego sens staje się przejrzysty: jest szczeliną, przez którą staje się jawna skrytość otwierania się (dzianie się *otwartości*), którym jest *nieobecny przedmiot* – dziejąca się relacja-źródło, relacja-świat „pomiędzy” światem-źródłem a światem-konkretem.

prosimy wypowiedz o krzesło
dno wewnętrzznego oka
tęczówkę konieczności
żrenicę śmierci

Odsłonięta w ten sposób inna ontologia, przewyższająca realizm naturalny dla potocznego bycia, jest celem dążenia człowieka, szukającego sensu swojej egzystencji, pragnącego odpodmiotowania, przekroczenia granicy, aby uzyskać bezpośredniość, objąć jak źródło wszystkie konkrety i pieścić je czułym dotykiem. Jest to świat układający się w *Wersety panteisty* (SŚ), porwanego wydarzeniem świata do niezwyklej transgresji. Do „zaprzestania” bycia kimś, kto widzi i mówi, utrwalając w ten sposób swoją tożsamość, odrębność i władztwo. Nie ma zupełnie nic poza tą ekstatyczną wielością-jedynością, która poprzez dotyk, wzrok, słowo wyprowadza, unicestwia, pochłania, wywyższa „człowieka”. Ona nie jest pragnieniem przebudzonego, to on jest nią, jej zaborczą wyłącznością, nią jako pragnącą siebie, „tylko” siebie.

Zatrac mnie gwiazdo
- mówi poeta -
przeszyj mnie strzałą odległości

wypij mnie źródło
- mówi pijący -
do dna mnie wypij do nicości

niech mnie wydadzą dobre oczy
pożerającym krajobrazom

słowa co miały chronić ciało
niech mi przepaści przyprowadzą

gwiazda w czoło korzeń zapuści
źródło twarz mi odczłowieczy –

potem obudzisz się milczący
w dłoniach bezruchu
w sercu rzeczy