Polska Sztuka Ludowa
KONTEKSTY

Konteksty 1–2/2024 (344–345)
ISSN: 1230–6142 (Print), 2956–9214 (Online)
czasopisma.ispan.pl/index.php/k
CC-BY-NC-ND 4.0
© Rusłana Mańko
https://doi.org/10.36744/k.2915

Rusłana Mańko
Państwowy Uniwersytet Pedagogiczny im. Iwana Franki w Drohobyczu
https://orcid.org/0000-0003-1004-9441

„Zostanie zdziwiony kolor spojrzenia dłoń skaleczona o powietrze". Rola spojrzenia i dotyku w poezji Zbigniewa Herberta

"There will remain the surprised colour of the glance the hand injured by the air". The Role of Glance and Touch in the Poetry of Zbigniew Herbert

Abstract

Herbert's perception of the surrounding world takes place predominantly via sight and touch. Tactical and visual experience creates a palette of colours and sounds. The sensual image of the objects of reality, stored in consciousness, forms the foundations of empirical knowledge. The process of comprehending Herbert demands realising his ways of seeing the world. The poet claimed that reality is actually extremely subjective and cannot be complete and permanent. Touch becomes his favourite metaphor.
Keywords: researcher; poetry; thinking; Zbigniew Herbert; imagination

Abstrakt

Herbertowska percepcja otaczającego świata odbywa się przede wszystkim poprzez wzrok i dotyk. Taktylne i wizualne doświadczenia tworzą paletę kolorów i dźwięków. Zmysłowy obraz przedmiotów rzeczywistości, przechowywany w świadomości, formuje podstawy wiedzy empirycznej. Zrozumienie Herberta wymaga uzmysłowienia jego sposobów postrzegania świata przedmiotowego. Herbert twierdził, że oczami przyjęta rzeczywistość jest w istocie bardzo subiektywna i nie może być czymś pełnym i stałym. Dotyk staje się ulubioną metaforą poety.
Słowa kluczowe: badacz; poezja; myślenie; Zbigniew Herbert; wyobraźnia

O autorce

Rusłana Mańko (Ruslana Manko) – literaturoznawczyni, pracowniczka naukowa i akademicka w Zakładzie Literatury Powszechnej i Polonistyki na Państwowym Uniwersytecie Pedagogicznym im. Iwana Franki w Drohobyczu. Jest autorką ponad 40 publikacji naukowych, w tym z zakresu polonistyki, m.in. związanych z twórczością Zbigniewa Herberta. Laureatka Konkursu Poezji Patriotycznej „Złoty Trójząb" (Ukraina 2011), nagrodzona dyplomem Fundacji „Młoda Polonia" (RP) za przygotowanie laureata międzynarodowego konkursu literackiego (2011).

RUSŁANA MAŃKO

„Zostanie zdziwiony kolor spojrzenia dłoń skaleczona o powietrze". Rola spojrzenia i dotyku w poezji Zbigniewa Herberta

Herbertowska percepcja otaczającego świata odbywa się przede wszystkim poprzez wzrok i dotyk. Taktylne i wizualne doświadczenia tworzą paletę kolorów i dźwięków. Zmysłowy obraz przedmiotów, przechowywany w świadomości, formuje podstawy wiedzy empirycznej. Zrozumienie tej poezji wymaga uzmysłowienia sobie, w jaki sposób postrzegał on świat. Herbert twierdził, że rzeczywistość postrzegana oczami jest w istocie bardzo subiektywna i nie może być czymś pełnym i stałym. Wobec tego ulubioną metaforą poety staje się dotyk.

W przedmowie do dwujęzycznego ukraińskiego wydania wierszy Zbigniewa Herberta Mariusz Olbromski podkreśla:

> Wciąż jeszcze trudno pisać o Zbigniewie Herbercie, bo jego twórczość, która rozświetlała mroki totalitaryzmu i towarzyszyła polskiej i europejskiej inteligencji przez dziesiątki lat, była bardzo osobiście i różnorodnie odczytywana. Wiersze jego, z pozoru proste, nigdy nie są jednak dookreślone do końca […]. Jego dzieło wymaga od czytelnika przygotowania, aby mógł zrozumieć liczne odniesienia kulturowe. Jednak ten wysiłek ma wartość budującą. Można chyba powiedzieć, że w pewnym sensie każdy czytelnik ma „swego Herberta"[1].

Każde dzieło autora jest próbą ekspozycji poznanego przezeń świata. Jerzy Kwiatkowski zauważył, że poezja Herberta przyciąga i łączy ludzi mających różne poglądy: sympatię starszego pokolenia zapewnia związek ze światem tradycyjnych wartości kultury, uznanie wśród młodych – nowa technika poetycka i zainteresowanie współczesnymi nurtami w sztuce[2].

Rozważając całokształt twórczości Herberta, można dostrzec, że poeta balansował na krawędzi wewnętrznego konfliktu przeciwieństw: pewności i niepewności, istnienia i rozmyślania, rozumowania i semantycznej lub metaforycznej przejrzystości. Punktem odniesienia w jego twórczych poszukiwaniach staje się obiektywna rzeczywistość, z którą poeta nie wchodzi w bezpośrednią dyskusję, ale bada ją, eksperymentuje, czasami ukrywając się pod maską, i transformuje w sentencje. Jego intelektualna poezja, charakteryzująca się prostotą opisu i lakonicznością, daje klucz do zrozumienia rozgraniczenia istoty świata i miejsca człowieka w tym świecie.

Herbert ciągle poszukiwał nowych podejść poetyckich do połączenia tradycji ze współczesnością. W eseju *Poeta wobec współczesności* z roku 1972 czytamy:

> Sferą działalności poety 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 kontemplacji. A przede wszystkim budowanie tablic wartości[3].

Aby zrozumieć istotę przedmiotu, Herbert wykorzystuje przede wszystkim dotyk i wzrok. Paleta zmysłowa powstaje z doświadczeń taktylnych i wizualnych. Podstawą wiedzy empirycznej jest percepcja przedmiotów w świadomości człowieka. Poznanie odbywa się najpierw przez spojrzenie, a następnie przez dotyk. Spojrzenie pełni funkcję zdalnego dotyku. Oczy stają się środkiem przekazywania jego poszukiwań: „ciemność otwiera oczy", „oko dotyka", „piosenkarz wymyśla noc oczami", wierzą „oczom", oczy mają „swoją drugą stronę". Filozof Maurice Merleau-Ponty w *Fenomenologii percepcji* określa ten proces jako dotyk oczami[4]. Za twórcę idei postrzegania wzroku jako dotyku uważa się Rudolfa Arnheima. W rozprawie *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka* filozof twierdzi:

> patrząc na przedmiot, sięgamy jakby po niego. Z pomocą jakiegoś niewidzialnego palca pokonujemy otaczającą nas przestrzeń, docieramy w odległe miejsca, gdzie znajdują się rzeczy, dotykamy, chwytamy, badamy powierzchnię, granice, fakturę[5].

Opierając się na przedstawionych w *Timajosie* rozmyślaniach Platona o łagodnym ogniu, wydobywającym się przez oczy w postaci strugi światła i ogrzewającym ciało, Arnheim dochodzi do wniosku, że:

> między patrzącym człowiekiem i oglądalną rzeczą powstaje dotykalny most, którym impulsy świetlne wychodzące z przedmiotu przebiegają do oczu, a stamtąd – do duszy. Czasy prymitywnej optyki minęły, lecz doznania, które ją zrodziły, wciąż pojawiają się w poezji[6].

Doświadczenie przedmiotu znajduje odzwierciedlenie w subiektywnej syntezie percepcyjnej, o nieuchronności której pisze Merleau-Ponty:

> Moje ciało jest gotowym systemem równoważności i intersensorycznych wzajemnych zastępstw. Uczucia przekazywane są jedno przez drugie, bez potrzeby tłumaczenia, są wzajemnie zrozumiałe i bez pośrednictwa myśli[7].

Metafory spojrzenia i dotyku zajmują szczególne miejsce w poezji Herberta. W rozprawie *Zmysły i metafory. Hierarchia zmysłów według Zbigniewa Herberta* Józef Maria Ruszar zauważa:

> Wzrok umożliwia oświecenie, dotyk daje pewność wątpienia, a słuch objawienie, czyli wysłuchanie transcendencji. Herbert po prostu wpisuje się w wielką tradycję zarówno Biblii, jak mędrców greckich[8].

Poznanie świata dociera w ten sposób do granic subiektywności, a nawet intymności, która jest czymś determinującym, ukrytym dla cudzych oczu. Jeżeli poeta odchyli na chwilę tę zasłonę i pokaże to, co osobiste, przedstawi niezliczenie wiele interpretacyjnych improwizacji, stworzy iluzję p a m i ę t a n i a.

Wizualne i taktylne doświadczenia przestrzeni przez podmiot liryczny są u Herberta przedstawione także w tomiku wierszy *Podwójny oddech. Prawdziwa historia wiecznej miłości* z 1950 roku, który został opublikowany po śmierci poety, w 1999 roku. Wiersz *Samotność* jest prologiem do zrozumienia całego zbioru. Herbert porównuje światy rzeczywiste i wymarzone, co dostrzegamy nawet w graficznej formie wiersza. Świat marzeń, wpisany w kontekst tu-bycia, graficznie przesunięty nieco w prawo, kojarzy się z Arkadią. Szczegóły idealnego świata są przedstawione w formie przypominającej nakładające się kręgi. Takie wykorzystanie figur geometrycznych w wewnętrznej budowie wiersza ma na celu przedstawienie związku elementów świata materialnego i sakralnego jako idei szczęśliwego życia rodzinnego. „Piękne są wnętrza mieszkań stajnie pachnące mahoniem" – pisze Herbert, i to jedynie ekspozycja. Następny wers – „Obite ciepłym kolorem słodkich mandarynek" – pozornie nie dotyczy kontekstu, ale wskazuje na elementy sakralnego świata – „Na środku stół okrągły trafiony flakonem kwiatów" – symbolizuje wartości rodzinne, wierność tradycjom, prowadzi do intymnego świata – „Przed lustrem naga żona układa sypkie włosy można je w nocy rozplatać" – tworząc całość, swoisty świat wewnątrz świata. Leksykalny obraz ostatniego wersu zostaje jakby przeniesiony z płótna francuskiego impresjonisty Edgara Degasa *Kobieta czesząca włosy* (ok. 1894). Poeta wykracza poza granice obrazu, uzupełnia i rozszerza go własnymi odpowiednikami znaczeniowymi i symbolicznymi: życie rodzinne, nabierające sakralnego znaczenia, jest tylko marzeniem, które podmiot liryczny niesie w swoim sercu i powierza jedynemu przyjacielowi – gwieździe Syriusz. W wierzeniach wielu narodów Syriusz jest symbolem mądrości.

Przyjrzyjmy się szczegółowo wierszowi *Patrz morze* z tegoż tomiku. Niesamowity wieczorny krajobraz ujawnia emocje podmiotu lirycznego, który pragnie zachować w pamięci obraz ukochanej:

> A linie wzgórz jak linie rąk
> przychylne sprawom ludzkim jak
> wiatr co zbiera bukiet chmur
> i każe nam pod niebem trwać
>
> Tak bardzo chciałbym w pejzaż ów
> jak w bursztyn Ciebie miła zakląć
> wprawić jak w obraz, szybę, łzę
> w pogodną ramę czterech wiatrów[9]

Doświadczanie kobiecego ciała pogłębia rozumienie świata i rodzi „neologizm świadomości". W tym kontekście nie sposób pominąć wiersza *Nauczyłaś mnie patrzeć*; wyczuwa się w nim wpływ Rilkego, którego Herbert uważał za jednego z ojców współczesnej poezji:

> Znałem tylko pozór rzeczy
> skórę przedmiotów
>
> Kalejdoskop i moi przyjaciele malarze
> nauczyli mnie układać świat
> z płaskich kolorów
>
> Kruchy świat
> tynk realności
> pod nią podskórne pęcherze powietrza
> tony próżni […]
>
> Nie mogłem wyobrazić sobie
> wnętrza róży
> wnętrza obłoku[10]

Herbert stosuje zaczerpnięty od Rilkego motyw wnętrza róży (*das Rosen-Innere*), aby osiągnąć efekt transformacji artystycznej, o czym wspomina Jerzy Kwiatkowski. Podobnie jak Rilke Herbert tworzy poetycki ekwiwalent fenomenu róży, oddaje treść erotycznego wtajemniczenia obciążonego tradycyjną symboliką. Jest to idealna synteza wewnętrznego i zewnętrznego postrzegania świata przez podmiot liryczny, w efekcie czego na pierwszy plan wysuwają się kwestie czasu i hiperbolizowanej przestrzeni, tworzące opozycję kategorii p r z e d i p o.

Realny świat podmiotu lirycznego jest wewnętrznie nasycony i bogaty, o czym świadczą słowa-obrazy: „kalejdoskop" i „malarze". Zanurzając się w przestrzeń p r z e d, podmiot nabiera „płaskich kolorów" i ma prawo istnieć jako „tynk realności". *Wnętrze róży*, znajdujące się w centrum zarówno spektrum czasowego, jak i kompozycyjnego rysunku wiersza, uosabia akt poznawania, w wyniku czego zmienia się metafizyczna istota rzeczy. Potwierdzeniem uzyskania tej nowej wiedzy przez podmiot liryczny jest wers: „Nie myślałem że w piersi człowieka mieszka serce". Takie uosobienie nadaje sercu w ludzkim ciele charakter autonomiczny, rozdziela jego stan fizyczny i duchowy, wzbudza uczucie miłości. Ta miłość nie jest tylko aktem doświadczania – „Nie mogłem wyobrazić sobie wnętrza róży wnętrza obłoku", lecz jego duchowym napełnieniem. Nowe doświadczenie prowadzi do odkrycia jeszcze niezna-

nej przestrzennej zmienności: „prowadzisz lekko w trzeci wymiar jak jasny płomień który drąży".

Warto zauważyć, że metafory „wewnątrz chmury" i „wewnątrz róży" pojawiają się również w ostatnim tercecie drugiej części wiersza. Poeta zmienia jednak ich sekwencję, wyprowadzając na pierwszy plan wnętrze chmury, co po raz kolejny podkreśla dominację sakralnego nad cielesnym. Wydarzenia wzięte z przeszłości są przez poetę pokazane w kontekście obecnej przeszłości i przyszłości. Taka technika pozwala odbierać akt doświadczania jako etap przejściowy. W wierszu *Nauczyłaś mnie patrzeć* Herbert ujmuje go przez określenie „poznawać świat".

Aby zrozumieć Herberta, należy zastanowić się nad mechanizmami postrzegania przez niego świata przedmiotowego. Rzeczywistość postrzegana oczami w gruncie rzeczy ma charakter bardzo subiektywny i – według Herberta – nie może być czymś pewnym ani stałym. Ulubioną metaforą poety staje się dotyk. Piotr Augustyniak w artykule *Wersety panteisty* ujmuje to następująco:

> Wedle Herberta nie na tym jednak polega właściwy, poznawczy sposób obcowania człowieka z otoczeniem. Najlepszą metaforą jest tutaj nie wzrok, ale dotyk – jedyny w swoim rodzaju sposób „widzenia skórą"[11].

Dotyk w wierszu pod takim samym tytułem, umieszczonym w zbiorze *Hermes, pies i gwiazda*, poeta stawia ponad słuchem, zapachem, smakiem i wzrokiem, nazywa go „najprawdziwszym". Spojrzenie w odczuciu Herberta jest tylko odbiciem, fałszywym wyobrażeniem, złudzeniem. Nie jest w stanie zweryfikować prawdziwych obrazów:

> […] nasz wzrok jest lustrem albo sitem
> przez który sączy się po kropli
> wilgotnych oczu chwiejna mądrość […]
>
> ze środka ziemi zapach w kłębach
> świat między węchem a zdziwieniem
> wtedy przychodzi pewny dotyk
> rzeczom przywraca nieruchomość
> nad kłamstwo uszu oczu zamęt
> dziesięciu palców rośnie tama
> nieufność twarda i niewierna
> układa palce w ranie świata
> i od pozoru rzecz oddziela
>
> o najprawdziwszy ty jedynie
> potrafisz wypowiedzieć miłość
> ty jeden możesz mnie pocieszyć
> bośmy oboje głusi ślepi
>
> – na skraju prawdy rośnie dotyk[12]

Wzrok wymaga stałego pośrednika między podmiotem a przedmiotem poznania, natomiast dotyk go unieważnia. Pragnieniem człowieka zawsze było dotknąć obiektu pożądania, poznać go tak głęboko i rozlegle, jak to tylko możliwe. Jednak dotyk nie może wejść w jego istotę, choć daje poczucie mistycznej jedności z przedmiotem. Bezpośredni, fizyczny dotyk jest metaforą ontologiczną, oddzielającą jego posiadacza od innych rodzajów bytu. W tym przypadku dotyk nabiera intymnej treści, jak na przykład w wierszu *Dwie krople* ze zbioru *Struna światła*:

> Lasy płonęły –
> a oni
> na szyjach splatali ręce
> jak bukiety róż[13]

Metafora dotyku znajduje swój ślad w bezpośredniości ontologicznej oraz nabiera monumentalności. Bohaterowie wiersza, emocjonalnie zaangażowani, przekazują swój stan poprzez dotyk, który niesie czułość i miłość. Pragnienie dotknięcia ukochanej osoby jest dążeniem do jej ochrony przed brutalnością szalonej wojny. Wraz z metaforą dotyku Herbert używa metafory wzroku:

> ludzie zbiegali do schronów –
> on mówił że żona ma włosy
> w których się można ukryć […]
>
> Gdy było bardzo źle
> skakali w oczy naprzeciw
> i zamykali je mocno[14]

Poeta szuka schronienia w spojrzeniu, jako miejscu ucieczki przed rzeczywistością. Wprowadza motyw lustra, a raczej lustrzanej powierzchni, która potrafi zachować obraz ukochanej osoby. W monografii *Gry Pana Cogito* Andrzej Kaliszewski zauważa, że *Dwie krople* to wiersz o śmierci, tragicznym odejściu ludzi, którzy mają poczucie osobistego szczęścia[15].

Dotknięcie dłońmi własnych oczu w wierszu *Wróżenie* (zbiór *Struna światła*) wskazuje na proces samopoznania, uświadomienia sobie własnej istoty:

> Wszystkie linie zagłębiają się w dolinie dłoni
> w małej jamie gdzie bije źródełko losu […]
>
> po co przyciskasz dłoń do oczu
> wróżbę stawiamy Kogo pytasz[16]

Refleksją ontologiczno-poznawczą w wierszu *Nigdy o tobie* ze zbioru *Hermes, pies i gwiazda* jest pragnienie poety, by dotknięciem usunąć granice między przestrzenią rzeczywistą a wyimaginowaną:

> 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[17]

Doświadczanie rzeczy poprzez dotyk jest odkrywaniem ich ontologii. W tym procesie ważną rolę odgrywa opis wynikający z trudności znalezienia słów, odpowiedników, które mogłyby obiektywnie przedstawić rzeczy odkryte poprzez dotyk. Percepcja przedmiotu z zewnątrz uniemożliwia poznawanie ze względu na jego istotę. Z powodu braku wiedzy empirycznej „nie umiemy opisywać świata".

W wierszu *Trzy wiersze z pamięci* z tomu *Struna światła* Herbert daje do zrozumienia, że każde doświadczenie jest nowe, a każde nowe doświadczenie różni się od poprzedniego możliwością wzmacniania się. Doświadczenie należy tu rozumieć w szerokim sensie:

dłonie nasze nie przekażą kształtu waszych dłoni
trwonimy je dotykając pospolitych rzeczy […]

co dzień odnawiam spojrzenie
co dzień narasta mój dotyk
łaskotany bliskością tylu rzeczy[18]

Konstantyn Moskałeć w artykule pod tytułem *Czas na dotyk* rozważa:

Herbert odczuwa czas na dotknięcie, historię – na smak, posiada rzadki dar synestezji, hojnie dzieląc się z nami zmysłowo-intelektualnymi klejnotami[19].

W wierszu *Kłopoty małego twórcy* (tom *Struna światła*) czytamy:

Nikomu nie przekażesz wiedzy
twój tylko słuch jest i twój dotyk
na nowo musi każdy stworzyć
swą nieskończoność i początek

najtrudniej jest przekroczyć przepaść
co się otwiera za paznokciem
i doznać dłonią bardzo śmiałą
obcego świata usta i oczy[20]

Doświadczanie nowego poszerza granice zarówno własnej przestrzeni, jak i własnej wizji. Poeta akcentuje trudności wyjścia poza granice własnego świata, którego krawędzie znajdują się na końcach paznokci, aby poznać kolory i rzeczy innego świata. Agnieszka Łazicka konkluduje:

Oprócz tego, że i tutaj dotyk zostaje nazwany „najprawdziwszym", cecha ta ponownie ujawnia się jakby w przestrzeni rzeczy i ich obrazów, za której powstanie odpowiada zdolność widzenia. Jednak w tym wierszu różnica między rzeczą a jej obrazem raczej nie pojawia się po to, by ukazać wzrok jako zmysł niedoskonały i omylny. Ów rozziew pozostaje niejako w sferze możliwości, podczas gdy na pierwszy plan wysuwają się emocje związane właśnie z potwierdzeniem świadectwa oczu przez dotyk[21].

Wyjście z powłoki własnego światopoglądu prowadzi do doświadczania nowego, dotychczas nieznanego, pod warunkiem pełnej determinacji w pragnieniu zmian. Podobną myśl znajdziemy w wierszu *Siostra* (zbiór *Pan Cogito*):

Dzięki nieznacznej różnicy wieku zażyłościom
dziecinnym
wspólna kąpiel tajemnicy puszystych włosów i miękkiej
skóry
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[22]

Dziecko poznaje świat od najmłodszych lat, obserwując go, nasłuchując tonów i półtonów, kolorów i dźwięków. Metaforą zrozumienia tego, co jest na zewnątrz, poza wcześniejszym doświadczaniem, staje się dotyk. Przekracza on granice poznanego przez wzrok. Dotyk otwiera nowy świat i pozostaje w sobie.

Metaforę dotyku i wzroku jako sposobu doświadczania cudzej przestrzeni intymnej dostrzegamy w wierszu *Jedwab duszy*. Herbert przedstawia w nim dialog dwojga, zbudowany wyłącznie na fizycznej bliskości:

tylko ślepy smak
i niemy dotyk
biegały między nami
gdy pogrążeni w sobie
leżeliśmy blisko[23]

Podmiot liryczny pragnie wpatrywać się w głębię duszy kobiety, aby poznać jej istotę, jej świat duchowy, usłyszeć marzenia, pragnienia:

muszę
zajrzeć do jej wnętrza
zobaczyć co nosi
w środku […]

a tam
na szklanej płycie
zobaczyłem parę
jedwabnych pończoch […]

czy będzie to rzecz
której nie dotyka się
ani jednym palcem marzenia[24]

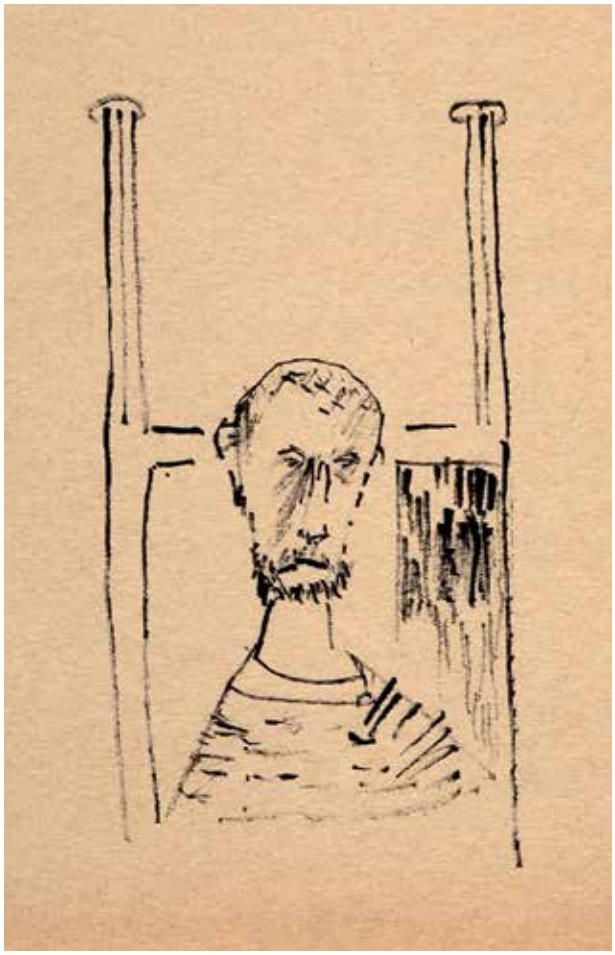
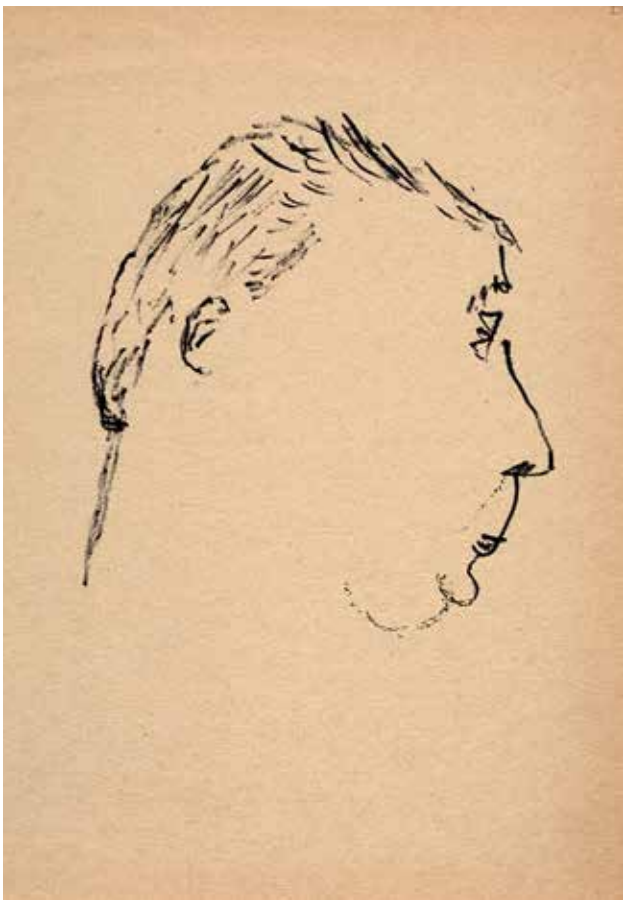
Doświadczanie obcego wewnętrznego makrokosmosu przynosi głębokie rozczarowanie, zamiast duchowo bogatego świata – zimne materialne kalkulacje.

Przynoszące ból reakcje dotykowe Herbert opisuje w wierszu *Pan Cogito a perła* ze zbioru *Pan Cogito*. Człowiek jest zamknięty we własnej przestrzeni moralno-etycznej, emocjonalnej, umysłowej, a nawet materialnej, której granice leżą, według poety, na końcach paznokci. Przebywając w niewoli własnego świata, podmiot liryczny ciągle próbuje uciec, aby rozszerzyć przestrzeń własnego „ja" o nowe doświadczenia.

Empiryczne poznawanie świata odbywa się poprzez odkrywanie dotyku i spojrzenia. Jako poeta konkretu Herbert nigdy nie rezygnuje z emocji – wręcz przeciwnie, znajduje w nich źródło swoich konceptualnych poszukiwań, które stanowią jedną z głównych cech jego twórczej osobowości.

Nie sposób raczej odnaleźć podstawy formowania się światopoglądu Herberta. Jego twórczość sprzeciwia się zwłaszcza próbom określenia jej jednolitej ciągłości. We współczesnym ukraińskim kontekście literaturoznawczym jego postawa poetycka w gruncie rzeczy pozostaje *terra incognita*. Dzieła te mają taką magiczną właściwość, że potrafią organicznie wpisywać się w europejski kontekst kulturowy. Twórczość Herberta jest więc szeroko znana w Europie – i prawie nieznana w Ukrainie.

* Artykuł jest rozszerzoną wersją szkicu *Погляд і дотик як засоби пізнання простору*, „Проблеми гуманітарних наук: збірник наукових праць ДДПУ", Серія: Філологія, Дрогобич 2012, с. 170–180.

Przypisy

1 Mariusz Olbromski, *Poeta wierności. Przedmowa*, [w:] Збігнєв Герберт, *Поезії*, пер. з пол. Віктор Дмитрук, Каменяр, Львів 2007, s. 15.
2 Jerzy Kwiatkowski, *Imiona prostoty*, [w:] *Klucze do wyobraźni*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1973, s. 26.
3 Zbigniew Herbert, *Poeta wobec współczesności*, „Odra" 1972, nr 2, s. 7.
4 Морiс Мерло-Понті, *Феноменологія сприйняття*, Український Центр духовної культури, Київ 2001, s. 259.
5 Rudolf Arnheim, *Sztuka i percepcja wzrokowa. Psychologia twórczego oka*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1978, s. 55.
6 Tamże, s. 55.
7 Морiс Мерло-Понті, *Феноменологія сприйняття*…, dz. cyt., s. 272.
8 Józef Maria Ruszar, *Zmysły i metafory. Hierarchia zmysłów według Zbigniewa Herberta*, [w:] *Zmysł wzroku, zmysł sztuki. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, cz. 1, red. Józef Maria Ruszar, Lublin 2006, s. 256.
9 Tamże, s. 47.
10 Tamże, s. 63.
11 Piotr Augustyniak, *„Wersety panteisty". Ontologiczne przesłanie Zbigniewa Herberta*, [w:] *Pojęcia kiełkujące z rzeczy. Filozoficzne inspiracje twórczości Zbigniewa Herberta*, red. Józef Maria Ruszar, Kraków 2010, s. 80.
12 Zbigniew Herbert, *Hermes, pies i gwiazda*, wydanie 2, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław 1997, s. 84–85.
13 Збігнєв Герберт, *Поезії*…, dz. cyt., s. 54.
14 Tamże, s. 55.
15 Andrzej Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 48.
16 Збігнєв Герберт, *Поезії*…, dz. cyt., s. 98.
17 Tamże, s. 124.
18 Tamże, s. 58.
19 Костянтин Москалець, *Час на дотик*, „Критика" 2010, nr 17, s. 41.
20 Zbigniew Herbert, *Wiersze wybrane*, Riverdeep, Kraków 2004, s. 28–30.
21 Agnieszka Łazicka, *Dotyk, który „widzi". Próba postawienia problemu*, „Białostockie Studia Literaturoznawcze" 2018, nr 12, s. 98.
22 Zbigniew Herbert, *Pan Cogito*, Czytelnik, Warszawa 1974, s. 78.
23 Збігнєв Герберт, *Поезії*…, dz. cyt., s. 148.
24 Tamże, s. 148.