

SIÓDMY ANIOŁ JEST...  
(«SIÓDMY ANIOŁ» HERBERTA)

*Roman Bobryk*

Urodzony w 1924 roku we Lwowie Zbigniew Herbert (1924-1998) należy do najlepszych i najbardziej znanych polskich poetów współczesnych.<sup>1</sup> Stawia się go w jednym rzędzie z Czesławem Miłoszem i Wisławą Szymborską. Herbert jest przy tym jednym z najbardziej znanych polskich poetów w Europie Zachodniej i Stanach Zjednoczonych, laureatem wielu prestiżowych nagród literackich na całym świecie, takich jak Nagroda im. Lenaua, Nagroda im. Herdera i Nagroda Bethlena. Należy też do najczęściej i najlepiej tłumaczonych współczesnych polskich poetów. Jego utwory przekładane były między innymi na język angielski, niemiecki, włoski, serbski, rosyjski.

---

<sup>1</sup> Herbert znany jest przede wszystkim ze swojej twórczości poetyckiej. Opublikował 9 tomów wierszy. Są to: *Struna światła* (1956, drugie wydanie 1994), *Hermes, pies i gwiazda* (1957, drugie wydanie 1997), *Studium przedmiotu* (1961, drugie wydanie 1995), *Napis* (1969, drugie wydanie 1996), *Pan Cogito* (1974, drugie wydanie 1993), *Raport z obłożonego Miasta* (wydanie I - Paryż 1984, wydanie I krajowe 1992), *Elegia na odejście* (1992), *Rovigo* (1992) i *Epilog burzy* (1998). Za najważniejszy w dorobku poetyckim Herberta uważa się tom *Pan Cogito*, w którym poeta powołał do istnienia postać Pana Cogito (bohatera uważanego zwykle za alter ego autora) obecną odtąd w każdej kolejnej poetyckiej książce tego autora. [Postacią tą (zwłaszcza imieniem „Pan Cogito”) zajmuję się w oddzielnym artykule (Bobryk 1998)].

Poezja nie jest jednak jedynym uprawianym przez Herberta rodzajem twórczości literackiej. Oprócz utworów poetyckich jest on też autorem pięciu krótkich dramatów (*Jaskinia filozofów*, *Rekonstrukcja poety*, *Drugi pokój*, *Lalek* i *Listy naszych czytelników*), przeznaczonych w równym stopniu do wystawiania na scenie czy do realizacji radiowej, jak i do czytania.

Herbert jest też znakomitym eseistą. Opublikował dwa tomy esejów. Pierwszy z nich to poświęcony kulturze zachodnioeuropejskiego średniowiecza i odrodzenia „dziennik podróży” po książkach i muzeach – *Barbarzyńca w ogrodzie* (pierwsze wydanie - Warszawa 1962, drugie - Wrocław 1997). Drugi z nich – *Martwa natura z wędzidłem* (Wrocław 1993) poświęcony jest życiu kulturalnemu i sztuce Holandii w XVI i XVII wieku.

Herbert debiutował w 1956 roku tomem wierszy *Struna światła*.<sup>2</sup> Tom ten (przyjęty przez niektórych krytyków jako zwiastun dużego talentu literackiego) w dużej części poświęcony jest niezbyt odległej wówczas tematyce wojennej i trudno się w nim doszukać cech charakterystycznych dla wyraźnie zarysowanego w późniejszych utworach systemu poetyckiego tego autora. Pojawiają się one już w następnym, wydanym zaledwie rok później zbiorze *Hermes, pies i gwiazda*. Tom ten tematycznie odbiega od poprzedniego. Niemal nie ma w nim utworów nawiązujących do tematyki wojennej (jednym z nielicznych jest wielokrotnie przedrukowywany w różnych antologiach wiersz *U wrót doliny*). Pojawiają się tu natomiast motywy, które odtąd staną się charakterystyczne dla poezji Herberta. Mowa między innymi o tematyce związanej z kulturą europejską, o sceptycyzmie wobec powszechnie wyznawanych poglądów, o wpisanej w wiersze Herberta niechęci do wszelkich ideologii (a także sztuki).

Jednym z najwcześniejszych utworów Herberta, w którym można odnaleźć niektóre elementy jego systemu poetyckiego jest *Siódmy anioł* z tomu *Hermes, pies i gwiazda*. Wiersz ten jest jednak niemal niezauważany przez badaczy i do dziś nie doczekał się samodzielnej analizy.<sup>3</sup>

#### SIÓDMY ANIOŁ

- |   |                          |
|---|--------------------------|
| 1 | Siódmy anioł             |
| 2 | jest zupełnie inny       |
| 3 | nazywa się nawet inaczej |
| 4 | Szemkel                  |

- 
- 2 Chodzi tu wyłącznie o debiut książkowy. Wcześniej, od 1948 roku, Herbert publikował sporadycznie artykuły (między innymi w „Tygodniku Wybrzeża”, gdzie ukazał się popularyzatorski cykl *Poetyka dla laików*) oraz recenzje i szkice (w „Arkonie” i „Tygodniku Powszechnym”). Pierwsze jego wiersze ukazały się w 1950 roku na łamach prasy katolickiej („Tygodnik Powszechny” i „Dziś i Jutro”).
- 3 Wiele miejsca poświęca wprawdzie temu utworowi Andrzej Kaliszewski w swojej książce o poezji Herberta (Kaliszewski 1982:122 i n.), ale jego angelologiczne rozważania dotyczą przede wszystkim kwestii zgodności czy niezgodności imion aniołów Herberta z pocztą siedmiu aniołów i niemal nie dotyczą treści samego wiersza. Natomiast Barańczak poświęca temu utworowi zaledwie kilka zdań, w których mówi tylko o tytułowym siódmym aniele jako o „zarażonym ludzką niedoskonałością” (Barańczak 1994:115).

- 5 to nie co Gabriel  
6 złocisty  
7 podpora tronu  
8 i baldachim
- 9 ani to co Rafael  
10 stroiciel chórów
- 11 ani także  
12 Azrael  
13 kierowca planet  
14 geometra nieskończoności  
15 doskonały znawca fizyki teoretycznej
- 16 Szemkel  
17 jest czarny i nerwowy  
18 i był wielokrotnie karany  
19 za przemyt grzeszników
- 20 między otchłanią  
21 a niebem  
22 jego tupot nieustanny
- 23 nic nie ceni swojej godności  
24 i utrzymują go w zastępie  
25 tylko ze względu na liczbę siedem
- 26 ale nie jest taki jak inni
- 27 nie to co hetman zastępów  
28 Michał  
29 cały w łuskach i pióropuszcach
- 30 ani to co Azrafael  
31 dekorator świata  
32 opiekun bujnej wegetacji  
33 ze skrzydłami jak dwa dęby szumiące
- 34 ani nawet to co  
35 Dedrael  
36 apologeta i kabalista
- 37 Szemkel Szemkel

- 38 – sarkają aniołowie  
 39 dlaczego nie jesteś doskonały
- 40 malarze bizantyńscy  
 41 kiedy malują siedmiu  
 42 odtwarzają Szemkela  
 43 podobnego do tamtych
- 44 sądzą bowiem  
 45 że popadliby w herezję  
 46 gdyby wymalowali go  
 47 takim jak jest  
 48 czarny nerwowy  
 49 w starej wyleniającej aureoli<sup>4</sup>

Istnieją dwa typy odbioru przekazów artystycznych. Jeden polega na tym, że przekaz odczytuje się w języku, którym dysponuje odbiorca. Pod pewnymi względami język ten może być zgodny z językiem dzieła, ale zasadniczo nie jest – na dzieło nakłada się zewnętrzny dla niego system konotacji i wartościowań. Strategia drugiego jest inna. Tu odbiorca zawiesza swoją, powiedzmy za Eco, „encyklopedię” i tylko trzyma ją w pogotowiu. Sam zaś usiłuje rozszyfrować autorski język/kod konceptualizowania przedstawianego świata.

Współczesna refleksja o przekazie artystycznym stoi na stanowisku, że dzieło rozszyfrowuje się samo. Łotman powiedziałby – uczy własnego języka, a Barańczak czy Balcerzan – samo pokazuje swój język. Najprostsze strategie takiego uczenia/pokazywania to operacje na świecie przedstawionym i na jego tekstowej postaci (na artefakcie). Operacje te to nic innego jak segmentacja poziomów prymarnych (obligatoryjnych) na sekundarne (autorskie) jednostki znaczące. Naszym zadaniem jest więc rozpoznanie tych jednostek i ustalenie ich znaczenia.

Pokazując język sztuka nie pokazuje znaczeń i to jest obszar w miarę luźnych interpretacji i pewnej swobody odbiorcy. Pokazuje natomiast (i nie może tego pokazywania uniknąć) właśnie segmentację. Rzecz polega więc na tym, by właściwie tę autorską segmentację – granice tych jednostek znaczeniowych –

---

4 Tekst wiersza według drugiego wydania tomu *Hermes, pies i gwiazda* (Herbert 1997:61-63).

zidentyfikować. A sztuka w tym pomaga. Na różnych poziomach, różnej rangi i różnej wielkości. Od serii powtórzeń na poziomach artykulacyjnych (fonologiczne w literaturze, kinetyczne w filmie, grafemiczne w malarstwie) do serii (co najmniej dwuczłonowej) na poziomach kompozycyjnych.

W tekstach poetyckich segmentacja na poziomach kompozycyjnych pokrywa się zwykle z graficznym rozczłonkowaniem tekstu, tj. z podziałem na wersy i strofy, a większe jednostki znaczeniowe najczęściej tworzone są w oparciu o takie rozczłonkowanie utworu – ich granice pokrywają się z granicami wersów i strof.

Tak właśnie wygląda to w przypadku wiersza Herberta. Kompozycyjnie rozpada się on na 3 części: wstęp wprowadzający tematykę utworu – „inność” siódmego anioła (w. 1-4), część zasadnicza opisującą ową inność w relacjach z pozostałymi sześciu aniołami (w. 5-39) i opisującego spojrzenie na odmienność Szemkela z innej perspektywy epilogu (w. 40-49). Centralna część wiersza opisująca inność siódmego anioła również składa się z trzech niemal równych części „symetrycznie rozmieszczonych względem siebie”. Kryterium, na podstawie którego dokonuje się ten podział jest sposób opisu Szemkela. Pierwsza (w. 5-15) i trzecia (w. 27-36) część opisują go przez negację, tj. określają jakich cech sześciu aniołów Szemkel nie posiada, część druga (środkowa) pokazuje go zaś takim, jaki jest. Przy próbie graficznego przedstawienia kompozycji wiersza możemy otrzymać następujący jego obraz:

*Siódmy anioł  
jest zupełnie inny  
nazywa się nawet inaczej  
Szemkel*

to nie co Gabriel  
złocisty  
podpora tronu  
i baldachim

**Szemkel  
jest czarny i nerwowy  
i był wielokrotnie karany  
za przemyt grzeszników**

nie to co hetman zastępów  
Michał  
cały w łuskach i pióropuszcach

ani to co Rafael  
stroiciel chórów

**między otchłanią  
a niebem  
jego tupot niustanny**

ani to co Azrafael  
dekorator świata  
opiekun bujnej roślinności  
ze skrzydłami jak dwa dęby  
szumiące

ani także  
Azrael

**nic nie ceni swojej godności  
i utrzymują go w zastępie**

*Slavica tergestina 7 (1999)*

kierowca planet  
 geometra nieskończoności  
 doskonały znawca fizyki  
 teoretycznej

tylko ze względu na liczbę siedem

ani nawet to co  
 Dedrael  
 apologeta i kabalista

ale nie jest taki jak inni

**Szemkel Szemkel**  
 – sarkają aniołowie  
 dlaczego nie jesteś doskonały

*malarze bizantyńscy  
 kiedy malują siedmiu  
 odtwarzają Szemkela  
 podobnego do tamtych*

*sądzą bowiem  
 że popadliby w herezję  
 gdyby wymalowali go  
 takim jak jest  
 czarny nerwowy  
 w starej wyleniającej aureoli<sup>5</sup>*

Przy takim graficznym rozplanowaniu tekstu wyraźnie widać, że tytułowy siódmy anioł zajmuje (w układzie wiersza) miejsce pośrednie między dwiema trójkami aniołów. Pozwala to przypuszczać, iż obie trójki są na jakimś poziomie „równe” sobie, a i poszczególni aniołowie wydają się na pewnym poziomie mieć jednakowy status (o czym świadczyć może jednakowy sposób pokazywania różnic między poszczególnymi aniołami i Szemkelem – definiowanie przez negację). Tu jednak narzuca się pytanie, do czego w takim wypadku potrzebna jest Herbertowi dwudzielność szóstki aniołów (jej podział na dwie trójki) i czy możliwa jest wymiennność składu tych trójek?

---

5 W zaproponowanym tu zapisie tekstu pierwsza strofa odpowiada pierwszej (wprowadzającej) części wiersza, fragment zapisany w kolumnach – rozpadającej się na trzy mniejsze części drugiej, a pozostałe trzy strofy stanowią epilog. Czcionką pogrubioną zaznaczono te fragmenty wiersza, które odnoszą się bezpośrednio do Szemkela, drukiem zwykłym – opisujące pozostałych sześciu aniołów, zaś kursywą – strofy mówiące o spojrzeniu na odmiennosc Szemkela z innej perspektywy (o widzeniu go przez malarzy bizantyńskich).

Aby odpowiedzieć na te pytania należy sprawdzić, czy istnieją jakieś cechy wspólne dla wszystkich aniołów wchodzących w skład poszczególnych trójek, dzięki którym można byłoby uznać je (trójki) za jednostki wyższego rzędu.

Pierszą trójkę aniołów tworzą Gabriel, Rafael i Azrael. Pierwszy z nich przedstawiony jest w wierszu jako „złoćisty”, „podpora tronu i baldachim” (domyślać się należy, że chodzi tu o tron Boga). Znajduje się zatem jednocześnie pod tronem i nad nim. Czyni to z tronu punkt centralny, wokół którego wszystko zostało rozmieszczone. Najbliższym otoczeniem tego punktu jest Gabriel, który jest przy tym „złoćisty”, a więc pozostaje samą barwą/blaskiem (chwały Bożej) i jako taki nie może być skażony „materialnością”.

Rafael jako „stroiciel chórów” (anielskich), chociaż wydaje się bardziej oddalony od tronu, również pozbawiony jest cech materialnych. Jego domeną są muzyka i śpiew, a więc rzeczy związane ze światem duchowym. Jako „stroiciel chórów” strzeże harmonii wszechświata.

Trzeci z aniołów – Azrael jest najbardziej z całej trójki oddalony od *primum mobile* i najbardziej zbliżony do świata materialnego.<sup>6</sup> Zawiaduje ruchem rzeczy istniejących, ale ze względu na ich odległość od Ziemi niemal (dla nas) abstrakcyjnych. Jego funkcja jest więc równie oderwana od rzeczywistości co funkcje Gabriela i Rafaela. Azrael kieruje niewidocznym dla oka ruchem planet. Jako „geometra nieskończoności” zajmuje się mierzeniem tego, co pozbawione jest wymiarów. Azrael jest też „doskonałym znawcą fizyki teoretycznej” – zajmuje się nauką o ogólnych właściwościach i budowie materii oraz o głównych formach jej ruchu lub zmian, ale celem uprawianej przez niego gałęzi fizyki jest głównie formułowanie ogólnych praw rządzących przyrodą. Jest to przy tym, jak podkreśla się w tekście, fizyka teoretyczna, istniejąca tylko w założeniach i przeciwstawna praktyce.

6 Jego oddalenie od tronu Boga mogą sugerować cząstki „geo-” i „teo-” w nazwach jego funkcji. Pierwsza z nich w wyrazach złożonych wskazuje na ich związek znaczeniowy z ziemią, druga sugerować może związek z bóstwem. Cząstki te mogą umiejscawiać Azraela na granicy sfery niebieskiej i świata ziemskiego. Z dalszego ciągu analizy wynika, że jest on ostatnim aniołem związanym ze sferą niebieską, a druga trójka zawiaduje już sferą ziemską.

Aniołowie zestawieni w pierwszą trójkę stanowią w wierszu Herberta odrębną grupę. Ich cechą wspólną jest „amaterialność”. Wszyscy związani są ze sferą niebieską i znajdują się w pobliżu *primum mobile*, a ich funkcje związane są z zawiadywaniem wszechświatem.

W odróżnieniu od opisów Gabriela, Rafaela i Azraela opisy drugiej trójki aniołów zawierają wiele rzeczowników będących nazwami przedmiotów konkretnych, ściśle związanych ze światem materialnym.

Pierwszy z tej trójki – Michał jest wprawdzie „hetmanem zastępów” (niebieskich), co wiązałoby go ze sferą niebieską, ale, w odróżnieniu od wcześniejszych (w kolejności tekstu) aniołów, jego charakterystyka zawiera już nazwy konkretnych przedmiotów („cały w łuskach i pióropuszcach”). Przy tym określenie „hetman zastępów” w języku polskim i polskiej kulturze może w równym stopniu odnosić się do „urzędu” niebieskiego, jak i do „ziemskiego” dowódcy wojskowego w dawnej Polsce. Decyduje tu wyłącznie kontekst, w jakim się ono pojawia.

Drugi z tej trójki aniołów – Azrafael jest „dekoratorem świata” i „opiekunem bujnej wegetacji”. Funkcja ta ściśle wiąże go ze światem ziemskim. Słowo „świat” służy w *Biblii* i tradycji chrześcijańskiej do określania ziemi jako przeciwieństwa nieba (Heit 1983:290). Azrafael jako jego „dekorator” ma za zadanie poprawiać go i upiększać. Drugie określenie (również ściśle wiążące go ze światem ziemskim i materialnym, a dokładniej ze światem roślinnym) świadczy o tym, że czyni to za pomocą roślinności. Jego ścisły związek ze światem flory i światem ziemskim w ogóle podkreśla jeszcze i to, że dla opisania jego wyglądu użyto porównania z najbardziej materialnym i trwałym z drzew (jest to anioł „ze skrzydłami jak dwa dęby szumiące”).

Ostatniego anioła z tej trójki – Dedraela określa się jako „apologetę i kabalistę”. Nazwy te pozwalają także i jego powiązać ze światem ziemskim. Używa się ich bowiem nie w odniesieniu do aniołów, lecz do ludzi. Apologetami nazywa się grupę pisarzy chrześcijańskich z II wieku, którzy zajmowali się obroną swojej religii przed oskarżeniami jej przeciwników, a ogólnie określa się tym mianem obrońcę jakiegokolwiek doktryny czy idei. Kabalista zaś to znawca *Kabały*, człowiek, który zajmuje się metafizycznymi rozważaniami na temat istoty Boga i wierzy w możliwość oddziaływania na zjawiska w przyrodzie za pomocą kombinacji



liter imienia boskiego. Dedrael jako „apologeta i kabalista” zajmuje się zatem poszukiwaniem porządku w stworzonym świecie i dowodzeniem, że istniejący świat jest najlepszy z możliwych.

Tym sposobem podobnie jak pierwsza, tak i druga trójka aniołów tworzy w wierszu Herberta oddzielną grupę. W odróżnieniu od Gabriela, Rafaela i Azrafaela, którzy zawiadują sfera niebieską i całym wszechświatem, aniołowie ci są ściśle związani ze światem ziemskim a ich funkcje polegają na sprawowaniu władzy nad tym światem.

Jeżeli obie trójki stanowią dwie odrębne dziedziny i zawiadują dwiema różnymi sferami – niebieską i ziemską, to umieszczenie Szemkela w układzie wiersza pomiędzy tymi trójkami czyni z niego (na poziomie kompozycji) ogniwo łączące je. W tak skonstruowanym świecie jest on nie „siódmym”, ale „czwartym”, środkowym (tak jak ma to miejsce w układzie kolejności tekstu) aniołem. Jego funkcja polega na byciu „między”. Tym samym wypełnia on podstawową misję, która zawarta jest już w samym słowie „anioł” [gr. *angelos* tłumaczy się jako *posłaniec*] – łączy „niebo” i „ziemię”.

Zaproponowany graficzny sposób przedstawienia kompozycji wiersza zwraca też uwagę na inne wewnątrztekstowe zależności, często niewidoczne przy czytaniu tekstu w jego właściwym układzie. Jeśli przyjrzeć się uważniej spreparowanej głównej części utworu, okaże się, że odpowiadające sobie strofy poszczególnych części wiążą się ze sobą tematycznie. Widoczne stają się w ten sposób zwłaszcza związki pomiędzy odpowiadającymi sobie aniołami obu trójek, a także, na tle tych powiązań, odmienność Szemkela w stosunku do pozostałej szóstki.

W przypadku pierwszej pary, tj. Gabriela i Michała ich powiązania ujawniają się już w początkowych słowach strof opisujących te anioły. Strofa odnosząca się do Gabriela rozpoczyna się od słów „to nie co”, a odnosząca się do Michała – „nie to co”. Mamy tu zatem do czynienia jedynie ze zmianą szyku wyrazów. Zasadnicze podobieństwa pomiędzy pierwszymi aniołami obu trójek ujawniają się przede wszystkim na płaszczyźnie kolorystycznej i w ich statusie „społecznym”. Gabriel jest „złocisty”, a Michał „cały w łuskach” (zbroi), zatem obaj na swój sposób lśnią. Obaj sprawują też bardzo wysokie funkcje – jeden jest „podporą tronu” (w przenośnym znaczeniu najważniejszą

postacią w państwie), drugi „hetmanem zastępów” (wodzem naczelnym), a w związku z tym są pełni dostojęstwa i bardzo stabilni/statyczni. W przeciwieństwie do tych lśniących aniołów Szemkel jest czarny. Nie jest to czerń symboliczna.<sup>7</sup> Służy do podkreślenia tego, co kilka razy zostało w wierszu wypowiedziane *explicite* – Szemkel „jest zupełnie inny”. Jego inność w stosunku do Gabriela i Michała widoczna jest również w innych cechach wymienionych w wersach 16-19. Ich dostojęstwu i stabilności przeciwstawia się tu nerwowość siódmego anioła i wynikającą z niej dynamikę. Szemkel był przy tym „wielokrotnie karany za przemyt grzeszników”. W odróżnieniu od obu pełniących „oficjalne” i zaszczytne funkcje aniołów zajmuje się więc czymś nielegalnym, potajemnym, a przez to wydaje się kimś gorszym od tamtych (jest przestępcą). Jego status w społeczności anielskiej obniża dodatkowo fakt, że był za swoją „działalność” wielokrotnie karany, jest recydywistą. Odmienność (niższy status) Szemkela manifestuje się również w warstwie leksykalnej opisywanych strof. O ile w strofach odnoszących się do Gabriela i Michała występuje jedynie słownictwo podniosłe i związane z wyżynami życia społecznego („podpora tronu”, „baldachim”, „hetman zastępów”), to w strofie opisującej siódmego anioła pojawia się leksyka związana z życiem powszednim i niższymi warstwami społeczeństwa („przemyt”).

Bardzo podobnie wygląda sytuacja w przypadku wzajemnych stosunków drugiej pary aniołów (Rafael i Azrafael) i ich relacji względem Szemkela. Tu także można doszukiwać się powiązań między nimi w planie wyrażenia. Są one jednak o wiele wyraźniejsze. Zarówno strofa prezentująca Rafaela, jak i ta odnosząca się do Azrafaela rozpoczynają się od tych samych słów („ani to co”). Dodatkowo imię drugiego z nich zawiera w sobie imię pierwszego (*Az-rafael* – *Rafael*). Prócz tego także nazwy ich funkcji są niemal tożsame – czasowniki, od których je utworzono („stroić” i „dekorować”) są w języku polskim synonimami. Funkcje te sprowadzają się w swoich sferach (niebiańskiej i

7 Tekst nie odwołuje się bezpośrednio do utrwalonej w kulturze symboliki czerni jako koloru śmierci, czy też powiązanego ze sferą diabelską. Szemkel jest wprawdzie „inny”, „nic nie ceni swojej godności” (którą jednak ma) i „był wielokrotnie karany za przemyt grzeszników”, nadal jednak pozostaje aniołem i „utrzymują go w zastępie”. Przy tym mimo manifestowanej w wierszu „niedoskonałości” jest on postacią dobroduszną.

ziemskiej) do tego samego – do dbania o utrzymanie harmonii i piękna w powierzonych danemu aniołowi dziedzinie. W przypadku Rafaela są nią chóry anielskie (tj. cała sfera niebieska), a w przypadku Azrafaela – świat ziemski. W opisie obu tych aniołów pojawiają się też słowa nazywające określone dźwięki lub konotujące dźwięk (przy Rafaelu – „chóry”, przy Azrafaelu porównanie jego skrzydeł do dwu „dębów szumiących”). Opis Szemkela wiąże ze strofami prezentującymi tę parę przede wszystkim właśnie słowa nazywające dźwięk. W przeciwieństwie do tej dbającej o zachowanie harmonii, piękna i ładu w świecie pary aniołów Szemkel ze swoim „tupotem nieustannym” wprowadza do świata dysharmonię. Dysharmonię tę wydaje się przy tym wprowadzać już sam ruch „między otchłanią a niebem”, gdyż także ta para aniołów mimo pozorów dynamiki zawartych w odczasownikowych nazwach ich funkcji i porównaniu skrzydeł Azrafaela do dwóch dębów szumiących w zestawieniu z Szemkelem pozostaje bardzo statyczna. Również „tupot” siódmego anioła przy „chórach” i szumie skrzydeł jest czynnikiem burzącym spokój i ład świata.

Trzecią parę aniołów stanowią w tym układzie Azrael i Dedrael. W ich przypadku wzajemne powiązania nie są tak widoczne w planie wyrażenia, jak miało to miejsce w dwóch poprzednich parach. Nie oznacza to jednak, że aniołów tych nic ze sobą nie wiąże. Związków między nimi można doszukiwać się w ich funkcjach. Pierwszy strzeże porządku wszechświata, drugi stara się ów porządek w świecie odnaleźć (odczytać). Obaj zajmują się przy tym dziedzinami bardzo doniosłymi i wyłącznie teoretycznymi: Azrael fizyką teoretyczną, Dedrael apologetyką i kabalistyką. W zestawieniu z nimi Szemkel (jako przemytnik grzeszników) wydaje się być postacią mało ważną. Jest jednak niezbędny dla utrzymania liczby siedmiu aniołów, a więc dla zachowania tak ważnej dla obu tych aniołów harmonii świata.

Wzajemne powiązania odpowiadających sobie aniołów z obu trójek prowadzą do wniosku, że obie dziedziny, którymi zawiadują te trójki także są do siebie podobne. Charakteryzuje je jednakowa struktura świata. Z kolei fakt, że strofy opisujące Szemkela w mniejszym lub większym stopniu wiążą się tematycznie ze strofami dotyczącymi poszczególnych odpowiadających sobie w obu trójkach aniołów jeszcze raz świadczyć może o jego funkcji łącznika między tymi światami.

Jednocześnie jednak strofy opisujące sześciu aniołów świadczą o hierarchicznym tych aniołów uporządkowaniu. Najwyższe miejsce w hierarchii (a zarazem najbliższe tronu) zajmuje Gabriel. Zaraz po nim znajduje się zawiadujący chórami anielskimi Rafael. Trzeci anioł z pierwszej trójki – Azrael jest umiejscowiony na granicy pomiędzy sferą niebieską a światem ziemskim (patrz przypis 6). Michał, od którego rozpoczyna się druga trójka aniołów, zawiaduje już światem ziemskim. Następny z tej trójki – Azrafael, zawiaduje jeszcze mniejszym dominium – światem roślinnym, ostatni zaś – Dedrael, opisywany jest za pomocą słów stosowanych w odniesieniu do ludzi i zajmuje się najogólniej mistyką. Szemkel zajmuje w tej hierarchii miejsce ostatnie. Świadczą o tym słowa mówiące, że on to „ani nawet to co Dedrael”. Wyrażenie „ani nawet” jest sygnałem zakończenia wyliczania, a samo „nawet” świadczy o tym, że Dedrael (do którego się ono odnosi) zajmuje z całej szóstki miejsce najniższe. Szemkel to jednak „ani nawet to co Dedrael” – jest „gorszy” od ostatniego z tamtych. Zajmuje się sprawami nielegalnymi (przemycem), nie dba o swój wygląd i „nic nie ceni swojej godności”. Jest najbardziej podobny do człowieka, a jako taki zajmuje w zastępie ostatnie, siódme miejsce.<sup>8</sup>

Należy przy tym pamiętać, że strofy opisujące Szemkela zawsze (zwłaszcza w II części wiersza) służą budowaniu opozycji Szemkel ↔ inni aniołowie. Także w relacjach między sferą niebieską i ziemską wyraźnie widać, że „siódmy anioł jest zupełnie inny”. Jego inność polega na tym, że wygląda i zachowuje się inaczej niż

8 W systemie poetyckim Herberta anioł – w powszechnej opinii istota doskonała – zwykle przedstawiany jest negatywnie.

W wierszu *U wrót doliny* (Herbert 1997:9-11) aniołowie zachowują się jak hitlerowcy w obozie koncentracyjnym – oddzielają matki od dzieci, zabierają najdrobniejsze nawet pamiątki.

Z kolei w prozie poetyckiej *Siedmiu aniołów* (Herbert 1997:128) są oni podobni do wampirów: „(...) Jeden z nich nagłym ruchem wyjmuję mi z piersi serce. Przykłada do ust. Inni robią to samo.”

W wierszu *Zobacz* (Herbert 1994:41) pojawia się określenie „aniołowie wyniośli i bardzo nieziemscy”, a w prozie poetyckiej o wymownym tytule *Żeby tylko nie anioł* (Herbert 1995:79) pojawia się wprost stwierdzenie: „(...) Lepiej być skrzypieniem podłogi niż przeraźliwie przeźroczystą doskonałością.”

Sympatię Herberta zdają się wzbudzać jedynie anioły takie jak Szemkel – „zarażone ludzką niedoskonałością” (por. Barańczak 1994:115-116).

reszta (patrz np. w. 17), w odróżnieniu od tamtych – doskonałych i nieruchomych<sup>9</sup> – jest ruchliwy i dynamiczny (w. 20-22) i „nic nie ceni swojej godności”.

Dynamiczny, aktywny charakter Szemkela widoczny jest przy tym nie tylko w fakcie, że nieustannie kursuje on „między otchłanią a niebem”. Jedynie on został opisany w wierszu za pomocą czasowników („jest”, „nazywa się”, „był wielokrotnie karany”, „nic nie ceni swojej godności”). Pozostali aniołowie, chociaż zajmują wyższe miejsca w hierarchii anielskiej, pozostają nieruchomi i beczynni. Jedyną ich czynnością o jakiej mówi tekst jest sarkanie, złośliwe wypominanie Szemkelowi jego

9 W kodzie poetyckim Herberta doskonałość niemal zawsze nacechowana jest negatywnie. W wierszu *W pracowni* (Herbert 1995:13-14) boska doskonałość okazuje się nieludzka, zaś niedoskonałość człowieka „jest dobra”:

Pan Bóg kiedy budował świat  
marszczył czoło  
obliczał obliczał obliczał  
dlatego świat jest doskonały  
i nie można w nim mieszkać

za to  
świat malarza  
jest dobry  
i pełen pomyłek.

Doskonałość wiąże się zwykle u Herberta z nieruchomością. W wierszu *Objawienie* (Herbert 1995:65-66) jego bohaterowi niemal udaje się osiągnąć stan doskonałości („moja nieruchomość/ była prawie doskonała”). Przeszkadza mu w tym przyjsie listonosza. W zakończeniu wiersza obiecuje sobie na przyszłość nie reagować na żadne przeszkody i siedzieć

nieruchomy  
zapatrzony  
w serce rzeczy

martwą gwiazdę  
czarną kroplę nieskończoności

Dobór epitetów wskazuje na ironiczny podtekst tych słów. Doskonałość jest w rzeczywistości martwością. Stąd w twórczości poetyckiej Herberta doskonałe są przede wszystkim „przedmioty martwe” [por. np. *Kamyk* (Herbert 1995:59), *Przedmioty* (Herbert 1997:113)] albo „od mięsa życia odrąbane” postaci z obrazów [*Mona Liza* (Herbert 1995:25-27)].

niedoskonałości (w. 37-39). Czynność ta powoduje, że, wbrew tekstowi utworu, nie można ich uważać za aniołów doskonałych (zgodnie z powszechnymi wyobrażeniami wolnych od wszelkiego grzechu, a więc także złości) i nadaje ich „doskonałości” charakter ironiczny. W odróżnieniu od nich Szemkel, który wielokrotnie „przemyczał grzeszników” do nieba, (co równoznaczne jest pomocy w zbawieniu ich, czyli jednemu z podstawowych zadań anioła), jako dobroduszny, pokorny i nie dbający o swoją godność i strój spełnia wszystkie wymogi, by (w świetle tradycji chrześcijańskiej) być doskonałym aniołem.

Prowadzi to do wniosku, który przeczy słowom wiersza. W rzeczywistości to nie Szemkela „utrzymują w zastępie tylko ze względu na liczbę siedem”. To siódmy anioł jest prawdziwym aniołem. Reszta stanowi niezbędny dodatek dla utrzymania świętej liczby siedmiu aniołów.

Wniosek ten, jak i wszelkie wiadomości dotyczące wyglądu Szemkela, dostępny jest jedynie na podstawie wypowiedzi podmiotu opisującego go. Znający prawdziwe oblicze siódmego anioła malarze bizantyńscy, chcąc pozostać w zgodzie z ogólnie przyjętą doktryną rezygnują z przedstawienia go takim jaki jest w rzeczywistości i odtwarzają go „podobnego do tamtych”. Sztuka w ich pojęciu polega przede wszystkim na podporządkowaniu się obowiązującym kanonom, a wszelkie odstępstwo od nich zasługuje na potępienie.

Dwie ostatnie strofy wiersza są przejawem charakterystycznej dla poezji Herberta nieufności do wszelkich doktryn, konwencji artystycznych i sztuki w ogóle. Nieufność ta manifestowana jest w jego utworach w sposób dwojaki.

Może się to odbywać przez otwarte podważanie prawdziwości przedstawianego obrazu (lub opisywanej doktryny), jak ma to miejsce na przykład w wierszu *Pokój umeblowany* (Herbert 1997:49-50):

jeden obrazek na ścianie  
przedstawia Wezuwiusza  
z pióropuszem dymu

nie widziałem Wezuwiusza  
nie wierzę w czynne wulkany

drugi obraz  
to wnętrze holenderskie  
  
z mroku  
kobięce ręce  
nachylają dzbanek  
z którego sączy się warkocz mleka

(...)

liście oddychają światłem  
ptaki podtrzymują słodycz dnia

nieprawdziwy świat  
ciepły jak chleb  
złoty jak jabłko

Autentyczność świata przedstawionego na obrazach została tu zanegowana *explicite* w samym utworze. Prawdziwy jest tylko świat „tu” i „teraz”:

odrapane tapety  
meble nie oswojone  
bielma luster na ścianach  
to są wnętrza prawdziwe.

Drugi, bardziej złożony sposób polega na pokazaniu mechanizmów kierujących daną konwencją i pozostawieniu jej oceny czytelnikowi. Widać to między innymi w zakończeniu wiersza *Trzy studia na temat realizmu* (Herbert 1997:36-38):

3

na koniec oni  
autorzy płócien podzielonych na prawą stronę i lewą stronę  
którzy znają tylko dwa kolory  
kolor tak i kolor nie  
(...)  
którzy mówią  
potem kiedy zamieszkamy w owocach  
będziemy używali subtelnego koloru „może”  
i „pod pewnym warunkiem” o perłowym połysku

ale teraz ćwiczymy dwa chóry  
 i na pustą scenę  
 pod oślepiające światło  
 rzucamy ciebie  
 z okrzykiem: wybieraj póki czas  
 wybieraj na co czekasz  
 wybieraj

I aby ci pomóc nieznacznie popychamy języczek wagi

Ostatni wers tej części wiersza podważa swobodę wyboru, jakiego zmuszony jest dokonać „rzucony pod oślepiające światło” (a więc ktoś, kto nie widzi, między czym a czym ma wybierać). Czyni to z tego aktu wybór „ze wskazaniem”, wybór bez możliwości wyboru.

W przypadku *Siódmego anioła* sytuacja wygląda nieco inaczej. Tutaj fałszywość konwencji ujawnia się dopiero po odszyfrowaniu sensu utworu. Bez odczytania, że to Szemkel jest jedynym prawdziwym aniołem fakt, że malarze bizantyńscy malują go podobnego do pozostałych ciągle będzie odbierany wyłącznie jako chęć uczynienia go bardziej anielskim. Tymczasem świadomie albo nieświadomie zatajają oni wiedzę o tym jak powinien wyglądać i wygląda prawdziwy anioł.

#### LITERATURA

Baczewski Andrzej  
 1991

„Pan Cogito opowiada o kuszeniu Spinozy”  
 Zbigniewa Herberta. [W:] Baczewski Andrzej,  
*Szkice literackie. Asnyk. Konopnicka. Herbert.*  
 Rzeszów. s. 85-93.

*Slavica tergestina* 7 (1999)



- Barańczak Stanisław  
1994 *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta.* Towarzystwo Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej. Wrocław.
- Bobryk Roman  
1998 *Кто такой Пан Cogito? [W:] Русская филология. 9. Сборник научных работ молодых филологов.* Tartu Ülikooli Kirjastus, Nõrdõ/Tartu 1998, n. 211-219.
- Davidson Gustav  
1998 *Słownik aniołów. W tym aniołów upadłych.* Przełożył Janusz Ruszkowski. Zysk i S-ka Wydawnictwo. Poznań.
- Faryno Jerzy  
1975 *Semiotyczne aspekty poezji o sztuce. Na przykładzie wierszy Wisławy Szymborskiej.* „Pamiętnik Literacki” z. 4. s. 123-145.  
1979 *Семиотические аспекты поэзии о живописи.* “Russian Literature”, VII-1, January. North-Holland Publishing Company. Amsterdam. pp. 65-94.
- Heit O.  
1983 *Słownik terminów biblijnych.* Zjednoczony Kościół Ewangeliczny. Warszawa.
- Herbert Zbigniew  
1993 *Pan Cogito.* Wydanie II poprawione. Wydawnictwo Dolnośląskie. Wrocław.  
1994 *Struna światła.* Wydanie II przejrane. Wydawnictwo Dolnośląskie. Wrocław.  
1995 *Studium przedmiotu.* Wydanie II poprawione. Wydawnictwo Dolnośląskie. Wrocław.  
1997 *Hermes, pies i gwiazda.* Wydanie II poprawione. Wydawnictwo Dolnośląskie. Wrocław.
- Kaliszewski Andrzej  
1982 *Gry Pana Cogito.* Kraków.

Poradecki Jerzy  
1990

*Arytmetyka współczucia. Przesłanie moralne poezji Zbigniewa Herberta.* „Prace Polonistyczne” seria XLVI. s. 5-20.

Przybylski Ryszard  
1978

*Między cierpieniem a formą.* [W:] Przybylski Ryszard, *To jest klasycyzm.* Warszawa. s. 124-175.

#### РЕЗЮМЕ

Текст стихотворения Херберта можно разделить на три основные части: введение в тематику произведения – отличие седьмого ангела (1-4), главную часть, в которой речь идёт о той же тематике (5-39) и эпилог (40-49). Самая же главная часть произведения тоже распадается на три части. Первая (5-15) и третья (27-36) говорят о том, каких особых примет, свойственных остальным ангелам, не имеет седьмой; серединная (16-26) характеризует только его самого.

В композиции произведения титульный седьмой ангел (Шемкель) находится между двумя тройками ангелов. Первая среди этих троек управляет вселенной (небом), вторая – миром (землёй). Таким образом Шемкель (который „курсирует” между бездной и небом, а в структуре стихотворения находится между тройками) является связным между небом и землёй. Итак, он исполняет миссию, которая скрывается в самом слове „ангел” (гр. *αγγελος* переводится как *посыльный*).

Также занятия, которые выполняет седьмой ангел, свидетельствуют (вопреки тому, что говорится во всём стихотворении) об его ангельском характере. Шемкель занимается „контрабандой грешников” в рай – другими словами, он помогает им спастись. В отличие от него, единственное занятие, которое выполняют остальные ангелы, это злостное прикрикивание на него. Таким образом оказывается, что произведение Херберта читается в плане содер-

жания наоборот, чем в плане выражения. Только седьмой ангел является действительно ангельским – остальные шесть нужны только для того, чтобы сохранить сакральное число „7”.

Эпилог стихотворения вводит характерную для поэзии Херберта проблематику недоверчивости ко всем доктринам, художественным конвенциям и искусству вообще. Во многих его произведениях искусство и конкретные произведения искусства являются чем-то оторванным от жизни, фальшивым. В случае *Седьмого ангела* (*Siódmego anioła*) эта фальшивость обнаруживается только в том случае, когда обнаруживается ангельский характер титульного седьмого ангела. Только тогда выходит наружу, что византийские художники, когда изображают Шемкеля похожим на других ангелов, одновременно утаивают правду о том, как должен выглядеть настоящий ангел.