

Rok 2008 Rokiem Zbigniewa Herberta



VII Jesienna Akademia Literatury

30 października – 1 grudnia 2008 r.



Miejska Biblioteka Publiczna
im. Józefa A. i Andrzeja S. Załuskich
w Radomiu

Miejska Biblioteka Publiczna
im. Józefa A. i Andrzeja S. Załuskich
w Radomiu

VII Jesienna Akademia Literatury **– Zbigniew Herbert**

30 października – 1 grudnia 2008 r.

Radom 2008

Redakcja wydawnictwa:
Krystyna Kasińska

Na okładce:
„Zielnik”, akwatinta
Dorota Kowalik-Nienartowicz

Korekta:
Halina Bogusz

Skład i łamanie:
Mariusz A. Dański



82 (09A)

3401

821.162.1(09A)- 2001/...

© Copyright by
Miejska Biblioteka Publiczna w Radomiu
ul. J. Piłsudskiego 12, 26-600 Radom
www.mbpradom.pl

Druk:
MULTICOLOR
ul. S. Żeromskiego 75, 26-600 Radom
www.multicolor.firmy.radom.pl

ISBN 978-83-915853-9-9

VII Jesienna Akademia Literatury – Zbigniew Herbert

Pan od poezji

O życiu Poety Joanna Siedlecka

30 października 2008 r. godz. 17.00

Dramat na głosy

O dramatopisarstwie Herberta Dorota Kolano

6 listopada 2008 r. godz. 17.00

Zadanie beznadziejne

O eseistyce Herberta Andrzej Franaszek

13 listopada 2008 r. godz. 17.00

Coraz mniejsza wyspa

O poezji Herberta Przemysław Czapliński

20 listopada 2008 r. godz. 17.00

Bądź wierny

spektakl poetycko-muzyczny na podstawie utworów

Zbigniewa Herberta w wykonaniu aktorów

Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego w Radomiu

1 grudnia 2008 r. godz. 17.00

VII Jesiennej Akademii Literatury towarzyszyła wystawa

„Semper fidelis – Zawsze wierny”

poświęcona życiu i twórczości Zbigniewa Herberta

Scenariusz wystawy: *Ilona Michalska*

aranżacja plastyczna: *Dorota Kowalik-Nienartowicz*



VII Jesienną Akademię Literatury

sfinansowano ze środków

Ministra Kultury i Dziedzictwa Narodowego

w ramach Programu Operacyjnego „Herbert”



W trzecim okresie ukazały się rtwory utrzymane w elegijnym tonie *Ekloga na odkrycie* (1990), *Rozmowa* (1992), łagodnie melancholijne. Tworząc wiele liryków jest przemijanie reżyserskich kulturanych dawnego świata, przemijanie, które symbolizuje upadek w tryb życia.



Przegląd

Chciałbym powiedzieć, że jestem
po prostu człowiekiem, który chce żyć.
Kochać. Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.

Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.

Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.

Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.

Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.

Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.
Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.

Wierzę, że można żyć w zgodzie z naturą.



Jesienna Akademia Literatury została wymyślona siedem lat temu jako propozycja radomskiej biblioteki na jesienną nudę, szarugi i spleen. Jest ukłonem w kierunku osób, którym mimo na ogół niesprzyjającej o tej porze roku pogody chce się wyjść z domu, aby w gościnnym, przytulnym wnętrzu biblioteki poszerzyć wiedzę z zakresu literatury. Bo nie ma nic lepszego na zły nastrój i niepogodę niż dobra książka. Nasza Akademia Literatury to cykl czterech monograficznych wykładów, odbywających się w październiku i listopadzie, dotyczących wybranych zjawisk literackich, zagadnień, prądów, twórców literatury.

W 2008 roku spotkania, siódme z kolei, poświęcone były twórczości Zbigniewa Herberta. Towarzyszyła im wystawa przypominająca biografię i twórczość poety oraz konkurs wiedzy o Herbercie przeprowadzony w oparciu o wygłoszone referaty. Jego laureatów nagrodzono podczas kończącego VII Jesienną Akademię Literatury uroczystego spektaklu poetycko-muzycznego do tekstów poety. Przygotowali go specjalnie na tę okazję artyści Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego w Radomiu.

Okazało się, że rozmowy o literaturze to dobry sposób na spędzanie jesiennych wieczorów. Sala Miejskiej Biblioteki Publicznej z trudem mieściła słuchaczy Akademii, wśród których była i młodzież, i całkiem już dorośli miłośnicy pięknego słowa.

Współorganizatorami tegorocznej VII Jesiennej Akademii Literatury byli Radomski Ośrodek Doskonalenia Nauczycieli oraz Stowarzyszenie Nauczycieli Polonistów Oddział w Radomiu. Bardzo dziękuję dyrekcji RODN-u za życzliwość i pomoc w promowaniu kolejnych spotkań z poezją Zbigniewa Herberta, a paniom Małgorzacie Fundowicz i Elżbiecie Zawodnik za pracę w jury konkursu.

Wydawnictwo, które oddajemy do rąk naszych przyjaciół – stałych uczestników spotkań literackich w Miejskiej Bibliotece Publicznej w Radomiu, słuchaczy Jesiennej Akademii Literatury – jest zapisem wygłoszonych w czasie jej trwania wykładów. To pierwsza tego typu publikacja w historii naszej Akademii. Jeśli zyska Państwa uznanie, postaramy się, aby podobne wydawnictwa każdego roku towarzyszyły jesiennemu spotkaniu z literaturą.

Anna Skubisz-Szymanowska



Jesienną Akademię Literatury 2008 zainaugurowało spotkanie z Joanną Siedlecką

Pan od poezji

Joanna Siedlecka

Książkę poświęconą Zbigniewowi Herbertowi *Pan od poezji* napisałam, mimo iż nie byłam nigdy fanką wierszy Herberta. Nie był to mój poeta. Jego wiersze mnie intrygowały, zaciękawiały, ale i odpychały pewnym chłodem. Uważam, że poezja powinna być osobista, intymna, a ta pisana przez Herberta była inna: klasyczna, pełna odniesień do filozofii, taka przeuczona. Poza tym w wierszach zwykle jest miłość, a u Herberta jej nie ma. Nie ma też Lwowa. Choć dużo pisał o świecie, który zwiedził, o rodzinnym mieście wiersza nie było. Dopiero w ostatnim tomiku *Epilog burzy*, powstałym kiedy był już złożony chorobą, dotknął spraw bardziej intymnych: cierpienia i miasta, w którym dorastał. Ale tam też nie pada wprost nazwa „Lwów”, pojawiają się jedynie pewne tropy, pozwalające nam się domyślać, że chodzi właśnie o to miasto.

Do napisania biografii Herberta skłoniło mnie także to, iż Poeta był atakowany, otoczony ostracyzmem. Poza tym interesował mnie jako człowiek, intrygowała mnie jego tajemniczość. Udzielał niewielu wywiadów. W czasach, w których, żeby istnieć publicznie, trzeba o swoim życiu opowiadać, trzeba być obecnym w mediach – on tego unikał. Jeśli w ogóle udzielał wywiadów, to nie odpowiadał na osobiste pytania, zwłaszcza te dotyczące dzieciństwa i młodości. Raził mnie także sposób, w jaki o nim pisano: jedni za drugimi powtarzali formułę „był wierny, szedł”. Mówiono i pisano o Herbercie z patosem, na kolanach.

Wszystko to: zdziwienie, irytacja, zaciękawienie – spowodowało, że nabrałam ochoty na pisanie o nim. A bezpośrednim impulsem do książki stała się rozmowa z poetą, do której napisałam, jeszcze za jego życia, poświęcony mu niewielki tekst: także utrzymany w patetycznym stylu. O dziwo, po opublikowaniu go Herbert w jakiś sposób zdobył numer mojego telefonu, zadzwonił i zaprosił do domu, choć był już bardzo chory. Pamiętam tę rozmowę doskonale. Był taki uwodzicielski, pytał, jak ma się do mnie zwracać: „Pani Joanno” czy „Pani Joasiu”. Dziś myślę, że zaprosił mnie na rozmowę, ponieważ był zaniepokojony. Już wówczas byłam autorką kilku dość dociekliwych biografii.

Zapytał mnie w końcu: „Dość tej gry wstępnej. Dobiera się Pani do mnie czy nie?”. Wtedy jeszcze nie byłam całkiem pewna, czy stanie się bohaterem mojej kolejnej książki, ale odpowiedziałam twierdząco. Na to powiedział: „Zabraniam Pani rozmów

z ludźmi. Co ludzie o mnie wiedzą? Będą mówić źle. To ja najwięcej wiem o sobie, niech Pani przyjdzie do mnie”.

Nie przyszłam, bo domyślałam się, jak by ta rozmowa wyglądała: musiałabym „przełknąć” jego wersję. Do rozmowy zresztą nie doszło z innych względów. Kilka miesięcy później poeta już nie żył. Gdy umarł, wciąż miałam w pamięci zakaz rozmawiania o nim z ludźmi, a nic mnie tak nie porusza jak tabliczka z napisem „Surowo wzbronione”.

Wyruszyłam więc śladami Herberta. Jak zwykle starałam się zebrać możliwie najwięcej informacji, relacji innych ludzi, a żyło jeszcze sporo osób, które go znały.

Początkowo chciałam napisać książkę tylko o młodości poety, która wydawała mi się taka tajemnicza, właściwie w ogóle nieznana. Herbert pojawia się dopiero w *Dzienniku* Tyrmanda, już jako człowiek trzydziestokilkuletni. O jego wcześniejszym życiu nie mieliśmy żadnych wiadomości.

Pojechałam zatem do Lwowa, gdzie stoją domy, w których mieszkali Herbertowie, lecz nie ma już ludzi, którzy ich pamiętają. Szukałam przyjaciół stamtąd, podświadomie czując, że w tym mieście jest coś, co pozwoli odkryć tajemnicę tego człowieka. Zastanawiało mnie, że poeta tak mało mówił o Lwowie, choć przecież młodość dla każdego jest najważniejsza. Któryś z wieszczów pisał: „Młodość mistrzu jest rzeźbiarką, co wykuwa żywot cały, choć przemija sama szparko, cios jej dłuta wiecznotrwały”.

Postanowiłam dotrzeć do znajomych Herberta ze Lwowa poprzez ogłoszenia. W mojej pracy pisarskiej skorzystałam z tego sposobu po raz pierwszy. Zamieściłam ogłoszenia w dwóch pismach lwowskich ukazujących się w Polsce: krakowskim „Cracovia Leopoldis” i wrocławskim „Semper Fidelis”. Dostałam dwa listy. Właściwie wystarczyłby jeden – od pana Józefa Barańskiego z Krakowa, kolegi Herberta z ósmego gimnazjum. Pan Józef zaprosił mnie do siebie i specjalnie dla mnie zwołał klasowe spotkanie. Jak się okazało, były na nim także koleżanki, a Zbigniew Herbert nigdy nie mówił, że chodził do koedukacyjnej szkoły. Wynikało to najprawdopodobniej z tego, że przed wojną szkoły były albo męskie, albo żeńskie. To dopiero sowioci pomieszały wszystko i Herbert trafił do byłego żeńskiego gimnazjum Urszulanek. Dlatego na tym spotkaniu zjawily się także dziewczęta stamtąd.

I tak, rezultatem rozmów stała się książka, która przyniosła mi kilka wyróżnień, m.in. nominacje do dwóch ważnych nagród: Nike i Nagrody im. A. Mackiewicza. Dwa różne gremia dostrzegły w mojej pracy niekanoniczny obraz Herberta. Ale byli również tacy, których oburzyła. Przede wszystkim zarzucano mi, że go odbrazowiłam, że zburzyłam jego pomnik. Uważam, że to nieporozumienie. Być może zburzyłam szkolny obraz Herberta: „był wierny i szedł”, ale był to obraz sztuczny. Zbudowałam pomnik inny, bardziej ludzki. Pokazałam człowieczeństwo, może kalekie, ale prawdziwe, niewyidealizowane, budowane nie tylko z naszych pragnień. Jest to obraz ciekawy, gdyż opisałam jego rany, traumy, garby. Moim zdaniem z tego wyrasta literatura, z tego rodzi się poeta. Nie z sielanki, ale z trudnych przeżyć. Miłosz powiedział: „Literatura to jest taniec garbatych”.

Na czym polegały garby Herberta? Najbardziej bulwersowało w mojej książce, że wykazałam fałsz czegoś, co było podstawą jego biografii. Proszę zajrzeć do pierwszego z brzegu życiorysu. Pierwsze zdanie brzmi: „Urodził się we Lwowie”, a drugie:

„Był członkiem AK i absolwentem szkoły podchorążych”. Natomiast z rozmów z koleżankami i kolegami, z przyjaciółmi, wynikało, że Zbigniew Herbert nie był wcale w konspiracji. Ósme gimnazjum, do którego uczęszczał, było jednym z najlepszych we Lwowie. Było też szkołą bohaterską. Jej uczniowie konspirowali w różnych organizacjach i pod różnymi barwami. Herbert nie. Koledzy w ogóle go nie pamiętali.

Właściwie dlaczego nie walczył? Nie z tchórzostwa bynajmniej, z banału, do którego potem wstyd było się przyznać twórcy *Pana Cogito*. Jemu wprawdzie wypadało konspirować, a nie mógł, ponieważ złamał nogę na nartach. Co więcej, złamał ją tak nieszczęśliwie, że choć operację przeprowadził najznamienitszy lwowski chirurg prof. Adam Gruca, Herbert został kaleką. Początkowo chodził o kulach sięgających do pach, potem korzystał z krótszych. Ale że był człowiekiem pełnym humoru, nawet w trudnym położeniu, zwykł był „robić anioła”, machając i stukając kulami nad głową. Po tym wypadku do końca życia kulął. Jedną nogę miał krótszą; pozostawił trop w swojej twórczości, w wierszu „O krótszej nodze Pana Cogito” (krótsza prawa noga była pamiątką sromotnej ucieczki). Długo chodził w ortopedycznym obuwiu. Publikuję nawet w książce unikalne zdjęcie z koleżankami z gimnazjum Urszulanek w leczniczym, bardzo ciężkim bucie.

Opowiadały mi jego koleżanki, że podrywał dziewczyny na tę nogę, twierdząc, że był ranny w czasie walki, w lesie. W związku z chromą nogą krążyła o nim pewna anegdota. Ponieważ, chodząc, „zamiatał” krótszą nogą, drgał mu pośladek. Zaczęli go więc homoseksualiści, uważając to za propozycję. Straszliwie się od nich oganiał, nie lubił ich, miał ich dość.

Zatem w działalności konspiracyjnej przeszkodziła mu przede wszystkim noga, ale była jeszcze jedna sprawa, może nawet bardziej dramatyczna. Zbigniew Herbert często opowiadał, że pochodził z rodziny o korzeniach angielskich. Jednak z moich rozmów, zwłaszcza z kuzynką Danutą Herbert-Ulam, wynika że rodzina wywodziła się raczej z Niemiec, Czech i Austrii, jak to we Lwowie, tyglu narodowości.

Brat jego dziadka, generał armii austriackiej Marian Herbert, miał pięciu synów. Jeden z nich podczas wojny był w wojsku polskim, dostał się do niewoli i zginął w Katyniu. „Guziki”, jeden z najsłynniejszych wierszy poety, poświęcony jest właśnie jemu, kapitanowi Edwardowi Herbertowi. Byli też inni stryjowie, mniej zasługujący na to, aby się nimi chwalić. Trzech innych synów stryja Mariana podpisało volkslistę. Czuli się Niemcami, urodzili się w Austrii, w Wiedniu, gdzie stacjonował ojciec, mówili po niemiecku. Dwóch z nich zrobiło to dla wygody, dla kartek na żywność, ale jeden okazał się zdrajcą.

Ludwik Herbert był treuhandlerem niemieckiej firmy. Młodzi akowcy, rówieśnicy Zbigniewa, myśląc, że pod latarnią najciemniej, w piwnicy jego domu produkowali materiały wybuchowe. Ludwik to zauważył, doniósł na gestapo i wszyscy zostali rozstrzelani. W piwnicy domu Ludwika gestapo urządziło prawdziwą jatkę. Kilka dni później polskie państwo podziemne wydało wyrok na zdrajcę. Wykonał go osobiście Tadeusz Zawadzki „Zośka” – bohater *Kamieni na szaniec*, postać z naszej narodowej legendy.

Kiedy we Lwowie po wejściu Sowietów zaczynała się nowa okupacja, rodzina Herberta wyjechała w obawie przed zemstą Rosjan za współpracę z Niemcami. Herberto-

wie uciekli do Krakowa. Szkolni koledzy Zbigniewa dobrze pamiętali, że nie było go już z nimi, kiedy brali udział w akcji „Burza”. Gdyby był w jakiegokolwiek podchorążówce, gdyby był zaangażowany w jakąkolwiek konspiracyjną robotę, prawdopodobnie zostałby z nimi pomimo wyjazdu rodziny.

Dotychczas pisano w podręcznikach, że był jedynym, który ocalał z pokolenia Baczyńskiego, z pokolenia Kolumbów i z tego powodu pisał później takie piękne akowskie wiersze. Ale to nieprawda. Myślę, że to wstyd za Ludwika tak bardzo podziałał na młodego, wrażliwego chłopca i to z powodu tego wstydu powstawały takie wiersze. Nie walczył, więc ekspiował. A poczucie winy musiało być bardzo silne... Herbert był przecież ze Lwowa, w którym panował kult Orlecia Lwowskiego walczącego za miasto, za ojczyznę. On i jego rówieśnicy byli drugim pokoleniem Orłat – musieli walczyć! Walczyli więc i ginęli, a on nie – to także wstyd. I ten wstyd stworzył poetę. Najważniejszą sprawą dla Herberta stała się wierność poległym kolegom.

Wielu ludziom nie podobała się jeszcze jedna sprawa poruszona w mojej książce. A przecież po to czytamy biografie, by odnaleźć opowieść o człowieku, opowieść bez szminki i pudru. Zarzucano mi, że opisałam jego pierwszą wielką miłość. Rodzina Herbertów, jak wielu lwowiaków, osiedliła się po wojnie w Sopocie. Dostała tu poniemieckie mieszkanie. Znajduje się ono przy sopockim Monciaku, przy ul. Hoeffnera. Taki typowy sopocki dom z piękną werandą. Herbert był wówczas młodym, dwudziestoparoletnim repatriantem, biednym jak mysz kościelna, kulejącym. Przymierzał się dopiero do bycia literatem. Na razie pisał publicystykę, wiersze do szuflady i kręcił się wokół tutejszego Związku Literatów Polskich. Ona była koleżanką z pracy, pracownicą biura ZLP, on jej pomocnikiem. Siedzieli przy jednym biurku przez osiem godzin. Zupełny banal.

Miałam wielkie szczęście. Pani Halina żyła jeszcze, kiedy pisałam książkę. Była uroczą osobą. Rozmawiała ze mną życzliwie i szczerze, ponieważ była bardzo oddana Herbertowi, wszystko chciała dla niego zrobić. Herbert zakochał się w niej szaleńczo i z wzajemnością, czym wywołali wielki skandal. Po pierwsze była starsza od niego o dziesięć lat, po drugie była mężatką (Edmund Misiulek także był członkiem ZLP, a więc kolegą Herberta), po trzecie – miała dwie córki, które Poeta nazywał „siostrzyczkami”. Pani Halina w końcu się dla niego rozwiodła, a on pisał dla niej wiersze miłosne. Oto kilka z nich. To jeszcze nie *Pan Cogito* ani *Raport z oblężonego miasta*, to początki twórczości, ale równie ważne.

Piosenka o nas

Całujemy się na skwerze
bo nie mamy swego domu
potem będą nas palcami
pokazywać na ulicy
przykucamy w małym lasku
skąd nas płoszy stuk dzięcioła
szmer leszczyny podejrzany
i leśniczy niedyskretny
jak ci mogę wytłumaczyć

że ta ławka to jest okręt
a ten okręt jak w piosence
on odjeżdża i nie wraca

I drugi:

Zapatrzony w twoje oczy
zaplątany w twoje rzęsy
które są sztachetą gęstą
zielonego mego świata
owinięty jak pierścioneł
wokół serdecznego palca
puszki palców jak pięć części
różowego mego świata
gwiazdy się nad nami trzęsą
przytul główkę będzie lepiej

Co więcej (pani Halina sama mi o tym opowiedziała, więc mogę powtórzyć) spodziewali się dziecka. Ale nie mogli sobie na to pozwolić: trwała sprawa rozwodowa, mąż nie chciał się zgodzić na rozwód, ponieważ twierdził, że młody poeta na pewno ją porzuci. Zresztą sam Herbert też nie był gotowy na taką zmianę w życiu. Był młody, chciał pisać, a nie brać na siebie brzemię (?) utrzymania rodziny. Postawił na poezję. O ich nienarodzonym dziecku napisał jednak wiersz.

Nie mam komu

Nad zaciekami ciemnych snów
i nad rozpaczą nocnych godzin
czuwa twój krzyk i piąstki dwie
i martwy dzień Twych nienarodzin
i pochylona matki twarz
Kołysze płacz małeńkie sny
unosi lekkie ciało marzeń
i kołysanka się uklada
Patrz noc wynosi kosze gwiazd
i tak jak ryby puszcza w błękit

Potem miłość się skończyła. Herbert wyjechał do Warszawy, gdzie poznał swoją żonę. Pani Halina Misiolkowa odegrała jednak bardzo ważną rolę w jego życiu. Gdy się poznali, zaczynał dopiero pisać, jeszcze nie drukował. Natomiast ona wierzyła w niego, przepisywała jego wiersze, a nawet pomagała mu materialnie. Była osobą bardzo zamożną. Pochodziła ze znanej rodziny poznańskich ogrodników, ojciec jej figuruje we wszystkich słownikach biograficznych jako pomysłodawca nowych odmian kwiatów, z których jeden nazwał Halszką na cześć swojej córki. Herbert niezbyt chę-

nie przyjmował tę pomoc. W naszej kulturze mężczyźni nie przystoi branie pieniędzy od kobiety. Jednak trochę brał... Dawał się jej przekonać, gdy mówiła: „Lepiej wziąć pieniądze od kochanej kobiety niż od Bermiana”.

Herbert pisywał do pani Haliny znakomite listy – prześmiewcze, ironiczne, fantastyczne. Dużo miejsca zajmuje w nich sprawa rozwodu i przepychanek z tym związanych.

„(...) Najważniejszą sprawą obok sprawy Twojego zdrowia, którym bardzo się niepokoję, jak się z listu domyślam, jest Twoje rozstanie z mężem. Tym razem nie będę mówił kazań, które widocznie są bardzo podłe, że nic nie znaczą. Mam pełną świadomość, że to ja jestem głównym powodem zerwania waszego związku. Nieporozumienia i trudności małżeńskie, jakie istniały już dawniej, nie doprowadziły przecież do tego przedtem. Ich zwielokrotnienie jest moją zasługą. Byłem zbyt pochłonięty własnym szczęściem, aby zrozumieć i przeczuć to, co nastąpiło. Kochałem Cię źle, nieprzytomnie i to jest mój grzech wobec Ciebie. Grzech i krzywda wobec pana Edmunda są aż nadto oczywiste, aby trzeba o tym pisać. Byłem zbyt słaby, wydany na pokusy, kiedy opamiętałem się, było już za późno (...)”. (1951 r.)

I list z Warszawy, kiedy już wyjechał z Sopotu:

„(...) Moje Małe Kochanie, zupełnie nie zdziwię się, że na mój widok będziesz płakała. Kochanie Moje, gdybym mógł pić wódkę, to piłbym wódkę i płakał. Już zupełnie jest źle i przesładuje nas zły los. Kochanie Moje, jestem z Tobą. Całuję bardzo gorąco, będę jeszcze dzwonił. Moje Małeństwo, jestem przy Tobie i ogrzewam Ci nóżki, ale wszystko jest beznadziejne. Całuję gorąco”.

Zbigniew Herbert pisał zresztą listy do pani Misiolkowej do końca życia, gdyż zawsze miał świadomość, że opuszczając ją i odpychając tę dobroć, którą go obdarzyła, wyrządził jej krzywdę. Przytoczę piękny list „Do Kochanej Hali” z 1990 roku, jeden z przedśmiertnych:

„(...) Dziękuję serdecznie za list, który mnie bardzo wzruszył. O Mój Boże! Studiowałem filozofię, a ta dziwna wiedza nie zajmuje się ani chorobą, ani siwymi włosami. Ostatnio wyczytałem co o tym miał do powiedzenia Cicerone. No cóż, trzeba znosić to wszystko albo trzasnąć drzwiami. Ja borykam się z dwiema cielesnymi bestiami. Nie dają szans, ale to dobrze. Nauczyłem się żyć bez złudzeń. Za parę dni wyjadę leczyć się klimatycznie. Zawracanie głowy, ale każda zmiana dla kogoś, kto parę lat żył między szpitalami, to prawie przygoda. Opiekę mam aż za dobrą. Zjeżdżam sankami hamując nogą. Widuję się z bliznami bardzo oszczędnie, co poprawia samopoczucie”.

Pani Halina już po śmierci Zbigniewa Herberta, wiedząc, że także odchodzi, chciała opowiedzieć o ich związku. Chciała córkom, które bardzo surowo ją oceniały, wytłumaczyć, że nie straciła głowy dla byle kogo, tylko dla wielkiego poety. Opublikowała *Listy do Muzy* i tomik *Podwójny oddech*, który jest wyborem z setek wierszy, jakie jej po pocie pozostały (Herbert codziennie pisał dla niej wiersz, czasami nawet dwa). Po ukazaniu się tych książek rodzina poety z Katarzyną Herbertową na czele wytoczyła jej proces. Jeśli chodzi o *Listy do Muzy*, ich wydawczyni wygrała, ponieważ korespondencja jest własnością adresata. Natomiast w przypadku poezji obowiązuje prawo autorskie, a zgodnie z nim wydawca powinien poprosić spadkobierców, w tym wypadku wdowę po pocie, o zgodę. Pani Halina zapłaciła więc sporą karę i bardzo to przeżyła.

Moim zdaniem pani Herbertowa powinna rozumieć, że wychodząc za męża za mężczyznę, który miał 44 lata, musi akceptować fakt, że były przed nią inne kobiety. Tym bardziej że, o czym mówiłam, pozytywna rola Haliny Misiotkowej w życiu Zbigniewa Herberta była olbrzymia. To właśnie ona uwierzyła w niego, gdy był nikim, ona pierwsza go doceniła, ona mu pomagała. Co więcej, Herbert tych wierszy nigdy jej nie odebrał, świadomie zostawił jej tę pamiątkę. Pani Halina wspominała, że bywał okrutny, ale nigdy mały. Nie mógłby powiedzieć: „Kochałaś mnie tyle lat, ja Ciebie, oddawaj teraz listy!”. A musiał przecież liczyć się z tym, że mogła je opublikować; ona lub jej dzieci. To był jego hold, jego zapłata. Poezja stała się więc własnością jej adresatki.

Co pokazałam w książce, odbywając – jak zwykle – wędrowkę śladami bohatera: od kolebki do grobu, od Lwowa do śmierci?

Szukałam śladów, zbierałam relacje, pokazałam rodzinę. Pochodził z rodziny przeciętnej, niczym się niewyróżniającej. Ojciec był prawnikiem i ekonomistą. Średniozamożnym, bardzo surowym patriarchą. To zaciążyło nawet na wierszach Herberta:

Mój ojciec
tak rzadko trzymał
w dłoniach
moją ciepłą twarz (...)

Bardzo długo Zbigniew był „sennym młodzieńcem” pod wpływem ojca. Ojciec, dla przykładu, sam podróżował po świecie, bez żony, bez dzieci, uważając, że mężczyzna powinien podróżować, bo ma prawo do odpoczynku i spokoju, zaś kobieta powinna zajmować się domem. Złośliwi mówili, że Herbert odziedziczył po ojcu stosunek do kobiet, traktując je jak opiekunki, które miały się nim zajmować. I nie lubił, jak twierdziły moje rozmówczynie, gdy kobiety rozmawiały o jego poezji. One miały się nią tylko zachwycać, a dyskutować powinni mężczyźni. Żonę zresztą traktował podobnie. I chociaż kobiety-partnerki, intelektualistki bardzo mu się podobały, nie starał się nawet o nie. Według pewnych opinii dlatego, że i tak nic by z tego nie wyszło, skoro był nastawiony wyłącznie na swoją twórczość. Każdej kobiecie, którą się zainteresował, powtarzał: „Zniszczę każdą, która stanie na drodze mojej poezji”. Dlatego też, choć był wielkim kobieciarzem, późno się ożenił. Dopiero w 44 roku życia, gdy był już chory i potrzebował przystani, domu.

Prześledziłam całą młodość Herberta: szkoły, studia, etapy życia. Kochał naukę, lubił się uczyć. Pierwszym kierunkiem – podjętym dla zdobycia fachu i za namową ojca – była ekonomia. Skończył zawodową trzyletnią szkołę handlową, ale nie rozpoczął pracy. Jak mówił, studiował jeszcze ekonomię kapitalistyczną, „rozsądną”, a gdy ją ukończył, zaczął się komunistyczny absurd. Kolejne studia – prawo w Toruniu – podjął także dla rodziców. Ten kierunek również go nie interesował, czego dowodem indeks, a w nim same trójki.

Lecz miasto i prawo wybrał nieprzypadkowo. Toruńska uczelnia słynęła z najlepszej kadry, przybyłej z Uniwersytetu Wileńskiego. Wykładali w niej wybitni przedwojenni profesorowie: Henryk Elzenberg, Izadora Dąbska, której poświęcił wiersz „Kwestia smaku”. Prawo studiował krótko. Wreszcie wyzwolił się spod wpływu ojca i zaczął uczyć się tego, na czym jemu samemu zależało – filozofii. Ale także krótko, gdyż na

uczelnii rozpoczęły się czystki. Wybitnych przedwojennych filozofów wyrzucono, przyszli młodzi – marksistowsy. Herbert zostawił uczelnię, nie chciał studiować propagandy.

Dlaczego rola pani Haliny w jego życiu jest taka ważna? Ponieważ rodzice nie chcieli, aby był poetą. Zwłaszcza ojciec nie akceptował pisania wierszy, twierdził, że bycie poetą jest powołaniem do nieszczęścia. Ekonomia i prawo to były kierunki zapewniające byt. Dlatego Zbigniew wszedł w konflikt z rodziną, podczas jakiegoś sporu trzasnął drzwiami, wyszedł z domu i... stracił oparcie oraz pomoc. Znalazł je u pani Haliny właśnie.

Następnym okresem, który udokumentowałam, są lata stalinowskie, kiedy mieszkał w Warszawie. Zerwał już z panią Haliną, więc stracił materialną pomoc. Zaczął pisać, ale ciągle nie drukował. Większość jego rówieśników wówczas właśnie zadebiutowała. Wiadomo, co wiązało się z takim debiutem: konieczność pisania w stylu epoki: wierszy o Leninie, Stalinie, dzielnych przodownikach pracy. Herbert tego nie chciał. Podjął ryzyko, być może stałego, pisania bez możliwości publikacji. Pracował w różnych dziwnych miejscach, choćby jako urzędnik w Torfprojekcie. Było mu ciężko, prawie przymierał głodem, ale wołał to, niż pracę w jakiejkolwiek redakcji, w której byłby poddawany różnym naciskom politycznym.

Zadebiutował w końcu w 1956 roku, po Październiku. To także ważne: nie „umoczył się” jak prawie całe jego pokolenie. Zadebiutował tomikiem *Struna światła*, bardzo dobrze przyjętym. Potem przyszły kolejne, a poeta wykorzystał pierwszą nadarzającą się okazję, aby wyjechać do Francji. Niemal większość jego dorosłego życia płynęła poza PRL-em, którego nie znosił. Uciekł, bo marzył, żeby zobaczyć Zachód. Kochał podróże, kochał antyk. PRL nazywał „gomułkowem”, „ojlu”, czyli ojczyzną ludową, „tą, co nie zginęła”. Odrzucała go, jak w słynnym wierszu „Kwestia smaku”.

Długo mieszkał we Francji, w Wiedniu, Londynie, dużo podróżował dzięki zamożnym przyjaciółom, państwu Czajkowskim. Był w trudnej sytuacji finansowej, co chyba wywołało depresję. Nie wybrał jednak emigracji, jak wybrało wielu, na stałe. Nie zdecydował się na to, ponieważ miał w Polsce rodzinę (długo żyła matka, która później mieszkała z nim i jego żoną), a poza tym chciał być wydawany. I był poetą wydawanym w PRL-u, miał tu wiernych czytelników. Żył w rozkroku: przyjeżdżał, wyjeżdżał, nigdzie nie miał domu, włóczył się ze swoimi książkami, koczował. Tak naprawdę na stałe przyjechał, i też z niechęcią, po 1989 roku. Jest taki znany wiersz „Powrót prokonsula”:

...Pan Cogito postanawia wracać na łono ojczyzny
gorzko tego pożałuje (...)

Gdyby nie te wyjazdy, nie zrobiłby chyba międzynarodowej kariery, a i w Polsce trudniej byłoby mu się utrzymać. Na Zachodzie zyskiwał coraz wyższą rangę, był zapraszany na spotkania poetyckie i towarzyskie, w latach siedemdziesiątych wykładał w Stanach Zjednoczonych. Za granicą przebywał ze względów materialnych, ale także, by nie musieć zbyt często kłaniać się władzy i prosić o paszport. W IPN-ie czytałam materiały dotyczące rozmów Herberta z SB. Nie znalazłam w nich niczego złego. Musiał stawiać się na przesłuchania, jeśli chciał podróżować, ale nigdy o nikim nie

powiedział złego słowa, na nikogo nie donosił. Nie trzeba dodawać, że bardzo tych spotkań nie lubił.

Z powodu długotrwałych pobytów na Zachodzie miał status „pana od kultury antycznej, który siedzi w wieży z kości słoniowej”. Atakowany był głównie przez młodych za to, że będąc poza krajem, nie angażował się, nie podpisywał żadnych listów, nie drukował w paryskiej „Kulturze”, nie udzielał wywiadów Radiu Wolna Europa. A on po prostu chciał mieć otwartą drogę powrotu.

Status „idiocika od greckich waśni”, jak sam żartował, zmienił dopiero cykl wierszy o Panu Cogito, wydany w roku 1974. Kiedy w Polsce zaczęła tworzyć się opozycja, kiedy młodzi ludzie zaangażowani w rozmontowywanie komunizmu odnaleźli w tych wierszach wymiar moralny, etyczny, został ich guru, wzięli go na swoje sztandary.

Kolejnym momentem, w którym utwierdził się na pozycji poety-obywatela, była znana rozmowa z Jackiem Trznadlem opublikowana w *Hańbie domowej*. Herbert bardzo ostro wyrzucał w niej kolegom literatom zachowanie w okresie stalinowskim, zwłaszcza kłamliwe tłumaczenia, w których twierdzili, że byli młodzi, że uwierzyli w socjalizm, że idea ich uwiodła. Tymczasem on dowodził, iż wszyscy doskonale wiedzieli, czym był komunizm i PRL, a koledzy po prostu chcieli być drukowani, dostawać mieszkania i korzystać z przywilejów. W tym samym czasie on głodował. I wobec Jacka Trznadla wymienił nazwiska, co go poróżniło z „salonem”.

Status barda narodowego przypieczętował tomikiem *Raport z oblężonego miasta* wydany w stanie wojennym w paryskiej „Kulturze”. Pisał w nim o barbarii, która się działa, o represjach, o ataku komuny. Były to alegoryczne wiersze o broniącym się mieście, o tym, że on sam jest już za stary, by nosić broń, ale broni miasta i spraw fundamentalnych.

Herbert wrócił do Polski w 1989 roku, kiedy nie był już młody, zaczął chorować. Wrócił do wolnej Polski, a jednak zrobił to z niechęcią. Wrócił między innymi dlatego, że na Zachodzie skończyły się stypendia dla poetów i pisarzy zza żelaznej kurtyny, bo kurtyna już opadła. To bardzo dramatyczny okres w jego życiu, moim zdaniem najbardziej dramatyczny. Był chory (chorował na astmę oskrzelową), właściwie nie mógł mówić. Jednak jak zawsze ulegał instynktowi politycznemu i głosowi sumienia, które nakazywały stawać po właściwej stronie, pierwszemu protestować, przeciwstawiać się.

Po 1989 roku podpisywał listy w sprawach publicznych, które jednak stawiały go po innej stronie barykady, narażały na ataki i zerwanie z dawnymi kolegami z opozycji. Z Adamem Michnikiem poróżnił się, ponieważ opowiedział się za całkowitą dekomunizacją i lustracją. Herbert komunizmu nie znosił z wielu względów. Po pierwsze był ze Lwowa, był z tych prawobrzeżnych, którzy po 17 września na własnej skórze przekonali się, czym była radziecka okupacja i nie mieli złudzeń co do wartości systemu. Poza tym Herberta od komunizmu odrzucało poczucie estetyki. Nie znosił brzydoty, a PRL i totalitaryzm były brzydkie: szare bloki, domy z dykty, okropne „zetempowy”. Lubiał Zachód, bo tam była wolność i piękno, bo wołał od czystej wino beaulais. Wszystko to było, jak w tytule słynnego wiersza, „kwestią smaku”.

Herbert bronił też Kuklińskiego, który w Polsce był różnie oceniany, napisał list do prezydenta Wałęsy z prośbą o rehabilitację pułkownika, zaprosił go do siebie do domu.

Z właściwym sobie poczuciem humoru zawsze mówił, że jest podobny do Kuklińskiego – mały i dzielny jak lew.

Walczył o wolną Czechenię. Chory, unieruchomiony, wsparty na łokciu urządzał jeszcze zbiórki pieniędzy. Sam dawał bardzo dużo, choć nie bardzo miał z czego – leki, pielęgniarka kosztowały wiele. Rozumiał młodych, radykalnych ludzi z Ligi Republikańskiej, rozumiał ich bunt, zaprosił ich do siebie, rozmawiał z nimi.

Wiersze pisał do końca. Zaskoczył „Epilogiem burzy”. Zaczął także walczyć publicystyką. Pisał fantastyczne, pełne humoru, bardzo inteligentne, a ostre jak brzytwa felietony do „Tygodnika Solidarność”. W publicystyce wyrażał swój, inny niż powszechny, pogląd na Powstanie Warszawskie.

Zerwał z Michnikiem, z Giedroyciem, z Miłoszem. Wiedział, że ma mało czasu, żeby bawić się w podchody. Jeśli miał coś do powiedzenia, mówił to otwarcie i ostro. Odcinali się od niego, atakowali go – czym niezbyt się przejmował. Oskarżano go, że jest chory psychicznie, że kieruje nim depresja. A on mimo najczarniejszej depresji zawsze miał te same poglądy.

Ostatnie lata Herberta były trudne. Samotny, opuszczony przez wielu przyjaciół, odchodził w nieprzychylną sobie aurę. Mimo wszystko nie był człowiekiem zgorzkniałym, nie obnosił się na co dzień ze swoją krzywdą. Był pełen humoru, ironii, lubił zabawy, biesiady. Pisywał też wiersze biesiadne. Na imieniny Stanisława Stommy napisał:

Dzisiaj wczesnie rano wstałem
a wstawszy w niebo spojrzałem
tam na chmurze siedział gołąb
(ptak od flirtu i pokoju)
Pytam jego: Są nowiny?
Stasia Stommy imieniny!!!
Ile liści na kapuście
Ile dziadów na odpuscie
Ile Kisiel wypił wody
Ile razy Tyrmand upadł
Ile Ziuta ma uroków
Czy en face czy też z boku
Ile ma Gołubiew dzieci
(chociaż liczy się co trzecie)
Ile Jaś napisał tomów
Ile jeszcze młodych Stommów
Ile ognia ma pan Nowak,
(Panie Nowak niech pan schowa)
Ile ma w rodzinie hrabin
Jacek Wu. Lecz tu karabin
Muszę wstawić aby rym był
Jakim bowiem wieszczem bym był,
Ile razy Kubiak żenił

Marxa i eclesię świętą
Ile polskich pań poetek
Zdławił zły Turowicz Jerzy
Tyle szczęścia i słodczy
Oraz zdrowia Tobie życzę
A na koniec to całuję
Oczy Twe i Twarz w ogóle
Tudzież swym ogonem merdam
Twój pies wierny
Zbigniew Herbert

A do Jerzego Zawiejskiego, pisarza i przyjaciela, pisywał żartobliwe karteczki, jakby musiał odreagować *Pana Cogito* i pisanie poważne:

Kochany Skarabeuszu,
nie trać animuszu.
Chociaż jestem daleko,
za górą, za rzeką,
ale wrócę niedługo,
upijemy się wodą.
Czule Ciebie wspominam
i nigdy nie zapominam.
Pogoda tutaj nie tego
z winy deszczu srogiego.
Ale zwozimy już żyto
zapijając się okowitą.
Kąpię się w jeziorze Serwy
żeby odprężyć nerwy.
Ach, trochę są już odprężone
moje nerwy szalone.
Ogromnie Ciebie ściskam
i z radości już piskam.
Jak się zobaczymy,
już nigdy nie odpuścimy.
Dla Stasia z Ochoty
przesyłam pieszczoty.
No, dość już tych gadek.
Całuję Cię, Twój Puchatek
Żaden wieczór o poecie nie może się obyć bez anegdoty, więc i tu nie może jej zabraknąć. Najbardziej lubię tę:

Po debiucie, po *Strunie światła* postanowił przekonać się, jak żyją literaci w domu pracy twórczej w Oborach. Autobus miał przystanek w Konstancinie-Jeziorniej, do pałacu trzeba było dojść kawałek. Obok niego szła starsza pani – Magdalena Samozwaniec.



Jako dobrze wychowany lwowiak pomógł jej taszczyć walizkę. Udawał przy tym chłopka od świń z miejscowego PGR-u, a że miał doskonały słuch, umiał naśladować gwarę. Miał też talent aktorski. Przy bramie dostał od pisarki napiwek, zdjął czapkę i dziękował „jasnej pani”. Ona się oddaliła, on wszedł innym wejściem. Pech chciał, że w jadalni posadzili ich przy jednym stoliku. „Niech Pani sobie nie wyobraża, że oddam napiwek” – powtarzał Herbert, a Magdalena Samozwaniec, znana satyryczka, była wściekła!

Do końca pozostał człowiekiem pogodnym, co podkreślali wszyscy moi rozmówcy. Między innymi Marian Grześczak, któremu poeta, w maju 1998 roku, napisał następującą dedykację w ostatnim tomiku:

Kochanemu Marianowi,
niech ten wierszyk mu opowi,
jakie było moje życie
w literackich fał rozkwicie.
Kocham bardzo Zbyszko Herbert.

„– I tak było do końca – wspomina Marian Grześczak – humor, dowcip mimo cierpienia, unieruchomienia.

Ciału już odpuścił, spasował, przestał mu ufać, machnął ręką, trudno, najwyżej krócej pociągnę. Nie chciał jeździć wózkiem inwalidzkim, nie próbował nawet chodzić, choć rehabilitant masował go, namawiał na ćwiczenia – po co, skoro i tak już nie pojedę do Włoch ani do Grecji?

– I palił jak smok, gdy odwiedziłem go po raz przedostatni, 3 maja 1998, dwa papierosy naraz, jeden za mnie, bo rzuciłem. To było dramatyczne – inhalacja – papieros. Zdumiewało nawet mnie, starego palacza.

„Nie wiesz, jakie tam są papierosy? – pytał. – A jakie transmitują mecze? Muszą zawodowe, bokserskie, które lubię, w ogóle zresztą boks, bo sprawiedliwy, zwycięża zawsze najlepszy”. (*Pan od poezji*, s. 412)

Bardzo trafnie fenomen Herberta podsumował Jakub Karpiński, którego wypowiedź zamieściłam na końcu książki:

„– Dopiero jego śmierć i pogrzeb stały się momentem i błyskiem prawdy, na którym, myślę, bardzo mu zależało. Cała Polska, jak długa i szeroka, niezależnie od politycznych opcji, oddała mu hołd. Trafnie rozpoznała, kim był jako człowiek i twórca.

A był poetą europejskiej cywilizacji, antyku, ale też politycznym, zaplątanym bowiem w komunizm, który przyszedł tam, gdzie dane mu było się urodzić, musiał więc jakoś na niego odpowiedzieć, jakoś się wobec niego zachować.

Jego wiersze oświeślały nasz czas, czas komunizmu, wszystkie jego cienkie, ale treściwe tomiki były olśnieniem.

Bardzo często błaznował, ale to był zawsze półżart, bo drugie pół już serio. Ale nawet żart dotyczył spraw dla niego najważniejszych, tzn. przeszłości Polski, dwóch totalitaryzmów, których był ofiarą, choć wcale się z tym nie obnosił, nie skarżył. Jego ideałem – wzór żołnierza i stoika, który nie zważa na okoliczności; ciężko chory, podłączony do aparatur udawał, że nic się nie stało. Nie był wylewny, nie opowiadał

o sobie, zwłaszcza o swoich cierpieniach ani też o przeszłości innych, choć oczywiście ją odczuwał, ale ten, kto kieruje się kwestią smaku, uważa pewne rzeczy za nie-smaczne, nie ma powodu, żeby ciągle do tego wracać.

Osąd kolegów, którzy wsparli stalinizm, znałem właściwie tylko z *Hańby domowej* Jacka Trznadla, gdzie wyraził się wystarczająco jasno, na co dzień się nad tym nie rozwodził, nikomu nie wypominał, nie był człowiekiem skwaszonym, z urazami, zadrami.

Choć oczywiście nie było dla niego obojętne, co kto wtedy robił, uważał bowiem, że przeszłość istnieje, że trzeba ją przechowywać, że nikt i nic jej nie zatrze, bo co się stało, to się stało i nie można nad tym przejść do porządku dziennego, odwrócić się plecami.

A działały się rzeczy straszne. Naszą płaszczyzną porozumienia była chociażby filozofia na Uniwersytecie Warszawskim, którą obaj studiowaliśmy. On w latach stalinowskich, ja po Październiku. Często o tym rozmawialiśmy, interesowało mnie, co kto wtedy robił, kto odsuwał, a kto był odsunięty, bo to wszystko przeszedł, ja natomiast zaczynałem, chciałem wiedzieć, uzależniałem od tego wybór wykładów, profesorów.

– Jeden z jego najważniejszych wierszy to „Potwór Pana Cogito”, współczesna wersja opowieści o świętym Jerzym, walczącym ze smokiem konkretnym i widzialnym. Pan Cogito, w jakimś stopniu porte-parole autora, miał sytuację trudniejszą.

Wiersz powstał bowiem pod koniec lat siedemdziesiątych, w epoce rozkładu komunizmu, wyzywał więc potwora, który był bezkształtem, mgłą i nicością, dowodem jego istnienia tylko ofiary, dowody nie wprost, ale znaczące.

Po powrocie do Polski, w swoich latach ostatnich, walka Pana Cogito jeszcze trudniejsza, potwór postkomunistyczny jeszcze trudniejszy do przyszpilenia. Zamazany, nieokreślony, niewyodrębniony, nie brakowało tych, którzy o to zadbali.

A mimo wszystko miał pewne kształty, próbował więc je opisać, właśnie w „Tygodniku Solidarność”, co wielu gniewało, ale gdzie indziej było to możliwe?

Gniewało też, że operował publicystyką; ostrym narzędziem, a nie, jak dotąd, poezją. Ale na pewne rzeczy trzeba odpowiadać wprost, a komunizm był wprost, chamski i brutalny, „parę pojęć jak cepy, retoryka nazbyt parciańska”. Ale choć używał narzędzi ostrych, nigdy cepu, jego felietony celne, dowcipne, inteligentne. Wiersze do tego się nie nadawały, ale nadal je pisał, zaskoczył „Epilogiem burzy”. (*Pan od poezji*, s. 419-421).

Zbigniew Herbert zmarł 28 lipca 1998 roku. Został pochowany 31., w przeddzień rocznicy obchodów Powstania Warszawskiego, na starych Powązkach, obok wojskowych – rzędów brzozowych krzyży, grobów Krzysztofa Baczyńskiego, Tadeusza Gajcego i setek jego rówieśników z pokolenia Kolumbów, do których dołączył.

Joanna Siedlecka

Tekst jest nieautoryzowanym zapisem nagrania z taśmy magnetofonowej opracowanym przez I. Michalską.



Spektakl poetycko-muzyczny „Bądź wierny” przygotowali aktorzy Teatru Powszechnego im. J. Kochanowskiego w Radomiu. Na zdjęciu od lewej; J. Rabenda, W. Mancewicz, D. Dolecka, W. Ługowski

Dramaturgia Zbigniewa Herberta a teatr

Dorota Kolano

Dramaturgia Zbigniewa Herberta w porównaniu z jego poezją czy eseistyką traktowana była zawsze jako twórczość drugorzędna, ale doczekała się interesujących interpretacji krytycznoliterackich, m.in. autorstwa Małgorzaty Baranowskiej, Andrzeja Kijowskiego, Marty Piwińskiej, Małgorzaty Szpakowskiej, Haliny Filipowicz, Anny Krawskiej, Charlesa S. Kraszewskiego, Andrzeja Kaliszewskiego, Ewy Guderian-Czaplińskiej i Jacka Kopcińskiego. Wśród artystów teatru nie wzbudzała jednak takiego zainteresowania jak sztuki innych poetów, tworzących równolegle z Herbertem: Tadeusza Różewicza, Stanisława Grochowiaka, Mirona Białoszewskiego, Tymoteusza Karpowicza, Ernesta Brylla czy jedyne go w tym gronie niepoety – Sławomira Mrożka.

Większą uwagę skupiał antydział, destrukcja, dekonstrukcja, a Herbert zajmował się rekonstrukcją. Przede wszystkim rekonstrukcją świadomości współczesnych Europejczyków. Jego wizja świata znacząco się różniła – w przeciwieństwie do innych nie widział w świecie absurdu. Nawet przypadkowa śmierć nie jest u niego absurdalna, w *Lalku* spotykamy się wręcz ze stanem pogodzenia.

Wybitni reżyserzy nie sięgali po dramaty Herberta: nie stanowiły wyzwania, nie były materią, z którą można się mierzyć. Kameralne, wyciszone historie o niesprawiedliwości ludzkiego losu nie stwarzały pretekstu do ważnych wypowiedzi na dużej scenie. One mogły zabrzmieć tylko w zaciszu małych scen. Powojenny teatr zawłaszczyli głównie inscenizatorzy, reżyserzy. Sztuki Herberta, w których głównym nośnikiem jest słowo, niejako z natury rzeczy nie mogły być projektowane na spektakularny sukces.

Z powodu swojej mało dramatycznej struktury sprawiały kłopot reżyserom: niewiele w nich się dzieje. Akcja i zdarzenia teatralne są znikome, sytuacje statyczne. Właściwie mają one formę moralitetu, gdzie konflikt rozgrywa się w sferze wartości, a nie np. racji działających osób. Postaci stanowią niemalże symbole, nie mają życiorysów, nie są określone pod względem charakteru, czasami nawet pozbawione nazwisk. Zostały zredukowane do głosu – *Drugi pokój*, *Lalek*, *Rekonstrukcja poety*.

W *Drugim pokoju* największą rolę odgrywa To, co jest za ścianą – głos milczenia. On i Ona swoje czynności ograniczają do słuchania i czekania, aż zajmująca drugi pokój we wspólnym mieszkaniu starsza kobieta umrze. W *Rekonstrukcji poety* Her-

bert zawarł własny program poetycki. Większość wypowiedzi przynależy do głównej postaci: Homera. Materiałem konstrukcyjnym słuchowiska jest opowiadanie Homera, poezja, a nie dialog. Osoby przedstawione jako głosy istnieją jedynie poprzez wypowiedzianie się. Język staje się zatem tworzywem i ostateczną formą. Herbert zresztą nie pisał swoich sztuk z myślą o scenie. Tylko pierwsza z nich: *Jaskinia filozofów* (1956) napisana została dla teatru.

Pozostałe utwory dramatyczne: *Drugi pokój* (1958), *Rekonstrukcja poety* (1960), *Lalek* (1962), *Listy naszych czytelników* (1972) są słuchowiskami radiowymi. Napięcie tworzone jest tam głównie za pomocą dźwięku: głosów bohaterów, dźwięków pochodzących z otoczenia, brzmień w tle, ciszy. Herbert określał je dramatami na głosy. Radio stało się dla niego medium najwłaściwszym do wyrażenia własnej wizji świata i do wprowadzenia nowatorskich form. Radio stało się nawet bohaterem – w *Lalku*, napisanym techniką radia w radiu. Monologi Homera w *Rekonstrukcji poety* są zrytmizowane, operują metaforą, symbolem. *Lalek* stanowi precyzyjną strukturę muzyczną.

Wybór formy był dla Herberta w istocie wyborem filozoficznym i pozostawał w związku z jego koncepcją ludzkiego losu, jak dowodzi Jacek Kopciński w artykule „Rejestracje i rytuały. O *Lalku* Zbigniewa Herberta” (w: *Poznanie Herberta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000), konwencja słuchowiska ze względu na językową dominantę pozwalała mówić o egzystencjalnej sytuacji człowieka, który nie tyle mówi, ile „jest mówiony” i za sprawą spreparowanego mechanicznego przekazu ubezwłasnowolniony czy manipulowany. Zarówno w *Drugim pokoju*, jak i w *Lalku* dramatopisarz stosuje technikę naturalistycznego „podsluchiwanie” – nowatorską dla słuchowiska radiowego.

W popularyzacji twórczości dramatycznej Herberta ogromną rolę odegrali Irena i Tadeusz Byrscy, zwani „Judymami polskiego teatru”, wybitni twórcy teatru na prowincji. Tadeusz Byrski, znany przed wojną radiowiec, w Polskim Radiu zrealizował *Jaskinię filozofów* (1957), *Drugi pokój* (1958), *Rekonstrukcję poety* (1960), a w telewizji program poetycki *Miasteczko zamknięte* (1963). Na scenie *Drugi pokój* miał premierę w 1958 r. w Kielcach, pod koniec dyrekcji Byrskich w tamtejszym teatrze. Aktorzy – Anna Ciepielewska i Stanisław Niwiński – pracowali pod opieką reżyserską Ireny Byrskiej.

Herbert bywał w Kielcach. Byrscy zaangażowali go jako wykładowcę w Studium Aktorskim obok największych osobowości świata nauki i sztuki tamtych czasów. To tam poeta oglądał *Wesele*, przygotowane przez dyrekcję z młodzieżą aktorską. W recenzji zaznaczył, że nie przepada za popisami rutynowanego gwiazdorstwa; cenił „szlachetną prostotę” i ascetyczność inscenizacji.

Z Byrskimi rozumiał się jednak znakomicie. Po objęciu teatru w Gorzowie zaproponowali oni Herbertowi posadę kierownika literackiego. Pełnił ją w sezonie 1965/1966, ale z powodu rozlicznych zagranicznych podróży właściwie nie był w stanie zajmować się teatrem. Nawet na premierze swoich sztuk: *Drugiego pokoju* i *Jaskini filozofów* (1965, w reżyserii Byrskich) nie mógł być, ponieważ uczestniczył w zagranicznej konferencji naukowej. Chciał nawet zrezygnować, ale Byrscy nie zgodzili się. Poeta wysyłał im pocztówki z całej Europy. Raz na Boże Narodzenie przysłał kartkę z orientalnymi motywami: „Wszyscy tutaj mówią, że Pani Irena przeszła na buddyzm”.

Po rozstaniu z Gorzowem Tadeusz Byrski wystawił jeszcze *Jaskinię filozofów* w Teatrze Akademickim KUL w Lublinie.

Przyznać trzeba, że choć w latach 50. i 60. dość często sięgano po dramaty Herberta, nader rzadko były to udane przedsięwzięcia. W styczniu 1957 r. odbyła się radiowa premiera *Jaskini filozofów* w reżyserii Natalii Szydlowskiej – z udziałem Janusza Warneckiego, Andrzeja Szczepkowskiego, Aleksandra Żabczyńskiego, Jana Kurmakowicza, Augusta Kowalczyka, Wieńczysława Glińskiego. W liście do Haliny Misiolkowej Herbert napisał: „To było ciężkie przeżycie, widzieć karykaturę swoich marzeń”. Dramat pozbawiono politycznego kontekstu, drażniło manieryczne aktorstwo.

Drugi pokój emitowano w radiu w 1958 r. w dwóch wersjach obsadowych: z Janiną Traczykówną i Tadeuszem Łomnickim oraz Haliną Mikołajską i Wieńczysławem Glińskim. *Lalek* miał premierę radiową w 1962 r.; reżyserował Jerzy Markuszewski. Wśród wykonawców znaleźli się czołowi aktorzy: Gustaw Holoubek (Reporter), Bogusz Bilewski (Lalek), Władysław Kowalski (Żuk), Stanisława Perzanowska (Kobieta), Kalina Jędrusik (Łodzia), Stanisław Jasiukiewicz (Poeta), Roman Wilhelmi, Zbigniew Zapasiewicz.

Spośród realizacji radiowych uwagę zwracają: *Drugi pokój* w reżyserii Waldemara Modestowicza z 1993 r. (z Joanną Trzepiecińską i Jarosławem Gajewskim), *Jaskinia filozofów* w reżyserii Janusza Kukuły z 1993 r. (w obsadzie m.in.: Gustaw Holoubek, Jarosław Gajewski, Roman Kłosowski, Magda Zawadzka, Jerzy Kamas), *Rekonstrukcja poety* w reżyserii Andrzeja Zakrzewskiego z 1993 (w wykonaniu Ireny Jun, Zbigniewa Zapasiewicza, Gustawa Holoubka, Wojciecha Malajkata).

Teatralna recepcja sztuk Herberta przedstawia się następująco: *Jaskinia filozofów*, poczynając od nieudanej premiery w 1961 r. w Teatrze Dramatycznym w Warszawie, została wystawiona 10 razy. Uwagę zwraca przedstawienie Starego Teatru w Krakowie z 1992 r. w reżyserii Tadeusza Malaka, ze scenografią Jana Polewki i muzyką Stanisława Radwana. *Rekonstrukcja poety* miała 10 wystawień (czasami grana była z *Jaskinią filozofów* lub *Drugim pokojem*). *Drugi pokój* realizowano najczęściej – 20 razy. Na uwagę zasługuje inscenizacja w Teatrze Rapsodycznym w 1961 r. w reżyserii Tadeusza Malaka (grana pod tytułem *Gabinet śmiechu* wraz z poezją Herberta i *Uśmiechem losu* Stanisława Kowalewskiego).

Wspomnieć też trzeba o przedstawieniu dyplomowym w Akademii Teatralnej z 2002 r. w reżyserii Anny Kękuś. W dramacie zwykle interpretowanym jako studium strachu reżyserka przesunęła akcenty, pokazując konsumpcjonizm, żądę posiadania, których konsekwencją jest zanik ludzkich uczuć i wydobywanie najpodlejszych instynktów. Kękuś pokazała małżeństwo na różnych etapach życia: młodości, dojrzałości i starości (grali: Sylwia Nowiczewska – Radosław Elis, Halina Rowicka – Jacek Poks, Mirosława Krajewska – Krzysztof Kalczyński), które powoli przestaje interesować się sobą, rozpada się, skupiając tylko na „tym, co jest za ścianą”, czyli czekając na śmierć osoby za ścianą. A kiedy śmierć przychodzi – ich już nie ma, zostaje pustka.

Lalek miał 6 wystawień. W Teatrze im. Norwida w Jeleniej Górze w 1975 r. reżyserował przedstawienie Ryszard Major, w Teatrze Telewizji w 1999 r. – Zbigniew Zapasiewicz (grali: Zbigniew Zapasiewicz, Olaf Lubaszenko, Danuta Szaflarska, Kry-

styna Janda, Ewa Konstancja Bułhak, Maria Peszek, Monika Krzywkowska, Katarzyna Herman, Krzysztof Kołbasiuk, Tomasz Zaliwski).

Listy naszych czytelników doczekały się tylko dwóch premier: w Teatrze Nowym w Łodzi w 1974 r. w reżyserii Kazimierza Dejmka, z Mieczysławem Voitem w roli głównej i w 1997 r. w Teatrze Dramatycznym w Warszawie w reżyserii i z udziałem Zdzisława Wardejna oraz Poli Raksy.

Rok 2008 to wysyp realizacji, z których – po raz kolejny – wiele nie przyniosło oczekiwanych rezultatów. Rozczarował radiowy *Lalek* w reżyserii Jana Werenyci, klęskę poniosła multimedialna i mocno nagłaśniana przez media inscenizacja *Rekonstrukcji poety* w reżyserii Marcina Libera, pokazywana na placu Krasińskich w Warszawie. *Drugi pokój* w Częstochowie powtórzyła Anna Kękuś, Szczepan Szczykno wystawił go w warszawskim Teatrze Konsekwentnym, Paweł Passini w Teatrze Chorea, Sylwester Biraga w Teatrze Druga Strefa w Warszawie.

Udanym przedsięwzięciem była *Rekonstrukcja poety*, kameralnie i w oparciu o słowo wystawiona przez Magdę Teresę Wójcik w Teatrze Adekwatnym. Pozytywne recenzje zebrała *Jaskinia filozofów* z Teatru Nowego w Krakowie w reżyserii Piotra Siekluckiego, poprzedzona *Obroną Sokratesa* Platona. Podkreślano, że reżyser potrafił odczytać sensy, doskonale przeczytał tekst i, nie szukając fajerwerków inscenizacyjnych, oparł się na aktorach (w roli Sokratesa – Edward Linde-Lubaszenko).

Jan Błoński pisał, że Herberta niepokoi bardziej zagadka świata niż postępowanie człowieka. W teatrze jednak jesteśmy skłonni zajmować się raczej postępowaniem człowieka i pewnie dlatego sztuki Herberta z oporem wchodzą w dialog ze współczesnością.

U poety waży jedynie słowo, inscenizacja nie ma znaczenia. Herbert w latach 40. spotkał się w Krakowie z Osterwą i być może spotkanie miało znaczenie w myśleniu poety o teatrze – ascetycznym w inscenizacji, preferującym „szlachetną prostotę” w grze aktorskiej, podkreślającym wartość odpowiedzialności w postępowaniu postaci. „Udźwignąć” takie dramaty potrafili ci z twórców, którzy zajmowali się poezją. Tadeusz Byrski kształtował się w Teatrze Reduta Juliusza Osterwy – laboratorium aktorstwa psychologicznego, prawdy, przeżycia, prostoty. Tadeusz Malak wywodził się z Teatru Rapsodycznego, utworzonego przez Mieczysława Kotlarczyka – ucznia Osterwy.

Herbert w swoich wierszach okazał się dramaturgiem lepszym niż w sztukach, więc pewną prawidłowością jest, że właśnie jego poezją teatr zajmował się znacznie częściej niż dramatami. Programów poetyckich opartych na wierszach Herberta powstała niezliczona liczba. Jednak niezrównanym mistrzem i w przekazie Herbertowskiej frazy poetyckiej, i w inscenizacji – głównie *Pana Cogito* – pozostaje Zbigniew Zapasiewicz. Niemałe zasługi w tym zakresie ma również Tadeusz Malak.

Herbert wielokrotnie przypominał, że mowa jest pierwotną i naturalną przestrzenią istnienia poezji, a najważniejszym sposobem jej odbioru – słuchanie. I w myśl takiego credo zdają się być pisane utwory poety. Nic zatem dziwnego, że przez ponad 50 lat istnienia Ogólnopolskiego Konkursu Recytatorskiego stale były i są w repertuarze jego uczestników. Tysięcy recytatorów.

Dorota Kolano

Droga współczucia

Andrzej Franaszek

Gdyby pokusić się o umowną klamrę, spinającą twórczość Zbigniewa Herberta, można by ją umieścić między dwoma tekstami. U początku znalazłoby się *Studium o Hamlecie* z 1952 r., niebędące co prawda ani debiutem, ani nawet pierwszym tekstem prozatorskim Herberta, choć – jak pisał do Jerzego Turowicza 28-letni autor – była to jego „pierwsza próba w trudnym rodzaju essayu”. U końca – „Epilog burzy” – wiersz tytułowy, który nie został ukończony i ostatecznie nie znalazł się w książce. W obu utworach (które zresztą, choć z różnych powodów, nie ujrzały za życia Herberta światła dziennego) pojawiają się postaci szekspirowskie. U progu dorosłości wzorcem dla poety staje się Hamlet, który ze sztuką łączy moralną dzielność, któremu składa się obietnicę: „kiedy przyjdzie czas próby, wybierzemy cięższy rapier i cięższą śmierć”. Pod koniec życia bliski mu będzie natomiast rozczarowany Prospero, rezygnujący z powrotu do ludzkiego świata, postanawiający zostać na swojej wyspie – samotnie, za jedynego towarzysza mając Kalibana.

Dorobek eseistyczny i prozatorski Zbigniewa Herberta mieści się w sześciu książkach. Są to tomy *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), *Martwa natura z wędzidłem* (1993), *Labyrint nad morzem* (2000) i *Król mrówek* (2001), wreszcie zbierające pisma rozproszone lub odnalezione w archiwum artysty – *Węzeł gordyjski* (2001) oraz *Mistrz z Delft* (2008), z którego pochodzi przywołany szkic o Hamlecie.

Jak widać, za życia Herberta ukazały się tylko dwie z tych książek, na co wpływ miały różne okoliczności. Zarówno nader umiarkowana życzliwość, z jaką odnosiły się do poety władze PRL-u, jak i jego własne niedomagania, wieloletnia choroba, która znacząco spowalniała wszelkie prace. Przede wszystkim może jednak jego dążność do komponowania zamkniętych cykli, grupujących utwory o podobnej tematyce lub formie, utworów, które powstawały latami. Pomysł *Króla mrówek* pojawił się prawdopodobnie na przełomie lat 70. i 80., większość tekstów doń została napisana w latach 90., ale całości pisarz nie zdążył już osiągnąć. (Gorszy los spotkał projektowaną *Narzeczoną Attyli*, z której ocalało tylko kilka tekstów.) Wreszcie – ściśle związana

z pisaniem konieczność podróżowania – np. do rozsianych po świecie obrazów Vermeera. Podróżowania, a może raczej pielgrzymowania, bo dla eseisty podróż była nie turystyką, ale – jak to określał – „zmaganiem się ze światem”. W bardzo przejmujący sposób ilustruje to opowieść Katarzyny Herbertowej. Oto stary, chory Poeta i jego Żona przyjeżdżają do Madrytu, gdyż on chce zobaczyć Velázquezę. Na miejscu, późnym wieczorem okazuje się, że w hotelach nie ma wolnych miejsc, choć tak-sówkarz obwozi ich cierpliwie dookoła miasta, co zresztą pożera większość oszczędności. W końcu autor *Napisu* chce jechać na policję, na co kierowca się nie zgadza i proponuje szpital. Herbert ma nadzieję, że może – chorego – przyjąć go na oddział, ale po dwugodzinnym badaniu jego stan zdrowia okazuje się niedostatecznie zły. Siedzą więc z żoną na plastikowych krzeselkach w poczekalni, on pilnuje jej, by nie zasnęła – spać w szpitalu nie wolno. W końcu rano, docierają do Prado. On jest już zbyt słaby, by iść, więc ona wiezie go pod obrazy na wózku inwalidzkim...

Podróże zaczęły się w maju 1958 r., kiedy to autor *Struny światła*, zaopatrzony przez Związek Literatów Polskich w 100 dolarów stypendium, razem ze Sławomirem Mrożkiem i Ludwikiem Flaszenem wyruszył pociągiem z Warszawy do Paryża. Skromne stypendium uzupełniał, udzielając m.in. prywatnych lekcji łaciny i pilnując stoisk w paryskich Halach. Wtedy to poznał Czesława Miłosza, w wyniku czego narodziła się wieloletnia przyjaźń poetów, która znacząco zaważyła na życiu Herberta. By zostać jednak tylko przy kwestiach ściśle związanych z eseistyką, zauważmy, że przynajmniej jeden z rozdziałów *Barbarzyńcy...* zawdzięczamy wprost Miłoszowi, który swego młodszego kolegę wysłał do Orvieto, mając w pamięci własną jeszcze przedwojenną podróż, kiedy to oglądanie fresków Signorellego w tym mieście doradzał mu Jarosław Iwaszkiewicz. „No więc jestem tak jak kazałeś w Orvieto. Zgadza się wszystko: trawa na placu i katedra, którą obchodzę z wszystkich stron: zupełnie nie mogę sobie dać z nią rady – relacjonował w liście Herbert. – Sam rozumiesz, że oczy mi wyłażą i tylko w nocy wracają na swoje miejsce i to nie zawsze”.

Francja, Włochy, Grecja (po raz pierwszy w 1964 r.), Holandia, Anglia... Choć autor „Sekwoi” był też w Stanach Zjednoczonych, a nawet krótko tam wykładał, jego duchową ojczyzną, przestrzenią, którą pragnął przemierzać i poznawać, była Europa. Pisał: „podróżuję po Europie po to, aby z długich i dramatycznych dziejów ludzkich wydobyć ślady, znaki utraconej wspólnoty. Dlatego romańska kolumna z Tyńca koło Krakowa, tympanon z kościoła św. Petroneli koło Wiednia i płaskorzeźby w katedrze św. Trofima w Arles były dla mnie zawsze nie tylko źródłem przeżyć estetycznych, ale uświadomieniem sobie, że istnieje ojczyzna szersza niż ojczyzna swojego kraju”.

Zmaganie się ze światem mieściło w sobie i zwykłe trudności, na jakie napotykał podróżnik zwykle ubogi, z trudem zdobywający wizy i przekraczający granice podzielonego kontynentu, i wyzwania stojące przed pisarzem, który chce oddać w słowie nie tylko historię miejsc czy ludzi, ale też blask obrazu, odcień koloru, materię świata. Pisarzem, który autoironicznie komentował: „pracuję jak dobry rzemieślnik ze szkoły naturalistów. Zaczerniam papier notatkami, robię dziesiątki rysunków, zapisuję ceny,

nazwy restauracji i nazwy potraw. Zbieram bilety wstępu, bilety trolejbusowe i prospekty. Jeśli tak dalej pójdzie, będę grzebał w śmietniku" i któremu zawsze bliski był przede wszystkim konkret, świat dotykalny, zmysłowy. Skóra życia – w łyku wina, smukłej linii ciała przechodzącej kobiety czy w pulsowaniu zwierzęcej sierści: „do mego stołu przysiadła się wysoki mężczyzna ze strzelbą. Strzelbę opiera o blat stołu, zdejmując z ramienia zabitego zającą i kładzie mi tuż przy ręce. Jeszcze jedno ouzo, żeby poczuć ciepłą, szorstką skórę życia”.

Podróż to dla Herberta jednak także wybawienie, czasem ucieczka, możliwość przebywania „w miejscach które nie były miejscami mojej codziennej udręki” – co wyznawał Pan Cogito. Oraz, po prostu, zachwyt, radość, erotyczna właściwie zachłanność patrzenia i dotykania. Jak czytamy dalej w „Modlitwie Pana Cogito – podróżnika”:

(...) dziękuję Ci Panie że stworzyłeś świat piękny i różny
a jeśli jest to Twoje uwodzenie jestem uwiedziony na zawsze i bez
wybaczenia (...)

Barbarzyńca w ogrodzie rozpoczyna się w sposób symboliczny – od zstąpienia w głąb, do źródła, do początku europejskiej cywilizacji – jaskini w Lascaux, w której przetrwały naskalne, prehistoryczne malowidła, genialne dzieła anonimowego artysty. A jednocześnie na kilku pierwszych stronach Herbert daje nam próbkę swojego stylu. Oto niespodziewany początek, gdy mowa nie o historii sztuki, ale o... truflach. Zaraz potem świetne poetyckie porównanie połączone z charakterystyczną dla pisarza niechęcią do urzędowych interpretacji i zachwytów: „głos przewodnika dukającego objasnienia. Jest to głos sierżanta, który czyta Pismo Świąte”. I wreszcie ta finałowa pewność: „jestem obywatelem Ziemi, dziedzicem nie tylko Greków i Rzymian, ale prawie nieskończoności”.

W kolejnych szkicach „obywatel Ziemi” ukaże świat grecki – żywy, pełen pasji i okrucieństwa; zlekceważy van Gogha, ironicznie określając go jako artystę fin de siecle'u – w Arles ważniejsi będą dlań Rzymianie; patrząc na wielkie katedry, zastanawiać się będzie nad życiem ich twórców, rzemieślników, kamieniarzy, którzy najbliżsi byli kamiennej materii tych duchowych budowli; zachwyci się winem z Orvieto; odnajdując Duccia i wynosząc go ponad Giotta, zmierzać będzie pod prąd „oficjalnych” hierarchii w historii sztuki, zaś przykłady wyniszczonych albigensów i templariuszy pozwolą mu śledzić uniwersalne mechanizmy historii. Wreszcie odkryje malarza dla siebie najważniejszego: Piero della Francesca, o którym powie, iż posługując się „poetyką powściągliwości i milczenia” – „nad walką cieni, konwulsjami, hałasem i wściekłością zbudował lucidus ordo, wieczysty porządek światła i równowagi”. Porządek duchowy i porządek sztuki, będący przeciwwagą dla przemijania, śmiertelności, codziennego chaosu, tego, co zawiera się w ostatnich zdaniach książki: „Znów jestem w ruchu. Śpieszę do śmierci. Przed oczami Paryż – hałas światel”.

Sztuka – tym razem malarstwo holenderskie – będzie też tematem *Martwej natury z wędzidłem*, przynoszącej szkice m.in. o Torrentiusie czy Terborchu. Ale zamiarem eseisty jest tu wyjście poza szlak wiodący od Boscha do Rembrandta, zbliżenie się do

życia mieszkańców Holandii, tego „wielkiego księstwa przedmiotów”. Poznawać więc będziemy dosłowną, a nie metaforyczną cenę sztuki, czy przyglądać się tulipanowemu szaleństwu, jakie ogarnęło XVII-wiecznych Holendrów. Najgłębszą warstwę książki stanowić będzie jednak przekonanie o sensie istnienia sztuki w ramach, a nie poza żywiołem życia. Jak wyjaśnia to Vermeer w jednym z pomieszczonych w książce apokryfów: „jeśli dobrze rozumiem moje zadanie, polega ono na godzeniu człowieka z otaczającą rzeczywistością, dlatego ja i moi cechowi bracia [...] będziemy mówili światu słowa pojednania, mówili o radości z odnalezionej harmonii, o wiecznym pragnieniu odwzajemnionej miłości”.

Ta droga artysty do świata powróci w esejach greckich, zebranych w tomie *Labirynt nad morzem*. Obok „próby opisanie krajobrazu greckiego” czy pozbawionego złudzeń ukazania okrucieństw antycznego świata, znajdziemy tu zapis doświadczenia fundamentalnego, odsłaniającego mroczną stronę świata, będącego dotknięciem nicości. Oto kilkanaście minut z pobytu na Krecie: „Idę do miasta ulicą wiodącą pod górę, która wydaje się nieskończenie długa, choć świadectwo oczu temu przeczy. Wymiary świata zastygły i choć słyszę zgrzyt piasku pod nogami i stukot własnych kroków, nie poruszam się chyba wcale, zanurzony po głowę w upale, zatopiony w blasku. Zaczyna się bolesny ubytek realności. Widzę się teraz jak we śnie, z boku, bez możliwości porozumienia się z moim ciałem, poruszającym się jak wahadło, nieruchomy, przybity do białej przestrzeni, utrwalony raz na zawsze jak na fotografii, złapany w potrzask pozoru, z ciężkim cieniem za plecami. Długie lata przesładować mnie będzie ten obraz i wspomnienie wędrówki po stromej ulicy Handakos, obraz śpętania – jakby to wówczas dotknęła mnie po raz pierwszy śmierć w oślepiającym słońcu południa. Wynająłem biały pokój z żelaznym łóżkiem, nad którym wisiał groźny święty Jerzy, mordujący smoka, i nie zwlekając, ruszyłem do muzeum, aby otoczyć się przedmiotami, wieloma przedmiotami, w nadziei że uda mi się zapomnieć o tym wstydliwym epizodzie i odrażającym uczuciu wytrącenia z rzeczywistości”. Znamienne, że bronią przeciwko „wytrąceniu”, przeciw rozpacz czy – dalej – nicości są przedmioty i sztuka. Nieco podobne doznanie będzie dane Herbertowi podczas nocy na Akropolu, gdzie zobaczy kamienie walczące „z nacierającą pustką”.

To w tej książce wreszcie padną słowa, które mogłyby być mottem bodaj całej twórczości autora *Rovigo*: „nie ma innej drogi do świata, jak tylko droga współczucia”.

Ton współczucia właśnie jest najpiękniejszą stroną *Króla mrówek* – „prywatnej mitologii”. Współczucia, będącego zarówno odruchem serca, czułością, jak i wysiłkiem wyobraźni, starającej się przerzucić kładkę między mną a innym istnieniem. W najpiękniejszych fragmentach książki uderza czułość patrzenia na zaczerpniętych z greckich mitów bohaterów. Pograżonego w rozpacz Kleomedesa, wygnańca, oszalałą z bólu Hekabe czy Achillesa, gdy ten, widząc umierającą Pentezyleę, „jakby przymuszony obcą siłą, zapłakał – tak jak ani on sam, ani inni bohaterowie tej wojny nie płakali – głosem cichym i zaklinającym, niskopiennym i bezradnym, w którym powracała skarga i nie znana synowi Tetydy – kadencja skruchy”. Antajosa – w cieniu ramion którego „znajdą miłościwe schronienie wszyscy owi dziwaczni uchodźcy, którzy w bezlitosnych oczach tubylców przybierają postacie niepojętych odmieńców, a nawet potworów. Uratowali tylko dwa skarby – własną mowę i imiona brzmiące w obcych uszach jak błazeńskie dzwonecz-

ki". Atlasa, mogącego „zostać patronem nieuleczalnie chorych, patronem skazanych na dożywotnie więzienie, głodnych od urodzenia do śmierci, poniżanych, wszystkich wyzutych z praw, których jedyną cnotą jest niemy, bezbronny, nieruchomy – do czasu – gniew”. Czy Tersytę, którego „jedyną bronią było złorzeczenie, bunt bezsilnych – beznadziejny, ale właśnie dlatego zasługujący na podziw i szacunek”.

Z zarzuconego, a znajdującego się w kręgu tej książki tekstu przetrwały zdania: „mitologia, jakiej uczono go w szkole, napawała go odrazą, była bowiem tryumfem antropomorficznej bestii”, „nienawidził rasy zwycięzców i jego przymierze z pokonanymi wydawało mu się odziedziczone”. I rzeczywiście w ten właśnie sposób Herbert czyta mity – na bohaterów wybierając zwykle przegranych, postaci z drugiego planu, dostrzegając w nich patronów dla tych wszystkich, o których mówił w „Przestaniu Pana Cogito”: dla „poniżonych i bitych”.

We wszystkich esejach Zbigniewa Herberta widać wielopłaszczyznowość, dążenie do niestereotypowych punktów, z których przygląda się światu, przykładania do rzeczywistości nieoczywistych kluczy. Przekonanie, iż „uprawianie historii sztuki sprowadzonej do rejestrowania form, stylów, technik i konwencji jest zajęciem dostojnie jałowym i solennie nudnym. Płodnym natomiast wydaje mi się trud zmierzający do tego, aby nawiązać dialog ze sprawcą dzieła, z jego niepowtarzalnym światem wewnętrznym, miłością, pasją, rozdarciem, a także jemu tylko właściwą, jemu tylko wyznaczoną ścieżką doskonałości, którą szedł i o której zapomniał”. Stąd znamienita deklaracja: „opowiadam się po stronie ginącej rasy amatorów, ponieważ sam do nich należę. Najzwyczajniej, tak jak wszyscy, bronię swojej racji istnienia. Chciałbym żyć pośród zmarłych artystów, podobnie jak żyję wśród otaczających mnie ludzi, kierując się sympatią, antypatią, kornym uwielbieniem, zapiekłą niechęcią – mało dbając o teoretyczne uzasadnienia tych arbitralnych ocen, bowiem głębokie uczucia opierają się na szczęście racjonalizacji”.

Wśród bogatej tkaniny podróżniczych i poświęconych sztuce zapisów od czasu do czasu, z rzadka, odnajdziemy nici bardziej, najbardziej intymne. Jak we wspaniałej „Sienie” z *Barbarzyńcy...*, eseju, który mieści w sobie i historię miasta, i niezwykle ciekawy wykład o jego malarzach, i zmysłową radość, jaką dają smaki potraw i wina. A wszystko to w cieniu przemijalności, w cieniu zagrożeń, które fundują nam i politycy, i czas. I jeszcze w cieniu samotności mężczyzny, który tęskni za ukochaną kobietą, ale mówi o tym tylko na samym końcu szkicu, cudzym słowem, wierszem Ungarettiego:

Znów widzę twoje powolne usta
Nocą morze wychodzi im naprzeciw
Nogi twych koni
W agonii zapadają się
W moje ramiona śpiewające
Widzę sen znów przynosi
Nowe kwitnienie i nowych umarłych

Zła samotność
Którą każdy kochający w sobie odkrywa
Jak grób rozległy
Oddziela mnie na zawsze od ciebie

Kochana w dalekich utopiona lustrach.

Andrzej Franaszak

Herbert kontra Herbert¹

Przemysław Czapliński

W 1986 roku ukazała się książka Jacka Trznadla *Hariba domowa*. Zbiór kilkunastu rozmów z intelektualistami, którzy w latach stalinowskich byli funkcjonariuszami totalitarnego państwa współtworzącymi tamten reżim, uświadamiał, że oto kończy się okres zgody opartej na konsensusie antykomunistycznym – że do głosu dochodzą różnice biograficzne, światopoglądowe i ideologiczne. Różnice między ludźmi jednego obozu wcześniej przykrywała tożsamość wspólnego przeciwnika, czyli państwa komunistycznego – teraz, w obliczu przedłużającej się agonii PRL-u i pierwszych objawów przemiany w ZSRR, zaczęły one pełnić rolę nowych identyfikacji.

Można więc powiedzieć, że w kulturze rok 1989 zaczął się w 1986. Różne książki (np. *Solidarność i samotność* Adama Zagajewskiego, *Polskie, arcy-polskie* Andrzeja Wernera) i magazyny („Czas Kultury”, „Brulion”) nie stanowiły, rzecz jasna, o przełomie – nie niosły w sobie rewolucyjnego potencjału, który chwilę później eksplodował. Żadna z tych książek z osobna ani też wszystkie razem wzięte nie stworzyły nowego okresu. One go zapowiadały. Świadczyły bowiem o rozpadającej się jedności, dając przy tym przedsmak tego, jak na ów rozpad będziemy reagować.

W kontekście zmian, jakie zaczęły się rysować w kulturze polskiej połowy lat 80., Zbigniew Herbert wydaje się forpcztą nadchodzącego dyskursu różnic. W rozmowie z Jackiem Trznadlem – bodaj jako jedyny spośród respondentów – przeprowadził wyrazisty sąd nad stalinowcami. Stwierdził, że „działali ze strachu i w złej wierze”, „powodowali się pychą, która, o dziwo, wynikała ze strachu”, „działali z niskich pobudek materialnych”². Nazwał też komunizm polską odmianą faszystów i zrównał wszelkie wersje totalitaryzmu. Jego wypowiedź była bezlitosna, wyniosła, pozbawiona jakichkolwiek wyjątków. Za tę jednoznaczność wysoko ocenił wypowiedź Herberta – od dawna czekający na osąd komunizmu – Herling-Grudziński³, natomiast Błoński⁴ z niepokojem odnotowywał, że Herbertowi moralizowanie przynosi satysfakcję.

Bez względu na ocenę wypowiedzi Herberta recenzenci raczej zgodnie wskazywali na miałość poznawczą książki⁵ i mizериę historycznych diagnoz; niemal wszyscy zwracali też uwagę, że znaczenie całości tkwi raczej w aspekcie moralnym – wartościowym dla jednych⁶, niepokojącym dla innych⁷. Wypowiedź Herberta, choć jego słowa były naj-

częściej wymieniane jako dowód nowej postawy, również nie podnosiła wartości poznawczej. To, co miał do powiedzenia, było trywialne, choć można było złożyć tę jałowość na karb stalinowskiej rzeczywistości – nieskomplikowanej w swojej zbrodniowości. Ale właśnie w kontekście owego niedostatku mądrości i wiedzy zadziwia tytuł, który Trznadel nadał rozmowie z Herbertem, wyciągając z wypowiedzi poety jedno zdanie: „Wypluć z siebie wszystko”⁸.

Wszystko?

Kończąc swoją wypowiedź, Herbert stwierdził: „To, co zostało powiedziane, mówiła gorsza część mojej istoty, którą wyrzucam za drzwi, kiedy próbuję pisać”⁹. Zdanie to wyznacza drugą połówkę tajemnicy, przy której warto się zatrzymać. Oto z jednej strony Herbert zaznacza, że w wywiadzie wypowiedział *w s z y s t k o*, z drugiej zaś strony dodaje, że ta część jego osoby, która mówiła „wszystko”, nie bierze udziału w pisaniu poezji.

Podwójna tajemnica, podwójny problem skrywający się w wywiadzie, musi zostać odniesiony do zawartości rozmowy i do poezji. Bo, po pierwsze, „wszystko”, które Herbert miał do „wypłucia”, okazało się dość płytkie. Wszystko, czyli niewiele. Oto przecież, niezauważalnie dla siebie i dla swego słuchacza, poeta osłabiał moralną odpowiedzialność stalinowców. Skoro bowiem zasadnicze motywy ich działań miały charakter niski, tedy można uznać, że wszyscy funkcjonariusze stalinizmu byli po prostu koniunkturalistami albo tchórzami – szukali korzyści bądź bezpieczeństwa. Herbert z pełną świadomością redukował więc czas stalinizmu do kilku trywialnych stwierdzeń – strach, pycha, zysk – usuwając poza nawias rozmowy to, co było kwestią fundamentalną, a mianowicie teraźniejszy aspekt rozprawy. Obaj rozmówcy zanurzali się w przeszłość, sądząc, że prokuratorsko wyrazisty wyrok pozwoli raz na zawsze uwolnić się od wieloznaczności związanych z PRL-em i zamknąć teczkę z napisem „stalinizm” – teczkę przygotowaną do procesu.

Po wtóre, Herbert zaznaczał, że prokurator, w którego wcielił się w wywiadzie, nie wchodzi do teatru mowy poetyckiej. Dobrym dowodem tego rozdzielenia była – przeprowadzona w trakcie rozmowy – łagodna krytyka poezji stanu wojennego: wiersze młodych poetów, stwierdzał Herbert, są „bardzo patriotyczne, bardzo słuszne, bo przeciw gwałtowi i przemocy”, tymczasem „życie jest bardziej zawile, bardziej tajemnicze, bardziej skomplikowane niż partia, wojsko i policja”¹⁰. Jeśli w poezji mam rację, dodawał Herbert, jest to „racja bezbronna”, a moje pisanie wyłania się z „wątpliwości, niepokoju, rozpacz”. Widać więc, jak szczelna była w świadomości Herberta granica między oboma dyskursami: najpierw uprościł stalinizm do trzech aspektów, chwilę później zaś nawiązywał do poezji, by dbali o zawiełość, tajemniczość i złożoność życia. Mowa poświęcona stalinizmowi jest tedy dokładnym zaprzeczeniem „porad poetyckich”, choć przecież owe porady odnoszą się do stanu wojennego, w którym gwałt i przemoc były doświadczeniami prawdziwymi.

Jest oczywiste, że innym językiem pisze się poezję, a innym udziela wywiadów. Problem jednak nie polega na różnicy, lecz na pojemności. Z tego bowiem, co Herbert

stwierdził, wynika, że do wierszy nie miała dostępu „gorsza część” jego istoty. Poezja byłaby tedy kreacją zupełnie innej osoby, która nie wchodziła w kontakt z tym, co złe – a z kolei persona publiczna byłaby, co prawda, niezbyt poetycka, za to kompletnie odporna na cenzurę emocji.

Sądzić można, że właśnie rozbieżność pomiędzy tymi dwiema personami sprawiła najwięcej kłopotów czytelnikom tekstów publicystycznych, które Herbert zaczął ogłaszać w latach 90. Problem stanowił nie tylko retoryczny profil tekstów, lecz także sam fakt, iż Herbert zdecydował się występować jako felietonowy harcownik. „Dlaczego w ogóle i dlaczego tak?” – pytaliśmy, szukając przyczyn zmiany języka i zmiany wcielenia publicznego. Nie dawało się bowiem łatwo pogodzić zjadliwych i agresywnych felietonów z wyważonymi wierszami i subtelnymi esejami. Doraźność publicysty klóciła się z uniwersalnością poezji, zajadłość sporów politycznych – z dociekliwością i wyrozumiałością znawcy kultury antycznej. Było więc tak, pozwolę sobie sparafrazować kapitalny szkic *Łóżko Spinozy* z tomu *Martwa natura z wędzidłem*, jakby Herbert chciał udowodnić, że „cnota nie jest wcale ażylem słabych”, i że jego wcześniejsze unikanie silnego osądu było „aktem wyrzeczenia” dokonywanym przez kogoś, kto nie bez żalu poświęca „rzeczy powszechnie pożądane dla spraw niezrozumiałych i wielkich”¹¹.

Nie zamierzam osądzać politycznych poglądów Herberta. Nie zgadzam się z nimi, ale nie w dowodzeniu własnych racji upatruję swojego zadania. Nie zamierzam również – w odróżnieniu, powiedzmy, od Tadeusza Komendanta – przeprowadzać porównania między felietonami i rozmyślaniami Pana Cogito, udowadniając, że w Polsce demokratycznej – a więc tyleż wolnej, co zróżnicowanej czy nawet poróżnionej – Pan Cogito musiał oszaleć. Sądzę, że każdy ma prawo do niezadowolenia z rzeczywistości i każdy ma prawo wyrażać ją tak, jak mu dyktuje sumienie i smak. Mój problem polega na czym innym.

Podstawowe – praktykowane przez Herberta – założenie publicystyki brzmiało: „Mówić wszystko”¹². Herbert jest więc w swoich felietonach niezbyt odkrywczy, ale jest za to niesłychanie żywy. Po prostu człowiek! Pełen pasji, emocji, żalu, wściekłości, gniewu, patosu, woli wprowadzania zmian, chęci bezpośredniego oddziaływania na cudze poglądy i cudze działania. Silne emocje, wyraziste osądy, odwoływanie się do opinii powszechnej – oto skrótowa charakterystyka. I właśnie taki zestaw cech sprawia, że pod względem uczuciowym i retorycznym jego publicystyka jest po ludzku bogatsza niż wiersze. W artykułach Herbert wypowiadał się dobitniej i pełniej niż w poezji. Tak, jakby wiersze pisał z wykluczeniem pewnych emocji i wytłumieniem wyraźnego osądu. Stwierdzenie to pozwala inaczej zrozumieć – uboczny dla niniejszych rozważań – problem przyczyn i jakości uczestnictwa Herberta w publicystyce. Większość krytyków potraktowała felietony jako pewnego rodzaju „wypadek przy pracy”, jako zakłócenie klasycystycznego światopoglądu, sprzeniewierzenie się ideałowi „heroicznej niepewności”. Takie podejście pozwalało ukazać bezmiar odległości między jedną dziedziną i drugą, ale zarazem rozdzielało obie sfery. Tymczasem wydaje się, że Herbert wypowiadał w tekstach prasowych to, co tłumił w poezji. Potrzebował publicystyki jako dopełnienia swojej ekspresji.

W tej publicznej komunikacji Herberta można więc dostrzec konfrontację dwóch jego wcieleń. Jeden z nich jest ironiczny, wieloznaczny, wstrzemięźliwy w wyrażaniu uczuć (albo – jak się okaże – po awangardowemu kietzający emocje). Drugi – jednoznaczny w ostrych i bezapelacyjnych sądach, pełen gwałtownych emocji, powołujący się na rację wspólną. Pierwszy nie kontaktuje się ze złą stroną „ja”, drugi wolny jest od niepewności. Herbert kontra Herbert.

Stworzył bowiem – świadomie i konsekwentnie – publiczną personę poetycką, w której nie mieściło się to, co chciał powiedzieć, gdy chciał powiedzieć „wszystko”. Zbudował zbyt wąski wzorec mówienia poetyckiego, model oparty na eliminacji zbyt wielu składników własnego odczuwania świata. Jak do tego doszło?

Ars poetica

W latach 40. Herbert publikował na łamach „Tygodnika Wybrzeża” cykl felietonów o sztuce poetyckiej.

W krótkich i sympatycznych tekstach, łagodnie nakłaniających do trudu czytania wierszy, właściwie przekazywał spłyconego Peipera¹³. Awangardowy poeta, nazwany przez Herberta „jednym z czołowych poetów współczesnych”, pozwalał spójnie i krótko objaśnić zasady poezji: poezja ma zatem swoją definicję negatywną („poezja to jest to, czego nie można wyrazić prozą”¹⁴), obowiązuje w niej zasada kompozycji i rygoru, rygor to sztuka skreśleń, a sztuka skreśleń służy świadomemu i odpowiedzialnemu organizowaniu piękna¹⁵. Z Peipera pochodzi także Herbertowy kodeks postępowania z emocjami: w poezji ważny jest sens, wobec czego poetę obowiązuje rygor, funkcjonalizm, „osaczenie wzruszeń” i „logika narastania” (*Od liry do katarynki*). Ale jedno wyraźnie dzieli Herberta od mistrza: zachęta do czytania poezji nie ma już rewolucyjnego żaru. Stoi za nią właściwie mieszczańska ideologia upiększania codzienności. Poezja jest więc po to, abyśmy „nie dreptali w kółko naszej szarej codzienności”, abyśmy mogli „krąg wyobraźni powiększyć” i ruszyć w „niezwykłe podróże”¹⁶. Dodaje do tego Herbert aspekt w awangardzie raczej niemożliwy – Conradowskie, bezzakołoniowe posłannictwo literatury. Piszę więc:

„Zadaniem wielkiej poezji, jak i wszelkiego pisarstwa, jest wymierzać sprawiedliwość widzialnemu światu”¹⁷.

Herbert jako komentator poezji w roku 1955 jest już właściwie kimś innym: dojrzały, dużo bardziej pewny siebie, a przede wszystkim wnikliwie czytający wiersze. Ma swoje podejście do poezji i zgodnie z tym szuka, patrzy, słucha. Szkic o poezji Czechowicza z roku 1955¹⁸ napisał ktoś, kogo z autorem wcześniejszych felietonów niewiele już łączy. Teraz ma już własne poglądy, a nie felietonowo słuszne, którymi nieco nudził w latach 1948-1951; pisze obszerniej, rzadziej i dużo konkretniej. Jego sądy zyskały na wyrazistości. Nie wyzbył się manieri oceniania. Właśnie oceniania, nie zaś wartościowania; bywa w tym raczej bezwzględny, bo etykietuje często, ale nie zabiega o uzasadnienia. To – w zakresie krytyki literackiej – inny rodzaj autorytarności. Wcześniej, w felietonach na łamach „Tygodnika Wybrzeża”, był reprezentantem inteligentnego stereotypu – rzecznikiem poezji jako wartości życia społecznego. Teraz mówi

we własnym imieniu; nie ma więc już w jego pisaniu jakiejś domyślnej, milczącej grupy, która wyposażała go w mandat. Jako czytelnik osobny nadal jednak bywa pryncypialny.

Z okresu milczenia wyniósł Herbert rudymenty własnej – postawangardowej – koncepcji. Jej fundament stanowi pojęcie prostoty. „Obserwujemy tutaj – pisał Herbert w szkicu poświęconym Czechowiczowi – jednoczącą funkcję metafory, dzięki której światu zwrócona zostaje prostota, harmonia, jedność”¹⁹. Funkcją poezji jest więc jednoczenie doświadczenia, a warunkiem takiego scalania jest odwołanie do harmonii. Warunkiem osiągnięcia owej jedności jest prostota. Niełatwo ją zdefiniować, można natomiast, według Herberta, podać jej cechy:

„A więc rzeczowość zarówno języka, jak i obrazowania, dalej utrzymanie niezmiennego dystansu między opisywanym i opisującym [...]. Poezja prosta musi być wypowiedziana jednym głosem, nie dopuszcza rozklejania się tzw. treści i formy (rozróżnienie to pochodzi z analizy złych utworów literackich), tego, co nazwalibyśmy warstwą obrazów i warstwą znaczeń. Myśl wiersza znajduje się w rozтворze obrazów, wynika z konstrukcji, z prawidłowego odczytaniu toku obrazów”²⁰.

Ale na tym nie kończą się przemiany koncepcji poezjowania formułowanej przez Herberta. Tuż po wojnie był uczniem awangardy, który postrzegał formę jako konieczną przemoc artysty stosowaną na języku. Wiersz, twierdził wtedy Herbert, rodzi się z organizowania pierwotnych doznań, a warunkiem dobrej poezji jest dyscyplina narzucana emocjom. Po 1956 roku zarówno wiersze, jak i refleksja metapoetycka świadczą, że Herbert zrezygnował z formalnych wyznaczników awangardowego wiersza na rzecz klasycyzmu. Tą drogą pójdzie dalej. W latach 70. definicja zawiera przynajmniej trzy elementy: konkretność przedstawienia, wyrazistość hierarchii wartości i przezroczystość językową²¹.

Poeta mówi więc o języku jako oknie na świat, zbliżając w ten sposób – oczywiście tylko w teorii – poezję do prozy. Dodaje do tego obowiązek budowania silnej i wyrażonej aksjologii oraz zasadę „wstydlivosti autorskiej” jako ideał minimalnej obecności twórcy w dziele. Krótko mówiąc: w refleksji na temat wierszy Herbert staje się zwolennikiem poezji, której nie widać, pisanej przez nieobecnego autora.

Nietrudno zestawić tę refleksję z wierszami. Zwłaszcza pierwsze tomiki – *Struna światła* oraz *Hermes, pies i gwiazda* – obfitują w teksty dotyczące poezji i literatury w ogóle. Oto przykładowo wiersz *Chciałbym opisać* (HPG), sumujący rozmaite niemożności, na jakie natrafia poeta-w-wierszu: jest to niemożność ustanowienia własnego, autonomicznego języka, wolnego z jednej strony od poetyzmów, z drugiej – od abstrakcji. Wyborem podejmowanym przez poetę, wyborem nie tyle nazwanym, ile praktykowanym, jest zgoda na zmieszanie – na mówienie językiem, który będzie zarazem przyziemny i gwiezdny. Podobnie przedstawia się aporia z wiersza *Trzy studia na temat realizmu* (HPG), w którym ironicznym trybem pochwała przypada po kolei sztuce sielankowej, naturalistycznej i moralistycznej. Realizm każdej z nich zostaje zaświadczony – bo przecież Herbert nie kwestionuje realistycznego rdzenia każdej z tych poetyk – a zarazem podważony. Decyduje o tym jednoznaczność i skrajność: sielanki opisują tylko łagodne pasmo bytu, naturalizm – wyłącznie mroczne strony, moralizm wymusza na każdym alternatywne wybory. Wiersz ten, wart przypominania

w corocznych dyskusjach na temat realizmu, zostawia poecie właściwie całą tradycję poezjowania pod jednym warunkiem – że nie będzie upierał się przy skrajnościach. Żadnej wyłącznieści i żadnej jednolitości – taki, jak się zdaje, wypływa z tego wiersza wniosek dla poezji i poety. Jeśli interesuje go raczej rzeczywistość niż współczesność, raczej życie niż tendencja, wówczas nie będzie ślubował wierności żadnym wyborom stylistycznym uprzednim względem bytu i nie będzie opisywał życia na jego krańcach. Nawet sztuce moralistycznej – gdybyśmy zbyt jednoznacznie utożsamili głos poety z odgłosem kołatki, pojawiającej się w wierszu pod takim właśnie tytułem i w tym samym tomie – dostaje się spora dawka ironii, której nie sposób przeoczyć, gdy czytamy o „rzucaniu na pustą scenę” pod „oślepiające światło”.

Nie należy jednak zakładać, że powyższy spis – poetyzmy, abstrakcję, sielanka, naturalizm, moralizm – jest kompletny. Herbert w kolejnych wierszach i esejach będzie ironicznie przedstawiał i krytykował różne historyczne style, lecz niezmiennie pozostaną ich cechy: jednoznaczność, wąskie pasmo, wiedza poprzedzająca poznanie. Warto zapamiętać zarówno metodę, dzięki której Herbert doszedł do sformułowania własnej estetyki, jak i rezultat. Metodą jest negacja skrajności, wynikiem – bliżej nieokreślony środek. Wszystko będzie teraz zależało od tego, co w tym środku się znajdzie.

Sprawa rozumu

Równoległe do wypowiedzi metapoetyckich Herbert tworzył już pierwsze tomiki. Poddawał w nich próbie własną koncepcję poezji „zwracającej światu prostotę, harmonię, jedność”. Zwrócić można coś, co zostało zabrane – wtrącone w chaos, zakłamanie, zakryte lub w inny sposób sfalszowane. Według Herberta jedną z naczelných ról w tym procesie destrukcji odegrał rozum i wyspekulowana prostota – zabójcza, ponieważ wszystko wyjaśniająca. Jedno założenie z ekonomii, mówiące, że proces dziejowy toczy się wedle walki o środki produkcji, i jedno założenie z socjologii, wskazujące możliwość zbudowania społeczeństwa bezklasowego zamieniły państwo w więzienie, a społeczeństwo w sterroryzowaną masę. Dlatego Herbert często w swej poezji występuje przeciwko rozumowi spekulatywnemu.

Pojedynek trwa od pierwszego tomu. W wierszu *Uprawa filozofii* (ŚŚ) widzimy zimnego demiurga, który zrozumiał, że aby dotrzeć do idei bytu:

trzeba długo żywymi rękami rozgarniać ciepłe liście
trzeba podeptać obrazy

zachód słońca nazwać zjawiskiem
by pod tym wszystkim odkryć
martwy biały
filozoficzny kamień

W wierszu *** Pryśnie klepsydra... (SŚ) pojawia się katastroficzna groźba:

Ogień ziemię i wodę
zażegna rozum

Potęga porządkująca rozumu jest więc zarazem władzą zabójczą. Jeśli poeta widzi w czymś nadzieję, to w stwarzaniu świata poprzez zmysły: tylko tyle kosmosu, zdaje się mówić wiersz *Kłopoty małego stwórcy* (SŚ), ile może potwierdzić „najprawdziwszy dotyk”, skóra rozdarta o krzak głogu; tylko tyle nazywania, ile dotykania.

Ale w tym samym wierszu – w kontrapunktycznie skonstruowanej części drugiej – napotykamy wyraźną aporię: zmysły redukują świat do wielkości orzecha, rozum zaś prowadzi w „daleką ciemność”. Poeta staje więc zawsze przed skrajnym wyborem: albo opisze prawdziwy – lecz zbyt mały w stosunku do bogactwa doświadczenia – świat zmysłowy, albo podporządkuje świat jakiejś prawdzie rozumowej i pozbawi go życia. Jest oczywiste, że w obliczu takiej alternatywy poetą będzie ten, kto odmówi wyboru – kto znajdzie trzecie wyjście.

Wydawać by się mogło, że Herbert sprzyja stronie sensualnej. W eseju *Martwa natura z wędzidłem*²², poświęconym życiu malarza tworzącego pod pseudonimem Torrentius (nazwisko prawdziwe: Jan Simonsz van de Beeck), ten właśnie aspekt uznał za najważniejszą cechę sztuki: „Jak to dobrze, że zabójcze abstrakcje nie wypłyły do końca całej krwi rzeczywistości”²³. Pochwała sztuki naoczności tkwiła już właściwie w pierwszych tomikach poetyckich, w których Herbert odnalazł i wyznaczył dramat poznawczy: dążenie do prawdy i świadomość niebezpieczeństwa poznania pełnego. Wcale jednak nie jest tak, że skoro malarstwo broni żywej tkanki istnienia, tedy *ut pictura poesis* – czyli niech poezja, jak malarstwo, oddaje sensualną stronę życia. Koncepcja Herberta polegała na tym, by znaleźć odpowiedź swoistą dla poezji, taką więc, która pozwala, co prawda, głosić pochwałę malarstwa, ale nie ganić słowami obrazu. Jest to, w istocie, koncepcja melancholijna, która spełnia się w wierszach pozwalających mówić o nieosiągalnym pojednaniu poprzez zmysły i niebezpiecznym sojuszu poprzez rozum. Rozum będzie odtąd w poezji Herberta pozwalał pytać o „pierwszą przyczynę”, zmysły zaś będą bronić „rzeczy zwykłych” przed totalizującym działaniem rozumu. Ale i na odwrót: zmysły co prawda pilnują, by rozum nie zaprzeczył doświadczeniu ciała, lecz zarazem nie zaspokajają pragnień poznawczych, dlatego rozum jest odpowiedzialny za ludzkie poczucie niewystarczalności świadectwa sensualnego. Obie instancje kontrolują i kontrują się nawzajem.

Wytrwać w tej aporii będzie od tej pory najważniejszym zadaniem podmiotu Herberta – czyli odmawiać odpowiedzi na ostateczne pytania, a zarazem uszanować tkwiącą w nich tajemnicę. W tym sensie wiersze poety nie mają nam nic więcej do powiedzenia ponad to, co powiedział malarz waz Midasowi; Midasa, jak pamiętamy, dręczył nienasycony głód ostatecznego poznania – głód tak straszny, że popchnął go do zjedzenia serca sylena. Sylen, złapany przez Midasa, na pytanie „co dla człowieka najlepsze”, odpowiedział: „być niczym/ umrzeć”. Za to właśnie – za odpowiedź ostateczną, a jednocześnie odbierającą poznaniu sens – władca zabił sylena.

Innej zgoda odpowiedzi udziela malarz, który mówi po prostu, że „utrwała życie cieni”, ponieważ:

[...] szyja galopującego konia
jest piękna
a suknie dziewcząt grających w piłkę
są jak strumień żywe i niepowtarzalne²⁴

Malarz nie usiłuje zatem przekonać króla, że życie ludzkie jest trwałe – czy to w wersji realnej, czy też utrwalone na płótnie. Jego odpowiedź wskazuje tylko na przemijające przymioty istnienia – urodę, żywotność, jednostkowość. W konkluzji malarz nieśmiało proponuje królowi, by pozwolił mu usiąść przy sobie:

będziemy trochę pili
i trochę filozofowali
i może obaj
którzy jesteśmy z krwi i złudy
wyzwolimy się w końcu
od gniotącej lekkości pozoru²⁵.

Urokliwe i skromne zaproszenie malarza wprowadza nas w krainę ironii, w której nie będzie rozstrzygnięć ostatecznych i ostatecznych odpowiedzi na fundamentalne pytania. Jeśli bowiem mają ze sobą rozmawiać (i pić) istoty z „krewi i ułudy”, to uwolnienie się od „gniotącej lekkości pozoru” może oznaczać zarówno to, iż poniosą śmierć (istota z ułudy, która uwalnia się od pozoru, zmienia swoją przynależność ontologiczną – staje się, na przykład, aniołem albo po prostu istotą martwą), jak i to, że zrozumieją, iż pozorem ich gniotącym jest wiara w możliwość pełnego zrozumienia. Wszystko to, w połączeniu z łagodną przemową artysty na temat malarstwa, znaczy mniej więcej tyle, że życie pozbawione pytań ostatecznych byłoby pewnie małe i puste, lecz zarazem że właśnie sztuka jako jedyna potrafi przekształcać groźne pragnienie ostatecznego poznania w pochwałę istnienia takiego, jakim jest. Sztuka staje się w tym ujęciu językiem pośredniczącym między demonami racjonalizmu i irracjonalizmu. Na alternatywę „mord lub rozumowe wyjaśnienie” malarstwo odpowiada utrwalaniem piękna. Piękno przynależy jednak wyłącznie temu, co śmiertelne.

Ukazał tedy Herbert w swojej poezji kilka postaci rozumu: ten filozoficzny, totalizujący doświadczenie, zamykający świat w granicach jednego pojęcia i dostarczający legitymizacji wszelkiej władzy; ten polityczny, który zaczyna się od pełnego pychy przeświadczenia o posiadaniu ostatecznej wiedzy, a kończy na przemocy; wreszcie – rozum formalny, objawiający się w sztuce awangardowej, poszukujący jednolitej i jednoczącej idei po to, by oddać ją za pomocą abstrakcyjnej formy lekceważącej świadectwo zmysłów. Każdemu z tych sposobów sprawowania władzy nad istnieniem poeta przeciwstawia poznawczą pokorę. Postawa ta prowadzi do akceptacji istnienia, a zarazem do uznania, że istnieje nie tylko to, co widać. Z drugiej zaś strony postawa ta zakłada szacunek dla ludzkich tęsknot, niepokojów, pragnień.

Można założyć, że ironia, jaką Herbert się posługuje – ów labirynt sprzecznych twierdzeń, spłot zagadek prowadzących w stronę melancholijnego zatrzymania ruchu – jest właśnie poetyckim wykładnikiem światopoglądu. Tą metodą poezjowania Herbert wytlumia groźną energię racjonalizmu. Melancholia nie próbuje bowiem powstrzymać rozumu siłą – raczej wciąga go w łagodną pułapkę nierozstrzygalności.

Pamiętamy jednak, że zanim Midas zasiadł do wspólnej rozmowy z malarzem, zabił sylena i zjadł jego serce. Istnieje zatem, zdaje się mówić Herbert, jeszcze druga potęga władająca ludzkim istnieniem, drugi żywioł, równie silny, co rozum. To instynkt.

Sprawa wyobraźni

Niemal od początku twórczości poetyckiej Herbert opowiada o kłopotach z wyobraźnią.

Najczęściej – przywołajmy wiersze *Las Ardeński* (SŚ), *Pudełko zwane wyobraźnią* (SP), *Ptāk z drzewa* (SP), *Nic ładnego* (SP), *W pracowni* (SP), *Odpowiedź* (HPG), *Czarna róża* (SP), *Pan Cogito i wyobraźnia* (ROM) – powtarza topikę skromnościową:

Są tacy którzy w głowie
hodują ogrody
a włosy ich są ścieżkami
do miast słonecznych i białych

łatwo im pisać
zamykają oczy

a już z czoła spływają
ławice obrazów

moja wyobraźnia
to kawałek deski
a za cały instrument
mam drewniany patyk²⁶

Mówi więc, że jego wyobraźnia jest uboga, że nie potrafi wykrzesać z siebie obrazów niezakotwiczonych w rzeczywistości, że został obdarzony drewnianą imaginacją. Kiedy jednak odwrócimy ironię i jej ostrze skierujemy nie ku autorowi, lecz ku tym „obdarowanym” wyobraźnią, okaże się, że dar jest obciążony rozlicznymi grzechami. Zatem autor co prawda deprecjonuje własne braki, ale sugeruje bądź nawet wyraźnie stwierdza, że wyobraźnia produkuje obrazy nierzeczywiste, fałszywe, niesprawdzone, oddalone od doświadczenia, sztuczne, nieprawdziwe. Po jednej stronie „drewniana kołatka” – synonim ubóstwa, dwuwartościowości, prostoty, po drugiej – „ławice obrazów”. Ale „tak-tak” to nie tylko moralistyka, lecz przede wszystkim kondensacja, słowo nieprzekłamujące doświadczenia, nieulatujujące w przestwór. W tym sensie, jak pi-

sze Agata Stankowska, „ewangelijna sentencja stanowi antidotum na ten nurt liryki, w którym żywioł mowy, łańcuch swobodnie łączonych obrazów i skojarzeń nie podlega ograniczeniom wypływającym z podporządkowania ich celom pozaestetycznym”²⁷.

Historyczny spór wizji i równania, stanowiący tuż po roku 1955 ciąg dalszy sporu awangardy przedwojennej, był silnym uzasadnieniem dla postawy Herberta. Poeta nie wierzył, aby swobodna wyobraźnia mogła stać się źródłem odrodzenia słowa i poezji po okresie stalinowskim. W swoich obawach – które z Herbertem dzieliło wielu innych intelektualistów – zbliżał arbitralną przemoc totalitarną do arbitralnej wolności imaginacyjnej. Jedno i drugie nie liczy się ze światem, jedno i drugie niesie więc ze sobą realne zagrożenia. Wyobraźnia pozbawiona zaczepów w empirii, wyobraźnia „spuszczona z łańcucha”, nie tylko nabiera w poezji charakteru solipsystycznego, lecz prowadzi do rozbicia składni i destrukcji sensu. Pisał Herbert tuż po wojnie:

„Smutną schedę po anarchii symbolistów odziedziczyli dadaści, obecni lettryści, którzy rozbiwszy sens słów, układają dziwne arabeski już tylko dla gabinetu literackich osobliwości”²⁸.

Zagrożenie dla języka staje się zagrożeniem dla poezji: kiedy korzysta ona z pełnej swobody, staje się sztuką samozwrotną, lekceważącą odbiorcę, przeznaczoną dla znużonych znawców, bawiącą się w przetwarzanie wcześniejszych kompozycji. Jak pamiętamy, Herbert był przeciwnikiem autoteliczności poezji – stosował więc poetyczność z umiarem, tak, aby mogła ona występować jako wariant poezji przezroczystej (co można rozumieć jako poezję, która w większym stopniu odsyła do świata niż do poezji). Samozwrotność sztuki była dla niego tym samym, czym lustro w życiu – nadmiarem zainteresowania skierowanego ku sobie samemu, rodzajem narcyzmu, dowodem braku poszanowania dla świata²⁹.

Jednakże spór wizji i równania minął, zaś antyimaginacyjne nastawienie Herberta – nie. W tomie *Pan Cogito* pisał:

sztuczne raje
sztuczne piekła
sprzedawane są na rogu ulicy

[...]
inżynierowie wizualnej rozpusty
pracują bez wytchnienia

zziajani alchemicy halucynacji
produkują
nowe dreszcze
nowe kolory
nowe jęki

i rodzi się sztuka
agresywnej epilepsji

Herbert – rozrzutny i okrutny zarazem – skojarzył stalinowskich inżynierów dusz z „inżynierami wizualnej rozpusty”. Artyści wyzwolonej wyobraźni okazują się tedy zastępcami niedawnych funkcjonariuszy totalitarnego państwa; tamci manipulowali świadomością, ci próbują rozwodzić moralność i zastąpić trwałe pojęcia i kontakt ze światem zbiorowymi doświadczeniami „drugiego gatunku”. Są niemoralni, niestrudzeni, a jednocześnie – bardzo niebezpieczni. Apelują bowiem do ukrytej duszy odbiorcy.

Ta druga dusza pochodzi z filozofii platońskiej. Bo choć Herbert nie ufał Platonowi, choć uważał go za doktrynera cierpiącego na przerosty ambicji, jednak przejął od niego koncepcję dwu dusz tkwiących w człowieku: dobrej i złej. Do takiego wniosku dojść można po przeczytaniu dramatu *Jaskinia filozofów*, w którym Sokrates rozmawia z Dionizosem – a ściślej, z samym sobą, w którym odzywa się Dionizos.

Dusza rozumna jest związana z prawością – dzięki niej człowiek potrafi być „taki, jak powinien”, to znaczy potrafi zachować się wśród ludzi tak, jak przystoi obywatelowi Aten. Zła dusza odsłania swoje oblicze w prywatności – jest kapryśna, irracjonalna, zmienna, słaba, lękliwa. Dobra podłączona jest do rozumu, zła – do namiętności. W dramacie Herberta Sokrates reprezentuje tę pierwszą, Dionizos drugą. Dionizos mówi – nader prosto i cynicznie – że rozum jest pochodną nicości, śmieszną tarczą, którą człowiek zasłania się przed śmiercią, i że nie ma wyzwolenia od egzystencjalnego niepokoju. Sokrates w odpowiedzi mówi tylko tyle, że będzie próbował obronić jedno ze swoich wcieleń – to mianowicie, które nie uklęknie przed „boską lekkomyślnością i świętą grą pozorów”. Starcie dwóch dusz okazuje się starciem dwóch cywilizacji: po jednej stronie stoi rozum jako podstawa niezależności, po drugiej – kultura oszołomienia i maski. Rozum nie występuje tu w swojej wersji absolutnej, nie gwarantuje więc dotarcia do prawdy, pomaga natomiast nie ulegać pozorom; daje tedy człowiekowi szansę trzymania na dystans upiórów, które w ostateczności zawsze są wykorzystywane do manipulowania ludzkim lękiem. Bać się śmierci można w tym rozumieniu tylko o tyle, o ile nikt z tego lęku nie skorzysta. Mówiąc to, Herbert okazuje się dziedziecem Platona.

Rzecz jasna, Herbert nie eliminuje pierwiastków irracjonalnych ze swojej poezji. Paktuje jednak ze sferą podświadomą, tak jakby chciał ją nakłonić do postawy wyposzkodowanej. W jednym z wywiadów stwierdził:

„Próbuję czegoś, co nazwałbym wycieczką aktywnej wyobraźni w poszukiwaniu struktury, porządku, którego nie zastąpi inwentarz rzeczywistości. I tu gdzieś jest miejsce sztuki w naszym świecie. Moją intencją jest uszanowanie w człowieku części irracjonalnej – potrzeby poezji i potrzeby tego, co nasi przodkowie nazywali Bogiem, a dla czego my, ich następcy, szukamy nowego imienia³¹.”

Piękne stwierdzenie „uszanować w człowieku część irracjonalną” nie oznacza, że Herbert godzi się na to, co w człowieku groźne, niepojęte, nieracjonalne, lecz raczej, że akceptuje irracjonalność w formie racjonalnej. Jest to – całkiem bezpiecznie i po Eliadowsku ujmowana – rzekoma część współczesnego człowieka pragnąca tego, co niepoznawalne, część łaknąca boskości, gotowa – w świecie pełnym naukowych wyjaśnień – przyjąć i zaakceptować *numinosum*. Herbert – trzeba to wyraźnie powiedzieć – chciał mieć boskość bez Boga, *sacrum* bez zmy, irracjonalizm bez irracjonalności.

W tym sensie tytuł zbioru z roku 1974 oddaje w postaci zatartej istoty Herbertowego zamysłu: chciał on bowiem ufundować ład międzyludzkiego świata nie na postawie racjonalistycznej, lecz zdroworozsądkowej – tej właśnie, która sprzeciwia się kar-tezjańskiemu dążeniu do ostatecznego poznania i tej, która, nie chcąc wyzbyć się prawa do uznawania zmysłów za prawomocne źródło poznania, równocześnie akceptuje rozum jako atrybut panowania nad irracjonalnymi podszeptami i pragnieniami.

Wcielenie pierwiastka myślącego w osobę, a więc personifikacja cogito, miała zagwarantować wolność od skrajności i jednocześnie zapewnić samodzielność w sądzie-niu moralnym i estetycznym. To dlatego w tomie *Pan Cogito* obok pochwały indywidualnego poszukiwania kontaktu z absolutem czytamy – nieco obskurantkie w swej wymowie, choć wyrafinowane uszyte – wiersze ironicznie przedstawiające muzykę pop czy przejawy kontrkultury. Mówił w ten sposób Herbert, że estetyka dąży do odnalezienia ładu kosmosu, ale głośna muzyka na pewno owego ładu nie znajdzie, skoro kontentuje się naśladowaniem boskiego hałasu. Celem popu jest:

wydobyć z trzewi
to co jest w trzewiach
przerażenie i głód

Podobnie Pan Cogito odnosi się do kontrkultury, dostrzegając w niej przede wszystkim przejawy skrajne, postawy aberracyjne, autodestrukcyjne i zbrodnicze – orientalne orgie, narkotyki, samobójstwa. Hojną ręką i bez zbytniej dbałości o różnice Herbert zagarnia to wszystko, co w powszechnej świadomości przylgnęło do kontrkultury. Kreśli w ten sposób portret mocno niesprawiedliwy, ale potoczny.

Ta metoda ironicznej krytyki wszelkich form irracjonalizmu niezauważalnie działała na korzyść przeciwnika – sprzyjała jego ekspansji. Wyobraźnia zaczęła się bowiem rozrastać. Wraz ze swymi pochodnymi – irracjonalizmem, namiętnością, lękiem, kontrkultu-rą, popkulturą – nagle poczęła zagarniać coraz większy obszar. Dlatego w tym samym zbioru Herbert próbuje na powrót włączać elementy wcześniej wykluczane – jednak na warunkach dyktowanych przez siebie. W *Panu Cogito* pojawia się wiersz *Pan Cogito spotyka w Luwrze posążek Wielkiej Matki*, zaś w tomie *Raport z Oblężonego Miasta* wiersz *Pan Cogito i wyobraźnia*:

Pan Cogito nigdy nie ufał
sztuczkom wyobraźni

fortepian na szczycie Alp
grał mu fałszywe koncerty

nie cenił labiryntów
sfinks napawał go odrazą

mieszkał w domu bez piwnic
luster i dialektyki

dżungle skłębionych obrazów
nie były jego ojczyzną

unosił się rzadko
na skrzydłach metafory
potem spadał jak Ikar
w objęcia Wielkiej Matki

W ten sposób Herbert przyjmuje na powrót naturę razem z kultem płodności, matriarchatem, ale bez labiryntów, sfinksów, dżungli i skłębionych obrazów. Nie zamierzam kwestionować Herbertowego mitu, w którym kult płodności może występować bez kultu ofiarniczego; trzeba jednak wyraźnie zaznaczyć, że takie uproszczenie znamionuje dążenie poety do zbudowania łatwej harmonii. Przyjmuje ona postać nie tyle współlistniejących sprzeczności, ile skrajności uładowanych. Herbert uzyskuje w ten sposób pozór „świata naturalnego”.

W tej „naturalnej” rzeczywistości, co znamienne, Herbert ze szczególną zajadłością „rozbija lustro”. Ironiczne metafory i degradujące konteksty sprawiają, że lustro jawi się jako narzędzie pomocne w budowaniu złudzeń, zasłaniające prawdę, odciągające od istnienia. Oto, przykładowo, „najniższy krąg piekła”:

„Wbrew powszechnej opinii nie zamieszkują go ani despoci, ani matkobójcy, ani także ci, którzy chodzą za ciałem innych. Jest to azyl artystów, pełen luster, instrumentów i obrazów³³.”

Można to rozumieć w ten sposób, że lustro mnoży odbicia, skuteczniej niż inne środki pozwalając zapomnieć o rzeczywistości. Zamiast patrzeć odważnie w twarz istnieniu „znacznie lepiej w lustrach żyć bez trwogi”, dodaje Herbert w wierszu *Chodasiewicz (R)*. Niezauważalnie jednak razem z lustrem wyrzucał Herbert ze swojej Wyspy ludzkie samopoznanie: jego bohaterowie wiedzą o sobie tyle, ile potrafią powiedzieć im skrajności, ku którym postanowili nie dążyć.

Stała się więc rzecz paradoksalna, ale zarazem logiczna: oto Herbert zgromadził po stronie wyobraźni tak wiele, że okazała się ona bogatsza od partii „rozsądku”. Ukończył więc dzieło budowania Wyspy, lecz zarazem człowieczeństwo, które tu zamieszkało, okazało się niezbyt pojemne: bez wyobraźni i podświadomości, bez kultów i ofiar, bez racjonalnych (a zarazem często aberracyjnych) projektów poprawiania świata, bez silnych emocji, bez walki o władzę. Piękny mit, wyrażony w pięknym wierszu:

Jest nagła wyspa Rzeźba morza kołyska
groby między eterem i solą
dymy jej ścieżek oplatają skały
i podniesienie głosów nad szum i milczenie

Tu pory roku strony świata mają dom
i cień jest dobry dobra noc i dobre słońce
ocean rad by tutaj złożyć kości
zmęczone ramię nieba opatrują liście
Jej kruchość pośród wrzasku elementów
gdy nocą w górach gada ludzki ogień
a rankiem zanim wybłyśnie Aurora
pierwsze w paprociach wstaje światło źródeł

Tekst jest wzniosły, a jednocześnie przytulny. Wyczarowana metaforami Wyspa to miejsce odpoczynku żywiołów, domostwo bycia, Atlantyda natury, w której wszystkie istnienia zachowują się względem siebie jak ludzie: woda powraca tu do stanu dzieciństwa, dla oceanu Wyspa jest niczym mała ojczyzna, drzewa opiekują się niebem. Zgoda ma charakter harmonii, a harmonia ta bliska jest sielance³⁵. Wiersz opowiada tedy o miejscu, w którym każdy chciałby zamieszkać, choć trudno oprzeć się wrażeniu, że jedynym pewnym śladem człowieka na Wyspie jest antropomorficznie gadający ogień. Można oczywiście uznać, że metafora ta mówi właśnie o obecności ludzi, ale nawet przy tak jednoznacznym odczytaniu nadal widoczna pozostanie niepokojąca dysproporcja: istnienie Wyspy i żywiołów jest wyraźne, istnienie człowieka wśród nich – niepewne.

Można przyjąć, że właśnie w 1989 roku Herbert oczekiwał, iż na Wyspie zamieszkają wszyscy. To znaczy, że zbiorowość nie da sobie narzucić wyrozumowanego i totalitarnego porządku i że nie będzie sięgała do podświadomości w poszukiwaniu wzoru istnienia. Któż, poza wszystkim, nie chciałby znaleźć się tam, gdzie „pory roku strony świata mają dom” i gdzie „cień jest dobry dobra noc i dobre słońce”?

Czy jednak taka zbiorowa wprowadzka była możliwa?

Wyspa

Dzieło budowy Wyspy przebiegało równolegle na dwóch obszarach. Na pierwszym Herbert skrzętnie wykluczał wszystko, co nie mieściło się w granicach zdrowo-rozrządkowego racjonalizmu, etyki przyzwoitości i ironicznego niezaangażowania w historię. Na drugim – może nawet ważniejszym, bo bardziej brzemienym w skutki – przetwarzał niektóre irracjonalne przejawy kultury, dodając im szczyptę racjonalizmu. Nadawał im postać „akceptowalną”, sugerując w ten sposób, że rozmaite pochodne irracjonalizmu mogą istnieć w postaci uspokojonej. Dzięki temu mógł – całkiem nielojalnie, acz w zgodzie z przeświadczeniami potocznymi – smagać ironią „dzikość” współczesnej kontrkultury, a jednocześnie przytulać się do Wielkiej Matki. W rezultacie wydawało się, że na konstruowanej przez Herberta Wyspie zamieszkały wcielone sprzeczności: uspokojone żywioły, rozsądny rozum, łagodna podświadomość.

Po odcięciu podświadomości i rozumu w postaciach mocnych, a także po ustaleniu amplitudy poetyckiej została Herbertowi poezja wyłącznego środka. Nie

„wyłączonego”, lecz wyłącznego. Ów środek nie jest pojednaniem przeciwieństw, lecz ich negacją – określa się poprzez ich zaprzeczenie. Dotyczy to zarówno wyborów światopoglądowych, jak i języka poetyckiego. Wyłączny środek działa zatem jako odmowa wybierania jednego z biegunów, jako odmowa rozdzielania refleksji od przeżycia, uogólnienia od empirii; odrzucenie wyboru jakiegokolwiek skrajnej postawy poznaczanej jako wyłączonej. Pojednana – a przez to złagodzona – wersja sojuszu empirii z refleksją, sensualizmu z racjonalizmem prowadzi do niezgody na absolut i instynkty jako prawomocne źródło wartości, i do ich akceptacji w postaci wystylizowanej i kompletnie nierealnej – uspokojonej.

„Prawda leży pośrodku, w postawie otwartej, w odrzuceniu gotowych kształtów”, napisał Barańczak, komentując postawę Herberta³⁶. Trzeba jednak zauważyć, że „środek” jest tylko toposem krytycznoliterackim, metaforą z języka literaturoznawczego. Metaforą, która zawsze wymaga dookreślenia i która zawsze swoją określoność zawdzięcza biegunom, od których się odcina.

Z czego zatem składa się Wyspa? Nie tylko nie wpuszcza ona dwóch niszczących żywiołów, lecz także jej mieszkańcy nie mogą wejść w sojusz z żadną ze stron. Nie mogą więc sprzymierzyć się ani z mroczną podświadomością – krainą niejasnych popędów, nieopanowanych namiętności – ani też z morderczym rozumem, który „nieba sprawdza nieprawdziwość” i który tak długo pracuje nad „zrudziałą materią cierpienia”, aż wreszcie otrzymuje ideę bytu zamiast istnienia, abstrakcję zamiast konkretnego, pojęcie zamiast żywego życia. Dwaj śmiertelni wrogowie Wyspy to zatem nieokielznany żywioł podświadomości i totalitarny rozum, który w XX wieku miał kilka swoich wcieleń – od abstrakcji filozoficznej, ślepnącej od nadmiaru pojęć, obojętnej na kruchą materię istnienia, aż po zbiorowe zbawianie, które odbywa się u wrót doliny.

Co zostaje? Niewiele: wyobraźnia jako narzędzie współczucia (*Pan Cogito i wyobraźnia* (ROM)), rozum służący odkrywaniu oczywistości istnienia, język wypierający się swojej metaforyczności. Na Wyspie, zbudowanej przez Herberta, rozum został okielznany przez zdrowy rozsądek, namiętności uległy uspokojeniu, nieświadomość została usunięta. Nie ma dialektyki, czyli sztuczek rozumu; nie ma luster, czyli złudy odbić, gry tożsamości, narcystycznego wpatrywania się w siebie; nie ma piwnic, czyli podświadomości. Nie ma walki politycznej, jako że harmonia relacji zakłada nieobecność pożądania władzy, więc jeśli polityka się pojawia, to ze strony polityków przyjmuje postać zdrady i pragmatyzmu, ze strony obywateli – postaw moralnych; nie ma kompromisu – jest odmowa i dumne wygnanie. Tym, czego nie ma na Wyspie, jest więc cudowne, ale i niepojęte zmieszanie cnót, postaw, zachowań, motywacji. Rzec można, że Herbert, dążąc do okielznania dwóch potęg, dwóch żywiołów, pokonał sam siebie: tak konsekwentnie budował Wyspę, aż wreszcie zredukował jej obszar tak bardzo, że przestało mieścić się w niej zróżnicowane życie.

Poeta sądził, że tworzy swoją Wyspę dla wszystkich – albo przynajmniej dla większości. Przecież w latach 80. opowiadaliśmy o świecie jego wierszami. Jego poezja wyposażała nas w ironię niezbędną słabszym, a zarazem dawała nam siłę konieczną do stawiania oporu. Darował nam język pozwalający nazywać nasze słabości i pomagający odnaleźć siłę tkwiącą w codzienności. Dzięki temu Herbert pogłębiał, posze-

rzeła i wzbogacał światopogląd inteligencji polskiej czasów PRL-u. Zaufanie do świadectwa zmysłów, silna obawa przed totalizującym i abstrakcyjnym rozumem, protekcjonalne poczucie wyższości wobec irracjonalizmów współczesnej kontrkultury i wobec abstrakcjonizmu sztuki (bądź nauki) – to właściwie inteligenckie niezbędni tamtych czasów. To one pomagały nam zachować postawę wyprostowaną, to dzięki nim udawało się rozpoznać absurdy ideologii, to z nich czerpaliśmy krzepiącą wiarę, że „trzeźwy rozum” i „cnota” idą razem, i że obie te cechy w wolnym społeczeństwie wystarczą za wszystkie konstytucje i kodeksy.

Ale nie wystarczyły. Zdrowy rozsądek i cnota okazały się historyczne, czyli zmienne, zróżnicowane, niespójne. Kiedy więc po 1989 roku wydawało się, że pojawiły się warunki do stworzenia dobrych relacji międzyludzkich, okazało się, że my, czytelnicy poezji Herberta, bardzo różnie rozumiemy jego wiersze. W większości uznawaliśmy, że uzasadniają one wybaczenie, stronienie od polityki, ironiczny dystans do historii.

Tymczasem Herbert, jak się zdaje, uznał, iż jego poezja mówiła co innego: sądził, że idąc śladami Pana Cogito, powinniśmy przybrać postawę zasadniczą, osądzić komunistyczną przeszłość, wymierzyć sprawiedliwość niedawnemu światu. A już na pewno nie powinniśmy dopuszczać jeszcze raz komunistów do władzy. Kiedy więc zobaczył pierwsze ślady naszych stóp na Wyspie i kiedy przekonał się, że kierujemy kroki w niewłaściwą stronę, zaczął uwyrażniać swój światopogląd i tłumaczyć, jak należy rozumieć lekcję Pana Cogito.

Dlatego właśnie, jak sądzę, publicystyka Herberta z lat 90. jest tak wybuchową mieszkanką populizmu, pogardy, sarkazmu, nadwyrazistych opinii. Nagle Herbert uznał, że jako poeta mówił niewyraźnie – że my, czytelnicy jego wierszy, źle tłumaczymy sobie ironię, niepoprawnie rozumiemy metafory i przerzutnie. Dlatego wkroczył w proces interpretacji, by ustalić obowiązującą wykładnię. W poezji wszystko przechodziło przez chłodzący filtr ironii. Teraz, w artykułach, musiał zrezygnować z pośredniczącego udziału podmiotu lirycznego, udziału, który z konieczności zakłóca jednoznaczność wypowiedzi. A ponieważ wcześniej podzielił swoje publiczne wcielenia na „personę poetycką”, która nie kontaktuje się z „gorszą stroną ja”, i na „personę publicystyczną”, która „wypluwa wszystko”, więc posłużył się tą drugą. Aby to jednak uczynić, musiał zrezygnować z mowy poetyckiej na rzecz „piany z gazet”.

Tak oto uciekinier z utopii wyprowadził się Wyspy. Zamieszkał wśród nas.

Inny Herbert

Nie to sprawia mi kłopot w odbiorze poezji Herberta, że zbudował Wyspę – czyli wypracował sobie styl, światopogląd, genologię – lecz to, że owa Wyspa z latami stawała się coraz węższa. Życie przynosiło nowe zjawiska, a Pan Cogito albo pozbawiał je cech swoistych, włączając do skarbcza wartości łagodnych, albo zaliczał je do groźnego dziedzictwa spod znaku rozumu bądź irracjonalizmu. Im więcej było takich spraw, tym mniej było na Wyspie miejsca do życia. W rezultacie została mu pochwała zdrowego rozsądku. Nie mieściło się już w poezji wyłącznego środka ani przyznanie, że potoczność bywa równie gwałtowna, okrutna, ślepa i równie posłuszna irracjionali-

zmom, co wyobrażnia spuszczone z łańcucha; nie mieściło się też zrozumienie, że myślenie zdroworozsądkowe bywa równie dogmatyczne i równie łatwo wykrawa utopie, jak zimny skalpel racjonalizmu.

Wielkie wiersze powstawały wtedy, gdy Herbert wpuszczał na moment jeden z owych żywiołów do środka, gdy przyznawał, że nie musi on być tak odległy od pochwalanej przez niego normalności, gdy okazywało się, że szaleństwo jest innym stanem rozumu, sen – inną mądrością, historia – nieprzekraczalną racją, natura – niszczącym szaleństwem. To znaczy wtedy, gdy w wielki sposób przeczył sam sobie. A także wtedy, gdy przez moment patrzył niejako do środka i odsłaniał nicość będącą fundamentem Wyspy. To, czego nie można było zasadniczo nazwać, to właśnie nihilistyczne jej podłoże. Bo gdybyśmy to mieli odwagę nazwać, musielibyśmy powiedzieć, że cała nasza codzienność i przyzwoitość – jako jej program – zbudowane są na nicości, nie zaś na autorytecie absolutnym.

Kiedy jednak przestaje się go traktować jako depozytariusza Wielkiej Sprawy, pośrednika Wartości Wiecznych, można odnaleźć innego Herberta. Ten inny Herbert wyłania się z poetyki imion pojedynczych – z wierszy, w których autor próbuje nazwać swoje spotkanie z tym, co jednostkowe. Poezja wykorzystywana bywa w tych wierszach do wyrażenia zmysłowego doświadczenia, ale również do przywrócenia jakiegoś konkretnemu istnieniu jego podmiotowości. Trudna mowa rzeczy nie dochodzi jednak do głosu, Herbert jest bowiem – nie inaczej niż większość poetów II połowy XX wieku – budowniczym wzniosłości poprzez zaprzeczenie wyrażalności. Nienazywalne, właśnie dlatego, że tworzone na podłożu niewątpliwej obecności, staje się dramatem poezji³⁷. Inny Herbert to także autor wierszy mrocznych, odsłaniających metafizyczną pustkę stanowiącą horyzont ludzkiego istnienia, wierszy odzierających człowieka z nadziei na pośmiertną nagrodę, a jednocześnie wskazujących na konieczność zachowania postawy wyprostowanej, wierszy obierających za przeciwnika ludzkiego istnienia nie komunizm, lecz przemoc wobec tego, co słabsze, wierszy, które nie dają się zawłaszczyć żadnej konkretnej ideologii, choć przemawiają językami wielu z nich. Krótko mówiąc, to właśnie Herbert, który należy do wszystkich po trochu i do nikogo wyłącznie. Herbert poeta.

Przemysław Czapliński

Przypisy:

¹ Tekst pierwotnie opublikowany w zbiorze: *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseści*. Pod red. Józefa Marii Ruszara. Gaudium, Lublin 2006.

² *Wypluć z siebie wszystko*. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem, [w:] Jacek Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 184.

³ G. Herling-Grudziński, „Kultura” paryska 1986, nr 12: „najciekawsza jest rozmowa ze Zbigniewem Herbertem. [Jego] długa wypowiedź budzi najprościej satysfakcję, pozwala z «hańby domowej» ocalić wizerunek jednego z nielicznych pisarzy, którzy nie zdradzili swego powołania”; „[Poza tym] uderza niejakość spowiedzi prawie wszystkich «eksów» [eks-komunistów]”.

⁴ J. Błoński, *Zrozumieć amok*, „Puls” 1986/87, nr 32: „Kiedy [stalinizm] badać krytycznie, rozsypuje się na niespójne, przypadkowe elementy. Blaknie, staje się – w jakimś sensie – banalne czy po prostu głupawe. Stąd rozczarowanie, które [...] budzi nieraz książka Trznadla. Czytelnicy, którzy spodziewają się rewelacji, olśniewającego oczywistością zrozumienia «jak to było naprawdę» – muszą odejść z kwitkiem. [...] Herbert przypomina fakty, o których mówić nie było – i przypomina słusznie. Jego moralizm przynosi mu jednak nazbyt widoczną przyjemność...”; *Hańba domowa* „nie przynosi intelektualnych rewelacji, bo przynieść ich nie może. Pobudza jednak do refleksji (nie mówiąc o wspomnianiu) i daje nadzwyczajny wgląd w epokę. [...] W tych spowiedziach, w których wyraźnie znać wolę prawdy nikogo nie oszczędzającej (z jednym wyjątkiem: Andrzejewskiego...) – zobaczymy przynajmniej coś w rodzaju zbiorowego pamiętnika”.

⁵ Zob. R.M. Groński, *Godzina duchów*, „Polityka” 1986, nr 9 (z I III 1986).

⁶ [R. Bubnicki] M. Zaborowski, *Miedzy oceną i wyjaśnieniem*, „Obecność” 1986, nr 16 (zima 1986/87): „Książka Trznadla uderza w stereotyp Polski «sielskiej anielskiej» [...]. Jest ta książka oskarżeniem odłamu polskiego społeczeństwa, a zwłaszcza jego reprezentatywnych elit, o wzięcie czynnego udziału w tym procesie [„zniewolenia umysłu”]; „jest to problem zasadniczy domagający się jasnego wyartykułowania i zdecydowanej oceny. *Hańba domowa* otwarcie ten problem podejmuje”.

⁷ Agnieszka Holland w wywiadzie dla „Pulsu” 1986, nr 30 (przedr.: *Mieć większe poczucie wolności*, „Kultura Niezależna” 1986, nr 24-25) uznała rozrachunkową i lustracyjną tendencję za zagrożenie kultury niezależnej: „[Niepokojąca jest] nagła zajadłość w ściganiu dawnych grzechów różnych artystów, przede wszystkim pisarzy, związanych w latach 50. z władzą. Więc Brandys, Woroszyński, Konwicki, Andrzejewski i tak dalej”; „Po roku 1956, czy nawet przedtem, ta sprawa ciągle powracała jako seria pytań. [...] Ale ostatnio mamy do czynienia z rodzajem jakiejś osobistej agresji. [...] I to na dokładkę, wszystkie te osoby już przynajmniej od dziesięciu lat są zaangażowane w ruch opozycyjny [...]. Mówiąc generalnie, wołałabym, żeby było więcej tolerancji, a mniej normatywności”. W związku z nawoływaniem do większej tolerancyjności wobec dawnych komunistów ironiczną polemikę wyśtosowała Z. Orszyn – zob. *List otwarty do Agnieszki Holland*, „Kultura Niezależna” 1986, nr 26.

⁸ *Hańba domowa*, dz. cyt., s. 210.

⁹ Tamże, s. 222.

¹⁰ Tamże, s. 222. Pod tym względem pozostał wierny przekonaniom sformułowanym w latach 70. – zob. *Poeta wobec współczesności*, „Odra” 1972, nr 11, s. 49: „[...] polityczna dobroduszość przekreśla wartość artystyczną dzieła”.

¹¹ MNW 132.

¹² Herbert był raczej średnim felietonistą. Jadowitość, gwałtowność, kalumnia, paszkwil, obraza – posługiwał się tymi środkami mniej więcej tak samo, jak kilku innych publicystów tamtego okresu. I choć nie sądzę, aby Słonimski czy Kisiel mogli się takiej konkurencji obawiać, to przecież głos Herberta był słyszalny. Jeśli coś w tym głosie zastanawia, to inne rzeczy. Przede wszystkim jednoznaczność – a więc brak tak charakterystycznego dla ironii aktywizowania wielosensu. Środek, który w swej poezji Herbert doprowadził do maestrii, tutaj okazywał się zbędny. Ścisłej – jeśli ironia się pojawiała, to tylko w wydaniu pogardliwym.

Oto przykład: w 1994, komentując wygląd polityków, napisał: „Kwaśniewski Aleksander schudł co prawda, ale jak mi się zdaje, znów zaczyna tyć. Ma poza tym rozbiegane oczy człowieka, który nie chce za żadną cenę przegapić historycznej chwili. Kobiety takich nie lubią. Mówią – ci z oczopląsem to maniacy seksualni albo szulerzy. Oleksy Józef być może jest człowiekiem prawym i poważnym, ale natura wyposażała go w twarz zdradzanego męża z komedii *dell'arte*” (J.S. „Tygodnik Solidarność” 1994, nr 40). Warto zauważyć, że „rozbiegane oczy” Kwaśniewskiego zostały tu odczytane jako sygnał dwóch najczęściej przypisywanych politykom zachowań seksualnych – albo nadaktywność seksualna, albo zwodzenie – budzących niepokój/ nieufność kobiet. Herbert daje zatem do zrozumienia, że kobiety są najważniejszymi odbiorcami wizerunków politycznych, reszta społeczeństwa zaś może spodziewać się, że zostanie w domenie politycznej potraktowana przez polityka tak, jak kobieta zostałaby potraktowana przez niego w sferze prywatnej (tu: lubieżnie bądź oszukańczo).

Po wtóre, w doraźnej walce widać u Herberta powoływanie się na osąd powszechny. W tekście wymierzającym sprawiedliwość III RP, a przy okazji wojsku czasów PRL-u, pisał: „Proponuję, aby zastanowić się nad dwoma szeregami nazwisk wyższych polskich i nie całkiem polskich dowódców. Konstanty

Rokossowski, Michał Żymierski, Wojciech Jaruzelski, Mieczysław Moczar, Piotr Kołodziejczyk (*O Jezu, a cóż to za wojacy*), a z drugiej strony generałowie cieszący się najwyższym szacunkiem rozumnej i wolnej części społeczeństwa – Franciszek Kleeberg, Tadeusz Kutrzeba, Władysław Anders, Stanisław Sosabowski, Stanisław Maczek, Emil Fieldorf" (*Armia*, [w:] „Tygodnik Solidarność” 1994, nr 44). Herbert oczywiście musiałby mocno się zastanowić nad swoim zdaniem, gdyby zerknął do wyników sondaży, które mówiły, że najwyższy szacunek poważnej – a więc chyba również rozumnej i wolnej – części społeczeństwa zaczął przypadać także Wojciechowi Jaruzelskiemu, co musi przyznać nawet ten, kto, tak jak ja, uważa, iż należałoby go postawić przed sądem. Ważniejsze jednak wydaje się w tym tekście odwołanie do *opinio communis*, do zdania większości jako legitymizacji własnego sądu. W poprzednim cytacie „kobiety”, w tym – „rozumna i wolna część społeczeństwa”, to dwa trybunały, które umacniają opinię.

Trzecią cechą tych artykułów – obok wyrazistego osądu świata oraz retorycznego powołania części społeczeństwa jako dowodu słuszności własnego zdania – były silne emocje. Widać je w każdym tekście: gniew, oburzenie, pogarda, lekceważenie, najwyższa pochwała, najwyższe potępienie to stała tonacja. Sądzić można, że Herbert zaangażował się całym sobą, że w każdym tekście rzucał na szalę wszystko, czym dysponował – całą swoją przeszłość, cały autorytet, całą dobrą i złą wolę – by przegwoździć przeciwnika, uzyskać nad nim absolutną przewagę i odnieść zwycięstwo. Nie ma tu rozważania racji, hamletycznego „z jednej strony... z drugiej strony”. Jedyną reakcją pozwanych przed sąd może być olśnienie i przyznanie racji temu, kto ich obraża. Zaiste, Herbert wykazywał w tych tekstach minimum koncyliacyjności i maksimum wiary w wielko-duszość tych, których upokarzał.

¹³ O Peiperze pisał też osobne teksty – zob. Z. Herbert, *Tadeusz Peiper*, „Nowe Sygnały” 1957, nr 15; Z. Herbert, *Niewyłoszone przemówienie o Tadeuszu Peiperze*, „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 27.

¹⁴ „Poezja bowiem – jak słusznie powiedział jeden z czołowych poetów współczesnych – to jest to, czego nie można wyrazić prozą”; Z. Herbert, *Poezja w próżni*, „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 38.

¹⁵ Z. Herbert, *Od liry do katarynki*, „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 47.

¹⁶ Poezja – jeśli „poddamy się urokowi poetyckich obrazów i przenośni” – pomaga „krąg naszej wyobraźni powiększyć”, Z. Herbert, *Bilet do nieba, czyli przenośnie*, „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 46.

¹⁷ Z. Herbert, *Poezja w próżni?*, dz. cyt.

¹⁸ „Twórczość” 1955, nr 9.

¹⁹ Z. Herbert, *Uwagi o poezji Czechowicza*, „Twórczość” 1955 nr 9.

²⁰ Z. Herbert, „*Spojrzenia*” Jana Czarnego, „Twórczość” 1956, nr 5.

²¹ Z. Herbert, *Poezja wobec współczesności*, „Odra” 1972, nr 11, s. 49: „Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji. A przede wszystkim – budowanie wartości, budowanie tablic wartości, ustalanie ich hierarchii, to znaczy świadomy, moralny ich wybór z wszystkimi żywymi i artystycznymi konsekwencjami, jakie z tym są związane – to wydaje mi się podstawową i najważniejszą funkcją kultury. [...] najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przezroczystości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej). Owa przezroczystość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość. Mniej natomiast (a czasem zupełnie nie) podobają mi się wiersze gęste od metafor o wydziwnionej składni, «wiersze przedmioty», poza którymi nic nie widać, których celem jest zatrzymanie uwagi czytelnika na mistrzostwie autora. Stąd postulat prostoty, który najpiękniej wyraził w swojej modlitwie Tomasz Morus, i bardzo się dziwię, że nie stanowiła ona dotychczas ważnej części manifestu poetyckiego [...]”.

²² „Twórczość” 1982, nr 1, s. 50-66.

²³ MNW 92.

²⁴ *Przypowieść o królu Midasie* (SS).

²⁵ Tamże.

²⁶ *Kołatka* (HPG).

²⁷ A. Stankowska, *Kształt wyobraźni. Z dziejów sporu o „wizję” i „równanie”*, Kraków 1998, s. 48.

²⁸ Z. Herbert, *Od słowa ciemnego chron nas...*, „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 39.

²⁹ Znamienne wydaje się, że takie myślenie – łączące autoteliczność z podświadomością – było częścią wspólnego światopoglądu dla wielu intelektualistów. Zob. K. Wyka, *Składniki świetlnej struny*, „Życie Literackie” 1956, nr 42: „[...] w przeciwieństwie do Harasymowicza i Białoszewskiego jest to poeta szerzej otwarty na rzeczywistość, nie zakreślony tak nieuchronnie w paragraf własnej poetyki czy podświadomej jaźni”.

³⁰ *Pan Cogito o magii* (PC).

³¹ *Jeśli masz dwie drogi...* Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem, [w:] K. Nastulanka, *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi*, Warszawa 1975, s. 278-287 (wywiad przeprowadzony 26 II 1972).

³² *Pan Cogito a pop* (PC).

³³ *Co myśli Pan Cogito o piekle* (PC).

³⁴ *Wyspa* (N).

³⁵ „[Sielanka i utopia mają jedną cechę wspólną – izolacja od świata zewnętrznego]. Ale nad utopijnymi wyspami świeci zimne racjonalne słońce i życie skrupowane jest drobiazgowymi przepisami, jak u Campanelli, gdzie sprawami uczuć dyryguje Minister Miłości. Nad wyspami sielank trwa bardziej ludzka pogoda. Nie chodzi tam, jak w utopiach, ani o system, ani o organizację, ale o usunięcie tych czynników, które zatruwają smak życia człowieka, jego proste zajęcia, proste pokarmy i prostą radość”, pisał Herbert w szkicu o autorze Kubusia Puchatka (A.A. Milne, „Twórczość” 1956, nr 4).

³⁶ S. Barańczak, *Uciekinier z utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Londyn 1984, s. 53.

³⁷ Jak w wierszu *Nigdy o tobie* (HPG), w którym czytamy:

Chciałbym właściwie napisać o kłamce furtki tego domu
o jej szorstkim uścisku i przyjaznym skrzypieniu
i choć wiem o niej tak wiele
powtarzam tylko okrutnie pospolitą litanię słów

Albo wiersz *Pokój umeblowany* (HPG):

kiedy otwieram drzwi
sprzęty nieruchomieją

Biogramy

Joanna Siedlecka. Eseistka, reportażystka. Ukończyła Wydział Psychologii i Pedagogiki, a następnie Wydział Dziennikarstwa Uniwersytetu Warszawskiego. Debiutowała w 1971 roku na łamach prasy studenckiej, w latach 1975-1981 była etatowym pracownikiem redakcji tygodnika studenckiego „ITD”, następnie tygodnika „Kultura”. Współpracowała m.in. z Ryszardem Kapuścińskim, którego była studentką. Po zawieszeniu wydawania „Kultury” i negatywnej weryfikacji po 13 grudnia 1981 roku Joanna Siedlecka zajęła się wyłącznie eseistyką. Od 2000 r. jest wykładowcą w Wyższej Szkole Dziennikarskiej im. Melchiora Wańkowicza w Warszawie. Członkini Stowarzyszenia Pisarzy Polskich i Stowarzyszenia Wolnego Słowa.

Autorka zasłynęła zbiorami reportaży: *Stypa* (1981), *Poprawiny* (1984), *Parszywa sytuacja* (1984), *Jaworowe dzieci* (1991), a także głośnymi reporterskimi biografiami: *Jaśnie panicz* o Witoldzie Gombrowiczu (1987), *Mahatma Witkac* o Witkacym (1992), *Czarny ptasior* o Jerzym Kosińskim (1993), *Pan od poezji* o Zbigniewie Herbertcie (2002), *Obława. Losy pisarzy represjonowanych* (2005) czy *Kryptonim <Liryka>*. *Bezpieka wobec literatów* (2008).

Za swoją twórczość nagrodzona m.in. nagrodą i wyróżnieniem im. Ksawerego Pruszyńskiego, nagrodą Stowarzyszenia Dziennikarzy Polskich (dwukrotnie), Warszawskiej Premiery Literackiej i redakcji „Życia Literackiego”.

Dorota Kolano. Teatrolog, absolwentka warszawskiej Akademii Teatralnej. Wieloletni kierownik literacki Teatru Powszechnego im. Jana Kochanowskiego w Radomiu, sekretarz i koordynator Międzynarodowych Festiwali Gombrowiczowskich organizowanych w Radomiu od 1993 roku, animatorka teatru amatorskiego. Obecnie zatrudniona na Wydziale Reżyserii Akademii Teatralnej w Warszawie.

Autorka książki *Życie teatralne w Radomiu w latach 1811-1915* (1996), redaktorka wydawnictwa *Szukanie głosu Gombrowicza. Wybór referatów i wypowiedzi z czterech edycji Międzynarodowego Festiwalu Gombrowiczowskiego (1993-1999)*.

Andrzej Franaszek. Literaturoznawca, absolwent Uniwersytetu Jagiellońskiego. Jest kierownikiem działu kulturalnego „Tygodnika Powszechnego”, członkiem jury nagrody Nike, autorem wielu tekstów krytyczno-literackich poświęconych twórczości Herberta.

Najbardziej znana jest jego książka *Ciemne źródło. O cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, której drugie wydanie ukazało się ostatnio z okazji Roku Herberta. Publikację wzbogacono o rozdział pisany już z dzisiejszej perspektywy, w którym autor porusza kwestie związane z recepcją poezji Herberta i odkrywaniem kolejnych kart jego biografii. A. Franaszek jest także redaktorem dwutomowego zbioru prac i esejów *Poznawanie Herberta* (1997 i 2000), w którym zamieścił najnowsze opinie polskiej i zagranicznej krytyki o twórczości poety. O Herbercie piszą m.in. Al Alvarez, Josif Brodski, Seamus Heaney, Bogdana Carpenter, Edward Hirsch.

Przemysław Czapliński. Literaturoznawca, badacz polskiej literatury współczesnej. Studia ukończył na Wydziale Filologii Polskiej i Klasycznej Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w 1986 r. W latach 1986-1992 był asystentem w Zakładzie Teorii Literatury UAM. W roku 1992 otrzymał tytuł doktora, broniąc pracy na temat manifestów literackich w dwudziestoleciu międzywojennym. W roku 1997 obronił pracę habilitacyjną, w roku 2002 otrzymał tytuł profesora zwyczajnego.

Jest autorem ponad 200 publikacji, od roku 2001 kierownikiem Pracowni Krytyki Literackiej oraz redaktorem „Poznańskich Studiów Polonistycznych”. Jest jurorem nagrody literackiej Nike i laureatem wielu wyróżnień międzynarodowych i krajowych, m.in. II nagrody w Konkursie Fundacji im. Konrada i Marty Górskich (1993); Medalu Młodej Sztuki (1996), Nagrody im. Ludwika Fryderyka przyznawanej przez Międzynarodowe Stowarzyszenie Krytyki Literackiej (1997), Nagrody Fundacji im. Kościelskich (1998). Do najważniejszych jego publikacji książkowych należą: *Tadeusz Konwicki* (1994) *Ślady przełomu. O prozie polskiej 1976-1996* (1997), *Wzniosłe tęsknoty. Nostalgie w prozie lat dziewięćdziesiątych* (2001), *Ruchome marginesy: szkice o literaturze lat 90.* (2002), *Literatura polska 1976-1998. Przewodnik po prozie i poezji* (1999; współautor: Piotr Śliwiński).



3901



Mozna dostrzec trzy okresy herbertowskiej poezji. Pierwszy trwa od dotychczasowego debiutu książkowego – *Strona dwunasta* (1956) poprzez tomy kolejne: *Hermafrodyta* (1957), *Stwierdzone przedmioty* (1961), do *Napisa* (1969). W tych latach poezja Herberta rozwija wszystkie swoje formalne i treściowe możliwości, wtedy powstają najsłynniejsze utwory, którym zdobywa uznanie czytelników polskich i zagranicznych.

Przedświata

Kiedy opadła grona pygały refleksyjny
odkryłszy że jesteśmy na świecie
jedną z wrogą i niebezpieczną
długość i szerokość świata i których zaczęła się jeszcze opisywać

inni z pomocą przywołują do życia
skuteczności symbolizacji poetyckiej
w opłakiwaniu: kawałek światła i kawałek
długości refleksyjnie przedstawiają w oświeceniu
ale teraz to były ciżba kawałki i światła

Nie małomocny świat odleci i zniknie na świecie
niebezpieczny porządek
kawałki i światła odleci na świecie

Małomocny świat odleci i zniknie na świecie
niebezpieczny świat odleci i zniknie na świecie

z kawałkami

Dzień

Dzień nad przemiłą wieką
długość świata i światła
kawałek światła i światła
połowa światła i światła

dzień, był światem dzisiejszym
długość świata i światła
kawałek światła i światła
połowa światła i światła

połowa światła i światła
kawałek światła i światła
połowa światła i światła
połowa światła i światła

dzień nad przemiłą wieką
długość świata i światła
kawałek światła i światła
połowa światła i światła

połowa światła i światła
kawałek światła i światła
połowa światła i światła
połowa światła i światła

połowa światła i światła

z kawałkami



W jego dorobku odnajdujemy także dramaty. Powstały w pierwszym okresie twórczości Poety, w latach 50. i 60. Sztuka sceniczna *Jaskinia filozofów* i słuchowiska: *Rekonstrukcja poety*, *Drugi pokój*, *Lalek*, a ostatni – monodram *Listy naszych czytelników* – w 1972 roku. Do ich sklasyfikowanie sam poeta używał określenia: „dramat na głosy”.



Fragmenty Leptokila Terenowa

Zwierciadło wydrze po gościach

1.
Mówię:
że sztuka jest zwierciadłem
które przechadza się po gościach
odbija wstanie rozmówcy
to momentalnie dwumiarne lustro
zamyka więc dobrane
współki Apollonowa
trudniowoczą Łosyła
bardzista Dan Kuznia
podkreśla samyromantizm
i podkreśla w głębi drzewi
czasem sztuka odbija miraż
zostawia polarną
ekstazy nawiedzonych
sączy bogów
ochłodziła
zmaga się także z historią
ze zmierzonych powiedzianiem
stara się ją owości
naciła ludzki sens
uśpiła balety
oklaski
obrzydła jak żywe
powrośnięci różnorożnik
wstanie
w ciępkich złoconych ramach
krowań cyndrum Łosyła
chce w operze Barthelemy
opiera przekorywając z wolności
remy pod Barthelemy Kwiat
nie chce opisać
na ślimak
sztuka stara się uścisnąć
podkreśli na wyższość postaw
wyprawań odhaczyci nagłaś
sztylna matrycy ludzki
zrudziła ciępienie

2.
oto balet
Świerkła nie le post
stani się w powietrze
i długo trwa jak obłok z tła
na wstępnym zachwycie
wszystko to w polsku śmieszym
długo kłóci ciska
gdzie wczoraj czarno było
od ludzi zwolnych na zagładę
balet na lodzie
wstanie postaw
koko otwiera się
zamyka
kierujemy dłoń ofiary z oprową
szamita z Romantycznych
tłoczy z przynajmniej ciekawą
cyrk -
drzewki
dno powiatu
zonglar Niezłomny
w dółm rozpięta
właśnie wchodzą
broska zapalniczka
publikomni błąd bezw
jak cyrkle ze strachu
i że to - mierzwiwer
bez murzkie naprzynajmniej się nadają
trochę ludzkiego ciepła wnoszą niedźwiedzie postaw
z tona drzew



Wybrana bibliografia:

- *Struna światła*, Warszawa: Czytelnik, 1956
- *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa: Czytelnik, 1957
- *Studium przedmiotu*, Warszawa: Czytelnik, 1961
- *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa: Czytelnik, 1962
- *Napis*, Warszawa: Czytelnik, 1969
- *Pan Cogito*, Warszawa: Czytelnik, 1974
- *Raport z oblężonego miasta i inne wiersze*, Paryż: Inst. Literacki, 1983
- *Elegia na odejście*, Paryż: Inst. Literacki, 1990
- *Rovigo*, Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1992
- *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1993
- *Epilog burzy*, Wrocław: Wydaw. Dolnośląskie, 1998
- *Labirynt nad morzem*, Warszawa: Zeszyty Literackie, 2000
- *Król mrówek*, Kraków: a5, 2001
- *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone*, Warszawa: Biblioteka Wiezi, 2001

Zbigniew Herbert jest poetą znanym i cenionym w Polsce i za granicą. Jego wiersze były tłumaczone na język angielski (w 1968 wydany został dzięki pomocy Czesława Miłosza roku wybor wierszy pt. *Selected Poems*), włoski, czeski, holenderski i szwedzki.

Do najważniejszych nagród, którymi został wyróżniony należą:

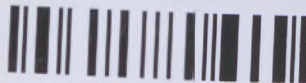
- Nagroda Fundacji Koscielskich w Genewie (1963)
- Nagroda Fundacji A. Jurzykowskiego w Nowym Jorku (1965)
- Austriacka nagroda Internationaler Nikolaus Lenau Preis (1965)
- Austriacka Nagroda im. Gottfrieda von Herdera (1973)
- Zachodniomormiecka nagroda im. Petrarke (1978)
- Nagroda Literacka im. Andrzeja Struga (1981)
- Nagroda „Solidarnosci” (1984)
- Nagroda im. B. Schulza amerykańskiego PEN Clubu (1988)
- Nagroda PEN Clubu im. Komandora K. Szczęsnego (1989)
- Nagroda Vilemca Stowarzyszenia Pisarzy Słowenskich (1991)
- Nagroda im. K. Wyki za tom esejów „Martwa natura z wędzidłem” (1993)
- Nagrodni Krytyków Niemieckich za najlepszą książkę roku - „Martwa natura z wędzidłem” (1994)
- Nagroda T. S. Eliota przyznana przez amerykańską Fundację Ingersoll (1995)

Spis treści:

<i>Pan od poezji</i> Joanna Siedlecka	7
<i>Dramaturgia Zbigniewa Herberta a teatr</i> Dorota Kolano	21
<i>Droga współczucia</i> Andrzej Franaszek	25
<i>Herbert kontra Herbert</i> Przemysław Czapliński	31
<i>Biogramy</i>	51

151-

Biblioteka im. Żałuskich
Radom



640704