

Maria CYRANOWICZ

HERBERTOWSKIE INEDITA

Na przełomie 1999 i 2000 roku w kolejnych numerach „Zeszytów Literackich” 68(1999), 69(2000) i 70(2000) zamieszczono inedita pozostałe po Zbigniewie Herbercie. Jak podają redaktorzy „Zeszytów”, pochodzą one z archiwum poety, które znajduje się pod opieką Katarzyny Herbertowej i Piotra Kłoczowskiego, porządkującego spuściznę po zmarłym. Publikacjom wierszy i małych form prozą oraz esejów towarzyszą fotografie Herberta z różnych okresów jego życia oraz fragmenty korespondencji ze Stanisławem Barańczakiem, Izydora Dąmbską (nr 68) i Henrykiem Elzenbergiem (numery: 68, 69, 70), a także listy do Tomasa Venclovy (nr 70). Oprócz tego w „Herbertowskim” numerze 68. odnajdziemy liczne wypowiedzi, wspomnienia i wiersze poświęcone zmarłemu poecie – między innymi autorstwa Adama Zagajewskiego, Wojciecha Karpińskiego, Barbary Toruńczyk, Konstantego Jeleńskiego i Josifa Brodskiego – jak również rozmowę pod znamennym tytułem *Sztuka empatii*, którą przeprowadziła z poetą Renata Gorczyńska.

Poświęcony Herbertowi numer otwierają trzy wiersze: *Sen Pana Cogito*, *Pan Cogito sen-przebudzenie* i *Z eroty-*

ków Pana Cogito. Pierwszy, mimo wyraźnego Herbertowskiego stylu, przypomina nieco wiersze Mirona Białoszewskiego z tomu *Było i było*. *Sen Pana Cogito* jest, jak przystało na sen, opisem paradoksalnych zakupów, sprawunków, których główny bohater, Pan Cogito, powinien dokonać, aby zdążyć przed godziną „zamykania sklepów / zatrzaskiwania wiek”. Umieszczenie tego utworu na początku numeru „Zeszytów” sugeruje odczytanie go jako swoistego epitafium. Czy można zdążyć na własną śmierć, skoro nie zdążyło się kupić „kilo pierza / na kołdrę dla ciotki / która umarła w zimie”? Z kolei wiersz *Pan Cogito sen-przebudzenie* to opis maligny, czegoś na pograniczu przebudzenia i snu, postaci, która majaczy niczym personifikacje śmierci z obrazów Jacka Malczewskiego. Natomiast w utworze *Z erotyków Pana Cogito* można się doszukać nawiązań do Grochowiakowskiego *Menuetu z pogrzebaczem*. Wydaje się, że wiersz ten jest jakimś testem poetyckim, w którym sprawdza się jakość epitetów opartych na przydawce dopełniaczowej: struna jelit, gardło głodu, kobza płuc czy bęben brzucha. Czyżby w ten sposób następowało oswojanie się poety ze śmiercią, „kasztelanką pal-

ców, panią włosów”? Jak widać, wszystkie te utwory łączy motyw śmierci, poetyckie mierzenie się z tym tematem, i – sądząc po „lekkości” stylu – mają one przypominać raczej przymiarki niż rozprawki filozoficzne. Wydaje się, że po-brzmiewa tu Herbertowska przekora, tak jakby poeta chciał uniknąć koturnów patosu. Z drugiej strony nie bez znaczenia pozostaje wątek snu, który niczym koszmar spowija zagadkową śmierć.

Inne znaczenie ma utwór *Contra Augustinum...*, który można zaliczyć do typowych wierszy Herbertowskich, rozprawiających się z historycznymi ethosami. Tym razem chodzi o św. Augustyna i jego spopularyzowane hasło: „kochaj i rób, co chcesz”. Herbert raz jeszcze rozważa problem przemocy, za pomocą której głoszone idee są „wcielane w życie”. Nie podważa wprawdzie celu, który uświęca środki, ale nazywa po imieniu winę: „my którzy w tej samej szkole zbrodni popełnionych w dobrej intencji” (s. 10). Występując w poetyce roli (zbiorowe „my”), udziela Augustynowi nagany, jednocześnie w jakiś sposób go rozgrzeszając: „módlmy się za niego”. Rewelacyjne pod względem formy jest porównanie, które poeta zastosował w ostatniej strofie: „ciemne – ciemniejsze – nicość / jasne – jasne [dlaczego nie „jaśniejsze”?] – uniesienie” (tamże).

Kolejne wiersze z ineditów to *Koniec*, *Wiosna* i *Zima*. *Koniec* to bardzo ładne pożegnanie ze starym ojcem (a może wspomnienie o ojcu?), nad którym czuwa ciotka Pelagia („stulistna” niczym pelargonia). Może to opis fotografii, opis zanikającego wizerunku ojca zajętego czytaniem w bibliotece. Jest to obraz mementoryczny, melan-

choliczny, opisujący zmierzch czyjegoś istnienia.

Wiosnę zadedykował Herbert Jarosławowi Iwaszkiewiczowi. Utrzymana została w tonie *Czterech pór roku* Vivaldiego. Domyślna refleksja o życiu, w którym allegro przeplata się z adagio, została wzmocniona Herbertowskim porównaniem: „nie rozchodzimy się kochanie przypisani do ziemi / jak linoskok i cesarz” (s. 23).

Natomiast *Zima* to wspomnienie o „Pierwszej Wielkiej Opuszczonej”, jak łatwo się domyślić, miłości, po której pozostały jedynie fotografie „w kartonowym pudle”. Rewizja pamięci, której dokonuje bohater, jest tak naprawdę zapomnianiem, ucieczką przed wyobrażeniem sobie, co teraz robi, jak żyje jego „Pierwsza Wielka”. W zasadzie chodzi tutaj o rozprawienie się z pewnym typem sentymentalnego rozpamiętywania nieodwracalnie poniechanych zamierzeń czy pragnień. Z drugiej strony uczynienie z „Pierwszej Wielkiej” ślepej tkaczki tkającej na zwęglonych krosnach odwołuje nas do znanego symbolu Parki, a „absolutna nieodwracalność” zapowiada rozwiązanie ostateczne, „jak noc przed lustrem”.

Ostatnim utworem z ineditów opublikowanych w 68. numerze „Zeszytów” jest wiersz *Bez tytułu*, dedykowany Barbarze Toruńczyk, przepisany bez redakcji z rękopisu poety, wraz ze wszystkimi jego skreśleniami, dopiskami i różnymi wersjami fragmentów. *Bez tytułu* został podzielony na trzy części, z których każda dotyczy znaczącego okresu w życiu bohatera (utwór ma charakter wewnętrznego monologu): dzieciństwo – wojna – starość. W jakimś sensie wiersz eksponuje typowe polskie wątki kombatanckie („siwi chłopcy – z lasu”), przy-

pomina się tutaj słynna scena z płonącymi kieliszkami z filmu *Popiół i diament*. W pierwszej części odnajdujemy opis dziecięcej fascynacji fenomenem Anioła Stróża, który zniknął gdzieś bezpowrotnie, gdy tylko wybuchła wojna. W ten nieco groteskowy sposób Herbert przedstawia problem odpowiedzialności Boga za zło. Dziecięcy punkt widzenia jeszcze bardziej podkreśla jego nierozstrzygalność: niemożność usprawiedliwienia boskiej absencji podczas „drugiej apokalipsy”. Doświadczenie charakteryzuje pokolenie wojenne, z którym poeta się utożsamia. Okazało się, że religia sprowadzona do dewocyjnego kultu Aniołów Stróżów nie wytrzymała konfrontacji z okropnościami „stulecia hańby”. W części trzeciej natomiast obserwujemy rytuał „zalewania robaka” przez „ocalałych żołnierzy” w barze o ironicznej nazwie „Pod Kombatanem”, gdzie przysłowiowy ostatni kieliszek zdaje się być sygnałem do odjazdu „z ostatniego peronu wszechświata” s. 18n.).

W numerze 70. „Zeszytów” opublikowano natomiast trzy wiersze z tomu *Epilog burzy*. Ich wersje odnalezione w archiwum w Wydawnictwie Śląskim wskazują, że zostały one oddane do druku w niedoskonałej formie – najprawdopodobniej przez samego poetę, który pod koniec życia ciężko chorował. Chodzi tutaj o utwory *Ala ma kota*, *W obronie analfabetyzmu*, *Co mogę jeszcze zrobić dla Pana* i *Tkanina*. Redaktorzy „Zeszytów” przytaczają je w wersji według nich prawidłowej – odtworzonej na podstawie rękopisów i maszynopisów autora. Ich skrupulatność i dbałość o wizerunek poety są naprawdę godne podziwu. Nie ma jednak sensu omawiać tych wierszy niezależnie od tomu, w któ-

rego skład, choć tak zdeformowane, weszły. Trzeba by dokonać ponownej ich lektury w kontekście całego *Epilogu burzy*.

Wszelako bardzo ciekawa wydaje się sprawa wiersza tytułowego tego tomu. Na podstawie archiwum wiadomo, że poeta długo nad nim pracował. W „Zeszytach” opublikowany został jedynie jego fragment, a dopisek wydawców „na tym urywa się rękopis” sugeruje, że utwór nie został dokończony. *Epilog burzy* przypomina w formie *Raport z oblężonego miasta*. Jest gorzką refleksją nad światem, który w dramatach Szekspirowskich ujmowany był jako arena ustawicznej walki o władzę. Jak pamiętamy, u Szekspira wygłaszany przez Prospera epilog miał charakter wieńczącej przedstawienie przemowy, skierowanej bezpośrednio do widzów, wykorzystującej głównie topos *theatrum mundi*. Z ostatnich słów Prospera wynika, że następnego dnia rano zamierza on wyruszyć na statku z Alonzem do Neapolu, aby udać się na ślub swojej córki, a potem osiąść w Mediolanie, którego był ongiś prawowitym księciem. W epilogu więc zwraca się tak do widzów: „Niech wyobraźni waszej władza / Na wyspie już mnie nie osadza” (*Burza*, tłum. Stanisław Barańczak, Poznań 1991, s. 129). Tymczasem Herbert decyduje się pozostawić Prospera na wyspie. Wiersz utrzymany został w poetyce roli, bezpośrednio od Prospera dowiadujemy się, jaką przyszłość planuje on dla siebie i Kalibana: stworzenie na wyspie idealnego państwa Platona. Tak więc ostatnie przesłanie Herberta jest kolejnym ostrzeżeniem przed wiarą w utopię, do której przecież bezpośrednio odwołuje się dramat Szekspira. Jednocześnie już na początku przebija z tego wiersza

jakiś brak nadziei, kiedy to Prospero przewiduje czarny scenariusz dla innych postaci dramatu, które wedle jego słów staną się ofiarami konfliktów rodzinnych o władzę.

Innym rodzajem tekstów są utwory prozą Herberta zamieszczone w wymienionych przeze mnie numerach „Zeszytów”. W numerze 68. zamieszczono *Czapkę Monomacha*, w małej formie parabolicznej wyrażającej tęsknotę za ustalonymi kryteriami wartości (świętości?), jak na przykład niepowtarzalność, którą w świecie multiplikacji zatracono. Z kolei *Narczyż* to odważna i śmiała, a zarazem przekorna reinterpretacja mitu o Narcyżu, uwspółcześniona wersja jego miłości do nimfy Echo, należąca do zbioru apokryfów, który ma zostać niedługo wydany w wydawnictwie „a5”.

W numerze 68. możemy przeczytać również fragmenty *Diariusza greckiego (notatki)*, niedokończonego zapisu wrażeń poety z pobytu w Atenach, Sunionie, Koryncie, Delfach, Mykenach i na Krecie. Zdumiewająca jest uwaga i pasja Herberta, aby zobaczyć i opisać wszystko, począwszy od ceny papierosów, przez wygląd zwyczajnej miejskiej uliczki, a skończywszy na zabytkowej architekturze. Poeta pragnie oddać wiernie zarówno teraźniejszość Grecji, jej życie codzienne, jak i to, co „wyczytuje” z eksponatów zgromadzonych w muzeach. Herbert tropi przejawy dawnej Grecji, konfrontuje swoją wiedzę i wyobrażenia o starożytnej Helladzie ze współczesnym jej obrazem, nierzadko zdumiony brakiem jakiegokolwiek ciągłości czy choćby śladów świetności. Obarczony notatnikiem i blokiem rysunkowym dużo spaceruje, chłonie atmosferę zwiedzanych miejsc, śledzi kolory nieba, przypatruje się krajobrazowi z równym

zaciekawieniem co tubylcom i zabytkom. *Diariusz grecki* to wyśmienity pod wieloma względami esej o Grecji dzisiejszej widzianej oczami hellenofila, zarazem czulego i krytycznego obserwatora. Na końcu wydawcy umieścili wiersz *Mykeny*, poetyckie ujęcie greckiego dramatu, który powtarza się niczym odwieczny rytuał.

Najbardziej jednak interesujące są eseje Herberta poświęcone *Małym mistrzom* – intrygującym (można by powiedzieć „osobnym”) holenderskim malarzom, którzy zostali zapomniani przez oficjalną historię sztuki. W numerze 68. możemy przeczytać eseje o Hendricu Avercampie, Pieterze Saenredamie i Willemie Duysterze, które razem z innymi (np. o Carelu Fabritiusie czy Herculesie Seghersie), miały składać się na obszerną książkę (10 rozdziałów). Wszyscy oni żyli i tworzyli na przełomie XVI i XVII wieku. Każdy z nich na swój oryginalny sposób widział świat i wizji tej był wierny w swoich obrazach, które stara się nam przybliżyć Herbert. Avercamp był optymistą, malował bajkową rzeczywistość, w której dominowały obszerne sceny zbiorowe, głównie miniaturowe wydarzenia na lodzie, ponieważ upodobał on sobie malowanie krajobrazu zimowego, upiękشانego wymyślonymi zamkami. Saenredam z kolei był piewcą architektonicznej doskonałości, który umiał bardzo dobrze wykorzystać w swojej twórczości fakt, że „geometryczne prawa obrazu nie są równe geometrycznym prawom budowli” (s. 17). Natomiast Duyster zajmował się utrwaleniem takiej Holandii, jakiej przedstawienia unikali często inni mistrzowie holenderscy, malujący głównie rubaszną plebejskość. Duyster malował „patrycjuszy: «wielce możnych panów» regen-

tów” (s. 22) i robił to, zdaniem Herberta, niezwykle dyskretnie, ale wyraziście zaznaczając swój styl. Herbert koncentruje każdy esej wokół jednego obrazu, który według niego najlepiej oddaje charakter danego malarza (obok tekstu umieszczono czarno-białe reprodukcje). Dzięki temu odkrywa przed czytelnikiem różne aspekty malarskiego przeżywania rzeczywistości, a także uwikłanego w każde dzieło pojedynczego losu.

Deserem po tak wykwintnym daniu, jak *Mali mistrzowie*, jest niewątpliwie esej *Mistrz z Delft*, poświęcony oczywiście Janowi Vermeerowi, zamieszczony w 69. numerze „Zeszytów”. Niestety, jest to jedynie fragment niedokończonego szkicu, który w zamierzeniach Herberta miał prawdopodobnie być obszernym studium. Na wstępie poeta rozważa skąpe informacje, które po sobie zostawił (w domyśle – ukrył), dotyczące życia malarza, metod jego pracy i okoliczności jego śmierci. Przedstawia też dziewiętnastowiecznego odkrywcę jego geniuszu, a także dwudziestowiecznego fałszerza jego dzieł. Następnie prezentuje własną wnikliwą ekspertyzę jednego z płócien uznawanych za prawdziwe, w wyniku której stwierdza, iż obraz jest falsyfikatem. W części drugiej studium rozpoczyna się wędrówka poety po muzeach, w których znajdują się dzieła Vermeera oraz opisywanie ulubionych przez niego obrazów mistrza. Odnajdujemy tu znakomicie opisane wczesne płótno Vermeera *U kuplerki*, które Herbert zobaczył w Dreźnie, i zaledwie początek jego wypowiedzi na temat tego,

co obejrzał w Paryżu. Ujmująca jest skromność poety i jego autokrytycyzm wobec prób opisanie dzieł malarza. Z drugiej strony zadziwia precyzja sformułowań, wnikliwość i szczegółowość opisu, niemal detektywistyczna docieklliwość, nastawienie demaskatorskie i przekora wobec ustalonych kanonów smaku. Herbert osądza z pasją, rzetelnie i uczciwie, łącząc spostrzegawczość i umiejętność nieuprzedzonego patrzenia z głęboką empatią i spontanicznością odbioru. W dodatku potrafi ulubione przez siebie dzieła znakomicie przedstawić i jednocześnie nadać ich opisowi własny, wyraźny rys artystyczny.

Przegląd Herbertowskich ineditów opublikowanych przez „Zeszyty Literackie” daje wgląd w spuściznę po poecie, która wydaje się nie odbiegać poziomem od jego najlepszych utworów. W wierszach daje się zauważyć pewien Herbertowski styl, wypracowany przez lata, który zawsze był poetycką wizytówką twórcy. Wątki i motywy obecne w zaprezentowanych ineditach również nie zaskakują, nie odbiegają od tego, co przez całe życie było przedmiotem fascynacji i rozważań Herberta. Najciekawszy jednak wydaje się być diariusz prezentujący podróż po Grecji oraz eseje poświęcone malarstwu holenderskiemu. Raz jeszcze Herbert ukazuje się nam przede wszystkim jako miłośnik piękna opartego na autentycznej wizji rzeczywistości, w której artysta wyraża nie manierę, nie modny styl, lecz przede wszystkim niezafałszowany obraz samego siebie.