

TOMASZ GARBOL

HERBERTOWE „MIMO WSZYSTKO”

NURT REINTERPRETACJI

Od roku śmierci Zbigniewa Herberta (1998) „Zeszyty Literackie” ogłaszały w kolejnych numerach kwartalnika teksty autora *Pana Cogito*, opatrując je wspólnym tytułem „Herbert nieznany”. Były to między innymi: eseje dotyczące mistrzów malarstwa holenderskiego i podróży do Grecji, portrety przyjaciół i bliskich, wypowiedzi autotematyczne, a także utwory poetyckie, głównie planowane do tomu *Epilog burzy*. Teraz zostały zebrane w tomie „*Mistrz z Delft*” i inne utwory odnalezione¹. Równocześnie ten sam wydawca przygotował zbiór wywiadów z poetą, poszerzony o kilka jego osobistych wypowiedzi².

Obydwe książki docierają do czytelnika w tworzonej przez same tytuły – „Herbert nieznany” oraz „[...] utwory odnalezione” – aurze odsłonięcia tego, co w twórczości Herberta nowe. Ta aura oraz data wydania obydwu książek, zbieżna z rokiem poświęconym poecie, sprawiają, że można je traktować jako

pośrednio choćby współtworzące proces zmiany wyobrażenia o Herbercie i jego dziele. Zmiana ta dokonuje się zarówno poprzez publikację nieznanych tekstów literackich i prac plastycznych poety, jak i poprzez reinterpretację przesłania tej twórczości.

Ów proces rozpoczął się już wiele lat temu. Syntetycznie ujął go Aleksander Fiut: „Krytycznoliteracki portret Zbigniewa Herberta zmienia się jak na obrotowej scenie. Najpierw był klasyk, dostojnie udrapowany w antyczną togę, pełen umiaru i dystansu spadkobierca tradycji śródziemnomorskiej. Później reprezentant pokolenia AK, duchowy patron opozycji [...]. Teraz nadszedł czas dla «Herberta metafizycznego» [...] gdy coraz głośniej mówi się o nurcie metafizycznym, zauważono, że i Herbert może jakoś do niego należeć”³.

Kierunek tej zmiany jest dość wyraźny: od Herberta klasycznego do metafizycznego. Jedną z ważnych jej odsłon, mającą prominentnych przedstawicieli, precyzyjniej można by określić jako polegającą na odkrywaniu tego, czym podsztyta jest klasyczna Herbertowa wierność najważniejszym wartościom. Reprezen-

¹ Zbigniew Herbert, „*Mistrz z Delft*” i inne utwory odnalezione, red. B. Toruńczyk, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008, ss. 210.

² *Herbert nieznany. Rozmowy*, oprac. H. Citko, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008, ss. 274.

³ A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1998, s. 264.

tatywna dla tej tendencji jest uwaga Andrzeja Franaszka, który tak formułuje własną koncepcję eseistycznej monografii poety, wznowionej w roku mu poświęconym: „Książka, którą Czytelnik zechciał właśnie wziąć do ręki, chce sprawdzić, czym podszyte jest męstwo, wierność i inne wartości, wielokrotnie poświadczane przez autora *Potęgi smaku*. Dostrzec ułomność Herbertowskiego bohatera i rozpacz, która budzi się w nim, gdy dostrzega nieprawość porządku, jakim rządzi się świat, gdy myśli o nicości oraz bólu, który każe mu wątpić w obecność sprawiedliwego Boga”⁴.

Ułomność i rozpacz, nie zaś męstwo i wierność, miałyby lepiej charakteryzować Herbertowskiego bohatera.

Eksplorowanie ciemnych rejonów tej poezji nie jest jednak tylko ściśle krytycznoliteracką jej reinterpretacją. Dowartościowanie Herberta „ułomnego” i podanie w wątpliwość wartości Herberta „wiernego” może się bowiem wiązać z oceną postaw Polaków wobec własnej historii najnowszej – w sensie, na który wskazuje wypowiedź Stefana Chwina z rozmowy opublikowanej w specjalnym, poświęconym Zbigniewowi Herbertowi dodatku do „Tygodnika Powszechnego”: „Mam żal do Herberta, że nie odnalazł w sobie nawet odrobiny miłosierdzia dla mieszkańców Utyki, że o nich nie napisał nawet jednego czulego wersu, że szantażował nas postacią Katona, sugerując, że jeśli ktoś nie potrafi stać się Katonem, to w gruncie rzeczy jest ni-

czym. W jakiejś chwili zdałem sobie sprawę, że te wiersze w istocie rozmijają się z całym życiem mojego ojca, który żadnym Katonem nie był. Dzisiaj dużo bardziej cenię Herberta zupełnie innego, tego, który napisał na przykład piękny wiersz *Różowe ucho*, i żałuję, że nie stworzył więcej takich wierszy”⁵.

A zatem Herbert jako autor *Różowego ucha*, jednego z nielicznych w jego dorobku erotyków, a nie wiersza *Pan Cogito o postawie wyprostowanej*, utworu reprezentatywnego dla nurtu poetyckiej niezłomności. Chwin dokonuje takiego reinterpreterującego dorobek Herberta wyboru z dwóch powodów. Po pierwsze: postawa niezłomności moralnej może być oskarżeniem wobec większości Polaków, którzy w totalitarnym systemie PRL-u starali się normalnie żyć, a nie naśladować samobójczą postawę Katona z wiersza o postawie wyprostowanej. Po drugie: dzisiaj, na początku dwudziestego pierwszego wieku, w modernizującym się kraju Polacy dość mają martyrologii i rozpamiętywania przeszłości, pragnęliby normalności, domagają się uznania ich prawa do większego zainteresowania trywialnością egzystencji niż uwikłanymi w problemy moralne historycznymi dylematami.

Podobną propozycję przyjęcia nowego kontekstu dla recepcji poezji Herberta formułuje Piotr Śliwiński: „Chcąc stanąć na gruncie jakiejś normalności, tam, gdzie nareszcie nie trzeba przekraczać samego siebie, odrzuciliśmy wielkie pojęcia i związane z nimi egzaltacje. Herbert ze swoim rygoryzmem moralnym stał się kimś obcym. Tym bardziej, że poe-

⁴ A. F r a n a s z e k, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Puls, Londyn 1998, s. 10. Podobna jest diagnoza Przemysława Czaplńskiego: „W świecie Herberta żyje się [...] i umiera bez racji – życiem wychylonym ku nicości i nie dysponującym żadną oczywistą wartością, którą można by przeciwstawić śmierci” (P. C z a p l i Ń s k i, *Śmierć, czyli o niedoskonałości*, w: *Poznawanie Herberta*, s. 280).

⁵ „Złote runo nicości”. *O Przesłaniu Pana Cogito i poezji Zbigniewa Herberta dyskutują Stefan Chwin, Tadeusz Dąbrowski, Andrzej Franaszek, Ryszard Krynicki, Marian Stala i Piotr Śliwiński*, „Tygodnik Powszechny” z 2 XI 2008, dodatek specjalny „Herbert”.

ta zamiast sprzysiąc się z nowym, odczarowanym, odessanym z grozy światem, upierał się przy swoich imperatywach”⁶.

Nietrudno dostrzec tutaj podobny do słyszalnego w tekście Chwina żal wobec poety, żal z nutą samousprawiedliwienia: nie chciałeś uznać, że zmienili się twoi czytelnicy, musieliśmy tę zmianę i twoje do niej nieprzystosowanie skonstatować. Dalszy ciąg rozważań Śliwińskiego i jego głos we wspomnianej już debacie „Tygodnika Powszechnego” pozwalają uzupełnić tę wyimaginowaną jego przemowę skierowaną do ducha poety: na szczęście odnajdujemy jednak w twojej twórczości i takie utwory, które czynią cię dla nas dzisiaj ciągle interesującym.

W pewnym sensie skrajną postacią próby dokonania – w duchu podobnym jednak do przywołanych wcześniej przykładów – reinterpretacji twórczości Herberta jest tekst stanowiący prezentację problematyki konferencji zorganizowanej przez Zakład Narodowy im. Ossolińskich oraz Zakład Literatury Polskiej po 1918 roku Uniwersytetu Wrocławskiego. Organizatorzy sesji zatytułowanej znacząco „Herbert (nie)oswojony” anonowali ją wyznaniem: „Chcielibyśmy, aby dyskusja nad twórczością Zbigniewa Herberta nie podlegała myślowym ograniczeniom, które wynikają z polityki kulturalnej państwa, programów szkolnych lub dominującego nurtu literaturoznawczej refleksji herbertologicznej. Nasza konferencja jest propozycją nieortodoksyjnego spojrzenia na twórczość autora *Pana Cogito*”. Ową nieortodoksyjność spojrzenia zapewnić mieli prelegenci, którzy nie są badaczami twór-

czości poety oraz referaty poświęcone „nie jego wierszom lub esejom, lecz kulturalnym relacjom, w których nadal uczestniczą myśli i teksty Herberta”⁷.

Skrajność tego firmowanego przez poważne instytucje naukowe i kulturalne projektu polega nie tyle na dziwaczności niektórych warunków postawionych potencjalnym uczestnikom konferencji, oczekiwany tym bardziej, im mniej są znawcami jej przedmiotu, ile raczej na zasadniczym odejściu od samej twórczości poety. Przypadek wrocławskiej inicjatywy unaocznia najpoważniejsze potencjalne niebezpieczeństwo takiej reinterpretacji dorobku wybitnego pisarza, która mocno uwikłana jest w spory o charakterze innym niż estetyczne czy po prostu literackie. To niebezpieczeństwo polega na utracie z pola widzenia samych dzieł albo na selektywnej ich lekturze, niesprawiedliwie pomniejszającej znaczenie całych znaczących obszarów twórczości; niesprawiedliwie – z punktu widzenia ich wartości literackiej.

POEZJA ROZPACZY?

Obydwa przygotowane przez Fundację Zeszytów Literackich tomy Herberta zapewne pozwoliłyby się wpisać w nurt tak rozumianego ponownego odkrywania, a może nawet odkłamywania Herberta, lecz – czy byłoby to zasadne? Czy potwierdzają one słusność interpretacyjnych zabiegów odsłaniających prawdziwą twarz Herberta jako poety rozpaczy?

W jednym z tekstów, które znalazły się w tomie „*Mistrz z Delft*”..., odnaleźć można uwagę poety pośrednio odno-

⁶ P. Śliwiński, *Krytyk, który się waha*. (Trzy przymiarki do portretu Zbigniewa Herberta), w: *Dyskursy krytyczne u progu XXI wieku. Między rynkiem a uniwersytetem*, red. D. Kozicka, T. Cieślak-Sokołowski, Universitas, Kraków 2007, s. 126.

⁷ Anons podpisany został przez dyrektora Zakładu Narodowego im. Ossolińskich Adolfa Juzwenkę oraz kierownika Zakładu Literatury Polskiej po 1918 roku prof. Joannę Pyszny.

szącą się do problemu krytycznoliterackiego postrzegania poezji autora *Pana Cogito*: „Pewni zbyt optymistycznie nastawieni do świata krytycy zarzucają mi pesymizm. Zawsze wydawało mi się to nieporozumieniem. Jeśli nawet w wierszach przeważa tonacja ciemna, nie znaczy to wcale, że autor chce szydzić z niedoskonałości świata i do realnych nieszczęść dodawać swój lament, mnożyć rozpacz”⁸.

To autokomentarz Herberta stanowiący fragment większej całości. W eseju *Dlaczego klasycy?* pojawia się uwaga pozwalająca zrozumieć niezgodę poety na przyprawianie mu gęby zrozpaczonego: „Nie trzeba być wielkim znawcą literatury współczesnej, aby zauważyć jej cechę charakterystyczną – wybuch rozpacz i niewiary. [...] Nie mam zamiaru łatwo wyśmiewać pesymizm, jeśli jest on reakcją na zło świata. Sądzę jednak, że czarna tonacja literatury współczesnej ma swoje źródło w postawie, jaką zajmują twórcy wobec rzeczywistości. [...] Uważa się powszechnie, że świętym prawem artysty jest jego ostentacyjny subiektywizm, manifestowanie obolałego «ja»”⁹.

Czy w sprzeciwie Herberta wobec krytyków zarzucających mu pesymizm nie ma wyraźnego podkreślenia własnej osobności w kulturze zdominowanej przez artystyczną postawę manifestowania obolałego „ja”, postawę zawsze przecież prowadzącą do sytuacji „mnożenia rozpacz”? Czy tego dążenia do zachowania artystycznej osobności w kulturze poddającej się modzie na rozpacz nie należy uznać za w pełni uzasadnione? Czy Herbert nie jest kimś na tyle osobnym, by nie traktować go jako jednego z wie-

lu zrozpaczonych twórców, manifestujących swoje obolałe „ja”?

Jest też w takim postawieniu przez Herberta sprawy jego stosunku do poezji małej rozbitej duszy „z wielkim żalem nad sobą”¹⁰ wyraźny element autokreacji – autokreacji artysty pragnącego ocalić swoją oryginalność, której nie służy poetyckie mnożenie rozpacz.

W rozmowie z ks. Januszem S. Pasierbem – przypominanej w tomie *Herbert nieznany* – bardzo dobrze widoczna jest ta niechęć poety do zabójczych dla sztuki, uproszczonych, jednostronnych ujęć rzeczywistości. Z nieskrywaną irytacją zauważa on: „Zrozumcie wreszcie, że jeżeli coś ma się zrobić w życiu, trzeba mieć dwa skrzydła”¹¹. Uwaga ta została wypowiedziana we fragmencie rozmowy dotyczącej religijnych wierszy Herberta, który upomina się o prawo artysty do posiadania skrzydła zarówno anielskiego, jak i diabelskiego, o prawo do kwestionowania tego, co zastygło już w religijny stereotyp. Czy ta uwaga poety nie odnosi się jednak pośrednio również do sprawy jego rzekomej rozpacz? Czy nie oznaczałaby ona pozbawienia się jednego skrzydła? To głos przede wszystkim poety. O rzemiosło poetyckie chodzi Herbertowi, gdy mówi, że potrzeba dwóch skrzydeł, by czegoś dokonać. W innej rozmowie deklaruje zaś jeszcze bardziej dosłownie: „To, co się pisze, powinno być wyrazem naszych wewnętrznych sprzeczności”¹². Pisanie czerpiące z jednoznacznej nadziei albo rozpacz jawi się Herbertowi jako nieinteresujące artystycznie.

¹⁰ T e n ż e, *Dlaczego klasycy*, w: tenże, *Poezje*, PIW, Warszawa 1998, s. 354.

¹¹ *Ze Zbigniewem Herbertem. Rozmawia ksiądz Janusz S. Pasierb*, w: *Herbert nieznany*, s. 65.

¹² „Czym byłby świat...”. *Rozmawia Halina Murza-Stankiewicz*, w: *Herbert nieznany*, s. 56.

⁸ Z. H e r b e r t, *Dotknąć rzeczywistości*, w: tenże, *„Mistrz z Delft”...*, s. 161.

⁹ T e n ż e, *Dlaczego klasycy?*, w: tenże, *„Mistrz z Delft”...*, s. 141.

Oczywiście, Herbert nie jest poetą łatwego optymizmu czy choćby stoickiego dystansu. W tekście *Miastu Münster* stanowiącym *Podziękowanie za Europejską Nagrodę Poetycką* deklarował: „Poezja, jeśli warta jest tego imienia, powinna być szkołą dobroci, pokuty, skruchy i wybaczenia. Pochylać się jak dobry Samarytanin nad każdym cierpieniem”¹³.

Poetycka refleksja nad cierpieniem nie jest jednak u Herberta równoznaczna z uleganiem rozpacz. „Bolesny” stosunek do świata, o którym mowa w tym samym tekście¹⁴, trzeba rozumieć raczej jako współczucie, pamiętając o Herbertowej uwadze z eseju *Labirynt nad morzem*: „Nie ma innej drogi do świata, jak tylko droga współczucia”¹⁵. Kontekstem rozjaśniającym sens słów o bolesnym stosunku do świata jest również list poety do Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich, w którym pojawia się formuła „podróży jako zapasów ze światem”¹⁶. Zapasy ze światem – pojedynek, w którym nierzadko doznaje się bólu.

We wszystkich tych wypowiedziach – tak jak i w poezji – okazuje się Herbert poetą skupionym raczej na rzeczywistości niż na swoim obolałym „ja”. Czytelnik tomu eseju „*Mistrz z Delft*”... wielokrotnie może się przekonać o stałości tej postawy.

Czy nie jest znacząca opinia Herberta o Avercampie wyrażona w eseju *De stomme van Kampen (1585-1634)*: „Avercamp przyjmuje, że świat jest dobry i godny zamieszkania, jego małe postacie na

tle rozległej panoramy oddane są z czułą dokładnością miniaturzysty, bez cienia sarkazmu czy ironii. Obca mu jest medytacja wielkiego Flamanda nad przemijaniem, obojętnością przyrody, znikomością egzystencji. I w tej zgodzie na to, co istnieje, w naiwnej, spontanicznej akceptacji rzeczywistości jest Avercamp arcyholenderski”¹⁷.

Czy nie można tutaj dostrzec próby poszukiwania „drugiego skrzydła” sztuki holenderskiej? Obok ciemnego Rembrandta stawia Herbert jasnego, akceptującego rzeczywistość Avercampa. Bynajmniej nie stawia go wyżej od słynnego Flamanda, ale poszerza perspektywę postrzegania sztuki holenderskiej, a może i sztuki w ogóle.

Deklaracja wiary w rzeczywistość, w jej uzdrawiającą dla sztuki moc wyraźnie wybrzmiewa w eseju *Willem Duyster (1599-1635) albo Dyskretny urok soldateski*: „Obrazy blahe posiadają moc oczyszczania duszy, zapowiedź wybaczenia – żółty mur ze śladami wielu jesieni i kępami chwastów na szczycie, kawałek ziemi, pochyła olcha, łuszcząca się sina rzeka i rybak pod niebem zachodu, kilka jabłek rozsypanych na stole i dzban, i nóż, i zmięta serweta – jakby one mogły wyrazić tęsknotę za niedościgłym, niepewnym porządkiem wszechświata”¹⁸.

Konkret rzeczywistości ma moc oczyszczania duszy. Dotknięcie świata w jego choćby i najprostszyc przejawach potrafi wyrwać człowieka i artystę ze stanu nadmiernego skoncentrowania na sobie samym. Kontemplacja kilku jabłek rozsypanych na stole upewnia co do tego, że świat istnieje. W rozmowie z Renatą Gorczyńską przyznawał się Herbert do praktykowania metody twórczej opartej na kontemplacji rzeczywistości: „Robić

¹³ H e r b e r t, „*Mistrz z Delft*”..., s. 136.

¹⁴ Por. tamże.

¹⁵ T e n ż e, *Labirynt nad morzem*, w: tenże, *Labirynt nad morzem*, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2000, s. 55.

¹⁶ „*Kochane Zwierzątka...*”. *Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich*, oprac. M. Czajkowska, PIW, Warszawa 2000, s. 177, list z 24 X 1997.

¹⁷ H e r b e r t, „*Mistrz z Delft*”..., s. 45.

¹⁸ Tamże s. 54.

studium przedmiotu, nie siebie, kontem-
pować coś, co jest poza mną. Kontem-
pować to znaczy rozważać, chłonąć oczami,
doznawać jakichś dziwnych przeżyć,
że jest coś poza mną”¹⁹.

Przekroczenie zainteresowania sobą
okazuje się dla Herberta poezjotwórcze.

Kontemplacja rzeczywistości kształ-
tuje w człowieku wrażliwość i subtel-
ność. Uczy go słyszeć półtony i dostrzegać
światłocienie. Esej o Duysterze kończy
się pochwałą takiej wyczulonej na róż-
norodność świata postawy: „Odrębny od
innych twórców swego czasu mówi włas-
nym głosem, ściślej, półgłosem, często
szepem, co w pewnym stopniu tłuma-
czy, że nie został zauważony przez tych,
którzy pojmują tylko ostentację, dosłow-
ność, a wszystkie niuanse dla tych gru-
bych uszu są niezrozumiałe”²⁰.

Niechęć do ostentacji i dosłowności
w sztuce łączy się u Herberta z nieufno-
ścią do stadnych zachowań. W eseju *Zdo-
bycie Bastylji* mówi on w mocnych sło-
wach o żywiole tłumu: „Tłum, masa, lud
– siła elementarna, niedająca się usidlić
ani wodzom, ani wyobraźni, posłuszna tyl-
ko demagogom. Potwór cierpliwy i gwał-
towny, tępy i obdarzony geniuszem im-
prowizacji, okrutny i wielkoduszny”²¹.

Z pewnością subtelności malarstwa
Duystera umknęłyby uwadze widza kieru-
jącego się podpowiedziami demagogów,
którzy bez trudu odnaleźliby w jego
obrazach godną potępienia pochwałę
burżuazyjnego przepychu.

Czy obawa przed gustem tłumu pod-
dającego się demagogom nie współgra
u Herberta z niechęcią do ostentacyjnego
subiektywizmu? Czy to nie taka właśnie
sztuka – nadmiernie ekspresywna i do-
słowna – podoba się masom? Czy do jej

akuszerów i propagatorów nie można
odnieść ciętej uwagi Herberta o kryty-
kach Duystera, dla grubych uszu których
wszystkie niuanse są niezrozumiałe?

Herbertowa niechęć do tłumu i masy
nie jest jednak ani arystokratyzmem, ani
tym bardziej parnasizmem. W rozmowie
z Adamem Michnikiem odnosi się poeta
z pełnym zrozumieniem do tak zwanych
zwykłych ludzi: „Ja jestem za zwykłym
szczęściem tak zwanych zwykłych ludzi.
[...] Dajmy im szczęście, wiesz, miesza-
nie, ich zwykłe rozrywki. Ja zresztą
nie mówię «oni», bo ci «oni» są także
we mnie, to jest także moja potrzeba.
Nie zmuszajmy ich do wielkich czynów,
wielkiego lotu. Będzie potem gorzko, że
są tacy zwykli, a my tu się staramy
pchać historię na wyżyny”²².

Nie pogardza zatem Herbert tym, co
w człowieku przyziemne i zwyczajne.
Cała sfera ludzkiej cielesności nie budzi
nieufności poety. Ciało traktuje on raczej
jako mądrego doradcę powstrzymujące-
go przed uleganiem utopijnym ideom
szkodzącym człowiekowi. W jednej ze
swoich najważniejszych rozmów – z Re-
natą Gorczyńską – mówi Herbert o ciele
wyłącznie pozytywnie: „Ono buntuje się
w sposób, powiedzmy, naukowy. Po
prostu jest jakaś granica wytrzymałości.
Natomiast w sferze projekcji wyobraźni
wciąż sobie myślimy, że jesteśmy bez
kresu, że nasze możliwości są niewyczer-
pane, a tu ciało... Ciało jest mądre”²³.

Potwór tłumu nie kieruje się mądro-
ścią ciała. Jest nieprzewidywalny, pod-
daje się abstrakcyjnym ideom podsuwa-
nym mu przez demagogów. Za nic ma
rzeczywistość, wierzy, że może bezkar-
nie lekceważyć jej prawa. To właśnie ta
jego cecha stwarza największe zagroże-

¹⁹ *Sztuka empatii. Rozmawia Renata Gorczyńska*, w: *Herbert nieznany*, s. 178.

²⁰ H e r b e r t, „Mistrz z Delft” ..., s. 59.

²¹ Tamże, s. 120.

²² *Płynie się zawsze do źródeł, pod prąd, z prądem płyną śmiecie. Rozmawia Adam Michnik*, w: *Herbert nieznany*, s. 88.

²³ *Sztuka empatii*, s. 170n.

nie. Tłum może się bowiem okazać nie-ludzką bestią niszczącą wszystko, co człowiekowi drogie.

Czy nie w nurcie sprzeciwu wobec demagogii, wobec uproszczonych opinii kształtowanych na użytek tłumu umieścić wypada głośne rozmowy Herberta z 1994 roku: *Pojedynki Pana Cogito*²⁴ z Andrzejem Gelbergiem i Anną Poppek oraz „*Oni wygrają...*”²⁵ z Bogdanem Rymańskim? Autor *Pana Cogito* idzie w nich pod prąd dominującym wówczas ocenom zbyt łatwo – jego zdaniem – usprawiedliwiającym komunistyczną przeszłość polskich elit, zwłaszcza pisarzy i polityków. Okazuje się też Herbert surowym, w pełni niezależnym krytykiem sytuacji politycznej w Polsce po 1989 roku, uwrażliwionym zwłaszcza na kłamstwo: „Wielu z nas sądziło, że po 1989 roku choć nie zbudujemy od razu raju na ziemi, to przynajmniej otrząsnemy się z dawnego kłamstwa. Nie było to możliwe, ponieważ ludzie elit tłumaczący swe dawne postawy ukąszeniem heglowskim (według mnie było to raczej ukąszenie Bermanem) nie stworzyli języka prawdy”²⁶.

Herbertowa obrona prawa artysty do mierzenia się z rzeczywistością okazuje się obroną samego człowieka, zwyczajnego ludzkiego porządku przed nieludzkim chaosem. Nie jest jednak autor *Mistrza z Delft* kimś, kto łudziłby się co do skuteczności takiej linii obrony. W tekście *Fragment listu do N. N. – przyjaciela* zwierza się poeta ze swojego marzenia, by spędzić starość w umbryjskim domu, w którym mógłby „wyzwolony nareszcie od obowiązku zaczerniania pa-

pieru, poświęcić się bezinteresownym studiom i szlachetnej sztuce czytania”²⁷. Zaraz jednak dodaje uwagę, która świadczy o zdrowym rozsądku i niepozobawionym ironii realizmie: „To są oczywiście marzenia, marzenia starości. Myśląc trzeźwo, bez iluzji, nie spełnią się one nigdy. Zbyt wielu uzbrojonych szaleńców depcze naszą biedną Matkę Ziemię, aby można było rozsądnie planować dostojną przyszłość”²⁸.

Zbyt dobrze poznał Herbert mechanizm historii, „prostackie tryby historii / monotonną procesję i nierówną walkę / zbiorów na czele ogłupiałych tłumów / przeciw garstce prawych i rozumnych”²⁹, by ludzić się wizją zrealizowanego szczęścia tak zwanego zwykłego człowieka. Zbyt dobrze jednak go zna, by odmawiać mu – również zwykłemu człowiekowi w sobie samym – prawa do marzeń o takim szczęściu, a nawet dostrzegać ich potrzebę, zawsze, w każdych warunkach, mimo wszystko, dostrzegać ich konieczność dla zachowania higieny duszy. W rozmowie z Andrzejem Gelbergiem i Anną Poppek przypomina Herbert: „Nawet w czasie pożaru można i należy opisywać zachody słońca, aby nie wygasł mit arkadyjski, abyśmy nie wątpili, że szczęście jest osiągalne”³⁰.

Czy wydane przez Fundację Zeszytów Literackich tomy Herberta odsłaniają nam oblicze człowieka i artysty pogrążonego w rozpacz? – Raczej kogoś, kto potwierdza własnym postrzeganiem świata trafność swojej odpowiedzi na ostatnie pytanie *Kwestionariusza Prousta*: „Pańskie motto? Mimo wszystko *malgré tout*”³¹.

²⁴ Zob. *Pojedynki Pana Cogito. Rozmawiają Anna Poppek i Andrzej Gelberg*, w: *Herbert nieznany*, s. 223-236.

²⁵ Zob. „*Oni wygrają...*”. *Rozmawia Bogdan Rymański*, w: *Herbert nieznany*, s. 237-240.

²⁶ *Pojedynki Pana Cogito*, s. 229.

²⁷ H e r b e r t, „*Mistrz z Delft*” ..., s. 130.

²⁸ Tamże, s. 131.

²⁹ T e n ż e, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, w: tenże, *Poezje*, s. 571.

³⁰ *Pojedynki Pana Cogito*, s. 226n.

³¹ Z. H e r b e r t, *Kwestionariusz Prousta*, w: *Herbert nieznany*, s. 257.