

Nad młodzięcziymi wierszami Herberta

Rec. : Mateusz Antoniuk, Otwieranie głosu.

Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa

Herberta. Kraków 2009

Marek Adamiec

MAREK ADAMIEC
(Uniwersytet Gdański)

NAD MŁODZIEŃCZYMI WIERSZAMI HERBERTA

Mateusz Antoniuk, OTWIERANIE GŁOSU. STUDIUM O WCZESNEJ TWÓRCZOŚCI ZBIGNIEWA HERBERTA (DO 1957 ROKU). (Recenzenci naukowci: Włodzimierz Bolecki, Jan Tomkowski). Kraków 2009. Wydawnictwo „Platan”, s. 476, 2 nlb. „Biblioteka Pana Cogito”. Pod redakcją J. M. Ruszara.

Czytając prace poświęcone twórczości Zbigniewa Herberta odnieść można wrażenie, iż poeta był twardy jak pień i głuchy od przyjętej doktryny na początku drogi poetyckiej. Doktryny etycznej i estetycznej. Jest tak nie tylko dlatego, że o poezji autora *Napisu* wypowiadali się ludzie, dla których literatura stanowiła kwestię nieistotną, ustępującą pola problematyce ideologicznej. Ale także dlatego, że monumentalny wizerunek Herberta był potrzebny, nie wyłącznie przy okazji wypowiedzi okolicznościowych czy jubileuszowych. Ów wizerunek był kreowany również przez samego artystę; co więcej: wyborne wpisywał się w wizję literatury polskiej jako obłączonej reduty lub ostatniej placówki. Świadomość wyrazistości, lecz i ułomności tego wizerunku, została zdemaskowana m.in. w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*, gdzie pojawiają się gorzkie słowa:

tak mało radości – córki bogów w naszych wierszach Ryszardzie
za mało świetlistych zmierzchów luster wieńców uniesienia
nic tylko ciemne psalmodie jąkanie animuli
urny popiołów w spalonym ogrodzie¹

Monumentalny wizerunek Herberta przysporzył mu w przeszłości wielu admiratorów, dla których walor estetyczny bywał kwestią całkowicie nieistotną, niemalą liczbę potencjalnych czytelników poezji zniechęcił do obcowania ze światem wyobraźni autora *Różowego ucha; Kołatkę* czy *Przesłanie Pana Cogito* wypadało deklamować, ale jakoś trudno było czytać. Myślę, że można tutaj mówić o charakterystycznych dla kultury polskiej dziejach recepcji artysty, skazanego na wypełnianie ważnych funkcji społecznych; obok twórcy *Barbarzyńcy w ogrodzie* znalazłby się tutaj Cyprian Norwid, Kazimierz Wierzyński i wielu innych.

Herbertowskie rocznice zaowocowały nie tylko festiwalami poezji, edycją *Wierszy zebranych* i wysypem prac mu poświęconych. Sądzę, że stworzyły także możliwość do namysłu nad miejscem autora *Pana Cogito* w dziejach najnowszych kultury polskiej. Znakomitym punktem wyjścia do tego namysłu jest praca Mateusza Antoniuka, podejmująca problematykę wczesnej twórczości Herberta. Ponieważ Herbert nie doczekał się jeszcze edycji krytycznej pism wszystkich, owa wczesna twórczość obejmuje w dużym

¹ Z. Herbert, *Do Ryszarda Krynickiego – list*. W: *Wiersze zebrane*. Oprac. edytorskie R. Krynicki. Kraków 2008, s. 465.

stopniu materiały zgromadzone w archiwum poety, nierzadko nie znane nawet herbertologom. Wyprawa do owego archiwum jest jedną z najważniejszych zalet tej pracy.

Antoniuk rozpoczyna swoją kwerendę w archiwum poety od teczki oznaczonej jako „Juwenilia / wykłady / seminaria filozoficzne”, gromadzącej rękopisy od r. 1943 po 1947, by następnie przyjrzeć się utworom z lat 1948–1951. Kolejny etap zamykają lata 1952–1956, kiedy to pojawia się debiutancki tom *Struna światła*. Nie wiedzieć dlaczego, ta w zasadzie klarowna chronologia bywa w pracy niejednokrotnie naruszana.

Nie będę ukrywał, że przyjęty w tej pracy sposób prowadzenia narracji wydaje mi się nieco męczący. Czasami nie potrafię sobie odpowiedzieć na pytanie, kim jest autor tej książki: historykiem literatury, edytorem juweniliów, wersologiem czy wreszcie teoretykiem literatury – poruszanie się po tych różnych obszarach wiedzy i dyskursu niekiedy bywa dość niezgrabne. Niekiedy, zupełnie niepotrzebnie, ułatwione niezbyt fortunnymi uwagami. Na stronie 339 po przytoczeniu fragmentu wiersza:

Otwórz serce
Spłynie krew
powróci jasna
jak nawrócenie

– znajdujemy komentarz: „Nie jest to z pewnością zachęta do chirurgicznego zabiegu upuszczenia krwi, ale symbol jakiejś wewnętrznej przemiany”. Moim zdaniem, autor pracy mógł sobie darować tego typu uwagi w odniesieniu do młodzieńczych wierszy. Na szczęście Antoniuk zazwyczaj poskramia swój temperament, dzięki czemu jego wywód odznacza się niewielką liczbą takich niezręczności. Niechaj wolno mi będzie to powiedzieć na samym początku: podstawowym mankamentem tej publikacji jest to, iż chwilami odnosi się wrażenie, że mamy tutaj do czynienia z bardzo pobieżnie przygotowaną do druku dysertacją doktorską, brak pracy redaktorskiej sprawia, iż podtytuł: *Studium*, obiecujący spójność wywodu, miejscami przychodzi nam traktować w porządku bardzo metaforycznym. Aż chciałoby się napisać: jako niezwykle juwenilne studium. Niekiedy książkę czyta się dość opornie, pojawiające się tu meandry myśli nie wydają się zanedo zasadne. Tyle tytułem zastrzeżeń.

Na pewno jest to praca ważna z perspektywy namysłu nad twórczością Herberta, z perspektywy namysłu nad przemianami polskiego języka artystycznego drugiej połowy XX wieku. Chyba dobrze się stało, że Antoniuk zrezygnował z dociekań na temat heroicznych mitów autora *Dwóch kropel*. Przedmiotem zainteresowania badacza jest problematyka poszukiwań własnego języka poetyckiego przez Herberta. Swoje rozważania buduje Antoniuk wokół metafory głosu poetyckiego. Natomiast nie jestem do końca przekonany, czy pomysłem w pełni uzasadnionym jest wypreparowanie owego „głosu poetyckiego” z kontekstu ideologicznego. Ostatecznie przypomniany przez badacza Mickiewiczowski *Hymn na Dzień Zwiastowania N. P. Maryi* i Norwidowska *Modlitwa* nie brzmiały w idealnej pustce. Ich wygłos kształtowała jednak sytuacja osobista pisarza, ale także sytuacja polityczna. Antoniuk niejednokrotnie odwołuje się do kalendarium Herberta, rzecz jednak w tym, że owo kalendarium nie jest powszechnie znane; po wtóre – szczególnie w latach czterdziestych i pięćdziesiątych nie jest sprecyzowane we wszystkich punktach, ponadto nie jest zweryfikowane; przeto owe odwołania nie zawsze należy traktować jako szczęśliwe, nie zawsze ułatwiają one lekturę wywodu.

Znakomity pomysł kształtowania głosu poetyckiego, będący punktem wyjścia przedstawionych tu poszukiwań, nawet w bardzo pobieżnym zarysie domaga się przywołania jednego z pierwszych wielkich niemych kultury judeochrześcijańskiej – mianowicie Mojżesza. Mam wrażenie, że rozdział pt. *Głos poety, czyli kilka uwag tytułem wstępu* to jedna z niewykorzystanych perspektyw interpretacyjnych recenzowanej pracy. Ostatecznie nie da się ukryć, że metafora „głosu” przywołuje szersze wyobrażenie kondycji poety jako

„śpiewaka”. A to sformułowanie, przystające do Franciszka Karpińskiego, jakoś dziwnie brzmieć może w zestawieniu z Tadeuszem Różewiczem, wobec którego Herbert próbował się określić na pewnym etapie swoich poszukiwań artystycznych. Klarowność językowa wywodu i reguła *decorum* nie są mocnymi stronami tej książki.

Bardzo pojemna i, przynajmniej, bardzo trafna w tym przypadku metafora, niekiedy nazbyt była zaborcza w stosunku do wywodu młodego badacza, który w zakończeniu swej pracy z określenia „otwieranie głosu” uczynił nieco nużącą mantrę. Myślę, że to kolejny problem recenzowanej książki – za daleko posunięta wierność koncepcjom przyjętym *a priori*. Albo ponętnie brzmiącym metaforom.

Najważniejszym dla mnie elementem pracy *Otwieranie głosu* jest pokazanie na podstawie juweniliów procesu kształtowania się języka artystycznego Herberta. Temu zagadnieniu poświęcone są dwie części książki. Jednak najistotniejsze spostrzeżenie znaleźć można w drugim rozdziale wstępnym, pt. *Otwarcia twórczości: 1948–1951*, gdzie Antoniuk jasno pokazuje opozycję poszukiwań Herberta wobec języka poetyckiego Różewicza i gdzie znajdujemy wyrazistą konstatację: „otwarcie poezji Zbigniewa Herberta dokonane jesienią 1949 roku jest otwarciem ku dykcji Tadeusza Różewicza, ustanowionej w *Niepokoju* oraz *Czerwonej rękawiczce*. Akt ten dokonał się symultanicznie na trzech płaszczyznach: wersyfikacyjnej, językowej i tematycznej” (s. 57). Tutaj napotykamy wyraźne zaznaczenie jednego z najważniejszych dialogów poetyckich polskiej liryki po 1945 roku. Herbert świadomie próbuje się ustosunkować do języka poetyckiego Różewicza. Niestety, to precyzyjne zarysowanie dialogu zostaje zatarte w dwóch następnych częściach książki.

Pierwsza z nich nosi tytuł *Modele rodzajowo-gatunkowe*. Jednocześnie określa on metodę badawczą Antoniuka. Punktem wyjścia jest tutaj – zapożyczony od Tzvetana Todorova – przeświadczenie o kryzysie genologicznym literatury współczesnej, przeświadczenie bardzo jasno sformułowane przed laty w szkicu Edwarda Balcerzana pt. *Sytuacja gatunków*². Problem bezradności genologicznej staje się wyraźnym elementem recenzowanej książki. Niewątpliwie jest to w dużym stopniu problem współczesnej wiedzy o literaturze, w znacznie mniejszym stopniu problem Herberta.

Na pewno w tej części pracy Antoniuk rezygnuje z bycia historykiem literatury, staje się strukturalistą, myślącym zgodnie z koncepcją modelową. Rzecz w tym, że modele, za których pomocą próbuje opisać rzeczywistość poetycką, mają charakter tworców zewnętrznych wobec tekstów Herberta.

Rozdział 1: *Rodzajowa i gatunkowa instrumentacja wypowiedzi*, jest próbą uporania się z sytuacją świadomości gatunkowej we wczesnej twórczości autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Dokonując wstępnego rozpoznania genologicznego, autor książki pisze: „wykazowi można by wiele zarzucić pod względem elegancji, precyzji i koherencji terminologicznej” (s. 95). Nie sądzę, by należało zbyt wiele dodawać do tej autoprezentacji. Antoniuk przeprowadza wszakże mniej czy bardziej fortunne rozpoznania genologiczne: w dużym stopniu poprzez rekonstrukcję lektur pisarza, ze szczególnym uwzględnieniem młodzieńczych *Charakterów* Zofii Nałkowskiej. Można tylko ubolewać, że przy tym akurat gatunku nie została przywołana szersza perspektywa historycznoliteracka. Nie bardzo jednak wiem, dlaczego w przypadku krótkich form prozatorskich Herberta definitywnie pominięto tradycyjną formę przypowieści i bajki. Uważam – czego nie chce w żaden sposób dostrzec Antoniuk – że także inne gatunki wypowiedzi stosowanej przez poetę już we wczesnym okresie twórczości zdominowane są w dużym stopniu przez pamięć o paraboli.

W części I, na początku rozdziału 2: *Metody kształtowania wiersza*, znajduje się fascynujące śledztwo filologiczne, inicjuje je listowna relacja autora *Przesłania Pana Cogito* z pobytu w Krakowie. Wiersz z r. 1951, *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*, poddany tutaj zo-

² E. Balcerzan, *Sytuacja gatunków*. W: *Przez znaki. Granice autonomii sztuki poetyckiej. Na materiale polskiej poezji współczesnej*. Poznań 1972.

staje szczegółowej analizie, moim zdaniem, godnej, by znaleźć się w komentarzach filologicznych przyszłej edycji krytycznej pism Herberta. Dopiero w drugiej części rozdziału postawione zostają pytania *stricte* wersologiczne, dotyczące kwestii uporządkowania dykcji poetyckiej, przypominam: opozycyjnej wobec utworów lirycznych Różewicza. Ta część rozważań Antoniuka stanowi ważne dopełnienie klasycznej rozprawy Siatkowskiego o wersyfikacji autora *Plaskorzeźby*³ i późniejszych prac wersologów, poświęconych współczesnej poezji polskiej.

Rozdział 3 nosi tytuł *Przygoda z formą dramatyczną. Od widowiska historycznego do dramatu niekonkluzywnego*. Podkreślić trzeba wyraźnie, że kategorię dramatu rozumie się tutaj co najmniej metaforycznie – jako wypowiedź wielogłosową. Punkt wyjścia stanowi niepublikowany utwór *Sokrates*. Pewne jest jedno: chciałbym przeczytać ten utwór w całości z pełnym komentarzem krytycznym, być może dopiero wtedy późniejsza *Jaskinia filozofów* zabrzmiałaby pełnym głosem. Wypada tylko przypomnieć, bez jakichkolwiek sugestii o zależnościach, iż po drugiej wojnie światowej Stanisław Vincenz pisze *Powojenne peryperie Sokratesa*.

Rozdział 4: *Narracje i fabuły. Nieznane opowiadania*, skupia się praktycznie na poszukiwaniu granicy między poezją a prozą poetycką; mimo wszystko nie mogę oprzeć się podejrzeniu, iż proza Herberta jest dla Antoniuka problemem, ponieważ... jej autorem jest Herbert. Natomiast w istocie kwestia zawiera się w następujących słowach: „Większość poznanych przeze mnie opowiadań łatwo zaklasyfikować do dwu głównych działów, wyróżnionych ze względu na kryterium tematyczne. Dział pierwszy obejmuje utwory dotyczące II wojny światowej. Dział drugi tworzą teksty o polityczno-społecznej rzeczywistości w Polsce po roku 1945” (s. 247). Dopiero w późniejszym okresie Herbert przemówi własnym głosem jako prozaik, publikując tom pt. *Barbarzyńca w ogrodzie*. W podsumowaniu znajdujemy następującą opinię: „opowiadania Zbigniewa Herberta, rozpatrywane pod kątem udatności artystycznej, są nierówne. Zarazem jednak kryje się w nich wiele zaskoczeń. Wyliczam: poetyka rozpięta między naturalizmem a poetyckością, plakatową tendencyjnością i subtelnym psychologizowaniem. Konsystencja świata przedstawionego rodem z prozy dokumentalnej, to znów groteskowa, alogiczna, świadcząca o fantazjotwórczej aktywności gospodarza opowieści. Oddawanie głosu dziwnym, specyficznym narratorom, mówiącym o najtrudniejszych tematach z nieoficjalnej historii i współczesności. Sięganie do socjologiczno-obyczajowego konkretności, zmysł obserwacji świata. Ciekawe przemyślenie doświadczenia totalitaryzmu. Wystarczające to chyba przesłanki, by nieznane teksty Herberta zacząć czytać w trybie interpretacyjnym, analitycznym, historycznoliterackim czy komparatystycznym. Być może, warto usłyszeć je jako jeden z głosów w obrębie polskiej prozy drugiej połowy XX wieku?” (s. 275–276). Zaiste, bardzo ponętna to perspektywa, nie wiem, czy jednak nie nazbyt optymistyczna. Ostatecznie Herbert wypowiedział się pełnym głosem nieco później, posługując się innymi gatunkami literackimi.

Druga część książki nosi tytuł *Język jako przestrzeń aktywności poetyckiej*. Rozpoczyna ją rozdział „*Nie nam żałować – gryzi piórkom...*” *W poszukiwaniu poetyckiej formy funeralnej*, będący próbą namysłu nad kreowaniem nowego języka poetyckiego. Przypomniane zostają tutaj nazwiska i utwory Wacława Bojarskiego, Zdzisława Stroińskiego, Andrzeja Trzebińskiego i Tadeusza Gajcego. Na pewno praca porównawcza zestawiająca twórczość Gajcego i Herberta czeka nadal na swojego autora. Antoniuk skupia uwagę na poezji podejmującej problematykę pamięci o najbliższej przeszłości, w tym o powstaniu warszawskim. Pojawiają się tutaj istotne słowa: „u źródeł funeralnego wątku poezji Zbigniewa Herberta dominuje akcent rozpacz, przerażenia i bezsilności” (s. 311). Jak rozu-

³ Z. Siatkowski, *Wersyfikacja Tadeusza Różewicza wśród współczesnych metod kształtowania wiersza*. „Pamiętnik Literacki” 1958, z. 3.

miem, kategoria „funeralności” w tym przypadku odnosi się do pamięci o bliskiej przeszłości, do pamięci o poetach, którzy zginęli w czasie drugiej wojny światowej. Dla mnie istotna kwestia pojawia się w związku z samą „poetycką formą funeralną”, która nie była – mimo konwencji literackiej polskiej poezji drugiej wojny światowej – jedyną formą artystyczną.

Rozdział 2: *Martwe, żywe... Spotkanie z sensem teologicznym*, wywodzi się z bardzo metaforycznego rozumienia teologii. Teologia jest dyscypliną wiedzy mającą swoje reguły i swoje prawa. Na pewno w tej części książki Antoniuk stawia bardzo ważne pytanie, dotyczące relacji Herbert–chrześcijaństwo. I tutaj pojawia się główny problem: katolicyzm nie jest jedynym sensem chrześcijaństwa. Ale nie o to chodzi. W tym rozdziale Antoniuk wkracza na teren szalenie nieprzekonujących dociekań, podejmujących kwestię światopoglądu Herberta, rekonstruowanego na podstawie kilku utworów literackich. Po raz kolejny metaforyczne rozumienie pojęć daje o sobie znać w recenzowanej książce; tym razem ową metaforą aż nadto rozległą jest „teologia”.

Rozdział 3: „*Słońce nocy*” i „*Kelnerzy w pustych restauracjach*”. *Co to znaczy: aktywność w języku?*, rozpoczyna bardzo sprawną interpretację wiersza *Słońce nocy*. O wiele ciekawszą grę interpretacyjną przynosi kolejny rozdział, pt. „*Czułość bywa*”... *O jednym wyrazie w języku poety*. Tutaj punktem wyjścia jest Norwidowski wiersz z tomu *Vademecum*, który prowokuje do analizy semantycznej słowa „czułość” – występuje ono we wczesnych utworach Herberta – przekształcającej się niepostrzeżenie w analizę symbolu Herbertowskiego. Ten rozdział stanowi w istocie osobną całość, wirtuozowski popis kunsztu interpretacyjnego, skupiony wokół jednego, ważnego dla autora *Przesłania Pana Cogito* pojęcia czułości, pojęcia wyznaczonego istotą człowieczeństwa.

Książkę zamyka część podsumowująca: „*Odtąd wszystko będziesz powtarzał*”... *Zamknięcia (i nowe otwarcia) 1954–1957*.

Nie będę ukrywał, książkę czyta się bardzo opornie. Świadomie używam tutaj określenia „książka”, gdyż jest to praktycznie zbiór kilku szkiców, powiązanych ze sobą dość sztucznie. Dla mnie podstawową słabość tego tomu stanowi brak konsekwencji. Zarówno metodologicznej, jak i logicznej. Na skutek tego bardzo istotne spostrzeżenia Antoniuka zostają zagubione w meandrach wywodu. Nieraz kapryśnego, niekiedy niepotrzebnie podporządkowanego myśleniu modelowemu, wywodzącemu się z innych porządków. Czasami ważniejsza od młodzieńczych utworów Herberta wydaje się późniejsza wiedza o autorze *Raportu z oblężonego Miasta*.

Przed wszystkim istotnym faktem jest zwrócenie uwagi na juvenilia Herberta, umożliwiające zrekonstruowanie dróg rozwojowych pisarza, praktycznie od początku starającego się zagospodarować różne gatunki literackie. W późniejszym okresie z bardzo uśmiałym dystansowaniem się wobec języka artystycznego Różewicza. Istotnym ustaleniem jest pokazanie odchodzenia od języka Młodej Polski, a również pokazanie krótkotrwałej fascynacji poezją Leopolda Staffa.

Propozycja Antoniuka to propozycja polemiczna wobec bardzo ważnego szkicu Tomasza Burka⁴, a także wobec tomu Stanisława Barańczaka⁵. Może wiek XXI powinien zastanowić się nad odczytaniem wielu innych utworów, których sens pozornie tylko wyczerpał się w nakazie moralnym czy politycznym.

Książka Mateusza Antoniuka, mimo swoich niedostatków i wad, jest szalenie istotną propozycją współczesnej humanistyki.

Po pierwsze, stanowi świadectwo wykorzystania bezcennego archiwum Herberta i w jakiś sposób rozbudza marzenia o pełnym, krytycznym wydaniu dzieł autora *Pana*

⁴ T. B u r e k, *Herbert – linia wierności*. „Puls” 1984, nr 22/23.

⁵ S. B a r a ń c z a k, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wyd. 2 (1 krajowe). Wrocław 1994.

Cogito z uwzględnieniem juveniliów, notatek i zapisków. Wiem, że realizacja takiej edycji jest niemożliwa, ale pomarzyć zawsze warto.

Po wtóre, jest pośrednim apelem o ponowną lekturę utworów Herberta – już bez imperatywu respektowania walki w obronie „oblężonego Miasta”, a w poszukiwaniu wartości *stricte* literackich czy ludzkich – jak czyni to Antoniuk, pokazując wieloznaczność słowa „czułość” w poezji autora *Elegii na odejście*.

Po trzecie, jest niebagatelną propozycją przygotowania perspektyw dla napisania nowej historii literatury polskiej XX wieku, w której twórca *Pana Cogito* poszukiwał swojego niepowtarzalnego miejsca, swojej niepowtarzalnej frazy poetyckiej. I chyba poszukiwania te sfinalizował dość skutecznie, narzucając poezji polskiej dykcję alternatywną wobec wyrazistej – i początkowo dominującej – dykcji Różewicza.

Sądzę też, że niepoślednią lekcją książki Mateusza Antoniuka są jej słabości. Przede wszystkim słabości myślenia modelowego, nie wyprowadzonego z analizowanej poetyki, natomiast będącego świadectwem założeń czy ambicji badacza, niekiedy niewiele mających wspólnego z przedstawianym zjawiskiem. A także wiążąca się z tym skłonność do nadużywania metafor w dyskursie naukowym. W tej konkretnej książce metafora „otwierania głosu” stała się męczącą inkantacją, powtarzaną na wszelkie możliwe sposoby.

Pora zatem zamknąć tę książkę i wrócić do lektury Herberta. Z całą pokorą, jaka przystoi obcowaniu z wielkim poetą. Pora, by zastanowić się, co zostało z tej twórczości po latach. Czy dociera do nas jeszcze przesłanie zawarte w „jåkaniu animuli”?...

A przecież Zbigniew Herbert nie jest jedynym współczesnym pisarzem polskim, którego archiwum powoli otwiera się przed czytelnikami...

Abstract

MAREK ADAMIEC
(University of Gdańsk)

ON HERBERT'S JUVENILE POEMS

The review presents Mateusz Antoniuk's book on Zbigniew Herbert's juvenile (till 1957 year) poetry. Especially valuable in this volume are remarks on the development of Herbert's poetic language against the then dominating poetics and means of expression. The reviewer's critical remarks are rooted in a different methodology, yet we cannot fail to appreciate Antoniuk's work which reveals fascinating secrets of the poet's archive – only recently a subject of a heated public debate.