

Mariusz ZAWODNIAK

## 89 WIERSZY HERBERTA – OSTATNIA GRA Z CZYTELNIKIEM

### I

Wszelkie twierdzenia, że literaturę tego czy innego autora można opisać w kategoriach „gry”, wydawać się muszą niezwykle banalne, a do tego inproduktywne. Literatura wszak bywa „grą” (tak jak bywa „zabawą”), powstaje też jako gra słów (wtedy służy uwydatnianiu ich znaczeń), zawsze natomiast – jak każda gra – jest sumą zasad, których znajomość bądź rozpoznanie staje się warunkiem uczestnictwa w komunikacji. Literatura jest jeszcze jedną grą – to oczywiste. Można więc o niej mówić, jeśli zasadniczo oznacza poetykę, jakies wewnętrzne reguły i normy, a także tych, którzy je w rozmaity sposób użytkują i przetwarzają.

Tak najogólniej rozumiał to Zbigniew Herbert. Obecność w literaturze – w jej osobliwym świecie – traktował jako porozumienie z odbiorcą. Nie zadowalał się osobistym spełnieniem, własną wędrówką i rozkoszą. Liczył się także z czytelnikiem, jego rolą, jaką miał odgrywać w kształtowaniu dzieła (rolą współtwórcy). Ważne jest – powiadał Herbert – „aby czytelnik zaakceptował coś, co bym nazwał regułami gry”. I wyjaśniał, że chodzi o „zrozumienie intencji autora, jego zamiarów, jego poetyki, jego świata”. A więc tego wszystkiego, co pozwala dziełu żyć.

Pisarz zaprasza czytelnika do gry, do gry na serio, do gry wyobraźni i może być sądzony tylko za to, jak tę grę przeprowadził, to znaczy, jak się wywiązał ze swoich obietnic w ramach zaproponowanej konwencji, czyli umowy.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Rozmowa o pisaniu wierszy*, [w:] tegoż, *Poezje wybrane*, wyb. i wstęp Z. Herbert,

Jeśli więc dla Herberta literatura jest „grą”, to bynajmniej nie taką, w której zabawia się sam. Poeta nie tworzy jedynie dla własnej przyjemności. Nie tworzy też dla samego tworzenia. Obca jest mu sztuka oderwana od rzeczywistości, od konkretnego, od człowieka wreszcie.<sup>2</sup> Choć zwraca się w stronę przeszłości – nie jest typem paseisty.<sup>3</sup> Choć dba o „słowo” (jego semantyczną wartość), o kształt dyskursu, a zwłaszcza doskonałość opisu – nie jest parnasistą. Nie chodzi mu o to, by olśniewać wiedzą i erudycją, by mnożyć chwytliwe i skomplikowane formy (tej ostatniej nigdy nie faworyzował). Ale też – by kreować niezwykłość doświadczenia i stworzonego przez to świata.<sup>4</sup> Chodzi natomiast o rzecz zupełnie odmienną – o możliwie bo-

Warszawa 1973, s. 10. Herbert, jak wiadomo, nigdy nie ogłaszał swoich poglądów na temat literatury, to znaczy nie włączał do swego dorobku tzw. książek programowych (literackich manifestów) – jeśli pominąć kilka wczesnych tekstów krytycznoliterackich, pisanych zresztą dla innych celów (zob.: Z. Herbert, *Poetyka dla laików*, „Tygodnik Wybrzeże” 1948, nr 38, 39, 42/43, 46, 47). Dlatego też w tym szkicu jako świadectwa jego programu, jego poetyki potraktowane będą wywiady, jakich udzielał (czy wstępy, jakimi poprzedzane były wybory poezji).

<sup>2</sup> Herbert traktował to wszystko jako literackie „tworzywo”: „Rzeczywistość ludzka, rzeczywistość kultury, rzeczywistość przedmiotów, materialna, reistyczna nawet, jest moim tworzywem. Tak więc, żeby coś napisać, muszę się najpierw napatrzeć i odczytać” (*Za nami przepaść historii. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, [w:] Z. Taranienko, *Rozmowy z pisarzami*, Warszawa 1986, s. 429). W innym zaś miejscu uznaje to za obowiązek czy nakaz każdego poety: „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 [...]” – Z. Herbert, *Poeta wobec współczesności*, [w:] tegoż, *Poezje*, Warszawa 1998, s. 7.

<sup>3</sup> Po pierwsze do przeszłości, która stanowi naszą tradycję (a więc i część kultury) trzeba powracać, aby ją chronić – to nasz podstawowy obowiązek. Wojenne i powojenne doświadczenia Herberta utwierdzały go w przekonaniu, „że kulturę, dzięki której nasz naród trwał, można zabić”, i że w związku z tym „naszym świętym obowiązkiem jest obrona tego dobra i dziedzictwa” – *Poezja to nie rozpasała wyobraźnia* [rozmowa ze Zbigniewem Herbertem], [w:] W. Wiśniewski, *Tego nie dowiecie się w szkole (z wizytą u pisarzy)*, Warszawa 1983, s. 81. Po drugie: „każde pokolenie pod groźbą zawiśnięcia w próżni musi zdobyć się na dialog z przeszłością, na wyszukanie związków i pokrewieństw z tym, co było” (*Zbigniew Herbert*, rozmawiała Zuzanna Jastrzębska, „Filipinka” 1972, nr 7, s. 4). A zatem studiowanie tradycji nie jest zajęciem bałmatnym czy bezcelowym: „zarzucają mi czasem dość ostro, że grzebię się w tych starociach. Wydaje mi się jednak, że zdobywanie tradycji jest taką samą pracą jak zdobywanie przyszłości”. Poza tym „to, co jest pasjonujące, to próba rekonstrukcji żyjącego przed nami człowieka” (*Za nami przepaść historii*, dz. cyt., s. 432-433). I jeszcze rzecz istotna, na którą rzadko dotąd zwracano uwagę. Obecność historycznych tematów czy mitów odczytywano mianowicie jako wyraz autorskich zainteresowań (i rzecz jasna jego „ucieczki”), gdy tymczasem była to także próba odkłamywania rzeczywistości – i to w dwojakim rozumieniu (bo chodziło m.in. o głoszone po wojnie teorie sztuki): „Dlaczego wracamy w swoich wierszach do tematów biblijnych, czy historycznych? Nie czynię tego nigdy, aby olśnić czytelnika. Nie jest to także w moim przekonaniu ucieczka od rzeczywistości. Minęła już na szczęście epoka, kiedy to przeciwstawiano mitologię realizmowi” (*Rozmowa o pisaniu wierszy*, dz. cyt., s. 19). Otóż jest to nie tylko wyraźna aluzja do powojennych dyskusji na temat realizmu (i pamiętnych wystąpień w rodzaju *Mitologii i realizmu* Kotta), ale i próba zajęcia stanowiska w tej dyskusji. Herbert jest jak najbardziej za realizmem (bardziej za nim niż jakimkolwiek innym „izmem”), swoją poezją chce zaś dowodzić, że mitologia jedynie mu służy (myśl Herberta na ten temat cytuję poniżej – zob. przypis 5).

<sup>4</sup> Poeta wyznaje: „nie lubię tak zwanych «natchnionych twórców», to jest takich, którzy udają przed publicznością, że poruszają się w strefach niedostępnych dla przeciętnego czytelnika. [...] Takie kreowanie siebie na kogoś niezwyklego jest romantyczne i dość mi obce” (*Rozmowa...*, dz. cyt., s. 5-6). Co zaś się tyczy „formy” i „słowa”: „Tylko w złych wierszach treść można odseparować od formy, szlachetne myśli, od niezdarnego wyrażania tych myśli. [...] Pisząc nie staram się zadziwić czytelnika

gata i ambitną propozycję dla czytelnika. Wszelkie podróże do odległych światów, powroty do historii, jej licznych wydarzeń i bohaterów, dalej: próby „refleksji pierwotnej” (tak Herbert nazywał filozofowanie w poezji) – to propozycje dla odbiorcy właśnie, propozycje niezwykle atrakcyjnych „gier”, służących nie tylko rozrywce (tanim wrażeniom), ale przede wszystkim poznaniu.<sup>5</sup>

Jeśli więc spojrzeć na poezję Herberta z takiej perspektywy, wydać się musi równie piękna, co szlachetna. Bo jeśli nawet swym kształtem odpowiada ideałowi poezji uczonej (*poesis docta*), to bynajmniej nie po to, by otwierać się na nielicznych, lecz by sprostać potrzebom trudnej, ale koniecznej dziś edukacji. Herbert wszak nie składa swej oferty wyłącznie elicie, wąskiemu kręgowi wtajemniczonych – jest otwarty na wszystkich czytających. Wszystkim jednak zaleca mozolną naukę: zdobywanie wiedzy (m.in. „odkrywanie tradycji”) i ćwiczenia charakteru.

## II

I pokazuje, że drogą do tego dobrą i skuteczną może być – dla przykładu – „gra”. Najlepiej taka, która „wyzwała wyobraźnię”, „obfituje w dramatyczne epizody”, zawsze jednak rządzi się „szlachetnymi regułami”. A więc np. „gra Kropotkin”, ulubiona zabawa Pana Cogito:

I  
 ulubioną zabawą  
 Pana Cogito  
 jest gra Kropotkin

ma wiele zalet  
 gra Kropotkin

wyzwała wyobraźnię historyczną  
 poczucie solidarności

bogactwem porównań, niezwykłością języka czy wyszukaną rytmiką i obrazowaniem. Chciałbym, aby w moich wierszach słowa, ich układy były przejrzyste. [...] To znaczy, żeby nie zatrzymywały uwagi czytelnika, żeby nie zmuszały go do okrzyku «Och, cóż to za majster», ale żeby w sposób możliwie czysty i przejrzysty ukazywały rzeczywistość” (tamże, s. 13). A w innym miejscu jeszcze doda: „Poeta to także ten, który doskonali w sobie nieustannie wrażliwość na słowo, nie tylko na jego barwę i dźwięk, ale także na jego zakres pojęciowy, znaczenie. I pilna, baczna obserwacja, aby słowa nie były nadużywane, bo one są bezbronne i trzeba strzec ich sensu, jeśli mają być środkiem porozumienia między ludźmi” (*Poezja to nie rozpasana wyobraźnia*, dz. cyt., s. 83). Oczywiście, odbiorca tych wyznań nie musi wierzyć autorowi, nie musi też pod ich dyktando czytać jego wierszy. Przyjmujemy je jako próbki „poetyki sformułowanej”, choć w lekturze pewne rzeczy widzimy inaczej. Na przykład: „bogactwo porównań”, „niezwykłość języka” czy „wyszukana rytmika i obrazowanie” – czym z pewnością wyróżnia się poezja Herberta – zadziwiają nas mimo wszystko i zatrzymują naszą uwagę, choć wbrew podejrzaniom autora nie zacierają rzeczywistości. Są „przejrzyste”, ale ponieważ są piękne, wprowadzają nas w stan kontemplacji.

<sup>5</sup> Oto ciąg dalszy urwanej wyżej myśli (*Rozmowa...*, dz. cyt.): „W starych podaniach, legendach zostały zawarte bardzo istotne doświadczenia ludzkości. I kiedy na przykład piszę o Apollinie i Marsjaszu, nie przepisuję po prostu tego mitu z podręcznika mitologii greckiej, ale staram się na nowo odczytać ten stary przekaz o okrutnym pojedynku i odpowiedzieć na pytanie, jakie treści, jakie prawdy są w nim nadal aktualne i żywe. Nie tylko dla mnie, ale mam nadzieję, także dla moich czytelników”.

odbywa się na wolnym powietrzu  
obfituje w dramatyczne epizody  
jej reguły są szlachetne  
despotyzm zawsze przegrywa

na wielkiej tablicy imaginacji  
Pan Cogito ustawia figury

król oznacza  
Piotra Kropotkina w twierdzy pietropawłowskiej  
laufry trzech żołnierzy szyldwacha  
wieża zbawczą karetę

Pan Cogito ma do wyboru  
wiele ról

może grać  
śliczną Zofię Nikołajewnę  
ona w kopercie zegarka  
przemycą plan ucieczki

może być także skrzypkami  
który w szarym domku  
umyślnie wynajętym  
naprzeciw więzienia  
gra *Urowadzenie z Seraju*  
co oznacza ulica wolna

najbardziej jednak  
lubi Pan Cogito  
rolę doktora Orestesa Weimara

on w dramatycznym momencie  
zagaduje żołnierza przy bramie

widział ty Wania mikroba  
nie widział  
a on bestia po twojej skórze łązi  
nie mówcie jaśnie panie  
a łązi i ogon ma  
duży?  
na dwie albo trzy wiorsty

wtedy futrzana czapka  
spada na baranie oczy

i już  
toczy się wartko  
gra Kropotkin

król-więzień sadzi wielkimi susami  
szamoce się chwilę z flanelowym szlafrokiem  
skrzypek w szarym domku  
gra *Urowadzenie z Seraju*

słysząc głosy łapaj  
doktor Orestes snuje o mikrobach  
bicie serca  
podkute buty na bruku  
wreszcie zbawcza karetą  
laufry nie mają ruchu

Pan Cogito  
cieszy się jak dziecko  
znów wygrał grę Kropotkin

2  
tyle lat  
tyle już lat  
gra Pan Cogito

ale nigdy  
nie pociągała go rola  
bohatera ucieczki

nie przez niechęć  
do błękitnej krwi  
księcia anarchistów  
ani wstręt do teorii  
o wzajemnej pomocy

nie wynika to także z tchórzostwa  
Zofia Nikołajewna  
skrzypek z szarego domku  
doktor Orestes  
też nastawiali głowy

z nimi jednak  
Pan Cogito  
utożsamia się niemal zupełnie

jeśliby zaszła potrzeba  
mógłby być nawet koniem  
karety uciekiniera

Pan Cogito  
chciałby być pośrednikiem wolności

trzymać sznur ucieczki  
przemycać gryps  
dawać znak

zaufać sercu  
czystemu odruchowi sympatii

nie chce jednak odpowiadać za to  
co w miesięczniku „Freedom”  
napiszą brodacze  
o nikłej wyobraźni

przyjmuje rolę poślednią  
nie będzie mieszkał w historii<sup>6</sup>

Ten piękny wiersz programuje z pewnością kilka poziomów odbioru. Ale poza wszystkim innym czytać go można jak poetyckie *credo* Herberta, który niczym Pan Cogito poddaje się nieustannym próbom charakteru: ćwiczy wybory ról, sprawdza zdolność oceniania oraz gotowość „nastawiania głowy”. Pan Cogito wie, że to niezwykle ważne czynności i odruchy. Bez nich trudno żyć w „historii” – można się skazać nie tylko na „rolę poślednią”, ale też całkowite zatracenie. Dlatego „tyle już lat” gra Pan Cogito; ale gra, by podtrzymywać świadomość, ciągle ją wyostrzać. To bardzo cenny trening.

Zwłaszcza, że chodzi o moralny sprawdzian. Pan Cogito gorąco poleca „grę Kropotkin”, bo zapewnia rozrywkę i sprawia wiele przyjemności (po jej wygraniu można się cieszyć jak dziecko), ale przede wszystkim – kontroluje stan naszego ducha: nasze wybory, skłonności, poglądy, etc. Gra pozwala bacznie obserwować „tablicę imaginacji” (miejsce „historycznych” wypadków), a także liczne figury, mające swoje oznaczone pozycje i zachowujące swoją rangę. Najważniejsze jednak jest to, jak Pan Cogito poprowadzi tę grę, jakie wykona ruchy, którymi zechce grać (czarnymi czy białymi). Ważne, jaką dla siebie wybierze rolę: laufra-szyldwacha czy może wieży-„zbawczej karety”. „Pan Cogito ma do wyboru wiele ról”, ale, jak wiadomo, nie wszystkie gwarantują wygraną. Nie wszystkie warianty gry przynoszą uwięzionemu wolność.

Pan Cogito będzie jednak grał, by kontrolować swój moralny odruch. Dla Herberta taki odruch to niezbywalny element etycznej postawy. Za żadną cenę nie można go zatracić, gubi się bowiem zdolność rozpoznawania tego, co dobre, a co złe, a niekiedy też – samostanowienia. Lub co gorsze jeszcze – przekracza się granice stanowienia o innych.

### III

Gra Kropotkin to zapewne też ulubiona gra Zbigniewa Herberta. W kategoriach gry – powtórzmy – rozumiał on swoją poetykę: jako grę wyobraźni, grę konwencji. Ale w tych kategoriach daje się opisywać także jego wizja świata. Ów świat – najogólniej – to arena, na której toczy się gra o człowieka właśnie; gra, w której on, jego wiara i jego cnoty są najwyższą stawką. Walczą o niego siły „historii” (obrazem tej walki może być nawet planszowa gra, a utwór Herberta jest próbą jej odgrywania).

Pozostaje pytanie, czy Herbert gra – i jak gra – na poziomie intencji autora, jego zamiarów. Odpowiedzi są skądinąd oczywiste, zanim jednak spróbuję odczytać owe intencje (w odniesieniu do interesującego mnie zbioru *89 wierszy*), zatrzymam się na przykładzie innej recepcji. Wybieram rzecz współgrającą z tytułem szkicu, a mianowicie *Gry Pana Cogito* Andrzeja Kaliszewskiego.<sup>7</sup> To, co przykuwa moją uwagę, to osobiwa metoda oglądu poezji Herberta (mitografizm), a właściwie jej wyniki. Wyniki w dosłownym sensie, bo dają się one przedstawić za pomocą cyfr.

Kaliszewski w rozdziale *Czytanie Herberta* w dość szczególny sposób inwentaryzuje jego twórczość, spisując bowiem „bogactwo wątków, fabuł, postaci, motywów” i odbierając

<sup>6</sup> Wiersze Z. Herberta (czy ich fragmenty) – jeśli nie podano inaczej – cyt. za: Z. Herbert, *Poezje*, Warszawa 1998.

<sup>7</sup> A. Kaliszewski, *Gry Pana Cogito*, wyd. II rozszerzone, Kraków 1982. Cytaty z tej pozycji lokalizuję w tekście.

te wiersze „jako jeden z przejawów życia, ewolucji i śmierci mitów oraz legend” (s. 72), wprowadza do analizy elementy statystyki. Z pięciu tomów Herberta, zawierających 279 utworów, krytyk wydobywa 41 tekstów biorących „za punkt wyjścia lub przedmiot poetyckiego opracowania mit (temat) starożytny” (s. 79); dalej wyróżnia „mniej więcej czterdzieści dwa utwory” zapisujące motywy „z Pisma Świętego, teologii, hagiografii i ikonografii chrześcijańskiej” (s. 99); 23 inne teksty grupuje „wokół konkretnych tematów i motywów zaczerpniętych z historii nowożytnej” (s. 135), a umowną „liczbę 58” rezerwuje dla tekstów określanych mianem „mitopoezy” (s. 189).

Nie jest moim celem rozprawa z książką Kaliszewskiego czy nawet jej szczegółowymi omówieniami. Przywołuję ją dlatego, bo była pierwszą monografią poświęconą tej poezji i jedną z prób dość kategorycznej jej klasyfikacji. Zdecydowana część omawianej twórczości – stokilkadziesiąt pogrupowanych tekstów – miała potwierdzać tezę, że „właśnie mity, te stare jak i nowożytne – nie zaś woda pięknych uogólnień – stanowią korzenie poezji Herberta” (s. 72). Powtórzę raz jeszcze: nie oceniam tych metod interpretacyjnych, stwierdzam tylko ich obecność. Rozumiem je zresztą jako jedne z możliwych sposobów czytania (stylów odbioru), na które twórczość poety się otwiera, a nawet w dużym stopniu je programuje.

Chodzi natomiast o coś innego, o to mianowicie, że tak wyostrzonym punktom widzenia towarzyszą najczęściej skłonności do szufladkowania, jednoznacznych kategoryzacji – tego zaś żadna literatura nie znosi. Etykieta, słownikowa formuła czy jakikolwiek pseudonim (w rodzaju: „poeta kultury”, „poeta intelektu, ironii”, klasycysta, moralista, etc.) to oznaka kapitulacji, zgoda na koniec „gry”, na powolne zanikanie – zgoda na literacką śmierć. A takim zabiegom sprzeciwiał się Herbert od samego początku; był dalece nieufny w stosunku do uczonych krytyków, z ubolewaniem również odnosił się do praktyk szkolnego czytania. Reagował więc kaśliwym utworem (*O tłumaczeniu wierszy, Epizod w bibliotece*), często też prostował interpretacyjne nadużycia czy zbyt daleko wysuwane wnioski (w wywiadach, w korespondencji). Niektórych zabiegów w ogóle nie rozumiał:

– Krytycy zaliczają pana do poetów refleksyjno-intelektualnych.

– Nie bardzo rozumiem to określenie. Przecież człowiek powinien posługiwać się swoim intelektem, jak najlepiej potrafi, a poezja jest także refleksją o życiu, każda zatem poezja jest refleksyjno-intelektualna.

I komentował z właściwą sobie ironią: „Chciałbym, żeby kiedyś autor takiego określenia wyjaśnił mi, co miał na myśli”<sup>8</sup>. Ale wybrał swą literaturę i w inny sposób. Gdy na początku lat 70. większość szufladek z określeniami była już zapełniona – powołał do życia Pana Cogito. Przybrał jeszcze jedną pozę, kolejną maskę. Dla czytających oznaczało to dodatkowy poziom odbioru, dodatkowego nadawcę, którego status nie zawsze był do końca jasny. Gra z czytelnikiem wzbogaciła się o następny element. A kiedy Pana Cogito wszyscy już polubili (za jego upór, trwanie, „wyprostowaną postawę”), kiedy zużyło się nowe kryterium „polityczności”, Zbigniew Herbert po raz pierwszy odślonił swoje „ja”, bardzo prywatne, opowiedział o bólach, lękach, nadchodzącym końcu. Opisywaną dotąd rzeczywistość w wymiarze historycznym sprowadził do swojego miejsca na ziemi, do pokoju, łóżka nawet (skąd można podziwiać sufit, medytować ciszę, adorować „kruchą pamięć”).

Słowem: urozmaicał tę poezję, mimo jej „jednolitości” tak łatwo rozpoznawalnej, urozmaicał jej „dukt” (jak lubili się wyrażać niektórzy krytycy). Aluzje i ironie potrafił zastąpić prostym wyznaniem; maskę – twarzą umęczonego „starca”.

<sup>8</sup> *Poezja to nie rozpasana wyobraźnia*, dz. cyt., s. 85-86.

## IV

Pod koniec życia Herbert zdobył się na jeszcze jeden ruch w grze z czytelnikiem – poza *Epilogiem burzy* ułożył mianowicie *89 wierszy*.<sup>9</sup>

Zasadniczo „wybory wierszy” nie robią na publiczności większego wrażenia. Jest to wszak powrót do rzeczy znanych, niekiedy nawet już opatrzonych. Podobnie zresztą z „utworami zebranymi”. Choć w tym przypadku – poza przypomnieniem autora – chodzi też o edytorskie zobowiązanie. „Pisma wszystkie” to nie tylko wyraz pamięci czy uznania, to także rodzaj pomnika. Bywa jednak, że to tylko podzwonne – i to podzwonne za życia.

Takiej sytuacji nie chciał brać pod uwagę Zbigniew Herbert – chciał jej uniknąć. Jeszcze na początku 1991 roku oznajmiał: „Zgłaszano się do mnie, żeby wydać *Dzieła zbiorowe*, a to oznacza śmierć (dla mnie)”<sup>10</sup>. I tu rzecz ciekawa, bo wprawdzie Herbert nie zdecydował się na takie wydawnicze przedsięwzięcie, jednak od roku następnego, 1992, systematycznie przypominał swój dorobek (jak wiadomo „Wydawnictwo Dolnośląskie” wydało wszystkie wcześniejsze tomy poezji, a także dramaty). Ostatnie wznowienia ukazały się w 1997.<sup>11</sup> W roku następnym poeta ogłosił – tuż przed śmiercią – *Epilog burzy*. Ale w 1998 ukazały się jeszcze dwie inne książki Herberta: w PIW-owskiej „złotej kolekcji” *Poezje* i w „Wydawnictwie a5” – *89 wierszy. Poezje* to już nie tylko kolejne przypomnienie, to jeszcze jedne „utwory zebrane”, wszak pomieszczono w nich teksty z ośmiu tomików (z oczywistych względów zabrakło ostatniego zbiorku, choć trzy wiersze z 1998 znalazły i tutaj swoje miejsce).

Herbert miał zatem pewnego rodzaju „dzieła zbiorowe”, które – paradoksalnie – ukazały się jeszcze za życia; i nawet znaczyły jego kres. Ale jednocześnie Herbert wystąpił przeciwko temu przedsięwzięciu, przede wszystkim zaś – przeciwko myśleniu, które takie edycje cementują. Bo czymże jest zbiór *89 wierszy*?

## V

Zacznijmy od tytułu, który być może czytelników poezji Herberta zadziwia, a co najmniej – zastanawia. Dlaczego tyle wierszy (nie więcej, nie mniej)? Dlaczego w ogóle pojawia się liczba, skoro w tekstach poety jest to element niezwykle rzadki?

Najpierw domysł na temat konwencji, od jakiegoś bowiem czasu liczby zapełniają okładki poetyckich zbiorków i są nawet podejrzewane o konkretne znaczenia. Edward Balcerzan przyjął, iż powtarzają one proste informacje rynkowe (o cenie i zawartości towaru), nie tracąc jednocześnie swych mistycznych nacechowań:

Coraz więcej mamy liczebników w tytułach książek poetyckich. [...] Można mówić o modzie. Ten prosty chwyt zawiera w sobie zastanawiającą sprzeczność. Jest cytatem z rynku – awersem ceny towaru (tyle płacisz, a tyle dostajesz). I jednocześnie potracą o mistykę, pachnie kabałą – jak wszelkie liczby w poezji (np. 44)<sup>12</sup>.

<sup>9</sup> Z. Herbert, *89 wierszy*, wyb. i układ Z. Herbert, Kraków 1998.

<sup>10</sup> *Jak tu teraz żyć? Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, „Tygodnik Solidarność” 1991, nr 13, s. 14.

<sup>11</sup> Kolejno ukazywały się: w 1992 roku – *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, w 1993 – *Pan Cogito*, w 1994 – *Struna światła*, w 1996 – *Studium przedmiotu i Napis*, a w 1997 *Hermes, pies i gwiazda* oraz *Dramaty*.

<sup>12</sup> E. Balcerzan, *Trzyście akapitów o poezji*, „Nowe Książki” 1998, nr 7, s. 6.

Czy Zbigniew Herbert uległ modzie? Czy uciekł się jedynie do prostego chwyty? Na pierwszy rzut oka tak to właśnie wygląda – jakby wpisał się w poetykę. Wcześniej w „Wydawnictwie a5” ukazywały się książki z liczebnikami w tytułach. M.in. antologie: „*Miłość jest wszystko, co istnieje*”. 300 najślawniejszych angielskich i amerykańskich wierszy miłosnych; albo *Fioletowa krowa: 333 najślawniejsze okazy angielskiej i amerykańskiej poezji niepoważnej od Williama Shakespear`a do Johna Lennona*. Obie książki opracowywał Stanisław Barańczak, który z kolei w innym miejscu – w krakowskim wydawnictwie „Arka” – w podobny sposób redagował całą serię „Biblioteczki Poetów Języka Angielskiego”. Wydał m.in. 100 wierszy Dickinson, 44 wiersze Larkina, 55 wierszy Frosta czy 33 wiersze Hopkinsa. Tych tytułów jest o wiele więcej (sam Barańczak zresztą wcześniej ogłosił swoich 159 wierszy). Być może więc Herbert wpisał się w tę „linię” tytułową, zwłaszcza że ogarnia ona plejadę autorów wybitnych, cenionych również przez naszego poetę.

Ale na 89 wierszy Herberta trzeba też spojrzeć z perspektywy jego własnej twórczości. Odnajdujemy w niej bowiem rzecz podobną, a mianowicie niewielki zbiorek 18 wierszy. Te dwie liczby – jedyne jakie pojawiły się na okładkach poetyckich książek Herberta – dają dużo do myślenia, zwłaszcza gdy osadzi się je w pewnym kontekście i odczyta jako swoiste znaki czy kody, a więc tak, jakby „potrącały” o mistykę czy kabałę.

Otóż – jak pamiętamy – 18 wierszy wydano w kraju w 1983 roku i były one wyborem z głośnego *Raportu* (ogłoszonego z kolei nakładem „Instytutu Literackiego”).<sup>13</sup> Natomiast 89 wierszy ukazało się w 1998, czyli w roku śmierci poety.

*Raport* był oczywistą reakcją na stan wojenny wprowadzony w grudniu 1981. W tym też roku Herbert powrócił po paroletniej przerwie do kraju i rozpoczął swą podziemną działalność. Rok 81 jest więc wyraźną cezurą wpisującą się tak w kalendarz „historii”, jak i poetyckiej biografii. Tytuł zaś niewielkiego zbioru – 18 wierszy – jest czytelną do tegoż roku aluzją, jest bowiem jego odwróceniem. W tej poetyce inwersji daje się czytać również ów drugi tytuł – 89 wierszy – będący z kolei odwróceniem roku, w którym poeta umiera. Ten jednak tytuł, kodujący ważne daty, można też czytać dosłownie, to znaczy jako przypomnienie roku 89, który w zestawieniu z wcześniejszym rokiem 81 będzie zakreślał cały rozdział w politycznej historii, będzie też jednak znaczył granice w literackim kalendarium. W 1989 wraz ze zmianą systemu kończy się okres drugoobiegowej egzystencji, który w przypadku Herberta przynosi też znaczną korektę dotychczasowej poetyki (ta data jest dla niego ważna nie tylko ze względów politycznych).

Podsumujmy: w liczbach – jedyne liczebnikowych tytułach – Herbert zapisał „tajemnice bytu”. Jak w kabale za pomocą cyfr zakodował niezwykle ważne daty historyczno-biograficznych wydarzeń: pewien ich „początek” i pewien „koniec”.<sup>14</sup>

## VI

Ale i to nie wszystko, bo swoim wyborem 89 wierszy poeta dokonał czegoś jeszcze. I tu powracam do wcześniejszej myśli. Otóż – jak się wydaje – Herbert po raz kolejny wystąpił przeciwko pewnemu myśleniu, które zadomowiło się w odbiorze jego poezji, a które to myślenie cementowały m.in. wspomniane wydawnictwa (jak „dzieła zbiorowe”). Edycje „pism

<sup>13</sup> 18 wierszy, choć były wyborem z *Raportu*, ogłoszono, zanim na rynek trafił paryski tom wierszy (*Raport* ukazał się w roku następnym).

<sup>14</sup> Uwagi na temat dwóch liczebnikowych tytułów Herberta zawarłem w osobnym szkicu (zob.: M. Zawodniak, *Herberta próbka kabały*, „Teksty Drugie” 2000, nr 3).

wszystkich” mają mianowicie to do siebie, że porządkują wszelaką twórczość. Niekiedy wbrew intencji autora usilnie trzymają się dat, chronologii, gatunkowych właściwości itp. Słowem: ugruntowują pewien obraz dyktowany dziejami wydawniczymi czy względami edytorskimi.

Autorowi *Pana Cogito* taki przebieg wypadków z pewnością nie odpowiadał. W poetyce Herberta wszelki *czas* wpisany w strukturę utworu stanowi jego niezbywalną część i niezależnie od momentu publikacji (i jej charakteru) daje się z tego tekstu wyprowadzać – zresztą jak z każdego dobrego tekstu. W tym sensie dla Herberta utwór był czymś „samoistnym”, stojącym „na własnych nogach”<sup>15</sup>; i żadne okoliczności wydawnicze nie były w stanie pozbawić dzieła tegoż elementu (bywało więc, że poeta drukował niektóre utwory dopiero po latach kilkudziesięciu, a mimo to ich „czasowy” wymiar nie tracił na czytelności).<sup>16</sup>

Herbert nie był też zwolennikiem „tomikowych” rozpoznań, to znaczy takiego odbioru, który systematyzowałby kolejne tytuły, widział je w oderwaniu i traktował jako osobne zjawiska. A takie niebezpieczeństwo – niestety – zawisło nad tą poezją, wszak niektóre tomiki były literackimi wydarzeniami – i jako takie były też zapamiętywane. Pamiętało się *Studium przedmiotu*, *Pana Cogito* czy *Raport z oblężonego Miasta* (ostatecznie w takim kształcie przypomniano je również w latach 90.) A w ślad za tym przechowywało się lekturowe schematy: *Studium przedmiotu* to zaciekawienie „rzeczami”, *Pan Cogito* – to z kolei paraboliczny obraz autora, a *Raport* – dowód jego politycznego zaangażowania. Tymczasem równie „polityczne” są: i wczesne *Pożegnanie września* i późne już *Przemiany Liwiusza* czy *Bajka o gwoździu*; podobnie swą „przedmiotowością” (konkretnością) przemawiają tak debiutancki *Stolek*<sup>17</sup>, jak i wspomniane po latach pióro czy lampa (z tytułowej *Elegii na odejście*). Paraboliczna jest zaś cała twórczość Herberta. To wszystko w jego poezji się miesza – stąd nie znosi ona podziałów na tematy czy motywy, raczej nastawiona jest na postawy i mechanizmy.

Dlatego spośród interpretatorów Herbert wybierze nie Kaliszewskiego, lecz Barańczaka.<sup>18</sup>

<sup>15</sup> *Rozmowa...*, dz. cyt., s. 8.

<sup>16</sup> Jest to spora garstka wierszy, zarówno gdy chodzi o te, które miały już swój pierwodruk, np. *Ze szczytu schodów*, *Wit Stwosz: Uśnięcie NMP*, *Pacyfik III (Na Kongres Pokoju)*, jak i utwory publikowane po raz pierwszy. Z kolei w przypadku tych drugich nie chodzi wyłącznie o inedita, ale też o teksty zamieszczane w późnych tomikach (należy przypuszczać, że co najmniej kilka wierszy, ogłoszonych w latach 90., powstało o wiele wcześniej – ale to osobny temat).

<sup>17</sup> Praktycznie nie pamięta się wcale, że sposób poezjowania, jaki na dobre ujawnił się w *Hermesie...* i *Studium przedmiotu* (a który przezywano „poezją rzeczy”) był już właściwy Herbertowi w latach jego debiutu – i że w związku z tym niedorzeczne stają się późniejsze zarzuty krytyki, mówiące o naśladowaniu Białoszewskiego. *Stolek*, który tu przywołujemy, był jednym z dwóch wierszy, jakie pojawiły się w pamiętnej kolumnie „Życia Literackiego” z roku 1955 (*Prapremiera pięciu poetów*, nr 51, s. 4-5), gdzie obok Herberta prezentowano także autora *Obrotów rzeczy*.

<sup>18</sup> W jednym z listów do Stanisława Barańczaka poeta napisze (po lekturze *Uciekiniera z Utopii*): „Dialog z Tobą musi z konieczności przypominać dialog żaby z Linneuszem. Wiedz, proszę, że żaba jest Ci wdzięczna, żeś zechciał wyjaśnić jej niejasną anatomię, fizjologię i kumkanie. W szczególności żaba jest wdzięczna, żeś ją wyprowadził z pustyni «klasycystów», przywrócił wyobraźnię zmysłową, zauważył jej (żaby) niechęć do moralizatorstwa, nienawiść do utopii, a także usytuował trafnie między biegunami dziedzictwa i wydziedziczenia. Gdyby można było wybierać jednego tylko Egzegetę, wybrałbym bez wahania Ciebie” – Zbigniew Herbert, *Z listów do Stanisława Barańczaka*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4, s. 149.

## VII

I w sposób poniekąd paradoksalny sprzeciwi się wspomnianym tu praktykom lekturowym. A więc zburzy – że się tak wyrażę – tomikową strukturę własnej twórczości. Nie tylko uszczupli objętość proponowanego „wyboru wierszy” (z całego poetyckiego dorobku, liczącego z grubsza 400 tekstów, teraz zaprezentuje ledwie czwartą część), ale przede wszystkim – zatrze „osobność” poszczególnych zbiorów. Rozbije dotychczasowy układ i zbuduje nową „całość”. Rozbije w dosłownym sensie, bo odrzuci kilka tytułowych utworów: w *89 wierszach* nie ma *Struny* z pierwszego tomu, nie ma *Hermesa, psa i gwiazdy*, nie ma nawet *Studium przedmiotu*, nie ma w końcu *Napisu*.<sup>19</sup> I tak oto znikają tytuły czterech poetyckich książek, a w ślad za tym – znikają i same tomiki. Pamiętać natomiast należy, iż nierzadko były one czytane jako osobne c y k l e<sup>20</sup> (pod znakiem zapytania stawia się więc niektóre koncepcje odbioru tej twórczości).

Teraz zaś powstaje pięć zupełnie nowych części. Ale czy rządzą nimi jakieś reguły? Otóż paradoksalnie Herbert układa „bloki tematyczne”, a ściślej: pozoruje ową „tematyczność”. Można bowiem w każdym cyklu rozpoznać jego dominantę. I tak: część I wypełnia „historia” – zarówno ta utkana z pomniejszych wypadków (składających się m.in. na biografię autora), jak i napędzająca bieg dziejów (pisana więc przez wielkie „H”). Są tu także teksty analizujące „tryby historii”, które Herbert „trawił” przez długie lata.<sup>21</sup> „Mitologia” z kolei wypełnia w całości cykl II.<sup>22</sup> Ale już III i IV należałoby czytać według innego klucza. Jednostkowość, indywidualność czy wręcz personalność scala kilkanaście wierszy części III (to teksty poświęcone albo pojedynczym postaciom, albo opisujące wybrane postawy-charaktery, albo w końcu adresowane do konkretnych osób).<sup>23</sup> Wiersze części IV wyróżnia natomiast forma podawcza. Tutaj, po pierwsze, zgromadził autor najwięcej tekstów z Panem Cogito, po drugie zaś – najwięcej przypadków „refleksji pierwotnej”, czyli prób „filozofowania” w poezji.<sup>24</sup> I w końcu część V można by zatytułować – za Barańczakiem – *imponde-*

<sup>19</sup> Na nieobecność m.in. tych utworów zwrócić uwagę Jacek Łukasiewicz (*Ostatnie książki Herberta*, „Odra” 1998, nr 9, s. 4).

<sup>20</sup> Zob. np. studium W. Wantuch, *O poetyce cyklu lirycznego*, [W:] *Miejsca wspólne. Szkice o komunikacji literackiej i artystycznej*, pod red. E. Balcerzana i S. Wystouch. Warszawa 1985, s. 55-58. Badaczka, opisując budowę *Pana Cogito*, śledzi ciągi utworów, ich kolejność, „wykrywalne powtórzenia i nawiązania”, etc.

<sup>21</sup> Poeta wyznawał kiedyś: „Bardzo chciałbym znaleźć mechanizm działania historii, ale nie jestem pewien, czy mi się to może udać. Przy podejmowaniu takich tematów ważny jest przede wszystkim mój emocjonalny stosunek do tych, którzy też przegrali” (*Za nami przepaść historii*, dz. cyt., s. 432). Jak wiadomo, „prostactki” mechanizm historii Herbert rozpoznał bardzo szybko (to jego powątpiewanie miało z pewnością charakter ironii), wcześniej też zaczął budować swoją więź z tymi, co „przegrali”. Nie przypadkiem więc w I części wyboru znalazły swoje miejsce takie utwory, jak: *17 IX*, *Raport z obłąkanego Miasta*, *Nasz strach*, *Dwie krople*, *Węgrom*, *Przemiany Liwiusza*, *Guziki*, *Wilki*, *Powrót prokonsula*, *Prolog*, *Longobardowie czy Pięciu*.

<sup>22</sup> Tu z kolei, w najszczuplejszym cyklu, znalazły się m.in.: *Arijon*, *Nike która się waha*, *Przypowieść o królu Midiasie*, *Fragment wazy greckiej*, *Do Marka Aurelego*, proza poetycka *Z mitologii czy Dlaczego klasycy*. Obecność tematu historii i mitologii wyraźnie podkreślił J. Łukasiewicz, dz. cyt. „Pięć kręgów tematycznych” zauważa też W. Kaliszewski (*Wątki i osnowy*, „Więź” 1998, nr 8, s. 200-206), jednakowoż nie nazywa ich, ani nie poddaje głębszej analizie.

<sup>23</sup> Tutaj odnajdujemy takie teksty, jak: *Mój ojciec*, *Bajka ruska*, *Apollo i Marsjasz*, *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, *Kaligula*, *Opis króla*, *Boski Klaudiusz*, *Do Ryszarda Krynickiego – list*, *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin czy Widokówka od Adama Zagajewskiego*.

<sup>24</sup> Mamy więc tutaj: *Głos wewnętrzny*, *Próbie opisu*, *Rozmyślania o ojcu*, *Poczucie tożsamości i wiersze z Panem Cogito*, który m.in. opowiada o kuszeniu Spinozy, o postawie wyprostowanej, który

*rabilia*, wypełniają ją bowiem teksty, które przez długie dziesięciolecia budowały ową filozofię Herberta, jego etyczny program, oparty na „postawie wyprostowanej”, jasnej mowie („tak-tak // nie-nie”), odrobinie „koniecznej odwagi” i – rzecz jasna – „smaku”.<sup>25</sup> Tylko taki program pozwalał utrwać to, co sam poeta nazywał „tablicą wartości” (tradycyjnych wartości). Zapisane są na niej: wierność, honor, odpowiedzialność, ludzka godność, „najwyższa prawda”, męstwo.<sup>26</sup> Zrozumiała jest więc obecność w tej części „wyboru” pięknej prozy poetyckiej *Przedmioty* czy wiersza *Kamyk*, bo właśnie uwagi na ich temat (próby ich opisu) – wbrew temu, co wielokrotnie głoszone – pomagały budować ów etyczny „system”, wypełniały mianowicie rozdział o „naszej niestałości” („Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić”). Te teksty są więc równie ważne, jak *Kołatka*, *Potęga smaku* czy głośne *Przesłanie Pana Cogito*.

## VIII

Nawiasem mówiąc, nie przypadkiem zbiór *89 wierszy* zamyka *Kamyk*, nie zaś pamiętny monolog – jak to zazwyczaj bywało. W większości wcześniejszych wyborów, w przeróżnych podręcznikach, antologiach, wypisach rozbrzmiewał na koniec głos Pana Cogito (z nieśmiertelnym: „Bądź wierny Idź”) – co nosiło już znamiona kolejnego schematu czy stereotypu. Teraz zaś *Przesłanie* figuruje jako tekst przedostatni. Wydaje się zatem, że Herbert w sposób całkowicie rozmyślny dokonał takiego przesunięcia, a przy okazji – zestawiał tak różne teksty (które w gruncie rzeczy się uzupełniają). Przesłanie Pana Cogito jest wprawdzie nadal aktualne, ale „moralistyka” („suchy poemat moralisty”) nie jest obecnie ani nauką główną, ani najpilniejszą. Zresztą, jak zauważył Jacek Łukasiewicz, w *89 wierszach* „Herbert mówi o sobie dzisiejszym swoimi dawnymi tekstami”<sup>27</sup>. O s o b i e d z i s i e j s z y m, a więc o kimś z roku 1998. O kimś, kto mówi nie z pozycji wieszczka, strażnika wartości czy męża nie-

---

szuka rady, obserwuje zmarłego przyjaciela, rozmyśla o cierpieniu, myśli o powrocie do rodzinnego miasta, o piekle i o cnocie.

<sup>25</sup> Tu m.in.: *Pieśń o bębnie*, *Ornamentorzy*, *Przedmioty*, *Kołatka*, *Potęga smaku*, *Pan Cogito i wyobraźnia*, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, *Tarnina*, *Małe serce*, *Przesłanie Pana Cogito i Kamyk*.

Na marginesie można by zauważyć (a’ propos Barańczaka), że kompozycja *89 wierszy* Herberta odpowiada pod wieloma względami strukturze *Uciekiniera z Utopii* (ich podział na pięć części, a ponadto grupowanie tekstów, nieregularność tych samych, wokół ważnych tematów czy kwestii). W tym sensie I część wyboru wierszy odpowiada nieporozumieniom opisanym przez badacza (jak wiadomo dotyczyły one prób klasyfikacji tej poezji i interpretacji niektórych utworów – zwłaszcza w kontekście biografii i historycznych kontekstów). Dalej: część mitologiczna koresponduje z analizowanymi przez Barańczaka antynomiami; część III – z demaskacjami (a chodzi o wiersze opisujące postawy i charaktery); z kolei wiersze z Panem Cogito, choć nie tylko, służą do ukazania ironicznych strategii (to rozdział IV u Barańczaka). I na koniec wspomniane imponderabilia.

<sup>26</sup> Herbert wielokrotnie mówił o źródłach czy początkach takiego myślenia i działania: „Wydaje mi się, że wyszedłem z wojny bez akceptacji upadku dawnej moralności; jest ona dla mnie nadal pociągająca przede wszystkim dlatego, że odczuwam dotkliwie brak tablic wartości we współczesnym świecie [...]. Nie chodzi mi też o to, by istniała jednorodna moralność w społeczeństwie, to mało możliwe, ale by była integrująca tabela wartości, którą akceptujemy i której przekroczenie z jakimikolwiek wykrętami moralno-filozoficzno-politycznymi niosłoby zdecydowanie określone skutki. Wydaje mi się z obserwacji siebie czy innych ludzi, że poszukuje się tych wartości. Literatura powinna je budować. To jest jej podstawowy obowiązek” (*Za nami przepaść historii*, dz. cyt., s. 435).

<sup>27</sup> J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 3.

złomnego, lecz schorowanego już człowieka, „starca”, który w wierszach – jak w zwierciadle – po raz ostatni chce przejrzeć własne życie. Owszem, wygląda to na zużyty już zabieg, ale w pełni autentyczny.

Dlatego *89 wierszy* to nie „kanon” utworów Herberta – jak próbowali to niektórzy odczytywać<sup>28</sup> (sam poeta nie odważyłby się układać takiej listy utworów). I wbrew pozorom – nie blok głównych tematów czy wątków. To raczej poetycka biografia rozpisana na kilka części. Coś w rodzaju wierszowanego scenariusza, którego odcinki opowiadają kolejno: o samym człowieku (generacyjnych przeżyciach i historycznych doświadczeniach), o jego „zdobywaniu tradycji” (bo właśnie to wybrał za główny przedmiot swojej rozległej edukacji); dalej: o rozpoznawaniu ludzkich typów i charakterów, a także „trybów historii” (czym trudził się przez długie dziesięciolecia), o filozoficznych namysłach, wreszcie o samych wartościach, którymi żył i w obronie których tworzył.

To bardzo piękna i wzruszająca opowieść. Rozpoczyna się w pewnym „miasteczku”, do którego poeta-narrator przybywa wraz z innymi w dzień wigilii; tam też natrafia na ślady okrucieństwa owej historii („pagórek szubienic // na murze gęste bluszcze egzekucji”). I – co ciekawe – kończy się, a właściwie urywa w podróży, na tle kolejowej stacji, obok której bohater przejeżdżał „n razy”, a teraz najpewniej przejeżdża już raz ostatni („po raz n-ty zrozumiałem // że w mojej geografii wewnętrznej jest to osobliwe // miejsce”). Ta klamra – związane wyboru takimi utworami, jak *Postój* i *Rovigo* – jest tu bez wątpienia znacząca. Tak wyobrażam sobie początek i koniec narracji, „filmowej” opowieści. Następujące po *Rovigo Przesłanie* i *Kamyk* nie są już częściami akcji, są jednak monologami głoszonymi, gdy jeszcze rozlega się stukot kół i znika gdzieś w oddali człowiek. I znika miasto. „A przecież było to miasto z krwi i kamienia” (*Rovigo*).

## IX

Można, rzecz jasna, spoglądać na taką „opowieść” jak na próbę osobistego „obrachunku”. Wprawdzie Herbert nie lubił procedury „spowiedzi”, jednak w pewnych przypadkach uważał ją za konieczność (swego czasu sam wypominał cudze „grzechy”<sup>29</sup>, a i o własnych – choć drobnych – mówił w liście otwartym<sup>30</sup>). W tej jednak sytuacji rozrachunek z przeszłością – jeśli już w ogóle rzecz ujmować w tych kategoriach – nie musiał budzić wewnętrznych rozterek. Liryka Herberta nie tylko zdała egzamin (najlepiej jak można było wpisała się w swój czas), ale pozostawiła też najlepsze świadectwo jej autorowi. Natomiast jak każda wielka poezja, poezja wielkiego artysty – budziła kontrowersje, wszczyniała spory. Ale to nie musi być powód do wyrzutów sumienia. Chyba, że w grę wchodzi ludzie, ich oceny, które po latach mogą wydawać się niesłuszne, a nawet zbyteczne. I chyba, że w grę wchodzi tylko część własnego wizerunku. Dlatego czytając *89 wierszy* można się zastanawiać na obecnością jednych utworów, ale też – jak próbował to uczynić Jacek Łukasiewicz – nad brakiem innych. W tym sensie znaczący może być brak różnych tekstów. Nawet całych ich grup. Na przykład takich tekstów, jak *Chodasiewicz*, *Pan Cogito na zadany temat*: „Przyjaciele odchodzą”, *Do Czesława Miłosza* czy *Msza za uwięzionych* (dedykowana Adamowi Michni-

<sup>28</sup> W. Kaliszewski, dz. cyt., s. 202.

<sup>29</sup> Mam na myśli, rzecz jasna, głośny wywiad Jacka Trznadla ze Zbigniewem Herbertem [w:] J. Trznadel. *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990. Chodziło o ocenę socrealizmu i udziału w nim niektórych pisarzy.

<sup>30</sup> Zob.: *List Zbigniewa Herberta do Stanisława Barańczaka*, „Gazeta Wyborcza” 1990, nr 203, s. 6-7.

kowi).<sup>31</sup>

Ale w takim razie znaczący jest także brak późnych liryków, bardzo już osobistych, traktujących o starości i umieraniu. Jak wspominaliśmy – w *89 wierszach* Herbert „mówi o sobie”, ale najwyraźniej nie mówi o swoim stanie obecnym. Tak jakby dla literatury – jej świata, jej historii – chciał pozostawić jedynie część poetyckiej biografii. Oczywiście część bardzo rozległą i najznamienitszą, niemniej w jakiś wyrazisty sposób oznaczoną, a nawet zamkniętą. Otóż znaczoną – by powrócić na koniec do tytułu zbioru – nie rokiem śmierci, a rokiem 89; a więc czasem, kiedy „runęło imperium”. To w tej epoce – i bynajmniej nie brzmi to jak paradoks – poeta chciałby zapisać swoją obecność. Jeśli już mieszkać w jakiegokolwiek „historii” – to w tamtej właśnie (ostatecznie to jej „prostackie tryby” trawił przez całe lata). Nie przypadkiem więc w roku następnym, 1990, Herbert ogłasza *Elegię na odejście*. Nie jako poetycki kamuflaż, retoryczny gest czy przewrotny ruch „gracza”. I nie jako przeczcucie własnego „końca”, ale końca owego „imperium”. Wraz z jego odejściem zapisują się też w historii Herbertowe „bajki”, „przypowieści” i „studia przedmiotów”, jego „modlitwy” i „treny”, przeróżne „rozmyślenia” i „przesłania”. Jego gry i podróże. Stanowią nieodłączną część tej historii, są jej poetyckim zapisem. Z tym że nad całością widnieje motto „buntowałem się”:

więc na koniec w formie testamentu  
 żeby wiadome było:  
 buntowałem się  
 ale sądzę że ten okrwawiony węzeł  
 powinien być ostatnim jaki  
 wyzwalaający się  
 potarga  
 (Rozważania o problemie narodu)

## X

Jeśli więc cokolwiek wyróżnia zbiór *89 wierszy* to z pewnością wyrazistsza niż dotychczas obecność a u t o r a. Jak wiadomo, Herbert przez lata utrzymywał, iż w tekstach stwarza jedynie „osobowość poetycką”, z którą nie chce być utożsamiany, bo nie jest tak dobry, ani tak szlachetny jak ona. Stwarzał kogoś, kim chciałby być.<sup>32</sup> Ale miał też świadomość odmiennych oczekiwań czytelnika, który od autora żąda czegoś innego – pełnej identyfikacji z własnymi wierszami. Odbiorca chce wierzyć, że za nimi kryje się twórca. To także część „umowy”, której poeta chciałby dotrzymać. Tak jak to ujął w odpowiedzi na „zabójcze pytanie”:

– Czyli można przyjąć, że „ja” liryczne w Pana poezji ma wiele wspólnego z autorem?

Z.H.: Nie wiem tylko, co to jest to „ja” liryczne. Stanisław Barańczak starał się mi to wytłumaczyć, bardzo dobrze to wyłożył. Ale czytelnik żąda od autora, żeby on się całkowicie utożsamiał ze swoimi wierszami. Uważa, że wiersze nie mogą być hipotezą roboczą lub pomysłem, bo to

<sup>31</sup> Ten wybór może więc być czytany w kontekście polemik i sporów, a zwłaszcza osobistych „obrachunków”, jakich poeta dokonuje w stosunku do różnych „przyjaciół”.

<sup>32</sup> W jednej z rozmów (R. Górczyńska, *Sztuka empatii. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4, s. 158) wyjaśniał: „staram się również tłumaczyć, że autor jak gdyby nie występuje we własnej osobie. On stwarza pewną osobowość poetycką, która – niestety – jest lepsza od niego. Bo ja uważam, że człowiek nie jest tym, czym jest w istocie – a ktoś z nas wie, kim jest – tylko tym, czym chciałby być”.

---

niepoważne. Autor musi stać za swoimi wierszami. To jest ten ciężki los polskiego poety, który jest niewolnikiem tego, co powiedział. [...] Zawarliśmy z czytelnikiem jakiś pakt, który pragnę uszanować<sup>33</sup>.

*89 wierszy* to wyraz ratyfikacji owego „paktu”, uszanowania reguł gry, konwencji, która w świecie literatury związała autora z czytelnikiem.

---

<sup>33</sup> Tamże.