# „Piękno i groza zawsze razem -” poetycki dialog Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego

Anna Czabanowska-Wróbel

**„Piękno i groza zawsze razem –”. Poetycki dialog Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego**

> Tej garstce która nas słucha należy się piękno
> ale także prawda
> to znaczy – groza
>
> aby byli odważni
> gdy nadejdzie chwila[1]

Napomnienie Zbigniewa Herberta z *Widokówki od Adama Zagajewskiego* można potraktować jako to spośród wielu przesłań twórcy *Pana Cogito*, które autor *Pragnienia* musiał odnieść do siebie i starannie przemyśleć. Piękno nie zawiera w sobie całej prawdy, musi zostać uzupełnione o prawdę apokaliptycznego proroctwa, zdaje się mówić Herbert, który, jak to zauważył jako pierwszy Mateusz Werner, „nie utożsamił tych pojęć ze sobą, jak Keats w swej słynnej formule”.[2]

Wśród wierszy Herberta adresowanych do innych poetów, dwa skierowane do twórców pokolenia ‘68 różnią się od siebie.[3] *Do Ryszarda Krynickiego – list* to wypowiedź programowa podsumowująca i oceniająca dokonania poezji XX wieku i stanowiąca głos w sprawie języka poetyckiego. *Widokówka od Adama Zagajewskiego* ma bardziej osobisty wymiar. Jeśli jest programem – to utopijnym (zarazem ironicznie świadomym utopijności), maksymalistycznie nakreślającym zadania poety w „czasie marnym”. Widać również, jak Herbert odczytuje impulsy, które pochodzą z wierszy młodszego autora. Mamy tu do czynienia z prawdziwym dialogiem – poeta odpowiada na przesyłkę, która przyszła od Zagajewskiego:

> Dziękuję tobie Adamie za kartkę z Fryburga
> na której Anioł w komeżce ze śniegu
> wielką trąbą obwieszcza natarcie
> ohydnych bloków mieszkalnych[4]

Nadawca ostrzega przed nieuchronnym atakiem brzydoty na „twoją i moją katedrę”; ochrona symbolicznej świątyni to motyw, który Herbert niejako wpisał w interpretacje utworów autora *Gotyku* i zrosła się ona na trwałe z wyobrażeniem o jego twórczości.[5] W monologu poetyckim Herberta pojawia się też surowe pouczenie. W świątecznym zapewne aniołku z pocztówki dopatruje się podmiot wiersza apokaliptycznej figury losu[6]:

> Anioł w komeżce pierwszego śniegu jest zaprawdę Aniołem Zagłady
> podnosi trąbę do ust przywołuje pożar
>
> […]
>
> i wstąpimy osobno w roztopione niebo[7]

Jak często u Herberta, wiersz ma też swoje drugie, ironiczne oblicze – ukazuje degradację intelektualisty, przedstawia poetę we współczesnej roli niechcianego proroka, wędrownego kaznodziei i komiwojażera piękna:

> *„Das war sehr schőn, Herr Zagajewski.” „Wirklich sehr schőn.”*
>
> […]
>
> A więc jesteś we Fryburgu ja też niegdyś tam byłem
> aby zarobić łatwo na papier i chleb
> Pod cynicznym sercem nosiłem naiwne złudzenie
> że jestem Apostołem w podróży służbowej[8]

Doceniając rolę poezji Herberta w twórczości Zagajewskiego, Jarosław Klejnocki wskazuje na tytułowy wiersz tomu *Ziemia ognista* jako nieoczywistą „dopowiedź” Zagajewskiego do *Widokówki…* i zauważa:

> Poezjowanie staje się grą, której reguły polegają na znalezieniu modus vivendi między poniżającą w pewnym sensie doczesnością (jej znaki to ohydne blokowiska Warszawy, Drezna, Paryża, Düsseldorfu) […], a możliwością

> wejrzenia (poprzez fenomen lirycznego tremendum) w obszar wyższy […]. Zarysowaną przez Herberta sprzeczność między pięknem a grozą (więc od razu dodajmy: cierpieniem) spotykamy właśnie w […] tomikach *Płótno* i *Ziemia ognista*. Rozdarcie to stanowi jakby oś symetrii, wokół której oscylują, obracają się wiersze.[9]

Między Herbertem a Zagajewskim toczył się przez wiele lat, z czasem coraz bardziej intensywny, wielowątkowy dialog dotyczący sytuacji sztuki i artysty, zagadnień estetycznych i etycznych, malarstwa i muzyki.[10] Równolegle rozwijały się dzieje znajomości, a następnie przyjaźni obu twórców.

Młodszemu z poetów przypadła w udziale rola ucznia, adepta, Zbigniewowi Herbertowi – rola mistrza; mimo upływu lat sytuacja ta nie uległa zmianie, a nawet, po śmierci autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*, gdy głos zabiera jedynie Zagajewski, wrażenie to się nasila, gdyż pośmiertne eseje i elegie akcentują znaczenie Herberta jako autorytetu poetyckiego.

Herbert był dla autora tomu *Jechać do Lwowa* „pierwszym poetą", zarówno w porządku biograficznym, jak i literackim. „Był pierwszym prawdziwym poetą jakiego usłyszałem"[11] – to wyznanie z autobiograficznego eseju powracało wielokrotnie:

> Któregoś dnia do naszego liceum w Gliwicach przyszedł Zbigniew Herbert […]. Odtąd miałem już uważnie śledzić jego twórczość.[12]

W skróconej, ale uzupełnionej o datę dzienną, wersji trafiło nawet do lapidarnej noty o poecie na stronie internetowej wydawnictwa a5:

> Dzieciństwo spędził w Gliwicach, tam też uczęszczał do liceum ogólnokształcącego (15 kwietnia 1963 r. odwiedził je Zbigniew Herbert).[13]

W tomie esejów *Obrona żarliwości* Adam Zagajewski stwierdził, mając przede wszystkim na myśli Miłosza i Herberta, że polscy poeci współcześni stoją na barkach Gigantów. Przy tej okazji sprzeciwiał się wywiedzionemu z ducha freudyzmu wyobrażeniu o konieczności odegrania przez następców komedii

„ojcobójstwa”.[14] Wizji przemian w kulturze jako agonu przeciwstawia poeta swoją – następstwa i ciągłości. To przekonanie pozwala zrozumieć, dlaczego jego dialog z Herbertem nie jest walką, choć nie jest też wyłącznie kontynuacją.

Już we wczesnej wypowiedzi Zagajewskiego z napisanego wraz z poetą-rówieśnikiem tomu *Świat nie przedstawiony* dominuje przychylność wobec pochodzącego ze Lwowa poety. Po latach Zagajewski wspomina, że to nie on, ale Kornhauser krytykował wówczas Herberta, ale i tak autor *Struny światła* miał do niego żal o ten pokoleniowy manifest.[15]

W szkicu *Jak zmierzyć własny świat* młody autor traktował istotnie twórczość Herberta bardzo serio, wskazując lapidarnie na jej maksymalistyczne zamierzenie:

> Celem tej poezji jest zawładnięcie rzeczywistością moralną i intelektualną, opanowanie świata, tak jak on się przedstawia moralnej świadomości, świata widzianego z lotu ptaka – krajobrazu ludzkich doświadczeń historycznych.[16]

Pisząc o Herbercie w swojej programowej książce Zagajewski nie popełnił częstego błędu artystów, którzy w esejach o innych twórcach piszą i tak pośrednio o sobie. Jednak można przyjąć, że budując syntetyczny portret Herberta, myślał także o tych wartościach, które i dla niego były ważne. Dalsza droga Zagajewskiego-poety wykazała, że stopniowo stawały się coraz ważniejsze.

Autor *Komunikatu* za pierwszoplanowe zadanie poezji Herberta uznaje „scalanie doświadczenia moralnego”; we współczesnej sytuacji duchowej „jego poezja musi sama znaleźć kryteria oceny świata” – podkreśla.[17] Ukazuje autora *Pana Cogito* jako kogoś, kto jednoczy „trwałe i stabilne formy pochodzące z tradycji” i „»punktową« rzeczywistość doświadczenia”.[18] O samym Panu Cogito Zagajewski mówi, że jest on „sceptyczny, introwertywny, mieszczański, inteligencki”[19] i słowa te pasują również do autora wierszy takich, jak *Ogień*, którego podmiot przedstawia samego siebie jako mieszczańskiego obrońcę praw jednostki.

W debiutanckim tomie Zagajewskiego najbardziej herbertowskim wierszem jest *Pamięć*, gdzie pojawia się przewijający się później przez całą twórczość autora *Jechać do Lwowa* motyw zmarłych i niedoskonałego kontaktu z nimi. Co znamienne, wiersz otwierający ten ukryty cykl jest najbardziej gorzki, w czym przypomina właśnie wiersz Herberta *Co robią nasi umarli*. Zagajewski pisze:

Umarłym przynosimy
znoszone rzeczy
Mówimy do nich słowami
w których brakuje liter
Na grobach sadzimy kwiaty
ale robimy to zbyt zręcznie
jakbyśmy się chełpili
naszym dobrym zdrowiem
Wracając myślimy
najlepiej byłoby
posyłać umarłym paczki[20]

Dłuższy wiersz Herberta zamykają słowa akcentujące jakąś niesprawiedliwą niewspółmierność w „świętych obcowaniu":

tak to troszczą się o nas
nasi umarli
napominają przez sen
odnoszą zgubione pieniądze
starają się nam o posadę
szepczą numery losów
albo gdy tego nie mogą
stukają palcem w okno

a my im z wdzięczności wielkiej
wymyślamy nieśmiertelność
zaciszną jak norka myszy[21]

Po wielu latach w tomie *Rovigo* zamieścił Herbert wiersz *Ręce moich przodków*, w którym więź łącząca żywych i umarłych ukazana jest jako znacznie bardziej ścisła, wręcz cielesna:

Bez ustanku pracują we mnie ręce moich przodków
wąskie silne kościste ręce nawykłe do prowadzenia wierzchowca
władania mieczem szablą szpadą[22]

W zakończeniu utworu pojawia się wieloznaczny, niepokojący obraz:

> A co już przekracza moją wyobraźnię
> wsadzają mnie szorstko na siodło
> a stopy w strzemiona

*Genealogia* Adama Zagajewskiego – osobisty wiersz o „przodkach-nauczycielach" – zyskuje nowe znaczenia w konfrontacji z przywołaną wypowiedzią poetycką autora *Rovigo*. W takiej lekturze zwraca uwagę opozycja między rycerskim, bohaterskim etosem wybranym przez podmiot Herberta a inteligenckim i szerzej, „mądrościowym", u Zagajewskiego. Słabość, niedoskonałość poprzedników jest tym, co czyni ich szczególnie bliskimi, a lekcja, jakiej udzielają, to nie belferska poprawność, ale nauka poprzez błędy i doświadczenie:

> Moi przodkowie nauczyciele, próbują
> uspokoić wzburzony ocean
>
> […]
>
> Wyobrażam sobie pustkę
> ich zmęczenia, chwile nicości,
> przez które mogę zaglądać
> w głąb ich życia.
>
> I myślę, że wtedy, kiedy
> i ja zamieniam się w nauczyciela,
> oni także patrzą na mnie
>
> i poprawiają moje przejęzyczenia
> prostują wszystkie moje pomyłki
>
> z niezachwiana pewnością umarłych.[23]

Oba utwory mówią też coś istotnego o śmierci. U zajętego myślą o nadchodzącym kresie autora tomu *Rovigo*, można by rzec, „umarli szybko jadą" i niejako przyspieszają także odejście podmiotu wiersza, u Zagajewskiego towarzyszą dyskretnie nauczycielskim obowiązkom bohatera utworu, ale równie wytrwale

przypominają o ostatecznym horyzoncie.

Adam Zagajewski, który wielokrotnie wypowiadał się na temat poezji i eseistyki Herberta[24], odnajduje u niego zarazem powściągliwość i – „czułość dla świata". Na dowód cytuje z lwowskiego wiersza *Nigdy o tobie*:

> Nie dziwcie się że nie umiemy opisywać świata
> tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu[25]

Zagajewski dostrzega w liryce Herberta przede wszystkim wzór dystansu w ujawnianiu własnych cierpień. W autokomentarzu do swojej twórczości – zatytułowanym jak ważny wiersz, *Dlaczego klasycy* – Zbigniew Herbert stwierdzał:

> Romantyczna koncepcja poety obnażającego swoje rany, opowiadającego o własnym nieszczęściu ma dziś wielu zwolenników mimo przemian stylów i gustów literackich. Uważa się powszechnie, że świętym prawem artysty jest jego ostentacyjny subiektywizm, manifestowanie obolałego „ja".[26]

Ta właśnie deklaracja z jej artystycznymi konsekwencjami na rozmaity sposób powróciła u Zagajewskiego. Towarzyszyło jej przeświadczenie o konieczności ukrycia się za wierszem. Autor *Płótna* w poświęconym Herbertowi eseju *Początek wspominania* pisze:

> Tak rozumiał klasycyzm: nie skarżyć się. To właśnie powiedział w zwięzłym wierszu *Dlaczego klasycy*.[27]

W wielu utworach Zagajewski wyraża ten sam pogląd na poezję, ale z podwójną aluzją do Herberta mamy do czynienia jedynie w wierszu *Wiolonczela*, bo tu również dokonuje się transpozycja innego, „muzycznego", motywu. Zagajewski odczytuje na nowo (i swoiście „przepisuje") *Skrzypce* należące do małych próz autora *Studium przedmiotu*:

> Skrzypce są nagie. Mają chude ramionka. Niezdarnie chcą się nimi zasłonić. Płaczą ze wstydu i zimna. Dlatego. A nie, jak twierdzą recenzenci muzyczni, żeby było piękniej. To nieprawda.[28]

Przetworzenie jest jak ponowne opracowanie tematu muzycznego w innej tonacji. Wiersz *Wiolonczela* to nie tylko zabawa literacka, ale rozmowa o sytuacji sztuki i poezji, o powściąganiu ekspresji, o dyskrecji:

> Niechętni jej mówią: to tylko
> skrzypce, które przeszły mutację
> i zostały usunięte z chóru.
> To nieprawda. Wiolonczela ma niejeden sekret,
> ale nigdy nie płacze, tylko śpiewa grubym głosem.
> Nie wszystko jednak zamienia się
> w śpiew. Czasem można usłyszeć
> jakby szmer albo szept:
> jestem samotna,
> nie mogę zasnąć.[29]

Wiolonczela wie, że nie wolno płakać, jej cicha skarga pozostaje na granicy muzycznego wyrazu.

Dialog z Herbertem w wierszach Zagajewskiego zauważyć można w kilku kręgach tematycznych. Są to utwory o zmarłych i możliwym lub niemożliwym kontakcie z nimi, wiersze o przedmiotach, utwory o malarstwie – poetyckie ekfrazy bądź refleksje na temat sztuk plastycznych, wreszcie poetycka rozmowa o muzyce. Ponad tymi podstawowymi sferami jest miejsce na refleksję estetyczną, na kwestie etyki i na zagadnienia ontologiczne.

Najciekawszy może przykład rozmowy obu poetów stanowią dwa wiersze poświęcone Beethovenowi: *Późny Beethoven* Zagajewskiego z *Ody do wielości* i *Beethoven* z *Raportu z Oblężonego Miasta* Herberta. Bohaterem obu utworów jest stary, schorowany, głuchnący kompozytor. U Zagajewskiego znajdziemy więcej współczucia dla słabości bohatera wiersza. Jeśli więc czytać ten utwór także jako wyraz namysłu nad drogą życiową starszego poety – wówczas znajdziemy w nim zrozumienie dla jego niedoskonałości i potknięć. U Herberta pojawia się ostrzejszy ton, mocniej wydobyty zostaje dramatyzm i gorycz, utwór brzmi przez to w bardzo osobisty sposób:

wykaz jego chorób namiętności upadków
jest równie bogaty jak lista dzieł skończonych

[…]

niechlujny kłótliwy z ospowatą twarzą
pił ponad miarę i tanio – piwo dorożkarski sznaps
osłabiona gruźlicą wątroba odmówiła gry[30]

Młodszy z autorów nie tylko nie utożsamia się ze swoim bohaterem, ale nawet nie daje sobie prawa, by go oceniać. „Kim musiałbym być, / żeby móc mówić o nim, który wciąż/ jeszcze rośnie" – zapytuje.
W obu utworach toczy się dyskusja o sztuce, o etyce i estetyce. Zagajewski opatruje swój wiersz mottem z Konfucjusza: „Nie widziałem dotąd, by ktoś równie mocno ukochał cnotę, jak kocha się piękno." Nawiązuje do niego w samym wierszu, mówiąc z delikatną ironią:

Na pewno
kochał cnotę bardziej niż piękno.
Ale koczował w nim bezimienny bóg
piękna i zmuszał go do posłuszeństwa.[31]

Porównajmy dwie pointy, Herbertowską, bardzo gorzką;

on jakby żył jeszcze pożycza pieniądze zabiega
między niebem a ziemią nawiązuje kontakty

lecz księżyc jest księżycem także bez sonaty[32]

I słowa zamykające wiersz Zagajewskiego, który wyraża wiarę w muzykę (i poezję) na przekór generałom i ich wojskom:

Tajemnica była

gdzie indziej, nie w żołnierskich
tornistrach, tylko w paru zeszytach.
[…] Nie kończące się adagia,
lecz przede wszystkim radość, dzika
radość kształtu, roześmiana siostra śmierci.[33]

W wierszu Zagajewskiego można odczytać jako skierowane właśnie do Herberta pocieszenie, że przetrwa to, co cenne, a drugorzędne słabości zostaną jedynie w biografiach:

Niekończące się adagia. Tak oddycha
zmęczona wolność. Biografowie
spierają się tylko o szczegóły. Dlaczego
tak dręczył swego bratanka, Karla. Dlaczego
chodził tak szybko. Czemu nie pojechał
do Londynu. Poza tym wszystko jest jasne.
Nie wiemy czym jest muzyka. Kto w niej
mówi. Do kogo się zwraca.[34]

*Późny Beethoven* wskazuje na rolę pośmiertnej legendy wielkiego artysty i mówi o tych, którzy –

Jego imieniem nazywają teraz
statki i perfumy. Nie wiedzą kim była
Nieśmiertelna Ukochana, w przeciwnym
razie jej imię zdobiłoby nowe miasta
i pasztety.[35]

Czy wolno w tym miejscu przypomnieć o Muzie, o „Pierwszej Wielkiej Opuszczonej" Herberta?

Poglądy na muzykę (a może i na szansę odkrycia na nowo muzyczności świata) wyraźnie dzielą obu poetów. Zagajewskiemu najbliższa jest (prócz samej poezji) właśnie muzyka, chętnie zaakceptowałby Schopenhauerowską hierarchię sztuk. Herbert na różne sposoby dystansuje się od muzyki a brak zaufania do niej przekazuje panu Cogito.[36] W wierszu zatytułowanym *Pana Cogito przygody z muzyką* z tomu *Elegia na odejście* każe się zastanawiać swojemu bohaterowi nad jej

dwuznacznie uwodzicielskim charakterem:

> ale czym jest
> czym jest naprawdę
>
> […]
>
> Pan Cogito
> zawiesza bez odpowiedzi
> rozważania nad istotą muzyki
>
> nie daje mu tylko spokoju
> tyrańska władza tej sztuki[37]

Od Herberta (choć nie tylko od niego) pochodzi inspiracja wierszy o rzeczach, które i u Herberta i u Zagajewskiego istotnie warto przeciwstawić ekfrazom, wierszom o obrazach.[38] Zagajewski rozwija Herbertowskie „pytanie o rzecz".[39] Już w nowofalowych utworach człowiek to u autora *Komunikatu* „doświadczony hodowca przedmiotów", „wplątany w korzenie rzeczy".[40] W wierszu zatytułowanym *Z życia przedmiotów* czytamy:

> Gładka skóra przedmiotów napięta
> tak mocno jak cyrkowy namiot.
> […]
> Jesteśmy jak powieki, mówią rzeczy,
> dotykamy i oka i powietrza[41]

Kontekst dla tej wypowiedzi poetyckiej stanowić może „stołek" Herberta „o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw"[42], czy „drewniana kostka", którą można opisać tylko z zewnątrz:

> Nawet jeśli ją szybko przepołowić, natychmiast jej wnętrze staje się ścianą i następuje błyskawiczna przemiana tajemnicy w skórę.[43]

Wiersze o przedmiotach wskazują na inspiracje fenomenologiczne. Herbert,

wyprzedając zainteresowania Nowej Fali, zadawał pytanie o możliwość „powrotu do rzeczy samych". Zagajewski bada raczej epistemologiczną przestrzeń, która rozciąga się pomiędzy człowiekiem a rzeczą, Heideggerowskie „Pomiędzy" – „pomiędzy nami a rzeczą".[44]

Zagajewski nie zawsze głosi pochwałę rzeczy w sposób, w jaki to robił Herbert w wierszu *Stołek*. W utworze *Małe przedmioty* autor *Anten* mówi o dzisiejszej sytuacji duchowego wyjałowienia, gdy melancholijne pamiątki zatrzymują uwagę osamotnionych, spragnionych bliskości ludzi:

> Moi współcześni kochają małe przedmioty,
> suche rozgwiazdy, które zapomniały o morzu,
> nieruchome, smutne zegary, kartki pocztowe,
> wysłane z nieistniejących już miast
> i pokryte nieczytelnym pismem,
> gdzie tylko domyślają się słów
> „tęsknię", albo „choruję", albo „koniec".
> Podziwiają nieczynne wulkany.
> Nie chcą blasku.[45]

Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem o malarstwie i muzyce rozwija się niesymetrycznie. W kwestiach sztuk pięknych autor *Płótna* chętnie podąża śladami swojego mistrza (również dosłownie – szlakiem jego utrwalonych w esejach wędrówek po muzeach). Z esejami Herberta w ręce „czyta" obrazy Piero della Francesca czy wielkich Holendrów. W sprawie muzyki Zagajewski zgłasza swoje votum separatum.

Sztuki plastyczne to domena Herberta. Zagajewski pisze o Herbercie jako o wygnańcu, który zamieszkał w muzeach, który uczył się warsztatu poetyckiego od artystów-malarzy. Podkreśla, że twórca *Pana Cogito* „był znacznie mniej wrażliwy na muzykę niż na malarstwo".[46] Jeżeli jako dialog z autorem *Martwej natury z wędzidłem* potraktować pochodzący z tomu *Ziemia ognista* wiersz zatytułowany *Malarze Holandii*, nabiera on nie tylko charakteru metarefleksji na temat sztuki. Wiersz ten trudno byłoby skomentować bez przypominania tego, co Herbert pisał o kulturze społeczeństwa holenderskiego:

> Jestem zatem w Holandii – królestwie rzeczy, w wielkim księstwie przedmiotów. […] Przywiązanie do rzeczy było tak wielkie, że zamawiano wizerunki i portrety

przedmiotów, aby potwierdzić ich istnienie, przedłużyć trwanie.[47]

Malarze holenderscy, według Herberta:

> wierzyli w sens swojej pracy, możliwość międzyludzkiego porozumienia. Afirmowali widzialną rzeczywistość z natchnioną skrupulatnością i dziecięcą powagą, jakby od tego miały zależeć – porządek świata i obroty gwiazd, trwałość niebieskiego sklepienia. Niech pochwalona będzie ta naiwność.[48]

W eseju *Urok mieszczaństwa* autor *Napisu* chwalił holenderskie „mistrzostwo w oddaniu materii przedmiotów, a zwłaszcza tkanin”[49] i opisywał autoportret Terborcha, który zdaje się mówić:

> tak, znałem dobrze świat ubóstwa i brzydoty, ale malowałem skórę, połyskliwą powierzchnię, pozór rzeczy – jedwabne damy, panów w nienagannej czerni.[50]

W wierszu Zagajewskiego znajdujemy następujący komentarz do malarstwa Holendrów:

> Cynowe misy ciężarne i ciężkie metalem.
> Grube okna puchnące od światła.
> Materialność ołowianych obłoków.
> […]
> Obrusy pachną krochmalem i moralnością.
> Powierzchnia nie łączy się z głębią.
> Tajemnica? Nie ma tajemnicy, jest tylko błękit,
> niespokojny i gościnny jak krzyk mewy.
> Kobieta obiera w skupieniu czerwone jabłko.
> Dzieci marzą o starości.
> […]
> Powiedzcie, malarze Holandii, co będzie,
> gdy jabłko zostanie obrane, gdy zgaśnie jedwab,

gdy wszystkie kolory będą zimne.
Powiedzcie, czym jest ciemność.[51]

Zagajewski dyskutuje z Herbertem o „małych mistrzach" holenderskich przeciwstawionych tym wielkim, Rembrandtowi i Vermeerowi.[52] Stąd pytanie w wygłosie wiersza:

Tylko na twarzy młodziutkiego Rembrandta
pojawił się przedwczesny cień. Czemu?[53]

Tadeusz Nyczek i Bożena Shallcross wskazują ten spośród wierszy Herberta, który można uznać za najbliższy Zagajewskiemu z lat '80 i '90.[54] To *Modlitwa Pana Cogito – podróżnika*, pochodząca z tomu *Raport z oblężonego Miasta*. Zawarta nim prośba: „żebym rozumiał innych ludzi inne języki inne cierpienia" znajduje odzwierciedlenie w niejednym utworze Zagajewskiego, ale zwłaszcza słowa: „dziękuję Ci Panie że stworzyłeś świat piękny i różny"[55] korespondują z postawą, która ujawniła się w pełni w tomie *Jechać do Lwowa*. Zagajewski kontynuuje Herbertowskie „podróże do zachwytu".[56] Kieruje się przy tym częściej do Włoch niż do Grecji, co komentuje w wierszu *Grecy*:

Chciałbym może być współczesnym Greków,
rozmawiać z uczniami Sofoklesa,
doznawać powagi tajnych misteriów,

ale kiedy się urodziłem żył jeszcze
i panował ospowaty Gruzin,
i jego ponure policje i teorie.[57]

Można zaryzykować stwierdzenie, że Herbert został wybrany przez Zagajewskiego na ważnego patrona poetyckiego jako twórca wystarczająco podobny w tym wszystkim, co wynika ze wspólnoty języka, kultury, środowiska, i całkowicie niepodobny w tym, co osobiste, własne – w temperamencie, nastroju, indywidualnym tonie. Poezja poprzednika, lepiej zbadana i zinterpretowana, pozwala zarówno wydobyć podobieństwa jak zauważyć, że obaj twórcy bardzo różnią się od siebie.

Przy wszystkich różnicach między Herbertem i Zagajewskim, łączy ich to, że obaj są poetami miasta w dosłownym a potem dopiero w symbolicznym znaczeniu.[58] Zagajewski zaznacza w eseju o Herbercie, że autor *Struny światła* należał do lwowskiej parafii św. Antoniego na Łyczakowie, gdzie został ochrzczony, i była to ta sama parafia, do której należała rodzina Zagajewskich. W tym samym eseju czytamy:

> Był jednak wygnańcem niezmiernie dyskretnym: nigdy nie nazywał Lwowa w swoich wierszach, mówił o „mieście", tak jakby było coś zbyt bolesnego w imieniu miasta; jakby wszystkie inne miasta – a poznał ich wiele – potrzebowały imion, a tylko to jedno obywało się bez niego znakomicie.[59]

Waga lwowskiego dziedzictwa wymaga przypomnienia, że jedynie Herbert dysponuje własną pamięcią „Miasta", jego czas rozłamany jest na przed i po opuszczeniu Lwowa, młodszy poeta może czerpać tylko ze wspomnień rodziców, dziadków, ich przyjaciół i dalszych krewnych, którzy stworzyli w Gliwicach lwowską diasporę.

Po śmierci autora Rovigo Zagajewski napisał:

> Wiersze i szkice Herberta uczyły nas niejednego: uczyły odwagi, inteligencji, ale także, jak patrzeć na obrazy i na stare miasteczka. Co prawda, to, co w nich najwspanialsze, wymyka się tak utylitarnemu ujęciu. Cóż bowiem znaczy powiedzenie „uczyły nas", skoro istotą przeżycia jego poezji, jego esejów, było coś zupełnie bezinteresownego, wielka radość, wielki smutek niekiedy, żałoba, dreszcz zachwytu, imperatyw wierności, pochwała mądrości.[60]

Refleksji z esejów towarzyszą wiersze. Pośmiertna elegia poświęcona pamięci Herberta zatytułowana po prostu *Pożegnanie Zbigniewa Herberta* spełnia wszystkie wymogi stawiane temu gatunkowi od czasów starożytnych i zawiera wpisane w konwencję „pochwały osoby zmarłej" także osobiste akcenty. Znajdziemy tu (znów z literacką aluzją do *Widokówki…*) wspomnienie dobrych i złych chwil przyjaciela:

> berlińskie wieczory: *Herr Doktor*, *Herr Privatdozent*,

ryż, który sypałeś jak konfetti na ślubie przyjaciół
– lecz także cisza i gorycz złych miesięcy.[61]

Utwór ten rozpoczyna się od przywołania początków: od obrazu dzieciństwa zmarłego poety, od nienazwanego z imienia (jak u samego Herberta) – Lwowa: „Wieże tego miasta jak miłosne wyznania".

W elegii Zagajewskiego przywołany jest słynny wiersz Trakla *Śpiew pojmanego kosa* (*Gesang einer gefangenen Amsel*), który Herbert tłumaczył (dodajmy, że sam motyw kosa-poety przewija się wielokrotnie u Zagajewskiego; nie darmo Tadeusz Nyczek zatytułował swoją książkę o Zagajewskim właśnie *Kos*). I w tej aluzji literackiej daje o sobie znać motyw cierpienia nieodłącznego od twórczości.[62]

Przeciwstawienie tego, co wysokie i niskie, piękna i brzydoty, a zarazem wyobraźni i rzeczywistości (znów z aluzją do blokowisk z *Widokówki…*) przynoszą słowa:

Lubiłem sobie wyobrażać twoje spacery
w Ligurii czy Umbrii […].
Lubiłem sobie wyobrażać twoje wędrówki
w górach poezji, […]
Ale spotykałem cię zawsze w ciasnych mieszkaniach
tych szarych molochów, zwanych wielkim miastem.[63]

Zakończenie elegii to wyraziste przeciwstawienie życia i poezji.

Przypominałeś mi czasem o tragizmie życia.
O tobie życie pamiętało prawie codziennie.[64]

Przywołany zostaje czas chorób i cierpień Herberta. Końcowe słowa: „Podziwiam królewską dumę twoich wierszy"[65] brzmią jak zamykająca wszelkie wątpliwości epitafijna formuła – mimo swojego kategorycznego charakteru, podkreśla ona rozdarcie między pięknem poezji a chaosem życia.

Stałą cechą dialogu Zagajewskiego z Herbertem nie jest ani łatwa zgoda (ta wykluczałaby „ruch myśli"), ani ostra, otwarta polemika, która z kolei gubiłaby to, co cenne w propozycjach poprzednika. Żywiołem tej nieprzerwanej rozmowy jest uzupełnienie, które można rozumieć w duchu Norwidowskiego dopełnienia z

*Ogólników*: „Na biegunach spłaszczona nieco…”

Drugą cechą jest pośrednictwo innych dzieł sztuki, obrazów, utworów muzycznych czy poetyckich (choćby wierszy Rilkego), stała obecność „cudzego piękna”, a zwłaszcza cudzego słowa, które odgrywa konstytutywną rolę w twórczości obu poetów.

Trzeci rys dialogu Zagajewskiego z Herbertem ujawnia się stopniowo i nie od razu musi się wydać oczywisty. Tak chętnie wskazujący swoich mistrzów poeta jest w rzeczywistości mało podatny na wpływy. Można rzec, że „trwa w uporze”, cichym uporze, jaki zdarza się tylko najlepszym uczniom. Nie czuje bloomowskiego „lęku przed wpływem”; przyjmuje chętnie pouczenia, bo jest na nie odporny. Odpowiednia byłaby tu opinia, którą wydał Adorno o Hofmannsthalu i o sposobie, w jaki przyjmował uwagi Stefana Georgego:

> Jego ustępliwość i skwapliwość w przyjmowaniu pouczeń […] jest tak bezgraniczna, że ostatecznie Hofmannnsthal wydaje się odporny na wszelkie pouczenia: tylko ktoś, kogo nie ima się żadna krytyka, może tak ulegle przyjmować każdą.[66]

Tak jest właśnie w podstawowej – podjętej przez Herberta w *Widokówce…* – kwestii konfliktu między pięknem z jednej strony a prawdą i grozą z drugiej. W tomie *Anteny* Zagajewski zdaje się mówić, że piękno wcale nie przesłania grozy, że nieraz jej towarzyszy.

Bez przypomnienia o *Widokówce…* pochodzący z tomu *Anteny* wiersz *Hełmy strażaków* daje się odczytać jako bliski lirykowi *Lusterko samochodu*, jako utwór, który ma za temat mimesis i próby uchwycenia w odbiciu czegoś, co jest znacznie większe, ogromnej katedry w Beauvais, obłoków, świata. Dopiero w kontekście pamiętnych słów Herberta można wiersz ten potraktować jako wypowiedź o sytuacji artystów i o daremności prób przygotowania się na nadciągające zagrożenie:

> Oglądam jasne hełmy strażaków,
> w których odbijają się obłoki
> i mikroskopijny szybowiec.
> Pożar dopiero się zacznie,
> może już za godzinę.[67]

Czy pamiętamy jeszcze, że anioł z wiersza Herberta „przywołuje pożar”? Pożaru nie należy przyspieszać, i tak nadejdzie, a na razie hełmy strażaków mogą odbijać obłoki, tak jak wiersz Herberta z tomu *Rovigo* mógł opisywać „obłoki nad Ferrarą”.

Druga strofa utworu przynosi osobisty argument za nierozdzielnością piękna i grozy: przywołane zostaje indywidualne przeżycie, doświadczenie przedwczesnej straty. Wiadomość o śmierci dziecka należącego do kręgu najbliższej rodziny przychodzi nagle i ma za tło schyłek lata w Paryżu. Wyrażoną tu refleksję można odczytywać jako przejaw dyskretnej, ale upartej, polemiki z Herbertowskim nakazem z *Widokówki…*. Tamta apokaliptyczna groza miała w sobie aspekt kary i sądu, należało więc na nią przygotowywać nieświadomą garstkę wyznawców piękna, ta natomiast jest absurdalna, stanowi nieuzasadniony niczym cios. Nie sposób być prorokiem tego rodzaju cierpienia, które w dodatku nie przesłania sobą piękna świata (taką myśl zaakceptowałby prędzej Iwaszkiewicz niż Herbert):

> Piękno i groza zawsze razem –
> tak jak wtedy, gdy dowiedziałem się
> o śmierci Marka i wędrowałem
> po chłodnym Paryżu, z którego
> powoli uchodziło lato.[68]

Również w wierszu *U stóp katedry* pojawia się aluzja do pozostawionego przez autora *Rovigo* zadania. W utworze trwa dialog tyleż z Herbertem, co z własną twórczością i powtarzającymi się w niej motywami gotyckich świątyń. Herbertowskie proroctwo dotyczące katastrofy jest niezaprzeczalnie prawdziwe, ale nie wiadomo, czy w tej sytuacji słuszniejsza będzie „obrona katedry”, czy może ciągle jeszcze schronienie i odpoczynek w jej cieniu:

> siedzieliśmy na krawężniku u stóp katedry
> i rozmawialiśmy półgłosem o katastrofie,
> o tym, co nadejdzie, o nieuniknionej grozie,
> i ktoś powiedział, to jeszcze najlepsze,
> co możemy teraz zrobić –
> rozmawiać o ciemności w takim jasnym cieniu.[69]

*Anna Czabanowska-Wróbel*

**przypisy**

[1] Z. Herbert, *Poezje*, Warszawa 1998, s. 593.

[2] M. Werner, *„Rovigo": portret na pożegnanie*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 230. Werner przywołuje też słowa Różewicza z wiersza *Coś takiego* z tomu *Płaskorzeźba*:

> piękno jest prawdą
> prawda jest pięknem
> […]
> trzeba przyznać
> że Keats miał odwagę
> ale lepiej gdyby tego
> nie powiedział

[3] Vide: M. Wyka, *Pomiędzy intymnością a retorycznością. O poetyckich formach epistolarnych Zbigniewa Herberta*, w: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje. Studia*, pod red. W. Ligęzy przy współudziale M. Cichej, Lublin 2005, s. 65-84.

[4] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 592.

[5] O motywie katedry u Zagajewskiego vide: M. Czemińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry*, Gdańsk 2005.

[6] Vide: J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, w: *Poznawanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, cz. 2, Kraków 2000, s. 188.

[7] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 593.

[8] Ibidem, s. 592.

[9] J. Klejnocki, *Bez utopii? Rzecz o poezji Adama Zagajewskiego*, Wałbrzych 2002, s. 138. Klejnocki wskazuje także na wątki Herbertowskie u Zagajewskiego w związku ze sztuką (malarstwo Holendrów), jednak jako kluczowe traktuje rozważania o pięknie i o cierpieniu.

[10] W sposób niepełny, ograniczony do wybranych przykładów, pisałam o tym w szkicu *Dlaczego Herbert?* pomieszczonym w mojej książce *Poszukiwanie blasku. O poezji Adama Zagajewskiego* (Kraków 2005).

[11] A. Zagajewski, *Dwa miasta*, Paryż – Kraków 1991, s. 34.

[12] A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 48.

[13] Vide też: Kalendarium.

[14] „Jestem przekonany, że byłoby dziś o wiele trudniej pisać po polsku, gdyby nie działalność owego pokolenia Gigantów – jedyny może problem z nim to fakt, że jego wielkość i szlachetność uniemożliwiły właśnie następcom odegranie zwyczajowej komedii Edypa, komedii walki pokoleń, spalenia portretu ojca" (A. Zagajewski, *Obrona żarliwości…*, s. 182).

[15] Ibidem, s. 111.

[16] A. Zagajewski, *Jak zmierzyć własny świat*, w: A. Zagajewski, J. Kornhauser, *Świat nie przedstawiony*, Kraków 1974, s. 110.

[17] Ibidem, s. 111-112.

[18] Ibidem, s. 113.

[19] Ibidem, s. 115.

[20] A. Zagajewski, *Komunikat*, Kraków 1972, s. 30. Inne Herbertowskie inspiracje w debiutanckim tomie można dostrzec w wierszu *Artyści*. Przywodzi on na pamięć utwory takie, jak *Ornamentatorzy*, czy *Jak nas wprowadzono*, a zwłaszcza *Pieśń o bębnie*.

[21] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 98.

[22] Ibidem, s. 584 (przytoczenie niżej: ibidem).

[23] A. Zagajewski, *Powrót*, Kraków 2003, s. 11-12.

[24] Uczynił to między innymi w szkicu, który stanowi wstęp do edycji wierszy Herberta: A. Zagajewski, *Zbigniew Herbert*, „Zeszyty Literackie" 2005, nr 1.

[25] A. Zagajewski, *Obrona żarliwości…*, s. 110.

[26] Z. Herbert, *Dlaczego klasycy*, w: *Wiersze wybrane*, wybór i opracowanie R. Krynicki, Kraków 2004, s. 391.

[27] A. Zagajewski, *Obrona żarliwości…*, s. 109.

[28] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 159.

[29] A. Zagajewski, *Ziemia ognista*, Poznań 1994, s. 48.

[30] Ibidem, s. 271.

[31] A. Zagajewski, *List. Oda do wielości*, Kraków 1982, s. 66.

[32] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 491.

[33] A. Zagajewski, *List. Oda do wielości…*, s. 67.

[34] Ibidem.

[35] Zagajewski recenzował jedną z wydanych w Polsce biografii Beethovena. Omawiając rozdział o „zaborczej i mało konsekwentnej miłości do bratanka Karla", podkreśla: „Ale i w tej dziedzinie Beethoven umiał walczyć z sobą i nieraz po przykrym liście, nieuzasadnionej zniewadze, czy chybionym podejrzeniu nadchodził czas przeprosin, szlachetności" (A. Zagajewski, *Drugi oddech*, Kraków 1978, s. 19).

[36] W. Ligęza, *Historia muzyki według Pana Cogito*, w: *Portret z początku wieku…*, s. 153-181. Vide też: M. Mikołajczak, *Od Orfeusza do Arijona. Pieśń i muzyka w świecie poetyckim Zbigniewa Herberta*, „Pamiętnik Literacki", 2002 z. 2 s. 137-151.

[37] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 554.

[38] O rozróżnieniu Ding-Gedicht od Bild-Gedicht również w kontekście poezji Herberta vide: K. Kuczyńska-Koschany, *Ding-Gedicht, wiersz jak rzecz prawdziwy*, w: *Wariacje na temat. Studia literackie*, pod red. J. Abramowskiej, A. Czyżak, Z. Kopcia, Poznań 2003, s. 366.

[39] Vide: R. Sioma, *Uwagi o przedmiotach konkretnych w twórczości Zbigniewa Herberta*, w: *Człowiek i rzecz. O problemach reifikacji w literaturze, filozofii i sztuce*, pod red. S. Wysłouch i B. Kaniewskiej, Poznań 1999.

[40] A. Zagajewski, *Sklepy mięsne*, Kraków 1975, s. 47.

[41] A. Zagajewski, *Płótno*, Paryż 1990, s. 12.

[42] Vide: Z. Herbert, *Poezje…*, s. 56; T. Nyczek, *Kos. O Adamie Zagajewskim*, Kraków 2002, s. 126-127.

[43] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 292.

[44] M. Heidegger, *Pytanie o rzecz. Przyczynek do kantowskiej nauki o zasadach transcedentalnych*, przeł. J. Mizera, Warszawa 2001, s. 220.

[45] A. Zagajewski, *Małe przedmioty*, w: *Anteny*, Kraków 2005, s. 32.

[46] A. Zagajewski, *Obrona żarliwości…*, s. 106.

[47] Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1993, s. 13-14.

[48] Ibidem, s. 45.

[49] Ibidem, s. 86.

[50] Ibidem, s. 88.

[51] A. Zagajewski, *Ziemia ognista…*, s. 16.

[52] Zagajewskiego, jak pisze Adam Dziadek, interesuje przede wszystkim w obrazach Vermeera „wzniosła niedostępność dzieła sztuki traktowana jako alegoryczny przykład niedostępności świata pozaludzkiego" (A. Dziadek, *Obrazy i wiersze. Z zagadnień interferencji sztuk w polskiej poezji współczesnej*, Katowice 2004, s. 195).

[53] A. Zagajewski, *Ziemia ognista…*, s. 16.

[54] T. Nyczek, *Kos…*, s. 131; B. Shalcross, *Through the Poet's Eye. The Travels of Zagajewski, Herbert and Brodsky*, Evanston 2002.

[55] Z. Herbert, *Poezje…*, s. 448.

[56] B. Shallcross, *Zbigniewa Herberta podróż do zachwytu*, „Teksty Drugie" 2000, nr 3. Vide też: A. van Nieukerken, *Motyw podróży w kilku utworach Herberta, Audena i Kawafisa*, w: idem, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Kraków 1998, s. 211-225.

[57] A. Zagajewski, *Anteny…*, s. 51.

[58] Jacek Łukasiewicz podkreśla: „Charakterystyczne, ojczyzna była dla Zbigniewa Herberta miastem, jak grecka polis. Nie był poetą wsi – ani ziemiańskiej ani chłopskiej." (J. Łukasiewicz, *Herbert*, Wrocław 2002, s. 23).

[59] A. Zagajewski, *Obrona żarliwości…*, s. 105.

[60] Ibidem, s. 158.

[61] A. Zagajewski, *Pragnienie*, Kraków 1999, s. 56.

[62] Rola Herberta-tłumacza ważnych dla Zagajewskiego utworów, wymagałaby szerszego omówienia. Ograniczę się tu do jednego przekładu. Poemat André Frénaud *Trzej Królowie* w tłumaczeniu Herberta zainspirował Zagajewskiego do napisania wiersza pod takim samym tytułem; wiersz ten został opatrzony mottem z Frénaud właśnie w przekładzie Herberta (vide: A. Frénaud, *Nie ma raju*, wybrał Z. Herbert, Warszawa 1968). Poza zakres mojego tematu wykracza także interesująca kwestia, do których wierszy Frénaud nawiązywał sam Herbert.

[63] A. Zagajewski, *Pragnienie…*, s. 56.

[64] Ibidem, s. 57.

[65] Przypomnijmy że w wierszu *Do Yehudy Amichaja* Herbert nazywa adresata królem, siebie – tylko księciem.

[66] T. Adorno, *O literaturze. Wybór esejów*, wybór L. Budrecki, przekład i posłowie A. Wołkowicz, Warszawa 2005, s. 180.

[67] A. Zagajewski, *Anteny…*, s. 74.

[68] Ibidem.

[69] Ibidem, s. 20.

**nota**

pierwodruk: A. Czabanowska-Wróbel, *„Piękno i groza zawsze razem –”. Poetycki dialog Zbigniewa Herberta i Adama Zagajewskiego*, w: *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści. Materiały z Warsztatów Herbertowskich w Oborach (wiosna 2006)*, pod red. J. M. Ruszara, Lublin 2006, s.160-180