

# Bogdana Carpenter

---

## Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

---

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (62), 7-19

---

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## Bogdana CARPENTER

### Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

#### Zarys recepcji

W świat anglojęzyczny wprowadził Zbigniewa Herberta Czesław Miłosz. To w jego tłumaczeniu ukazał się w prestiżowym czasopiśmie „Encounter” w 1961 roku *Tren Fortynbrasa*, pierwsza angielska publikacja autora *Struny światła*. Towarzyszyła mu krótka notka o autorze. W 1965 wydana przez Miłosza po angielsku antologia współczesnej polskiej poezji *Polish Postwar Poetry* zawiera piętnaście wierszy Herberta; Jonathan Aaron nazywa je „duszą” antologii, a przecież obok Herberta są tam tacy poeci, jak: Wat, Różewicz, Białoszewski i Karpowicz. W dwa lata później wychodzi pierwszy wybór wierszy Herberta, *Selected Poems*, w tłumaczeniu Miłosza i kanadyjskiego poety Petera Dale Scotta, w popularnej serii Penquina, redagowanej przez Al Alvareza. Toruje on drogę następnym tłumaczeniom Johna Carpentera i niżej podpisanej: *Selected Poems* (1977), *Report from the Besieged City* (1985), *Still Life with a Bridle* (1991), *Mr. Cogito* (1993), *Elegy for the Departure and Other Poems* (1999) i *The King of the Ants* (1999). W 1985 wychodzi *The Barbarian in the Garden* w tłumaczeniu Michaela Marcha i Jarosława Andersa.

Jak widać z dat kolejnych publikacji, chronologia tłumaczeń nie zawsze pokrywa się z chronologią polskich wydań poszczególnych tomów. Tak jest z *Barbarzyńcą w ogrodzie*, gdzie rozpiętość czasu między polskim oryginałem a angielskim tłumaczeniem wynosi prawie trzydzieści lat; podobnie rzecz się ma z *Panem Cogito*, który w całości wyszedł po angielsku dopiero w 1993 roku, a więc prawie dwadzieścia lat po wydaniu polskim, chociaż najważniejsze wiersze ukazały się w *Selected Poems* z 1977 roku. Z kolei angielskie tłumaczenia *Martwej natury z wędzidłem* i *Króla mrówek* wyprzedzają ukazanie się tych pozycji po polsku.

## Szkice

Oprócz wydań książkowych pojedyncze wiersze publikowane były w licznych antologiach<sup>1</sup>, a także w najbardziej prestiżowych i poczytnych czasopismach amerykańskich<sup>2</sup>. Nie są to wyłącznie czasopisma literackie, znajdują się wśród nich publikacje o charakterze politycznym, jak „Dissent” czy „Encounter”, kulturowo-społecznym, jak „The New Yorker” lub dzienniki o wielkim nakładzie, jak „The New York Times”. Ich redaktorzy należą do licznego grona wielbicieli poezji autora *Pana Cogito*; najczęściej sami podejmowali inicjatywę, aby wiersze Herberta ukazały się na łamach redagowanych przez nich czasopism, często na przestrzeni kilkunastu a nawet kilkudziesięciu lat. Inni zabiegali o tłumaczenia, znając dobrze gusty swoich czytelników<sup>3</sup>. Na osobną wzmiankę zasługuje pismo „Mr. Cogito” oraz skromna oficyna wydawnicza pod tą samą nazwą, założone w 1974 roku przez Johna Gogola w stanie Oregon. Poświęcone głównie poezji północno-zachodniego rejonu Ameryki, ale obfitujące w tłumaczenia polskich, a także środkowo-europejskich poetów, jest ono oczywistym hołdem złożonym Herbertowi.

Obecność Herberta w tytułach różnych czasopism na przestrzeni kilkunastu lat daje pojęcie o niezwykle szerokim zasięgu oddziaływania poezji autora *Trenu Fortynbrasa*. Bardziej może niż tomiki wierszy, wydawane w Ameryce w bardzo małych nakładach, miarą popularności Herberta w Ameryce są publikacje w czasopismach. Wbrew opinii Helen Vendler<sup>4</sup>, krąg jego czytelników nie jest ograniczony do krytyków i poetów, ale obejmuje wielu wykształconych Amerykanów, nie pretendujących bynajmniej do miana znawców poezji. Garść cytatów o tej poezji daje pojęcie o jej pozycji i znaczeniu. Herbert to: „najbardziej kosmopolityczny poeta polski”, „jeden z najwspanialszych i najoryginalniejszych pisarzy Europy,

---

1/ Obok wspomnianej już *Postwar Polish Poetry* należą tu: *The New Polish Poetry* (1978), w tłumaczeniu i pod redakcją Milne Holton i Paula Vangelesti; *Contemporary East European Poetry: An Anthology* (1983), pod redakcją Emery George; *The Burning Forest. Modern Polish Poetry* (1988), w wyborze i tłumaczeniach Adama Czerniawskiego; *Spoiling Cannibal's Fun. Polish Poetry of the Last Two Decades of Communist Rule* (1991), w opracowaniu Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh; *Parnassus: Twenty Years of Poetry in Review* (1994), w opracowaniu Herberta Leibowitza; *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness* (1993), pod redakcją Carolyn Forché oraz *Modern Poems on Classical Myths*, która ma się ukazać w roku 2000 w opracowaniu Niny Kossman.

2/ Lista jest długa, ograniczam się więc do samych tytułów: „Encounter”, „The New Yorker”, „The New York Review of Books”, „The New York Times”, „Mr. Cogito”, „Partisan Review”, „Dissent”, „The Kenyon Review”, „Michigan Quarterly Review”, „Parnassus”, „The Paris Review”, „Antaeus”, „The Antioch Review”, „The Artful Dodge”, „Salmagundi”, „The Manhattan Review”, „2B”.

3/ Należy tu wymienić takie nazwiska, jak: Alice Quinn z „New Yorkera”, Barbarę Epstein z „New York Review of Books”, Roberta Boyersa z „Salmagundi”, Herberta Leibowitza z „Parnassus”, Philipa Frieda z „Manhattan Review” i ostatnio Julie Tate z młodego jeszcze pisma „Grand Street”.

4/ Helen Vendler mówi o tym w wywiadzie udzielonym Jarosławowi Andersowi dla radia Voice of America 6 sierpnia 1998. Transkrypt wywiadu został mi łaskawie udostępniony przez Jarosława Andersa.

## Carpenter Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

który może być porównany do T.S. Eliota i W.H. Audena [...], to awangardowy poeta o klasycznej umysłowości” (Hirsh), „świadek swojej epoki” (Stepanchev), „poeta o największej erudycji”, „jeden z najoryginalniejszych metaforystów” (Murphy), „poeta szlachetny”, jego wiersze „przewyższają wszystko, co zostało w ostatnich czasach napisane przez angielskich i amerykańskich poetów” (Alvarez). „Ktokolwiek jest nawet trochę zainteresowany takimi sprawami, jak: prawda, wojna, śmiertelność, braterstwo, powinien przeczytać Herberta” (Pugh). „*Kamyk* jest przykładem poezji, która próbuje ratować resztki cywilizacji. To wiersz, który stał się nieodłączną częścią sposobu, w jaki patrzymy na przedmioty, podobnie jak *Bałwan* Wallace’a Stevensa” (Rudman).

Poniższy esej jest zaledwie szkicowym zarysem recepcji Herberta w świecie anglojęzycznym. Recepcja literacka zakłada istnienie, z jednej strony, określonych reakcji, z drugiej – możliwych wpływów. Podczas gdy pierwsze są stosunkowo łatwe do przesłedzenia na podstawie recenzji, artykułów i książkowych opracowań, drugie z trudem dają się wytropić i jeszcze trudniej udowodnić. Dlatego koncentruję się głównie na krytycznym i być może bardziej powierzchownym aspekcie recepcji Herberta (do sprawy wpływów wrócę w końcowej części tego szkicu). Nawet tu pozostaje nie zbadana ogromna różnorodność reakcji większości „zwykłych” czytelników, którzy nie są krytykami i nie piszą artykułów ani recenzji<sup>5</sup>.

Krytyczną recepcję Herberta w świecie anglosaskim można ująć w klamrę dwóch esejów A. Alvaraza, wybitnego znawcy współczesnej poezji i wielkiego wielbiciela poezji autora *Studium przedmiotu*. Pierwszy, z 1968 roku, to wstęp do tomu *Selected Poems*, drugi, napisany dokładnie trzydzieści lat później, jest rodzajem hołdu oddanego zmarłemu przyjacielowi. Pierwszy, podkreślający uwikłanie w historię i problemy kolektywu, przeciwstawiający wiersze Herberta współczesnej poezji angielskiej i amerykańskiej, wyznaczył na długie lata sposób widzenia tej poezji. Drugi, bardziej osobisty, zawiera portret nie tylko największego, zdaniem Alvaraza, europejskiego poety dwudziestego wieku, ale także, często tragiczną, biografie podziwianego przyjaciela.

Esej Alvaraza z 1968 roku wprowadza Herberta jako poetę politycznej opozycji; podkreśla jednak, że jest to opozycja specjalnego rodzaju, ponieważ nie jest związana z żadną ideologią czy dogmatem, ale bierze się z osobistego poczucia prawdy; Alvarez nazywa Herberta „jednoosobową partią”. Największy podziw angielskiego krytyka wywołuje umiejętność połączenia poezji i polityki, połączenia, jego zdaniem, paradoksalnego, ponieważ język polityki posługuje się mętną retoryką i stereotypem, podczas gdy język Herberta jest „precyzyjny i pełen intelektualnego napięcia”. To właśnie w języku zasadza się, według Alvaraza, „klasycyzm” autora *Jonasza*, w oszczędności i czystości słowa, w przyciszonym rytmie i intelek-

<sup>5/</sup> Mój przegląd nie uwzględnia publikacji po angielsku pióra autorów polskich lub polskiego pochodzenia; chociaż powoduje to pokaźną wyrwę w obrazie recepcji Herberta, umożliwia jednak uchwycenie pewnych prawidłowości w anglosaskim odczycaniu poezji autora *Pana Cogito*.

## Szkice

tualnej samokontroli. Herbertowski klasycyzm to także umiejętność spojrzenia na współczesność z „wydłużonej perspektywy mitu”, ciągle napięcie między ideałem i rzeczywistością.

Pochwała Herberta jest równocześnie pretekstem do polemiki ze współczesną poezją zachodnioeuropejską, jej skupieniem się na jednostkowych przeżyciach wewnętrznych, i pochwałą aberracji i szaleństwa (co z kolei odczytuje Alvarez jako protest przeciw nieznośnej „normalności” życia w demokracji). Podobną konfrontację „normalności” i trzeźwości Herberta z zachodnimi koncepcjami poezji znaleźć można w przedmowie Czesława Miłosza i Petera Dale’a Scotta, przy czym amerykański tłumacz podkreśla głównie to, co różni poezję Herberta od poezji zachodniej, podczas gdy Miłosz akcentuje związki Herberta z polską tradycją poetycką. Według Alvaraza, Herbert, który poznał horror wojny i komunistycznego totalitaryzmu, pojmuje szaleństwo, w przeciwieństwie do poetów zachodnich, jako cechę świata zewnętrznego, świata polityki i historii, wojny i totalitaryzmu. To opozycji wobec tego świata służą jego strategie poetyckie, przede wszystkim ironia. Alvarez zwraca uwagę, że jest to ironia całkowicie odmienna od pogardliwej i dandysowskiej postawy charakterystycznej dla Eliota czy Laforgue’a, dla poezji postsymbolistycznej lat dwudziestych czy akademickiej poezji amerykańskiej lat czterdziestych. Ironia Herberta to ironia, która obraca się przeciw poecie równie łatwo jak przeciwko zewnętrznej rzeczywistości; ironia, która wynika ze świadomości „własnej kruchości nieskutecznej w obliczu walca politycznej przemocy”.

Esej Alvaraza stał się rodzajem kanonu recepcji Herberta, ponieważ przytłaczająca większość recenzentów i krytyków poety poszła śladem wytyczonym przez angielskiego krytyka, podkreślając przede wszystkim polityczne zaangażowanie Herberta i jego osadzenie w historii: „wiersze nawiedzone przez historię”, „błyskotliwe krystalizacje historycznych doświadczeń i historycznej świadomości” (Stepanhev), „dla Herberta historia jest tym, czym religia dla człowieka pobożnego”, „historia nie jest analogią, ale lustrem, za pomocą którego przeszłość powraca i ogarnia teraźniejszość” (Aaron), „poezja Herberta istnieje w nurcie historii i pośród wytworów kultury europejskiej w sposób równie naturalny jak kamyk w strumieniu” (Bayley). Gdy jeden z krytyków dzieli poezję na dysydencką, apologetyczną i poezję samotności, wiersz *Pięciu*, odczytany jako apel do poetów, nawołujący do aktywnego zaangażowania politycznego, służy jako przykład pierwszej z tych kategorii (Birkerts).

Od tych opinii odcina się znany angielski krytyk, John Bayley, który w politycznym zaangażowaniu Herberta nie widzi nic, co by go odróżniało od poetów anglojęzycznych. Kwestionując podział Alvaraza na poetów zachodnich, zajętych wyłącznie własną, subiektywną rzeczywistością i poetów Europy Wschodniej, „bezustannie poddanych bezosobowej zewnętrznej presji polityki i historii”, Bayley podkreśla, że poezja zawsze i wszędzie podlegała i podlega naciskowi polityki i historii. Zwraca jednak uwagę na ciekawy paradoks, mianowicie, poezja najgłębiej polityczna powstaje pod piórem poetów najbardziej od polityki oddalonych, czego jaskrawym dowodem jest poezja zarówno Audena, jak i Herberta: „Tyl-

## Carpenter Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

ko ci, co nie mają żadnej władzy, potrafią ukazać istotę władzy; tylko ci, którzy nie są w politykę aktywnie zaangażowani, rozumieją istotę polityki”. Stąd też Herbert, „ten poeta najbardziej politycznie świadomy jest także poetą, którego twórczość najbardziej zdecydowanie odcina się od wszystkiego, co łączy się z polityką”. Głos Bayleya jest głosem odosobnionym; nawet on zresztą nie podważa powszechnie przyjętego wizerunku Herberta jako poety wybitnie politycznego.

Aby w pełni docenić siłę wpływu Herbertowskiej poezji na czytelników anglosaskich, należy pamiętać o historycznym, politycznym i literackim kontekście, w którym przyszło jej funkcjonować. Rok 1968, kiedy wychodzi pierwszy tom *Selected Poems*, to rok, kiedy studenckie ruchy rewolucyjne, które w Ameryce zaczęły się kilka lat wcześniej protestami przeciw wojnie wietnamskiej, przybierają na sile i obejmują niemal wszystkie kraje europejskie. Sprawa relacji polityki i poezji, poezji i ideologii, nabiera szczególnej wymowy i staje się centralnym tematem literackich dyskusji. Większość poważnej krytyki literackiej odmawia poezji politycznej racji bytu, widząc w niej formę publicystyki i jednowymiarowej propagandy. W tym kontekście poeci wschodnioeuropejscy (krytycy wymieniają zwłaszcza nazwiska Miłosza, Herberta, Mandelsztama i Holuba) oferują model poezji, która, będąc politycznie zaangażowaną, jest jednocześnie daleka od wszelkiej publicystyki i propagandy.

Według Helen Vendler, profesora Harvardu i uznanego autorytetu w sprawach poezji, poeci amerykańscy, którzy piszą po 1940 roku, w odróżnieniu od poetów przedwojennych, takich jak: Pound, Eliot czy Williams, „odwracają się od Anglii i Francji, znajdując poetyckie modele w Ameryce Południowej, Włoszech, Niemczech i Polsce”. U źródeł tej sytuacji jest „nowa społeczna świadomość”, która przenika powojenną poezję amerykańską i kieruje młodych poetów, szukających nowego głosu i nowych strategii poetyckich, w rejony dotąd nie znane, ku poetom „peryferii”, takim jak: Miłosz, Herbert, Neruda, Montale czy Rilke (Vendler, 1985). Podobnie Seamus Heaney mówi o przemieszczeniu się „ośrodka wielkości”, o „poczuciu klęski i niepewności” wśród poetów piszących po angielsku, „które każe im zwracać się na Wschód”. Inaczej jednak niż Vendler, przypisuje ten wpływ nie tyle twórczości tych poetów, co ich postawie, postawie, która swoim bohaterstwem wzbudza bezgraniczny podziw i która przyczyniła się do stworzenia modelowego obrazu poety „poddanego próbie trudnych czasów” (Zp, s. 110).

W tym kontekście łatwiej zrozumieć fakt, że większość krytyków i recenzentów ocenia poezję Herberta przez pryzmat poezji anglosaskiej, a jego wiersze są okazją do reewaluacji i pretekstem do krytyki współczesnej poezji angielskiej i amerykańskiej. Stąd wysuwanie na pierwszy plan tych cech, których w tej ostatniej, zarówno w jej odmianie akademickiej, jak i „konfesjonalno-skatologicznej”, brakuje. Są to – naturalny styl, brak sztucznych efektów i naciąganych metafor, realizm i uniwersalizm, otwartość na świat i aktualność polityczną, brak egocentryzmu i ekshibicjonizmu, umiejętność spojrzenia na kondycję ludzką z szerokiej, historycznej, a nie tylko osobistej perspektywy (Bell). Według Terry’ego Eagletona, Herberta interesują sytuacje elementarne, a nie „zawiłości relacji osobistych”. Po-

## Szkice

dobnie Dennis O'Driscoll przeciwstawia niski poziom poezji angielskiej i amerykańskiej poezji Europy Wschodniej, jej twórcom, takim jak: Miłosz, Hołub i Herbert, którzy nie boją się mówić o egzystencjalnym i historycznym doświadczeniu współczesnego człowieka. To poezja, która

[...] potrafi operować na wielu płaszczyznach, obracać fakty w parabolę, wyodrębnić prostotę w jądrze zawilości, omijać to, co trywialne i sztuczne, nadawać moralne znaczenie rzeczom zwykłym, sondować „rzeczywistość” za pomocą ironii. Nade wszystko podziwiać trzeba jej umiejętność przeżycia – na planie etycznym i znaczeniowym – prób wojny, holocaustu, inwazji, represji, wygnania, cenzury i tych wszystkich doświadczeń, które są zupełnie obce... poetom zachodnim.

Podczas gdy poezja anglosaska jest skupiona na sprawach lokalnych i osobistych, i wyzbyta szerszych ambicji intelektualnych, filozoficznych i moralnych, poeci tacy jak Herbert mówią w imieniu ludzkości. Jeden z krytyków z cieniem perwersji nazywa poezję Herberta „humanistyczną dehumanizacją sztuki”:

Jest rzeczą zadziwiającą, że poeta, który doświadczył społecznej i politycznej opresji, i był świadkiem Holocaustu, nie próbuje wykorzystać tych doświadczeń. [...] Nie ma tu filmowych opisów ludzi zgładzonych przez karabin maszynowy czy ściganych w ciemnych zaułkach. Żadnych spektakli. Herbert wystarczająco ufa swojej sztuce, aby pozwolić krwawej akcji rozegrać się za sceną.

[Rudman]

Zdarza się jednak, że te właśnie cechy są poddane krytyce. Już cytowany tu John Bayley wyrzuca Herbertowi zbyt dużą surowość stylu i brak akcentów osobistych: „Zamiast zanurzyć się we własnej przeszłości [...] poezja Herberta zachowuje dystans i istnieje w rozrzedzonym powietrzu, w niemal logicznym i matematycznym wymiarze, w którym celuje najnowsza polska nauka”. Herbert-człowiek jest w niej nieobecny: „Trudno go sobie wyobrazić piszącego wiersz miłosny”. Według Bayleya, bezosobowość poezji Herberta została piętno na jego stylu, który czasem wydaje się „płaski, schematyczny i łatwy do przewidzenia” (Bayley, 1986). Wielu krytyków anglosaskich zdumiewa brak konkretnych opisów wojny, „moralnych i fizycznych okrucieństw, których [Herbert] z pewnością był świadkiem” (TLS, 1968). Niektórzy tłumaczą to tym, że w centrum uwagi autora *Pięciu* jest nie zło, ale cnota. Dla innych Herbert jest twórcą nowego modelu poezji wojennej lub, szerzej, nowej koncepcji poezji świadectwa. Jest to poezja paraboliczna, w której to, co poszczególne, przedstawione jest w formie ogólnoludzkich kodów. Porównując *Deszcz* z wierszami wojennymi poetów, takich jak: Wilfred Owen, Karl Shapiro, Robert Lowell czy James Dickey, gdzie rzeczywistość wojenna jest namacalna w swojej konkretności, amerykański poeta Larry Lewis waży plusy i minusy metody Herberta. Po stronie Herberta jest uniwersalizm jego przesłania, umiejętność uniknięcia wąskiego autobiografizmu, ale słabością jest, zdaniem Lewisa, nieobecność „aktualnego konfliktu” (Levis, 1983).

## Carpenter Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

To, co niezmiennie przyciąga anglosaskich czytelników Herberta, to ironia, oszczędna dykcja, dystans, to, co, za Alvarezem, określane jest jako „klasycyzm” autora *Napisu*, a więc raz jeszcze te cechy, które najsilniej odróżniają polskiego poetę od jego zachodnich kolegów: „Najoszczędniejsza poezja, szczególnie jeśli umieścić ją obok fałszywej elokwencji niektórych poetów amerykańskich, jest w ostatecznym rozrachunku najbogatsza” (Rudman). Oryginalną interpretację Herbertowskiej ironii w duchu dekonstruktywizmu można znaleźć u południowoafrykańskiego pisarza J.M. Coatzee, który, pozornie idąc śladem Alvareza, widzi aluzyjność i ironię Herberta jako cechy klasyczne, z tym że wyznacznikiem „klasycyzmu” nie jest dla niego jednoznaczność, ale wręcz odwrotnie, wieloznaczność tej poezji, która „nie daje się zamknąć w żadnej formule, w żadnym idealnym porządku”. Coatzee nie zgadza się z często głoszoną opinią, jakoby ironia i alegoryczność Herberta były motywowane obecnością cenzury; aluzyjność jest dla Herberta wartością kulturalną, ironia wartością etyczną. Cenzorem staje się ten czytelnik (autor nazywa go czytelnikiem gorszego gatunku, „czytelnikiem-absolutystą”), który szuka w alegoriach i metaforach Herberta jednej jedynej absolutnej i racjonalnej prawdy i wiary.

Niektórzy krytycy próbowali stosować do poezji autora *Napisu* klucze interpretacyjne powszechnie używane w stosunku do poezji zachodniej, na przykład metodę psychoanalityczną. Anonimowy recenzent w czołowym brytyjskim tygodniku literackim „Times Literary Supplement” widzi w *Śnie cesarza* wyraźne aluzje freudowskie, a w wierszu *Arijon* ślady wizjonerstwa; płacząc się jednak w zaproponowanej przez siebie interpretacji, dodaje, że poeta „ofiarowuje” swoje wizje bardzo ostrożnie (TLS, 1968). Chociaż dla bardziej naiwnych krytyków poezja Herberta często okazywała się pułapką, wyjście poza ramy wyznaczone przez Alvareza było w zasadzie owocne, ponieważ poszerzało możliwości interpretacyjne tej poezji. Tak więc jeden z recenzentów zwrócił uwagę na humor Herberta, na jego „łobuzerską fantazję”, która jest sposobem przeżycia, rodzajem oporu wobec „umysłowego niewolnictwa” totalitarnego państwa. To właśnie prostota, fantazja i brak namaszczenia stwarzają w wierszach Herberta „przestrzeń” wolną od totalitarnej presji, przestrzeń, w której „oparciem są trwałe i dotykalne przedmioty” (Liberman).

Na osobną uwagę zasługują interpretacje postaci pana Cogito, choćby ze względu na jego niezwykłą popularność. Dla jednych, pan Cogito to „kreskowa karykatura wyalienowanego intelektualisty naszych czasów” (Birkerts), podczas gdy w oczach innych jest on „cudownym i zawstydzonym sensualistą” (Hoffman), bohaterem „trochę lekkomyślnym, trochę speszonego, ale zawsze szczerym” (Dobyns). Pozwala on Herbertowi na „grę uczucia i ironii, w której nie wykluczają się one nawzajem (Dobyns). Postać pana Cogito bywa porównana do Sweeney i Hugh Selwyn Mauberley Eliota, przy czym kontekst polityczny, w którym powstały wiersze Herberta, sprawia, że ten *l'homme moyen sensuel* staje się w polskiej wersji uosobieniem egzystencjalnego i politycznego oporu (McDuff). Seamus Heaney, jeden z najważniejszych czytelników Herberta, dostrzega wielowarstwowość pana Co-



## Szkice

gito: „ów pseudonim / alibi / persona / lalka brzuchomówcy / przybliżony odpowiednik samego poety” „działa niekiedy jak postać z rysunków satyrycznych, komiczny Don Kichot lub Syzyf sklejony z zapalek – niekiedy zaś jak dyskretna konwencja przesłaniająca pełny fronton autobiograficznego «ja»”. Choć ta ostatnia rola nadaje niektórym wierszom ton „nietypowo intymny i elegijny”, w większości wierszy pan Cogito spełnia funkcję moralnego oporu i występuje „jako reprezentant najbardziej odważnych, ofiarnych i nieustępliwie inteligentnych przedstawicieli gatunku” (Zp, s. 124).

W 1985 ukazują się po angielsku trzy ważne pozycje: *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Raport z obłożonego miasta* oraz wznowione wydanie *Selected Poems* z 1968 roku. Stają się one okazją do podjęcia próby nowego spojrzenia na twórczość polskiego poety. Podczas gdy *Barbarzyńca w ogrodzie* otworzył czytelnikom anglojęzycznym nowy wymiar tej twórczości – po raz pierwszy poznają oni Herberta – eseistę i historyka sztuki – równoległe wydanie wczesnych i późnych wierszy prowadzi do porównań i prób uchwycenia nowych akcentów. Krytycy zgodnie podkreślają pesymizm nowych wierszy. Jonathan Aaron stwierdza, że moralna postawa odmowy kolaboracji ze złem nie jest już w stanie zapobiec rozpaczce. Motywy klasyczne nie spełniają, jak we wcześniejszych wierszach, funkcji restoratywnej, raczej potwierdzają ponurą teraźniejszość: „Zamiast Marka Aureliusza i Tycydydesa znajdujemy tu takie postacie, jak: Minos, Prokrustes, Kaligula”. Także Alvarez odnotowuje zmianę tonacji w *Raporcie z obłożonego miasta* w porównaniu z wcześniejszymi wierszami: „z biegiem lat znikła żartobliwość, tak jak osłabła wiara w potęgę prawdy i inteligencji, a także ironii. Ton ostatnich wierszy jest ponury, podobnie jak ponura jest sytuacja jego kraju” (Alvarez, 1985).

Szczególnie ciekawe są uwagi Seamusa Heaney’a, który, porównując *Raport z obłożonego miasta* z wierszami czterech pierwszych tomów, dostrzega nie tylko zmianę tonu, ale także większą rozpiętość głosu oraz ewolucję od absolutnej bezosobowości do bardziej „rozwinętej osobowości” i wręcz jowialności, której „rdzeń nie [jest] tak już bardzo nabity cierpkością”. Podczas gdy wcześniejsze wiersze „niosą w sobie otamowaną energię i ostrożność wymuszoną sytuacją, z jakiej wyrosły w Polsce w latach pięćdziesiątych”, wiersze w *Raporcie* są dłuższe i mniej zwarte, a „ich ton wyraźniej zdradza obecność słuchaczy” (Zp, s. 122).

Na uwagę zasługuje recenzja Alvareza, która ukazała się w 1985 roku w „The New York Review of Books” pod tytułem *The Noble Poet*, ponieważ sygnalizuje ona przesunięcie akcentu w recepcji Herberta. Alvarez podkreśla moralny aspekt jego poezji: jednoznaczność postawy, czystość głosu i pasję dla klasycznej *virtu*, czyli moralną powinność służenia prawdzie bardziej niż sztuce. Wskazuje na klasyczny obiektywizm autora *Raportu*, precyzję i rygor, z jakim unika łatwych rozwiązań, melodramatu, litości nad samym sobą, nawet nostalgii: „Herbert jest jedynym współczesnym poetą, jakiego znam, który potrafi mówić o szlachetności i, co ważniejsze, mówić w sposób szlachetny, nie popadając w fałszywy ton”. Tę cechę, dodaje Alvarez, posiadali Rzymianie, a także Shakespeare, Donne i Milton. Wiersz

## Carpenter Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

*Dwie krople* to wiersz „po rzymsku klasyczny”, wiersz o godności bardziej niż wyznaniu i oporze.

Zmiana akcentu, nacisk położony na aspekt moralny bardziej niż na polityczną wymowę wierszy jest symptomatyczny. Świadczy on o ewolucji w recepcji Herberta, ewolucji uzasadnionej po części wewnętrzną ewolucją poezji autora *Raportu z obłożonego miasta*, ale także zmianą sytuacji politycznej. Nastroje polityczne w 1985 dalekie są od burzliwej, rewolucyjnej atmosfery lat sześćdziesiątych, kiedy problem relacji poezji i polityki zajmował centralne miejsce w literackich dyskusjach tego okresu. Dwadzieścia lat później traci on na ostrości, odsuwa się na peryferie. Zmienia się perspektywa odbioru: czytelnicy anglojęzyczni nie szukają już w poezji wschodnioeuropejskich kolegów idealnego modelu poezji politycznej, coraz częściej czytają tę poezję dla jej immanentnych wartości.

Stwarza to przestrzeń dla innych odczytań Herberta; młodszy krytycy i poeci amerykańscy, podobnie jak ich polscy koledzy, odrzucają polityczne odczytywanie Herberta i szukają innych tropów interpretacyjnych. Wydany niedawno zeszyt „Indiana Slavic Studies”, poświęcony polskiemu poecie, nosi charakterystyczny tytuł *The Other Herbert*, tytuł uzasadniony nie tylko nowym widzeniem Herberta, ale także większą uwagą poświęconą prozatorskiej twórczości autora *Martwej natury z wędzidłem*, esejom i dramatom. Autorzy podkreślają egzystencjalny i metafizyczny wymiar Herberta, rolę epifanii w odbiorze dzieła sztuki, funkcję podróży i fizycznego kontaktu z krajobrazem, próbę przeniknięcia tajemnicy. Jeden z autorów śledzi związki Herberta z modernizmem, w szczególności z Malewiczem. Tom zawiera także błyskotliwy esej Clare Cavanagh o pozycji Herberta w poezji anglo-amerykańskiej<sup>6</sup>.

W 1987 roku wychodzi monografia Stanisława Barańczaka *A Fugitive from Utopia* (w polskiej wersji *Uciekinier z Utopii*), która jest przełomowym momentem w recepcji Herberta. Jest to jedyna monografia Herberta po angielsku, która nie tylko dostarczyła podstawowych informacji o poecie i kontekście jego twórczości, ale także zaoferowała propozycję innego, mniej jednostronnego, bardziej skomplikowanego i niewątpliwie prawdziwszego widzenia poety. Ponieważ jednak została napisana przez polskiego krytyka, nie tu miejsce na jej omówienie.

W 1989 roku w czasopiśmie „Parnassus” ukazuje się esej Seamusa Heaney’a, zatytułowany *Atlas*, który wnosi nowe, bardziej złożone i zarazem „poetyckie” widzenie Herberta. Ponieważ jest on znany polskiemu czytelnikowi w tłumaczeniu Stanisława Barańczaka z tomu *Zawierzyć poezji*, ograniczam się tutaj do zasygnalizowania najważniejszych punktów, po to tylko, aby podkreślić jego nowatorską interpretację. Dla Heaney’a, rdzeniem poezji Herberta jest sokratesowskie szukanie prawdy, odkrywanie prawdziwego „kształtu rzeczy”, który kryje się za bolesnym, oszałamiającym i zmiennym doświadczeniem. Nie negując politycznej i moralnej wymowy tej poezji, Heaney podkreśla, że jest ona czymś więcej niż poezją dysy-

<sup>6/</sup> Szczegółowe omówienie tej ciekawej pozycji wykracza poza ramy tego artykułu z dwóch powodów: po pierwsze, większość opracowań jest pióra polskich autorów, po drugie, z wyjątkiem eseju Mariana Stali są one poświęcone eseistyce Herberta.

## Szkice

dencką, bo obok demaskacji Herbert „pragnie zawsze przenikać na wskroś oficjalne wersje doświadczenia zbiorowego, by docierać w końcu do kręgu doznań i wytrzymałości jednostki” (Zp, s. 124). To właśnie nadaje tej poezji głębszą, ogólnoludzką i ponadindywidualną perspektywę.

Heaney, podobnie jak Barańczak, choć posuwa się po innej osi niż autor *Uciekiniera z Utopii*, podkreśla rozdwojenie poezji Herberta. Pewne jej cechy, takie jak bezkompromisowość logiki czy umiarkowanie tonu, stwarzają pozór, że autor *Pana Cogito* ofiarowuje swoim czytelnikom „poetycką wersję uporządkowanego życia”. W istocie Herbert łączy „dwie sprzeczne skłonności”, które, za Alvarezem, Heaney nazywa „miękkością” i „twardością” umysłu. Z jednej strony: otwartość, zdolność do podziwu, docenianie realności świata, „ufnosć w człowieka jako twórcę i obrońcę cywilizacji”, tendencja, która najwyraźniej dochodzi do głosu w *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Z drugiej – skupienie, sceptycyzm, zdolność dostrzegania okrucieństw, zbrodni i tyranii, „historyczne poczucie zawodności świata”. Według Heaneya to

właśnie taka krzyżówka naturalnej gotowości do zgody z instynktowną podejrzliwością stanowi o szczególnym charakterze umysłowości i sztuki Herberta. [...] Herbert tkwi bezustannie w uścisku kleszczy wytworzonych przez przecięcie się dwóch wzajemnie obojętnych zjawisk – sztuki i cierpienia.

[Zp, s. 119-121]

Stąd charakterystyczne wyznaczniki stylu Herberta – „epicka niewzruszoność”, „demon perspektywy”, „ogłądanie świata jak przez cienką szybkę lodu” – nie oznaczają izolacji ani abstrakcji, ale „spojrzenie stale otwartych oczu, wpatrzonych uparcie w fakty bólu”. Wynikiem nie jest „załamanie się wiary w sensowność humanistycznych usiłowań”, przeciwnie, Herbert podobnie jak Atlas „wzmacniany wciąż od nowa każdym powaleniem na rodzimą ziemię... dźwiga na barkach rozległy firmament ludzkiej godności i odpowiedzialności” (Zp, s. 133).

Esej Seamusa Heaneya, obfitujący w błyskotliwe i trafne definicje, często podane w formie zaskakującej metafory, zasługuje na specjalną uwagę nie tylko ze względu na wyjątkowo wnikliwą analizę poezji Herberta, ale także ze względu na niezwykle ważne miejsce, jakie ta poezja zajmuje w twórczości najwybitniejszego współczesnego poety piszącego w języku angielskim. Naprowadza on zatem w sposób pośredni na trop możliwych wpływów polskiego poety na poezję anglojęzyczną.

Helen Vendler widzi w Herbertowskim modelu, szczególnie w mistrzowskim operowaniu alegorią i paralelą między aktualną sytuacją i sytuacjami z przeszłości, lekcję godną naśladowania dla amerykańskich poetów:

To ciągle ustalanie symbolicznych paraleli między „wtedy” i „teraz” pozwala na dystans wobec otaczającego nas ludzkiego szaleństwa i nikczemności, nadaje ekspresji skoncentrowaną zwartość, która przydałaby się amerykańskim poetom, którzy bywają nadmiernie konfesjonalni. Także stoicki humor, który [Herbert] potrafi zachować w bardzo

## Carpenter Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

ponurych kontekstach, przydałby się Amerykanom, którzy zachowują powagę często kosztem swoich wierszy.

[Vendler, 1998]

Wypowiedzi te pozostają jednak pobożnymi życzeniami i sama autorka nie wierzy w możliwość ich urzeczywistnienia.

W wypadku Herberta można śmiało powiedzieć, że podczas gdy jego poezja cieszy się niezwykłą wręcz popularnością i uznaniem, jej wpływ na anglojęzyczną poezję pozostaje raczej znikomy. Przyczyn jest kilka i są one różnej natury. Z jednej strony, jest to sprawa szeroko rozumianego języka, a więc języka, który obejmuje cały kulturalny „bagaż” danej społeczności. Każdy tekst literacki, a już szczególnie poetycki, jest silnie zakorzeniony w tej tradycji językowej, w której powstał. Nawet najlepsze tłumaczenie to tekst zubożony, oderwany od swojego kulturowo-literackiego podłoża, zawieszony w próżni. Jest to twór bez korzeni, ponieważ nie pobrzmiwają w nim echa historycznych doświadczeń ani poprzedzających go tekstów literackich. Nie odwołuje się do żadnej zbiorowej ani indywidualnej pamięci, do niczego nie odsyła. Przywoływana już tu Helen Vendler słusznie zauważyła, że podczas gdy intelektualne i moralne przesłanie poezji nie ginie nawet w tłumaczeniu, jej językowy „urok” zatrzymuje się na granicy oryginalnego tekstu (Vendler, 1985). Dlatego swoje rozważania nad możliwymi wpływami poezji Miłosza na poezję amerykańską kończy konkluzją: „Amerykańscy poeci nie mogą odebrać od Miłosza żadnych bezpośrednich nauk. Ci, którzy nigdy nie doświadczyli nowoczesnej wojny na swojej ziemi, nie mogą przyswoić sobie jego tonacji; widoki, które zraniły jego oczy, nie mogą być zobaczone przez dzieci młodego prowincjonalnego imperium” (Vendler, 1988). Podobna refleksja dotyczy Herberta.

Pozostaje więc tylko warstwa intelektualna i moralna, dzięki której poezja obcojęzyczna może przenikać i przenika do „krwiobiegu” poezji rodzimej. Okazuje się jednak, że i tu sprawa nie jest prosta, ponieważ przypadki mylnego odczytania przesłania autora są wcale częste (nie tylko zresztą na obcym gruncie). Jeszcze częstsze są przypadki „przywłaszczania” autora, używania go do własnych, najczęściej ideologicznych i politycznych, celów. Takie instrumentalne podejście do poezji Zbigniewa Herberta nie jest oczywiście fenomenem amerykańskim, o wiele częściej występuje na gruncie rodzimym, z tą różnicą, że podczas gdy w ojczyźnie *Pana Cogito* dominującą tendencją jest umieszczanie jego przesłania w kontekście prawniczym, w liberalnej Ameryce jest ono najczęściej postrzegane jako wyraz postawy lewicowej, kogoś, kto pozuje na obrońcę „poniżonych i bitych”.

Przykładem takiego zniekształcającego przywłaszczenia są dwie antologie wydane w latach dziewięćdziesiątych: *From the Republic of Conscience* (1992), pod redakcją Chris Wallace-Crabbe i Kerry Flattley, oraz *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness* (1993). Według Clare Cavanagh, która rozprawia się z tymi dziełami z wielką werwą i swadą, takie przywłaszczanie poezji często urąga „etyce i estetyce poetów, których ostentacyjnie adoptuje” (Cavanagh, s. 109). Podobnie jak Vendler, Cavanagh tłumaczy brak prawdziwego zrozumienia dla

## Szkice

przesłania autora *Pana Cogito* ze strony autorów antologii brakiem historycznego doświadczenia totalitaryzmu. Stąd potrzeba i tendencja angielskich i amerykańskich poetów szukania modeli poetyckiej martyrologii „gdzie indziej”.

Poetą anglojęzycznym, który najwierniej, najgłębiej i najpełniej przyswoił „lekcje” Herberta, jest Seamus Heaney; „nie znam nikogo w Ameryce, kto by tak wiernie naśladował Herbertowski model”, twierdzi Vendler. To poezja Herberta pokazała irlandzkiemu poecie, „co poeta ma robić w politycznie trudnych czasach” (Vendler, 1995). Od Herberta przejął Heaney metodę mówienia o bieżących sprawach politycznych językiem alegorii, paraboli i historycznej aluzji. Krytycy zgodnie widzą wpływ Herbertowskiej poetyki w tomie *The Haw Lantern*: „To Herbert dał przykład, jak poprzez parabole i mity osiągnąć poezję, która jest jednocześnie prosta i głęboka” (Hart).

Seamus Heaney sam wielokrotnie przyznawał, że lektura poetów wschodnioeuropejskich, takich jak: Mandelsztam, Miłosz i Herbert, odegrała istotną rolę w kształtowaniu się jego poglądów na poezję i niejednokrotnie potwierdzała jego własne intuicje; przyznał także, że najkrótsza droga do źródeł poezji, także anglosaskiej, „prowadzi przez Warszawę i Pragę” (Zp, s. 111). Piękny wiersz *Hiperborejczyk* jest holdem złożonym polskiemu poecie. Jak więc rozumieć jego wypowiedź w wywiadzie z 1988 roku, gdzie twierdzi, że z wyjątkiem moralnej lekcji „absolutnej uczciwości” „nikt nie może się od Herberta dużo nauczyć”? Czy możemy zaверить temu czytelnikowi, najbardziej wyczulonemu na poezję autora *Pana Cogito*, kiedy mówi, że Herbert jest pisarzem doskonałym, „skończonym w dobrym tego słowa znaczeniu”, a przez to niemożliwym do naśladowania?

## Cytowane źródła

Jonathan Aaron *Without Boundaries*, „Parnassus” 1981 nr 1.

Al Alvarez *Introduction*, Zbigniew Herbert *Selected Poems*, tr. by Czesław Miłosz and Peter Dale Scott, Penguin Books 1968; *Noble Poet*, „The New York Review of Books”, July 18, 1985; *Plain Human Speech: East European Poetry and Radical Chic*, w: „Times Literary Supplement”, May 15, 1992.

Autor anonimowy *Armed with Irony*, „Times Literary Supplement”, May 9, 1968.

John Bayley *The Art of Austerity*, „Times Literary Supplement”, January 31, 1986; *The Order of the Battle at Trafalgar*, „Salmagundi” 1985 nr 68/69.

Marvin Bell *Homage to the Runner*, „The American Poetry Review”, July-August 1976.

Sven Birkerts *The Electric Life: Essays on Modern Poetry*, „Morrow Press” 1989.

Clare Cavanagh *The Unacknowledged Legislator’s Dream: Zbigniew Herbert and Anglo-American Poetry. The Other Herbert*, by Bożena Shalcross, „Indiana Slavic Studies” 1998 nr 9.

J.M. Coetzee *Zbigniew Herbert and the Figure of the Censor*, „Salmagundi” 88/99 Fall 1990 /Winter 1991.

Stephens Dobyns *Love and Other Tricky Subjects*, „The New York Times Book Review”, August 21, 1994.

## Carpenter Poezja Zbigniewa Herberta w krytyce anglosaskiej

- Terry Eagleton *Translation and Transformation*, „Stand Magazine” 1979 nr 3.
- Carolyn Forché *Twentieth-Century Poetry of Witness*, wstęp do antologii *Against Forgetting: Twentieth-Century Poetry of Witness*, Norton 1993.
- Steve Griffiths *Names for the Newcaster's Head*, „Poetry Wales” 1991 nr 1.
- Henry Hart *Heaney Among the Deconstructionists*, „Journal of Modern Literature” 1990 nr 4.
- Robert Hass *The Austere Artistry of Zbigniew Herbert*, „Washington Post Book World”, July 21, 1985.
- Seamus Heaney *An Interview conducted by Randy Brandes*, „Salmagundi” 80 (1988), *Zawierzyć poezji*, Kraków 1996.
- Edward Hirsch *The Fidelity of Things*, „The New Yorker”, December 23, 1991.
- Michael Hoffman *Lvov Poems*, „Poetry Review” 1994 nr 1.
- Roger Kimball *Poet's Pilgrimage*, „Times Literary Supplement” 1986 nr 4335.
- Larry Lewis *Strange Days: Zbigniew Herbert in Los Angeles*, „The Antioch Review”, Winter 1987; *War As Parable And War As Fact: Herbert and Forché*, „The American Poetry Review”, January-February 1983.
- Laurence Liberman *A Confluence of Poets*, „Poetry”, April 1969.
- D. McDuff *Poetry Chronicle*, „Stand Magazine” 1988 nr 2.
- William Meredith *Reasons for Poetry and the Reason for Criticism*, w: *The Motive for Metaphor: Essays on Modern Poetry in Honor of Samuel French Morse*, ed. by Francis C. Blessington, Northeastern University Press 1983.
- Bruce Murphy *The Exile of Literature: Poetry and the Politics of the Other(s)*, „Critical Inquiry” 1990 nr 1; *Modes*, „Poetry”, August 1994.
- Dennis O'Driscoll *Eastern Ripples*, „Cambridge Quarterly” 1989 nr 2.
- Michael Parker *Out of Suffering*, „Times Literary Supplement”, October 8, 1993.
- Kenneth Pobo *Zbigniew Herbert: Magic Finding Verse in an Occupied Land*, „World Literature Today”, Summer 1994.
- Sheenagh Pugh [bez tytułu], „Poetry Wales” 1998 nr 2/3.
- Mark Rudman *A Calm and Clear Eye*, „The Nation”, September 28, 1985.
- Stephen Stepanchev *Objects Don't Lie: Talk with a Polish Poet*, „The New Leader”, August 26, 1968.
- Helen Vendler *The Harvard Book of Contemporary American Poetry*, Harvard University Press 1985; *The Music of What Happens. Poems, Poets, Critics*, Harvard University Press 1988; *Soul Says. On Recent Poetry*, Harvard University Press 1995; *Interview with Jaroslaw Anders*, Voice of America, August 6, 1998.
- Ruel K. Wilson [bez tytułu], „World Literature Today” (1986) nr 2; *Three Contemporary Slavic Poets: A View from Other Side*, „The New Quarterly Cave” (Nowa Zelandia) 1976 nr nr 4.
- Sharon Wood *The Reflections of Mr. Palomar and Mr. Cogito: Italo Calvino and Zbigniew Herbert*, MLN, January 1994.