

# Nagła wyspa

studia i szkice o pisarstwie Zbigniewa Herberta

pod redakcją Pawła Próchniaka



strony poezji | biblioteka

## Herbert przez lata pobudzał ruch myśli.

Inspirował, niepokoił, drażnił. Czy tak jest nadal? Czy jego dzieło wychyla się z ram swojego czasu? Czy również dziś jest żywe i poruszające? Na pytania stawiane literaturze można odpowiedzieć tylko z jej wnętrza – w ruchu lektury. Tylko czytanie – uważne, czujne, wnikliwe – otwiera myśl i wyobraźnię na głos literatury. Tym właśnie jest *Nagła wyspa*.



**Nagła wyspa**

**seria**  
**strony poezji | biblioteka**

**komitet redakcyjny**  
**Paweł Próchniak**  
**Danuta Opacka-Walasek**  
**Piotr Śliwiński**



strony poezji | **biblioteka**

# Nagła wyspa

studia i szkice o pisarstwie Zbigniewa Herberta

pod redakcją Pawła Próchniaka

Lublin 2015

Dofinansowano ze środków Narodowego Centrum Kultury  
w ramach programu Kultura - Interwencje 2015





## Spis treści

- 7 Marek Zaleski  
Herbert – trickster
- 25 Andrzej Franaszek  
Porwane akordy. Tragiczny wymiar życia  
i twórczości Herberta
- 43 Jacek Kopciński  
Solidarność według Herberta. Ciężar postaci dramatycznej
- 57 Anna Nasiłowska  
Herbert – racjonalizm przełamany zwątpieniem
- 69 Joanna Trzeciak Huss  
Herbert – dotknięcia
- 85 Andrzej Skrendo  
Herbert – znieruchomienia
- 109 Dariusz Czaja  
Cena sztuki
- 137 Magdalena Śniedziewska  
Mądra astronomia widzialnego świata. Lekcja  
Cézanne'a według Herberta
- 151 Francesca Fornari  
Przygoda z nieskończonością. O brulionach Herberta
- 169 Krystyna Pietrych  
Herbert w strefie lirycznej
- 195 Piotr Śliwiński  
Porywczość formy

Francesca Fornari

## Przygoda z nieskończonością. O brulionach Herberta

Me dijo que su libro se llamaba „El libro de arena”,  
porqué ni el libro ni la arena tienen ni principio ni fin.

Jorge Luis Borges

„Przygoda z nieskończonością” to sformułowanie wzięte od Herberta, który w rozmowie z Moniką Muskałą określił w ten sposób pracę pisarza.<sup>1</sup> Nieskończoność ma tu dla poety wymiar czasowy – przywołany zostaje Norwid i jego „korektorka wieczna”. Przygodą natomiast jest pisanie – wystawiające pisarza na spotkanie z „zupełnie nieprzewidzianym biegiem przyszłości”, która dzisiejszy „sukces” łatwo może obrócić w jutrzejsze „zapomnienie”. Stąd podszyta ironią nuta sceptycyzmu:

Moja rola kończy się na tym, że przynoszę czytelny maszynopis wydawcy i z ręką na sercu mogę powiedzieć: „Nic lepszego nie udało mi się wymyślić”.<sup>2</sup>

Od tego momentu utwór zaczyna „żyć własnym bytem”, nad którym autor już nie panuje. To zerwanie więzi z dziełem Herberta mocno podkreśla:

<sup>1</sup> *Humanistyka to przygoda*, w: *Herbert nieznanym. Rozmowy*, zebrał i oprac. do druku H. Citko, Warszawa 2008, s. 220; wyimki i parafrazy niżej: ibidem.

<sup>2</sup> Ibidem.



Nigdy nie wracam do tego, co napisałem, nie poprawiam. I nawet jak słyszę potem komplementy, to tak, jakbym słyszał o dobrej znajomej lub przyjacielu. To miło, ale to już mnie nie dotyczy, to już nie jest moje.<sup>3</sup>

Już nie jest moje, a przedtem było – trudno chyba lepiej określić ten intymny, nasycony emocjami i wyjątkowy związek autora z jego brulionami, notatkami, manuskryptami, z przed-tekstem, z materialnym nośnikiem pisania, z kartkami, na których fluktuujący, magmatyczny materiał językowy i myślowy pozostaje w stanie otwartej potencjalności, wciąż jeszcze wolny, a zarazem – całkowicie poddany władzy pisarza.

O materialnych wytworach sztuki pisarskiej – o notatkach, zapisach, drukach – Herbert nie wyraża się w rozmowach nazbyt pochlebnie. Mówi: „jakieś papiery”, „czernienie papieru”, „jako obiekt, jako rzecz to jest nikłe”, „zaczerniony papier to coś brzydkiego”.<sup>4</sup> Te „brzydkie papiery” ze swoimi odręcznymi notatkami poeta jednak – na szczęście – przechowywał, trzymał w teczkach, woził ze sobą, dzięki czemu zachowały się prawie wszystkie.<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Ibidem. W rozmowie z Markiem Sołtysikiem powie Herbert: „W momencie, kiedy skończyłem i kiedy doszedłem do tej, dla mnie najlepszej, optymalnej formy, utwór przestaje mnie interesować. On już nie jest mój; nie pociesza mnie. Zobowiązuje mnie do czegoś: do tego, żebym nie pisał gorzej” (*Światło na murze*, w: *Herbert nieznany...*, s. 118). Jean-Louis Lebrave – w szkicu poświęconym analizie brulionów – podkreśla, że pisarze często akcentują radykalną różnicę między brulionem i maszynopisem tego samego tekstu: „Certains dissent même qu'ils voient leur texte comme si c'était le *texte d'un autre*” (J. L. Lebrave, *Lecture et analyse des brouillons*, *Langages* 1983, nr 69, s. 18; artykuł dostępny w witrynie internetowej [ITEM](#), prowadzonej przez Institut des Textes et Manuscrits Modernes).

<sup>4</sup> Przytoczenia z rozmów: *Niewyczerpany ogród* (z poetą rozmawia Marek Zagańczyk), *Labirynt nad morzem* (z poetą rozmawia Andrzej Babuchowski), *Za nami przepaść historii* (z poetą rozmawia Zbigniew Taranienko); w: *Herbert nieznany...*, s. 205, 29, 36.

<sup>5</sup> Vide wspomnienie Barbary Toruńczyk w szkicu *Bez tytułu, czyli Zapiski redaktora* (w: *Upór i trwanie. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, red. K. Szczypka, Wrocław 2000, s. 97).

Sformułowanie „przygoda z nieskończonością” jest trafnym określeniem zwłaszcza brulionowego etapu pracy pisarza. Brulion – jak podkreślają badacze genetyczni – uczestniczy w czasowości innej niż ta, w którą włączona jest zamknięta struktura tekstu ostatecznego. Czasowość wewnętrzna kartki brulionu otwarta jest na zmianę i rozwój, na kolejne aranżacje językowe, na ponawiane przez pisarza kombinatoryczne zabiegi.<sup>6</sup> Na kartach rękopisów inscenizuje się „teatr możliwości”, które grają między sobą – w sprzecznościach, w zaprzeczeniach, w chwilowych konstrukcjach sensu. We własnym brulionie pisarz jawi się jako homo nudus – jako ktoś, kto staje nago przed językiem i przed samym sobą.<sup>7</sup>

Rękopisy Herberta – stawiające opór, tajemnicze, obce przedmioty – to niekiedy starannie zapisane kartki. Znacznie częściej mają postać brudnopisu i są jak pola bitwy. Zawsze jednak pozostają przestrzenią intymności i wolności pisarza. Odsłaniają scenę retoryki, ukazują pola odrzuconych możliwości, niewykorzystane ścieżki, ślepe uliczki. Są widowym śladem budowania się tekstu. I pozwalają zajrzeć – niedyskretnie – do pisarskiej kuchni autora *Studium przedmiotu*, dają możliwość zobaczenia jego dzieła od oficyny.

Co mówią rękopisy? Jaki dialog prowadzą kruche kartki notatników z ostateczną – drukowaną – wersją tekstu? Jaki pożytek mamy z tej osobliwej, na swój sposób zakazanej – bo za życia autora na pewno niedozwolonej – lektury? Jak zrekonstruować genezę tekstu? Zastanawiając się nad odpowiedziami na te

<sup>6</sup> Vide: J. Levaillant, *Postface. D'une logique l'autre*, w: *Leçons d'écriture. Ce que disent les manuscrits. En hommage à Luois Hay*, textes réunis par A. Grésillon et M. Werner, Paris 1985, s. XX.

<sup>7</sup> Vide: ibidem, s. XIX; J. Neefs, *L'énonciation graphique (l'écriture des manuscrits)*, w: *Énonciation et parti pris. Actes du colloque de l'Université d'Anvers (5-7 février 1990)*, édités par W. De Mulder, F. Schuerewegen, L. Tasmowski, Amsterdam 1992, s. 283-291 (artykuł dostępny w witrynie internetowej [ITEM](#)).

i podobne pytania, będą odnosić się do dokonań badaczy związanych z paryskim Institut des Textes et Manuscrits Modernes. Ich rozprawy obfitują w sugestie teoretyczne i metodologiczne, szczególnie cenne dla kogoś, kto próbuje zbliżyć się do tych dziwnych, „brzydkich” przedmiotów, jakimi są manuskrypty.

Dla badaczy genetycznych brulion jest tekstem otwartym o heterogenicznej naturze. Badając bruliony trzeba brać pod uwagę zarówno ich aspekt materialny (papier, atrament), jak i stronę wizualną: dopiski, skreślenia, zamazania, różnego rodzaju zabiegi graficzne, relacje przestrzenne w obrębie karty rękopisu, uszkodzenia. Brulion przedstawia przede wszystkim dynamiczną materię językową – poddawaną zmianom, aż do momentu, gdy pisarz porzuca szkic lub decyduje się na ostateczne zamknięcie tekstu.<sup>8</sup> Badając rękopisy uświadamiamy sobie, że finalna forma ukończonego tekstu nie jest efektem wyraźnie sprecyzowanych i spójnych zamiarów, ale stanowi rezultat wahań i prób, a niepewność co do struktury i ostatecznego kształtu utworu – pozostawiająca ślady w postaci skreśleń i przeróbek – jest ważnym i wciąż nie do końca rozpoznanym aspektem pracy pisarskiej. Próba rozszyfrowania i ożywienia tych śladów nie tylko pozwala – w mniejszym lub większym stopniu – odtworzyć sam proces pisania, ale przede wszystkim daje impuls do nowych, pełniejszych odczytań i interpretacji tekstu w jego druko-

<sup>8</sup> Vide: J. L. Lebrave, A. Grésillon, *Linguistique et génétique des textes: un décalogue*, „Le Français Moderne” 2008, numéro special: *Tendances actuelles de la linguistique française*, s. 37-49 (artykuł dostępny w witrynie internetowej [ITEM](#)). O teorii i metodzie genetycznej vide zwłaszcza: A. Grésillon, *La mise en oeuvre. Itinéraires génétiques*, Paris 2008; P. M. de Biasi, *Génétique des textes*, Paris 2001; z polskich prac: *Écriture / Pisanie. Materiały z konferencji polsko-francuskiej*, pod red. Z. Mitosek i J. Z. Lichańskiego, Warszawa 1992 (tutaj w szczególności wstęp Zofii Mitosek; teorię i metodologię genetyczną Mitosek przedstawiła także w osobnym rozdziale swojej książki *Teorie badań literackich*, Warszawa 1995, s. 364-382); O. Dawidowicz-Chymkowska, *Przez kreślenie do kreacji. Analiza procesu twórczego zapisanego w brulionach dzieł literackich*, Warszawa 2008; P. Rodak, *Między zapisem a literaturą. Dziennik polskiego pisarza w XX wieku*, Warszawa 2011 (s. 41 i n.).

wanej wersji. Tak rozumiana i w taki sposób uprawiana krytyka genetyczna – jak pisze Pierre-Marc de Biasi – „wzbogaca tekst ostateczny o nowy wymiar: czwarty wymiar czasu ludzkiego, w którym sens odzyskuje swoją historię”.<sup>9</sup>

## Archiwum Zbigniewa Herberta

...rzecz wygląda prozaicznie. Trzeba mieć papier, ołówek, czujną wrażliwość na to, co się wokół nas dzieje, i dużo, bardzo dużo czytać.<sup>10</sup>

Mieszczące się w warszawskim Pałacu Rzeczypospolitej Archiwum Zbigniewa Herberta – gdzie przechowywane są notatniki, szkicowniki, teczki z brulionami wierszy, rękopisy esejów, fotografie i korespondencje poety – zajmuje przestrzeń około 18 m<sup>2</sup>.<sup>11</sup> Ta sucha informacja – 18 m<sup>2</sup> – mówi, że jest to archiwum średniej wielkości, ale wiemy też, że na tych 18 m<sup>2</sup> mieści się ogromna część twórczego świata Zbigniewa Herberta, a przewracane strony manuskryptów otwierają nam wciąż nowe drzwi do wewnętrznego laboratorium poety.<sup>12</sup>

<sup>9</sup> P. M. de Biasi, *Génétiq̄ue des textes...*, s. 184; vide też: I. Fenoglio, *Écriture en acte et genèse de l'énonciation*, w: *Littérature et linguistique: diachronie / synchronie. Autour des travaux de Michèle Perret. Actes du colloque de Chambéry (14-16 novembre 2002)*, édités D. Lagorgette et M. Lignereux, Chambéry 2007, s. 54-61 (artykuł dostępny w witrynie internetowej [ITEM](#)).

<sup>10</sup> *Zbigniew Herbert*, w: *Herbert nieznanym...*, s. 52 (z poetą rozmawia Zuzanna Jastrzębska; pierwodruk: „Filipinka” 1972, nr 7).

<sup>11</sup> Zawdzięczam tę informację Panu Henrykowi Citko, kierownikowi Zakładu Rękopisów Biblioteki Narodowej, któremu dziękuję za uprzejmość i życzliwość; dziękuję również Paniom i Panom pracującym w Czytelni Zbiorów Specjalnych Biblioteki Narodowej za stworzenie mi optymalnych warunków do prowadzenia badań.

<sup>12</sup> O materiałach dostępnych w Archiwum i o zasadach porządkowania spuścizny Herberta vide: H. Citko, *Wstęp*, w: *Archiwum Zbigniewa Herberta. Inwentarz*,

Do czego można porównać archiwum Herberta? Do mgławicy tekstowej? Do tajemniczej układanki, której części komponują się w dziwne, hybrydyczne formy? Te zapisy i szkice nie są już we władzy ich autora, ale zawierają materialne, przejmujące ślady jego fizycznej obecności – ślady, których nie ma w tekście drukowanym.

Almuth Grésillon – autor podręcznika krytyki genetycznej: *La mise en oeuvre. Itinéraires génétiques* – celnie opisał wrażenia, jakich może doznać badacz brulionów, pracujący w archiwum „swojego” autora. Rękopis jest przedmiotem o wielu twarzach. To przedmiot muzealny, przedmiot epistemologicznych i finansowych spekulacji, przedmiot pasji i wiedzy, przedmiot-fetysz. Dotykając oryginału rękopisu – pisze Grésillon – można czuć drżenie ręki, wibracje ciała. Manuskrypt odsłania sferę intymną, „nosi ślady”, przechowuje je, ocala, przenosi w czasie, trzyma przy życiu. Badacz, stający przed brulionem pisarza, przed zapisem sporządzonym jego ręką, widzi „dramat nieistniejącego ciała i żyjącego rękopisu”. Najczęściej pierwszą czynnością, jaką wykonujemy w archiwum, jest transkrypcja brulionowego tekstu, odręczne przepisanie go, co daje niepokojący efekt: „moja ręka powtarza ślad oryginału, jakby w tym złudzeniu spotkania ciała z ciałem, w zlanii się pism – pisma poety i przepisującego badacza – zaczynało się rozumieć coś z tego, co jest napisane”.<sup>13</sup> Philippe Lejeune, odpowiadając na pytanie „dlaczego stałem się badaczem genetykiem?”, mówi o doznaniu bliskim ciekawości fetyszysty,

Warszawa 2008. Vide też: *Herbert. Studia i dokumenty*, zebrał i podał do druku P. Kłoczowski, Warszawa 2008; Z. Herbert, *Utwory rozproszone. (Rekonosans)*, wybór i oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2010; M. Antoniuk, *Wiersz Herberta in statu nascendi. O czytaniu rękopisów poety*, w: *Herbert (nie)oswojony*, pod red. W. Browarnego, J. Orskiej, A. Poprawy, Wrocław 2008.

<sup>13</sup> A. Grésillon, *Le chercheur face au manuscrit: passion et raison*, w: idem, *La mise en oeuvre...*, s. 25-26 (przeł. F. Fornari).

o wrażeniu wtajemniczenia i możliwości oglądania pierwotnej sceny literatury.<sup>14</sup>

Czytając zdania zapisane przez Herberta – na greckich promach, w pokojach hotelowych, w warszawskim mieszkaniu – zyskuje się na pewno osobliwe poczucie bliskości z pisarzem, ale dla mnie efektem długiego obcowania z brulionami poety było przede wszystkim wrażenie niedosytu, gdy od notatek i szkiców przechodziłam do lektury uporządkowanych, czystych tekstów ogłoszonych drukiem. Notatniki, w których Herbert zapisywał swoje myśli i redagował wiersze, są także diariuszem jego lektur i oddają obraz osobowości obdarzonej ogromną pasją i ciekawością intelektualną. W rozmowie z Renatą Górczyńską autor *Rovigo* powiedział o sobie: „jestem pożeraczem książek” i notatniki rzeczywiście świadczą o niezwykle szerokim zakresie jego lekturowych zainteresowań.<sup>15</sup> Świat lektur musiał być dla Herberta jasną stroną egzystencji, sferą frapujących odkryć, fascynacji. Poeta interesował się badaniami Jane Goodall i wirusami, zapisywał refreny piosenek pop i cytaty z Borgesa, pasjonował się labiryntami i tajemniczym losem włoskiego fizyka Ettore Majorany. Ten bogaty zakres zainteresowań rzuca oczywiście nowe światło na wiersze i pokazuje, w jaki sposób autor *Martwej natury z wędzidłem* pracował nad tradycją, jak jego lektury wkraczały do wierszy, jak współtworzyły ich tekstową przestrzeń.

<sup>14</sup> Ph. Lejeune, *Genèses du „je”*, w: *I sentieri della creazione. Tracce traiettorie modelli* [*Les sentiers de la création. Traces trajectoires modèles*], a cura di M. T. Giaveri e A. Grésillon, Reggio nell'Emilia 1994, s. 91.

<sup>15</sup> *Sztuka empatii*, w: *Herbert nieznany...*, s.167. W wywiadzie z Markiem Sołtysikiem poeta mówi: „Ja, wie pan, wolę czytać, niż pisać, jestem po prostu dobrym czytelnikiem” (*Światło na murze...*, s. 115).

## O skreśleniach

Naprzód się rączką pisze, potem drugi raz się przepisuje wyrażniej, potem jeden raz na maszynie – i tak do pięciu-siedmiu razy sztuka.<sup>16</sup>

Elementem kluczowym w odczytaniu i interpretacji brulionów są skreślenia – prowadzące do samego serca genezy, stanowiące kluczowe miejsca-momenty w dynamice pisania i w rozwoju tekstu. Oczywiście, nie wszystkie skreślenia mają taką samą wagę i tę samą siłę oddziaływania na tekstowy organizm. Eliminacja segmentu wiersza w procesie pisania może na różne sposoby modyfikować strukturę tekstu.

Skreślenia – pisze Grésillon – są niczym „cisza słyszalna”, mają podwójne istnienie: stanowią brak i negację, ale również przydają sensu, a dzięki temu stają się jednocześnie pustką i pełnią, zapomnieniem i pamięcią.<sup>17</sup> Innymi słowy, skreślenia – jako dźwignie nowych sensów i „blizny” tekstu – są żywymi śladami pracy nad językiem i walki z językiem, ale również – i przede wszystkim – są rozstrzygającymi miejscami dialogu pisarza z samym sobą.

Analiza skreśleń jest żmudną czynnością, może wydawać się nudna, ale w istocie jest fascynująca i bywa, że zostaje wynagrodzona nieoczekiwanymi odkryciami.

<sup>16</sup> *Światło na murze...*, s. 117.

<sup>17</sup> Vide: A. Grésillon, *Raturer, rater, rayer, éradiquer, radier, irradiier*, w: *Ratures & Repentirs. Ve colloque du CICADA (Université de Pau, 1-3 décembre 1994)*, „Bulletin de l'Association d'étude sur l'humanisme, la réforme et la renaissance” 1997, nr 1, s. 49-60 (artykuł dostępny w witrynie internetowej [ITEM](#)).

## Substancja i pisanie przeciwko sobie

Zachowane bruliony wiersza *Substancja* – w którym Herbert wprowadza, jak to ujmuje Stanisław Barańczak, „opozycję pomiędzy ludźmi »kochającymi życie«, stanowiącymi „większość społeczeństwa, a nielicznymi bohaterami oddającymi życie za sprawę” – znajdują się w teczce „Hermes, pies i gwiazda” i w notatniku z roku 1954.<sup>18</sup> Wersja z notatnika, dopowiedzmy, jest wcześniejsza – o czym świadczą poprawki i skreślenia, a przede wszystkim mniej spójna struktura tekstu.

Historia interpretacji tego wiersza toczy się przede wszystkim – jak wiadomo – wokół trzech wersów:

giną ci  
którzy kochają bardziej piękne słowa niż tłuste zapachy  
ale jest ich na szczęście niewiele<sup>19</sup>

Zastanawiano się nad zwrotem „na szczęście” – czy trzeba go czytać dosłownie, czy też jako sygnał gorzkiej ironii i ukrytego w niej wyboru wartości. Zdaniem Barańczaka „poszlaki ironii” w *Substancji* zostały ukryte tak dyskretnie, że odbierano nieraz wiersz w uproszczonym duchu, sam zwrot zaś jest ironiczny i ze znajomości innych utworów Herberta wiemy, że nie hołdował on zasadzie przeżycia za wszelką cenę.<sup>20</sup> Stanisław Stabro pisze w kontekście interesujących nas wersów, że mamy w nich do czynienia z ironią „ambiwalentną, dwuznaczną, ocalającą w tym przypadku przedmiot ironii”, a „ironia autora wewnątrz-

<sup>18</sup> St. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, wyd. 2: pierwsze krajowe, Wrocław 1994, s. 166.

<sup>19</sup> Z. Herbert, *Substancja*, w: idem, *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008, s. 160.

<sup>20</sup> St. Barańczak, *Uciekinier z Utopii...*, s. 166-167.



nego ma ocalić i uwzniościć idealizowaną przez niego (i przez poetę) etniczną substancję oraz wskrzesić utopię narodu”.<sup>21</sup> Dla Zofii Zarębianki „wiersz nie rozstrzyga ostatecznie, co jest tytułową substancją narodu: prosty lud czy wysublimowani »piękni umarli«”.<sup>22</sup>

Otóż, we wcześniejszej redakcji *Substancji* możemy odczytać słowo, które zostało skreślone przez poetę i zastąpione zwrotem „na szczęście”. Jest to korekta graficznie minimalna, ale mająca olbrzymie skutki semantyczne. Właśnie to skreślenie zmieniło los tekstu, otworzyło sens wiersza, wzbogaciło go o dwuznaczność i ironię. Ślad poprawki, dokonanej w chwili dialogu poety z samym sobą, został w rękopisach i dziś pokazuje nam, co zdarzyło się w konkretnym momencie pracy pisarskiej – w chwili najważniejszej dla czytelniczego losu tekstu:

giną ci którzy kochają bardziej puste słowa niż tłuste zapachy  
ale jest ich niestety niewielu  
naszczęście

Gdyby dokonać transkrypcji dwóch różnych redakcji tego fragmentu – nakładających się na siebie na tej samej stronie brulionu – otrzymalibyśmy pierwszą i drugą wersję fragmentu. Pierwsza wyglądała tak:

giną ci którzy kochają bardziej puste słowa niż tłuste zapachy  
ale jest ich niestety niewielu

<sup>21</sup> St. Stabro, *Poetycka idea narodu w „Substancji” Zbigniewa Herberta i w „Narodzie” Czesława Miłosza*, w: *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje. Studia*, pod red. W. Ligęzy, przy współpracy M. Cichej, Lublin 2005, s. 223, 224.

<sup>22</sup> Z. Zarębianka, *Zbigniew Herbert w poszukiwaniu substancji narodu*, w: *ibidem*, s. 241, 242.

Po lekturze brulionu Herbert decyduje się na korektę, która wejdzie już do tekstu ostatecznego:

giną ci którzy kochają bardziej puste słowa niż tłuste zapachy  
ale jest ich naszcześnie niewielu

W ten sposób zachowany został w brulionie – chciałoby się powiedzieć: na zawsze – ślad zwątpienia i decyzji, ślad drobnej i zarazem radykalnej zmiany w strukturze tekstu. Zamiana jednego słowa na zwrot o antonimicznym znaczeniu posłużyła w *Substancji* przewrotnej ironii. Ale może nie tylko? Może jest to także konkretny – i bardzo efektowny – przykład tej strategii „pisania przeciwko sobie”, o której Herbert wspominał w rozmowach. Z Andrzejem Buchowskim:

Uważam, że jest dość płodne, jeśli człowiek pisze przeciwko sobie. Jeżeli jest historykiem i pisze sonety, to trzyma to na uwięzi jego temperamenty, jego animozje [...]. Człowiek jest nie tylko tym, czym jest, ale tym, czym chciałby być. Otóż ja na pewno w tym, co robię, tak mi się wydaje, pokazuję to, czym ja chciałbym być i czym, niestety, nie jestem. I to jest jakaś bardzo istotna rzecz.<sup>23</sup>

I z Renatą Gorczyńską:

Bo ja uważam, że człowiek nie jest tym, czym jest w istocie – a któż z nas wie, kim jest – tylko tym, czym chciałby być. [...] Wzruszające, że to dążenie, ta próba przeskoczenia siebie, to jest właśnie literatura.<sup>24</sup>

Wróćmy do wiersza i stawianych w związku z nim pytań. Czy prawdziwa substancja narodu składa się z ofiar kultu mar-

<sup>23</sup> *Labirynt nad morzem...*, s. 29.

<sup>24</sup> *Sztuka empatii...*, s. 166-167.

tyrologii? Czy może jednak z tych, którzy pragną zadomowić się w codziennym życiu? Jedno skreślenie utrwaliło moment odejścia od prostego dydaktyzmu i jasno sformułowanego przesłania etycznego, a wprowadzona przez poetę substytucja i związane z nią odwrócenie znaczeń pokazują, że budowanie wiersza rzeczywiście bywało dla Herberta pisaniem „przeciwko sobie”. Ten ruch ręki – przekreślającej i piszącej na nowo – otwiera przestrzeń dyskusji. Prowokuje pytania: Po której stronie staje osoba mówiąca w wierszu? Za czym opowiada się Herbert? I to najważniejsze, zwrócone do czytelnika: Po której stronie jesteś? Po stronie „pięknych słów”, czy „tłustych zapachów”?

Tak więc, materialny korpus brulionów pozwala na śledzenie tego, co zostało na marginesach kreacji. Stwarza szansę na przyjrzenie się „odpadkom” aktu twórczego – odrzuconym, ale przecież wciąż istniejącym w pamięci archiwum, na kartach rękopisów. To odrzucone „niestety” – skreślone, usunięte, unicestwione – jest wciąż obecne na obrzeżach wiersza, trwa ukryte w pamięci kontekstu, daje o sobie znać, jak o tym świadczą interpretacje wiersza i pytania, które stawia uważny czytelnik *Substancji* w jej wersji ogłoszonej drukiem.<sup>25</sup>

## Apollo: rożkosz i okrucieństwo

Fragment przedtekstu utworu *W drodze do Delf*, o którym teraz będzie mowa, to skreślenie bez substytucji, eliminacja jednego słowa odnoszącego się do sfery słabo obecnej w twórczości Herberta. W notatniku z lat 1954-1956 znajduje się wcześniejsza wersja tej małej prozy z tomu *Hermes, pies*

<sup>25</sup> O sugestywnym pojęciu „pamięci kontekstu” pisał Daniel Ferrer w szkicu *La toque de Clementis. Rétroaction et rémanence dans les processus génétiques*, „Genesis” 1994, nr 6 (artykuł dostępny w witrynie internetowej ITEM).

*i gwiazda*. Oto wzięte z brulionu jej zakończenie, odnoszące się – przypomnijmy – do Apollina:

Jeśli dobrze usłysza-  
łem mówił powtarzał dwa słowa: rozkosz-  
i okrucieństwo. Jeśli jesteś artystą musisz zgłębić  
okrucieństwo

Tu skreślenie – w pewnym sensie – zamyka tekst, ogranicza jego interpretację, która otwierałaby się na dalsze sprzeczne znaczenia i skojarzenia, gdyby Herbert nie wyeliminował słowa „rozkosz”. Pozostawienie tego słowa eksponowałoby także motyw, który jest jednym z węzłów tematycznych wiersza *Apollo i Marsjasz*, a mianowicie niepokojący związek łączący grozę i okrucieństwo z estetyką. Czy skreślenie to jest formą autocenzury, która nakazywała poecie eliminację nie tylko słowa „rozkosz”, ale całej syntagmy, łączącej – na terenie sztuki, w sposób zatem może zbyt skandaliczny – obszary pozytywnie waloryzowanych doznań zmysłowych z „okrucieństwem”, z doświadczeniem strachu, bólu, poniżenia? Czy rzeczywiście u podstaw decyzji pisarza leżały zastrzeżenia etyczne, czy jednak względy estetycznej natury? Bruliony niekiedy podpowiadają odpowiedzi. Częściej jednak skłaniają do pytań, zmuszają do poszukiwań. Tak jest w tym przypadku: o czym mówi skreślone przez poetę, kłopotliwe słowo „rozkosz” – zapisane, wykreślone i w tej postaci wciąż obecne na karcie brulionu?

Przekreślenia najczęściej nie są prostą eliminacją segmentów tekstu. Funkcja tych zabiegów odsłania się w dialogu, jaki prowadzą na stronach rękopisów słowa zastąpione i słowa wybrane przez pisarza. Skreślenia mogą dotyczyć tematów tabu. Mogą stanowić efekt autocenzury, mogą być śladem trudnych decyzji.

Czasem za ich sprawą mnożą się nieudomówienia. Zawsze jednak mówią coś istotnego o twórcy – o jego afektach i upodobaniach estetycznych, o wahaniach i wyborach. W pierwszych redakcjach *Raportu z oblężonego Miasta* wyliczenie dni tygodnia – w spisanej przez poetę relacji kronikarza – zaczyna się od poniedziałku i jest to dzień, w którym obywatele Miasta przekroczyli etyczny zakaz antropofagii:

poniedziałek: głód objął wszystkich ~~pierwsze~~ wypadki  
kanibalizmu<sup>26</sup>

Taka wersja powtarza się – z drobnymi zmianami – w trzech redakcjach. Później sytuacja głodu narzuci skojarzenia z pustymi magazynami i w tekście drukowanym nie będzie już wzmianki o „wypadkach kanibalizmu”, które dawałyby może zanadto drastyczny obraz obrońców dzierżących heroicznie „ruiny świątyn i widma ogrodów i domów”.<sup>27</sup>

### **Fotografia – tożsamość i miejsce**

Skreślenia – te „blizny tekstu” – mogą powiedzieć coś o poecie i jego wewnętrznym doświadczeniu. Ale mogą też być przyczynkiem do kartografii pamięci – mogą wykreślić jej mapy, mogą kreślić topografię biografii i konkretnych miejsc.

Z teczki „Raport z oblężonego Miasta” wyjmuję fragmenty brulionu wiersza *Fotografia*. Jest to pierwsza wersja tekstu in statu nascendi.<sup>28</sup> Herbert notuje współrzędne czasu i miejsca.

<sup>26</sup> Bruliony przechowywane w teczce „Raport z oblężonego Miasta” (sygnatury: f° 325 r, f° 324 r). Zapisy z rękopisów Herberta przytaczam za zgodą spadkobierczyń praw autorskich poety.

<sup>27</sup> Z. Herbert, *Raport z oblężonego Miasta*, w: idem, *Wiersze zebrane...*, s. 530.

<sup>28</sup> Sygnatura: f° 142 r.

Fotografię wykonano „przed wiekami”, gdy „było lato”. Miejsce zostaje wskazane precyzyjnie i odnosi się do realnej przestrzeni geopolitycznej. Poeta – który jedynie w *Epilogu burzy* zapisał w wierszu słowo „Lwów” – dopiero w trzeciej redakcji *Fotografii* skreślił wzmiankę o Lodomerii. Wcześniejsze wersje brzmiały tak:

tę fotografię robił mój nieżyjący ojciec przed wiekami  
z koron drzew i obłoków wnioskuje że było lato  
a działo się to wszystko w księstwie Lodomerii<sup>29</sup>

Z kolei w brulionie prozy *Klasyk* wykreślił poeta Galicję, która miała być początkiem trasy wizualizującej – na mapie świata – długości zdań prozy Cyncerona. Nazwa własna zastąpiona została zaimkiem „stąd”:

### **klasyk**

Jes Wielkie drewniane ucho zatkanie watą  
i nudziarstwami Cyncerona. Oooo to wielki stylistą  
Bo to proszę państwa  
mówią wszyscy. Od kropki do kropki daleko  
jak stąd hohoho  
jak z Galicji do Aten. I ta ooo erudycja  
Umie nawet w kamieniu czytać.

W ostatniej redakcji *Fotografii* sąsiadują ze sobą, jako świadectwo wahań, różne rozwiązania dotyczące jednego czasownika, a w ostatecznym wyborze wyraża się także jeden z aspektów tożsamości tekstowej Herberta – tożsamości mocnej i głęboko zakorzenionej w topografii rodzinnej. Wiemy, że podmiot i bohater tej poezji jest podróżnikiem, że rozpoznał

<sup>29</sup> Sygnatura: f° 140.

swój los w obłokach nad Ferrarą i wybierał dla siebie jedynie „miejsca postojów”, ale ustami kronikarza oblężonego Miasta powie też: „pozostało nam tylko miejsce przywiązanie do miejsca”.<sup>30</sup> Wspomniane ślady wahania widoczne w brulionach *Fotografii* mówią o sytuacji chłopca w obliczu nadchodzącej wojny i o jego stosunku do Greków:

w dole rzeka na rzymskich mapach nazwana Hipanis  
dział wód drzemiący grom powinien skłonić chłopca aby został  
Grekiem  
ich nadmorskie kolonie nie były zbyt daleko<sup>31</sup>

W obrębie prawego marginesu – na wysokości drugiego wersu – wpisane zostały alternatywne redakcje:

i bliski grom                      schronić się u  
dział wód drzemiący grom doradzał by uciec do Greków

Ślady wahania pisarza dotyczą wyboru, w którym odsłania się wizja podmiotu i tożsamości. Jak ująć nadchodzącą katastrofę? Jak ocalić się przed barbarzyńcami? W pasażu między trzema sformułowaniami: „zostać Grekiem”, „uciec do Greków”, „schronić się u Greków”, daje o sobie znać konstruująca się w tekście Herbertowska wizja kogoś, kto nie ucieka, nie staje się Grekiem, nie wyrzeka się swoich miejsc, mimo że są skarbcem „wszystkich nieszczęść”.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Z. Herbert, *Obłoki nad Ferrarą, Raport z oblężonego Miasta*, w: idem, *Wiersze zebrane...*, s. 598, 530.

<sup>31</sup> Sygnatura: f° 139.

<sup>32</sup> Z. Herbert, *Pan Cogito – powrót*, w: idem, *Wiersze zebrane...*, s. 457.

## „Pisząc, malując, komponując konstruujemy własną osobowość”

Czytanie rękopisów jest sposobem na uważne wsłuchanie się w tekst ostateczny. Pozwala odsłaniać jego kolejne warstwy i źródła. Daje szansę na uczestnictwo – pasjonujące, choć na pewno ułomne – w czymś, z czego tekst się wyłaniał. Pozostawione w brulionach ślady – materialne ślady pisarskiej pracy i obecności artysty – pokazują alternatywne ścieżki, janusowe oblicza utworów, odsłaniają pamięć kontekstu, ukrytą obecność słów skreślonych, których sens – poprzez lekturę redakcji brulionowych – może promieniować na ostateczną wersję dzieła. Brudnopisy są też miejscem żmudnego konstruowania tożsamości tekstowej. To w ich obrębie – w dialektyce zapisów i skreśleń – tworzy się przestrzeń topografii emotywniej, przestrzeń intymnego dialogu pisarza z samym sobą, z dokonującymi się dopiero – na karcie rękopisu – wyborami estetycznymi i etycznymi. Jeśli pisanie – jak twierdził poeta – „nie pozostaje bez śladu na duszy”, to dzieje się tak również dlatego, że pisarstwo w swojej istocie jest „sposobem niewyrażania się, niewyrażania siebie” i pozostaje „sztuką empatii”, sztuką „wczuwania się w innych”.<sup>33</sup>

Herbert mówi: „Pisząc [...] konstruujemy własną osobowość”.<sup>34</sup> Oznacza to, że sztuka jest sposobem – i miejscem – budowania siebie, ale może też być formą samooszukiwania się. Jest rozprawą z samym sobą, bywa budowaniem lepszego „ja”, ale czasem, kto wie, może także gorszego, czy po prostu innego. Poeta powtarzał często, że autor powinien ukryć się w swoim dziele. W rękopisach pozostaje w dużej mierze odsłonięty. To dlatego

<sup>33</sup> *Sztuka empatii...*, s. 180, 168.

<sup>34</sup> *Poeta sensu, w: Herbert nieznanym...*, s. 104 (z poetą rozmawia Marek Oramus).



bruliony mogą powiedzieć nam to, o czym utwory opublikowane starają się milczeć. Dlatego warto je pytać o podmiot dzieł Herberta, o poezję jako formę konstruowania osoby, tworzenia siebie, o złożone relacje między wyrażaniem i niewyrażaniem, między słowem wypowiedzianym i przemilczanym, zapisanym i skreślonym. Manuskrypty nie udzielają jasnych i pewnych odpowiedzi. Sugerują jedynie nowe pytania i możliwości. To dlatego obcowanie z nimi może stać się przygodą z nieskończonością.



strony poezji | **biblioteka**

tom I

**komitet redakcyjny**

Paweł Próchniak

Danuta Opacka-Walasek

Piotr Śliwiński

**recenzent tomu**

Marcin Jaworski

**projekt graficzny serii**

Florentyna Nastaj

**skład**

Michał Kaczkowski

**korekta**

Monika Woźniak

**wydawca**

Ośrodek „Brama Grodzka – Teatr NN”

**Lublin 2015**

ISBN 978-83-61064-90-9

© materiały dostępne na licencji Creative Commons:

Uznanie autorstwa – Na tych samych warunkach 3.0 Polska

[www.stronypoezji.pl](http://www.stronypoezji.pl)

---





