

A black and white portrait of Zbigniew Herbert, an elderly man with white hair, looking upwards and to the right with a thoughtful expression. His right hand is resting against his chin. He is wearing a dark suit jacket over a light-colored shirt and a dark tie. The background is dark and out of focus.

ZBIGNIEW

HERBERT

poeta między kulturami

*ein Dichter zwischen
den Kulturen*

Zbigniew Herbert – poeta między kulturami
Zbigniew Herbert – ein Dichter zwischen den Kulturen

Zbigniew Herbert –
poeta między kulturami

Zbigniew Herbert –
ein Dichter zwischen den Kulturen

Pod redakcją
Anny Małgorzewicz, Ilony Czechowskiej
i Małgorzaty Szajbel-Keck



Neisse
Verlag

Wrocław 2020

Redakcja:

Anna Małgorzewicz (Uniwersytet Wrocławski)

Ilona Czechowska (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder))

Małgorzata Szajbel-Keck (Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder))

Recenzenci:

Prof. Małgorzata Klentak

Prof. Małgorzata Maćkowiak

Prof. Zenon Weigt

Redakcja językowa: Jacek Skawiński

Redakcja techniczna: Karolina Kazik

Projekt okładki: Dominika Federowicz

Na okładce: Fot. PAP/Piotr Janowski

DTP: Dariusz Sługocki

© Copyright by Oficyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
Wrocław 2020

Wersja elektroniczna dostępna na licencji Open Access CC BY-ND

Projekt wspierany przez Polsko-Niemiecką Fundację na Rzecz Nauki
Gefördert aus den Mitteln der Deutsch-Polnischen Wissenschaftsstiftung

DEUTSCH-POLNISCHE
WISSENSCHAFTSSTIFTUNG
POLSKO-NIEMIECKA
FUNDACJA NA RZECZ NAUKI

Patronat honorowy / Schirmherrschaft:

Herbert

FUNDACJA IM. ZBIGNIEWA HERBERTA

Partnerzy projektu / Projektpartner:



ISBN 978-83-7977-558-3

ISBN 978-3-86276-313-9

DOI: 10.23817/2021.zbherb



Officyna Wydawnicza ATUT – Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe
ul. Kościuszki 142, 50-439 Wrocław, tel. 71 342 20 56
www.atutoficyna.pl; wydawnictwo@atutoficyna.pl

Neisse Verlag
Detlef Krell, Ginsterstraße 10, 01169 Dresden
tel. 0351 8 10 70 90, e-mail: mail(at)neisseverlag.de

Spis treści

ANNA MAŁGORZEWICZ, ILONA CZECHOWSKA, MAŁGORZATA SZAJBEL-KECK	
Wprowadzenie	7
KATARZYNA HERBERT	
Parę słów o Zbigniewie Herbercie	11
MARIA DZIEDUSZYCKA	
O Fundacji im. Zbigniewa Herberta	13
RAFAŁ ŻEBROWSKI	
Herbert – człowiek Kresów	15
GRZEGORZ BACHANEK	
Twórczość Zbigniewa Herberta – recepcja w polskiej teologii	29
JOANNA MAŁGORZATA BANACHOWICZ	
Zbigniew Herbert <i>Węgrom</i> – poeta niezłomny w służbie pamięci	41
AGNIESZKA BROCKMANN	
Übersetzung und Intertextualität – <i>Epilog burzy</i> als offener Text in der Interpretation von Henryk Bereska	55
DUŃDICA ČILIĆ, JUSTYNA GLUBA	
Podróż Pana Cogito do Chorwacji	71
KSYMENA FILIPOWICZ-TOKARSKA	
Dlaczego poeci czytają Herberta?	83
BERNHARD HARTMANN	
„Mit einem Zbigniew-Herbert-Tattoo auf dem Herzen“ – Literatur und Übersetzung in Zeiten kulturpolitischer Ideologisierung und Monologisierung	93

EWA JAROSZ-SIENKIEWICZ	
Heinz Piontek, Karl Dedecius, Zbigniew Herbert – eine Wechselbeziehung	109
KAROLINA KAZIK	
<i>W zwierciadle obcej literatury. Analiza wybranych przekładów wierszy Zbigniewa Herberta na język niemiecki</i>	123
MACIEJ KĘDZIERSKI	
Motywy ogrodu w twórczości Zbigniewa Herberta na przykładzie relacji natura–kultura	137
DANUTA ŁAZARSKA	
Poezja Zbigniewa Herberta w odbiorze licealistów z Krakowa	147
PRZEMYSŁAW MICHAŁSKI	
Zbigniew Herbert i Wystan Hugh Auden – próba porównania	163
MAŁGORZATA RABĘDA	
Polityczne aspekty recepcji twórczości literackiej Zbigniewa Herberta w Polsce – poeta (nie)obecny	175
AGNIESZKA RYDZ	
Codziennosc jako doświadczenie nowoczesne w twórczości Zbigniewa Herberta	189
KAROL SAUERLAND	
Warum war zwischen Dedecius und Herbert alles so kompliziert? ...	203
KAROLINA SIDOWSKA	
Herbert übersetzen ist leicht(?). Eine komparatistische Analyse von zwei Gedichten Zbigniew Herberts und ihren Übersetzungen von Karl Dedecius	215
PIOTR SULIKOWSKI	
Außertextuelle Rezeptionsaspekte der Übersetzungen der Dichtung Zbigniew Herberts	227
GRAŻYNA BARBARA SZEWCZYK	
Zbigniew Herbert w Szwecji	245
AGNIESZKA ZGRZYWA	
Tekst na obraz. Wystawa <i>Herbert inspirujący</i>	257
KRZYSZTOF ŹARSKI	
Der Dichter auf Reisen... Zu Quellen der Verwandtschaft von Reisetexten bei Zbigniew Herbert und Ernst Jünger	271

Wprowadzenie

Osoba Zbigniewa Herberta jest powszechnie rozpoznawana. Już za życia doceniany był nie tylko we własnym kraju, ale też poza nim, o czym świadczą nagrody przyznane mu między innymi w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, jak również poza Europą – w Stanach Zjednoczonych czy Izraelu. Niemałą rolę odegrał tu niespokojny duch samego poety, który popychał go do licznych podróży i pobytów za granicą. Herbert wielokrotnie przebywał i „pomieszkiwał” w niedalekich Niemczech oraz Austrii. Fascynacja kulturą śródziemnomorską wiodła go do Francji, Włoch czy Grecji. Dzięki kontaktom z amerykańską Polonią wybrał się kilka razy do Stanów Zjednoczonych. Wykładał również gościnnie na zagranicznych uniwersytetach. Nigdy jednak nie osiadł na stałe poza Polską.

Książkowe wydania poezji Zbigniewa Herberta są ogólnodostępne zarówno w księgarniach, jak i bibliotekach w wielu zakątkach świata. Twórczość poety tłumaczona była na wiele języków, między innymi angielski i niemiecki, ale też włoski, niderlandzki czy szwedzki. W 1967 r. ukazał się w Niemczech pierwszy tomik z jego wierszami w tłumaczeniu Karla Dedeciusa. Od tego czasu jest obecny na tamtejszym rynku książki. W popularyzację twórczości poety w świecie anglojęzycznym zaangażował się sam Czesław Miłosz, którego pierwsze tłumaczenia poezji Herberta ukazały się w 1968 roku. Od kilkudziesięciu lat studenci, badacze i tłumacze, jak również „zwykli” czytelnicy, regularnie sięgają po jego teksty. Ogłoszony dwa lata temu w 20. rocznicę śmierci autora *Pana Cogito* Rok Herbertowski zainspirował nas do pochylenia się nad recepcją dorobku poety.

Zbigniew Herbert – dramaturg, poeta, eseista, znany i ceniony na całym świecie, choć niełatwy dla tłumaczy i czytelników za granicą, o włos noblisty... Taki obraz wyłonił się podczas konferencji *Zbigniew Herbert – poeta między kulturami* w listopadzie 2019 roku, której celem była interdyscyplinarna i międzynarodowa dyskusja dotycząca recepcji poety w Polsce

i za granicą. Na polsko-niemieckie pogranicze, do dwumiasta Słubice – Frankfurt nad Odrą zjechali badacze z wielu europejskich krajów, by podzielić się swoimi refleksjami i obserwacjami w odniesieniu do współczesnego odbioru Z. Herberta nie tylko w Polsce, ale i w Niemczech, Austrii, Chorwacji, Szwecji czy Hiszpanii. Byli wśród nich literaturoznawcy, językoznawcy, historycy oraz kulturoznawcy. Przez trzy dni (14–16 listopada) dyskusje naukowe przeplatały się ze wspomnieniami zaproszonej rodziny poety – pani Katarzyny Dzieduszyckiej-Herbert, pani Marii Dzieduszyckiej i prof. Rafała Żebrowskiego. Nie zabrakło też młodych czytelników Herberta, którzy podzielili się swoją interpretacją jego poezji. Uczniowie Liceum im. Zbigniewa Herberta w Słubicach przygotowali na otwarcie konferencji bardzo oryginalny performans, z kolei uczniowie Uniwersyteckiego Liceum Ogólnokształcącego UAM przy Collegium Polonicum pod okiem dr Agnieszki Zgrzywy zaprezentowali wystawę pod tytułem *Herbert inspirujący*. Podczas trwania konferencji prawdziwym przeżyciem był wieczór poetycko-muzyczny. Wiersze poety czytali jego przyjaciele – Ryszard Krynicki i Michael Krüger, oprawę muzyczną przygotowali Karol Borsuk wraz z Joanną Petryką-Wawrowską i Berndem Goebelem. To spotkanie odbyło się w ramach inicjatywy *Kleine Fächer – Große Potenziale. Kleine Fächer-Wochen an deutschen Hochschulen* i zostało sfinansowane przez Hochschulrektorenkonferenz ze środków Ministerstwa Edukacji i Badań Naukowych Niemiec.

Konferencję wspólnie zorganizowały trzy ośrodki naukowe: Instytut Filologii Germańskiej na Uniwersytecie Wrocławskim, wspomniana już Fundacja im. Karla Dedeciusa oraz Centrum Interdyscyplinarnych Studiów o Polsce na Uniwersytecie Europejskim Viadrina. Dofinansowana została przez Polsko-Niemiecką Fundację na Rzecz Nauki, a Patronat Honorowy objęła Fundacja im. Zbigniewa Herberta.

Na miejsce wydarzenia wybrano Collegium Polonicum w Słubicach, polsko-niemiecką placówkę naukową, gdzie znajduje się Archiwum im. Karla Dedeciusa, zawierające spuściznę wybitnych osobistości, które przyczyniły się do rozpowszechniania literatury i kultury polskiej w Niemczech oraz literatury i kultury niemieckiej w Polsce. Szczególną rolę pełnią tutaj przede wszystkim tłumacze, ale również naukowcy, dziennikarze, politycy oraz społecznie zaangażowani kolekcjonerzy i bibliofile. Znajdują się tam między innymi manuskrypty Zbigniewa Herberta, jego korespondencja z tłumaczami Karlem Dedeciusem i Henrykiem Bereską, oryginalne rękopisy i publikowane wydania tłumaczeń jego poezji, wycinki z polskiej i niemieckiej prasy wspominające poetę oraz jego fotografie. To właśnie te materiały zostały udostępnione przez pracowników Archiwum

w ramach towarzyszącej konferencji wystawy „*Mecenasie i ciemiężco...*” – *korespondencja Herberta i Dedeciusa*.

Konferencja *Zbigniew Herbert – poeta między kulturami* była już trzecią konferencją Fundacji im. Karla Dedeciusa przy Uniwersytecie Europejskim Viadrina nawiązującą do recepcji polskiej literatury za granicą. Seria ta została zainicjowana jesienią 2017 r. konferencją zatytułowaną *Posłannictwo ksiązek. Życie i dzieło Karla Dedeciusa. Konferencja upamiętniająca prof. dra h.c. mult. Karla Dedeciusa*, która zaowocowała 9. tomem czasopisma „*Studia Translatorica*” pt. *Die Botschaft der Bücher – Leben und Werk von Karl Dedecius*. Rok później odbyło się sympozjum poświęcone pamięci Henryka Bereski *Ich kam, sah und ging*.

Niniejszy tom jest rezultatem trzydniowych dyskusji o znaczeniu i wpływie Herberta oraz jego poezji na współczesnych odbiorców. Otwierają go trzy osobiste noty. Katarzyna Dzieduszycka-Herbert zwraca się w kilku słowach do uczestników konferencji. Rafał Żebrowski wspomina swojego wuja-poetę. Maria Dzieduszycka krótko prezentuje misję Fundacji im. Zbigniewa Herberta.

Ogólnej recepcji poety poza granicami Polski poświęcone są artykuły Joanny Małgorzaty Banachowicz (na Węgrzech), Ćurđicy Čilić z Justyną Głubą (w Chorwacji) oraz Grażyny Szewczyk (w Szwecji). Krzysztof Żarski szuka związków między literackimi wspomnieniami z podróży Zbigniewa Herberta i niemieckiego pisarza Ernsta Jüngera. Temat tłumaczenia jako recepcji poety podejmują Agnieszka Brockmann, Bernhard Hartmann i Ewa Jarosz-Sienkiewicz, natomiast Karolina Kazik, Karolina Sidowska i Piotr Sulikowski pochylają się nad samym warszatem tłumacza/tłumaczki i wyzwaniem, jakie stawia przed tłumaczem twórczość Z. Herberta. Karol Sauerland przybliży czytelnikom skomplikowany związek poety z jego niemieckim tłumaczem, a przy tym przyjacielem Karłem Dedecusem.

Literackie powiązania, podobieństwa i zależności oraz sposób odbioru Z. Herberta przez innych literatów przedstawiają Ksymena Filipowicz-Tokarska i Przemysław Michalski. Agnieszka Rydz odnajduje elementy Heideggerowskiego postrzegania codzienności w jego poezji. Maciej Kędzierski skupia się na wzajemnych powiązaniach natury i kultury oraz ich odzwierciedleniu w twórczości poety.

Nie zabrakło w tym tomie również lokalnych refleksji: o obecności Zbigniewa Herberta w polskiej teologii (Grzegorz Bachanek) czy o politycznych aspektach w polskiej recepcji poety (Małgorzata Rabęda). Danuta Łazarska oraz Agnieszka Zgrzywa skupiają się na inspiracjach najmłodszych czytelników Herberta – licealistów.

W tym miejscu redaktorzy tomu dziękują jego recenzentom – prof. Małgorzacie Maćkowiak, prof. Małgorzacie Klentak oraz prof. Zenonowi Weigtowi za merytoryczną ocenę tekstów i wszystkie cenne wskazówki.

*Anna Małgorzewicz
Ilona Czechowska
Małgorzata Szajbel-Keck*

ANNA MAŁGORZEWICZ

ORCID: 0000-0001-5366-3957

Uniwersytet Wrocławski

Instytut Filologii Germańskiej

Pl. Nankiera 15 b

50-140 Wrocław

anna.malgorzewicz@uwr.edu.pl

ILONA CZECHOWSKA

ORCID: 0000-0001-8587-5655

Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)

Karl Dedecius Stiftung

Große Scharrnstr. 59

15230 Frankfurt (Oder)

czechowska@europa-uni.de

MAŁGORZATA SZAJBEL-KECK

ORCID: 0000-0003-4706-3140

Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)

Zentrum für Interdisziplinäre Polenstudien

Große Scharrnstr. 59

15230 Frankfurt (Oder)

szajbel@europa-uni.de

Parę słów o Zbigniewie Herbercie

Pozdrowienie dla uczestników konferencji
Zbigniew Herbert – poeta między kulturami
Collegium Polonicum, Słubice
14 listopada 2019 r.

Drodzy Państwo,

żałuję, że nie mogę uczestniczyć osobiście w tej konferencji, na pewno bardzo ciekawej, ale pozdrawiam wszystkich serdecznie.

Powiem parę słów o Zbigniewie Herbercie z okresu jego pobytów w Niemczech. Te wyjazdy łączyły się zwłaszcza z Berlinem, Frankfurtem, Hamburgiem, Monachium, ale oczywiście jeździł też do miejsc, w których było coś, co go ciekawiło, co łączyło się z jego zainteresowaniami sztuką.

Herbert miał głęboką wdzięczność za to, że podczas pobytów w Niemczech czuł się swobodny i nie musiał zbytnio troszczyć się o codzienność. Miał tam przyjaciół. Przede wszystkim łączyła go przyjaźń z Karlem Dedecusem, który znał świetnie język polski i stał się bardzo wybitnym tłumaczem na język niemiecki poezji Herberta i w ogóle polskiej literatury.

W czasie tych lat, kiedy trudno było wyrwać się z Polski, Berlin okazał się dla mojego męża... nie powiem „domem”, ale na pewno był miejscem „u przyjaciół”. Herbert łatwo nawiązywał przyjaźnie z twórcami, zarówno malarzami, jak i pisarzami; otaczało go tam wiele życzliwych mu osób. To był wówczas dla niego wymarzony świat. Berlin był ważnym miastem dla związków Herberta z niemiecką kulturą. Ale ważne było także Monachium, gdzie również miał grono przyjaciół, a jednym z najbardziej mu bliskich był Michael Krüger.

Herberta zapraszano do Niemiec na konferencje i na spotkania z czytelnikami. Był związany ze środowiskiem niemieckich twórców – nieodmiennie

ważnym, bo Niemcy zawsze były w czołówce kultury. Ale dla mojego męża Niemcy były przede wszystkim miejscem „u przyjaciół”. I to miejsce „u przyjaciół” jest bardzo istotne dla jego twórczości.

Cieszę się, że konferencja *Zbigniew Herbert – poeta między kulturami* doszła do skutku. Dziękuję Instytutowi Karla Dedeciusa i wszystkim partnerom, którzy wspierali organizację tego sympozjum.

Katarzyna Herbert

O Fundacji im. Zbigniewa Herberta

Fundacja im. Zbigniewa Herberta utworzona została w roku 2010 – z inicjatywy Katarzyny Herbert. Istotą misji Fundacji jest ochrona i upowszechnianie dzieła autora *Epilogu burzy* oraz wpisanych w to dzieło wartości – artystycznych, intelektualnych oraz duchowych.

Podjęmowane przez nas działania wyrastają z poczucia, że twórczość Herberta wciąż pozostaje wyzwaniem dla myśli i wyobraźni, wciąż inspirowane oraz przypomina, że to w słowie właściwie użytym najpełniej odnajduje swoją formę myśl głęboko i prawdziwie ludzka – wolna, odważna, niepokorna, poszukująca prawdy i sensu. Twórczość ta pokazuje również – i traktujemy to jako zobowiązanie – że słowo może brać odpowiedzialność zarówno za sprawy publiczne, jak i za duchowy wymiar świata, że nie powinno się uchylać od spoczywających na nim etycznych zobowiązań.

W naszym przekonaniu twórczość autora *Rovigo* jest dziełem o wyjątkowej doniosłości i powinna pozostać żywym elementem kultury – tak w Polsce, jak i na świecie. W sposób żywy obecne może być jedynie dzieło czytane – wciąż na nowo poddawane lekturze, aktualizowane w doświadczeniu czytelników. Dlatego przypominanie o doniosłości piarstwa Herberta jest dla nas jednocześnie wskazywaniem na wagę czytania jako praktyki życiowo istotnej, pogłębiającej doświadczenie, formacyjnej, uwrażliwiającej na wartość słowa, uczącej uważnego istnienia, wnikliwości, odwagi zadawania pytań, niezależności w myśleniu, brania odpowiedzialności za siebie i za innych.

Z takiego spojrzenia na twórczość Herberta wyrastają najważniejsze działania Fundacji – są wśród nich ogólnopolskie akcje społeczne *Czytam w podróży* (2013–2016) i *Podaruj wiersz* (od 2019), kampanie *Pan Cogito* (od 2013), coroczne *Urodziny Zbigniewa Herberta* (od 2012), czy cykl seminariów interdyscyplinarnych *Sztuka patrzenia: studium przedmiotu* (2014–2015).

Przedsięwzięciem Fundacji najlepiej rozpoznawalnym poza granicami Polski jest Międzynarodowa Nagroda Literacka im. Zbigniewa Herberta,

której celem jest wyróżnianie na polu literatury światowej wybitnych dokonań artystycznych i intelektualnych, nawiązujących do wartości wpisanych w twórczość autora *Pana Cogito*. Nagroda – przyznawana od roku 2013 – podkreśla żywą obecność poezji Herberta w krwiobiegu idei i doświadczeń współczesności. Jednocześnie jest pierwszym tego rodzaju wyróżnieniem literackim w Polsce o prawdziwie światowym zasięgu, a jej międzynarodowy charakter i prestiż zapewniają członkowie jury: twórcy i znawcy poezji z Europy, Stanów Zjednoczonych oraz Polski, a także dotychczasowi laureaci – najwybitniejsi poeci różnych kultur i języków.

Jesteśmy przekonani o wadze i konieczności przypomnienia, że poezja jest wolnością słów i dlatego potrafi dotknąć tego, co w człowieku najgłębsze, najbardziej prawdziwe. Poezja Herberta dotyka rzeczy istotnych i umie je odsłonić. Jest w niej coś czystego i niepodległego – coś, co oddycha wyobraźnią, a zarazem stąpa twardo po ziemi, nazywa rzeczy po imieniu, ocala ludzką godność. Taka poezja może – i powinna – inspirować do odwagi istnienia, do aktywnego wsłuchiwania się w świat i własne doświadczenia, do brania odpowiedzialności za swoje miejsce na ziemi. I temu właśnie służą podejmowane przez nas działania.

dr Maria Dzieduszycka
prezes Fundacji im. Zbigniewa Herberta

Herbert – człowiek Kresów

Kresy to – zwłaszcza w polszczyźnie i naszej mitologii narodowej – szeroki obszar pograniczny, w którym mieszają się kultury, wyznania oraz religie; miejsce ich współżycia, a zarazem konfrontacji. Wedle słynnej formuły marszałka Piłsudskiego Polska jest jak obwarzanek: rodzaj smacznego pieczywa, które puste w środku pozbawione jest jakiegokolwiek treści, zaś wszystko, co stanowi jego istotę, leży na zewnątrz. Poniekąd to naturalne, bowiem właśnie tam, gdzie mieszają się i ścierają rozmaite wpływy, powstaje napięcie niosące energię potrzebną do każdego aktu twórczego. Wszakóż nie zawsze znajdowanie się na tak pojętych kresach determinuje sukces kulturowy. Dla Prus, a potem Niemiec, rolę takiej ziemi potencjalnej płodności pełniła tzw. marchia wschodnia. Nie miejsce tu na rozważanie, dlaczego okazała się ona tak znikoma twórczo, ale warto wspomnieć, że projekt bezwzględnej germanizacji, realizowany metodami biurokratycznymi, nie mógł być dość kreatywny, a jego produkty, czyli mit Schwarzepolen, również częściowo – Ostjuden, nie tworzyły same przez się realnej wartości, nawet jeśli wspierało je sprawne państwo, dysponujące zapleczem nowoczesnej cywilizacji. Co ciekawe, bodaj pierwsi dostrzegli to na Zachodzie Żydzi, neoortodoksi niemieccy, widząc w tradycyjnej nauce talmudycznej źródło i szansę odrodzenia judaizmu. Wydaje się, że tego rodzaju odkrycie „skarbów ducha” na Wschodzie oczekuje jeszcze na istotne zaistnienie w mentalności bardzo licznych Europejczyków, o ile przed jego dokonaniem mienić się nimi mogą.

Najprostszym i bez wątpienia niepodważalnym, choć w wysokim stopniu niewystarczającym, ujęciem tak postawionego problemu w odniesieniu do Zbigniewa Herberta jest jego realna biografia. Poświęciłem genealogii, rodzinie i młodości przyszłego autora *Pana Cogito* osobne i obszernie studium (Żebrowski 2011), więc tutaj wspomnę o nich tylko pobieżnie. W jednym z wywiadów Poeta sam wspominał fotografię swego Ojca, odzianego w mundur legionowy, z zadziwieniem niejakim ją komentując, że wygląda tak „jakbyśmy tu byli od wieków” i... zdecydowanie przesadził. W tym

przypadku brzmienie rodowego nazwiska bynajmniej nie determinuje obcego pochodzenia. Często się je wywodzi od imienia Hubert, a patron łowów był popularną postacią w kulturze polskiej, zwłaszcza szlacheckiej, więc zdarzają się Herbertowie „czysto polskiego” pochodzenia. Wszakże w tym wypadku istotnie pierwszy praszczur Poety na lwowskim bruku pojawił się, przybywając spoza granic Galicji, od pewnego czasu pozostającej już we władaniu cesarzy z dynastii Habsburgów. Ta prowincja wielonarodowej monarchii nie miała dobrej opinii ani w Wiedniu, ani pośród kandydatów do administrowania nią. Zapewne więc wybieranie się w długą podróż po błotnistych bezdrożach było dla Franciscusa Herberta (dopiero później zwanego Franciszkiem) aktem wymuszonym. Mógł mieć jednak pewność, że pracę będzie miał zapewnioną, bowiem przybywający tu kandydaci na biurokratów wedle przepisów prawa musieli znać „jeden z języków słowiańskich”. Skłania to do przypuszczenia, że aczkolwiek był niemieckiego pochodzenia (w szerokim tego słowa znaczeniu), to przybył z terenu Czech. Tego rodzaju przykładów było wówczas sporo. Odstępstwa od powyższego wymogu bywały tolerowane, ale nie w przypadku szeregowych „gryzipiórków”. Protoplasta „tych” Herbertów szybko zapuścił korzenie we Lwowie, poślubiając pannę Eufrozynę Sobańską, córkę „miejscowego obywatela”. Już pośród imion nadawanych drugiemu pokoleniu potomków tej pary zaczynają dominować te o słowiańskim rodowodzie. Nasz Franciscus powoli piął się po szczeblach biurokracji galicyjskiej, ale na koniec dobił się wcale eksponowanego stanowiska jednego z landwójtów rządzących miastem nad Pełtwią. Zmarł w 1870 r., kiedy właśnie spełniły się marzenia wielu „galileuszy” o autonomii, dzięki której prowincja ta stała się polskim Piemontem, a Lwów najciekawszą metropolią kraju rozdartego zaborami. W 1889 r. jego „późny wnuk”, Józef Franciszek, jeden z sekretarzy prześwietnego Magistratu st. m. Lwowa, a więc ostoi owej samorządnej autonomii, poślubił Marię Bałabanównę, którą Poeta – żegnając się z tym światem – nazwie „swą przenajświętszą Babcią”. Pochodziła ona z ormiańskiej, ale kompletnie spolonizowanej rodziny, toteż poświęcony jej wiersz z *Epilogu burzy* należy widzieć przez pryzmat wszechmocnej *licentia poetica*. Owdowiała wcześniej i z wielkim mozołem wychowała dwóch synów, którzy – jeden z ławy szkolnej, drugi z uniwersyteckiej – poszli do Legionów. Wszakże Bolesław Herbert, mój Dziadek i Ojciec Poety, do końca swych dni, kiedy dawał dowody swej skrupulatnej systematyczności, potrafił żartować, że to ta gorsza – niemiecka strona jego natury.

W 1962 r. Maria Herbert, matka Zbigniewa, pisała doń: „Wyrodni rodzice nie pamiętają o dacie imienin swojego jedynego udanego syna – przebacz nam. We mnie płynie germańska krew i bardziej pamiętam o urodzinach”. To oczywiście też żart, tym bardziej że istnieje podejrzenie, iż imię

przyniosła mu... starsza o półtora roku siostra, Halina, bowiem zapobiegliwi rodzice drugiemu dziecku dali imię pozwalające obchodzić urodziny pierworodnej razem z imienniami „następcy tronu”. Natomiast w opublikowanej *Korespondencji rodzinnej* mego Wujka wkradła się nieściskość, bowiem w przypisie podano informację, iż Babcią Poety po kądzieli była „Christine Lenius... Austriaczka” (Herbert 2008: 56)¹. Tymczasem rodzina, z której się wywodziła, przybyła do Galicji za czasów cesarza Józefa II, ale z Nadrenii. Gospodarstwo wedle tamtejszych praw dziedziczył bezapelacyjnie najstarszy syn, więc pierwszy z galicyjskich Leniusów musiał szukać dla siebie miejsca i wyruszył tam, gdzie nie tylko obiecywano niemieckojęzycznym osadnikom ziemię, ale i wszechstronną pomoc w zagospodarowaniu. W każdym razie ta eskapada była jeszcze bardziej „szalona” niż kroki podjęte przez pierwszego z lwowskich Herbertów. Co ciekawe, we wsi koło Gródka Jagiellońskiego przez cały wiek następny niemieccy osadnicy żyli jak na wyspie pośród słowiańskiego morza. Jeszcze w czasie polskiej wojny obronnej w 1939 r. w tamtej okolicy miejscowi dywersanci strzelali do żołnierzy idących na odsiecz Lwowa. W każdym razie, bodajże pierwszym „mieszanym” małżeństwem pośród tamtejszych niemieckich osadników było właśnie to, zawarte przez Christine z Józefem Kaniakiem. Był on „woźnym przydialnym” w Namiestnictwie we Lwowie, a rodzina zamieszkała w oficynie tej instytucji (później miejscowego Województwa). Co więcej, wedle tradycji rodzinnej familia Leniusów traktowała ten związek jako mezalians. Lody zostały przełamane podczas rosyjskiej okupacji Lwowa w czasie I wojny światowej, ale rychło rodzina Babci przyszłego Poety wyemigrowała za ocean zaraz po odzyskaniu przez Polskę niepodległości, bo chyba nie wcześniej.

Aby domknąć tę genealogiczną historię dodać wypada, że rodzice Zbigniewa poznali się w 1920 r., kiedy to na jego rodzinne miasto ciągnęła nawała bolszewicka w postaci barbarzyńskiej Armii Konnej Siemiona Budionnego z samym Stalinem jako jej komisarzem politycznym, a więc poniekąd w zasięgu ręki mamy setną rocznicę tego wydarzenia. Bolesław Herbert (przyszły ojciec), który brał udział w obronie Lwowa od 1 XI 1918 r., nosił wówczas polski mundur Małopolskich Oddziałów Ochotniczych, a Maria Kaniakówna – uniform kobiecej formacji pomocniczej. Nie ma w tej historii nic niezwykłego, bowiem gród będący tłem historii rodzinnej Herbertów był typowym ośrodkiem kresowym. Ostatecznie znalazł się w granicach państwa polskiego za panowania Kazimierza Wielkiego, ale – o czym się często zapomina – nie tylko ze względu na zasady dynastyczno-genealogiczne, ale także jako spełnienie

¹ Opublikowana staraniem mojej Matki i zarazem siostry Poety.

żarliwych próśb mieszczan niemieckich tam zamieszkałych, którzy mieli dość rządów książąt ruskich i lepsze warunki rozwoju upatrywali dla siebie pod władaniem polskich monarchów i nadanego przez nich prawa magdeburskiego (1356 r.). Od początku miało ono wielonarodowy i wielowyznaniowy charakter. W Rzeczypospolitej Obojga Narodów jako jedyne miasto otrzymało nobilitację za wkład w obronę kraju od wschodu. W okresie porozbiorowym było miejscem silnego promieniowania polskość, gdzie nawet przysyłani tu w celu germanizowania kraju urzędnicy bądź ich dzieci rażno się polonizowali. Po uzyskaniu przez Galicję autonomii niespełna trzystutysięczny Lwów stał się przyczółkiem nieistniejącego jeszcze państwa, ale też wytężonej pracy cywilizacyjnej, kulturalnej i artystycznej. Właściwie wszystko, co wówczas wiązało się z nowoczesnością na ziemiach polskich, zaczynało się tu, we Lwowie. To już nie był przypadkowy zbiór ulic, placów, domów, ale mit kresowej stancji obronnej, a równocześnie koegzystencji różnych nacji i religii. Trudno śladów tej aury nie zauważyć w wielu wypowiedziach Herberta. Oczywiście, jak każdy mit, zawierała ona esencje tego, co wydawało się jego wyznawcom najważniejsze. Także Poeta wiedział dobrze, że wyidealizowany obraz, który nosił w sobie, nie wyczerpywał całej złożoności prawdziwego wizerunku. Był jednak zbyt piękny, by go zarzucić. W istocie sedno sprawy zawierało się w użytym przez Niego samego określeniu: „Lwów był miastem filologów”. Jest w tym także kreacja mitotwórcza. Wszak wiadomo, że jeśli poszukamy szkół naukowych wywodzących się z nadpółtawiańskiego grodu, to najjaśniejszym światłem błyszczą dziś matematyka, potem psychologia, filozofia, historia, medycyna...; dlaczegoż więc ta nieszczęsna filologia, mająca z resztą swe niewątpliwe blaski? Oczywiście, pisarz, a zwłaszcza poeta sprawami języka nie tylko zajmuje się z czułością, ale wręcz stanowią one istotę jego powołania. Sam Herbert przypominał o tym, krytykując nadal obowiązującą w Polsce konstytucję, jako właśnie źle napisaną, kiepsko sformułowaną i niejasną. Nie powoływał się przy tym na swe wykształcenie prawnicze, ekonomiczne, ale właśnie na profesję pisarza. W istocie jednak sprawa jest głębsza, bowiem ludzie różnych poglądów, pochodzenia, wyznania, czy czegokolwiek jeszcze mogącego ich różnić (by nie powiedzieć – poróżnić) są w stanie spotkać się tylko w dyskursie, a więc w ostatecznym rozrachunku – w języku.

W wierszu *W mieście* Poeta powiada: „... w moim mieście którego nie ma na żadnej mapie / świata jest taki chleb co żyć może / całe życie czarny jak dola tułacza jak / kamień, woda, chleb, trwanie wież o świecie”. Lubił i czasem śpiewał lwowskie piosenki, a przy serdecznych wspominkach przechodził płynnie na bałak, wyjątkowej urody miejski dialekt lwowski, złożony z wielu wpływów leksykalnych i przetworzony w spójną,

śpiewną całość. Ale, o ile się nie mylę, raczej nie sięgał do tego źródła w swej twórczości. Wszakże słowo „miasto” padało w niej bardzo często. Trochę to w duchu starożytnej Grecji, bowiem dla obywatela antycznej polis, niezależnie od sytemu rządów w niej sprawowanych, jeśli mówiono „miasto”, bez dodatkowych określeń, znaczyło to tyle, co to konkretne, czyli moje miasto: dla Ateńczyka – Ateny, dla Spartiaty – Sparta, a dla Tebańczyka – Teby, a więc i ojczyzna. Wszyscy Lwowianie byli zaś przekonani, że los obdarzył ich miejscem urodzenia najwspanialszym na świecie, prawdziwą Florencją Północy, poza którą nie ma dla nich życia – i tu się boleśnie przyszło im mylić. Ludek tutejszy był pełen poczucia humoru, niezależnie od statusu materialnego, a jego przedstawiciele w harmonijny sposób łączyli cnoty kupieckie z rycerskimi. Obrona Lwowa była natchnieniem całego powstającego z niebytu kraju jesienią 1918 r., za którą gród nadpełwiański, jako pierwszy, i do II wojny światowej – jedyny, odznaczony został najwyższym polskim odznaczeniem wojennym, krzyżem *Virtuti Militari*.

We lwowskich bojach miał swój udział – jak wspomniałem – ojciec Poety, ale żołnierskie szczęście mu nie dopisywało, głównie z powodu nie najmocniejszego zdrowia. Jednak nie dlatego jego dzieci zgoła nic nie wiedziały o jego militarnych przewagach. O tym po prostu nie wypadało mu mówić i ja, wnuk, także nie byłem świadom jego kombatanckiej przeszłości, ani tego, że kierował półlegalną organizacją niepodległościową w swym gimnazjum. Natomiast był to prawdziwy polski inteligent. Termin ten funkcjonuje także w innych językach, ale niemal wyłącznie w znaczeniu określenia li tylko grupy społecznej, wyodrębnianej z powodu wykształcenia i wykonywanych zajęć. Tymczasem w Polsce brzmiał on znacznie bardziej dumnie, ponieważ inteligencja była depozytariuszem najlepszych tradycji narodowych, a także otwartości umysłu i przywiązania do szeroko rozumianej kultury. Ciążył na niej obowiązek dbania o dobro publiczne i ciągłość najistotniejszych wartości. Była to więc grupa niezależnych duchowo jednostek, które przede wszystkim były stróżami świętego ognia wartości. W literaturze Bolesław Herbert, ojciec Poety, pojawia się zwykle jako dyrektor banku, czasem z wyjaśnieniem, że była to instytucja spółdzielcza. Tymczasem to tylko namiastka prawdy, bowiem na piastowanym przez siebie stanowisku, potem stanowiskach, uważał się przede wszystkim za działacza gospodarczego, służącego odbudowie kraju – również przez działalność we władzach regionalnych ruchu spółdzielczego. Prywatnie zaś był człowiekiem rozlicznych zainteresowań, także artystycznych. Dzieci chodziły z nim na spacerunki do pracowni znanych miejscowych malarzy, a po powrocie rodziców ze spektaklu operowego pociechy słuchały koncertu rodziciela, który z pamięci i przy własnym akompaniamencie odtwarzał

zasłyszane tego wieczoru arie. Uczynienie z takiego kostycznego człowieka, domowego satrapy, który ograniczał możliwości rozwoju swych potomków, jest grubym nieporozumieniem. Ciekawym dowodem w tej sprawie jest kartka pocztowa wysłana przez Marię Herbertową do Zbigniewa jesienią 1953 r., której treść sprowadza się do rodzicielskich pocieszeń, by nie desperował z powodu niemiłego mu zajęcia, ale znalazł w nim dobre strony. Tymczasem ów potencjalnie srogi *pater familias*, zdobył się na dopisek bardzo aktualny, a do pewnego stopnia i proroczy: „Głowa do góry, syneczku. Mógł Churchill – polityk dostać nagrodę literacką Nobla – może ją dostać Herbert – kalkulator. Cmok”. Napisał to 16 X 1953 r., kiedy właściwie syn jeszcze dopiero aspirował do laurów poetyckich, a wiadomość o decyzji Komitetu Noblowskiego na ów rok dopiero co została podana.

Przytoczone posłanie dla potomka opatrzył mój Dziadek sygnaturą „Tatus”. Można sprawdzić zachowaną i opublikowaną korespondencję rodzinną Herbertów i Żebrowskich, ale też proszę mi wierzyć na słowo, nigdy ani moja Babcia, ani Matka, ani wreszcie Wuj, o Bolesławie Herbercie nie wyrazili się inaczej, jak per Tatus, a Maria z Kaniaków czasem jeszcze – Boluś. Dochodziło do tego, że w rozmowach z moją Rodzicielką często się gubiłem i musiałem uściślać, o którego Tatę chodzi: Jej czy mego. Tymczasem pośród spuścizny poetyckiej Zbigniewa znajdziecie utwory *Mój ojciec* z debiutanckiego tomu *Struna światła* (1956) i *Rozmyślenia o ojcu* z tomu *Pan Cogito* (1974; pierwodruk w nieco innej wersji pt. *O Ojcu*, „Poezja” 1966, nr 4). Pierwszy bardzo ciepły, choć często opacznie rozumiany; drugi dość chłodny i dramatyczny. Ten drugi jest manifestacją Herbertowskiego ducha, który broni się przed nadmiernym wzruszeniem, ale i poszukuje prawd wiecznych oraz uniwersalnych wartości. Jednak w odbiorze Matczynym był w tym jakiś zgrzyt i wiersz ów przyjęła ze smutkiem. Bardzo kochała swego męża... czy trzeba więcej słów?

Tytułowe Kresy to sfera, gdzie wszystko jest ze sobą pomieszane, a często mimo sprzeczności funkcjonuje w symbiozie. Ot, dla przykładu, bardzo wielu admiratorów muzy Herbertowskiej jest głęboko przekonanych, że jego ukochane Gimnazjum im. Kazimierza Wielkiego we Lwowie było średnią szkołą o profilu klasycznym, przecież ów humanista tak głęboko był zanurzony w antycznych odniesieniach. W tym ostatnim stwierdzeniu jest zresztą sporo przesady. Pewnie w szkole średniej już znakomicie opanował łacinę i grekę? Tymczasem – nic podobnego. W istocie bardziej w tym wszystkim chodziło o podstawy kultury europejskiej, których cywilizowany miłośnik poezji i literatury nie miał prawa nie znać, a w czasach młodości lwowskiej takie braki w edukacji po prostu były dyskredytujące. W jednym z wywiadów zapytany, czy nie obawia się, że czytelnicy będą mieli utrudniony kontakt z jego twórczością przez ten cały bagaż

odniesień kulturowych, Poeta najspokojniej odparł, że ma do nich zaufanie. Domniemywał zachowanie przez nich rozsądku przy wyborze lektur dopasowanych do wykształcenia odbiorcy. Zaraz też dorzucił, że we Lwowie przedwojennym to były rzeczy powszechnie znane, a wreszcie – z pewną dozą zniecierpliwienia – spointował, iż w razie kłopotów sobie sprawdzą, taktownie nie stawiając kropki nad „i”, że to kształcące i przyniesie korzyść intelektowi. W innej rozmowie z Aleksandrem Małachowskim ujął to bardziej metaforycznie. Zarzucają mi czasem – powiedział – że moje wiersze są jak ciastka czy bułki, a niejeden przecież gustuje w zdrowym, razowym pieczywie. Cóż – kontynuował – jedno i drugie piecze piekarz, ale ów bardziej wyrafinowany asortyment jest dziełem bardziej wykształconego rzemieślnika.

W każdym razie gimnazjum, do którego uczęszczał Herbert miało profil matematyczno-przyrodniczy. Była to szkoła państwowa, a doniesienia o jej elitarności są mocno przesadzone. Rzeczywiście, uczęszczało do niej wielu potomków rodzin inteligenckich, a nieopodal była dzielnica, której mieszkańcami byli m.in. profesorowie tamtejszych wyższych uczelni. Jednak również oczywistością jest, że dawna stolica Galicji, a podówczas miasto wojewódzkie, cieszyła się nadreprezentacją inteligencji, o ile coś takiego można w ogóle powiedzieć. Gród był niewielki, zaś biurokracja cesarsko-królewska wprost ogromna, a Rzeczpospolita Odrodzona nie zmieniła tego stanu w sposób znaczący. Natomiast frapujący jest szkic wspomnieniowy Poety o tej placówce edukacyjnej. Pośród jej ciała pedagogicznego było wiele bardzo interesujących osobowości, a jednak tekst ów pt. *Lekcja łaciny z Labiryntu nad morzem* poświęcony jest głównie nauce tego martwego języka, którego pozycji jako fundamentu wykształcenia już wówczas musiano bronić. Oczywiście, najprościej byłoby powiedzieć, że to prosta opozycja do tego, co miało przyjść, czyli obu barbarzyńskich okupacji, w tym doświadczeń wyniesionych z sowieckiej dekadetyki, rozpoczynających się dla upokorzenia polskich gimnazjalistów od cofnięcia ich o rok niżej, niby z powodu niskiego poziomu. Równie dobrze można by sugerować, że profesor (nomenklatura galicyjska, zachowywana przez mą Mame także za mych licealnych czasów) łaciny, p. Grzegorz Jasilkowski, zwany Grzesiem, być może dla osłabienia wrażenia grozy u uczniów, był tak wyjątkową osobowością. Z przykrością przy tym wyznaję, że ów preceptor i piastun intelektualnych wlotów przyszłego Autora *Pana Cogito* pozostaje dla mnie do dziś postacią nieco enigmatyczną, bo nie stało mi czasu i uwagi, by wyszperać o nim nieco więcej informacji – *mea culpa*. Wszakóż w tym miejscu chciałbym zwrócić uwagę, że ów pedagog, prezentując wówczas młodzieży plan i obraz Forum Romanum, wyjaśniał, że czyni to po to, by jego uczniowie, gdy staną kiedyś przed tym zwierciadłem wielkości

Romy, nie błąkali się zagubieni jak jacyś barbarzyńcy. Herbertowi to się przydało i wspominał o tym z wdzięcznością. Ale – skoro już jesteśmy w „mieście filologów” – nie może ująć naszej uwadze, że właśnie w średnich szkołach rzymskich uczono przede wszystkim języka i poezji. Nauczyciel nosił dumne miano *grammaticusa*. Z polityką zaznajamiano się już praktycznie, najlepiej pod okiem doświadczonego senatora. Tak kształcona elita stworzyła jedno z największych imperiów w dziejach świata, wzorzec był zwyczajnie bliski Poecie.

Z ciekawym wywróceniem na opak prawdy historycznej mamy do czynienia w przypadku dalszych dziejów Herbertowej edukacji. Najpierw zdał konspiracyjną maturę pod okupacją niemiecką, nieco opóźnioną z powodu ciężkiej i nieszczęśliwie leczonej kontuzji narciarskiej, w wyniku której został kaleką do końca życia. Sugestie, że decyzje o kierunku kształcenia podejmował pod presją, zwłaszcza Ojca, są głębokim nieporozumieniem. W listach do przyjaciela Zdzisława Ruzewicza, wówczas już sieroty po znakomitym matematyku zamordowanym wraz z grupą polskich profesorów przez Niemców na początku okupacji Lwowa (1941), a pisanych w 1944 r. z Krakowa sam oznajmiał, że było wprost odwrotnie. To Herbert chciał być taki jak Ojciec, bo był nim najzwyczajniej zafascynowany, co nie jest żadnym ewenementem pomimo całego zamieszania robionego przez psychologów wokół tzw. konfliktu pokoleń. Co więcej, szedł w ślady rodziciela całkiem świadomie i metodycznie. Bolesław Herbert był absolwentem i doktorantem Wydziału Jurydyczno-Politycznego Uniwersytetu Lwowskiego. Niemal natychmiast po obronie dysertacji naukowej poszedł bronić Lwowa przed zamachem ukraińskim. Potem był ślub, a rychło i dzieci. Nie było czasu na uzupełnianie wykształcenia. Tak, jak zamierzył sobie już wcześniej, podjął służbę krajowi jako działacz gospodarczy. Jego Syn, Zbigniew, u progu swej dorosłości widział i przykład Rodziciela, i kraj w ruinach. Więc zaczął od studiów w Akademii Handlowej w Krakowie, potem zajął się prawem, które ukończył w Toruniu (pracy magisterskiej, o ile mi wiadomo nie odnaleziono). To, że wybory te były całkiem błędne, to całkiem inna historia. Ojciec go wspierał, a kiedy komuna chciała zrobić zeń prokuratora wojskowego, energicznie zabiegał o zwolnienie Syna z tego „zaszczytnego” zadania jako inwalidy. Toteż wszelkie uwagi Poety o zawodzie, jaki miał sprawić „zejściem na złą drogę i przystaniem do artystów”, były żartami opartymi na karykaturalnym ról odwróceniu. Nikt słowa nie rzucił przeciw studiom filozoficznym (niedokończonym zresztą). Były one nader owocne, o czym zaświadcza tom korespondencji z profesorem i wiersz *Do Henryka Elzenberga w stulecie Jego urodzin*, a zwłaszcza wymiana myśli na temat Marka Aurelego, „z którego” Mistrz się niegdyś habilitował, a któremu uczeń poświęcił jeden z najbardziej znanych swych

utworów poetyckich, nb. młodzian wykazał się brakiem pokory i nie posłuchał rad preceptora, prywatnie znacznie mniej od niego samego utalentowanego poety. Równie miła była mu szkoła plastyczna, ale już całkowicie samodzielnie wyedukował się na historyka sztuki i to na poziomie, który mógłby z powodzeniem upoważniać do zajmowania uniwersyteckiej katedry. Miał bardzo rozległe zainteresowania i tylko część z nich ujawnił w swej twórczości.

Czy więc krążenie po Kresach wiedzy, tak odległych od „skały pięknej Kalijopy” oraz historii sztuki, którym miał się poświęcić, było dla Zbigniewa Herberta błędzeniem po manowcach? Co prawda, krótki epizod pracy w Narodowym Banku Polskim pozbawił go całkowicie złudzeń, że może mieć powołanie do świata wielkich finansów lub praktycznych działań gospodarczych. Inne niż literackie zatrudnienia wymuszała na nim rzeczywistość dyktatury stalinowskiej, ale do końca życia pozostał wolny od pokusy stania się dorobkiewiczem. Kiedy w latach 70. XX w. moja Matka opowiadała mu o strapieniach siostrzeńca spowodowanych brakiem zarobkowego zajęcia, odparł bez namysłu: „Właściwie w ten sposób nigdy nie pracowałem i żyję”. Co bynajmniej nie zmienia w niczym faktu, że korzystał ze swego wykształcenia „pozaliterackiego czy artystycznego”. Interesując się żywo sprawami publicznymi, wzorem wszystkich znaczących Rzymian, nie raz z niejaką dumą podkreślał, że wie, co mówi, bo zgłębiał ekonomię oraz prawo. Miał zresztą sporo szczęścia, że obie te dziedziny poznawał jeszcze przed dopełnieniem się morderczego gwałtu komunistów na polskiej nauce. Choć jako student Katolickiego Uniwersytetu Lubelskiego nie byłem skazany na studiowanie ekonomii socjalizmu, czyli czystej abstrakcji, to jednak chętnie słuchałem jego wywodów polityczno-ekonomicznych, tak były inne od tego, czym próbowano mnie zatruć w liceum, a potem przy użyciu wszechobecnej propagandy.

Wiąże się z tym pewien rys osobowości Herberta, który odcisnął przełożone piętno na jego twórczości. Był mianowicie człowiekiem konkretnym, nieznoszącym sztucznych póż i pięknoduchostwa. Często w rozmowach kładł nacisk na to, że powinno się wychodzić od czegoś ważnego, stałego, wręcz konkretnego, owego przysłowiowego niemal *Kamyka*. Nie jest też dziełem przypadku, że trzeci z opublikowanych przezeń tomów poetyckich nosił tytuł *Studium przedmiotu* (1961). W istocie kochał świat i ludzi, ale nie znosił ideologii, której zbrodniczą i niszczyielską siłę widział, kiedy nią zaczadzeni w perzynę obracali świat jego dzieciństwa, ów rajski ogród. Wygnany zeń nigdy nie zaakceptował wyroku. A co więcej, brzydził się wykrętami mającymi ukryć uleganie jej przez strach lub skorumpowanie. Przeciwwstawione temu codzienne przedmioty, zwierzęta, wyjęte ze świata elementy, które można było ogarnąć jednym spojrzeniem,

dawały punkt wyjścia, niemal wedle Archimedesowej formuły: „Dajcie mi punkt podparcia, a poruszę Ziemię”. To postawa poznawcza i twórcza zarazem, która nie była owocem studiów „praktycznych” dziedzin wiedzy, ale jedną z istotnych cech osobowości o znaczeniu fundamentalnym. Zagadnięty w wywiadzie, którego udzielał z okazji premiery spektaklu skonstruowanego z wierszy przez Tadeusza Malaka w Teatrze Starym w Krakowie (z bardzo szczęśliwą oprawą muzyczną Stanisława Radwana), o to, że przypisuje mu się hołdowanie klasycyzmowi, miał płatać się w rozważaniach historyczno-literackich niemających większego sensu, najpierw zdefiniował przedmiot rozmowy. Klasycyzmem dlań była dążność do uzyskania maksimum efektu przy zastosowaniu minimalnych środków.

Formuła tyleż prosta, co o dalekosiężnych skutkach. Spotykam często ludzi, którzy twierdzą, że wiersze Herberta były i są dla nich ważne. Jeśli zaczynają „teoretyzować” – nie ufam im! Jeśli powiadają: bardzo mi pomógł, jestem gotowy do szczerzej rozmowy! To wręcz zadziwiające, że przez ładnych parę dziesięcioleci, w każdym kolejnym tomie publikowanym przez mego Wuję znajdowało się po parę utworów, które wydawały się przygotowanymi modlitwami dla bliźnich borykających się ze swoim czasem, a przecież nie powstawały pod wpływem chwili, że o jakimś zamówieniu nie wspomnę. Zwykle dojrzywały dość długo w szufladzie, a ostateczna redakcja bywała niemal identyczna z pierwotnym zapisem. Ale sam, pół żartem pół serio, komentując pointę wiersza *Przemiany Liwiusza*, powiedział, że nikt nie myślał o upadku sowieckiego imperium, a on na nie wskazał. To taki żart metafizyczny, bo i ze słów stworzony został świat (w midraszu talmudycznym litery wręcz przedstawiają swe aspiracje, od której ma się zacząć akt kreacji kosmosu), więc muszą mieć one znaczenie także takie, którego nie możemy pojąć. Herbert zaś w kontekście komentarza do pointy wspomnianego wiersza skromnie i z przyrodzoną przekorą dodał: „Ja też nie wiedziałem, ale jakaś ręka mną wodziła”. Mam i własne z tym związane przeżycie. Kiedy dowiedziałem się o katastrofie Smoleńskiej, w której zginął Prezydent RP i wielu zacnych ludzi, przypomniałem sobie frazę z wiersza *Guziki*: „... i dymi mgłą smoleński las...”. Oto w pierwotnym autorskim zapisie było tam słowo „katyński”, odnoszące się do pewnego konkretnego historycznego. W tej poprawce jest coś metafizycznego, choć potrafiłbym to wyjaśnić, ale w tym miejscu chodzi mi tylko o to, że zamiłowanie do konkretnego w cyzelowanym i oczyszczanym w retortach procesie twórczym tekście może wyjść daleko poza znaczenie użytych słów. U Herberta bywa tak często.

Tak oto nieuchronnie pozostając w orbicie głównej tezy tego szkicu dochodzimy do zasadniczego dania ślubicko-frankfurckiej konferencji Herbertowskiej, powiązanej z dwudziestą rocznicą wycofania się Księcia

Poetów z łez padołu w błękity i rozważaniami nad niedolami tłumaczy, w tym jego translatorów, a zwłaszcza Karla Dedecjusza (przepraszam za spolonizowaną formę, ale zawsze mi się narzucała), którego nie raz – sam jestem świadkiem – obarczał zdecydowanym domniemaniem genialności. Od razu nasuwa się refleksja, że właśnie pogranicza kulturowe musiały stworzyć przekładaczy wszelkiego rodzaju wypowiedzi na pojęcia przyswajalne dla bliźnich z innych grup mających problem z ich odczytaniem. Wedle przekazu biblijnego, który niesie ze sobą zaskakująco trafne oceny istoty problemu, kłopoty zaczęły się dopiero po jakimś czasie, kiedy mowa ludzka uległa silnemu zróżnicowaniu. Co ciekawe, to fundamentalne dla rozwoju człowieczej kultury wydarzenie w Księdze Ksiąg zajmuje bardzo niewiele miejsca, ot, właściwie epizod – wstęp do rozdziału XI *Księgi Rodzaju*, w dziewięciu wersach zawarty, poprzedzający zasadniczy wykład o przodkach Abrahama. Właściwie zmarszczka na bezmiarze wód opowieści biblijnej. Sporo w tym niejasności. Ludzie, którzy posługują się jednym językiem budują wielką wieżę (Babel), a Stwórca, choć wszechmocny, niepokoi się tym i poprzez pomieszanie języków, tak że nagle przestają się rozumieć, rozprasza ich po świecie. Zawierające rozwinięcie tego wątku midrasze i komentarze przynoszą wiele, acz niekoniecznie spójnych, objaśnień. Przywódcą ludzkości w tamtym czasie był buntowniczy Nimrod, wnuk Noego i syn – *nomen omen* – Chama. Jakoby chciał się zabezpieczyć przed nowym potopem, choć przecież Stwórca obiecał, że już nim nie pokarze ludzi. W każdym razie ten szturm na niebo, jako siedzibę Boga, nabiera sensu praktycznego, a karę – bo najwyraźniej miała to być represja wobec buntowników, negujących omnipotencję Pana – czyni bardziej zrozumiałą. Także tekst biblijny zawiera sugestię, że chodziło o osłabienie potęgi synów człowieczych. Wszakże z miejsca rodzą się wątpliwości, bo równocześnie z pomieszaniem języków ludzkość została obdarzona kulturową różnorodnością, skarbem, którego wartości humanista nigdy nie zaprzeczy mimo wszelkich wysiłków zwolenników globalizmów oraz rewolucji kulturowych. Sam Herbert w usta Damastes, starożytnego zbója, mogącego być patronem wszystkich „łobuzów od historii” w całych dziejach, wkłada znamienne słowa: „pragnąłem znieść różnicę między tym co wysokie a niskie / ludzkości obrzydliwie różnorodnej pragnąłem dać jeden kształt”. Słowa te brzmią jak szydery donos na zbrodnię ostateczną przeciw ludzkości, dokonany w mikro, chciałoby się powiedzieć, eksperymentalnej skali (por. *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi*). Oczywiście, z tym wielowymiarowym pięknem różnorodności wiążą się spore niedogodności, ale właśnie od tego mamy tłumaczy.

Za karygodny brak wdzięczności wobec nich można uznać wysiłki wszystkich autorów w dziejach, by niepostrzeżenie utrudnić im zadanie.

Herbert zaznał wielkiej ich przychylności, a od czasu obrad konferencyjnych w 2019 r. przybył tom jego wierszy w języku gruzińskim, czemu pewnie byłby rad. Pozornie stara się ułatwiać pracę translatorom, która w wypadku poezji sama z siebie wygląda na *mission impossible*. Mogę o tym zaręczyć z własnego doświadczenia, bowiem uczestniczyłem w projekcie spolszczenia książki historycznej. Najpierw tekst obrabiał człowiek, dla którego z urodzenia język oryginału był ojczystym (a ściślej, w tamtej kulturze – matczynym). Ja znałem temat ze swych badań historycznych i miałem przerobić otrzymany półprodukt na w miarę literacką polszczyznę. Wreszcie rzecz miała doszlifować pani redaktor, też dziejopis znający się na rzeczy. Szło nieźle, ale potknęliśmy się na wierszowanej relacji, zdaje się bynajmniej nienależącej do kultury wysokiej, co z resztą wcale niczego nie ułatwiało. U Herberta są pozornie pewne ułatwienia. Jego wiersze nazwałbym „realizmem poetyckim, pozbawionym kuglarstw magicznych”. To męskie wypowiedzi, wzdragające się przed czułością. Choć Autor zdaje się do nas uśmiechać, to jednak trudno nie zauważyć, że nie ma złudzeń i raczej wykazuje sporo pesymistycznej rezerwy do losu i człowieka. Jednak widzi wkoło siebie tyle tragedii, że współczucie – co podkreślał sam wielokrotnie – popycha go do pisania dla bliźnich. Toteż np. w *Jedwabiu duszy* postanawia zajrzeć do głowy leżącej przy nim kobiety i... znajduje tam parę pończoch². Jest zaskoczony, ale przecież i rozczulony.

Często powtarzam młodym i zawsze uroczym polonistkom, by nie zniechęcały swych uczniów uwagami, że poezja Herberta jest „trudna”. Opinia ta bierze się z poczucia, a właściwie – przeczucia, głębi tekstu. Intuicja owa jest słuszna i istnieje wcale spora literatura na temat filozoficznych inspiracji i wpływów na twórczość Poety. Niejedno można na ów temat znaleźć m.in. w wielu tomach analitycznych z głównie Herbertowskiej biblioteczki pod redakcją Józefa Ruzara (właśc. Biblioteka Pana Cogito). Jednak do wspominatej tu metody twórczej należy także nadawanie wypowiedziom, nawet tym najgłębszym, formy prostej, dostępnej właściwie dla każdego w miarę otwartego umysłu, zwłaszcza, jeśli ów czytelnik nie będzie zgłębiać sensu każdego słowa, lecz podda się tej swoistej „narracji”. To bynajmniej nie wyklucza istnienia głębszych skrytych warstw znaczeniowych. Jest wprost przeciwnie, tak, że czasem można odnieść wrażenie, że im coś prościej wygląda na pierwszy rzut oka, tym więcej zagadek w sobie kryje. Co więcej, Herbert nie zostawia swego odbiorcy samego, więc to,

² Wiersz z tomu *Hermes, pies i gwiazda*, który ukazał się w 1957 r., więc choć dziś w to trudno uwierzyć, jedwabne pończochy mogły być przedmiotem niewieścich marzeń, a deklaracja podmiotu lirycznego (Poeta się z nim utożsamia), że je nabędzie dla Niej, pachnie szarżowaniem, bo w owych czasach miewał kłopoty finansowe, a na ich tle problemy np. z osłodzeniem herbaty.

co kocha lub uważa za najważniejsze, akcentuje z całą mocą. To właśnie z tego względu tyle w tych wierszach gotowych maksym. Poeci z gatunku *minores* lub nierozumni krytycy zżymali się na te frazy, które często robią wrażenie spiżowych. Nie raz Poeta sięga wręcz po heksametr, by podkreślić wagę tego, co ma do powiedzenia (Mikołajczak 2004). Jak mi niemam, wspomniane „zarzuty” biorą się z niezrozumienia istoty bądź... z zazdrości.

Jednak, jeśli weźmiemy pod uwagę sytuację tłumaczy, to musi się nam ona wydać bynajmniej niegodną pozazdroszczenia. Powinni oni – o ile to możliwe – dokonać szczegółowej rekonstrukcji owych warstw znaczeniowych, a więc przejść w jakimś sensie po śladach Poety i właściwie nie opuścić żadnego z nich. A przecież wiersz jest krzepkim drzewem. Nie da się go bez uśmiercenia przeciąć, jak sekwoi z kalifornijskiego parku narodowego (dziś zresztą i tam surowo chronionej prawem), która zresztą pojawia się we własnej osobie w tomie *Pan Cogito* (1974). Można by powiedzieć, że pełne zadowolenie z siebie może uzyskać tylko translator, któremu uda się dopisać jeszcze jakieś znaczenie, czy sens nieprzewidziany przez Autora. Z tego względu musi to być frustrujące zajęcie, bo jakże tu uzyskać pewność. Toteż Herbert był bardzo wdzięczny swym tłumaczom, którym się udawało odnieść przynajmniej częściowy sukces. Pośród niemieckojęzycznych posłów swej muzy bardzo wyraźnie wyróżniał wspomnianego już Dedecjusza, a nie od rzeczy będzie tu wspomnieć, że także ów mąż był człowiekiem z Kresów i to Kresów Wschodnich – tyle, że niemieckich.

Sam siebie w listach do przyjaciół, p. Czajowskich, mieszkających w Londynie zwał „Oberdionizosem”, co samo w sobie stanowi ciekawy, jakże Herbertowski, żart, który został ukuty w czasie letniego rejsu jachtem po wodach greckich. Pełniący rolę kapitana p. Czajkowski, też Zbigniew, opowiadał mi z detalami, jak to wskazówki w *Odysei* Homera okazały się przydatne przy cumowaniu łodzi u wybrzeży Itaki. Z tego zapętleń antycznego i specyficznej dla *arete* Autora *Pana Cogito*, wyłania się uśmiechnięta twarz miłośnika wina (i nie tylko), który bardzo poważnie traktuje nawet nie siebie, lecz swe dzieło, którego nie wystawiłby za nic na ryzyko składania słów w Dionizyjskim szale. Ale poezja zawsze i wszędzie, o ile dobra, jest magią. Nie tak dawno udzielałem zgody na ułożenie muzyki, określanej jako poważna, do kilku wierszy Wujowych. Pani mająca ją napisać zdała mi się bardzo sympatyczna od początku mailowej korespondencji. Wiedziony igraszkami wyobraźni wdałem się w wymianę listów elektronicznych. Przyznała się do tremy. Odpowiedziałem, że to zbyteczne; że zobaczy, iż będzie łatwiej niż przypuszcza, bowiem frazy mają własny rytm i melodię. Przez kilka dni otrzymywałem entuzjastyczne doniesienia z placu boju, bo robota szła wartko ku zadowoleniu

kompozytorki. Na koniec mogłem tylko spointować: „A nie mówiłem? Te wiersze są po prostu dobrze napisane”. Podobny problem pojawił się też podczas sesji słubicko-frankfurckiej. Młoda referentka prowadziła nas szczegółowo przez niuanse roboty translatorskiej Dedecjusza, ale zmieszła się, kiedy padło z sali pytanie, czemu tłumacz dokładnie oddający wers pewnego wiersza przestawił kolejność dwóch słów. Sprawa zalaływała postępowaniem bankowo-egzekucyjnym, więc postanowiłem się wmieścić, powiadając, iż zapewne dla ucha p. Karola tak lepiej brzmiało. To nie był żart. Mnie samemu się zdarzyło, iż konsultowałem przekład na język włoski Tuwimowych utworów dla dzieci. Kiedy próbowałem się z tego wymigać brakiem eksperyencji w mowie Dantego i Petrarcki, usłyszałem wezwanie: „Przecież te wszystkie teksty znasz na pamięć od dziecka. Powiedz mi czy to brzmi!”.

Wreszcie, co tu snuć długie opowieści, skoro i tak na ich Kresach wyłoni się odautorski komentarz Herberta, otwierający znany wiersz *Do Ryszarda Krynickiego – list*:

Niewiele zostanie Ryszardzie naprawdę niewiele z poezji tego szalonego wieku na pewno Rilke Eliot kilku innych dostojnych szamanów którzy znali sekret zaklinalnia słów formy odpornej na działanie czasu bez czego nie ma fazy godnej pamiętania a mowa jest jak piasek (Herbert 1992).

Bibliografia:

- Herbert, Zbigniew (1957), *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (1974), *Pan Cogito*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (1992), *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Wrocław.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Korespondencja rodzinna*, Lublin.
- Mikołajczak, Małgorzata (2004), *W cieniu heksametru. Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra.
- Żebrowski, Rafał (2011), *Zbigniew Herbert. „Kamień, na którym mnie urodzono”*, Warszawa.

Twórczość Zbigniewa Herberta – recepja w polskiej teologii

Abstract

The Work of Zbigniew Herbert and Its Reception in Polish Theology

There are references to the works of Zbigniew Herbert in contemporary Polish theology (for example in the writings of J. Szymik, J. Salij, Cz. Bartnik, K. Solecka). Numerous theologians not only express their appreciation for the breath-taking beauty of his poetry, but also emphasize the artist's sensitivity to ethics, his perspective on history of the world and the nation, rooted in respect and curiosity, the patient efforts undertaken to understand reality and the fascination with great works of the Christian art. Some, as H. Seweryniak, highlight the longing for faith reflected in his poetry as well as the Christian hope present at the end of the poet's life and the prayer which goes beyond literary creation.

Keywords: theology, Herbert, values, exploration, Polish poetry

1. Pytanie o Herberta

Interpretacja wierszy Zbigniewa Herberta jest wyjątkowo trudnym zadaniem. Przykładem są próby odczytania *Rozmyślań o ojcu*. Wojciech Gutowski widzi w utworze próbę odnowienia prawdy o Trójcy Świętej, Ryszard Przybylski zapis historii zbawienia, Piotr Śliwiński kryzys wiary, natomiast Krystyna Jankowska podaje w wątpliwość religijne interpretacje tego utworu. Z kolei Tomasz Garbol odczytuje ów tekst przez pryzmat *Hamleta* Szekspira, dostrzegając w nim przetworzony przez tradycję literacką wymiar religijny (Garbol 2015: 251–262; Herbert 2001: 127). W *Rozmyślaniach o ojcu* można dostrzec zmieniające się w czasie postrzeganie ojca przez syna, więź syna ze zmarłym ojcem, współistnienie miłości z sytuacją konfliktu czy trudnych wspomnień. Odniesienie tekstu także w pewnej mierze do związku człowieka z Bogiem pozwala dostrzec nieoczywiste aspekty wiary.

Paweł Lisicki krytycznie ocenia religijne interpretacje poezji Herberta. Uważa, że chociaż w latach osiemdziesiątych była ona interpretowana jako patriotyczna i katolicka, to jednak w gruncie rzeczy jest ona wyrazem rozpaczki płynącej z niewiary. Nie tylko umieszcza Herberta wśród pisarzy zmagających się z upadkiem religijnego pojmowania świata, ale dostrzeżga, m.in. w wierszach *U wrót doliny*, *Sprawozdanie z rajy*, *Żeby tylko nie anioł*, krytykę Boga, którego doskonałość miałaby niszczyć człowieka, pozbawiać go jego zakorzenionej w świecie doczesnym tożsamości, a życie wieczne miałyby oznaczać utratę pamięci. W interpretacji Lisickiego istotą człowieczeństwa w myśli Herberta jest przemijalność i śmiertelność niemożliwa do pogodzenia z tym, co boskie (Lisicki 1998: 242–249).

Inne spojrzenie prezentuje Jerzy Szymik, który swoją rozprawę o teologicznym wymiarze dzieła literackiego Czesława Miłosza kończy wierszem Zbigniewa Herberta. Wysoko ocenia poezję Herberta, Miłosza i Szymborskiej. Widzi w ich twórczości oryginalny wymiar etyczny, przesłanie o obecności *sacrum*, przekonanie o znaczeniu religii chrześcijańskiej jako trwałej podstawie wartości i źródle sensu istnienia świata (Szymik 1996: 400–401). Wspomniany teolog przypomina jednak o różnicy między bohaterem utworu literackiego a samym poetą. Ostrzeżga, że mówienie o życiu twórcy w kontekście wyłącznie literackiego tworzywa badań byłoby nadużyciem (Szymik 2001: 417).

Aleksander Fiut zachęca do ostrożności w ocenie religijnego wymiaru poezji Herberta. Widzi w jego twórczości tendencję do zderzania ze sobą nieraz przeciwstawnych punktów widzenia, a także niechęć do pojęciowych wywodów teologicznych. Poeta szuka w wyobraźni religijnej miejsca spotkania pierwiastka boskiego z ludzkim, chociaż ludzkie cierpienie, doświadczenia obozów koncentracyjnych, łagrów, totalitarnego zniewolenia stanowią wyzwanie dla uporządkowanego obrazu świata (Fiut 1998: 273–276).

Pytanie o religijny wymiar twórczości Zbigniewa Herberta dotyczy najpierw ewentualnej obecności tej problematyki w danym utworze. Czy poeta stawia konkretne pytania dotyczące tego zagadnienia, czy też, posługując się językiem biblijnym, opisuje otaczającą go doczesną rzeczywistość? Jeśli problematyka ta jest w zamyśle autora obecna w danym tekście, to czy jest formą dzielenia się swoimi problemami, odrzucenia Boga, a może poszukiwania Go czy wręcz specyficznego wyrażania wiary?

2. Poszukiwanie wartości

Józef Życiński przeciwstawia poezję Herberta współczesnej kulturze popularnej. Widzi w jego twórczości bogactwo refleksji w świecie bezmyślności,

etyczną wrażliwość w świecie poszukiwania prymitywnej rozrywki, wierność wartościom takim, jak godność czy honor w świecie najwyżej cenianym konsumpcję, przyjemność i sukces (Życkiński 2001: 5–7).

Czesław Bartnik uważa Zbigniewa Herberta za jednego z polskich twórców literatury podejmujących problematykę filozofii dziejów. Docenia w tej myśli ciągłą refleksję antropologiczną, wiązanie losu jednostki i narodu, przyjmowanie idei moralnych oraz duchowych za wiodący czynnik dziejowy (Bartnik 1999: 130).

Jerzy Szymik dostrzega w poezji Herberta, np. w wierszu *Longo-bardowie*, zmaganie z nicością, niezgodę na świat czczący bożka niebytu, walkę z zacieraniem wyraźnej granicy dobra i zła. Teolog podkreśla znaczenie piękna w twórczości poety. To piękno ma wyraźne znaczenie etyczne, staje się źródłem odwagi w chwilach próby, co jest tak widoczne w wierszu *Potęga smaku*. Kształtując odruch wzgardy wobec brzydoty zła, nieosiągalne wyłącznie ludzkim wysiłkiem, może stać się przedmiotem poetyckiej modlitwy (Szymik 2001: 425–427, 431–432; Herbert 2001: 31, 149–150).

Katarzyna Solecka¹ podkreśla obecne w twórczości Herberta spojrzenie w przeszłość przeniknięte pragnieniem odnajdywania w niej tego, co wartościowe, bezinteresowne, szlachetne, pełne dobroci, wskazujące na wewnętrzne piękno człowieka. Jest tu obecne poczucie przynależności do wielkiej, pradawnej kultury. Herbert, pochylony z uwagą nad arcydziełem, uczy wyciszenia, rezygnacji z pośpiechu, z przesadnego poczucia własnej ważności. Poeta sięga ku historii, by odnaleźć w niej to, co aktualne i żywe, by porównać swoje doświadczenie z doświadczeniem innych. Uczy w ten sposób realizmu, trzeźwego spojrzenia (Solecka 2007: 44, 152–159).

Janusz Pasierb, cytując wiersz Herberta *Chciałbym opisać*, wyraża pragnienie, by mówienie o Bogu w homilii, katechezie czy teologii łączyło się z wysiłkiem poszukiwania języka świeżego, egzystencjalnego, zdolnego do poruszenia woli i wyobraźni słuchaczy, a równocześnie pokornego i otwartego na ludzi poszukujących (Pasierb 1994: 202–205).

Postawa pisarska Herberta charakteryzuje się twórczą zadumą nad światem, pełnym skupienia rozmyślaniem nad danym przedmiotem. Wnikliwe spojrzenie na świat prowadzi do odkryć, rozpoznania sensu, niekiedy postawy wdzięczności. Od umiejętności zatrzymania się i cierpliwego namysłu nad rzeczywistością nie jest daleko do oddania chwały Bogu (Solecka 2007: 173–180).

¹ Katarzyna Solecka w swojej pracy doktorskiej stara się zbadać, na ile różne sposoby obcowania z twórczością Zbigniewa Herberta mogą przygotować człowieka do przyjęcia orędzia Ewangelii, w jakim stopniu twórczość ta może pełnić rolę *praeparatio evangelica*.

W poezji Herberta można dostrzec sprzeciw wobec współczesnej kultury masowej, wyraźne poszukiwanie prawdy, dobra i piękna, szacunek wobec historii i kultury, uważne spojrzenie na rzeczywistość. O ile epatowanie złem jest banalnie łatwe, to autentyczne poszukiwanie tego, co piękne stawia artystę w obliczu granic jego ludzkich możliwości.

3. Poezja wierności

Jacek Salij w swoim artykule *Hunowie postępu* wyraźnie nawiązuje do utworu Zbigniewa Herberta *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*. Polemizując z argumentem anachroniczności, wysuwany przeciwko prawu dzieci nienarodzonych do życia, podkreśla, że wbrew oświeceniowemu przekonaniu postęp w jednej dziedzinie nie pociąga za sobą automatycznie postępu w innych. Istotnym kryterium ocen oraz norm moralnych jest prawda i sprawiedliwość, a nie postęp i anachronizm:

[...] mierzyć wartości moralne ich „postępowością” jest cofaniem się do tych ciemnych czasów, kiedy te wartości były deptane. Świetnie wyraził to Zbigniew Herbert w swojej Elegii na odejście [pióra atramentu lampy]². „Hunowie postępu cwałujący przez ziemskie i niebieskie stopy niszcząc po drodze wszystko co godne szacunku dawne i bezbronne” (Salij 2001: 215).

Poeta czuje się odpowiedzialny za wypowiedzane słowa. Sprzeciwia się zacieraniu różnicy między dobrem a złem, między tym, co prawdziwe, a tym, co pełne zakłamania. Nie chce opowiadać się po stronie chaosu, pustki, jałowości. Chce z odwagą mówić o rzeczywistości (Solecka 2007: 165–173).

Jerzy Szymik przypomina krytyczną opinię Zbigniewa Herberta na temat koncepcji Czesława Miłozza nt. „heglowskiego ukąszenia”. Poeta polemizował z tym ujęciem, wskazując na przecenianie intelektualnej wagi marksistowskiej postaci heglizmu, a niedoceniając roli oportunistów wśród polskich ludzi kultury. Pisał: „kąsali Berman i Sokorski, a nie Hegel” (Szymik 1996: 124).

Roman Tkacz³ widzi w Herbercie poetę heroicznej wierności, wskazującego na wartość wierności prawdzie – co szczególnie widoczne jest

² Dopisek redakcji.

³ Wspomniany autor uczestniczył w 2008 r. w ogólnopolskiej interdyscyplinarnej sesji naukowej poświęconej twórczości Zbigniewa Herberta. Odbyła się ona na Uniwersytecie Kardynała Stefana Wyszyńskiego. Składała się z dwu części: panelu (11.10.2008 r.) i konferencji (26.11.2008 r.). Celem konferencji było spojrzenie na twórczość poety od strony teologii duchowości, zaś jej owocem była publikacja książkowa pt. *Pan Cogito i Perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*. Warszawa 2009.

w wierszu *Kołatka* – wierności pamięci czy wierności światłu otrzymanemu z góry, które jednak nie jest odbierane przez człowieka jako jasne i pewne. Herbert próbuje uzasadnić wartość wierności, nie odwołując się ani do nakazu, ani do idei nagrody i kary. Wprowadza nowy symbol wierności – krzew tarniny. W jego utworach wyraźnie obecny jest patriotyzm i umiłowanie wolności (Tkacz 2009: 27–28; Herbert 2001: 146, 161).

W świecie wartości Herberta wierność odgrywa szczególną rolę. Jest to przede wszystkim wierność prawdzie i sprawiedliwości. Wymaga ona przeciwstawienia się opinii większości, intelektualnym modom, oskarżeniom o anachroniczność, naciskom i próbom zastraszenia.

4. Zdolność do cierpienia

Dla Herberta prawdziwie ludzkie życie wiąże się z przekraczaniem siebie, z łączeniem się z innymi, z otwartością, miłością, a nade wszystko – z odrzucającym kłamstwo i złudzenia namacalnym poznaniem, za które płaci się cierpieniem (Solecka 2007: 136–137).

W znanym wierszu *Wilki* (Herbert 2001: 25) można dostrzec dramat żołnierzy wyklętych, walkę bez nadziei zwycięstwa, śmierć, brak własnego grobu, zapomnienie przez historię, ale też można dostrzec, nieco ukrytą, radykalną miłość ojczyzny ujawniającą się w życiowym niespełnieniu.

Literaccy bohaterowie Herberta nie są ludźmi sukcesu, często przegrywają w życiu. Ukazany w jednym z dramatów Lalek jest mężczyzną zabitym w małym prowincjonalnym miasteczku, być może z zazdrości o dziewczynę. Lalek właściwie niczego nie dokonał, niczego po sobie nie pozostawił. W jego życiu i śmierci trudno doszukać się piękna i sensu. Zabójca pozostał bezkarny. Tym niemniej ten aspekt twórczości poety może przypominać o przemijalności naszych zajęć i życia, radykalnej niewystarczalności doczesnej rzeczywistości (Solecka 2007: 188–190; Herbert 2008: 179–181, 273–274).

Herbert w *Brewiarzu IV* pisze o przemijaniu, o życiu, które dobiega ziemskiego kresu, o smutku i goryczy zbliżającej się śmierci, o niemożności zadośćuczynienia przez siebie skrzywdzonym. Jest tutaj obecne przypomnienie o nieuchronności śmierci, chęć przygotowania się do niej, ale i pragnienie, by życie było skierowane ku Bogu (Szymik 2001: 427–430).

W poezji Herberta ważne miejsce zajmuje ludzkie cierpienie, porażka, niespełnienie, smutek, przemijanie. Jednak w tym cierpieniu w subtelny sposób odsłania się pragnienie życia prawdziwie ludzkiego, otwartego na prawdę i dobro, zdolnego do miłowania ojczyzny i poszukiwania Boga.

5. Znaczenie religii w procesie artystycznej kreacji

Herberta fascynują wielkie dzieła sztuki chrześcijańskiej. Wpatruje się w nie z pasją poznania, opisuje z wnikliwością językiem sensualnym, korzystając ze swojego daru wyobraźni. Także wielkie tezy wiary chrześcijańskiej są dla poety inspiracją do zadawania pytań o ostateczny sens człowieka, o znaczenie jego wyborów i tęsknot. Tworzona przez artystę sytuacja konfliktu uniemożliwia postawę obojętną, zmuszając do zajęcia własnego stanowiska (Solecka 2007: 127–129, 146).

W poezji Herberta obecne są setki cytatów, parafraz i aluzji do tekstów biblijnych. Wskazują one na jej związek z Pismem Świętym (Szymik 2001: 416).

Spojrzenie Herberta na świat cechuje głęboki szacunek wobec rzeczywistości. Nie chce rozwiązywać zagadek, ale pochylić przed nimi głowę. Pisząc o kretańskim sarkofagu w *Labiryncie nad morzem*, podkreśla, że pozostaje on tajemnicą, której nie da się rozłożyć na czynniki pierwsze, i do której nie zbliży się człowiek, któremu brakuje pokory oraz wyciszenia. Takie spojrzenie uwrażliwia, uczy pokory wobec świata jako tworu Boga, może doprowadzać do progu głębszego wtajemniczenia. Z drugiej strony literatura i teologia pozostają autonomiczne. Teolog patrzy na rzeczywistość oczami wiary, poeta niekoniecznie. Obie dziedziny mają prawo do własnych osądów, do poznawczej specyfiki. Każdy twórca ma swój świat poszukiwań i doświadczeń (Solecka 2007: 85, 120–124).

W twórczości Zbigniewa Herberta ważną inspirującą rolę odgrywa chrześcijaństwo. Poeta wielokrotnie nawiązuje do tekstów Pisma Świętego, dzieł sztuki religijnej, do problemów i pytań, jakie przyniosła ze sobą wiara w Chrystusa.

6. Fascynacja Męką Chrystusa

Kazimierz Bukowski przypomina o podejmowaniu w różnorodny sposób przez Zbigniewa Herberta motywu Męki Pańskiej w *Męczeństwie Pana Naszego malowanym przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich*, w *Hakeldamie* czy w *Rozmyślaniu Pana Cogito o odkupieniu* (por. Bukowski 2003: 43).

Jerzy Szymik dostrzega u Herberta głębokie przekonanie dotyczące kenotycznego charakteru Wcielenia. Chrystus Herberta to człowiek cierpiący, który gotowy jest ponieść śmierć za swoje przekonania, wymagając bezkompromisowych wyborów. Teolog uważa za nieporozumienie interpretacje tekstów Herberta, np. *Rozmyślań Pana Cogito o odkupieniu*, jako buntu przeciwko ucłowieczonemu Bogu (Szymik 2001: 420–422).

Według Henryka Seweryniaka⁴ wyraźne jest u poety pragnienie Boga współczującego, zbawiającego przez słabość, współcierpiącego. Postać Chrystusa i Jego męka stanowią dla niego poruszające świadectwo. W utworach z Panem Cogito Herbert stale powraca do pasji, wyraża przekonanie, że Zbawcą nie jest doskonały Architekt deistów, ale bezbronny Syn Człowieczy. W *Męczeństwie Pana Naszego malowanym przez Anonima z kręgu mistrzów nadreńskich* ukazuje porażającą samotność Boga Człowieka zmagającego się ze strasznym cierpieniem, ze strachem, z milczeniem Ojca. W *Barabaszu* wskazuje na wyższość wierności wobec dyplomacji, taktyki i prawa (Seweryniak 2006: 9, 218–219).

Poezja Herberta może pełnić funkcję katartyczną poprzez oddziaływanie na odbiorcę, zapoczątkowywać proces duchowego uzdrowienia. W utworze *Domysły na temat Barabasza* podmiot literacki przyznaje się do udziału w procesie Jezusa, do krzyżowania wraz z tłumem, żeby uwolnić zbrodniarza. Snuje domysły na temat przyszłości uwolnionego, ale tak naprawdę porusza go świadectwo Jezusa z Nazaretu. Realizm sytuacji Nazareńczyka prowadzi do wstrząsu i oczyszczenia, przymusza do zadania pytania, kim jestem wobec tego wydarzenia (Solecka 2007: 102, 115–117).

Herbert wielokrotnie podejmuje temat Męki Chrystusa. Spotkanie z nią jest dla poety poruszającym doświadczeniem, które opisuje w specyficzny sposób, jakby skupiając się na drugorzędnych wątkach, ale przede wszystkim interesuje go niewypowiedziana tajemnica umierającego na Golgocie.

7. Tęsknota za wiarą

Henryk Seweryniak podkreśla u Herberta tęsknotę za wiarą. W latach dzieciństwa w życiu przyszłego poety dużą rolę odgrywało religijne świadectwo babci Marii z Bałabanów. Później przyszedł jednak dramat wojny i wiążące się z nim zwątpienie (Seweryniak 2006: 9). Dla dorastającego chłopca i jego rodziny szczególnie trudnym doświadczeniem była śmierć młodszego brata Januszka w roku 1943 (Siedlecka 2018: 22–24). Po wojnie następuje zachłystnięcie się życiem, sprzeciw wobec ortodoksyjnego katolicyzmu i próby tworzenia własnej prywatnej religii. Tym niemniej tęskni za oczyszczeniem swojego życia i Kościoła, za jego otwarciem się na poszukujących, tęskni za Bogiem (Seweryniak 2006: 9).

⁴ Wspomniany teolog poświęca swoją książkę *Medytacje z Herbertem* twórczości poety. Stara się odsłaniać obecne w niej motywy biblijne i teologiczne. Chce wydobyć główne elementy teopoetyki. Uważa, że w tym dziele literackim są obecne tropy transcendencji, że może być ono prześwitem *sanctum*.

Do tej tęsknoty Herbert przyznaje się sam, w trudnym okresie stalinizmu, w liście do Jerzego Turowicza z 22 kwietnia 1953 r.⁵ Pisze wówczas:

To, że pozostałem pięknoduchem, to już tylko moja wina. To, że katolicyzm jest raczej moją tęsknotą niż wiarą, to tylko moja słabość. Ale także dramat, bo to odbiera możliwość mówienia o rzeczach wielkich. To naprawdę boli, gdy chce się wstrząsać gwiazdy, a strąca się tylko proch, gdy chce się o Bogu Miłości i Człowieku, a wyłazi Kruchość Świata i daremna czułość (Herbert/Turowicz 2005: 51).

U schyłku życia Herbert tworzy *Brewiarze*. Według Henryka Seweryniaka są one świadectwem otwarcia się na rzeczywistość Boga. Pierwszy z nich uważa Seweryniak za psalm dziękczynny. Poeta wyraża wdzięczność Bogu za bogactwo życia, za otaczające go drobiazgi. W obliczu nadchodzącej śmierci wypowiedziana zostaje pochwała stworzenia. W *Brewiarzu* drugim i trzecim można dostrzec modlitwę błagalną o dar słowa, o powrót do Piękną. W *Brewiarzu* czwartym – wyznanie win i modlitwę o miłosierdzie (Seweryniak 2006: 220–221).

Stanisław Urbański dostrzega w twórczości Herberta wątki eschatologiczne. W czwartej części *Brewiarza* widzi pragnienie zbawienia, pełnej harmonii, jedności i piękna relacji z Bogiem. Jednak interpretacja Urbańskiego wiersza *Co myśli Pan Cogito o piekle* wydaje się powierzchowna (Urbański 2009: 270, 273; Herbert 2001: 128). Poeta w tym wierszu wskazuje raczej na świat pozbawiony miłości, prawdy i sensu, a równocześnie syty, pełen pozornych nowości, zapewniający fałszywy spokój sługom zła.

Józef Życiński, uznając, że religijna motywacja wielkich wyborów moralnych pozostaje ze swej istoty sprawą kontrowersyjną, wydaje się jednak uważać Herberta za człowieka wierzącego, powołując się na wywiad Herberta z Markiem Oramusem z 1981 roku (Życiński 2001: 8). We wspomnianej rozmowie Herbert na pytanie o wiarę w Boga odpowiada:

Kiedyś Julian Przyboś zapytał mnie o to samo. Wtedy nie bardzo wierzyłem, miałem wątpliwości potężne, ale odpowiedziałem: tak. I wówczas zacząłem wierzyć. Przyboś zdziwił się. Pan, taki inteligentny, wierzy w tego ukrzyżowanego niewolnika? Pan, esteta, od bogów greckich – i im bardziej mi bluźnił i zozydzał, tym bardziej się w tej wierze umacniałem (Oramus 1981: 3).

Zdarzają się autorzy kwestionujący u Herberta postawę wiary czy nawet jej poszukiwania. Arnold Zawadzki uważa tę poezję za postchrześcijańską i zarazem pogańską. Według tego autora poeta nie traktuje tradycji

⁵ List ten pisze poeta do redaktora naczelnego Tygodnika Powszechnego w sytuacji ostrego konfliktu z władzami na krótko przed odebraniem pisma prawowitej redakcji, co nastąpiło w czerwcu 1953 roku.

chrześcijańskiej jako obowiązującej wizji świata i człowieka, a ukojenia szuka w ludzkiej wyobraźni i dążeniu do harmonii i estetycznego piękna opartego na klasycznych, zaczerpniętych ze starożytności wzorcach (Zawadzki 2013: 206).

Część teologów dostrzega u Herberta tęsknotę za wiarą. Niektórzy, szczególnie u schyłku życia poety, postawę modlitwy i spotkanie z Bogiem. Rzecz jasna pojawia się pytanie, na ile uprawniona jest ocena sposobu myślenia autora dzieła literackiego na podstawie tekstu jego utworów.

8. Znaczenie poszukiwania

Herbert nie wierzy w możliwość ukształtowania idealnego człowieka i społeczeństwa. Do istoty człowieczeństwa należy bowiem także niedoskonałość. W utworze *Tomasz* wskazuje na znaczenie w ludzkim życiu poszukiwania. Dłoń Chrystusa prowadzi nie tylko tych, którzy Mu w pełni ufają, ale i wątpliwego Tomasza (Seweryniak 2006: 218–219; Herbert 1998: 51).

Jerzy Kaczorowski podkreśla zmaganie się Zbigniewa Herberta z chrześcijaństwem, a równocześnie pewną linię przemiany, rozwoju, ewolucji. Herbert w tej interpretacji jest człowiekiem próbującym opisać rzeczywistość: to, co trwałe, wieczne, niezmienne; wskazującym nieśmiertelne wartości męstwa i wierności, widzącym niezbędną rozróżnienia dobra i zła. Równocześnie jednak poeta zmagają się z pytaniami o rzeczywistość i jej sens. W wierszu *U wrót doliny* wydaje się krytykować chrześcijański obraz życia wiecznego oddzielonego od doczesności. Nie chce przebaczać służącym złu – *Przesłanie Pana Cogito*. Gorszy się ludzką słabością Syna Bożego, nie podejmuje tematu zmartwychwstania – *Rozmyślenia Pana Cogito o odkupieniu*. W ostatnim tomie, przy całym dramatyzmie przedstawienia potęgi zła, pojawia się jednak, jako prawdziwa nadzieja, zabity Baranek. Istnieje możliwość nawrócenia, odrzucenia zdegenerowanej antykultury – *Portret końca wieku* (Kaczorowski 2015: 317–335). Światło Chrystusa może stać się udziałem człowieka i ludzkiej cywilizacji:

[...] póki czas jeszcze przywołaj Baranka wody oczyszczenia
niech wszędzie gwiazda prawdziwa Lacrimoso Mozarta
przywołaj gwiazdę prawdziwą krainę stulistną
niech ziści się Epifania otwarta jest Nowa Karta (Herbert 1998: 73).

Herbert wydaje się poetą poszukującym, także poszukującym Boga. To poszukiwanie jest obecne nie tylko u kresu jego twórczości, ale raczej, choć w różnym stopniu, w całym dziele poety.

Podsumowanie

We współczesnej polskiej teologii występują nawiązania do twórczości Zbigniewa Herberta (m.in. Jacek Salij, Jerzy Szymik, Czesław Bartnik, Katarzyna Solecka). Dość liczni teolodzy widzą u tego artysty nie tylko poruszające piękno poezji, ale także etyczną wrażliwość, pełne szacunku i ciekawości spojrzenie na historię świata i narodu, cierpliwy wysiłek poznawania rzeczywistości, fascynację wielkimi dziełami sztuki chrześcijańskiej. Niektórzy, jak Henryk Seweryniak, dostrzegają u Herberta tęsknotę za wiarą, a także u schyłku życia poety chrześcijańską nadzieję i modlitwę przekraczającą granicę literackiej kreacji. Oczywiście interpretacje utworów Autora *Pana Cogito* pozostają zróżnicowane, a pytania o wiarę, jej kształt, konsekwencję, trudności i rozwój pozostają otwarte.

Bibliografia:

- Bartnik, Czesław Stanisław (1999), *Teologia historii*, Lublin.
- Bukowski, Kazimierz (2003), *Biblia a literatura polska. Antologia*, Poznań.
- Fiut, Aleksander (1998), *Język wiary i niewiary* [w:] A. Franaszek (red.), *Poznawanie Herberta*, Kraków, S. 264–276.
- Garbol, Tomasz (2015), Rozmyślenia o ojcu – *Herberta i Hamleta*, [w:] K. Koehler, W. Kudyba, J. Sikora (red.), *Literatura – kultura religijna – polskość. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Krzysztofowi Dybciakowi w 65 rocznicę urodzin*, Warszawa, S. 251–262.
- Grabowski, Artur / Kopciński, Jacek (2010), *Herbert na językach – wyznanie wstępne*, [w:] A. Grabowski, J. Kopciński, J. Snopek (red.), *Herbert na językach. Współczesna recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w Polsce i na świecie*, Warszawa, S. 7–10.
- Herbert, Zbigniew (1998), *Epilog burzy*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2001), *89 wierszy. Wybór i układ Autora*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Dramaty*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew / Turowicz, Jerzy (2005), *Korespondencja*, opr. T. Fijałkowski, Kraków.
- Kaczorowski, Jerzy (2015), *Zbigniewa Herberta zmagania z chrześcijaństwem*, [w:] K. Koehler, W. Kudyba, J. Sikora (red.), *Literatura – kultura religijna – polskość. Księga jubileuszowa dedykowana prof. dr hab. Krzysztofowi Dybciakowi w 65. rocznicę urodzin*, Warszawa, S. 317–335.
- Lisicki, Paweł (1998), *Puste niebo Pana Cogito*, [w:] A. Franaszek (red.) *Poznawanie Herberta*, Kraków, S. 241–263.
- Oramus, Marek (1981), *Poeta sensu. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*, ITD, nr 14, S. 3, 16–17.
- Pasierb, Janusz (1994), *Odpowiedź na rzymski kwestionariusz*, [w:] B. Bejze (red.), *Jak dziesięciemu człowiekowi mówić o Bogu*, Warszawa, S. 201–208.
- Salij, Jacek (2001), *Trud wolności*, Kraków.

- Seweryniak, Henryk (2006), *Medytacje z Herbertem*, Płock.
- Siedlecka, Joanna (2018), *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa.
- Solecka, Katarzyna (2007), *Katedra na pustkowiu. Kategoria praeparatio evangelica w świetle twórczości Zbigniewa Herberta*, Katowice.
- Szymik, Jerzy (1996), *Problem teologicznego wymiaru dzieła literackiego Czesława Miłosza*, Katowice.
- Szymik, Jerzy (2001), *Teologia na początek wieku*, Katowice–Ząbki.
- Tkacz, Roman (2009), *Duchowa przygoda*, [w:] S. Urbański, E. Krawiecka, W. Gałązka (red.), *Pan Cogito i Perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*, Warszawa, S. 21–28.
- Urbański, Stanisław (2009), *Teologiczno-duchowe wątki wybranej poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] S. Urbański, E. Krawiecka, W. Gałązka (red.), *Pan Cogito i Perła. W poszukiwaniu duchowości Zbigniewa Herberta*, Warszawa, S. 267–278.
- Zawadzki, Arnold (2013), *Biblijne pojęcie odkupienia w poezji Zbigniewa Herberta?*, [w:] S. Szymik (red.), *Biblia kodem kulturowym Europy*, Lublin, S. 179–212.
- Życiński, Józef (2001), *Pan Cogito czy Mister Tarzan*, Lublin.

GRZEGORZ BACHANEK

ORCID: 0000-0002-9154-2299

Uniwersytet Kardynała Stefana Wyszyńskiego

Wydział Teologiczny

ul. Dewajtis 5

01-815 Warszawa

Zbigniew Herbert *Węgrom* – poeta niezłomny w służbie pamięci

Abstract

Zbigniew Herbert *To Hungarians* – The Poet Unfaltering in his Endeavour to Remember

Zbigniew Herbert (1924–1998) was one of the best-known and most translated post-war Polish poets and essayists. His voice was often stifled by the communist government, but he never stopped fighting and he continued using his talents as a weapon against oppression and oblivion. The Hungarian Revolution of 1956 was an intensive protest against the Soviets, lasting from the 23rd of October until the 10th of November, and it ended in a disaster. Zbigniew Herbert's short poem *To Hungarians* (1956), written during the Revolution, was essentially a cry of the Polish solidarity with the Hungarian freedom fighters who fought for the right to determine their own fates. Thanks to the translations by László Nagy, Sándor Weöres and Romána Gimes, Herbert's legacy remained present in the Hungarian consciousness until today, and it gained the highest appreciation, just like their author who never failed in his endeavour to remember.

Keywords: Zbigniew Herbert, The Hungarian Revolution of 1956, *To Hungarians*

Poeta doctus, jak zwykle się określać Zbigniewa Herberta, stał się jeszcze za życia swoistym symbolem niewzruszonej postawy moralnej i strażnikiem pamięci. Niezwykle bogaty dorobek pisarza, obejmujący poezję, prozę, dramat oraz korespondencję, stanowi bogate źródło inspiracji także i współcześnie. Spuścizna autora *Pana Cogito* została przetłumaczona na 38 języków, toteż Herberta – niestrudzonego podróżnika i poszukiwacza sensu życia – można śmiało uznać za pisarza znanego za granicą. Jego rozpoznawalność z pewnością byłaby jeszcze większa, gdyby było mu dane otrzymać w pełni zasłużoną Literacką Nagrodę Nobla, do której zgłaszany był już od końca lat sześćdziesiątych XX wieku. Recepcja twórczości Herberta w poszczególnych krajach podyktowana była zatem głównie

sytuacją polityczną, a w konsekwencji zainteresowaniami czytelnicznymi w kraju docelowym lub sitem cenzury. Celem niniejszego artykułu jest analiza recepcji twórczości Zbigniewa Herberta na Węgrzech oraz jego misji artystycznej.

„Polak, Węgier – dwa bratanki...”

Przysłowiowa przyjaźń polsko-węgierska to zjawisko o głębokim podłożu historycznym i kulturowym. W znanym, co warto dodać w obu językach, powiedzeniu: „Polak, Węgier, dwa bratanki, i do szabli, i do szklanki” („Lengyel, magyar – két jó barát, együtt harcol s issza borát”) zawiera się kwintesencja tej wzajemnej relacji, na którą składają się bliźniacze cechy charakteru, nazywane czasami „duchem narodu”, jak również podobne koleje losu, splecione na tle barwnej i bolesnej historii Europy Środkowej. Do czynników zewnętrznych spajających przyjaźń polsko-węgierską zaliczyć należy m.in. położenie geopolityczne w czasach, kiedy nasze kraje były bezpośrednimi sąsiadami, jak również osobę panującego władcy, gdy na tronie zasiadała królowa Jadwiga z dynastii Andegawenów (węg. Anjou Hedvig) lub w czasach późniejszych wybrany na elekcyjnego króla Polski książę Siedmiogrodu Stefan Batory (węg. Báthory István). Ważnym wydarzeniem zacieśniającym więzy polsko-węgierskie na płaszczyźnie narodowo-obywatelskiej było powstanie z roku 1848, określane na Węgrzech mianem rewolucji, podczas którego na węgierskiego bohatera narodowego wyrósł czynnie uczestniczący w walkach generał Józef Bem. O zaangażowaniu wielkiego Polaka w sprawę przypomina dziś jego pomnik, usytuowany nieopodal Wyspy Małgorzaty w Budapeszcie.

Ostatnim tak znaczącym wydarzeniem, które odcisnęło swój ślad na relacjach polsko-węgierskich, było powstanie węgierskie z roku 1956, nad Dunajem określane także mianem rewolucji (węg. 1956-os forradalom). Protesty w Budapeszcie były aktem solidarnościowej reakcji na wystąpienia polskich robotników w Poznaniu. Węgierska demonstracja miała charakter studencki i obrała sobie za cel wywarcie pokojowego nacisku na Centralnym Kierownictwie Węgierskiej Partii Pracujących i w konsekwencji wprowadzenie podobnych zmian do tych, jakich domagano się w Polsce. Demonstracja rozpoczęła się 23 października 1956 roku, obecne były na niej polskie symbole narodowe. Uczestnicy powstania żądali przywrócenia wolności słowa oraz swobód obywatelskich, a także uniezależnienia się od Związku Radzieckiego, jednak już w dniu 4 listopada na Węgry wkroczyły wojska sowieckie i krwawo rozprawiły się z pokojowo rozpoczętą rewolucją, zaś władza w kraju przeszła w ręce marionetkowego rządu

Jánosa Kádára. Po stłumieniu zrywu wolnościowego nastąpiły represje wobec jego uczestników oraz sympatyków, w walkach poległo 2500 osób, kilkaset stracono, kolejne tysiące zostały uwięzione, a ok. 200 tys. Węgrów zdecydowało się na emigrację. Zdaniem Jánosa Tischlera jest wielce prawdopodobne, iż Kádár „[n]ie mógł wybaczyć, że przeciwko władzy z nazwy robotniczo-chłopskiej najliczniej powstałi właśnie robotnicy i że ta walka, którą prowadzili, w bezprecedensowy w dziejach węgierskich XX wieku sposób, zjednoczyła naród” (Tischler 2001: 38). Ze strony Polaków Węgrzy mogli liczyć nie tylko na słowa uznania i poparcia, ale i realną pomoc humanitarną, wysyłano do Budapesztu tony lekarstw, masowo oddawano krew dla rannych. Tischler tak oto wspomina ten czas:

Ludzie masowo ustawiali się w kolejkach przed stacjami krwiodawstwa, które pracowały wówczas dniami i nocami. [...] W akcji przodowali studenci, ale uczestniczyli w niej wszyscy: żołnierze, robotnicy, młodzieńcy i emeryci. Można powiedzieć, że cały kraj ochotniczo i spontanicznie przyszedł Węgrom z pomocą. W sumie około 12 tysięcy Polaków oddało krew dla Węgrów (Tischler 2016: 110).

Węgrzy do dzisiaj nie zapomnieli o braterskiej pomocy, jakiej udzielili im Polacy, a pamięć o rewolucji jest nad Dunajem wciąż żywa. Echo minionych wydarzeń pobrzmiewa w rodzimej poezji i prozie, w której obok osobistych relacji z powodzeniem można się doszukać także wiernych świadectw epoki.

*** *Stoimy na granicy...*

Jerzy Snopek we wstępie do *Gwiazdy Przewodnej*, antologii tekstów traktującej o Węgierskim Październiku, wspomina o rozmachu węgierskiej rewolucji i głośnym echu, jakim odbiła się ona również na Zachodzie – pisali o niej m.in. Sartre i Camus, a głosy te pieczołowicie rejestrował inny znakomity węgierski pisarz Sándor Márai (por. Snopek 2016: 7), który opuścił Węgry w roku 1948, przez pierwsze dwa lata mieszkał we Włoszech, a potem przeniósł się do Stanów Zjednoczonych. Na wieść o powstaniu Márai przyjechał do Europy i zdawał relację za pośrednictwem Radia Wolna Europa. W jednym ze swoich odczytów pisarz porusza kwestię moralnej odpowiedzialności ludzi pióra i ich roli jako sejsmografów aktualnych wydarzeń społeczno-politycznych:

I teraz odezwali się pisarze. Odpowiedzieli pisarzom węgierskim, ale ta odpowiedź z taką mocą zabrzmiała na całym świecie, że można ją porównać do eksplozji duchowego atomu. Wczoraj Sartre, francuski egzystencjalista, dzisiaj Camus. W każdym kraju, w każdym języku, z taką nieubłaganą otwartością,

z jaką człowiek wypowiada się jedynie w sytuacji ostatecznego zagrożenia, na prawie ostatniego słowa. W końcu zrozumieli. Mandaryni i cierpliwi mędrcy. [...] Mandaryni przejrzeni na oczy. Picasso gołąbek pokoju otrzymał śmiertelną ranę, kiedy w tych dniach na ulicach Budapesztu sowiecki czołg wystrzelił pierwszą kulę w ciało węgierskiego dziecka (Márai 2016b: 74).

Pamięć tamtych dni trwa zaklęta w rodzimej literaturze, pytania o sens cierpienia i istotę wolności stawiali sobie tacy pisarze i poeci jak m.in. Gyula Illyés, Ferenc Buda, László Benjámín, Lajos Kassák, István Eörsi, László Nagy, Géza Képes, György Faludy, György Gömöri, Géza Szócs, Sándor Csoóri, László Németh oraz wspomniany Sándor Márai, który krajobraz po październikowej bitwie utrwalił w poruszającym, napisanym na Gwiazdkę 1956 roku słynnym wierszu pt. *Aniele z nieba* (węg. *Mennyből az angyal*). Wzorowany na kolędzie utwór Máraiego stanowi poetycką próbę przewyciężenia traumy, jaką był jesienny zryw Węgrów. W świecie przedstawionym królują chłód i cisza, poczucie bezsilności wobec siły wyższej, które poeta ubiera w słowa właściwe dla modlitwy:

Aniele z nieba, zejdź nareszcie,
Pozostań w mroźnym Budapeszcie;
W krąg ruskie czołgi, mury białe,
Zastygły dzwonki oniemiałe. [...]

Aniele, niech się wieść rozchodzi,
Że nowe życie z krwi się rodzi. [...]

I płonie gwiazda, świt rozbrzmiewa...
Powiedz im to, aniele z nieba (Márai 2016a: 30–32).

Wiersz Sándora Máraiego kończy się powtórzeniem inwokacji do „Anioła z nieba” i wyrazem nadziei na zwycięstwo – przynajmniej w jego moralnym wymiarze, poprzez cierpienie. Zbigniew Herbert także przyłącza się do zacnego grona piewców obrońców wolności i manifestuje swoją solidarność z bratnim narodem poprzez wiersz pt. *Węgrom*. W kontekście omawianej sytuacji wypada przywołać wspomniany utwór w całości:

Stoimy na granicy
wyciągamy ręce
i wielki sznur z powietrza
wiążemy bracia dla was

z krzyku załamanego
z zaciśniętych pięści
odlewa się dzwon i serce
milczące na trwożę

proszą ranne kamienie
prosi woda zabita
stoimy na granicy
stoimy na granicy

stoimy na granicy
nazwanej rozsądkiem
i w pożar się patrzymy
i śmierć podziwiamy (Herbert 1998: 21)

W prostych, a zarazem bardzo mocnych słowach Herbert daje wyraz solidarności z narodem węgierskim w jego bohaterskiej walce. Podmiot liryczny usiłuje nawiązać metaforyczną więź z walczącymi braćmi, bije na alarm, nawet jeśli momentami najbardziej wymowne staje się milczenie. Ogrom tragedii dobrze oddaje metafora rannych kamieni i zabitej wody, w której odbija się niemoc nazwania jej rozmiarów, natomiast w ostatniej strofie między wierszami przewija się iście retoryczne pytanie o zasadność rozlewu krwi („stoimy na granicy / nazwanej rozsądkiem”). Na koniec podmiot liryczny nie bez rozczarowania stwierdza, iż w obliczu bezsilności człowiekowi nie pozostaje nic innego, jak tylko „podziwiać śmierć”, oddając hołd poległym za sprawę. Zdaniem Łukasza Woińskiego Herbert, podobnie jak i w innych utworach (np. *Apollo i Marsjasz*), kreuje tutaj wzorzec „[...] przewyciężania poczucia osamotnienia poprzez kreację wspólnoty w oparciu o doświadczenie cierpienia” (Woiński 2019: 279). Utwór Herberta ukazał się pierwotnie w tomie *Hermes, pies i gwiazda* (1957), za sprawą cenzury pod incipitem ****Stoimy na granicy*. Stłumiona rewolucja na Węgrzech przyniosła ze sobą zaostrzenie cenzury, toteż wiersz ten mógł się ukazać w języku węgierskim jedynie w czasopiśmie emigracyjnych, a miało to miejsce w roku 1966, autorem tego przekładu był György Gömöri.

Zbigniew Herbert – strażnik pamięci

Twórczość Zbigniewa Herberta była silnie recypowana jeszcze za życia poety, a w niektórych krajach Europy Środkowej jego postać urosła do rangi pisarza niezłomnego. Jerzy Snopek w posłowniu do wydanej wspólnie z Csabą Gyulą Kissem książki *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgrzy o Herbercie* (Warszawa 2008) zwraca uwagę na fakt, że obecność autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* w literaturze węgierskiej przejawia się „[...] w różnorodny sposób i z dużą intensywnością od lat siedemdziesiątych. Apogeum oddziaływania Herbertowskiego wzorca przypadło na lata transformacji ustrojowej i objęło jeszcze początek ostatniej dekady ubiegłego wieku”

(Kiss/Snopek 2008: 174). Jerzy Snopek wskazuje na fascynację Węgrów Polską, która przypadła głównie na lata sześćdziesiąte, kiedy nasza ojczyzna jawiła się bratankom jako przedsiónek Zachodu. Co ciekawe, po 1968 roku to na Węgrzech wzrósł poziom dobrobytu i pierwotny zachwyty kulturą polską zaczął tracić na sile; Jerzy Snopek wskazuje na pojawiające się wówczas zjawisko dysonansu w stosunkach polsko-węgierskich, czyli rozdzźwięk pomiędzy elitą intelektualną a prostszymi warstwami społeczeństwa (*ibidem*: 176).

Pierwsze tłumaczenia poezji Zbigniewa Herberta na język węgierski pojawiły się już w połowie lat sześćdziesiątych, a ich autorką była Grácia Kerényi, członkini ruchu oporu więziona podczas wojny w Auschwitz, gdzie nauczyła się języka polskiego. Pasją do twórczości poetyckiej Herberta zaraziła swojego rodaka, wybitnego poetę i tłumacza Sándora Weöresa, którego Polak miał możliwość poznać osobiście. Spotkanie dwóch pisarzy stało się dla nich źródłem wzajemnej inspiracji: na podstawie niemieckiego tłumaczenia Herbert pokusił się o przekład na język polski kilku wierszy Węgry, dodajmy bardzo niełatwych w odbiorze, zaś Weöres został jednym z czołowych tłumaczy Herberta, który później w liście do innej wybitnej tłumaczki Romány Gimes żartował, że ich współpraca to żywy dowód na funkcjonowanie międzynarodówki (por. Franaszek 2018: 527).

Jednak, jak przypomina Woiński, to nie wiersz *Węgróm* ani inne opublikowane w rozmaitych czasopismach emigracyjnych pojedyncze utwory utorowały Herbertowi drogę do serc i umysłów Madziarów, lecz dopiero publikacja *Barbarzyńcy w ogrodzie*, tomu esejów, któremu pisarz zawdzięcza swoją faktyczną sławę – i który najwyraźniej

[...] trafił na swój czas, szczególny moment dziejowy, kiedy to literatura [...] osiągnęła w społeczeństwie status niewspółmiernie wysoki (bo angażujący politycznie umysły czytelników) do jej prymarnie – choć, jak się okazało, pozornie – czysto artystycznej funkcji (Woiński 2019: 282).

Książka ukazała się w 1976 roku w przekładzie Romány Gimes i niemal natychmiast odegrała na Węgrzech ogromną rolę, była odczytywana metaforycznie, w kontekście tęsknoty za wolnością i jako krzyk uciśnionych. W opinii Jerzego Snopka publikacja ta obok walorów artystycznych miała również funkcję moralizatorską:

Herbert pojawił się na Węgrzech jako autor *Barbarzyńcy w ogrodzie*, a jednak od razu tamtejsi czytelnicy, przywykli do paraboli literackich, doszukiwali się w tej książce treści współczesnych i przesłań związanych z aktualną sytuacją polityczną regionu środkowoeuropejskiego. [...] Edycja wyboru wierszy w 1979 r. ugruntowała jego sławę jako twórcy suwerennego, nieskłonного do żadnych kompromisów: ani politycznych, ani moralnych, ani wreszcie

artystycznych. Uczyniono go bardem Europy Środkowej, jej powikłanych losów, niewygasłych tęsknot i aspiracji. Stał się rzecznikiem pokrzywdzonych przez historię, wydziedziczonych z prawdy historycznej, a także – wolnym od patosu piewą straceńczych czynów i ofiar oraz strażnikiem pamięci (Kiss/Snopek 2008: 176).

Wspomniany wcześniej tom wierszy Herberta to zbiór zatytułowany *Przesłuchanie anioła* (węg. *Az angyal kihallgatása*) w przekładzie poetów László Nagya, Sándora Weöresa oraz tłumaczki Romány Gimes. Spośród wymienionych autorów szczególnie László Nagy okazał się Herbertowi niezwykle bliski, nigdy jednak nie było mu dane spotkać się osobiście z węgierskim poetą i tłumaczem swoich wierszy, który odegrał bardzo znaczącą rolę w procesie popularyzacji twórczości Polaka, warto jednak nadmienić, iż korespondencyjna przyjaźń obu artystów okazała się nad wyraz silna. W pamięci ich wspólnej przyjaciółki Romány Gimes zapisał się zwłaszcza urok osobisty oraz zdolności plastyczne obu twórców:

Obaj wahali się długo między sztuką a poezją. Zachowały się ich rysunki. Herbert nie rozstawał się ze swym szkicownikiem. Wspólne im też było poczucie misji. Wybór cięższego losu. Spalali się, by oświetlać drogę innym. Także rzadko spotykana postawa moralna i odwaga. Potrafiłi władzy powiedzieć „nie”. Wielkoduszność. Pod względem materialnym zbyt dużo nie osiągnęli. Głębokie współczucie z wykluczonymi i uciskanymi. Jeszcze patriotyzm i wierność. W obydwu żyło głęboko polsko-węgierskie braterstwo; obaj mieli świadomość wspólnoty losów historycznych naszych narodów. I wreszcie niezmiernie cierpienie fizyczne i choroba. To również ich łączyło (Gimes 2008: 36–37).

László Nagy zmarł nagle w 1978 roku. Kilka miesięcy później Herbert napisał do niego pożegnalny list zatytułowany *In memoriam Nagy László*, w którym zwraca się do przyjaciela tymi słowami:

Romana powiedziała że właśnie Pan odszedł
tak zwykło się mówić o tych którzy zostają na zawsze (Herbert 2008a: 463).

Od wspomnienia zmarłego przyjaciela od pióra Herbert rozpoczął swój wieczór autorski podczas krótkiej i jedynej podróży na Węgry wczesną jesienią 1979 roku.

Herbert z wizytą w Budapeszcie

W pewnym momencie życie Zbigniewa Herberta nabrało nowego wymiaru, a to za sprawą podróży, które zupełnie odmieniły jego spojrzenie na świat i stały się inspiracją do tworzenia. Przełomem okazał się rok 1958, pisarz otrzymał wówczas stypendium Ministra Kultury i Sztuki w wysokości stu

dolarów, co umożliwiło mu pierwszą zagraniczną podróż przez Austrię do Francji, a następnie do Anglii oraz Włoch. Od tej pory rozmaite peregrynacje staną się nieodłączną częścią jego życia, jak podaje Małgorzata Mikołajczak, „[c]hronologia tych wypraw obejmuje lata: 1958–1960, 1963–1964, 1965–1970, 1975–1980, 1986–1992” (Mikołajczak 2018: XXXII). Józef Maria Ruszar natomiast trafnie dostrzega w poecie niespokojnego ducha, dla którego celowość podróży odbierała jej sens; jako typowy flâneur Herbert „[n]ie oszczędzał na spokojne życie, tylko inwestował w siebie, w swoje wrażenia, w pasję poznawania świata i w książki” (Ruszar 2018: 26). Wieczny *homo viator* nie dbał o luksusy, środki na podróże zapewniały mu rozmaite stypendia, zaś celem wyprawy były niemal zawsze zabytki, muzea i biblioteki, w których poeta namiętnie przesiadywał, zgłębiając wiedzę w poszukiwaniu klucza do duszy odwiedzanego narodu. Poddawał się magii miejsca, w którym aktualnie się znajdował, szukał ścieżek z dala od utartych traktów turystycznych, pasjonowało go odkrywanie świata takim, jakim on był, bez ulepszeń i upiększeń. Wrażenia z podróży stały się kanwą niezwyklej twórczości, zwłaszcza eseistycznej (tj. *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Labirynt nad morzem*, *Martwa natura z wędzidłem*).

Ciekawym wydaje się zatem fakt, że Węgry – kraj poecie tak przecież kulturowo bliski – dane było Herbertowi odwiedzić tylko ten jeden raz. Romána Gimes zanotowała we wspomnieniach, że poeta chciał zawitać nad Dunaj już w roku 1972, za sprawą planowanego spotkania z László Nagyem, poczytując sobie tę podróż za kwestię honoru. Jak wiemy, do spotkania niestety nie doszło. Rok później Herbert otrzymał zaproszenie od Związku Pisarzy Węgierskich, jednak tym razem w podróży przeszkodziła mu nagła choroba i konieczność poddania się operacji. Kolejna choroba pokrzyżowała plany autora *Pana Cogito* w roku 1977, kiedy zaproszono go na obchody setnej rocznicy urodzin poety Endre Adyego. Poeta fakt, że dotąd nie udało mu się pojechać na Węgry, traktował „[...] jako jedno z największych łajdactw, jakich się w życiu dopuścił” (Gimes 2008: 39), jak wspomina Gimes. Upragniona podróż nadeszła wreszcie w 1979 roku. W dniach 24–29 września Zbigniew Herbert gościł w Budapeszcie na zaproszenie wydawnictwa Európa z okazji publikacji węgierskiego tłumaczenia wyboru wierszy pt. *Przesłuchanie anioła*. Poeta wziął udział w spotkaniu autorskim i udzielił wywiadu radiowego.

Przyjazd Herberta do Budapesztu poprzedzała pewna przygoda, przez którą zaplanowany pierwotnie na około dwa tygodnie pobyt uległ skróceniu do zaledwie kilku dni. Na Węgry Herbert wybrał się z Berlina Wschodniego i jego podróż przybrała zupełnie nieoczekiwany obrót już w samolocie. Relacji z tego frapującego zdarzenia jest kilka, György Gömöri, który w owym czasie zawitał do Berlina Zachodniego, zastał tam

już jedynie Katarzynę Herbertową – i na podstawie jej słów tak oto nakreślił zaistniałą sytuację:

W samolocie, gdzie Herbert wychylił sporo koniacczków, siedziała obok niego obywatelka NRD, która chciała przez Węgry przedostać się do Niemiec Zachodnich. [...] Swój paszport, możliwe, że fałszywy, chciała dać Zbigniewowi, którego jako obywatela polskiego nie będą przecież przeszukiwać na lotnisku Ferihegy. Potem historia staje się nieco mętna: albo kobieta była obserwowana już w samolocie, albo nie chciała w ogóle uciekać, tylko była prowokatorką, nie wiadomo. Wiadomo jednak, że już po wylądowaniu wsunęła swój paszport Herbertowi do kieszeni, co zauważyło wielu świadków. Po pięciu minutach funkcjonariusze straży granicznej zatrzymali, to znaczy aresztowali, Herberta (Gömöri 2008: 61–62).

Jak pisze Gömöri, Herberta wypuszczono po trzech godzinach przesłuchań, podczas których poeta nie szczędził funkcjonariuszom ciętych ripost, będąc przekonany, że oto padł ofiarą międzynarodowej prowokacji służb specjalnych. Relacja Romány Gimes jest nieco bardziej nacechowana emocjonalnie: Herbert zostaje w niej wykreowany na bohatera, który „przypuścił szturm na przesłuchujących go funkcjonariuszy” (Gimes 2008: 41–42), spierał się z nimi ponoć całą noc, będąc najwyraźniej w swoim żywiole, a Gimes nawet po latach wspominać będzie „jego upojoną triumfem, roześmianą twarz” (*ibidem*). Andrzej Franaszek w dwutomowej biografii Herberta podejmuje próbę rozwikłania zagadki zatrzymania poety przez Węgrów. W jego interpretacji cała awantura nie była prowokacją, ale faktyczną próbą ucieczki na Zachód, co miało tę dobrą stronę, że o sprawie zrobiło się głośno, a nielubiący hałasu wywiad zaprzestał na jakiś czas nagabywać Herberta (por. Franaszek 2018: 524). Powołując się na nowe źródła, Franaszek stwierdza, że najprawdopodobniej chodziło o niejaką Brigitte Woelki, rzeźbiarkę z NRD, która za pomocą fałszywego paszportu planowała ucieczkę do Berlina Zachodniego, a nieco wzmocniony już „koniacczkami” Herbert zaoferował pomoc w przeschmuglowaniu dokumentów. Sprawa zakończyła się jak już wiadomo zwolnieniem „częściowo niepoczytalnego” poety z aresztu.

Spotkanie w Budapeszcie w siedzibie wydawnictwa Európa przebiegło w niezwykle ciepłej i przyjaznej atmosferze. Franaszek, opierając się na nagraniu z wystąpienia Herberta, stwierdza, że ten był w świetnej formie i przemawiał z mocą (por. *ibidem*). Na wykonanych wówczas zdjęciach widać, jakby Herberta otaczała jakaś niezwykła aura, z jego oblicza bije blask szczęścia. W swoim przemówieniu *poeta doctus* przekonywał o ważności klasycznych cnót w życiu współczesnego człowieka, namawiał do solidarności z cierpiącymi oraz zdobył się na odwagę i odsłonił swoje, jakże ludzkie oblicze:

Mam okresy, w których nie mogę pisać – kiedy po prostu czuję się zacieśniony do własnego cierpienia czy do własnego bólu, czy własnej niezgody. Wtedy przestaję pisać. Ale kiedy znajduję jakąś ścieżkę do świata, to staram się iść tą ścieżką (Herbert 2008b: 184).

Herbert udzielił wówczas wywiadu radiowego, który przeprowadził z nim eseista i ekspert od spraw Europy Środkowej Csaba Gyula Kiss. Tematem rozmowy była wzajemna relacja historii i poezji. „To historia uczyniła mnie poetą” (Herbert 2008c: 165) – wyznał w niej szczerze, wskazując właśnie na historię jako na element warunkujący jego drogę życiową, który ze ścieżki prowadzącej do mieszczańskiego trybu życia skierował go wprost na drogę wybrukowaną krzykiem. Ów krzyk to w rozumieniu poety silny głos niezgody na otaczające nas zło, jedyny sposób na zagłuszenie w sobie lęku spowodowanego wojną, biedą czy ubezwłasnowolnieniem. I oczywiście obywatelska konieczność. Także i tym razem Herbert bardzo wyraźnie zaznacza swoje stanowisko i staje po stronie pokonanych i uciśnionych:

Interesują mnie pokonani, bo także w klęskach można odnaleźć jakieś swoiste wartości. [...] Historię piszą bowiem nie pokonani, lecz zwycięzcy. Ja chciałbym sprawić, aby przemówili pokonani. Na przykład Kartagińczycy po klęsce doznanej z rąk Rzymian (*ibidem*: 165–166).

Niezwykle frapujący twórca zdaje się być sam mechanizm historii, ów „[s]mok, który chce człowieka pożreć” (*ibidem*: 165), jak go nazwał.

W wywiadzie Herbert odniósł się również do swojego rozumienia istoty sztuki w kontekście kultury europejskiej, do których żywił dwojakie uczucie: podziwu i rezerwy (por. *ibidem*: 166). Swoją sposob patrzenia na sztukę, rodzaj pierwotnego spojrzenia, które nie zostało naznaczone obcą interpretacją, lecz podyktowane instynktem, nazwał żartobliwie barbarzyńskim. „Musi nadpłynąć ku mnie jakiś znak skierowany wprost do mnie, z dzieła sztuki musi emanować w moją stronę jakaś energia duchowa” (*ibidem*), mówił. Na koniec refleksja na temat sztuki zbiega się refleksją historyczną wokół narodowych kompleksów i roli „ubogich krewnych”, jaką zdarzało się nam czasami odgrywać w historii dziejów. Herbert zwrócił uwagę na ignorancję, z jaką Zachód podchodzi do pojęcia klęski, nie rozumiejąc istoty sensu beznadziejnych przedsięwzięć.

Tymczasem najważniejszym wyróżnikiem naszego losu jest nasza aprobata klęski. Tylekroć chcieliśmy kusić niemożliwe. To odróżnia nas od Europy. [...] Oto psychologiczne *salto mortale*: jeśli mój los jest nieszczęśliwy i nie mogę go przewyciężyć, to muszę to przyjąć. Trzeba powiedzieć: to mój los. Wówczas moja słabość, choroba, rozpacz mogą wbrew wszystkiemu pobudzić mnie do tego, bym coś zrobił. I to wszystko (*ibidem*: 167).

Słowa Herberta mają bardzo mocny wydźwięk moralny, poeta podkreśla ważność klasycznych cnót, tj. odwagi i wierności swoim ideałom oraz wyraża przekonanie, że klęska, jakiej doświadczyły narody Europy Środkowej jest czynnikiem je wyróżniającym, wręcz nobilitującym. Z *Węgrami* czuł tę niezwykłą więź, powinowactwo dusz. W roku 1986 poeta został pierwszym laureatem utworzonej przez niezależną inteligencję węgierską Nagrody im. Gábor Bethlena i do końca życia pozostał z tego wyróżnienia niezmiernie dumny. Nagrodę w jego imieniu odebrał na Zamku Królewskim w Budzie redaktor Tadeusz Syma z „Tygodnika Powszechnego”. Podczas uroczystości zaprezentowano gościom wiersz *Węgrom* w interpretacji wybitnego aktora Imrego Sinkovitsa.

Upamiętnienie poety

Węgrzy nigdy nie zapomnieli duchowego i materialnego wsparcia, jakiego udzielili im Polacy w chwilach ciężkiej próby, a wiersz Herberta *Węgrom* stanowi do dziś symbol tej bratniej więzi. Nie sposób jednak nie zgodzić się z Łukaszem Woźńskim, który twierdzi, iż „[m]imo że nazwisko Herberta już kilka dekad temu weszło do literackiego kanonu, istnieje nieustanna potrzeba przypominania tej twórczości, zwłaszcza młodszemu pokoleniu” (Woźński 2019: 286). W postulowanej popularyzacji dzieła autora *Pana Cogito* dużą rolę odgrywają instytucje kultury. Warto wspomnieć tutaj chociażby projekt polegający na prezentacji przetłumaczonych na język węgierski fragmentów wierszy Herberta na stacjach metra w Budapeszcie. Akcja zorganizowana została przez Instytut Polski jesienią 2018 roku. Nieco wcześniej, bo w sześćdziesiątą rocznicę rewolucji z roku 1956, a dokładnie 20 października 2016 roku, na placu Széchenyiego w XV dzielnicy Budapesztu miało miejsce inne niezwykle ważne wydarzenie – odsłonięcie pomników Zbigniewa Herberta i filozofki Hanny Arendt. Popiersia Herberta i Arendt stanęły przy znajdującym się na placu pomniku upamiętniającym Węgierski Październik. Aktu odsłonięcia dokonali ambasador Stanów Zjednoczonych Colleen Bell, chargé d'affaires ambasady polskiej Michał Andrukonis oraz burmistrz XV dzielnicy László Hajdu. Na uroczystość zaproszono kilkudziesięciu gości, w tym siostrę oraz siostrzeńca Herberta, prof. Rafała Żebrowskiego (którym w przybyciu do Budapesztu przeszkodziły niestety względy zdrowotne), a także grupę uczniów z Gimnazjum im. Zbigniewa Herberta w Krakowie. Przedsięwzięcie doszło do skutku z inicjatywy władz XV dzielnicy, ponadto świetnie wpisywało się w profil obchodów roku Solidarności Polsko-Węgierskiej. Burmistrz Hajdu w uzasadnieniu uhonorowania poety wskazał na kontekst historyczny

polsko-węgierskiej przyjaźni oraz odwagę Herberta, który użył pióra jako broni¹. Przygotowaną na tę okazję mowę prof. Żebrowskiego² odczytał tłumacz. W pełnych ciepła słowach siostrzeniec Herberta pokrótce przypomniał zebranym dzieje przyjaźni polsko-węgierskiej, osadzając je w kontekście historii własnej rodziny. Z nostalgią przywołał on opowieść swoich rodziców na temat Października 1956 roku, kiedy to „w tamte tragiczne dni siedzieli przy radioodbiorniku i płakali” (Żebrowski 2016: 1), zaś jedne z rodzinnych wakacji – te, podczas których ojciec prof. Żebrowskiego zgubił nad Dunajem paszport i tylko dzięki nadzwyczajnemu zaangażowaniu niemal połowy mieszkańców stolicy udało się go odzyskać – siostrzeniec Herberta pamiętać będzie jako „jedną z najpiękniejszych ‘bajek’ [swojego] dzieciństwa” (*ibidem*). W te jakże barwne wspomnienia wpleciona jest postać Zbigniewa Herberta, o którym jego bliski krewny, z zawodu historyk, mówi wzniosłe, lecz pięknie i bez zbędnego patosu:

Dziś mówi się nam, że powinniśmy patrzeć wyłącznie w przyszłość, ponoć świetlaną, nie zważając na to, iż takie postępowanie może trwale uszkodzić wzrok. Herbert był zdecydowanym przeciwnikiem łatwych haseł, bo widział, ile się stało zła za sprawą nadziei oderwanych od rzeczywistości i szacunku dla osoby ludzkiej. Wręcz żądał wysiłku w dochodzeniu do własnej tożsamości i hierarchii wartości. Jego zdaniem nieocenione pożytki w tym względzie przynosi zajmowanie się przeszłością i szacunek dla niej (*ibidem*).

Prof. Żebrowski konkluduje swoje przemówienie, przywołując wspólne zarówno dla Polaków jak i dla Węgrów „doświadczenie zagrożenia własnej wolności” (*ibidem*) i wyraża nadzieję, iż oparte na wspomnianym doświadczeniu porozumienie okaże się trwałe.

* * *

Obecność twórczości Zbigniewa Herberta w obszarze kultury Europy Środkowej nie ulega wątpliwości, a jego recepcja na Węgrzech sięga początku lat siedemdziesiątych. Publikacja *Barbarzyńcy w ogrodzie* owiała poetę sławą barda Europy Środkowej, piewcy pokonanych i strażnika pamięci, a dzięki znakomitym tłumaczom poezja Herberta nie straciła pierwotnego sensu i aury. Jerzy Snopek trafnie zauważa, że fascynacja Herbertem miała związek z jego niezwykle postacią, która wymykała się próbom zaszkladkowania, czysta i klarowna forma jego poezji wzbudzała wielki zachwyt, a jego „[...] dzieło żyje w mnogości spojrzeń i wielości perspektyw”

¹ Zob. *Pomnik Herberta w Budapeszcie*. <https://culture.pl/pl/artykul/pomnik-herberta-w-budapeszcie>, (dostęp: 29.02.2020).

² Serdecznie dziękuję Panu prof. Rafałowi Żebrowskiemu za gotowość do rozmowy oraz udostępnienie na potrzeby tej publikacji tekstu przemówienia z okazji odsłonięcia popiersia Zbigniewa Herberta w Budapeszcie.

(Snopek 2008: 177). Zbigniew Herbert przez całe życie czuł się duchowo spokrewniony z Węgry, braterskie więzi potwierdzają liczne przyjaźnie z innymi poetami i tłumaczami jego twórczości. W pamięci Madziarów poeta pozostanie wiernym przyjacielem ich narodu, współodczuwającym i dzielącym pogmatwane losy, człowiekiem o niezmiennej postawie moralnej, wiernym swoim ideałom i ponadczasowemu pięknu sztuki, a także – a może przede wszystkim – „strażnikiem pamięci w czasach amnezji”.

Bibliografia:

Źródła

- Herbert, Zbigniew (1998), *89 wierszy*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008a), *Wiersze zebrane*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008b), *Głosy Herberta*, oprac. B. Toruńczyk, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008c), *Twarzą w twarz z historią. Wyznanie Zbigniewa Herberta w rozmowie z Csabą Gy. Kissem*, [w:] J. Snopek (red.), *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgry o Herbercie*, Warszawa, S. 165–167.
- Herbert, Zbigniew (2018), *Wybór poezji*, Kraków.
- Márai, Sándor (2016a), *Aniele z nieba*, [w:] J. Snopek (red.), *Gwiazda przewodnia. Węgierski Październik 1956 w rodzimej poezji i prozie*, Budapeszt, S. 30–32.
- Márai, Sándor (2016b), *Odczyty w Radiu Wolna Europa*, [w:] J. Snopek (red.) *Gwiazda przewodnia. Węgierski Październik 1956 w rodzimej poezji i prozie*, Budapeszt, S. 71–81.

Literatura przedmiotu

- Franaszek, Andrzej (2018), *Herbert. Biografia*, t. 1–2, Kraków.
- Gimes, Romána (2008), *Zbigniew Herbert i Węgry*, [w:] *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgry o Herbercie*, Warszawa, S. 35–56.
- Gömöri, György (2008), *Moje spotkania z Herbertem*, [w:] J. Snopek (red.), *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgry o Herbercie*, Warszawa, S. 57–62.
- Kiss, Csaba Gy. / Snopek, Jerzy (2008) *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgry o Herbercie*, Warszawa.
- Mikołajczak, Małgorzata (2018), *Wstęp*, [w:] Z. Herbert, *Wybór poezji*, Wrocław, S. I–CCCXXVI.
- Ruszar, Józef Maria (2018), *Złudna podróż na krawędź nicości. Historyczne i kulturowe konteksty peregrynacji Zbigniewa Herberta*, [w:] J.M. Ruszar, D. Siwor (red.), *Świat piękny i bardzo różny. Szkice o wojażach Pana Cogito*. Kraków, S. 17–35.
- Ruszar, Józef Maria, Siwor, Dorota (2018), *Świat piękny i bardzo różny. Szkice o wojażach Pana Cogito*, Kraków.
- Snopek, Jerzy (2008), *Posłowie*, [w:] J. Snopek (red.), *Strażnik pamięci w czasach amnezji. Węgry o Herbercie*, Warszawa, S. 174–177.

- Snopek, Jerzy (2016), *Gwiazda przewodnia. Węgierski Październik 1956 w rodzimej poezji i prozie*, Budapeszt.
- Tischler, János (2001), *I do szabli... Polska i Węgry. Punkty zwrotne w dziejach obu narodów w latach 1956 oraz 1980–1981*, przekł. Botond Héjj, Warszawa.
- Tischler, János (2016), *Plac Powstańców Węgierskich. Polacy a Rewolucja Węgierska 1956 roku*, [w:] J. Snopek (red.), *Gwiazda przewodnia. Węgierski Październik 1956 w rodzimej poezji i prozie*. Budapeszt, S. 110–115.
- Woiński, Łukasz (2019), *Twórczość Zbigniewa Herberta na Węgrzech – szkic do historii recepcji*, *Orbis Linguarum*, Vol. 53, Dresden–Wrocław, S. 279–287.

Dokument niepublikowany

- Żebrowski, Rafał (2016), *Mowa z okazji odsłonięcia pomnika Zbigniewa Herberta w Budapeszcie*.

Źródło internetowe

- Pomnik, Herberta w Budapeszcie* (2016), <https://culture.pl/pl/artykul/pomnik-herberta-w-budapeszcie> (dostęp: 29.02.2020).

JOANNA MAŁGORZATA BANACHOWICZ

ORCID: 0000-0003-1421-5689

Uniwersytet Wrocławski

Instytut Filologii Germańskiej

Pl. Nankiera 15 b

50-140 Wrocław

joanna.banachowicz@uwr.edu.pl

Übersetzung und Intertextualität – *Epilog burzy* als offener Text in der Interpretation von Henryk Bereska

Abstract

Translation and Intertextuality – *Epilogue of the Storm* as an Open Text Interpreted by Henryk Bereska

The poetry of Rainer Maria Rilke is a very important subtext for the lyrical work of Zbigniew Herbert, especially in his last volume of poems *Epilogue of the Storm*. This paper examines the references to Rilke in Herbert's late poetry and shows how the German translator Henryk Bereska deals with them. In his specific understanding of the text, Bereska makes both the original and the translation appear as radical open texts.

Keywords: translation, intertextuality, Polish literature, Zbigniew Herbert, Rainer Maria Rilke

Epilog burzy als offener Text

Wenn man die These annimmt, dass ein literarischer Text immer ein offener Text ist, der seiner Vollendung in dem Prozess der Lektüre harret, so ist der letzte Gedichtband von Zbigniew Herbert – *Epilog burzy* – als Text in vielerlei Hinsicht offen. Die Forscher unterstreichen die besonderen Umstände, in welchen er entstanden ist: im Wettkampf mit dem Tode, in großer Anstrengung und Hast. Er sei im Moment der Drucklegung immer noch unfertig gewesen. Fast zu jedem Gedicht existieren mehrere Versionen. Andrzej Franaszek weist auf die zweifelhafte, zufällige Reihenfolge der Gedichte in diesem Band hin, eindeutig gegen die bisherige Praxis der sorgfältigen Komposition gerichtet (Franaszek 2018a: 788). Die alphabetische Reihenfolge der Texte ist nicht durchgängig beibehalten worden: Nach dem 2/3 des Bandes wird das Alphabet von Neuem aufgerollt, als ob man an den bereits fertig gesetzten Text noch

einen Anhang anbringen musste, weil der Dichter weitere Texte geliefert hat. Mehr noch: Nach dem zweiten Durchlauf des Alphabets wird nochmal ein außerhalb jeder formellen Ordnung stehender „Schlussteil“ eingefügt – vier Gedichte, wovon jedes als ein Schlusstext dienen könnte (*Portret końca wieku, Czulość, Głowa* und *Tkanina*).¹

Sogar das Erscheinen des Buches hat seinen Entstehungsprozess nicht aufgehalten. Nach der Veröffentlichung scheint Herbert an manchen Gedichten gearbeitet zu haben. Eine neue Version des Bandes mit zahlreichen Änderungen und Ergänzungen enthält die polnische Gesamtausgabe, bearbeitet von Ryszard Krynicki (Herbert 2011: 635–701).

Die offene physische Struktur dieses Bandes, auch wenn sie nicht beabsichtigt war und das Werk des Zufalls und der Eile sein sollte, gewinnt nach der Veröffentlichung eine Bedeutung. Sie markiert diesen Band als den letzten von Herbert und macht deutlich, dass nicht er, oder nicht ausschließlich er, als sein Autor angesehen werden soll. Das letzte Wort ist also nicht das letzte und vollendete, sondern ein offenes Wort, weitergegeben an andere, die mit seiner Verbreitung und Bearbeitung beauftragt wurden, bzw. sich dazu berufen fühlten.

Epilog burzy ist nicht nur aufgrund der besonderen Umstände seiner Veröffentlichung ein offenes Werk. Vom Dichter bewusst als der letzte Band konzipiert, enthält es besonders viele Verweise auf Personen und Texte, welche ihm wichtig waren. Es ist also im bachtinischen Sinne ein polyphones Werk: Die intertextuellen Referenzen erstrecken sich nicht selten über mehrere Stufen der Aneignung und lassen verschiedene Texte unterschiedlicher Autoren auf einmal anklingen.

Die Intertextualität dieses Bandes ist an vielen Stellen manifest: zwölf der 43 Gedichte tragen Widmungen, benennen die angesprochenen Personen im Titel oder direkt im Text. Die Bezüge auf andere Autoren sind implizit. Man findet sie als Zitate, Zitatparaphrasen, oder nur in Verwendung von bestimmten, aus fremden Texten stammenden Motiven (also Reminiszenzen) wieder. Dabei kann man drei wichtige Referenzräume unterscheiden. Der erste von ihnen, am einfachsten zu identifizieren, ist das eigene Schaffen. Der zweite – der polnische literarische und kulturelle Kanon und Texte von polnischen Zeitgenossen. Der letzte, dessen Grenzen am schwierigsten zu bestimmen sind, ist der Kanon der europäischen Kultur.

¹ Ich neige dazu, es nicht für einen Zufall zu halten und die vier Schlussgedichte als einen Vierklang zu betrachten. Seine in der traditionellen Harmonik am meisten verbreitete Form ist ein Septakkord, ein Symbol des Unvollständigen und Auflösungsbedürftigen.

Für die Analyse des Umgangs mit der Intertextualität im Prozess der Übersetzung ist der dritte Referenzrahmen – der Bezug zu fremdkulturellen Texten – am bedeutendsten und als Forschungsgegenstand am fruchtbarsten. Insbesondere, wenn es sich dabei um die Bezüge zur Zielkultur des Übersetzers handelt.

Rilkes Werk als Subtext in *Epilog burzy*

Ein Gedicht aus *Epilog burzy* steht meines Erachtens wie ein Symbol für Herberts enge Verbundenheit mit der deutschsprachigen Kultur und insbesondere mit dem Schaffen von Rainer Maria Rilke. *Ostatni atak. Mikołajowi* ist dem Übersetzer und Freund Klaus Staemmler gewidmet. Es behandelt Details aus seiner und Herberts Biographie und verbindet sie – indirekt – mit der Biographie und dem Werk von Rilke. In einem der *Requien* setzt Rilke ein Denkmal für seinen verstorbenen Freund und Übersetzer Wolf Graf von Kalckreuth. Herbert wiederholt seine Geste, indem er in seinem Text für Staemmler Hinweise auf das *Requiem für Wolf Graf von Kalckreuth* einbaut. Die letzten Worte der ersten Strophe von *Ostatni atak* evozieren – als beinahe direktes Zitat – des *Requiem*s berühmtes Ende: „Wer spricht von Siegen? Überstehn ist alles.“ (Rilke 1993: 608) – heißt es bei Rilke und bei Herbert: „cel jest jeden przeżyć“ (Herbert 1998: 27). Der Vergleich zwischen einer Krankheit und einer Schlacht, den Herbert zum Konstruktionsprinzip seines Textes macht, ruft die Erinnerung an Kalckreuths tragische Karriere beim Militär hervor. Wenn Staemmler als Empfänger dieses Textes in einer Parallele zu Kalckreuth erscheint, so erscheint Herbert in einer Parallele zu Rilke. Weitere Texte werden dies bestätigen, denn der rilkesche Subtext schwebt im gesamten Band als ein deutlicher Unterton mit.

Wie sehr Herbert Rilke als Dichter geschätzt hat, ist allgemein bekannt.² Er wird in dem poetischen Manifest *Do Ryszarda Krynickiego – list* als einer der „Schamanen“ genannt, seine Lyrik behandelte Herbert in den Seminaren an polnischen und amerikanischen Universitäten, von seiner Faszination für Rilke sprach er in zahlreichen Interviews, er übersetzte seine Gedichte und widmete ihm ein Essay (Herbert 2008). Auf die besondere Rolle, welche sein Werk in Herberts letztem Gedichtband spielt, hat bereits Małgorzata Mikołajczak hingewiesen (Mikołajczak

² Siehe dazu: Kuczyński-Koschany (2017), darin insbesondere: „Herbert – z poezji tego szalonego wieku na pewno Rilke“, S. 276–300; Mikołajczak (2007), darin insbesondere: „Herbert-Rilke. Nurt liryczno-elegijny“, S. 313–353.

2007: 349–350). Für ihre Herbert-Lektüre hat sie jedoch die späten Werke von Rilke herangezogen: *Duineser Elegien* und *Die Sonette an Orpheus*. Ich möchte auf den Zusammenhang mit einem frühen Gedichtzyklus hinweisen, mit dem *Stunden-Buch*.

Der Verweis auf *Das Stunden-Buch* von Rilke ist in *Epilog burzy* sehr deutlich: Der zentrale Gedichtzyklus – *Brewiarz* – trägt denselben Namen und der gesamte Band erscheint als eine Antwort auf Rilkes besondere Gottes- und Todesvision im *Stunden-Buch*. Die Interferenzen zwischen diesen beiden Werken lassen sich sowohl auf ihrer Makro- als auch auf der Mikroebene nachweisen.

Mit einer sehr großen Verallgemeinerung könnte man sagen, dass die Grundhaltung des lyrischen Ichs in *Epilog burzy* der Grundhaltung des lyrischen Ichs im *Stunden-Buch* entspricht. Es ist bei Rilke ein Gottsuchender, der in den einzelnen Teilen des Zyklus in jeweils andere Grenzsituation geführt wird: die Abgeschiedenheit des mönchischen Lebens, die Pilgerschaft, die Armut und den Tod. Ähnlich bei Herbert: Ein von der Außenwelt abgeschnittener, ans Bett gefesselter Sterbender überwindet seine Grenzen in Gedanken und unternimmt intellektuelle Wanderungen, auf welchen ihn – in imaginärem Dialog – Freunde und Gott begleiten.

Der Gestus der direkten Ansprache (Invokation) ist beiden Werken eigen. Der flammende Monolog des lyrischen Ichs hat bei Rilke nur einen Adressaten, den Gott. Bei Herbert ist er der direkte „Empfänger der Botschaft“ nur in den *Brewiarz*-Gedichten, in vielen anderen aber treten die Freunde des Dichters an seine Stelle. Es ist ein ausgewählter Kreis: Es sind die Verstorbenen oder die Leidenden, d.h. diejenigen, die den Weg, auf welchen sich gerade das lyrische Ich aufmacht, ihm vorausgegangen sind, oder die seine Leidenserfahrung teilen können. Ähnlich bei Rilke: Dem „verwundeten“ Sprecher steht ein Gott gegenüber, von welchem Mitleid und Heilung erwartet werden: „Nach jedem Sonnenuntergange / bin ich verwundet und verwaist [...] / Dann brauche ich dich, du eingeweihter, du sanfter Nachbar jeder Not, / du meines Leidens leiser Zweiter, / du Gott, dann brauch ich dich wie Brot“ (Rilke 1993: 255).

Stellt man die beiden Bände im Detail nebeneinander, entfalten sich Parallelen, deren Intentionalität zwar nicht direkt nachgewiesen werden kann, ihre Ähnlichkeit jedoch offensichtlich ist. Das lyrische Monodrama, welches Rilke im ersten *Stunden-Buch* (*Vom mönchischem Leben*) inszeniert, ein verzweifelter Monolog, gerichtet an den schweigenden, entrückten doch eindeutig als eine Person wahrgenommenen Gott, endet zu den Knien eben desselben Gottes. Überspitzt formuliert könnte man sagen, dass dieses Ende zum Beginn von *Epilog burzy* wird: Im

ersten Gedicht dieses Bandes finden wir das lyrische Ich auf den Knien der großen Muttergottheit, der Oma, wieder. Und im vierten *Brewiarz*-Gedicht wird die Vision eines gelungenen Lebens herbeigerufen, das wie Kreise auf dem Wasser wächst um zu den Knien des unerforschlichen, aber personifizierten Gottes zu enden (Herbert 1998: 12).

Das Leben mit den Kreisen auf dem Wasser, oder den anwachsenden Jahresringen eines Baumes zu vergleichen, ist ein bekannter literarischer Topos. Bei Herbert erscheint er als eine Reminiszenz an Rilke. Bei jenem heißt es: „Ich lebe mein Leben in wachsenden Ringen, / die sich über die Dinge ziehn. / Ich werde den letzten vielleicht nicht vollbringen, / aber versuchen will ich ihn“ (Rilke 1993: 199). Dieser Topos wird von Herbert jedoch nicht kommentarlos übernommen: Er dient als Kontrast zu dem beschriebenen realen Leben, das nicht der Idealvorstellung von natürlichem und harmonischem Wachstum entspricht. Es legt sich eben nicht wie die Wasserkreise und stirbt nicht an Gottes „unerforschlichen Gestaden“ – wie es Henryk Bereska übersetzen wird.

Der Kreis als Sinnbild der Vollkommenheit kehrt noch an verschiedenen Stellen in Rilkes *Stunden-Buch* wieder und lässt sich auch in Herberts letztem Buch an anderen Stellen finden. In Rilkes Gedicht *Wer seines Lebens viele Widersinne...* erscheint er als Symbol der Ewigkeit: „Du bist der Zweite seiner Einsamkeit, / die ruhige Mitte seinen Monologen; / und jeder Kreis, um dich gezogen, / spannt ihm den Zirkel aus der Zeit“ (Rilke 1993: 209). Im Gedicht *Dalém słowo* spricht Herbert auf ähnliche Weise vom Vergehen der Zeit: „skrzypi oś świata / mijają ludzie / krajobrazy / kolorowe obręcze czasu“ (Herbert 1998: 16).

Die Verwendung gemeinsamer Motive bei Umkehrung ihrer Elemente kann man in den verglichenen Zyklen an mehreren Stellen beobachten. Und so erinnert die lyrische Situation in Rilkes *Du, Nachbar Gott...* unverkennbar an die „Krankenzimmer-Gedichte“ von Herbert: *Co mogę jeszcze zrobić dla pana*, oder *Telefon*. Bei Rilke ist es Gott, der einsam und schwach atmend in einem Krankenhauszimmer auf Hilfe wartet: „Du, Nachbar Gott, wenn ich dich manchmal / in langer Nacht mit hartem Klopfen störe, – / so ist's, weil ich dich selten atmen höre / und weiß: Du bist allein im Saal“ (Rilke 1993: 201). Bei Herbert nimmt das lyrische Ich anstelle Gottes den Platz im einsamen Krankenzimmer ein und wird von den Stimmen aus der Unendlichkeit angesprochen. Doch – ähnlich wie bei Rilke – ist es unmöglich sich mit ihnen zu verständigen und beide Sprecher versinken im Nichts: „pochłania mnie / bezmiar / przetykany Czarnymi Dziurami...” – hören wir bei Herbert und es hallt bei Rilke: „Und meine Sinne, welche schnell erlahmen, / sind ohne Heimat und von dir getrennt“ (Herbert 1998: 49; Rilke 1993: 202).

Am Ende des bereits zitierten Gedichtes *Telefon* erklingt sehr direkt das Schlüsselthema Herberts Poetik – der Streit zwischen dem Abstrakten und dem Konkreten: „słaby ze mnie / piastun nicości / nigdy w życiu / nie udało mi się / stworzyć przyzwoitej abstrakcji“ (Herbert 1998: 50). Diese Spannung prägt die Poetik von Herbert und Rilke, wobei bei beiden das Konkrete, das Ding, positiv konnotiert ist. Der Umgang mit einem Ding entspricht bei Rilke der tiefsten Erkenntnis, im Gegensatz zum Bild, welches von Menschenhand gemacht ist und das Wahre verhüllen kann. Aus Bildern ist die Wand, die im Dialog mit dem „Nachbar Gott“ die Sicht auf das Absolute verdeckt. Im Gegensatz dazu werden die Gegenstände bei beiden Dichtern zu den Vehikeln der Offenbarung. Aus dieser Überzeugung stammt der Lobpreis des „ganzen Krams des Lebens“ im ersten *Brewiarz*, die „substantivreiche“ Beschreibung der Heimatstadt in *Wysoki Zamek* und die Aufzählung der verlassenen Gegenstände in *Urwanie głowy*. In Rilkes *Stunden-Buch* lesen wird direkt über eine Epiphanie in den Dingen: „Ich finde dich in allen diesen Dingen, / denen ich gut und wie ein Bruder bin; / als Samen sonnst du dich in den geringen / und in den großen gibst du groß dich hin“ (Rilke 1993: 212).

Ein wichtiges Motiv, das aus Rilkes Gedichten in Herberts letzten Band herübergekommen ist, ist der apokalyptische Topos der Fülle der Zeit und seine Umsetzung in den Bildern des Reifens und des Vergehens der Natur (Blumen, Früchte). Bei beiden Dichtern ist es ein Reifen zum Tode³: Es wird bei Rilke als Vollendung, bei Herbert als Verschwendung konnotiert. „Jetzt reifen schon die roten Berberitzen, / alternde Asten atmen schwach im Beet. / Wer jetzt nicht reich ist, da der Sommer geht, / wird immer warten und sich nie besitzen“ – heißt es bei Rilke (Rilke 1993: 283). Und bei Herbert: „Kwiaty, naręcza kwiatów przyniesione z ogrodu / kwiaty nabiegłe barwą pąsowe, fioletowe, sine / odjęte pszczołom trwonią swoje aromaty / w woskowej ciszy pokoju na granicy zimy” (Herbert 1998: 25).⁴

An einer anderen Stelle lesen wir bei Rilke: „Die Zeit ist wie ein welker Rand / an einem Buchenblatt“ (Rilke 1993: 233) und bei Herbert klingt es: „o poro nieboskłonów wnętrze wszystko już zamknięte / kształt dźwięku i kolor z lekka wywinięty / jest tylko płatek róży rdzawy już po brzegu” (Herbert 1998: 67). Dieses in einem abstrakten Raum aufgehängte,

³ Siehe bei Rilke: „Denn wir sind nur die Schale und das Blatt. / Der große Tod, den jeder in sich hat, / das ist die Frucht, um die sich alles dreht“ (Rilke 1993: 293).

⁴ Die Verwandtschaft der beiden Stellen belegt auch ihre klangliche Nähe zueinander: Man beachte nur die Alliteration mit dem Wiederkehren des Vokals „a“.

verwelkende Rosenblatt ruft das berühmte Gedicht *Das Rosen-Innere* in Erinnerung und verknüpft das Motiv der Blume mit einer für beide Dichter wichtigen Opposition zwischen Innen und Außen. In *Das Rosen-Innere* symbolisiert die Blume die Pracht, die reife Fülle, die sich über den Raum und die Zeit ergießt und die Wahrnehmung des lyrischen Ichs überflutet, bis sie die gesamte äußere Welt in sich aufnimmt („...viele [...] fließen / über von Innenraum / in die Tage, die immer / voller und voller sich schließen, / bis der ganze Sommer ein Zimmer / wird, ein Zimmer in einem Traum“ Rilke 1993: 569). Bei Herbert in *Pora* ist der innere Raum des Ichs, seine Sinne, verschlossen. Das Rosenblatt, leicht nach außen gebogen, bildet den einzigen Übergang zwischen diesem leeren Innenraum und den (noch) verschlossenen Himmeln.

Mit der Opposition „Innen und Außen“ ist die Frage nach der Konstruktion des Raumes in Herberts Gedichten verbunden. Die Rezensenten des *Epilog burzy* weisen auf den eingeschränkten Blick des lyrischen Ichs in verschiedenen Gedichten dieses Bandes hin. Er ist auf die unmittelbare Umgebung, den „Lebenskrempel“ (*Brewiarz I*) ausgerichtet oder wird von der Wand hinter dem Fenster des Krankenzimmers beschränkt („Widok na park i mur w przedwieczornym świetle jak u Corota“ – *Strefa liryczna*, Herbert 1998: 45). In *Czas* ist das lyrische Ich in einem abstrakten Raum eingeschlossen und die einzige Bewegung, die ihm zuteil wird, ist die Bewegung der Zeit: „oto żyję w różnych czasach, jak owad w bursztynie, / nieruchomy, a więc bez czasu, bo wiem nieruchome są członki moje / i nie rzucam na ścianę cienia, cały w jaskini, jak w bursztynie, / nieruchomy, a więc nieistniejący“ (Herbert 1998: 62). Ähnliches findet man im *Stunden-Buch* von Rilke: „Ich bin nur einer deiner Ganzgeringen, / der in das Leben aus der Zelle sieht“ (Rilke 1993: 262). Zu Beginn des *Buches von Armut und vom Tode* klingt es in direkter Parallele zu Herberts Eingeschlossenensein „wie ein Insekt im Bernstein“: „Geh ich in dir jetzt? Bin ich im Basalte / wie ein noch ungefundenes Metall? Ehrfürchtig füll ich deine Felsenfalte / und deine Härte fühl ich überall“ (Rilke 1993: 289). Dieses Eingeschlossenensein ist bei beiden Dichtern anders motiviert und wird anders bewertet. Rilkes kleiner, eingeschränkter Mensch wird zum Gefäß Gottes, nur durch ihn bekommt Gott eine sichtbare und erfahrbare Gestalt.⁵ Er ist – ähnlich wie die Natur in den bereits betrachteten Gedichten, „er-füllt“ mit göttlicher Anwesenheit, also reich und kostbar. Herberts Eingeschlossenheit

⁵ An dieser Stelle erinnere ich an das Gedicht *Was wirst du tun, Gott, wenn ich sterbe*, das nachweislich eines der Lieblingsgedichte von Herbert war und in welchem der Gedanke von dem Menschen als „Gefäß der göttlichen Offenbarung“ explizit formuliert ist: „Ich bin dein Krug (wenn ich zerscherbe?)“ (Rilke 1993: 221). Siehe dazu: Herbert (2008) S. 38–39.

in Raum und Zeit wird nicht metaphysisch aufgewertet, sie ist nur eine schmerzliche Tatsache, sinn- und bedeutungslos. Sie markiert höchstens den sich nähernden Tod.

Es ist unmöglich, alle Parallelen in den Texten und in der Poetik von Rilke und Herbert in diesem Beitrag zu erfassen. Die herangezogenen Passagen reichen aber aus, um festzustellen, dass der „lange Satz“, um welchen Herberts lyrisches Ich im zweiten *Brewiarz* bittet, sich u. A. auf Rilkes lange Phrasen bezieht und dass der Sturm, der im Titel des Bandes erscheint, nicht nur von Shakespeare und Auden (Franaszek 2018: 792–795), sondern auch von Rilke stammt. Er eröffnet bei ihm übrigens *Das Buch von der Pilgerschaft* und wird zum Sinnbild für das Grundanliegen des ganzen Bandes: die Auseinandersetzung zwischen dem Menschen und dem Gott.⁶

Nun gilt es zu untersuchen, wie die deutsche Übersetzung von *Epilog burzy* diese Zusammenhänge reflektiert.

Gewitter Epilog als offener Text

Ähnlich wie die polnischen Redakteure von *Epilog burzy* hat Henryk Bereska bei seiner Übersetzung ins Deutsche „am offenen Text“ gearbeitet und zwar lange bevor er in Polen in Buchform erschienen ist. In Bereskas Nachlass findet man einen Brief von Katarzyna Herbert vom 19.02.1998, der offensichtlich eine Sendung der Typoskripte „des letzten Bandes“ von Herbert begleitete. Einige davon hatte der Übersetzer bereits früher bekommen, *Brewiarz* gehörte jedoch nicht dazu. Die Verfasserin unterstreicht die Tatsache, dass es sich bei diesem eigenständigen Zyklus um ein Gebet handelt (NHB: 4–2–415). In der Bibliothek von Henryk Bereska, die einen Teil seines Nachlasses im Karl Dedecius Archiv in Słubice bildet, befindet sich ein gedrucktes Exemplar des *Epilogs* mit eigenhändiger Widmung des Verfassers vom 23/24.06.1998. Der Band trägt deutliche Zeichen der Lektüre, doch nur wenige Anmerkungen im Text, als ob seine deutsche Version bereits fertig gewesen wäre und man lediglich einige Einzelheiten (Aufteilung der Strophen, einzelne Wörter) genauer in den Blick nehmen wollte. Am 12.07.1998 schickt der

⁶ „Dich wundert nicht des Sturmes Wucht, – / du hast ihn wachsen sehn; – / die Bäume flüchten. Ihre Flucht / schafft schreitende Allein. / Da weißt du, der vor dem sie fliehn / ist der, zu dem du gehst, / und deine Sinne singen ihn, / wenn du am Fenster stehst“ (Rilke 1993: 251).

Übersetzer sein Typoskript an den Suhrkamp-Verlag⁷, dort wird er jedoch erst am 3.04.2000 veröffentlicht.⁸

Seit Sommer 1998 erscheinen Herberts letzte Gedichte in unterschiedlicher Auswahl in den deutschen Literaturzeitschriften: in „Lettre International“ (Nr. 41 vom Sommer 1998), in „Horen“ im 2. Quartal 1998, im Herbstheft von „Sinn und Form“ (Nr. 5) und im Oktoberheft 1998 der „Akzente“. Es gibt keine inhaltlichen Überschneidungen zwischen diesen Publikationen (siehe dazu: NHB: 1–5–37), dafür gibt es deutliche Abweichungen zwischen diesen Veröffentlichungen und ihrer Endversion bei Suhrkamp. Sie decken sich teilweise mit den früheren Versionen der Originale, die uns nun durch *Wiersze zebrane* in der Edition von Ryszard Krynicki bekannt sind. Interessanterweise sind manche Lösungen aus diesen Frühveröffentlichungen in der deutschen Version bis zum Ende und – wie es scheint – dem Original zum Trotz – beibehalten worden. Den bei Suhrkamp 2000 erschienen Band werde ich in weiterer Analyse als Grundlage für die Betrachtung der interpretatorischen Lösungen von Henryk Bereska heranziehen.

Bereits die äußere Form des Suhrkamp-Bandes (sein Schutzumschlag) zeugt davon, dass sich der deutsche Verlag von der Form des polnischen Originals losgelöst hat. Das Umschlagbild der Originalausgabe, die *Tempesta* von Giorgione, schafft für die polnischen Rezensenten den einzigen Bezug zum Titel des Bandes, in welchem ein programmatischer Text fehlt (siehe dazu: Kornhauser 2001: 144). Auch Bereska erkennt den Shakespeare-Bezug nicht sofort und übersetzt den Titel zuerst im Einklang mit dem, was er auf dem polnischen Umschlag sieht, als „Wetterleuchten-Epilog“ (NHB: 4–1–69). Der deutsche Verlag wählt für den Schutzumschlag das Bild *Liegender Akt mit Schachbrett* von Peter Schermuly und löscht auf diese Weise den optischen Bezug zum Titel gänzlich aus, erschafft dafür – etwas irreführend – einen direkten Hinweis auf eines der Gedichte dieses Bandes – *Das Schachspiel*. Das Bild von Schermuly ist zwar modern, steht aber (als Parodie?) in der Tradition der alten Meister. Der verwendete

⁷ „Herr Zbigniew Herbert hat mich vergangene Woche gebeten, Ihnen das Manuskript seiner auf seinen Wunsch von mir übersetzten Gedichte zuzusenden. Es ist die letzte, nach der Buchausgabe des Niederschlesischen Verlages (Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław, „Epilog burzy“) angefertigte Fassung. Davor gab es zwei verschiedene Fassungen, nach denen ich gearbeitet habe. In der Buchfassung hat Herbert einige Gedichte aus dem letzten Manuskript ausgelassen, einige neu aufgenommen, und einige Texte leicht verändert (meist gekürzt)“ (Henryk Bereska an Siegfried Unseld, Berlin 12.07.1998, NHB: 2–5–780).

⁸ https://www.suhrkamp.de/buecher/gewitter_epilog-zbigniew_herbert_41087.html (Zugriff am 10.02.2020).

Ausschnitt lässt sich von den Werken von Giorgione oder Tizian kaum unterscheiden. Und so erscheint Herbert bei Suhrkamp im Gewand eines „europäischen Kulturdichters“. Das ist die Rolle, in welcher er bei dem deutschen Publikum am erfolgreichsten war.

Die Reihenfolge der Texte im deutschen Band ist aus der polnischen Erstveröffentlichung übernommen worden, doch mit der Übersetzung der Titel ging das Alphabet als Ordnungsprinzip und Marker für die Fremdeinwirkung verloren.

Es gibt auch weitere Hinweise dafür, dass die Struktur des Bandes für den deutschen Übersetzer und die deutschen Verleger lange Zeit nicht eindeutig feststand. In den Konvoluten der Typoskripte zu *Epilog burzy* aus dem Nachlass von Henryk Bereska findet man immer wieder das Original und die Übersetzung des Gedichtes *Henryk Bereska – Übersetzer*, welches zum ersten Mal in *Sinn und Form* veröffentlicht wurde. Vermutlich wollte Bereska dieses Gedicht in die Buchpublikation aufnehmen, nach dem Vorbild der früheren, von Dedecius übersetzten Bände, die immer eine von der polnischen Publikation beinahe unabhängige Auswahl Herberts Texte enthielten. In denselben Konvoluten tauchen auch andere später aufgegebene Texte auf, z.B. *Das Böse*. Dieser Text wurde letztendlich weder in den polnischen noch in den deutschen Band aufgenommen, obwohl er in der ersten, dem Übersetzer vorgelegten Version des Buches enthalten war (siehe dazu: Henryk Bereska an Michael Krüger, Berlin 17.07.1998, NHB: 4-1-99).

Eine signifikante Abweichung von der Originalausgabe erlaubte sich der Verlag noch ganz am Schluss: In *Gewitter Epilog* fehlt das letzte Gedicht des polnischen Bandes, sein Schluss- und Schlüsseltext – *Tkanina*. Henryk Bereska hat dieses Gedicht übersetzt (NHB: 1-5-1-38 Bl.422) und zusammen mit einigen anderen am 17.07.1998 an Michael Krüger zur Veröffentlichung in den *Akzenten* geschickt (NHB: 1-5-1-38). Doch er wurde nie abgedruckt. Vermutlich führte die Qualität der Übersetzung diese Entscheidung herbei. *Tkanina* ist symbolreich, in diesem Gedicht werden kunstvoll die Motive des Webens, des Schreibens, des Gedächtnisses, des Lebens und des Sterbens miteinander verbunden und zugleich in sehr konkreter, fast technischer Sprache zum Ausdruck gebracht. Diese Sprache wurde – wie es scheint – für Henryk Bereska zu einer allzu großen Herausforderung. *Das Gewebe* gehört nicht zu seinen gelungensten Übersetzungen. Das Fehlen dieses Textes in dem deutschen Gedichtband führt eine bedeutende Sinnänderung herbei: *Gewitter Epilog* endet mit dem Gedicht *Der Kopf* – sehr signifikant für den Autor, dessen lyrischer Held – Herr Cogito – als ein Zwillingbruder des französischen Monsieur Teste gilt. Doch dieser Ausklang mutet fast grotesk an: Es handelt sich dabei

doch um den abgeschlagenen Kopf des Minotaurus, den Theseus als eine Trophäe „in die zeit der erneuerung trägt“. Ein bitterer Kommentar als Werkabschluss.

Stellt man die einzelnen Gedichte des *Gewitter Epilogs* mit den polnischen Originalen zusammen, fällt auf, dass Bereska der Versuchung jedes Übersetzers zur Aufklärung der mehrdeutigen Stellen und zur Festlegung des Sinns eines Textes immer wieder erliegt. Während Herbert im ersten Gedicht des Zyklus nur wiederholt: „nic nie mówi / o masakrze / Armenii / masakrze Turków“ (Herbert 1998: 6), erklärt Bereska: „erzählt nichts / vom gemetzel / vom gemetzel der Türken / an den Armeniern“ (Herbert 2000: 8). Um seinen Text verständlicher zu machen, übersetzt er charakteristische fremdsprachige Ausdrücke („naplewat“ – „draufgespukt“, Herbert 2000: 50), erklärt die Wörter, von welchen er annimmt, dass sie dem deutschen Leser unbekannt sein können und verlängert dadurch die Phrasen („stadt Lemberg“, „der alten goralen der bergbewohnern“, Herbert 2000: 54, 57). An einer signifikanten Stelle ersetzt er die Fremdwörter mit ihren deutschen Entsprechungen und wechselt dabei die stilistischen Ebenen: „traktate / urkunden / widerrufe / scheiterhaufen“ (Herbert 2000: 61) anstelle von „traktaty / bulle / rewokacje / stosy“ (Herbert 1998: 61).

Abgesehen davon, versucht Bereska die größtmögliche Treue dem Original gegenüber zu erhalten. Dies brachte ihm leider einige kritische Anmerkungen von der Seite der ersten Rezensenten. Herbert arbeitete in seiner Lyrik sehr stark mit Pointen, er nutzte die flexible Syntax der polnischen Sprache um bestimmte wohlklingende Phrasen, manchmal nur einzelne Wörter durch eine besondere Stellung innerhalb des Gedichtes oder innerhalb der Strophe hervorzuheben. Der Versuch, diese Praxis nachzuahmen, brachte Bereska den ungerechten Vorwurf, Herbert unnötig zu verkomplizieren: „Henryk Bereska [...] ist kein übermäßiger Anhänger unpräziser Sprache, und so versucht er, Herbert mit Inversionen, gewagten Partizipialkonstruktionen und einer durchgehenden Kleinschreibung etwas von jener Sperrigkeit zu verleihen, gegen die dieser sich immer gewandt hat“ – schrieb Sandra Kerschbaumer in einem Beitrag für den Hessischen Rundfunk (Kerschbaumer 2000: 2). Doch diese im Deutschen als kompliziert empfundene Syntax ist manchmal notwendig, um an richtiger Stelle die Akzente zu setzen. Zu Hilfe kommt dem Übersetzer manchmal die Neigung der deutschen Sprache zur Bildung von Komposita. Im Gedicht *Herr Cogito und die derzeitige Position seiner Seele* setzt er z.B. einen meisterlichen Schlussakkord mit nur einem Wort: „abflugbereit“ (Herbert 2000: 31, anstelle von: „gotowa do lotu“, Herbert 1998: 31). Interessant ist dabei, dass Bereska sich bei der Bildung von solchen Hervorhebungen häufig nach den rhythmischen Eigenschaften des Textes und nicht nach dem Sinn des

Originals richtet, d.h., wenn das am Schluss rhythmisch hervorgehobene Wort in deutscher Übersetzung den Rhythmus nicht trifft, wird es durch eine andere Formulierung, oder durch das Umstellen der Phrase ersetzt, so z.B. im Gedicht *Das Telefon*: „nie im leben / ist es mir gelungen / eine anständige abstraktion / zustande zu bringen“ (Herbert 2000: 50) gegenüber dem polnischen: „nigdy w życiu / nie udało mi się / stworzyć / przyzwoitej abstrakcji“ (Herbert 1998: 50).

Betrachten wir nun, wie der Übersetzer mit der Intertextualität des Originalwerkes umgeht. Die Referenz des Originals auf einen anderen Text bildet häufig die Stelle, an welcher sich die Übersetzungsstrategie am deutlichsten zeigt. So ist es auch bei Bereska. Sie manifestiert sich gerade in seinem Umgang mit dem Gedicht, der einen expliziten, deutschen Subtext enthält – *Ostatni atak. Mikołajowi*. Es ist ausgeschlossen, dass der Übersetzer den Hinweis auf den Adressaten dieses Gedichtes – Klaus Staemmler – nicht verstanden hat. Er kannte Staemmler gut, hielt 1997 eine Laudatio auf ihn bei der Verleihung des Preises der Stadt Münster für die Europäische Poesie⁹ und konnte zweifellos die biographischen Hinweise korrekt entziffern. Trotzdem entscheidet er sich, den polnischen Vornamen im Titel des Gedichtes beizubehalten.

So wie er an diesem polnischen Namen eines deutschen Freundes festhält, hält er auch an dem Text von Herbert als einziger Referenz für seine Übersetzung fest. Es ist vergeblich, Versuche der Rückübersetzung der von Rilke inspirierten Fragmente im *Gewitter Epilog* zu suchen. Zugegeben, sie waren selten als direkte Zitate in den polnischen Text eingebaut, meistens handelte es sich dabei um Allusionen oder sogar Reminiszenzen, die größere Texteinheiten strukturierten und dem Dichter poetische Bilder und Motive lieferten. Wenn man bei Herbert nur eine Erinnerung an Rilke findet, so verliert sie sich bei Bereska. Bei ganzer philologischer Treue dem Ursprungstext gegenüber, entstehen nicht immer dieselben Bilder und nicht immer transportieren sie dieselben Konnotationen.

Man könnte darüber streiten, ob es berechtigt wäre, den rilkeschen Subtext durch Verwendung von direkten Zitaten im Deutschen zu aktivieren. So könnte man z.B. die Metaphorik des Kreises, wie sie im vierten *Brevier* bei Herbert auftritt, stärker auf Rilke beziehen, indem man „krag“ als „Ring“ und nicht als „Kreis“ übersetzt. Ähnlich auch könnte man von den „bunten ringen (und nicht reifen) der zeit“ im Gedicht *Ich gab mein Wort* sprechen (Herbert 2000: 17). Ausgelöscht wird bei Bereska der personifizierte Gott als Adressat des vierten *Brevier*-Gedichtes, da das gewünschte Leben des lyrischen Ichs, nachdem es sich wie „kreise im

⁹ Diesen Preis erhielt Klaus Staemmler zusammen mit Zbigniew Herbert.

wasser“ gebildet hat, nicht an den Knien, sondern an Gottes „unerforschlichen gestaden“ endet (nota bene im absoluten Einklang mit einer früheren Version des Originals: „by skonać spokojnie [...] / u twoich dalekich wybrzeży“ – Herbert 2011: 754). Abgeschwächt wird im Gedicht *Blumen* der Bezug auf das Motiv der überreifen Fülle der Natur, ihr Erfüllt-Sein vom Tod. „Naręcza kwiatów“ werden bei Herbert in diesem Gedicht eindeutig mit dem Todesmotiv verbunden. Ihre Bezeichnung „nabiegłe barwą“ evoziert die feste phraseologische Verbindung „nabiegłe krwią“, ihre Farben werden mit Krankheit und Tod assoziiert, sie sind: „paşowe, fioletowe, sine“ (Herbert 1998: 25). Bei Bereska verlieren sich all diese Konnotationen. Die „riesensträube“ sind etwas anderes als „naręcza“: Im Gegensatz zu unzählbarem Ausdruck „Armvoll“ ist ein Strauß, wenn auch riesig, fest abgegrenzt und in seinem Umfang bestimmbar. Diese Sträube sind bei Bereska einfach „farbenprächtig“ und ihre Farben – „rot, blaßblau und lila“ (Herbert 2000: 25) – rufen keine Erinnerung an den Tod hervor. Erst in der zweiten Strophe der Übersetzung erscheint die Konnotation, die im Ursprungstext bereits in der zweiten Zeile dominiert.

Im Gedicht *Augenblick* wird auf ähnliche Weise die Assoziation mit der Rose von Rilke aufgelöst und ihre Darstellung als symbolischer Übergang zwischen den Welten gelöscht. Das Rosenblatt ist in Bereskas Übersetzung nicht nach außen gerollt („wywinięty“), es verliert jede räumliche Dimension und ist einfach verblichen („verschossen“, wie er schreibt, Herbert 2000: 67).

Bereska neigt im Allgemeinen dazu, die kühnen Enjambements von Herbert immer wieder zu ignorieren und Verse miteinander zu verbinden. Das Missverständnis bei seiner Lektüre des Gedichtes *Pora* beruht eben darauf, dass er den zweiten Vers als eine Einheit betrachtet „wszystko już zamknięte / jest tylko dźwięk i kolor z lekka wywinięty“. Doch das Ende dieses Verses ist eigentlich der Anfang des nächsten: „z lekka wywinięty / jest tylko płatek róży rdzawy już po brzegu“ (Herbert 1998: 67). Man könnte diese translatorische Taktik mit dem Versuch erklären, den Urtext in der Übersetzung in gewissem Sinne zu vollenden, die erbetenen „langen Sätze“ dem verwundeten lyrischen Ich zurückzugeben.

Dies passiert in einem anderen Sinne auch dadurch, dass die Übersetzung absichtlich oder nur zufällig durch neue Subtexte angereichert wird. Und so rückt der Vers „sine światło poranka“ (Herbert 1998: 51) aus dem Gedicht *Tomasz* in der Übersetzung („das blaue Licht der Frühe“, Herbert 2000: 51) sehr nah an die „schwarze Milch der Frühe“ aus der *Todesfuge* von Paul Celan. Das „Tohuwabohu“, mit dem Bereska den Titel *Urwanie głowy* übersetzt, ist umgangssprachlich absolut korrekt,

doch verleiht es dem ganzen Gedicht durch seine eindeutig identifizierbare biblische Herkunft eine neue Dimension. Sie ist zwar bereits in den Urtext eingeschrieben, doch wird erst in der deutschen Übersetzung aktiviert. Selbstverständlich ist das Durcheinander, das kurz vor dem Tod im Krankenzimmer eintritt, ein biblisches Chaos, in welchem jedoch die Welten untergehen und nicht erschaffen werden. Doch ihr Untergang ist zugleich ein Neuanfang: Die Elemente fügen sich nach dem Tod zusammen in eine schlechtere, doch immerhin in eine Einheit.

Dieses Schlussbild der untergehenden und sich von Neuem zusammensetzenden Ordnung könnte man als ein Schlüsselbild für die Betrachtung des intertextuell organisierten Werkes und seiner Übersetzung heranzuführen. Jede Übersetzung löscht den Sinn und erschafft ihn von Neuem. Sie radiert die vom Autor eingeschriebenen Bezüge zu anderen Texten aus und knüpft neue Beziehungen zu neuen Texten. Deshalb auch lässt sich die Leistung eines Übersetzers nicht beurteilen: Ähnlich wie eine Lektüre ist sie nur eine weitere Version eines prinzipiell offenen Werkes.

Literaturverzeichnis:

- Franaszek, Andrzej (2018), *Herbert. Biografia I. Niepokój*, Kraków.
- Franaszek, Andrzej (2018a), *Herbert. Biografia II. Pan Cogito*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (1998), *Epilog burzy*, Wrocław.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Hommage à Rilke, Zeszyty literackie* 104, S. 38–39.
- Herbert, Zbigniew (2000), *Gewitter Epilog*, Übers. von Henryk Bereska, Frankfurt am Main.
- Herbert, Zbigniew (2011), *Wiersze zebrane*, Kraków.
- Kerschbaumer, Sandra (2000), *Zbigniew Herbert: „Gewitter Epilog, Gedichte“*, Typoskript der Sendung im Hessischen Rundfunk vom 09.11.2000, NHB: 7–94.
- Kornhauser, Julian (2001), *Uśmiech Sfinksa (o Epilogu burzy)*, in: ders. *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Kraków.
- Kuczyński-Koschany, Katarzyna (2017), *Rilke poetów polskich*, Toruń.
- Łuszczkiewicz, Piotr (1998), *Rilke, Eliot, Herbert...*, *Dialog* 12, S. 142–148.
- Mikołajczak, Małgorzata (2007), *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław.
- NHB-Nachlass von Henryk Bereska im Karl Dedecius Archiv am Collegium Polonicum in Ślubice.
- Opacka-Walasek, Danuta (2009), *Tkanka życia, tkanina poezji*, in: J.M. Ruszar (Hg.), *Niepewna jasność tekstu*, Kraków, S. 147–158.
- Pisarkowa, Krystyna (2009), *„To jest ów owoc”*. O „Brewiarzu” Zbigniewa Herberta, in: J.M. Ruszar (Hg.), *Niepewna jasność tekstu*, Kraków, S. 365–384.
- Rilke, Rainer Maria (1993), *Die Gedichte*, Frankfurt am Main.

Stanaszek, Maciej (o.J.), *W Innej formie, w innych oczach. Poezja Zbigniewa Herberta w krajach niemieckojęzycznych*, in: <http://www.fundacijaherberta.com/tworczosc7/bibliografia/pan-cogito-za-granica-polszczyzny/w-innej-formie-w-innych-oczach> (Zugriff: 11.02.2020).

Tischner, Józef (1998), *Czółno i całun*, *Gazeta Wyborcza* 137, S. 22.

Zajas, Paweł (2015), *Barbarzyńca w ogrodzie Suhrkamp*. *Zbigniew Herbert i jego niemiecki wydawca*, *Teksty Drugie* 5, S. 386–410.

AGNIESZKA BROCKMANN

ORCID: 0000-0001-5925-787X

Europa-Universität Viadrina – Collegium Polonicum

ul. Kościuszki 1

69-100 Słubice

Brockmann@europa-uni.de

ĐURĐICA ČILIĆ

Uniwersytet w Zagrzebiu / Chorwacja

JUSTYNA GLUBA

Uniwersytet Gdański / Polska

Podróż Pana Cogito do Chorwacji

Abstract

Mr. Cogito's Travel to Croatia

The poetry of Zbigniew Herbert has found an echo not only in Poland, but in other countries as well. Due to translations into Serbian, Herbert's work has been made available to Yugoslavian readers. The most important translators of Herbert's work into the Serbian language are Petar Vujičić and Biserka Rajčić. As their correspondence clearly shows, Herbert was very friendly with both translators. In Croatia, the most important translations of his poetry appeared in the last decade of the 20th century. The aim of this article is to show similarities between the selected works of the Croatian middle-generation poets such as D. Dragojević, T. Bogdan, S. Mihalić, V. Gotovac, and the poetry of Zbigniew Herbert. Poems written by the Croatian poets of that period are a confirmation of the theory that they have been inspired by Herbert's work, which has left a permanent trace in the Croatian poetry.

Keywords: Zbigniew Herbert, poetry, Yugoslavia, Croatia

Zbigniew Herbert jest jednym z polskich poetów, którzy w drugiej połowie XX wieku, a zwłaszcza w jego ostatnich dziesięcioleciach, odegrali znaczącą rolę w jugosłowiańskich, a właściwie postjugosłowiańskich kręgach literackich. Pierwsze tłumaczenia poezji Herberta w Jugosławii ukazały się już w drugiej połowie lat 50. w tłumaczeniu Petara Vujičića, serbskiego polonisty, którego wkład w popularyzację twórczości Herberta na jugosłowiańskim rynku wydawniczym jest nieprzeceniony. Jak się później okazało – także dla samego Herberta – współpraca na polu translatorskim przerodziła się w przyjaźń trwającą aż do śmierci serbskiego tłumacza. Należy jednak podkreślić, że Vujičić nie tylko tłumaczył dzieła autora *Pana Cogito*. Dzięki jego niestrudzonej pracy w Jugosławii ukazały się klasyki polskiej literatury, by wspomnieć te wydane już w latach 60.: *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej (1964), opowiadania Marka Hłaski

(1963), *Szczęśliwi torturowani* Romana Bratnego (1963), aż po tłumaczenia dzieł Czesława Miłosza, Stanisława Lema, Sławomira Mrożka czy Witolda Gombrowicza.

Sam Herbert był niezwykle wyczulony na jakość tekstów, zwłaszcza tłumaczeń. W notatce zatytułowanej *O sytuacji w dziedzinie przekładów poetyckich* ubolewa nad jakością przekładów poezji, zwłaszcza zachodniej, na język polski. Dowodzi to niezwyklej wrażliwości poety dotyczącej nie tylko kondycji rodzimej literatury, ale i przekładów, które ukazywały się wówczas na polskim rynku wydawniczym. W eseju podkreśla m.in. konieczność zrewidowania tłumaczeń poezji rosyjskiej, a także apeluje o gruntowne zmiany strukturalne: translatorzy bowiem nierzadko podlegali cenzurze i osiągalni bardzo niskie zarobki:

Wiemy dobrze, że przekłady są zajęciem mało rentownym, a już z przekładania poezji najbardziej wytrwały asceta nie mógłby się utrzymać. Dlatego podejmowane z okazji rozmaitych rocznic przekłady dzieł poetyckich klasyków noszą na sobie piętno pośpiechu, a poziom ich niewiele odbiega od poprawności. [...] Sądzę, że fatalną sytuację w dziedzinie przekładów ze współczesnej poezji może zmienić grupa artystyczna, której zadaniem będzie między innymi śledzenie tego co dzieje się w sztuce współczesnej, rzetelny opis zjawisk i prądów literackich oraz próba stworzenia nowej hierarchii wartości artystycznych. Nie będzie to żaden zgniły kosmopolityzm ale dobra, szeroko pojęta służba kulturze polskiej. Różnie bowiem można pojmować tę służbę. Są tacy, którzy uważają, że polega ona na pisaniu parzyście rymowanych strof o miłości ojczyzny i wytrwałym przypominaniu ogólnie znanych obowiązków obywatelskich. Ale są i tacy, którzy chcą odbijać deski jakimi zabito nasze okno (Toruńczyk 2008: 91–92).

Wydaje się, że jednym z takich tłumaczy był właśnie przyjaciel Herberta z Jugosławii, Petar Vujičić. W 1980 roku belgradzki tłumacz, nakładem sarajewskiego wydawnictwa Veselin Masleša, wydał wybór poezji Zbigniewa Herberta *Dlaczego klasycy*. Osiem lat później, w roku 1988, Vujičić, nakładem tego samego wydawnictwa z Sarajewa opublikował swój o wiele obszerniejszy wybór poezji Herberta – *Pan Cogito (Gospodin Kogito)*. Publikacja ta odbiła się szerokim echem w serbskich, bośniackich i chorwackich kręgach literackich. Wstęp do wydania napisał sam Vujičić, natomiast posłowie – poeta i tłumacz Slavko Šantić. Książka została wydrukowana w ośmiu tysiącach egzemplarzy. Jest to nakład niezwykle wysoki, biorąc pod uwagę, że chodziło o mało wówczas znanego polskiego poetę. Wydana została w serii „Światowi poeci”, w ramach której, oprócz Herberta, opublikowano między innymi poezję greckiego klasyka Konstandinosa Kavafisa czy dzieła węgierskiego poety Ferencza Juhásza. Choć Vujičić wcześniej już przekładał i publikował poezję Herberta, to *Pan Cogito* wywarł na jugosłowiańskich czytelnikach największe wrażenie.

Jak wspomniano, Zbigniew Herbert i jego najważniejszy jugosłowiański tłumacz, byli przyjaciółmi, o czym wiadomo między innymi dzięki ich korespondencji, a tą z kolei we fragmentach przytoczył Andrzej Franaszek w biografii Herberta. Na ich podstawie można wywnioskować, że obaj literaci zdawali sobie nawzajem szczegółowe relacje z pracy nad poszczególnymi tekstami. Swojemu tłumaczowi z Jugosławii Herbert w 1980 roku wspomniał, że pracuje nad książką o kulturze holenderskiej: „[...] śpieszę się, ponieważ po sześćdziesiątce postanowiłem przejść na emeryturę. To znaczy pisać dalej ale nie publikować. Cały ten bałagan duchowy współczesnego świata działa mi na nerwy. [...] Nie lubię po prostu fałszywych proroków. Rozpisałem się o duszy. Bo na tym mi najbardziej zależy” (Franaszek: 2018: 493).

Z kolei siedem lat później, o czym także wspomina Franaszek, tłumacz zwrócił się do samego poety w następujący sposób: „Przekonałeś się, czym była twoja poezja dla Polaków w czasach zagrożenia: otuchą, chlebem. Prawie tym samym jest ona dla nas [...] Bo nasz kryzys jest ten sam, jaki rozdziera Polskę. Jesteśmy w tej samej strefie i niszczy nas to samo zło” (Franaszek 2018: 494–495).

Była to więc przyjaźń niezwykła: oparta nie tylko na pokrewieństwie dusz, ale także na miłości do samego warsztatu pisarskiego: w przypadku Herberta – do poezji, w przypadku Vujičića – do przekładów. Potwierdzenie niezwykłej więzi łączącej polskiego poetę z serbskim tłumaczem było swego rodzaju hołdem złożonym przez Herberta Vujičićowi: prozatorskim i poetyckim. Pierwszy z nich to pośmiertne wspomnienie *Petar Vujičić 1924–1993* opublikowane na łamach „Zeszytów Literackich”. Słowa Herberta są pełne szacunku i ciepła wobec Vujičića, tekst jest niemalże intymną pamiątką wieloletniej relacji dwóch literatów. Oto jak Herbert opisuje tłumacza: „Vujičić był człowiekiem pięknym w sensie wewnętrznym, niesłychanie dyskretnym. [...] Nie chciał cudzej wdzięczności” (Herbert 2008: 190). Należy także podkreślić, że osobliwe podejście Vujičića do przekładów wpisuje się poniekąd w opinię Herberta na temat kiepskich zarobków tłumaczy, mimo że funkcjonowali oni w dwóch różnych rzeczywistościach (choć obaj w krajach socjalistycznych): „Tłumacz, powtarzał, musi lubić swoją pracę, ale nigdy na tyle, żeby nie móc zająć się czymś innym” (Herbert 2008: 191). Oprócz opisu samych umiejętności warsztatowych tłumacza oraz jego niezwykłej osobowości, Herbert poświęca akapit wspomnieniu na prorocze wizje Vujičića dotyczące losów Jugosławii, co w 1993 roku, kiedy to polski poeta napisał ów tekst, brzmiało szczególnie wymownie: „Vujičić był patriotą przywiązany do kraju. Miał przeczucie tragedii. W 1972 roku dokładnie zarysował obraz tego, co dzieje się teraz w Jugosławii. Wtedy nie mogłem uwierzyć, powiedziałem,

że to Europa, że nic nie może się zdarzyć. Petar smutno się uśmiechnął. Wiedział, że ma rację” (Herbert 2008: 192).

Vujičić, jak już wcześniej wspomniano, dzięki swoim przekładom zaznajomił jugosłowiańskich czytelników nie tylko z samym Herbertem, ale także z twórczością wielu znaczących polskich poetów i prozaików. Nikt mu się jednak nie odwdzieczył w tak poetycki sposób jak Herbert, bowiem oprócz wspomnienia na łamach „Zeszytów Literackich” poświęcił mu także wiersz zatytułowany *Do Piotra Vujičića*:

przez pół wieku znałeś lepiej moje myśli
niż ja sam
tłumaczyłeś je cierpliwie
przy ulicy Čika Ljubina
i białym Grodzie
nad rzeką która znowu krwawi

rozmawialiśmy długo
przez Alpy Karpaty Dolomity (...)

słyszałem starca który recytował Homera
znałem ludzi wygnanych jak Dante
w teatrze wydziałem wszystkie sztuki Szekspira
udało mi się
można powiedzieć w czepku urodzony

wy tłumacz to innym
miałem wspaniałe życie

cierpiałem (*Wiersze Zebrane* 2011: 606).

Z kolei odwołanie do podróży po Bałkanach, której częścią była też wizyta w Jugosławii, odnajdziemy w wierszu *Pan Cogito. Ars longa*, gdzie czytamy: „(...) przed laty / Pan Cogito brał udział / w Festiwalu Poezji Obu Półkul // miejsce zdarzenia – była Jugosławia / w pobliżu jeziora Ohryd / nad rzeczką Strugą // po obu brzegach / rozsiadło się / ponad 30 tysięcy / wielbicieli poezji” (*Epilog burzy*, 1998). Tymże tajemniczym „Festiwarem Poezji Obu Półkul” był międzynarodowy festiwal Wieczory Poetyckie w macedońskiej Strudze, w którym Herbert brał udział w 1972 roku (Franaszek 2018: 869).

Dzięki pracy translatorskiej Petara Vujičića, poezja Zbigniewa Herberta została rozpowszechniona w Jugosławii i na stałe wpisała się w kanon czytelniczy wielbicieli poezji w Europie Południowo-Wschodniej. Dzięki wspomnieniom Biserki Rajčić, jednej z najważniejszych współczesnych tłumaczek Herberta, możemy także stwierdzić, że poezja ta została przez jugosłowiańskich czytelników dobrze przyjęta i doceniona: „Herbert należał

do szczególnie pożądaných autorów zarówno jako poeta, jak i eseista. Czytelnicy dosłownie go pożerali” (Rajčić 2014: 240). Według autora biografii Herberta, poeta podróżował do Jugosławii dwukrotnie: w 1972 oraz w 1975 roku; podczas drugiej wyprawy skorzystał z gościnności i zatrzymał się właśnie u swojej serbskiej tłumaczki w Belgradzie (w czerwcu i sierpniu) (Franaszek 2018: 873). Biserka Rajčić zwraca uwagę na zainteresowanie Herberta sztuką jugosłowiańską. Poznawanie Belgradu opierał bowiem głównie na zwiedzaniu muzeów i galerii sztuk: „W Muzeum Narodowym i Muzeum Sztuki Współczesnej zetknął się z rzeźbami Meštrovia, które go tak zafascynowały, że uznał go za największego rzeźbiarza po Michale Aniele” (Rajčić 2014: 241). Sama tłumaczka w pewnym sensie dopełniła i tak już bogaty zbiór tłumaczeń poezji Herberta o jego eseje, by wspomnieć te najważniejsze: *Martwa natura z wędzidłem* (*Mrtva priroda s adjemom*, 1998) czy *Labirynt nad morzem* (*Lavirint nad morem*, 2005).

Naszą uwagę mamy zamiar poświęcić nie tylko miłośnikom poezji Herberta na terenie ówczesnej Jugosławii, o których mowa w zacytowanym utworze, ale przede wszystkim jej naśladowcom oraz śladom jego twórczości, pozostawionym przede wszystkim w Chorwacji, która w tamtym czasie była integralną częścią Jugosławii, a dzisiaj jest już suwerennym państwem.

Pierwsze wiersze Herberta, z którymi mogli się zaznajomić czytelnicy w Chorwacji przetłumaczył w 1956 roku zagrzebski rusycysta i polonista Aleksander Flaker w niezwykle istotnym i szanowanym wówczas czasopiśmie „Kręgi” („Krugovi”). Wykorzystując hasło „Niech nastanie ożywienie!“, Flaker sprzeciwił się poetyce realizmu socjalistycznego, przy jednoczesnym poparciu pluralizmu estetycznego i wolności tworzenia. Jednakże pierwszą naukową, a zarazem polonistyczną, analizę Herberta kilka lat później zaproponował Zdravko Malić, założyciel studiów polonistycznych i wykładowca literatury polskiej na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu w Zagrzebiu. Malić, który nazwał Herberta poetą „spoglądającym z olimpijskim spokojem z góry, niepewnie chodzącym po omacku w mroku codzienności” opublikował w czasopiśmie „15 dni” („15 dana”) dwa artykuły o poezji Herberta, najpierw w 1962: *Zbigniew Herbert*, a następnie w 1970 roku: *Bilješke o Herbertovoj poeziji*. W pierwszym tekście Malić zwraca uwagę na kilka istotnych aspektów twórczości polskiego poety: przede wszystkim na humanistyczną perspektywę poezji Herberta, a właściwie na jej estetyczny i etyczny wymiar. Z kolei norweskiego księcia z wiersza *Tren Fortynbrasa* interpretuje jako alter ego poety, a zarazem jako tego, który dystansuje się od roli bohatera tragicznego, przy jednoczesnej pewności, że swoje cele zdefiniuje jasno, w sposób ograniczony oraz realny. Żąda więc od życia tyle, ile może mu ono ofiarować.

W drugim artykule z 1970 roku, zagrzebski polonista uznał Herberta za jednego z najważniejszych poetów nowego pokolenia, od pozostałych różniącego się tym, że zastrzega on sobie prawo „do tego by patrząc na świat zmieniać punkt widzenia, by wypróbować różnorodne perspektywy”. Poezję Herberta nazywa „córką pamięci”, przekonując, że możliwe jest odnalezienie w niej pochwały przedmiotów, „bytów, które są identyczne z samymi sobą, do końca wypełnione własnym sensem, których istota jest ontologiczna, a nie psychologiczna”. Właściwe Herbertowi ironię i sceptycyzm Malić przypisuje postawie poety: pozostania na zewnątrz, patrzenia z boku i zapewnienia swojej perspektywie dystansu.

Aż do końca lat 90. XX wieku, kiedy to pojawiła się nowa fala tłumaczeń poezji Zbigniewa Herberta na język chorwacki, nie powstało (w Chorwacji) więcej poważnych, analityczno-krytycznych tekstów na temat jego twórczości. Pierwszy, obszerniejszy wybór poezji Herberta pod tytułem *Świadek złego czasu (Svjedok zlovremena)*, będący sporym rozszerzeniem autorskich 89 wierszy, został opublikowany w 2003 roku w przekładzie poety i reżysera teatralnego Pero Mioča. Drugi natomiast, *Potęga smaku (Moćukusa)* – tym razem miniaturowy (26 wierszy), z domieszką esejów i dramatu – ukazał się dzięki tłumaczeniu zespołowemu (aż 11 osób) w 2010 roku pod redakcją zagrzebskich slawistek Đurđicy Čilić Škeljo i Jolanty Sychowskiej-Kavedžiji. Herbert wpłynął zatem bezpośrednio na niektórych chorwackich poetów, a zwłaszcza na ich sposób tworzenia, przede wszystkim dzięki serbskim tłumaczeniom Petara Vujičića i Biserki Rajčić oraz wymienionym wyżej przekładom z Zagrzebia. Dla przykładu ślady Herberta odnajdziemy w twórczości poety średniego pokolenia Tomislava Bogdana (1973), w jego tomiku *Zgoda (Pristajanje)* z 1998 roku, gdzie autor był zainspirowany lekturą wierszy o Panu Cogito. Możemy mówić tu wręcz o związku przyczynowym, bowiem autor stworzył postać kontea Di Lumbaga – chorwacką wersję Pana Cogito.

Należy jednak zwrócić uwagę na uderzające podobieństwa i swego rodzaju korespondencję między Herbertem z jednej, a kilkoma chorwackimi poetami tworzącymi w drugiej połowie XX wieku, z drugiej strony. Odnajdujemy tutaj kilkoro autorów, w których poezji bezsprzecznie rozpoznać można herbertowską poetykę lub co najmniej jej akcenty w wykorzystanych tematach oraz motywach. Podobieństwo i komplementarność poetów, których przykłady twórczości tu przytoczymy, pomimo że brzmią niczym niezwykle zbieg okoliczności na poziomie poetyki, prawdopodobnie nie mają związku przyczynowego z dziełami polskiego poety. Nie mamy zatem dowodów, a nawet wskazówek, że któryś z tych poetów czytał, a tym bardziej świadomie naśladował Herberta, mimo że podobieństwa te są zadziwiające.

Vlado Gotovac (1930–2000), poeta opiewający metafizyczną wolność i niemalże Holderlinowską nadzieję wobec poezji, jest autorem wiersza *Raport strażników z Pompejów* (*Raport stražara iz Pompeja*), z tomiku *Być uzasadnionym* (*Biti opravdan*, 1963), z którego pochodzą niniejsze fragmenty:

Gdy miasto kołysze się między ceremonią a rozpadem
 We mnie pozostało to co i w was pozostanie
 Z tą samą odwagą (...) bywam wewnętrznym zwierciadłem a wy patrzycie ze mną
 Tak jak się miasto za miastem pochyla bo śmierć jest zawsze ciężka
 Odstępuję wam tą perspektywę ale wiedźcie że nie wszystko się odradza
 Nie należy do życia ten kto z moją twarzą na życie spogląda

I my nie możemy uratować ani miasta ani świata (...)
 Mnie przywitali i ja witam was
 W obliczu tych samych wydarzeń
 Nie ma bowiem znaczenia czy to świat czy człowiek oddzielił się od miasta
 Nie rozpaczajcie bo oni ruszą dalej
 Pozostawiając was w tym cichym pyle
 Powrócą i powitają tymi samymi słowami
 Nie ważne ile trwa podróż¹ (*Biti opravdan*, s. 156–157).

Motyw świadka, „rejestratora”, któremu przypisana została rola, której się nie spodziewał, a którą przyjął ze względu na poczucie odpowiedzialności i z chęcią, by pozostawić po sobie świadectwo, wyraźnie przypomina *Raport z obłąkanego Miasta* Herberta. Ponadto, utwór Gotovaca jest „herbertowski” także na poziomie formalnym dzięki wykorzystanej narracji, dyscyplinie środków wyrazu i klasycystycznemu *decorum*. Najbardziej intrygujący jest jednak fakt, że Gotovac napisał swój *Raport* około 20 lat wcześniej od Herberta. Dialog między poetami nie odbywa się więc na poziomie związku przyczynowo-skutkowego lub spojrzenia w stronę poetyki „tego drugiego”, lecz swoje źródło czerpie we wspólnej, humanistycznej poetyce autorów, w której przeszłość stanowi jedynie punkt odniesienia do rzeczywistości.

Drugi chorwacki i jednocześnie „herbertowski” poeta to Slavko Mihalčić. Najbardziej uderzającym – pod względem podobieństwa – jego utworem jest wiersz *Mistrzu, świecę zgaś*. Tak jak w poprzednio, przytoczymy wybrane fragmenty:

Mistrzu, świecę zgaś, nadeszły ciężkie czasy.
 Policz sobie gwiazdy raczej, westchnij za młodością.
 Twoje nieposłuszne słowa mogłyby przegryźć postronek.

Posadź w ogrodzie cebulę, porąb drewna, uprzątnij poddasze.

¹ Wszystkie tłumaczenia przytoczonych fragmentów poezji chorwackiej pochodzą od autork niniejszego artykułu.

Lepiej, że nikt nie widział twoich oczu pełnych zdziwienia.

Takie twoje zadanie: niczego nie możesz przemilczeć.

Czasy są poważne, nic nikomu się nie wybacza.

Tylko klauny wiedzą jak możesz się z tego wyciągnąć: płaczą kiedy chce im się śmiać i śmieją się, kiedy płacz dewastuje im twarz (tomik *Ławka wspomnień (Klopka za uspomene)*, 1977, s. 352).

Przesłanie utworu opiera się na ironii, polifonicznej figurze dyskursu, która zmienia sens tego oświadczenia (por. Bagić 2012: 158). W przytoczonym przykładzie poeta mówi w sposób odwrotny do tego, co chce wyrazić. W ironicznym przekazie pojawia się dystans między tym, co się wypowiedziało, a tym, co chciało się powiedzieć – odpowiednia interpretacja należy do czytelnika. Zarówno Herbert w wierszu *Do Marka Aurelego*, jak i Mihalić naszkicowali kontury swojego czytelnika idealnego, charakteryzującego się, zgodnie z życzeniami poetów, inteligencją i wysoką kulturą. Wiersz Herberta oraz utwór Mihalicia *Mistrzu...* ucieleśniają kulturę zagrożoną przez otaczające ją barbarzyństwo. Wymiar obydwu tekstów poetyckich jest ironiczny, tak jak sama porada podmiotu lirycznego, u Mihalicia: „Mistrzu, świecę zgaś”, zaś u Herberta: „Dobranoc Marku lampę zgaś”.

Z kolei w drugim utworze Mihalicia, zatytułowanym *Nie ufaj* (pierwotnie opublikowanym we wspomnianym wcześniej czasopiśmie „Kreگی” w 1954 roku), czytamy: „Bądź nieufny, nie chowaj się, idź prosto przed siebie. / Nie bój się ani strzał, ani kul – oni i tak cię dostaną. / Lecz uwierz, że będziesz wielki dzięki swemu cennemu spokojowi, / którego nie oddasz za ich drapieżne spojrzenia, gawronie oczy” (tomik *Muzyka kameralna (Komorna muzika)*, 1954).

Koncepcja poetycka Mihalicia, na którą składają się: imperatyw etyczny, moralizm, apel o lojalność wobec siebie i nakaz wytrwania w postawie wyprostowanej bez względu na cenę, a zatem zachowania kręgosłupa moralnego, brzmi jak chorwacka wersja *Przesłania Pana Cogito*. Literat i historyk literatury Antun Šoljan określił Mihalicia jako autora poezji, która jest tak mocno powiązana z czasem, że moglibyśmy ją, odszyfrowaną, nazwać kroniką – a nawet czymś w rodzaju prywatnych zapisków kronikarzy, które później są ważniejsze dla zrozumienia jakiegoś okresu niż jakakolwiek rekonstrukcja historyczna” (Šoljan 1998: 794). Ta opinia mogłaby się także odnosić do poezji Herberta.

Trzeci chorwacki autor, jednocześnie jeden z najważniejszych żyjących chorwackich poetów, Danijel Dragojević, jest Herbertowi bliski tam, gdzie jego twórczość staje się poezją obserwacji reizmu. U obydwu poetów odnajdujemy liryzm, dzięki któremu wnikamy do tego, co na pierwszy rzut oka ukryte, niejasne i niewidoczne.

Jeden z najbardziej znanych utworów Zbigniewa Herberta *Kamyk*, podaje się najczęściej za przykład reizmu, będącego nobilitacją przedmiotu

i konkretnie. Z kolei teksty poetyckie Danijela Dragojevicia wypełnione są opisami kamieni, stanowią one jeden z głównych motywów jego twórczości. W wierszu prozatorskim *Aktor i kamień* (*Glumac i kamen*) zamieszczonym w tomiku *Chodząc wzdłuż torów* (*Hodanje uz prugu*, 1997: 72) czytamy: „[...] aktor mówi do swojego przyjaciela kamienia: Mój kochany, zostań tam, gdzie jesteś, pozostań jaki jesteś: wielki, twardy i cichy [...]”; w wierszu *Kamień* ze zbioru *Szmer* (*Žamor*, 137) poeta mówi: „[...] Nie ma potrzeby by budzić kamień, on nieprzerwanie stoi na swojej cichej straży. Mały i duży, ten lub tamten, bez znaczenia, gdzie się znajduje, on jest kształtem, który kupuje czas, sposoby, miejsca i byty, nie ma bynajmniej samotnej natury”. Z ostatniego tomiku Dragojevicia pochodzą natomiast wersy: „Ostatecznie, książki mówią, ale my wiemy / i kamień za dnia śpi, a w nocy ożywa”.

Przyjrzyjmy się zatem wersji Herbertowskiej. John Frow, komentując wiersz polskiego poety *Kamyk*, a zwłaszcza jego końcowe wersety, które mówią o niedostępności tego prostego obiektu dla ludzkiego ciała i myśli, napisał, że pojęcia takie jak niepoznawalność i nieredukowalność wkraczają w sferę tego, co powszechnie nazywamy podmiotem (Frow 2001: 272). W podobnym tonie wypowiedział się na temat relacji Dragojevicia z przedmiotami oraz materią, krytyk i historyk literacki, Branislav Oblučar (2012: 160): „Tak jak w drugim podmiocie odnajdujemy niemożliwą do ogarnięcia materię, wokół której krąży żądza, na co naprowadza teoria psychoanalityczna, tak i zwyczajny obiekt w swojej podręcznej materialności, wydaje się ukrywać jakąś potencję lub ślady przedmiotowości”.

Właśnie o tej strefie, w której przeplatają się substancja i przedmiotowość, mówi wiersz *Baskijska czapka* (*Baskijska kapa*) z tomiku *Hodanje uz prugu* (s. 43) Danijela Dragojevicia. Utwór otwiera znaczące pytanie: „A co jeśli w każdej materii, która wydaje nam się spokojna, jest uwięzione szaleństwo? [...] Oczekuje się od niej / ciepła wyglądu, podporządkowania, kto wie czego. Ona z tego / coś i daje, jakby próbowała wykonać tajemniczą misję”.

Kiedy zaś czytamy wersety z wiersza Dragojevicia pod tytułem *Rozsypane guziki* ze zbioru *Czwarte zwierzę* (*Četvrta životinja*, 1972): „Z twojej ręki wysypują się guziki / pod stół, łóżko i półkę na książki. / Każdy mądry idzie w swoją stronę / podążając za jakąś swoją mroczną myślą / a ciebie zostawiają samą z pustymi rękoma. [...] I stoją tam. / Śmieją się pewnie z twojej zachwianej równowagi / z twojego kolejnego ruchu [...]”. Niezaprzeczalnie wykazują one silne podobieństwo do słów Herberta:

Przedmioty martwe są zawsze w porządku i nic im, niestety, nie można zarzucić. Nie udało mi się nigdy zauważyć krzesła, które przestępuje z nogi na nogę, ani łóżka, które staje dęba. Także stoły, nawet kiedy są zmęczone, nie odważą

się przykleknąć. Podejrzewam, że przedmioty robią to ze względów wychowawczych, aby wciąż nam wypominać naszą niestałość (*Hermes, pies i gwiazda*, 1957, s. 173).

Przytoczone fragmenty wskazują zatem na to, że człowiek i otaczające go przedmioty nie są od siebie aż tak oddzielone, jak być może chciałaby tego myśl filozoficzna. Poetyki Danijela Dragojevicia i Zbigniewa Herberta nierzadko w podobny sposób świadczą o zetknięciu człowieka i materii, o ich przeplataniu się, ale także wpływie wyobraźni, który ma miejsce w sferze ich wzajemnego przenikania.

Krytyka od początku wiązała Dragojevicia z fenomenologicznym projektem powrotu ku samym rzeczom, głównie ze względu na jego zainteresowanie światem przedmiotów, jak również wykorzystywaniem przez niego motywu spojrzenia, oka i wzroku jako uprzywilejowanych miejsc percepcji podmiotu lirycznego. Tenże projekt pozostawił swój ślad w wielu poetykach modernistycznych (W. Stevens, W. Carlos Williams, G. Stein, R.M. Rilke, F. Ponge i inni). W tę tradycję z pewnością możemy wpisać także Herberta.

Oprócz wspólnych wzorów czerpanych z tradycji modernistycznej, podobieństw w reistycznym aspekcie dwóch poetyk, źródeł inspiracji dla wymienionych poetów możemy również szukać w filozofii Heraklita. Wiadomym jest, że myśliciel z Efezu dostrzegał świat w opozycji, w sprzeczności, dwubiegunowości, komplementarności. Oprócz tego, według Heraklita, u podstaw wszystkiego, co istnieje, leży początek materialny. Dragojević pisał w esejach na temat swojej fascynacji filozofią greckiego myśliciela. Również herbertolodzy potwierdzili, że polski poeta w swojej twórczości wyraźnie nawiązuje do presokratyków. Wydaje się, że w świecie poetyckim autora *Struny światła* jońscy filozofowie symbolizują pewną stabilną, bardzo mu bliską postawę intelektualną: szukania odpowiedzi i poznawania porządku świata, niejako na własną rękę, od początku, bez wyraźnie zarysowanych założeń ontologicznych. W 1954 roku w liście do Elzenberga Herbert pisze:

Próbuję zbierać materiał i zastanawiać się nad dwoma wielkimi mitami poetyckimi: arkadyjskim i drugim przeciwstawnym mu, nie wiem, jak to nazwać, heraklitejskim, graalowskim czy faustowskim. Pierwszy to epikurejskie ogrody, drugi: morze i sceptycyzm. Myślę, że już takie podziały były, ale mimo to postaram wypisać się na ten temat, aby przy okazji sformułować rzeczy ważne dla mnie (Herbert 2002: 33).

Na podstawie naszkicowanej bezpośredniej lub też niebezpośredniej obecności Herberta w chorwackiej poezji, możliwe okazało się wskazanie powodów popularności polskiego autora w chorwackiej literaturze. Przybliżono wyjątkowego twórcę, który dzięki sile swojego przekazu

poetyckiego przekracza granice języków i kultur, ponieważ antyczna, humanistyczna i modernistyczna tradycja leżąca u podstaw jego poetyki, stanowi także konstruktywny punkt odniesienia dla najlepszych chorwackich i południowosłowiańskich twórców. Tutaj bije źródło ich wzajemnego rozpoznawania się i komplementarności, tutaj należy szukać uzasadnień, z jakich przyczyn wersety i wiersze niektórych chorwackich autorów brzmią tak, jakby napisał je sam Herbert, oraz powodów tak szerokiej recepcji dzieł Herberta w Chorwacji.

Bibliografia:

- Blažina, Dalibor / Čilić-Škeljo, Đurdica (2010), *Ślady Herberta w poezji chorwackiej*, [w:] A. Grabowski, J. Kopciński, J. Snopek (red.), *Herbert na językach*, Warszawa, S. 168–180.
- Bogdan, Tomislav (1998), *Pristajanje*, Zagreb.
- Dragojević, Danijel (1972), *Četvrta životinja*, Zagreb.
- Dragojević, Danijel (1997), *Hodanje uz prugu*, Zagreb.
- Dragojević, Danijel (2005), *Žamor*, Zagreb.
- Filipczuk, Magdalena (2016), „Przed progiem pytania”. *Inspiracje „postawą religijną” pre-sokratyków w poezji Zbigniewa Herberta*, *Konteksty Kultury* 13, S. 138–157.
- Franaszek, Andrzej (2018), *Herbert. Biografia, t. I. Niepokój, t. II. Pan Cogito*, Kraków.
- Gotovac, Vlado (1963), *Biti opravdan*, Zagreb.
- Gotovac, Vlado (1995), *Pjesme od uvijek*, Zagreb.
- Herbert, Zbigniew (1998), *Ars longa*, <https://www.bn.org.pl/projekty/rok-herberta-2018/zapiski-i-rysunki-z-podrozy/jugoslavia> (dostęp: 20.02.2020).
- Herbert, Zbigniew / Elzenberg, Henryk (2002), *Korespondencja. 1951–1966*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2008), *O sytuacji w dziedzinie przekładów poetyckich*, [w:] *Zeszyty Literackie [Głosy Herberta]*, Warszawa, S. 90–92.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Petar Vujčić 1924–1993*, [w:] *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone*, t. 2, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2011), *Wiersze zebrane*, Kraków.
- Kalendarium, życia i twórczości. Sierpień 1971 – luty 1975*. <http://www.fundacjaherberta.com/krotki-rys-biograficzny/kalendarium-zycia-i-tworczosci-1971-1975> (dostęp: 20.02.2020).
- Mihalić, Slavko (1954), *Komorna muzika*, Zagreb.
- Mihalić, Slavko (1998), *Sabrane pjesme*, Zagreb.
- Oblučar, Branislav (2012), *Tvar i njezini dvojnici. Problem materije u Hodanju uz prugu Danijela Dragojevića, Umjetnost riječi* LVI (3–4), S. 160.

Rajčić, Biserka (2014), *Herbert w Serbii i byłej Jugosławii*, *Zeszyty Literackie*, nr 4, S. 240–241.

Šoljan, Antun (1998), *Uvod u prečitavanje Slavka Mihalića*, [w:] M. Slavko (red.), *Sabrane pjesme*, Zagreb, S. 790–794.

ĐURĐICA ČILIĆ

ORCID: 0000-0001-7688-7187

Uniwersytet w Zagrzebiu / Chorwacja
Wydział Filozoficzny
ul. Ivana Lučića 3
10 000 Zagreb
e-mail: dcskeljo@ffzg.hr

JUSTYNA GLUBA

ORCID: 0000-0001-8255-8793

Uniwersytet Gdański
Wydział Filologiczny
ul. Wita Stwosza 55
80-312 Gdańsk
e-mail: justyna.gluba@gmail.com

Dlaczego poeci czytają Herberta?¹

Abstract

Why Do Poets Read Herbert?

The paper analyses a collection of interpretations entitled *Poets read Herbert*, which was published in Poland by a5 in 2009. The book was edited by Andrzej Franaszek, an eminent expert in the work of Zbigniew Herbert, who in his introduction pointed out that “the reading of a poem by another poet is governed by slightly different rules than exploring it by critics or ‘ordinary’ readers.” He described the interpretations contained in the collection as essential indications, extensive studies, and personal memories. In my analysis, I indicate the possibility of using a different classification. I believe that the interpretations are critical literary analyses and/or, above all, emanations of personal reception. From this variety of readings, a magical, personal, ironically sensitive Herbert emerges, both a Herbert who hesitates, and the one who is a teacher and mentor.

Keywords: Herbert’s poetry, reception of poetry by other poets

Wokół twórczości poetyckiej, dramatycznej i eseistycznej Zbigniewa Herberta toczono wiele żywiołowych dyskusji, czego efektem stały się liczne opracowania literaturoznawcze oraz kilka analiz biograficznych i antologii epistolografii. Wśród literatury przedmiotu znalazła się również nieoczywista publikacja, a mianowicie zbiór wypowiedzi dwudziestu sześciu poetów na temat dwudziestu utworów Zbigniewa Herberta – utworów, co warto podkreślić, subiektywnie wybranych przez interpretatorów. Mam na myśli wydany przez wydawnictwo a5 w 2009 roku tom zatytułowany *Poeci czytają Herberta*². Książka została opracowana przez

¹ Tytuł nawiązuje do publikacji *Poeci czytają Herberta* pod redakcją Andrzeja Franaszka.

² Według redaktora zbioru bezpośrednią inspiracją do powstania książki było wydarzenie z 2008 roku, kiedy w krakowskim kościele Świętej Katarzyny poeci czytali wybrane przez siebie wiersze Zbigniewa Herberta.

wybitnego znawcę twórczości Zbigniewa Herberta, Andrzeja Franaszka, który we wstępie zaznaczył, że lektura wiersza podejmowana przez innego poetę „rządzi się nieco odmiennymi prawami niż poznawanie go przez krytyków czy »zwykłych czytelników«”. Na pytanie – dlaczego, otrzymujemy odpowiedź już w następnym zdaniu, które zawiera całe spektrum możliwości:

Nieraz zapewne jest napiętnowana zazdrością i niepokojem, wszak literatura to także, jak prześmiewczo zapisał Miłosz „turniej garbusów”, ale równie często rozjaśniona bezinteresownym podziwem, którego śladem jest zapamiętywanie, a czasem też – tłumaczenie na inny język, by przedłużyć i rozszerzyć życie wiersza (Franaszek 2009: 5).

Według autora *Ciemnego źródła* recepcja poezji jednego poety dokonywana przez innego liryka niesie ze sobą różnego typu następstwa. Wspomniana zazdrość czy niepokój nie wydają się jednak najistotniejsze. Spotkanie twórców w domenie sztuki, którą uprawiają, rezonuje ważniejszymi implikacjami. Poezja staje się przede wszystkim wehikułem dla znaczeń i symboli, przemieszczającym się między sferami języków, pamięci i historii. Chciałabym sproblematyzować zagadnienie takiego typu recepcji poezji w odniesieniu do interpretacji dwudziestu utworów Zbigniewa Herberta³, napisanych przez poetki i poetów wywodzących się z różnych środowisk, wielu pokoleń, utożsamianych z różnymi tradycjami literackimi, pochodzących z kilku krajów, czasem występujących również w roli tłumacza poezji autora *Pana Cogito*. Owa wspaiała konstelacja twórców, jak określił redaktor grupę poetów (Franaszek 2009: 6), którzy umieścili w zbiorze swe komentarze, poprzez autentyczną lekturę wybranych autonomicznie i subiektywnie herbertowskich tekstów zbliża nas do postulowanego przez Adama Zagajewskiego na końcu omawianego zbioru szacunku wobec wieloznaczności tej twórczości. Komentatorami wierszy są Al Alvarez, Marcin Baran, Wojciech Bonowicz, Tadeusz Dąbrowski, Hans Magnus Enzensberger, Henryk Grynberg, Jacek Gutorow, Julia Hartwig, Seamus Heaney, Edward Hirsch, Jane Hirshfield, Roman Honet, Krzysztof Karasek, Urszula Koziół, Michael Krüger, Bronisław Maj, Jarosław Mikołajewski, Ronny Someck, Andrzej Sosnowski, Janusz Szuber, Wisława Szymborska, Alissa Valles, Tomas Venclova, Bohdan Zadura, Adam Zagajewski i Ryszard Krynicki.

³ Interpretowane wiersze to: *Apollo i Marsjasz*, *Pan od przyrody*, *Postój*, *Las Ardeński*, *Epizod w bibliotece*, *Chciałabym opisać*, *W szafie*, *Muszla*, *Słoń*, *Epizod*, *Studium przedmiotu*, *Pan Cogito i wyobraźnia*, *Powrót prokonsula*, *Głos wewnętrzny*, *Raport z obłożonego Miasta*, *Przesłanie Pana Cogito*, *Wóz*, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, *Pan Cogito szuka rady*, *Kamyk*.

Przywołane wcześniej przez krakowskiego herbertologa emocje – radość, niepokój, podziw – postaram się uzupełnić o kilka innych doznań. Na użytek tej pracy odwołuję się bezpośrednio do kilku wybranych komentarzy zawartych w omawianym zbiorze, które wszakże w mojej ocenie dobrze ilustrują tzw. miejsca wspólne tych interpretacji. Rozpocznę jednak swe rozważania od wcześniejszej recepcji poezji Zbigniewa Herberta, dokonanej przez innego poetę, wybitnego tłumacza i literaturoznawcę. Stanisław Barańczak w 1984 roku opublikował w Londynie pracę *Uciekinier z Utopii. O Poezji Zbigniewa Herberta*⁴, w której między innymi przedstawił „dzieje” krytycznej recepcji jego liryki. Według Stanisława Barańczaka z pewną regularnością kolejni krytycy dokonywali „swoistej absolutyzacji wybranego aspektu poezji Herberta – nie dostrzegając, dla ułatwienia sobie polemiki bądź apologii, że poezja ta zawiera również aspekt doskonale przeciwstawny” (Barańczak 2001: 11). Ta komplikacja stanowi oczywiście o jej sile, ale zaskakująco bywa pomijana i nie chroni tej poezji od schematycznych odczytań. Autor *Uciekiniera z Utopii* pisał:

Herbert jako poeta Zachodu, poeta przeszłości, poeta kultury: takie byłyby trzy główne składniki obiegowej opinii na jego temat. Opinii, co ważne, pojawiającej się w wersji zarówno aprobatywnej, jak napastliwie krytycznej: w tym ostatnim wypadku te same cechy zmieniają znaki wartości i określane bywają jako kosmopolityzm, konserwatyzm i pseudoklasyczne stylizatorstwo (Barańczak 2001: 11).

Czy omawiana w niniejszym tekście publikacja ma szansę przełamać wskazany przez Stanisława Barańczaka binarny obraz recepcji poezji Zbigniewa Herberta? Czy z perspektywy czasu i zmiany kulturowych paradygmatów można pokusić się o inny zamysł interpretatorski? Poeci bywają również wybitnymi krytykami. Niejednorodność zawartych w zbiorze *Poeci czytają Herberta* odczytań jest oczywista i zarazem konieczna ze względu na immanentnie wpisana w wybór wierszy subiektywność. Wielu autorów tych interpretacji podkreślało ważkość chwili zetknięcia się z tekstem Zbigniewa Herberta, istnienie wpływu jego tekstów na twórczość własną, na twórczość pokolenia oraz, co bardzo istotne, kameralność odbioru poezji. Zawarte w zbiorze szkice Andrzej Franaszek określił jako esencjonalne wskazania, obszernie studia i osobiste wspomnienia (Franaszek 2009: 6). Możliwa jest też inna typizacja: podział na dwie

⁴ S. Barańczak (1984), *Uciekinier z Utopii. O Poezji Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Polonia, Londyn. Po raz drugi wydane nakładem Towarzystwa Przyjaciół Polonistyki Wrocławskiej w 1994, a następnie w 2001 roku przez Wydawnictwo Naukowe PWN. Jak stwierdził we wstępie wydania trzeciego Stanisław Barańczak, tezy książki „nie straciły do dziś dnia swojej ważności; ja sam w każdym razie nie czułem potrzeby wprowadzania w tekst żadnych istotniejszych zmian” (s. 5).

kategorie, z zastrzeżeniem, że większość tekstów można umieścić w obu tych grupach. Odnajdziemy tu zatem odczytania zbliżone do krytycznoliterackiej analizy tekstu (jak w przypadku choćby interpretacyjnych szkiców Wojciecha Bonowicza czy Alissy Valles), poniekąd umykające pokusie intymizacji procesu czytelniczego, oraz takie, które wykorzystując okoliczność budowania interpretacji, stają się przede wszystkim emanacją odbioru osobistego, prywatnego.

W tym drugim przypadku twórcy mówiąc o własnym doświadczeniu wiersza określali je różnie, czasem spotkaniem, jak Bronisław Maj w tekście *Mój prywatny epizod*, które było „bardzo mocno przeżyte, intensywne, nie do zapomnienia” (Maj 2009: 50), a czasem używali słowa „wybór”. Wybór trudny, bo dokonany spośród wielu znaczących tekstów, których w poezji Zbigniewa Herberta jest przecież wiele. Warto zaznaczyć, iż niektórzy na potrzebę omawianego zbioru dokonali jednakowego wyboru. Takimi szczególnymi utworami okazały się *Pan od przyrody*, *Studium przedmiotu*, *Pan Cogito* i *wyobraźnia* oraz wiersz *Kamyk*.

Wisława Szymborska jako jedyna w ogóle wyboru nie dokonała, umieściła komentarz do całości twórczości i opatrzyła go znaczącym tytułem *Paleta Herberta* (Szymborska 2009: 8–9). Krótki tekst poetki można potraktować jako drugi, mniej formalny wstęp do zbioru. W swym tekście noblistka zwróciła uwagę na pewną nieuważność krytyki literackiej, która według niej skupia się na tematyce poezji Herberta, nie poświęcając zbyt wiele uwagi formie tego przekazu. Warto zestawić tę myśl z tezą przywołanego już Stanisława Barańczaka, który w *Uciekinierze z Utopii* wyraźnie zaznaczył: „fakt, że nacisk stereotypowych formułek krytycznych, upraszczających i redukujących – dla różnych celów i z różnych przyczyn – sensy poezji Herberta, sprawia, iż widziana jest ona w sposób dziwnie jednostronny” (Barańczak 2001: 43). Komentarz Wisławy Szymborskiej umieszczony na początku zbioru staje się ważnym wskazaniem dla czytelnika, który z pewnością na końcu oceni, czy wyrażona przez poetkę nadzieja, że „ktoś tej palecie poświęci nareszcie należną uwagę” (Szymborska 2009: 9), została spełniona.

Z różnorodnych „spotkań” z tekstem, świadectw lektury, empirycznych dotknięć i domknięć, można wyłonić pewne momenty paralelne oraz powtarzające się, co być może zbliży nas do zrozumienia „dlaczego konkretny wiersz budzi rezonans w umyśle i duszy innego twórcy” (Franaszek 2009: 5)? Dla wielu poetów w tym zbiorze spotkanie z konkretnym utworem to również wydobywanie z pamięci obrazu samego Zbigniewa Herberta. Michał Krüger wskazał, że od wiersza *Kamyk*, wysłuchanego na pewnym berlińskim spotkaniu autorskim w połowie lat sześćdziesiątych, zaczęła się jego przyjaźń z poetą (Krüger 2009: 161). Al Alvarez również

wspominał trzy dni w zimie 1994 roku spędzone z Herbertem i także nawiązał do wiersza *Kamyk*, którego pierwsza lektura stała się niemal erupcją pomysłu na własną drogę pisarską. Twórca ujął to tak: „W obliczu tego wiersza poczułem własną mizериę” (Alvarez 2009: 158). Tak mocne asocjacje splatające czas, miejsce, konkretny wiersz i osobę mogą być czynnikiem modelującym recepcję pojedynczego utworu lub całości twórczości.

Częstym zabiegiem stosowanym przez autorów komentarzy w zbiorze *Poeci czytają Herberta* jest zestawianie konkretnych wierszy z tekstami innych poetów, dopełnianie wrażenia kolejnymi skojarzeniami literackiej proweniencji. A są to różni twórcy: od Szekspira, przez Baczyńskiego po Holuba. Al Alvarez w szkicu *Są rzeczy ważniejsze niż te wszystkie igraszki* zestawiał twórczość Herberta z poezją Mirosława Holuba, ponieważ według niego obaj poeci podjęli się zadania „opisania bardziej podstępnej katastrofy, to znaczy filisterstwa, korupcji i inercji aparatczyków, sentymentalności socrealizmu” (Alvarez 2009: 159). Często we wspomnieniach nawiązujących do twórczości Herberta pojawia się jako kontekst Czesław Miłosz. Mając na uwadze herbertowskie „wypowiedzi, w których z dużą stanowczością oceniał i oskarżał innych pisarzy, przede wszystkim Czesława Miłosza, odmawiając mu i talentu, i uczuć patriotycznych” (Franaszek 2008: 9), zestawienie to mogłoby zaskakiwać. Warto podkreślić, że noblista pojawia się tu w innych okolicznościach, na innych zasadach. Przykładem jest ciekawe świadectwo lektury powiązane ze wspomnieniem relacji z poetą przedstawione przez Henryka Grynberga (Grynberg 2009: 130–132), w którym wskazał on inspirację herbertowską poezją we własnej twórczości, w wersyfikacji, formie, warstwie. Henryk Grynberg na zakończenie przytoczył anegdotę świadczącą i o szacunku, i o dystansie. Otóż na pewnym wydarzeniu kulturalnym napomknął Czesławowi Miłoszowi o wierszu *Przesłanie Pana Cogito* i dosadnie spuentował:

Powiedziałem wtedy do Miłosza, że „dałbym wszystko, żeby napisać taki wiersz”. I zaraz pożałowałem, bo choć skwapliwie przytaknął głową, to wyraźnie było widać, że wolałby tego nie usłyszeć (przy poecie nie chwał poety) (Grynberg 2009: 132).

Roman Honet przy okazji omówienia *Lasu Ardeńskiego* zbudował pokoleniowe powinowactwa. Zestawił ten utwór z wierszem *Mazowsze* Kamila Baczyńskiego, co przywiodło go do refleksji zgoła ontologicznej. Wyłonił się z niej bliski autorowi „Herbert magiczny, czasem – z całą prostotą – wzruszający. Duchy nie chodzą w postawie wyprostowanej” (Honet 2009: 47). Oprócz Herberta zachowanego w czulej pamięci, Herberta magicznego, pojawia się również Herbert osobisty. W takim tonie wypowiada

się o spotkaniu z jego twórczością Jacek Gutorow. Odnosił się bezpośrednio do tomu *Hermes, pies i gwiazda*, do próz poetyckich. Według niego to „najbardziej intymna z książek Herberta” (Gutorow 2009: 68). Jacek Gutorow odsłania w ten sposób odmienny, rzadko słyszany wariant odczytań tej poezji:

Lubię takiego Herberta: wieloznacznego, oddającego sprawiedliwość różnorodności świata, w którym żyjemy. Herberta empatycznego, piszącego w cieniu rzeczy i istot – piszącego dla nich i o nich, tak jakby czuł się ich dłużnikiem (Gutorow 2009: 68).

Wielu autorów w omawianym zbiorze stara się „przełamać” obraz Zbigniewa Herberta stawianego na piedestale, wykorzystując do tego właśnie osobistą lekturę konkretnego wiersza. Julia Hartwig nawiązując w tytule swego szkicu do słynnego wiersza *Nike, która się waha*, wiersza, który według poetki „zachwycia i zarazem wrzeszczy” (Hartwig 2009: 121), wyartykułowała wprost, że lubi „kiedy Herbert się waha” (Hartwig 2009: 120). Dlaczego akurat wahanie, które według niej „jest stanem trudnym, ale szczególnie pięknym” (Hartwig 2009: 121), wybrała do opisu osobistego spotkania z twórczością poety? Ponieważ wiedziała, że najczęściej zupełnie inaczej, bo jednowymiarowo traktujemy przesłania, które potrafimy odnaleźć w jego poezji. Według Julii Hartwig „Herbert w swoich wierszach waha się rzadko. Jego «tak», jego «bądź wierny idź» przyjęte zostało jako jedno z najbardziej herbertowskich przykazań” (Hartwig 2009: 121). Dla samej poetki, z którą Herbert znał się bardzo dobrze, z którą pisywał listy, wymieniał się spostrzeżeniami twórczymi, ważna była możliwość powstania pełnego i niejednorodnego wizerunku poety, aby uniknąć szufladkowania jego poezji w narzucanych schematach. Wahający się Herbert daleki jest od obrazu zdecydowanego moralizatora, pewnego swych racji głosiciela idei, twardego orędownika nonkonformizmu. Poetka dopowiedziała:

Może tym, co czytują wiersze Herberta nieobojętne będzie, że pisał je człowiek w życiu czuły, współczujący, ze wspaniałym poczuciem humoru, uważny wobec biegnącego życia i wrzeszczącej kruchości codziennych drobiazgów. Człowiek czasem nieznośny w chwilach ekscytacji, ale choć trudny, zawsze bliski, którego się kocha i któremu wszystko się wybacza⁵.

Jednak od obrazu Zbigniewa Herberta jako niedoścignionego wzorca nie można uciec. Często wyłania się z tych krótkich, esencjonalnych tekstów wizerunek człowieka traktowanego jako modelowego poety, jako nauczyciela, jako osobę predestynowaną do głoszenia prawd. W szkicu Janusza Szubera *Tylko twarda część duszy* odnajdziemy nie tylko

⁵ Zob.: <https://dzieje.pl/ksiazka/korespondencja-miedzyrzeckiego-hartwig-i-herbertow> (dostęp 18.03.2020).

interpretację wiersza *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, ale także jasną deklarację, że pierwsza, a następnie każda kolejna, wielokrotna lektura tego wiersza, była wielkim przeżyciem. Z kolei Seamus Heaney, irlandzki poeta i laureat nagrody Nobla z 1995 roku, już na samym wstępie swego komentarza zaznaczył, że: „Głos rozbrzmiewający w wierszach Zbigniewa Herberta od samego początku jest głosem człowieka żyjącego jakby zgodnie z zasadami sekretnego kodeksu honorowego, członka tajnego bractwa, związanego przysięgą zakonnika” (Heaney 2009: 136).

Ten kalejdoskop odczuć i opisów dopełnia z pewnością swym tekstem Marcin Baran, dla którego ważny był Herbert ironicznie czuły, pobudzający do „dobrego, bezinteresownego i czystego śmiechu – czasem przez łzy” (Baran 2009: 70), Herbert jako autor poetyckiej prozy, potrafiący bez zbędnej tkliwości pisać o sprawach arcsentymentalnych, wreszcie Herbert jako obiekt zazdrości i podziwu (Baran 2009: 70). Poeta podkreślił: „Każdy ma swojego Herberta, bowiem Herbert jest wieloraki. Nie wiem, który z Herbertów jest najprawdziwszy: czy solenny, czy klasyczny, czy patriotyczny, czy prawicowy, czy jak tam jeszcze jest lub będzie określany. Wiem, że taki Herbert (tacy Herbertowie) istnieje (ą)” (Baran 2009: 70).

Bronisław Maj retrospektywnie odsłonił kolejne fazy odczytywania sensu wiersza *Epizod w bibliotece*. Utwierdziło go to w przekonaniu, że wiersz ten jest „tak bliski, wybrany spośród tylu istotnych i pięknych, «mój»” (Maj 2009: 52). Kilkakrotnie użył w swym tekście określenia „mój” w stosunku do przywołanego wiersza, ponieważ w utworze tym Herbert wyłożył ontologię poezji, całą problematykę jej istoty, jej możliwości bądź raczej niemożliwości. Dlatego dopowiedział: „Nie będzie zmartwychwstania w słowie, ani żadnego innego; zamiast zmartwychwstania jest jego komicznie makabryczna parodia: dokonywana lancetem ołówka sekcja zwłok martwego słowa – polonistyczny «rozbiór» to ostateczny rozkład” (Maj 2009: 53). Akademicka analiza poezji zbyt często zaniedbuje ważny element tożsamości wiersza, zapomina, iż – jak podkreślał Franaszek – „jest on wszak częścią czyjegoś życia” (Franaszek 2009: 6–7). O ile właściwsze wydają się zatem relacje z osobistego, autentycznego spotkania z wierszem, pojedynczym, jedynym, wybranym. Być może taka powinna być ostateczna droga recepcji poezji.

Ostatni tekst ze zbioru *Poeci czytają Herberta* napisał Adam Zagajewski. Nawiązując do ostatniego komponowanego przez samego poetę zbioru zatytułowanego *89 wierszy* (Herbert 1998), Zagajewski skupił się na trójce utworów kończących ów tom i mocno zaakcentował tezę, że taki oto zamysł Zbigniewa Herberta stanowić powinien dla jego czytelników wyraźne przesłanie. Tom *89 wierszy* zamykają następujące wiersze: *Rovigo*, *Przesłanie Pana Cogito* i wreszcie *Kamyk*. Gdyby poeta widział

swą poezję na podobieństwo konstrukcji wzniesionej przez krytyków (Adam Zagajewski dołączył w tym miejscu epitet „ideologiczni”), zapewne „postawiłby na ostatnim miejscu, jako ostateczną kodę swej twórczości, *Przesłanie*. Ale nie, ostatni wiersz to *Kamyk*; po niezmiernie ekspresywnym *Przesłaniu* przychodzi jeszcze wstrzemięźliwy, ascetyczny *Kamyk*” (Zagajewski 2009: 164). Krakowski poeta zaproponował, aby w miejsce kamyka podstawić poezję, a wtedy wyraźnie widać, że „chodzi tu też o obronę tajemnicy w sztuce. Na samym końcu najważniejszego wyboru swoich wierszy Herbert mówi: chcę wam umknąć. Nie chcę, żebyście oswoili moje wiersze (my tymczasem nic innego nie robimy)” (Zagajewski 2009: 166). Andrzej Franaszek, redagując tom *Poeci czytają Herberta*, powtórzył ostatni gest poety i na końcu umieścił właśnie trzy interpretacje wiersza *Kamyk*, wiersza, który ma okazać się właściwym przesłaniem.

Dlaczego zatem poeci czytają Herberta? Biorąc pod uwagę zamieszczone w zbiorze teksty, odpowiedzi będzie wiele, gdyż – jak pisze Marcin Baran – Herbert jest wieloraki. Poeci czytają poezję Zbigniewa Herberta, bo sam autor jest im bliski: jako przyjaciel, ale też jako mentor, niedościgniony wzór, nauczyciel. Poeta jest dla nich ważny jako twórca wierszy przynoszących zachwyt, wzruszenie, ontologiczną refleksję, zmianę paradygmatów, trudne w obsłudze reguły, ale też ironię, dystans, a nawet magię. Jest tu wszystko, a wielość ta pogłębia poczucie, że osobiste wybory i prywatne świadectwa lektury mogą, a może nawet powinny być zaskakujące, mogą być dopełniające, mogą stanowić alternatywę. Dlatego, jak chciałby Adam Zagajewski, „[z]achowajmy wobec tej poezji umiar, nie dopisujmy jej znaków ideowych. Nie piszmy na wodospadzie, nie hodujmy kamyków” (Zagajewski 2009: 171).

Bibliografia:

- Alvarez, Al (2009), *Są rzeczy ważniejsze niż te wszystkie igraszki*, tłum. Magda Heydel, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 157–160.
- Barańczak, Stanisław (2001), *Uciekinier z Utopii. O Poezji Zbigniewa Herberta*. Warszawa–Wrocław.
- Franaszek, Andrzej (2008), *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*. Kraków.
- Franaszek, Andrzej (2009), *Wstęp*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków.
- Grynberg, Henryk (2009), *Masz mało czasu trzeba dać świadectwo*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 130–132.
- Gutorow, Jacek (2009), *Herbert, pies i gwiazda*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 66–68.

- Hartwig, Julia (2009), *Herbert, który się waha*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 120–122.
- Herbert, Zbigniew (1998), *89 wierszy*, Kraków.
- Honet, Roman (2009), *Szklane oko zmarłych*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 42–47.
- Krüger, Michael (2009), *Kamyk*, tłum. R. Krynicki, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 161–162.
- Maj, Bronisław (2009), *Mój prywatny epizod*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 49–54.
- Szuber, Janusz (2009), *Tylko twarda część duszy*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 146–150.
- Szyborska, Wisława (2009), *Paleta Herberta*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 8–9.
- Zagajewski, Adam (2009), *Niejasne przesłanie*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poeci czytają Herberta*, Kraków, S. 163–171.
- <https://dzieje.pl/ksiazka/korespondencja-miedzyrzeckiego-hartwig-i-herbertow> (dostęp 18.03.2020).

KSYMENA FILIPOWICZ-TOKARSKA

ORCID: 0000-0002-9828-4173

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Instytut Filologii Polskiej

ul. Fredry 10

61-701 Poznań

kft@amu.edu.pl

„Mit einem Zbigniew-Herbert-Tattoo auf dem Herzen“ – Literatur und Übersetzung in Zeiten kulturpolitischer Ideologisierung und Monologisierung

Abstract

“With Zbigniew Herbert Tattooed on my Heart” – Literature and Translation in Times of Ideologization and Monologization of Cultural Policy

The paper examines references to Zbigniew Herbert in the discussion about the newly founded Literature Institute (Instytut Literatury) which, being a prominent project of the PiS government in the field of contemporary literature, divides Polish writers and critics into two groups. The paper also shows the repercussions of the Institute's activities on the work of translators of Polish literature.

Keywords: Zbigniew Herbert, cultural policy of the PiS government, Instytut Literatury, Instytut Książki, translators

1.

Wenn von der Rezeption eines Dichters die Rede ist, ist damit meist die Nachwirkung seiner Werke in Lektüren, Texten, Übersetzungen oder Bearbeitungen in anderen Kunstgattungen gemeint. Seltener geht es um politische oder anderweitige Einstellungen und Haltungen – mit ihnen befasst sich überwiegend die biographische Forschung. Vor diesem Hintergrund ist eine Kontroverse interessant, die sich in der polnischen Literaturszene um das 2019 neu gegründete Instytut Literatury (Literaturinstitut) entzündet hat. In ihr spielt am Rande nämlich auch Zbigniew Herbert eine Rolle, wobei hier eben weniger seine Texte als seine Einstellungen und seine Haltung gegenüber dem totalitären kommunistischen Regime von Belang

sind. Die Entstehungsgeschichte des Instituts und die Reaktionen unter den polnischen Autor/inn/en sind zudem durchaus symptomatisch für den Kulturkampf, der in Polen seit der Regierungsübernahme durch Prawo i Sprawiedliwość (Recht und Gerechtigkeit, PiS) im Jahr 2015 ausgetragen wird. In meinem Text bespreche ich einige Aspekte dieses Kulturkampfes und signifikante Bezugnahmen auf Zbigniew Herbert. Außerdem zeige ich anhand zweier Beispiele aus der eigenen Praxis, wie sich die Neuausrichtung der polnischen Kulturpolitik in der Arbeit von Übersetzern und Mittlern im deutsch-polnischen Kulturaustausch bemerkbar macht.

2.

Hinsichtlich der im vorliegenden Kontext relevanten Frage der Haltung können zwei Gedichte Zbigniew Herberts als maßgeblich gelten, denen Herbert seine Form des Widerstands gegen ein nicht namentlich benanntes, aber unschwer als das nachkriegspolnische kommunistische zu identifizierendes Regime propagiert. In *Przesłanie Pana Cogito (Herrn Cogitos Vermächtnis)*, erschienen 1974 im Band *Pan Cogito (Herr Cogito)*, postuliert Herbert im Geiste der polnischen Romantik ein heroisches Ethos des aufrechten Ganges, die einschlägigen Textstellen lauten (Herbert 2011: 439f.; Herbert 2016: 375f. [Übersetzung Karl Dedecius]):

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

(geh aufrecht wo andere knien / wo sie sich abwenden in den Staub fallen)

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo

(du bist davongekommen nicht um zu leben / du hast wenig Zeit es gilt Zeugnis abzulegen)

niech nie opuszcza ciebie twoja siostra Pogarda
dla szpiclów katów tchórzy [...]

(niemals verlasse dich deine Schwester Verachtung / gegen die Spitzel Henker Feiglinge [...])

i nie przebaczaj zaiste nie w twojej mocy
przebaczać w imieniu tych których zdradzono o świcie

(und übe keine Vergebung wahrlich es liegt nicht an dir / Nachsicht zu üben im Namen derer die in der Frühe verraten wurden)

Bądź wierny Idź

(Bleib treu Geh)

Im Gedicht *Potęga smaku* (*Die Macht des Geschmacks*) aus dem Band *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze* (*Bericht aus einer belagerten Stadt und andere Gedichte*), der 1983 im Pariser Exilverlag Instytut Literacki erschien, lässt Herbert sein lyrisches Ich diese Haltung ästhetisch begründen, als Sache weniger des „Charakters“ und des „Muts“ als vielmehr des – gleichwohl ethisch grundierten – „Geschmacks“ (Herbert 2011: 523f.; Herbert 2016: 458f. [Übersetzung Oskar Jan Tauschinski]):

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
 nasza odmowa niezgoda i upór
 mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
 lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku
 Tak smaku
 w którym są włókna duszy i chrząstki sumienia

(Es bedurfte beileibe keines großen Charakters / für unser Nein die Absage den Widerstand / wir hatten ja das Quentchen notwendigen Mutes / doch im Grund war's eine Sache des Geschmacks / Ja des Geschmacks / der Seelenfasern hat und Knorpel des Gewissens)

In der dritten Strophe konkretisiert Herbert, was am kommunistischen Regime aus Gründen des so definierten Geschmacks nicht annehmbar ist:

Zaiste ich retoryka była aż nazbyt parciana
 (Marek Tullius obracał się w grobie)
 łańcuchy tautologii parę pojęć jak cepy
 dialektyka oprawców żadnej dystynkcji w rozumowaniu
 składnia pozbawiona urody koniunktywu

(Wahrlich deren Rhetorik war zu grob gesponnen / [Marcus Tullius drehte sich um im Grab] / tautologische Ketten Begriffe Dreschflegeln gleich / die Dialektik von Schergen in den Schlüssen keinerlei Feinheit / der Satzbau entriet der Anmut des Konjunktivs)

Die bis auf die letzten drei Verse mit der ersten Strophe identische Schlussstrophe von *Potęga smaku* zeigt noch einmal deutlich die „romantisch-heroische Grundeinstellung“ (Schmid 2018: 194), die schon *Przesłanie Pana Cogito* zugrunde liegt:

Tak smaku
 który każe wyjść skrzywić się wycedzić szyderstwo
 choćby za to miał spaść beczenny kapitel ciała
 głowa

(Ja des Geschmacks / der da befiehlt verzogenen Gesichts ein Spottwort auf den Lippen hinauszugehen / und fiele auch dafür das unschätzbare Kapitell des Leibes / der Kopf)

Es sind Gedichte wie diese, die Zbigniew Herberts Ruf „als unbeugsamer und nur der Wahrheit verpflichteter Dichter“ (Schmid 2018: 192) begründen. Die Haltung seiner „Lyrik des ethisch moralischen Widerstands“ (Ritz 2009: 359) lebte er auch. Herbert lehnte das kommunistische Regime konsequent ab, er veröffentlichte seinen ersten Gedichtband *Struna światła (Lichtsaite)* erst 1956, also während des Tauwetters nach Stalins Tod, und ließ sich auf keine sozialistischen Experimente ein. Auch der Konflikt und spätere Bruch mit seinem langjährigen deutschen Übersetzer Karl Dedecius geht unter anderem darauf zurück, dass Dedecius es in den 1980er Jahren:

„[...] nicht immer mit der ‚politischen Korrektheit‘ der damaligen Opposition in Polen genau genommen hat, und seit der Gründung des Deutschen Polen-Instituts sie auch gar nicht radikal umsetzen konnte“, während Herbert „immer radikaler in der Umsetzung seiner Vorstellungen von politisch und ethisch definierter ‚Treue‘ wurde (Lawaty 2018: 276).

Nach dem politischen Umbruch 1989 wird Herberts rigorose Haltung problematisch, weil sich mit dem Wegfall der Dichotomie von kommunistischem Regime („oni“, das heißt die anderen) und Opposition („my“, das heißt letztlich das ‚wahre‘ polnische Volk) der Begriff der Wahrheit, zumal in politischen und gesellschaftlichen Fragen, zunehmend ausdifferenziert. German Ritz spricht in diesem Zusammenhang von einer „tragischen Verstrickung des Dichters in die Zeit“ und vom „Verlust seiner Distanz und Souveränität [...]. Das Entstehen für moralische und ethische Werte wird jetzt zur Parteinahme nicht mehr für die Wahrheit, sondern für ein konkretes politisches Lager“ (Ritz 2009: 357) – den nationalkonservativen Teil der Solidarność-Bewegung, der die Kompromisse des Runden Tisches als Kuhhandel mit den Kommunisten und Verrat am Volk betrachtete und später den ‚Patrioten‘ Herbert für seine Sache vereinnahmte.¹ Ulrich Schmid gelangt am Ende seiner Analyse von Herberts „politischen Interventionen in der Dritten Republik“, darunter kritische Stellungnahmen zu Czesław Miłosz und Adam Michnik, zu dem Schluss,

[...] dass sich Herbert in den neunziger Jahren in einer schwierigen Lage befand. Seine früheren Deutungsmodelle, die er erfolgreich für die Situation der Intellektuellen in einem besetzten Land angewandt hatte, verfügten über keine Gültigkeit mehr. Aber auch seine Versuche, sich als moralische Instanz in der Dritten Republik zu etablieren, waren zum Scheitern verurteilt. Schuld daran war vor allem die Inkompatibilität seiner politischen Romantik mit den Realitäten einer modernen Demokratie, in der nicht die „Wahrheit“, sondern ein Kompromiss am Ende der parlamentarischen Deliberation steht (Schmid 2018: 199f.).

¹ Andreas Lawaty (2018: 253) spricht von der „Instrumentalisierung [Herberts] für die ‚rechte‘ Sache“, während Ulrich Schmid (2018: 193) hervorhebt, Herbert sei „derselbe geblieben“, doch hätten sich die „politischen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen verändert“.

Neben dem „defensiven Nationalismus“ (Uffelman 2018)² macht nicht zuletzt diese „politische Romantik“ Herbert für das derzeit in Polen politisch dominierende nationalkonservative Lager attraktiv, basiert dessen Ideologie und Praxis doch ebenfalls auf einer klaren Vorstellung von ‚Wahrheit‘ und der daraus abgeleiteten Unterscheidung zwischen Freund und Feind. Zugleich bietet sie auch den Gegnern der gegenwärtigen polnischen Kulturpolitik Anknüpfungsmöglichkeiten.

3.

Nach dem Wahlsieg im Oktober 2015 machte sich die mit absoluter Parlamentsmehrheit regierende PiS daran, unter anderem auch den Kulturbereich gemäß der von ihr propagierten ‚Wahrheit‘ umzugestalten. Durch personelle Revirements und weitere Maßnahmen wurden zentrale Institutionen auf PiS-Linie gebracht, sofern sie – wie etwa das Narodowy Stary Teatr in Krakau oder das Museum des Zweiten Weltkriegs in Danzig – dem von Piotr Gliński geführten Ministerium für Kultur und nationales Erbe unterstanden. Wo der Minister nicht allein entscheiden konnte, versuchte er durch finanziellen Druck (etwa beim Europäischen Solidarność-Zentrum in Danzig³) oder Blockade (wie bei der Neubesetzung der Direktorenstelle des Museums der Geschichte der Polnischen Juden in Warschau⁴) Einfluss auszuüben. Ein zentraler Schauplatz der Neuausrichtung ist die Geschichtspolitik, deren Ziel nun darin besteht, „die eigene, nationale Geschichte für die politischen Debatten der Gegenwart fruchtbar zu machen [...]. Der Stolz auf die eigene Vergangenheit [soll] Vorrang haben vor der kritischen, (selbst)aufklärischen Reflexion der Geschichte“ (Ruchniewicz 2019). Auf diesem Gebiet sind auch die praktischen Auswirkungen dieser Neuausrichtung am klarsten erkennbar, die Aleida Assmann am Beispiel der ursprünglichen Konzeption des Museums des Zweiten Weltkriegs in Danzig und des als

² Dirk Uffelman (2018: 178f.) spricht von „einer kombinierten doppelten Abwehr – einer Abwehr von äußeren Einflüssen und Übergriffen eines feindlichen Systems auf das als Opfer hingestellte Volk“, vor deren Hintergrund „Herberts nationales Dichten zu Zeiten der Volksrepublik als spezifische, politisch rechts angesiedelte, postkoloniale Variante von defensivem Nationalismus beschrieben werden kann, wie er später in den 2000er- und 2010er-Jahren in Polen politisch bestimmend geworden ist.“

³ Siehe <https://www.nzz.ch/international/polens-regierung-will-dem-solidarnosc-museum-an-den-kragen-ld.1458436> (Zugriff 15.3.2020).

⁴ Siehe <https://www.welt.de/politik/ausland/article202445516/Juedisches-Museum-Polens-brutaler-Kulturkampf.html>, (Zugriff 15.3.2020), <https://www.juedische-allgemeine.de/juedische-welt/polin-chef-ausgetauscht/> (Zugriff 15.3.2020).

Gegenentwurf konzipierten Museums der Westerplatte beschreibt: Im Museum des Zweiten Weltkriegs „wurde der Zweite Weltkrieg erstmalig als eine europäische Beziehungsgeschichte erzählt. Es stellte transnationale Beziehungen dar, war multiperspektivisch ausgerichtet, würdigte zivile Opfer des Krieges und vertrat pazifistische Werte“ (Assmann 2019: 71); das Museum der Westerplatte hingegen „enthält nur eine Perspektive, es befestigt den Mythos der Nation, indem es sich ausschließlich auf Helden und Märtyrer konzentriert und einen heroischen Kult des Krieges feiert“ (ebd.: 72).

Vor dem Hintergrund dieser kulturpolitischen Ideologisierung und Verengung der Perspektive auf das sehr spezifisch verstandene Eigene wurde die Gründung eines Instituts zur Literaturförderung durch den Kulturminister⁵ Anfang 2019 von nicht wenigen Akteuren des polnischen Literaturbetriebs mit Skepsis betrachtet. Gründe zur Skepsis gab es mehrere: Zum einen existierte mit dem 2004 geschaffenen Instytut Książki (Buchinstitut) bereits eine bewährte Förderinstitution, zum anderen sollte das neue Instytut Literatury (Literaturinstitut) explizit der „Umsetzung der staatlichen Kulturpolitik auf dem Gebiet der Gegenwartsliteratur“⁶ dienen. Nachdem das Kulturministerium kurz zuvor zahlreichen unabhängigen Zeitschriften, Festivals und anderen Initiativen die Fördermittel auf existenzbedrohende Weise reduziert hatte, klang überdies die Ankündigung auf der Institutshomepage, man wolle „angemessene Honorare“ zahlen sowie „den Künstlern entsprechende Arbeitsbedingungen schaffen, ihr Wirken materiell unterstützen und Kreativität praktisch wertschätzen“⁷, in vielen Ohren wie Hohn. Zum Direktor des Literaturinstituts wurde Józef Maria Ruszar ernannt, der auf literarischem Gebiet bis dahin vor allem als Verfasser einer Monographie zum „Prinzip der Verantwortung in Zbigniew Herberts Lyrik“ (*Stróż brata swego: zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta*, 2004) und als Herausgeber verschiedener Aufsatzsammlungen zur Herberts Schaffen sowie der „Bibliothek des Herrn Cogito“ (Biblioteka Pana Cogito), einer Reihe von Monographien und Sammelbände zur polnischen Gegenwartsliteratur, in Erscheinung getreten war. Das Ministerium für Kultur und Nationales Erbe unterstrich in seiner entsprechenden Bekanntmachung „die besondere Verbindung der

⁵ Zur „Literaturpolitik unter der PiS-Regierung“ vgl. auch Loew (2019: 5–7).

⁶ So die Beschreibung der „Mission“ („Misja“) des Instytut Literatury auf der Institutshomepage: „Celem istnienia IL jest realizacja polityki kulturalnej państwa w zakresie polskiej literatury współczesnej“, <https://instytutliteratury.eu/misja/> (Zugriff 15.3.2020).

⁷ Siehe ebd.: „Świadomie wspieramy ich materialnie, skupując teksty i wypłacając godziwe honoraria autorskie. Staramy się zapewnić twórcom odpowiednie warunki pracy, wspomóc materialnie ich wysiłek i praktycznie docenić kreatywność“.

neugegründeten Kulturinstitution mit den Aktivitäten zur Erforschung und Verbreitung des Schaffens von Zbigniew Herbert, einem der größten Künstler der Weltliteratur des zwanzigsten Jahrhunderts.“⁸

Unter nicht PiS-affinen Schriftstellern und Literaturwissenschaftlern entspann sich rasch eine intensive Diskussion um die Frage, ob es angesichts der engen Verquickung des Instytut Literacyjny mit dem Regierungslager und der expliziten Ausrichtung an der staatlichen Kulturpolitik legitim sei, mit dem Institut und der unter dessen Dach erscheinenden literarischen Vierteljahresschrift „Nowy Napis“ zusammenzuarbeiten. Ein Kulminations- und Kristallisationspunkt der Debatte waren Jacek Podsiadło polemische Wortmeldungen auf seiner Facebook-Seite, darunter die Aufforderung an Łukasz Jarosz, öffentlich zur Veröffentlichung seiner Gedichte in „Nowy Napis“ Stellung zu beziehen, und die Veröffentlichung von Jaroszs Antwort⁹ sowie zwei offene Briefe an Józef Maria Ruszar. Im ersten Brief schließt Podsiadło für sich jede Zusammenarbeit mit dem Literaturinstitut kategorisch aus,¹⁰ im zweiten fordert er Ruszar unter Verweis auf das frühere Schreiben dazu auf, die Herausgabe einer Monographie zu seinem Werk zu unterlassen. In diesem Brief beruft Podsiadło sich auch auf Zbigniew Herbert:

Panie szanowny,

jak Pan zapewne wie, zawarł Pan z Tomaszem Dalasińskim umowę na wydanie przez Pański instytut książki „Jadąc do ciebie«. Szkice o poezji Jacka Podsiadły”.

[...] W naszej niedawnej korespondencji wyraźnie i jednoznacznie napisałem, że nie życzę sobie, aby Pańskie wydawnictwo zajmowało się moją twórczością. Niechże Pan wykaże odrobinę elementarnej przyzwoitości. No jak to wygląda? To ja tu ze Zbigniewem Herbertem wytatuowanym na sercu odmawiam rządowej agenturze płatnej współpracy, zanim mi ją zaproponowano [...], tymczasem Pan planuje cichy gwałt na mojej poezji z ramienia tamtej agentury? Nie wstyd Panu? Nie słyszał Pan nigdy o dobrych obyczajach? Wychował się Pan na wzorcach peelerowskich? Wzywam Pana do zaniechania publikacji ww. książki.¹¹

⁸ <http://www.mkidn.gov.pl/pages/posts/instytut-literacyjny-rozpoczal-dzialalnosc.-jozef-maria-ruszar-p.o.-dyrektora-9313.php> (Zugriff 15.3.2020); „Trzeba też podkreślić szczególnie związek nowo powoływanej instytucji kultury z nurtem badań i popularyzacji twórczości Zbigniewa Herberta, jednego z największych twórców literatury światowej XX wieku.“

⁹ Jacek Podsiadło, Facebook-Eintrag vom 14. September 2019, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1524656957719633&id=380353052150035 (Zugriff 15.3.2020).

¹⁰ Jacek Podsiadło, Facebook-Eintrag vom 25. Januar 2019, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1330189493833048&id=380353052150035 (Zugriff 15.3.2020).

¹¹ Jacek Podsiadło, Facebook-Eintrag vom 29. September 2019, https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1538946192957376&id=380353052150035 (Zugriff 15.3.2020).

(Sehr geehrter Herr, / wie Sie sicher wissen, haben Sie mit Tomasz Dalasiński einen Vertrag über die Herausgabe eines Buches mit dem Titel „Unterwegs zu dir. Skizzen zu Jacek Podsiadłos Lyrik“ durch Ihr Institut geschlossen. / [...] In unserer kürzlichen Korrespondenz habe ich klar und eindeutig geschrieben, dass ich nicht wünsche, dass Ihr Verlag sich mit meinem Schaffen befasst. Beweisen Sie wenigstens einen Funken elementaren Anstands. Wie sieht denn das aus? Ich verweigere mit einem Zbigniew-Herbert-Tattoo auf dem Herzen die bezahlte Zusammenarbeit mit einer Regierungsagentur, bevor sie mir angeboten wird [...], unterdessen Sie die stille Vergewaltigung meiner Lyrik durch ebendiese Agentur planen? Schämen Sie sich nicht? Haben Sie nie gehört, was gute Sitten sind? Orientieren Sie sich an volksrepublikanischen Vorbildern? Ich fordere Sie auf, die Publikation des o.g. Buches zu unterlassen.)

Podsiadłos symbolisches „Zbigniew-Herbert-Tattoo auf dem Herzen“ ist offensichtlich eine Spitze gegen den Herbert-Spezialisten Ruszar und gegen die in der zitierten Ministeriumserklärung erkennbare Vereinnahmung Herberts durch die offizielle Kulturpolitik. Zugleich wird Herbert hier aber auch, wenngleich in ironischer Brechung, als ‚Schutzpatron‘ des sich der Macht widersetzenen Dichters in Anspruch genommen. Referenzpunkt dafür wären freilich nicht, wie für das nationalkonservative Lager, bestimmte Inhalte (Herberts ‚Patriotismus‘), sondern vielmehr Herberts eingangs skizzierte ethische Haltung (aufrechter Gang und „Geschmack“).

Natürlich meldeten sich in der Debatte auch gemäßige Stimmen zu Wort. Sławomir Płatek etwa grenzt sich ebenfalls in einem öffentlichen Facebook-Eintrag von Podsiadło ab: Er lehnt zwar eine Zusammenarbeit mit „Nowy Napis“ ab, kritisiert aber die Diffamierung von Kollegen, die sich anders entscheiden.¹² Leszek Szaruga zieht in einem Kommentar zur Płateks Beitrag einen – in der Debatte um das Instytut Literary und die PiS-Kulturpolitik insgesamt häufig anzutreffenden – historischen Vergleich zur Kulturpolitik der Volksrepublik Polen: Unter Verweis auf den „Kasus ‚Nowy Wyras‘ [...]“, der die ‚Nowa Fala‘ kaufen sollte“, sieht er in „Nowy Napis“ „den typischen Fall einer Zeitschrift, die nicht von jemandem, sondern für jemanden gemacht wird. Für die Staatskasse sind das Groschen,

¹² Siehe https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2922877941061543&id=10000180969399&comment_id=2923585044324166 (Zugriff 15.3.2020): „Owszem, jestem przeciwny współpracy z Nowym Napisem, ale to są decyzje osobiste, o których dyskutuję, nawet spieram się, ale nie mogę zrozumieć, co się stało z jednym znakomitym polskim poetą. Wręcz niepokoję się, [...] że zrobi więcej złego niż dobrego. Nawet w sprawie, w której w zasadzie bylibyśmy po tej samej stronie.“ (Sicher, ich bin gegen eine Zusammenarbeit mit Nowy Napis, aber das sind persönliche Entscheidungen, über die ich diskutiere, ja streite, aber ich kann nicht verstehen, was mit einem bestimmten ausgezeichneten polnischen Dichter los ist. Ich Sorge mich geradezu, [...] dass er mehr Schlechtes als Gutes anrichtet. Selbst in einer Sache, in der wir im Prinzip eigentlich auf derselben Seite stehen.)

aber kaufen kann man viele. Und damit Rebellionen kanalisieren.“¹³ Auch Beiträger zu „Nowy Napis“ melden sich zu Wort. Przemysław Rojek (2019) etwa erklärt in einem längeren Text, warum er die Vorbehalte gegen das Instytut Literary teils verstehen kann, seine Zusammenarbeit mit der „Nowy Napis“ aber dennoch nicht als Kollaboration mit der PiS-Regierung betrachtet. Unter Verweis auf entsprechende Diskussionen mit Kolleg/innen sowie auf einschlägige und lesenswerte Texte von Artur Burszta (2019) und Maja Staśko (2019) nennt Rojek einige in der Debatte wiederkehrende Argumente zur Rechtfertigung der Zusammenarbeit mit „Nowy Napis“: Dort herrsche völlige Meinungsfreiheit, es gebe keine inhaltlichen Vorgaben, die Beiträge würden nicht zensiert; das Instytut Literacki sei zwar von der PiS-Regierung gegründet worden, werde aber über deren Ende hinaus weiterbestehen; weil die Zeitschrift kostenlos an Bibliotheken und Schulen verteilt werden solle, sei es wichtig, dass dort nicht nur explizit PiS-affine Autoren vertreten seien; anders als viele andere Literaturzeitschriften zahle „Nowy Napis“ für bestellte Texte. Außerdem geht Rojek auf die Kritiker des Instytut Literacki ein. Im vorliegenden Kontext ist vor allem eine Passage aus seiner Auseinandersetzung mit Jacek Dehnel interessant, der in einem Kommentar zu „Nowy Napis“¹⁴ Czesław Miłosz's *Zniewolony umysł* (*Das*

¹³ Siehe https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=2922877941061543&id=100000180969399&comment_id=2923585044324166, Kommentar von Leszek Szaruga vom 17. September 2019 (Zugriff 15.3.2020): „Nowy Napis jest typowym zagraniam robienia pisma dla a nie przez kogoś. W państwowej kasie to grosze a kupić można wielu. I skanalizować bunt. Casus Nowego Wyrazu (kto to jeszcze pamięta?), który miał kupić ‚Nową Falę’. Stara sztuczka“.

¹⁴ Auf Facebook schreibt Dehnel in einem Eintrag vom 13. April 2019 über den Umbau bestehender und die Gründung neuer Kulturinstitutionen durch die PiS-Regierung (<https://www.facebook.com/jacek.dehnel/posts/10157285152554914> [Zugriff 15.3.2020]). Zum Instytut Literary heißt es dort: „[...] powstają nowe, słuszne instytucje partyjne. Szukają legitymacji, więc płacą za nazwiska. Widzę to, co Miłosz tak dokładnie opracował w ‚Zniewolonym umyśle’. Delta, ważny poeta swojego pokolenia (a może nie tylko pokolenia), od lat walczący z alkoholizmem; daje swoje nazwisko, żeby kaptować inne nazwiska. Uważa się za Wallenroda. Alfa – młode beztalencie z wielkimi pokładami ego, które czuje, że teraz sobie wreszcie porządzi; Gamma – przykurzony klasyk, któremu ‚chodzi o przetrwanie substancji, bo to najważniejsze’ (a poza tym, słuchaj, oni jednak świetnie płacą); Beta – ultrazdolna poetka, która z czegoś żyć musi, więc to sobie usprawiedliwi.“ ([...] es entstehen neue, parteitreue Institutionen. Sie suchen nach Legitimation, also zahlen sie für Namen. Ich sehe das, was Miłosz im *Verführten Denken* so genau beschrieben hat. Delta, ein wichtiger Dichter seiner Generation (und vielleicht sogar darüber hinaus), der seit Jahren gegen den Alkoholismus kämpft; er gibt seinen Namen, um andere Namen anzuziehen. Er sieht sich als Wallenrod. Alpha – ein untalentierte junger Mann mit großem Ego, der spürt, dass nun seine Zeit gekommen ist; Gamma – ein angestaubter Klassiker, der sagt ‚es geht darum, die Substanz zu bewahren will, denn das ist das Wichtigste“ [„und außerdem, sage ich dir, zahlen sie hervorragend“]; Beta – eine ultrabegabte Dichterin, die von irgendetwas leben muss und sich damit rechtfertigt.)

verführte Denken) paraphrasiert. An dieser Stelle taucht nämlich der Name Zbigniew Herberts auf. Rojek schreibt, Dehnels Verweis auf Miłosz sei irreführend, weil diesen die Frage der Legitimation der bestehenden politischen Ordnung durch die Publikation in staatlich kontrollierten Presseorganen nicht interessiert habe; es habe damals schlicht keine anderen gegeben. Und er fügt in Parenthese hinzu, selbst der „unbeugsame Zbigniew Herbert veröffentlichte 1954 seine Gedichte in der Anthologie ... *każdej chwili wybierać muszę*, die im damals durch und durch servilen Verlag PAX erschien.“¹⁵ Bemerkenswert an dieser Stelle ist, dass Herbert hier nicht wie von den Nationalkonservativen als Säulenheiliger oder von Podsiadło als ‚Schutzpatron‘ beansprucht, sondern aus einer Position der Distanz aufgerufen wird. Das entspricht der Position Rojeks, der sich keinem der beiden Lager des innerpolnischen Kulturkampfes eindeutig zugehörig fühlt.

Die Debatte um das Instytut Literacyjny wäre eine ausführliche Untersuchung wert, ebenso die Frage, welche literarischen Autoritäten zur Bekräftigung der jeweiligen kulturpolitischen Standpunkte noch herangezogen werden. Dass Zbigniew Herbert in diesem Kontext präsenter scheint als andere Autoren, liegt zum einen an seiner – weltanschaulich bedingten – exponierten Stellung in der Agenda des Instituts, die ihn auch für die Kritiker zum Bezugspunkt werden lässt. Zum anderen begünstigt die nach 2015 verstärkte kulturpolitische Polarisierung politisch-romantische Haltungen auf beiden Seiten der Barrikade, wodurch Herbert auch für Gegner der PiS-Kulturpolitik zur Gewährsperson für eine widerständige Haltung werden kann. Vor diesem Hintergrund liefert die im Streit um das Instytut Literacyjny zu beobachtende Art der Herbert-Rezeption Aufschlüsse weniger über den Dichter als über die Zeit, in der sie stattfindet, und über die Debattenteilnehmer, die sich auf ihn berufen.

4.

Der inhaltliche Kern der Debatte besteht letztlich in der Frage, wie eng man die Tätigkeit des Instytut Literacyjny mit den sonstigen kulturpolitischen Maßnahmen der PiS-Regierung verknüpft sieht. Auf den ersten Blick

¹⁵ Siehe Rojek (2019): „Autora Zniewolonego umysłu w najmniejszym stopniu (lub – co najwyżej – w stopniu skrajnie nieistotnym) nie interesowało to, czy ktoś z charakteryzowanych przezeń pisarzy legitymizował ówczesny porządek polityczny poprzez publikowanie w kontrolowanym przez polskich komunistów organie prasowym – z banalnego zaiste powodu: innych przestrzeni publikacji wówczas nie było (dość przypomnieć, że nawet niezłomny Zbigniew Herbert w 1954 roku opublikował swoje wiersze w antologii ...*każdej chwili wybierać muszę*, wydanej przez na wskroś podówczas serwilistyczny PAX) [...]“.

scheint es möglich, die Aktivitäten des Instituts isoliert zu betrachten, da in der Tat sowohl die Institutshomepage als auch der Online-Auftritt von „Nowy Napis“ ein breites Spektrum der polnischen Gegenwartsliteratur präsentieren. Die Kritiker und Gegner des Instituts argumentieren allerdings, dass diese Vielfalt vor allem dazu diene, PiS-affine und bislang über konservative Kreise hinaus wenig anerkannte Autoren und Positionen salonfähig zu machen, indem man sie in einer Reihe mit allgemein anerkannten und teils offen PiS-kritischen Schriftstellern erscheinen lasse. Eine Mitwirkung an den Aktivitäten und Publikationen des Instituts legitimiere somit die Kulturpolitik der PiS-Regierung.

Die Neuausrichtung der für die Förderung polnischer Literatur und Kultur im Ausland zuständigen Institutionen nach 2015 stützt diese Argumentation. Im Rahmen des auch im Adam-Mickiewicz-Institut und den – dem Außenministerium unterstehenden – Polnischen Instituten vollzogenen Austauschs des Führungspersonals wurde im April 2016 der langjährige Direktor des Instytut Książki Grzegorz Gauden durch Dariusz Jaworski ersetzt. Dieser erklärte in einem Interview mit der „Gazeta Wyborcza“, er wolle das Spektrum der Institutstätigkeit um „gewisse Autoren und Milieus[, die] bisher wenig oder gar nicht gefördert wurden“, erweitern und nannte dabei über die Belletristik hinaus explizit auch „die Bereiche historische und religiöse Literatur“.¹⁶ Dementsprechend veränderte sich das Profil der vom Instytut Książki ein bis zwei Mal im Jahr herausgegebenen Kataloge zu polnischsprachigen Neuveröffentlichungen.¹⁷ Neben den seit Jahren erfolgreichen Programmen „Program Translatorski ©POLAND“ und „Sample Translations ©POLAND“, in deren Rahmen ausländische Verlage und Übersetzer Fördermittel für Buchpublikationen oder Probeübersetzung beantragen können, versuchte das Instytut Książki außerdem stärker als zuvor, selbst bestimmte Bücher ins Ausland zu vermitteln. Im Februar 2018 etwa suchte das Institut „im Rahmen eines speziellen Projekts [...] eine Person, die die polnische Literatur in Deutschland promoten könnte [...], damit mehr Bücher polnischer Autoren erscheinen [...]“.¹⁸ Als inhaltliche Schwerpunkte dieser Tätigkeit als „Botschafter“ oder „literarischer Agent“ wurden genannt: Erstens die in

¹⁶ Siehe <https://wyborcza.pl/1,75410,20092226,dariusz-jaworski-nowy-szef-instytutu-ksiazki-zdecydowanie.html> (Zugriff 15.3.2020).

¹⁷ <https://instytutksiazki.pl/literatura,8,books-from-poland,34.html> (Zugriff 15.3.2020). Bis vor einigen Jahren erschienen die Kataloge auch in deutscher, inzwischen aber nur noch in englischer Sprache.

¹⁸ Dieses und die folgenden (aus dem Polnischen übersetzten) Zitate stammen aus einer an mich gerichteten Anfrage und weiteren Emails einer Mitarbeiterin des Instytut Książki aus den Monaten Februar und März 2018.

den Institutskatalogen vorgestellten Titel, zweitens „gelegentlich vielleicht ein Buch, das uns besonders wichtig erscheint und mit dem wir uns bei Ihnen melden würden, damit Sie uns einen Verleger mit passendem Profil vorschlagen, dem man es vorschlagen könnte“, sowie drittens „Ihre eigene Vorschläge“. Die angebotenen finanziellen Konditionen waren nicht unattraktiv: Ein monatliches Grundhonorar in Höhe von 500 Euro (bei Vorlage eines Tätigkeitsberichts) sowie eine Prämie zwischen 500 und 3.000 Euro für ein vermitteltes Buch (50% bei Vertragsunterzeichnung, der Rest bei Veröffentlichung). Dafür hätte der Botschafter/Agent allerdings einen der größten Vorzüge des Übersetzerdaseins zumindest teilweise aufgeben müssen – die Freiheit in der Auswahl der Texte, denen er übersetzend oder vermittelnd seine Zeit widmet. Immerhin war die Kooperation zumindest auf dem Papier als „kreative, in großem Maße auf der Initiative und dem Wissen des Botschafters/Agenten basierende“ und damit noch bis zu einem gewissen Grad dialogische Zusammenarbeit gedacht.

Im Juni 2019 suchte dann das kurz zuvor gegründete Instytut Literary nach Übersetzern. Konkret ging es um „die Herausgabe der Lyrikanthologie in deutscher Sprache“, für die „etwa 100 Gedichte oder auch mehr ins Deutsche übersetz[t]“ werden sollten.¹⁹ Die Bitte um genauere Auskünften zur der geplanten Veröffentlichung blieb zunächst unerfüllt, dafür wurde betont, man wolle „sehr gute Qualität herausgeben, sehr gute Übersetzer engagieren und sie auch gut belohnen.“ Auf meine erneute Nachfrage nach der konkreten inhaltlichen Ausgestaltung des Projekts antwortete man zunächst, „dass wir unter anderen die Gedichte solcher Autoren wie: Roman Honet, Krzysztof Szeremeta, Agata Jabłońska und andere, sowie kurze Prosatexte solcher Autoren wie: Bieszczad, Odija, Kudyba und anderer übersetzen und darstellen möchten.“ Im September 2019 folgte nach längerer Pause ein Update. Nun war nicht mehr von einer Anthologie die Rede, sondern von Beiträgen für die Internetseite des Instytut Literary, „auf der im nächsten Jahr auch russische, deutsche und spanische Seiten erscheinen sollen. Die sog. deutsche Seite soll jede Woche neu vorbereitet werden, das bedeutet, dass wir jede Woche einen neuen Autoren darstellen möchten [...]“. Dazu wolle man „einen Zusammenarbeitsvertrag für die feste Zusammenarbeit mit den Übersetzern abschliessen. Im Rahmen dieses Vertrages möchten wir regelmässige Übersetzungsaufträge den Übersetzern geben.“ Auch die Namen der zu übersetzenden Autoren hatten sich verändert, nun war die

¹⁹ Dieses und die folgenden im Original deutschsprachigen Zitate stammen aus einer unter anderem an mich gerichteten Anfrage und weiteren Emails einer Mitarbeiterin des Instytut Literary aus den Monaten Juni und September 2019.

Rede von „Werke[n] und literaturwissenschaftliche[n] Texte von/zu Jan Polkowski, Janusz Szuber, Wojciech Wencel und Roman Honet“. Diese Zusammenstellung von allgemein anerkannten (Szuber, Honet) und explizit konservativen Dichtern (Polkowski, Wencel) bestätigt zum einen partiell die von den Kritikern formulierten Vorbehalte gegen das Instytut Literatry. Dass konkrete Namen erst lange nach der Verheißung einer „guten Belohnung“ genannt wurden, offenbart zum anderen den – neben der direkten politischen Einflussnahme – vielleicht zentralen Wesenszug der PiS-Kulturpolitik: den Glauben an die Macht des Geldes, der sich nicht zuletzt auch in den für polnische Verhältnisse fast schon obszön hohen Honoraren für Beiträge zu „Nowy Napis“ manifestiert.²⁰ Symptomatisch und in gewisser Weise sinnbildlich für die Monologisierung der offiziellen polnischen Kulturpolitik nach 2015 ist es darüber hinaus, dass das Instytut Literatry die Übersetzer nicht mehr als Partner im Kulturtransfer anspricht, sondern als reine Sprachdienstleister und Erfüllungshelfen bei der Umsetzung seiner „Mission“.

Ob diese Strategie Erfolg hat, ist fraglich. Die erste Anwerberunde des Instytut Literacki unter deutschen Übersetzer/inn/en verlief offenbar weitgehend erfolglos, der geplante Starttermin des deutschsprachigen Online-Auftritts von „Nowy Napis“ (Januar 2020) konnte nicht eingehalten werden. Die bisher einzige jüngere mir bekannte deutschsprachige Übersetzung eines dezidierten Favoriten des nationalkonservativen Milieus ist in einem ansonsten auf wissenschaftliche Publikationen spezialisierten Selbstkostenverlag erschienen und liefert einen guten Beleg für Peter Oliver Loews Feststellung, dass „Qualität [...] nicht allein durch Geld und politische Zuwendung“ (Loew 2019: 8) entsteht.²¹ Der von Loew für die

²⁰ Vgl. dazu Burszta (2019), insbesondere den Abschnitt „500+ za jeden wiersz“ (500+ für ein Gedicht), in dem Burszta das von „Nowy Napis“ gezahlte Honorar von 500 PLN pro Gedicht „einen gigantischen Satz für polnische, aber auch europäische Verhältnisse“ nennt.

²¹ Es handelt sich um Bronisław Wildsteins Roman *Das Camp der Auserwählten*, aus dem Polnischen übertragen von Herbert Ulrich, Berlin: LIT Verlag Dr. W. Hopf 2019. Schon die grammatisch unebene Verlagsankündigung deutet darauf hin, dass es sich um eine mit heißer Nadel gestrickte Veröffentlichung handelt: „Der Roman blickt hinter die Kulissen der Medienzaren, dieser Helden, die unser Bild von der Welt manipulieren. Es ist auch ein Buch über die Liebe, wie sie von den Helden erlebt wird, und fragt nach ihr, wie sie ist und wie sie sein kann in einer Epoche, die einen Fetisch aus ihr macht und sie gleichzeitig ihrer tieferen Wurzeln beraubt.“ (<http://www.lit-verlag.de/isbn/3-643-14510-9> [Zugriff 15.3.2020]). Eine längere Leseprobe findet sich unter <https://books.google.de/books?id=wQm9DwAAQBAJ&pg=PP1&lpg=PP1&dq=wildstein+camp&source=bl&ots=PeY3QKKGZz&sig=ACF U3U12y5lIDzH4OKczMr7RxHH5VTEbAA&hl=de&sa=X&ved=2ahUKEWi05tFr53oAhWionEKHZyBL8Q6AEwChOECBAQAQ#v=onepage&q=wildstein%20camp&f=false> (Zugriff 15.3.2020).

„Literaturpolitik der PiS“ konstatierte „Wunsch, das literarische Leben prinzipiell hierarchisch und zentral zu organisieren“ (ebd.: 7) bleibt freilich bestehen. In Polen könnte diese mit enormem finanziellem Aufwand betriebene Zentralisierung zumindest teilweise gelingen, sofern es dem Instytut Literatry gelingt, das Image eines literaturpolitischen Wolfs im Schafspelz abzulegen, und eine größere Zahl von Autor/inn/en für eine Zusammenarbeit zu gewinnen. Außerhalb Polens stößt die ideologisch aufgeladene, nicht selten „grob gesponnene“ und der „Anmut des Konjunktivs“ entratende monologische Kultur- und Literaturpolitik der PiS-Regierung auf größere Widerstände,²² zumal unter Übersetzer/innen, die es als Kulturmittler mit eigenen Interessen und Schwerpunkten gewohnt sind, dialogisch zu denken und zu agieren.

Literaturverzeichnis:

- Burszta, Artur (2019), *Inne podejście [Ein anderer Zugang]*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/inne-podejscie/> (Zugriff 15.3.2020).
- Herbert, Zbigniew (2011), *Wiersze zebrane [Gesammelte Gedichte]*, hg. v. Ryszard Krynicki, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2016), *Gesammelte Gedichte*, hg. v. Ryszard Krynicki, Berlin.
- Lawaty, Andreas (2018), *Karl Dedecius und Zbigniew Herbert. Eine prekäre Freundschaft*, in: A. Lawaty, P. Przybyła, M. Zybura (Hg.), *Herr Cogito im Garten. Zbigniew Herbert*, Osnabrück, S. 249–296.
- Loew, Peter Oliver (2019), *Nobelpreisgekrönt und kritisch beäugt – über den Zusammenhang zwischen Literatur und Politik in Polen*, in: *Polen-Analysen* Nr. 254 vom 05.11.2019. S. 2–8. <https://www.laender-analysen.de/polen-analysen/245/nobelpreisgekroent-und-kritisch-beaeugt-ueber-den-zusammenhang-zwischen-literatur-und-politik-in-polen/> (Zugriff 15.3.2020).
- Ritz, German (2009), *Zbigniew Herbert – die Alterslyrik*, in: K. Ruchniewicz, M. Zybura (Hg.), *Amicus Poloniae. Teksty ofiarowane Profesorowi Heinrichowi Kunstmannowi w osiemdziesiąt rocznicę urodzin*, Wrocław, S. 357–370.
- Rojek, Przemysław (2019), *Jak (nie) zostałem kolaborantem [Wie ich (kein) Kollaborateur wurde]*, <https://www.biuroliterackie.pl/biblioteka/cykle/jak-nie-zostalem-kolaborantem/> (Zugriff 15.3.2020).

²² Hier sei auf zwei offene Protestbriefe verwiesen: Das von Anders Bodegård initiierte Schreiben zur Entlassung von Grzegorz Gauden als Direktor des Instytut Książki, <https://wyborcza.pl/1,95891,19998525,list-otwarty-tlumaczy-literatury-polskiej-do-ministra-kultury.html> (Zugriff 15.3.2020) im April 2016 sowie der Protest der deutschsprachigen Übersetzer und Vermittler polnischer Literatur gegen kulturpolitische Maßnahmen der PiS-Regierung im Februar 2018, <https://literaturuebersetzer.de/aktuelles/es-reicht-protestnote-deutschsprachiger-uebersetzer-und-vermittler-polnischer-literatur/> (Zugriff 15.3.2020).

- Ruchniewicz, Krzysztof (2019), *Historische Debatten in Polen – historischer Populismus?*, <https://erinnerung.hypotheses.org/7473> (Zugriff 15.3.2020).
- Schmid, Ulrich (2018), *Nach dem Kommunismus. Herberts politische Interventionen in der Dritten Republik*, in: A. Lawaty, P. Przybyła, M. Zybura (Hg.), *Herr Cogito im Garten. Zbigniew Herbert*, Osnabrück. S. 193–202.
- Staško, Maja (2019), *Napiszmy sobie rewolucję. „Napis” a sprawa polska* [Schreiben wir uns eine Revolution. „Napis“ und die polnische Sache]. <http://malyformat.com/2019/02/7278/> (Zugriff 15.3.2020).
- Uffelman, Dirk (2018), *Herberts postkoloniale Aspekte und defensiver Nationalismus*, in: A. Lawaty, P. Przybyła, M. Zybura (Hg.), *Herr Cogito im Garten. Zbigniew Herbert*, Osnabrück. S. 171–190.

BERNHARD HARTMANN

ORCID: 0000-0002-4053-1944

Karl Dedecius Stiftung

Europa-Universität Viadrina Frankfurt (Oder)

Große Schnarrstr. 59

15230 Frankfurt (Oder)

bernhard.hartmann@web.de

Heinz Piontek, Karl Dedecius, Zbigniew Herbert – eine Wechselbeziehung

Abstract

Heinz Piontek, Karl Dedecius, Zbigniew Herbert – a Correlation

The article discusses Heinz Piontek, Zbigniew Herbert and Karl Dedecius in their inter-relationships. It deals not only with their personal contacts, but also asks the questions, how and why the three men found each other as people knowing and loving literature. The author emphasizes their word sensitivity and the fact that also Dedecius as a translator of literature had to become a poet frequently to catch and deliver the spirit of the works in the German language. The article shows that the interests of Piontek, Herbert and Dedecius have been similar in many areas. They all knew the history of literature, were bound to tradition, and wrote many essays on history of literature. Just as Dedecius brought the Polish literature closer to the German audience, Piontek did so with works written in English. They both were anthologists. Thanks to Dedecius, Piontek developed interest for Herbert and devoted his essay *Die Lyrik Herberts* to him. In this work, Piontek showed that the Polish literature aroused his interest.

Keywords: word sensitivity, mythology, poetry, translation, anthology, essay.

Die Kontakte zwischen Karl Dedecius und Zbigniew Herbert wurden bereits mehrmals als Forschungsthema aufgegriffen. Etwas weniger durchforscht sind die gegenseitigen Beziehungen zwischen Dedecius und Piontek, Herbert und Piontek, schließlich Herbert, Dedecius und Piontek. Der vorliegende Artikel versucht vor allem darauf die Aufmerksamkeit des Lesers zu lenken.

Polnische Literatur wurde in Deutschland zum großen Teil Dank der Übersetzungen von Karl Dedecius bekannt. Er übertrug ins Deutsche und machte dem deutschen Leser die Aphorismen von Stanisław Jerzy Lec, Gedichte von Julian Przyboś, Tadeusz Różewicz, Czesław Miłosz,

Wisława Szymborska und Adam Zagajewski zugänglich. Oft war er zugleich auch Herausgeber der von sich übersetzten Werke. Unter den von ihm übertragenen Texten findet man ebenfalls Gedichte von Zbigniew Herbert.

Dedecius fungiert als Mittler zwischen Piontek und Herbert, wobei alle drei Personen eine genauso wichtige Rolle bei dem Kreieren der europäischen Literaturszene spielten. Sie waren miteinander bekannt und bildeten ein Beispiel gelungener Wechselbeziehungen. Eine Notiz aus Riederau/Ammersee und München, in der Piontek vermerkte, dass er von Herbert das Buch *Ein Barbar in einem Garten* mit einer von ihm selbst gemachten Zeichnung per Post erhalten habe (Piontek 1983: 709), bestätigt die Tatsache, dass Herbert und Piontek miteinander Kontakte gepflegt hatten. Die Freundschaft zwischen Herbert und Dedecius dagegen dokumentiert, unter anderen, reichlich vorhandenen Zeugnissen in Form der gegenseitigen Korrespondenz, der Artikel von Łukasz Kaczyński: *Karl Dedecius: kurtka dla Filipowicza, piwo dla Różewicza, łóżko dla Herberta*. Der Autor berichtete dort, im etwas lockeren Ton, über den Aufenthalt von Herbert bei Dedecius in Darmstadt (vgl. Kaczyński 2016: o.S.). Noch ausführlicher, bereits im Kontext der von Dedecius übersetzten Werke von Herbert, berichtete über die gegenseitige Freundschaft der Dedecius-Kenner, Krzysztof Kuczyński (Kuczyński 1999: 114–119).

Dedecius hat u. a. 1964 Herberts Band *Gedichte* übersetzt. In den Buchbesprechungen der Zeitschrift *Begegnungen mit Polen* wurde eine kurze Rezension des Bandes und ihrer Übertragung von Dedecius veröffentlicht. Der näher unbekannte Autor der Rezension nannte Dedecius einen „Anwalt“ des jungen, missverstandenen Dichters und zitierte seine Worte: „Mögen andere mit dem Kriegsgesetz des Zorns rasseln, Herbert hat die Klarheit und die Anmut zu seinen Waffenschwestern erwählt, sie treten leise auf, ihre Sache ist der Zweifel, nicht die Agitation“ (N.G. 1964: 329).

Im entworfenen Porträt des Übersetzers, *Dedecius*, wurde in derselben Zeitschrift als Motto, der bereits vor dem Nachwort zum Band *Gedichte* von Herbert zitierte Text des polnischen Dichters angegeben:

Was ich mag? Die Ruhe, Steine, das Haus, die
Malerei, Architektur, Bach. Was ich nicht mag?
Führer, Sekretäre, Literatur als Beruf (zit. nach: W.H. 1964: 250).

Der Autor des Porträts, W.H. unterzeichnet, sah in diesen Worten Ähnlichkeiten mit der sich für die Freiheit des Individuums und gegen jegliche Zwänge einsetzende Haltung von Dedecius. Er meinte, dass auch Dedecius keine Führer und Sekretäre gemocht habe (vgl. W.H. 1964: 250). Wie er berichtete, Literatur sei ebenfalls nicht der Beruf von Dedecius

gewesen, weil er tagsüber in einer Versicherungsanstalt gearbeitet und Literatur in seiner Freizeit betrieben habe (vgl. W.H. 1964: 250).

Leider sei, wie Kuczyński erwähnte, die langjährige Freundschaft zwischen Dedecius und Herbert 1985 teilweise in die Brüche gegangen. Die Folge dessen sei u. a. die Tatsache gewesen, dass der Wiener Polenliebhaber und Schriftsteller Oskar Jan Tauschinski und nicht Dedecius bereits für das Erscheinen des *Berichtes aus einer belagerten Stadt und andere Gedichte* im Suhrkamp gesorgt hatte (vgl. Kuczyński 1999: 114). Wenn es um die Gründe der Verschlechterung der gegenseitigen Beziehungen geht, zitierte der Autor der Abhandlung *Czarodziej z Darmstadt* – einen Brief, den Dedecius an „Dekada literacka“ gerichtet hatte (vgl. Kuczyński 1999: 115). Laut des Briefes meinte Dedecius, Herbert habe gefürchtet, dass sich Dedecius als Vorsitzender des Polen-Instituts in Darmstadt zu einer „offiziellen“, ideologisch beeinflussten Persönlichkeit entwickeln würde. Der „Zauberer aus Darmstadt“, wie Kuczyński Dedecius nannte, wolle dagegen, wie es aus seinem Brief hervorgeht, als Anthologist mit ideologischem Hass und Streitigkeiten in literarischen Kreisen nichts zu tun haben.

Kuczyński zitierte unmittelbar danach einen später geschriebenen Brief Herberts an Dedecius (vgl. Kuczyński 1999: 115). Aus dem Brief geht es hervor, dass sich Herbert 1994 mit dem Übersetzer versöhnen wolle, er entschuldige sich bei Dedecius für sein vom Kriegszustand in Polen politisch beeinflusstes Benehmen und hoffe darauf, wieder einmal Dedecius treffen zu können. An dieser Stelle führte Kuczyński das Gedicht von Herbert *Colantiano – S. Gierolamp e il Leone* herbei, das, nach der unter dem Titel platzierten Widmung, Herbert unmittelbar Dedecius dediziert hatte (vgl. Kuczyński 1999: 116–117).

Piontek und Herbert waren sich, wie bereits angedeutet wurde, ebenfalls bekannt. Sie scheuten nicht davor, den politischen Hintergrund des Entstehens der Gedichte zu analysieren. Auch in der Annäherung der deutschen und polnischen Literaten sahen sie mehr oder weniger politische Gründe. Schon 1959 weckte das damals kommunistische Polen im Vergleich zu anderen kommunistischen Ländern Pionteks Sympathie. Krzysztof Kuczyński fügte dazu bei der Besprechung der Rezeption der Anthologie *Lektion der Stille* von Dedecius ein Fragment der Aussage Pionteks herbei, die der Dichter 1959 für die „Süddeutsche Zeitung“ gemacht hatte (vgl. Kuczyński 2000: 59).

Hier deutete Piontek an, dass eben das Aufgreifen der politischen Themen im Werk polnischer Autoren sich mit dem Wesen ihres Landes und dem Streben Polens nach Freiheit erklären lasse. Er wies aber zugleich auf das Verhüllen des eindeutig Politischen bei polnischen Autoren hin. Der Dichter unterstrich, dass für den Leser der polnischen Texte das

Politische kaum zu merken sei, deutlicher seien für ihn nämlich „zeitlos menschliche“ Töne aus den Werken der Polen (besonders aus den Texten von Tadeusz Różewicz) herauszuhören (vgl. Kuczyński 2000: 59). Ein Zug, der ebenfalls bei Herbert zu bemerken ist, zugleich aber auch eine Tendenz aufweist, die mit den Bemerkungen von Dedecius assoziiert werden kann. Dedecius ließ nämlich einerseits die freie, vom Leser und seinen Konnotationen abhängige, auch nicht mit der Politik verbundene, Interpretation der Werke zu. Andererseits führte er jedoch sein Ziel vor Augen, seine Bemühungen als eines Übersetzers vor allen Dingen darauf zu richten, den genauen, auch manchmal verschlüsselten, auch politischen Sinn des Werkes in deutscher Sprache so genau, wie es nur möglich war, zu erfassen.

Man kann sich die Frage stellen, warum gerade Piontek, Dedecius und Herbert zu sich gefunden haben.

Zbigniew Herbert (Jahrgang 1924), Heinz Piontek (Jahrgang 1925) und Karl Dedecius (Jahrgang 1921) waren fast gleichaltrig. Alle drei waren mit Polen und Deutschland verbunden; Herbert als Pole, der auch eine gewisse Zeit in Berlin verbracht hatte, hier Mitglied der Akademie der Künste in West-Berlin gewesen war, Piontek, der in Oberschlesien mit Polen zusammenkam und dann in Bayern ansässig wurde, und Dedecius aus Lodz – ein Schüler des polnischen Stefan-Żeromski-Gymnasiums, wo er mit Polen verkehrte, polnische Geschichte und Literatur gelernt und gelesen hatte, nach dem Krieg schließlich nach Darmstadt gekommen war und später Vorsitzender des Polen-Instituts wurde.

Was alle drei noch deutlicher als ihr Lebenslauf zusammenfügte, war das Verhältnis zur Sprache, die Empfindlichkeit fürs Wort und das Fingerspitzengefühl für einen den Sinn der Aussage erfassenden Ausdruck. Man kann feststellen, dass in dieser Hinsicht alle drei ähnliche Fähigkeiten besaßen. Als aufmerksame Leser und Dichter legten sie Wert darauf, was man auch zwischen den Zeilen lesen konnte. Sie wussten das Schweigen und Sprechen als gleichrangig einzuschätzen. Dedecius war gegen das wortwörtliche Übersetzen. Er meinte, Wortwörtlichkeit gehöre dem wissenschaftlichen Text. In der Poesie könne sie nicht den ganzen Sinn des Gedichtes wiedergeben (vgl. Kuczyński 1999: 52ff.). Man sollte dazu die Essayistik Pionteks hinzufügen. „Hat die Sprache das letzte Wort?“ – fragte er rhetorisch (Piontek 1978: 177). Im Essay *Für Leser* bemerkte er: „Poesie: die Übersetzung aus einer Ursprache. Nur für diese Ursprache gibt es kein Wörterbuch“ (Piontek 1978: 176). Daher kam auch die Skepsis des Poeten dem bloßen Wort gegenüber.

Um den richtigen Sinn des Gedichtes in einer fremden Sprache zu erfassen, dichtete Dedecius mit, indem er das Gedicht übersetzte. Er suchte

im Deutschen nach dem richtigen Ausdruck für das vom Dichter in polnischer Sprache Erwähnte. Zum Ausdruck gehöre aber, seiner Meinung nach, sowohl das Gesagte als auch das Verschwiegene und zwischen den Zeilen sickernde (vgl. Kuczyński 1999: 52ff.). Julian Maliszewski untersuchte Dedecius' Eingriffe in den ursprünglichen Text. Allgemein betonte er die Bemühungen des Übersetzers, das fremdsprachige Werk dem deutschen Leser in seiner Übertragung verständlich zu machen. Maliszewski nannte die Methoden dieses zu erreichen. Es sind nach Maliszewski bei Dedecius das Ersetzen vieldeutiger, unscharfer Ausdrücke mit Äquivalenten, Aussparen überflüssiger, nichtssagender vor allem adjektivisierender Elemente gewesen (vgl. Maliszewski 2000: 84ff.).

Bernhard Hartmann untersuchte einst im Artikel *Der Übersetzer und sein Dichter. Anmerkungen zum imperialen Übersetzen am Beispiel von Zbigniew Herberts Herr Cogito* den Grad der Selbstständigkeit, die sich bei der Übersetzung des Bandes Herberts Dedecius geleistet hatte (vgl. Hartmann 2018: 70ff.).

Den Vorboten der Willkür sah er schon in der ungleichen Zahl der Gedichte in der polnischen und deutschen Fassung der Anthologie, in der das Gedicht *Herr Cogito* erschienen ist. Die deutsche Fassung beinhaltete zusätzlich Gedichte, die in der polnischen Herausgabe nicht erschienen waren. Hartmann bemerkte sogar, dass man einige der hier abgedruckten Werke zu Lebzeiten Herberts überhaupt in Polen nicht veröffentlicht habe. So habe der Anthologist, Dedecius seine eigene Anthologie entworfen (vgl. Hartmann 2018: 72f.). Weitere von Hartmann zitierten Abschnitte der Korrespondenz an Herbert weisen darauf hin, dass Dedecius wortwörtlich übertragene Wörter in Gedichten Herberts mit anderen ersetzte nur um zum Beispiel den Rhythmus des Gedichtes in deutscher Sprache aufrechtzuerhalten (vgl. Hartmann 2018: 74).

Hartmann analysierte die Haltung des Übersetzers und sah hier eine gewisse Kühnheit des Darmstädters. Er kritisierte sie aber nicht, obwohl er an einer gewissen Stelle des Artikels von „der Kolonisierung“ der Texte Herberts gesprochen hatte (vgl. Hartmann 2018: 76). Hartmann zitierte Chojnowski, der zusätzlich meinte, Dedecius „schwäche Elemente, der kulturellen Fremdheit ab“ (vgl. Hartmann 2018: 77). Er nannte ebenfalls die kritische Feststellung Karol Sauerlands: „Dedecius versuche durch das Nachdichten fremder Texte den Verzicht auf eigenes literarisches Schaffen zu kompensieren“ (Hartmann 2018: 78). Doch bemühte sich der Autor des Artikels Gründe zu nennen, warum sich Dedecius wagte, Gedichte von Herbert übersetzend zu verarbeiten. Aus dem Text Hartmanns kann man auf Herberts Nachgiebigkeit schließen. Hartmann behauptet, Herbert nenne selbst Dedecius „Übersetzer-Poet“ und schicke ihm Gedichte, mit denen

er ihm erlaube beliebig umzugehen. Der Pole nehme Dedecius gewagte Übersetzungen in Kauf. Manchmal akzeptiere er sogar einige Einfälle des Darmstädtlers mehr als die seinen, obwohl es auch manchmal Zeichen einer Entmutigung gebe, die zum Bruch zwischen den beiden Freunden führen konnte (vgl. Hartmann 2018: 78f.). Doch waren sich die beiden dessen bewusst, dass das wortwörtliche Übersetzen literarischer Texte oft ihren wirklichen Sinn verfehlt. Es ist die Sache des Vertrauens, mit dem Herbert, der bereits auch einige Texte übersetzt hatte, Dedecius seine Texte anvertraut hatte und sie sogar umzuarbeiten erlaubte. Es ging dabei immerhin nicht zuletzt um die Chance, polnische Lyrik in Deutschland bekannt zu machen.

Ebenfalls Piontek hat selbst, wie Dedecius, Literatur übersetzt. Zum Beispiel die Lyrik von John Keats. 1996 wurde eine Neuausgabe der Sonette und Oden Keats in Übersetzung von Heinz Piontek *Auf eine griechische Urne* herausgegeben.

Gedichte von Keats sind auch früher, denn in 1960 in deutscher Übertragung herausgegeben worden. 1982 wurden im F. Schneekluth Verlag die Gedichte Keats sogar zweisprachig veröffentlicht. 1995 erschien dann eine Ausgabe zum 200sten Geburtstag des Dichters¹. Die Übersetzungen Pionteks wurden selbst von anderen Dichtern, z. B. Karl Krolow hoch geschätzt (vgl. Hirner; Hille 2009: 59f.). Denn mehr als um die wortwörtliche Übertragung der Gedichte ging es Piontek, ähnlich wie Dedecius, um die Tatsache, dass der Sinn der in fremder Sprache geschmiedeten Verse in der deutschen Sprache wiedergegeben wird. Um das zu erreichen musste der Übersetzer selbst zum Poeten werden, an Wörtern feilen, das Nötige hinzufügen, ein Wort mit einem anderen ersetzen, um die Idee des Gedichts zu erfassen und die in ihm steckende Stimmung in einer fremden Sprache aufrechtzuerhalten. Ein Ziel, das Dedecius und Piontek gemeinsam war. Keats war nicht der einzige Engländer, den Piontek ins Deutsche übertragen hatte. Der Dichter machte auch das Schaffen von Gerard Manley Hopkins dem deutschsprachigen Leser zugänglich (vgl. o.A.: 2003. o.S.). Machte Piontek die Deutschen mit englischer Literatur vertrauter, brachte Dedecius mit seinen Übersetzungen die polnische Literatur den Deutschen bei. Mit seinen Übersetzungen wollte Dedecius, dass die Deutschen die polnische Literatur in erster Linie kennenlernen. Es ging dem Übersetzer vor allem darum, die im Westen kaum bekannte polnische Literatur zu fördern. So übersetzte er z. B. außer dem Dank ihm in Deutschland gut

¹ Die Informationen entstammen aus einem Manuskript: *Heinz Piontek: Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers*, hg. von Ludwig Steinherr, Broschüre 4, Exemplar 3, S. 601, benutzt unter Genehmigung von Anton Hirner, Heinz Piontek Archiv, Lauingen.

bekannten Herbert, Tadeusz Różewicz, Wisława Szymborska, Stanisław Jerzy Lec, Czesław Miłosz, Bolesław Leśmian u. a. Ihn interessierte dabei die Dichtung der Lyriker aus ganz Polen (vgl. Kuczyński 1999: 35ff.). Als Heinz Piontek die Gedichte von Zbigniew Herbert und Tadeusz Różewicz in der Übersetzung von Karl Dedecius zu lesen bekommen hatte, hat er die Rolle Dedecius' als eines hervorragenden Übersetzers der polnischen Lyrik anerkannt.

Im Essay *Formen der Unruhe*, der Tadeusz Różewicz gewidmet wurde, schrieb der Autor *Der Furt*: „Dank den genauen und eindrucksvollen Übertragungen von Karl Dedecius haben wir einen guten Überblick über die polnische Lyrik bekommen“ (Piontek 1983: 266).

Die Reaktion Pionteks auf die Übersetzungen der Werke von Herbert, die Dedecius angefertigt hatte, zeugt davon, dass Dedecius sein Ziel erreicht hatte. Er hat bewirkt, dass man in Deutschland auch über die polnische Literatur zu diskutieren begann.

So hob Piontek in den sechziger Jahren die Lyrik Osteuropas von der Lyrik Westeuropas ab. Er sah im Osten das Humane des Gedichtes über Sprach- und Ausdrucksangelegenheiten hinweg in den Vordergrund treten (vgl. Piontek 1983: 256f.).

Als Beispiel gab er polnische Lyrik, vor allem ausgerechnet die Poesie von Zbigniew Herbert an. Er würdigte den Ruhm des Dichters, den er mit seinen drei Lyrikbänden und einem Band Reiseprosa weltweit erlangt hatte, wobei er zugleich gestand, dass Herbert die Bewunderung und Interesse einzig und allein seinen Werken zu verdanken habe (vgl. Piontek 1983: 257). Es ist eine Bemerkung, die die literarischen Fähigkeiten des polnischen Lyrikers in Augen der Ausländer noch transparenter machte.

Erneut nannte Piontek Dedecius, als er festgestellt hatte, dass nicht nur die Lyrik aber auch Informationen zu Zbigniew Herbert gerade Dedecius den Deutschen zugänglich gemacht habe (vgl. Piontek 1983: 257).

Weiter erfolgt im Essay Pionteks *Die Lyrik Herberts* eine kurze Biographie des polnischen Dichters. Der Essay beinhaltet Besprechungen ausgewählter Gedichte des Lyrikers, die bis 1961 veröffentlicht wurden. Piontek erwähnte dabei die Bände *Lichtsaiten* vom Jahr 1956, *Hermes Hund und Stern* vom Jahr 1957, *Studium des Objekts* vom Jahr 1961 (vgl. Piontek 1983: 256ff.).

Mehrmals wiederholte sich dabei in Bezug auf die Werke Herberts der Name Dedecius.

Piontek benutzte als Quelle seiner theoretischen Abhandlungen in dem Essay ebenfalls die Übertragungen des Darmstädters. Er zitierte z. B. Fragmente *Der Heimkehr des Prokonsuls* (vgl. Piontek 1983: 258), des *Endes der Dynastie* (vgl. Piontek 1983: 260), *Der Kronprinzessin* (vgl. Piontek

1983: 260), *Der Erzählung von den russischen Emigranten* (vgl. Piontek 1983: 261) und eine ganze Reihe von zeitgeschichtlichen Gedichten aus der Besatzungs- und Untergrundzeit: *Warschauer Friedhof* (vgl. Piontek 1983: 261), *Unsere Angst* (vgl. Piontek 1983: 261), *Zwei Tropfen* (vgl. Piontek 1983: 261), *Die Fünf* (vgl. Piontek 1983: 261), weiterhin *Der Lehrer für Naturkunde* (vgl. Piontek 1983: 261f.), *In der Werkstatt* (vgl. Piontek 1983: 265) und *Das Testament* (vgl. Piontek 1983: 266).

Nicht ohne Einfluss von Dedecius schien ebenfalls Pionteks Meinung zu Herbert zu sein. Er berief sich auf den Übersetzer in seinem Essay *Die Lyrik Herberts*, wenn er sagte: „Auf Deutsch hat seine Sprache viel von jener Tugend, die der Übersetzer Dedecius ‚erhabene Einfachheit‘ nennt“ (Piontek 1983: 265).

Es steht fest, dass sowohl Piontek als auch Herbert, obwohl der letzte nicht ohne Bedenken in der Zeit, in der Herberts Freundschaft mit dem Darmstädter in die Brüche gegangen war, die Meinung von Dedecius beachtet haben.

Die Anerkennung der Leistung von Dedecius, der außer dem, dass er Übersetzer der Literatur auch noch in ihr sehr bewandert gewesen war, bewog Piontek, das Urteil des Übersetzers als einer Autorität in Hinsicht auf polnische Literatur zu zitieren. Zugleich schien Piontek das Einzigartige der Übersetzung ins Deutsche zu bemerken, als er von dem „Phänomen der Sprache Herberts in Deutsch“ gesprochen hatte und es als Besonderheit berücksichtigte (vgl. Piontek 1983: 265). Es muss zugleich bemerkt werden, dass Dedecius nicht nur polnische Literatur übersetzt hatte. Piontek berichtete einst über den Jugoslawen Vasko Popa, den er Dank Dedecius lesen konnte (vgl. Piontek 1983: 286). Vermutlich meinte er dabei auch den von Dedecius übertragenen Band Vasco Popas *Nebenhimmel*, der 1980 in München herausgegeben wurde.

Die Eigenartigkeit der Poesie und ebenfalls ihrer Übersetzung resultierte vor allem aus der Ästhetik. Die Tatsache, dass die Literatur dabei aus anderen Bereichen der Kunst schöpft ist ein längst bekanntes Phänomen.

Piontek, Herbert und Dedecius verband das Interesse an der Literatur, dem ebenfalls eine Vorliebe für andere Kunstbereiche beigewohnt hatte. Sowohl Piontek als auch Dedecius und Herbert waren Kunstliebhaber. Piontek war außer dem, dass er als Schriftsteller, Lyriker, Hörspielautor, Essayist, Herausgeber und Übersetzer bekannt wurde, ebenfalls Aquarellist gewesen. Sein Sinn für Malerei widerspiegelte sich auch in seinen lyrischen Werken. Diesen Hang bemerkte er einst ebenfalls bei Herbert, als er die Sprache Herberts mit der von dem Polen hoch geschätzten Malerei von Piero della Francesca verglichen hatte: „Ähnlich wie bei Piero della Francesca, dem von Herbert über alles gestellten Maler, herrscht in

dieser Sprache [Sprache Herberts, E. J.-S.] die Ordnung des Lichts und Gleichgewichts“ heißt es im Essay *Die Lyrik Herberts* (Piontek 1983: 265). Mit dieser Bemerkung bezeugte Piontek, dass Zusammenhänge von Malerei und Literatur nicht nur bei ihm, aber auch bei Herbert aufzuspüren sind und dass er auch die der Malerei gewidmete Essayistik Herberts gelesen hatte. In dem Zyklus *Ein Barbar in einem Garten* (1965), der von Walter Tiel ins Deutsche übersetzt wurde, hat nämlich auch der Poet Herbert, wie bekannt, Piero della Francesca, dem Maler und Wissenschaftler der Renaissance, dankbar einen Text gewidmet.

Ebenfalls Dedecius hatte breiteres humanistisches Interesse. Er malte zwar nicht, aber er spielte Geige und diese musikalische Fähigkeit, genauso wie die außergewöhnliche Begabung zu Deklamieren begleitete ihn und half ihm bei dem Übersetzen der Gedichte.²

Die Autorin bemerkte am Anfang des vorliegenden Artikels, dass Herberts Gedichte politische Inhalte oft nur verschlüsselt wiedergegeben haben. Interessant ist die diesmal noch ausführlicher dargestellte Meinung von Heinz Piontek dazu.

Piontek bemerkte im Gedicht *Die Heimkehr des Prokonsuls* Herberts Interesse an Parabeln und Geschichte. Herberts Parabeln sind dabei nach Piontek keine Tarnung für tatsächliche politische Inhalte. Nach Piontek ist Herberts Parabel auch kein Versuch das Gültige aus dem Vergänglichem auszusondern; Parabeln sind, seiner Meinung nach, eine Methode etwas zu erfassen, was von vielen, die dasselbe erlebt haben, „sofort verstanden wird“ (vgl. Piontek 1983: 259). Die Meinung Pionteks bestätigt die These, dass es Herbert vor allem um ein emotionales, sonst schwer erfassbares Feedback mit seinen Lesern ging.

Piontek bemerkte, Herbert schöpfe aus der griechisch-römischen Geschichte, aus der klassischen Mythologie und der Bibel. Mark Aurel, Seneca und Thukydides erwähnte Piontek als der Poesie Herberts besonders nahe (vgl. Piontek 1983: 259).

Bei der Überprüfung der Übersetzungen von Dedecius, fällt die von ihm herausgegebene Position von Zbigniew Herbert *Im Vaterland der Mythen. Griechisches Tagebuch* (1973) ins Auge. Dieses, in der Übertragung von Dedecius, mag Piontek gelesen haben. Er schrieb der Lyrik von Herbert „Zurückhaltung, Tapferkeit, Würde, Lakonität“ (Piontek 1983: 259) zu. Eigenschaften, die auch bei Piontek zu bemerken sind.

Herberts Interessenbereich war dabei, wie gesagt, das allgemein Menschliche und die Förderung des Guten. Dichtung sollte die Wirklichkeit

² Über das frühe Interesse des jungen Dedecius für Musik und Theater berichtet Krzysztof A. Kuczyński (vgl. Kuczyński 1999: 19f.).

sprechen lassen. Nicht aber mittels der Wissenschaft, sondern der Gefühle. Das Thema seiner Dichtung ist nach Piontek das Humane. Piontek behauptet, Herberts Lyrik richte ihr Augenmerk auf die Benachteiligten der Gesellschaft (vgl. Piontek 1983: 260ff.).

Herbert arbeitete dabei wie Piontek mit Bildern (vgl. Piontek 1983: 266), die das Unsagbare genau treffen sollten.

Piontek nannte bei Gelegenheit des Besprechens des literarischen Colloquiums Berlin, Winter 1966/67 die Einstellung Herberts: „Alt ist der Traum des Dichters davon, dass sein Werk zum konkreten Gegenstand werde, wie der Kiesel oder der Baum, dass es ein dauerhaftes Leben erlange“ (vgl. Piontek 1983: 303). Die Bemerkung von der Verdinglichung des Werkes deckt sich in einer gewissen Weise mit dem Wunsch Pionteks das in der Luft schwebende Wort für einen Moment festzuhalten und es dingfest zu machen (Piontek 1983: 303).

Piontek berichtete über die Reiseprosa, dass die deutsche Literatur dem Leser etwas Stichhaltiges, Wirklichkeitstreues im Vergleich zu Zbigniew Herbert, Albert Camus oder Michael Butor biete (Piontek 1983: 607). Es ergibt sich aus dieser Behauptung, dass Piontek allgemein der neuen deutschen Reiseprosa trotz dessen, dass man ihr sonst im Ausland Weltabgewandtheit vorwirft, Klarheit zugeschrieben hatte, die u. a. bei Herbert problematischer war (Piontek 1983: 607). Die Voraussetzung Herberts war nämlich nicht nur die Orte zu beschreiben, sondern die damit verbundenen Gefühle auszudrücken und an das Überzeitliche heranzukommen – ein Streben, das auch im Schaffen Pionteks zu bemerken ist.

Wie hoch Piontek Herberts Werke geschätzt hatte, beweist das im Auftrag der Bayerischen Akademie der Schönen Künste herausgegebene Internationales Jahrbuch für Literatur „ensemble“ (Piontek/Podeweils 1969). Piontek war sein Mitherausgeber.

Im Klappentext zum Band 1 bemerkten die Herausgeber, dass die Werke im Band, darunter Gedichte, Erzählungen, Berichte, Briefe und Essays nicht einem gewissen ideologischen Programm folgen würden. Die Auswahl richte sich nämlich nach Sympathie. Wichtig für sie seien bei Literaten weder wissenschaftliche noch ideologische Gemeinsamkeiten gewesen. Sie würden nur diejenigen wählen, die im nicht manipulierten Wort, in „freier poetischer Phantasie“ den Spielraum für ihr Schaffen gefunden hatten (vgl. Piontek/Podeweils 1969: Klappentext).

Dementsprechend, wie die Herausgeber feststellten, gebe es im „ensemble“ im Unterschied zu dem, was der Dichter in *Schönheit: Partisanin* über Herbert im Essay aus den 60er Jahren bemerkte, in dem Jahrbuch keine Einteilung in Ost- und Westliteratur mehr. Berücksichtigt werden auch keine Altersunterschiede der Literaten. Die Herausgeber nannten

Fragen, die die Werke berühren. Sie beschäftigten sich allgemein mit dem Problem der Freiheit, des Fortschritts und seiner Folgen, die Werke waren laut Klappentext an diejenigen gerichtet, die nach neuen Horizonten trachteten in Hoffnung, dass die Texte ihnen bei der Suche helfen werden und überraschende Antworten liefern (vgl. Piontek/Podeweils 1969: Klappentext). Unter ausgewählten Autoren erschienen die Polen: Zbigniew Herbert und Wisława Szymborska. Die ausgewählten Autoren haben auch den Vorlieben von Dedecius entsprochen. Herbert und Szymborska standen ebenfalls auf der Liste der von ihm übersetzten Dichter.

Kuczyński nannte unter den von Dedecius übersetzten Werken Zbigniew Herberts *Gedichte*, *Inscription*, *Gedichte aus zehn Jahren 1956–1966*, *Im Vaterland der Mythen*, *Griechisches Tagebuch* und *Herr Cogito*. *Gedichte* (vgl. Kuczyński 1999: 146f.). Noch umfangreicher schien Szymborska unter den von Dedecius übersetzten Autoren repräsentiert zu werden. Kuczyński erwähnte *Salz*, *Gedichte*, *Hundert Freuden*, *Gedichte*, *Auf Wiedersehen*, *Bis Morgen*, *Gedichte polnisch und deutsch*, *Hundert Gedichte – Hundert Freuden*, *Sto wierszy – sto pociech*, *Die Gedichte* (vgl. Kuczyński 1999: 147ff.).

Die Zusammenstellung der ausgewählten Autoren lässt eine Ähnlichkeit der Geschmäcker und Bewertungszusammenhänge erblicken, die von einer Seelenverwandtschaft von Piontek und Dedecius zeugen. Herbert scheint dabei als Poet, von Piontek bewertete, von Dedecius übersetzte und in beide Anthologien aufgenommene Person der dritte im Bunde zu sein.

Aus der obigen Besprechung ergibt sich die Schlussfolgerung, dass sich die Dichter Piontek, Herbert und der Übersetzer Dedecius sowohl persönlich als auch in Hinsicht auf ihr literarisches Schaffen und Arbeit an der Literatur nahe standen. Die Autorin des Artikels hat sich bemüht, anhand der zugänglichen Literatur die Vielfalt der Zusammenhänge auf verschiedenen Ebenen anzudeuten. Oft kreuzten sich dabei die Forschungsbereiche; die Verfasserin berücksichtigte bei der Analyse Lebensläufe, das Schaffen, die Übersetzungstätigkeit, Präferenzen bei der Literaturbetrachtung und gegenseitige Beurteilung des Schaffens. Man kann in jeder Hinsicht gewisse Berührungspunkte zwischen Herbert, Piontek und Dedecius finden. Vor allen Dingen verband sie der Wunsch, mit der Literatur eine Menschenannäherung zu erzielen. Der Einblick in vielschichtige Wechselbeziehungen bewies einen „geistigen Austausch“, der bei ihnen auch über die Grenzen gereicht hatte.³ Das Thema der gegenseitigen

³ Der Begriff „geistiger Austausch“ kommt aus einem Zitat aus *Deutsche und Polen. Botschaft der Bücher* von Karl Dedecius, den auch Krzysztof Kuczyński in seinem Artikel *Karl Dedecius oder Die Botschaft der Bücher* herbeigezogen hatte (vgl. Kuczyński 2018: 63). Dedecius weist hier bereits in den siebziger Jahren auf eine gelungene Wechselbeziehung zwischen Ost und West hin.

Beziehungen zwischen Herbert und Dedecius wurde bereits mehrmals in der Literaturwissenschaft besprochen. Piontek, der im vorliegenden Artikel besonders hervorgehoben wurde, schien der Autorin in dieser Hinsicht ebenfalls interessant zu sein.

Literaturverzeichnis:

- Der Dichter als Vermittler*, in: <https://www.nzz.ch/article96WL1-1.322350> (Zugriff: 26.02.2020).
- Haas, Olaf (1985), *Bibliographie ‚Heinz Piontek‘*, in: H. Piontek, *Wurzeln und Werk eines Dichters aus Oberschlesien*, Dülmen, S. 43–49.
- Hartmann, Bernhard (2018), *Der Übersetzer und „sein“ Dichter? Anmerkungen zum imperialen Übersetzen am Beispiel von Zbigniew Herberts Herr Cogito*, in: I. Czechowska, K.A. Kuczyński, A. Małgorzewicz (Hg.), *Die Botschaft der Bücher – Leben und Werk von Karl Dedecius*, *Studia Translatorica* 9, Wrocław–Dresden, S. 71–84.
- Herbert, Zbigniew (1965), *Ein Barbar in einem Garten*, Frankfurt am Main.
- Herbert, Zbigniew (1973), *Im Vaterland der Mythen. Griechisches Tagebuch*, Frankfurt am Main.
- Hirner, Anton / Hille, Klaus (2009), *Heinz Piontek. Leben und Werk Lauingen–Dillingen 1947–1961. Eine Dokumentation, Jahrbuch des Historischen Vereins Dillingen (JHVD)*, Beiheft 1, S. 59–60.
- Kaczyński, Łukasz (2016), *Karl Dedecius: kurtka dla Filipowicza, piwo dla Różewicza, łózko dla Herberta*, <https://plus.dzienniklodzki.pl/karl-dedecius-kurtka-dla-filipowicza-piwo-dla-rozewicza-lozko-dla-herberta/ar/11466026> (Zugriff: 17.02.2020).
- Kuczyński, Krzysztof A. (1999), *Czarodziej z Darmstadt. Rzecz o Karlu Dedeciusie*, Łódź.
- Kuczyński, Krzysztof A. (2018), *Karl Dedecius oder die Botschaft der Bücher*, in: I. Czechowska, K.A. Kuczyński, A. Małgorzewicz (Hg.), *Die Botschaft der Bücher – Leben und Werk von Karl Dedecius*, *Studia Translatorica* 9, Wrocław–Dresden, S. 63–70.
- Kuczyński, Krzysztof A. (2000), *O recepcji pierwszej antologii Karla Dedeciusa* Lektion der Stille, in: K.A. Kuczyński, I. Bartoszewska (Hg.), *Karl Dedecius. Ambasador kultury polskiej w Niemczech*, Łódź, S. 52–68.
- Maliszewski, Julian (2000), *Belleinfideli, czyli o różnych postawach Karla Dedeciusa wobec tłumaczonego oryginału (Rzecz o wierności i niewierności tłumacza)*, in: K.A. Kuczyński, I. Bartoszewska (Hg.), *Karl Dedecius. Ambasador kultury polskiej w Niemczech*, Łódź, S. 84–96.
- N.G. (1964), *Lyrik von Herbert*, in: H. Grüber, J. Harder, W. Maas, J. Moltmann, K. Rode, H. Symanowski, P. Wolf (Hg.), *Begegnung mit Polen*, H. 6, 1 Jhg, Düsseldorf, S. 329.
- Piontek, Heinz (1983), *Alltag (2) Riederau/ Ammersee und München*, in: H. Piontek, *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*, München, S. 708–718.
- Piontek, Heinz (1996), *Auf eine griechische Urne*, Frankfurt am Main.
- Piontek, Heinz (1967), *Die Lyrik Herberts*, in: H. Piontek (1983), *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*, München, S. 256–266.
- Piontek, Heinz / Podewils, Clemens (Hg.) (1969), *Ensemble. Lyrik, Prosa, Essay*, München.

- Piontek, Heinz (1969), *Formen der Unruhe*, in: H. Piontek (1983), *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*, München, S. 266–274.
- Piontek, Heinz (1970), *Männer die Gedichte machen*, Hamburg.
- Piontek, Heinz (1970), *Thema Reisen. Neue deutsche Reiseprosa. Analysen und Beispiele*, in: H. Piontek (1983), *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*, München, S. 584–607.
- Piontek, Heinz (1967), *Zu einer Anthologie*, in: H. Piontek (1983), *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*, München, S. 302–306.
- Piontek, Heinz (1968/69), *Zwei jugoslawische Lyriker*, in: H. Piontek (1983), *Schönheit: Partisanin. Schriften zur Literatur. Zu Person und Werk*, München, S. 275–289.
- Piontek, Heinz (1978), *Für Leser*, in: H. Piontek, *Träumen. Wachen. Widerstehen. Aufzeichnungen aus diesen Jahren*, München, S. 173–177.
- Steinherr, Ludwig (Hg.), *Heinz Piontek: Zur Wirkungsgeschichte eines schreibenden Einzelgängers*, Broschüre 4, Exemplar 3, S. 601 [Heinz Piontek-Archiv, Lauingen].
- W.H. (1964), *Karl Dedecius*, in: H. Grüber, J. Harder, W. Maas, J. Moltmann, K. Rode, H. Symanowski, P. Wolf (Hg.), *Begegnung mit Polen*, H. 6, 1 Jhg, Düsseldorf, S. 250–251.

EWA JAROSZ-SIENKIEWICZ

ORCID: 0000-0002-0882-7075

Uniwersytet Wrocławski

Instytut Filologii Germańskiej

pl. Nankiera 15b

50-140 Wrocław / Polen

ewa.jarosz-sienkiewicz@uwr.edu.pl

W zwierciadle obcej literatury. **Analiza wybranych przekładów wierszy Zbigniewa Herberta na język niemiecki**

Abstract

In the Reflection of Foreign Literature. Analysis of Selected Poems by Zbigniew Herbert and Their Translation into German

This paper deals with the application of the holistic model of translation studies within literary translation. From the perspective of anthropocentric linguistics, the translator who is responsible for the appropriateness of the translation result is the central research object. The main operative assumption is that every act of interpretation that comprises acts of translation has recourse to basic concepts like equivalence, reader reception, and other philosophical problems such as for instance translator's responsibility. Every translator, therefore, deals with not only fidelity and freedom in translation, but also the semantic, cultural, and pragmatic dimension of texts.

Keywords: literary translation, equivalence, translator, communication, cultural dimension

*Tłumaczyć to także przybliżać inną rzeczywistość, objaśniać ją,
czyńić lepiej zrozumiałą, a tym samym bardziej swojską,
mniej obcą i niepojętą.*

(Kapuściński 2007: 157)

Zgodnie z myślą Ryszarda Kapuścińskiego tłumaczenie charakteryzuje się szerokim spektrum złożonych działań pozwalających zrozumieć nieznaną dotąd rzeczywistość. Tłumacz ma za zadanie nie tylko pośredniczyć między kulturami, ale przede wszystkim zapewnić efektywną komunikację. Analiza procesu decyzyjnego tłumacza poezji pozwala dostrzec złożoną

naturę przekładu literackiego. Z perspektywy translatoryki antropocentrycznej oryginał nie jest bytem samodzielnym, ponieważ „w procesie translacji zachodzi naturalna konieczność dyferencjacji tekstu wyjściowego przez tłumacza” (Żmudzki 2016: 234). Tekst jest narzędziem komunikacji, w związku z czym wykazuje oddziaływanie komunikacyjne w trakcie recepcji, aktywizując w systemie mentalnym jednostki znaczenia, które z kolei są wynikiem subiektywnych procesów interpretacyjnych. Translat wykazuje więc związek z dwiema przestrzeniami kulturowymi – zarówno wyjściową, jak i docelową – co wyraża się poprzez jego podwójne uwarunkowanie (por. *ibidem*). Równocześnie dostrzega się, że świadomość permanentnej obecności napięcia dialogowego między wolnością a wiernością w przekładzie, wpływa na decyzje tłumacza, determinując cel komunikacyjny oraz sposób jego realizacji. Na podstawie analizy porównawczej tłumaczenia wybranych wierszy Zbigniewa Herberta z języka polskiego na język niemiecki, podjęto próbę rekonstrukcji strategii tłumaczeniowych, jakimi posługiwał się Karl Dedecius. Odwołując się do paradygmatu translatoryki antropocentrycznej, rozważania pozwolą uwypuklić komunikacyjno-kognitywny charakter układu, gdzie centralną pozycję zajmuje człowiek-tłumacz (por. Grucza 2017: 258).

Biorąc pod uwagę fakt, iż tłumacz bywa postrzegany jako „drugi autor”, należałoby wpiąć przybliżyć sylwetkę poety. Zbigniew Herbert (1924–1998) był bezkompromisowym i wiernym wyznawcą przez siebie ideałów poety. Szeroka recepcja tłumaczonych na język niemiecki utworów świadczy o niemałej popularności jego dzieł, jednakże najczęściej pisze się o nim powierzchownie, w oparciu o stereotypy (por. Krasoń 2005: 326). Rosnące zainteresowanie twórczością Herberta ze strony m.in. środowisk akademickich, suponuje wysoki nakład książek tego znamienitego pisarza. Można powiedzieć, że wiersze Herberta z czasem zyskiwały status manifestów pokoleniowych (por. Chojnowski 2012). Herbertowska poezja zakorzeniona była w tradycji i filozofii greckiej oraz chrześcijańskiej. Herbert opisywał dawne wzorce zachowań, adaptując je do wyzwań współczesności. Najczęściej pojawiającymi się w jego twórczości motywami były ojczyzna, sens życia i przyszły kształt świata. Do najsłynniejszych tomów poezji Herberta należą: *Struna światła* (1956), *Studium przedmiotu* (1961) i *Pan Cogito* (1974). Bibliografia¹ przekładów wierszy Zbigniewa Herberta na język niemiecki (w postaci osobnych książek) w latach 1956-2012 jest bardzo bogata, zaś dzieła wybitnego poety były przekładane przez takich tłumaczy, jak Karl Dedecius, Wolfgang Jöhling, Rainer Kirsch, Bernd Jentsch, Oskar Jan Tauschinski, Guido

¹ fundacijaherberta.com (dostęp: 12.01.2020).

von Birkenfeld, Klaus Staemmler, Walter Tiel, Henryk Bereska, Renate Schmidgall, Ryszard Krynicki.

Znajomość Zbigniewa Herberta oraz Karła Dedeciusa trwała ponad czterdzieści lat. Działalność translatorska Dedeciusa w znacznym stopniu przyczyniła się do popularyzacji Herbertowskiej twórczości w krajach niemieckojęzycznych, co ponadto zaowocowało uznaniem oraz wieloma nagrodami literackimi (Chojnowski 2012: 237). Główną oś, wokół której osadzono niniejszą analizę, stanowią przekłady wybranych liryków z tomiku *Pan Cogito (Herr Cogito)* na język niemiecki autorstwa Karła Dedeciusa. *Pan Cogito* jest dziełem zupełnie odmiennym, nietuzinkowym, osobistym, ponieważ autor sam wciela się w tytułową postać. Tomik zawiera 40 wierszy, charakteryzujących się pełną dojrzałością i trzeźwym spojrzeniem na otaczający świat. Utwory poświęcone są osobie autora, najbliższej rodzinie, rodzinnemu miastu (Lwów), metafizycznym przemyśleniom na temat sztuki, przeszłości, kwestii wiary w Boga, kultury Zachodu. Berkan-Jabłońska (2001: 185) postrzega poezję Herberta jako „rozmaite, nieraz realnie lub pozornie sprzeczne poetyckie konfiguracje, ponieważ to właśnie poezja staje się przestrzenią dyskursu, pytań o aktualną wartość pewnych kategorii estetycznych i etycznych”. W wymiarze aksjologicznym twórczość Herberta opiera się między innymi na umiarze i właściwych proporcjach, które mogą być jednocześnie rozumiane jako świadome dążenie do jakości estetycznych oraz zachowania odpowiedniego dystansu autora względem świata – i siebie. Tym samym wrażliwość na konflikty moralne epoki, będące wynikiem przemian kulturowych i cywilizacyjnych, odzwierciedla postawę oporu przeciwko przemocy oraz solidarność z prześladowanymi. Omawiana liryka dotyka więc szczególnie aktualnych problemów moralnych i politycznych w ujęciu uniwersalnym. Sam poeta dostrzega nadrzędną rolę komunikacji pomiędzy twórcą dzieła a jego potencjalnymi odbiorcami, jednakże język nie stanowi dla Herberta centralnej osi, wokół której miałyby być osnuta koncepcja jego twórczości (por. Barańczak 2001: 107).

Coraz bardziej aktualizująca się problematyka postrzegania człowieka jako podmiotu kulturowego, tworzy impuls do rozważań w duchu translatoryki antropocentrycznej, stawiając w centrum tłumacza-człowieka, jego właściwości kognitywne, wraz ze specyficznymi cechami językowymi i kulturowymi, w które wyposażona jest każda istota ludzka. Kwestia relacji między przekładem a oryginałem jest nierozzerwalnie sprzężona z rolą tłumacza literatury pięknej, zakresem jego kompetencji, stopniem wolności w pracy nad tekstem oraz funkcją, jaką translator nadaje tekstowi docelowemu, projektując m.in. zdolności poznawcze potencjalnego odbiorcy (adresata) przekładu. Angażowana tu problematyka ujmowania układu

translacyjnego jako komunikacyjnego, wyraża się poprzez kolokucyjność, czyli „kompatybilność celów komunikacyjnych uczestników komunikacji translacyjnej” (Małgorzewicz 2018c: 86) oraz koreferencyjność: „wspólne, globalne odniesienie oryginału i translatu do świata sygnalizowanego na płaszczyźnie semantycznej tekstu wyjściowego” (*ibidem*). Rozpatruje się więc w pierwszej kolejności determinanty warunkujące skonstruowanie zadania translacyjnego, takie jak cel translacji i wybór strategii translacyjnych przez tłumacza. Uwzględniając zawartość tej tezy, na pierwszy plan wysuwa się dynamiczny charakter tego procesu jako komunikacji, polegającej na zapewnieniu ciągłości tekstu wyjściowego w tekście docelowym.

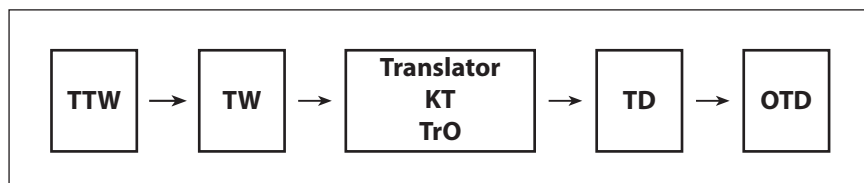
Uwzględniając najważniejsze cechy tekstów literackich (por. Nord 2011: 48–49), eksponuje się ich złożoność oraz szerokie spektrum czynników współkonstituujących teksty postrzegane jako „językowe wytwory kulturowe”:

- jedność treści i formy,
- istotność kontekstu,
- potencjał interpretacyjny,
- obecność środków artystycznego wyrazu,
- fikcyjny charakter,
- funkcja impresyjna tekstu.

Według badaczki cechy te determinują odmienną metodę ich tłumaczenia, w opozycji do tekstów nieliterackich, jednakże z uwzględnieniem konkretnej sytuacji komunikacyjnej. Można uznać, iż powyższa charakterystyka akcentuje komponenty literackości tekstów ekspresyjnych. Zgodnie z nimi Konicka (2009: 191) w swoich badaniach wymienia wyznaczniki literackości tekstu z perspektywy pragmatycznej, przywołując tym samym koncepcje kognitywistyczne w odniesieniu do kontekstualizacji aktów mowy w obrębie komunikacji międzyludzkiej. Należy wyróżnić takie elementy komunikacji, jak: otoczenie fizyczne i społeczne (oraz jaki obraz tego otoczenia mają interlokutorzy), kim oni są i jakie wyobrażenia żywią o sobie nawzajem. Kolejnymi istotnymi elementami będą okoliczności oraz wydarzenia poprzedzające wypowiedzi, kontakty słowne, jakie uprzednio mieli ze sobą uczestnicy aktu komunikacyjnego, w związku z tym „tak rozumiany kontekst znajduje się nie tylko w zewnętrznym świecie, lecz także w znacznej mierze w umysłach użytkowników języka” (Konicka 2009: 191–193). Nord kładzie z kolei nacisk na funkcję emotywną języka, bowiem utwór literacki ma wyrażać pośrednio osobiste przekonania autora. Co więcej, badaczka wskazuje na obecność konkretnego odbiorcy dzieła, odnosząc się również do typologii tekstów według Kathariny Reiss. W prezentowanym ujęciu jest więc aktualne funkcjonalistyczne podejście do przekładu tekstów literackich, które wymagają zastosowania

odmiennej metody tłumaczeniowej niż w przypadku tekstów specjalistycznych. Zasadność powyższych przekonań opiera się nie tylko na przewadze funkcji emotywniej języka nad referencyjną (przedstawieniową), ale przede wszystkim na centralnej pozycji tłumacza, który występuje jako medium pośredniczące między reprezentantami kultury wyjściowej a docelowej, stanowiąc o transkulturowym charakterze przekładu (por. Nord 2011: 50).

Partycypację poszczególnych jednostek układu w procesie tłumaczenia akcentują z kolei założenia translatoryki antropocentrycznej, rozwijanej przez polskich badaczy, takich jak Franciszek Grucza (1981, 2017), Jerzy Żmudzki (2016, 2018), oraz inne modele eksponujące właściwości kognitywne podmiotów poznawczych uczestniczących w komunikacyjnym akcie przekładu wraz z determinującymi działania translacyjne i procesy interpretacyjne czynnikami. Teoria rzeczywistych języków ludzkich w myśl koncepcji Franciszka Gruczy podkreśla konieczność ujęcia osoby tłumacza oraz innych uczestników komunikacji translacyjnej wraz z ich kulturą oraz właściwościami kognitywnymi, gdyż są to nieodłączne elementy składające się na tożsamość autonomicznego podmiotu poznawczego. Według Sambora Gruczy (2014: 135) obiekty badań translatoryki antropocentrycznej to przede wszystkim: translator i jego kompetencje translacyjne (translacyjne operacje praktyczne), następnie operacje na tekstach wyjściowych i docelowych, twórcy tekstów wyjściowych i/lub odbiorcy (adresaci) tekstów docelowych:



Układ translacyjny (S. Grucza 2014: 127)

Translator funkcjonuje jako podmiot zdefiniowanych aktywności kognitywno-komunikacyjnych, czyli jest jednostką, od której zależy nawiązanie „sieci relacji z innymi naturalnymi obiektami tego systemu” (*ibidem*). Zwróćmy uwagę na kluczowy podział na obiekty pierwszorzędne, które stanowią aktywni uczestnicy danego wydarzenia translacyjnego oraz drugorzędne, którymi są teksty. Z powyższego założenia wynika istotny aspekt komunikacyjny realizowanych operacji, opierający się na zdynamizowanym sprzężeniu relacji między konkretnymi obiektami układu. Każdy konkretny układ translacyjny powinien być rozpatrywany całościowo, biorąc pod uwagę zakresy interpretacyjno-definityjne w ramach translatoryki antropocentrycznej. W obrębie węższego zakresu sytuuje się porównanie

tekstów na poziomie formalno-konceptualnym (znaki językowe), z kolei szerszy zakres włącza funkcjonalność tekstów. Zakres najszerszy to analiza, interpretacja z uwzględnieniem danego układu translacyjnego oraz finalnie ocena jakości translacji w tekście docelowym. Uwzględniając wskazówkę kierunkową, sformułowaną przez Sambora Gruczę (2014), eksponuje się konieczność analizy sekundarnego przedmiotu badań, czyli tekstów jako obiektów drugorzędnych, w celu uzyskania możliwości rekonstrukcji istoty obiektów pierwszorzędnych, takich jak: twórca tekstu wyjściowego, translator, odbiorca tekstu docelowego. Konsekwencją takiego działania jest możliwość zdefiniowania konkretnych cech i relacji między obiektami układu oraz finalnie relacji między tekstami. Co więcej, nie należy badać obiektów pierwszorzędnych w oderwaniu od badań nad obiektami drugorzędnymi. Pojawia się również wymóg zdefiniowania roli adresata w opozycji do odbiorcy. Adresat to konkretny uczestnik komunikacji zapośredniczonej, odbiorca to „przypadkowy uczestnik komunikacji”. Zadanie to ma charakter dezyderatywny (Żmudzki 2013: 178). Pierwszorzędną cechą zadania translacyjnego jest fakt, iż nadaje on układowi translacyjnemu dynamiczny charakter oraz strategiczny wymiar. Proces tłumaczenia jest przez strategię „sterowany i realizowany”. Jej ustalenie powinno prowadzić do zapewnienia skutecznego przebiegu komunikacji translacyjnej. Specyficzna rola tłumacza polega na tym, że posiada on odpowiednie narzędzia oraz kompetencje mające zapewnić dostosowanie tekstu wyjściowego do sytuacji komunikacyjnej tekstu docelowego. Proces ten jest złożony i przebiega w formie operacji przeprofilowywania i przetwarzania zgodnie z adekwatnością zadania translacyjnego (por. Żmudzki 2017: 14).

W kolejnej części artykułu dokonano analizy przekładu wierszy Zbigniewa Herberta przez Karla Dedeciusa na język niemiecki. Za narzędzie badawcze posłużą transformacje przekładowe (por. Lewicki 2017). Autor definiuje je jako operacje w toku tłumaczenia, będące podstawą wielorakich technik translatorskich, odbiegających od prostej substytucji jednostek. Co więcej, znalazły one zastosowanie w translodydaktyce, ponieważ akcentują rolę tłumacza jako pośrednika językowego. Tego rodzaju analizy są odnoszone do złożonych kwestii braku paralelizmu między strukturą oryginału a strukturą translatu. Transformacje są więc podejmowanymi w ramach danego procesu tłumaczeniowego operacjami, właściwymi dla konkretnej sytuacji tłumaczeniowej. Ich zastosowanie umożliwia badanie różnych jednostek oryginału: wyrazów, grup wyrazów, całych zdań czy wersetów i dwuwierszy w poezji. Ponadto wyróżnia się dwa niezależne podziały transformacji przekładowych – na obligatoryjne i opcjonalne oraz semantyczne i strukturalne, przy czym częstotliwość ich występowania nie ma wpływu na jakość tłumaczenia. W niniejszej charakterystyce podkreśla

się funkcję komunikacyjną przekładu, nie zawężając jednak perspektywy badawczej do analizy polegającej na sprawdzeniu, jak elementy oryginału oddane zostały w tłumaczeniu, funkcjonującym jako tekst językowo wtórny (por. Lewicki 2017). W poniższym zestawieniu uwypuklono występowanie transformacji przekładowych w dwóch analizowanych przekładach wierszy Zbigniewa Herberta na język niemiecki pt.: *Heraldyczne rozważania Pana Cogito* oraz *Przepaść Pana Cogito*.

Heraldyczne rozważania Pana Cogito

Przedtem być może – orzeł
na wielkim polu czerwonym
i surma wiatru

teraz
ze słomy
z bełkotu
z piasku

jeszcze bez twarzy
z zasklepiionymi **oczami**
szczyt

ani żółć nienawiści
ani purpura sławy
ani zieleń nadziei

pusta **tarcza**

przez kraj
małych drzew
małych słów
świerszczy

snuje się
ślimak
na plecach
dom swój niesie

ciemny

niepewny

(Herbert 1995: 9)

(zaznaczenia i numeracja w wierszach - K. Kazik)

Heraldische Betrachtungen des Herrn Cogito

Früher vielleicht – **ein** Adler (1)
auf großem **roten Feld** (2)
und die Posaune des Windes

jetzt
aus Stroh
aus Gestammel
aus Sand

noch ohne Gesicht
mit verklebten **Lidern** (3)
ein Welp

weder Galle des Neids
noch Purpur der Ehre
noch Grün der Hoffnung

leere **Schilder** (4)

durch **das** Land (5)
der kleinen Bäume } (6)
der kleinen Worte }
der Grillen

schleppt sich **langsam** (7)
die Schnecke
und trägt ihr Haus auf dem Rücken (8)

ihr unsicheres } (9)
dunkles }

W wyniku przeprowadzonej analizy stwierdzono występowanie następujących transformacji:

- (1) transformacja strukturalna, polegająca na dodaniu elementu, w tym wypadku obligatoryjnego;
- (2) transformacja strukturalna, obligatoryjna, oparta na zamianie elementów (dotyczy warstwy gramatycznej w obrębie wewnętrznej organizacji zdania);

- (3) transformacja semantyczna, polegająca na konkretyzacji, czyli zastosowaniu ekwiwalentu o węższym zakresie znaczeniowym, obejmującym zakres znaczeniowy elementu wyjściowego – co istotne, zabieg ten skutkuje wzbogaceniem treści translatu (por. Lewicki 2017: 209);
- (4) transformacja strukturalna, widoczna jako zamiana elementów w obrębie zamiany gramatycznej, gdzie liczbę pojedynczą zastąpiono w tłumaczeniu liczbą mnogą;
- (5) transformacja strukturalna, polegająca na dodaniu elementu, obligatoryjna, ze względu na konieczność uwzględnienia rodzajnika określonego w języku niemieckim;
- (6) transformacja strukturalna, dodanie elementu, obligatoryjna; przypadek analogiczny do przykładu (5);
- (7) transformacja strukturalna, dodanie elementu; w tym wypadku zamiana może być uznana za fakultatywną, ponieważ „langsam” („powoli”) zostało przez Dedeciusa wkomponowane jako dopowiedzenie do wyjściowego „snuje się”;
- (8) transformacja strukturalna, zamiana elementów; tu zamiana dotyczy wewnętrznej organizacji zdania, a więc szyku wyrazów w zdaniu niemieckim, który został przez Dedeciusa zachowany;
- (9) transformacja strukturalna, inwersja, dotycząca zamiany kolejności wersów w przekładzie; taka decyzja tłumacza wynika prawdopodobnie z jego indywidualnych upodobań, w związku z czym może być traktowana jako opcjonalna (Lewicki 2017: 206).

W przekładzie wiersza *Przepaść Pana Cogito* na język niemiecki zaobserwowano następujące transformacje przekładowe:

Przepaść Pana Cogito

W domu zawsze bezpiecznie
 ale zaraz za progiem
 gdy rankiem Pan Cogito
 wychodzi na spacer
 napotyka - przepaść
 nie jest to przepaść Pascala
 nie jest to przepaść Dostojewskiego
 jest to przepaść
 na miarę Pana Cogito
 jej cechą szczególną
 nie jest ani bezdenność
 ani budzenie grozy
 idzie za nim jak cień
 przystaje przed piekarnią
 w parku przed ramię Pan Cogito
 czyta z nim gazetę

Der Abgrund des Herrn Cogito

Daheim ist es immer sicher (10)
 aber gleich jenseits der Schwelle
 wenn Herr Cogito **morgens** (11)
 spazieren geht
öffnet sich vor ihm – der abgrund (12)
 ist nicht der abgrund Pascals
 oder der abgrund Dostojewskis
 es ist der abgrund
 nach Herrn Cogitos Maß
 sein besonderes kennzeichen
 ist nicht das bodenlose
 auch nicht das grauen
 er folgt ihm wie ein Schatten
 bleibt stehn vor der Bäckerei
 im Park liest er mit ihm die Zeitung
 über seine Schulter hinweg

uciążliwa jak egzema
przywiązana jak pies
za płytka żeby pochłonęła
głowę ręce i nogi

kiedyś być może
przepaść wyrośnie
przepaść dojrzeje
i będzie poważna

żeby tylko wiedzieć
jaką pije wodę
jakim karmić ją ziarnem

teraz
Pan Cogito
mógłby zebrać
parę garści piasku
zasypać ją
ale nie czyni tego

więc kiedy
wraca do domu
zostawia przepaść
za progiem
przykrywając starannie
kawałkiem starej materii

lästig wie ein ekzem
anhänglich wie ein hund
zu flach um **hände und füße** (13)
zu verschlingen

einmal vielleicht
wird der abgrund
heranwachsen reif
und ernst sein

wüßte man nur
mit welchem wasser ihn tränken
mit welchem korn ihn füttern

jetzt
könnte Herr Cogito
eine handvoll sand (14)
zusammenscharren
ihn zuschütten
aber er tut es nicht

er läßt
wenn er heimkommt
den abgrund
vor seiner schwelle zurück (15)
und deckt ihn sorgfältig zu
mit dem fetzen der alten materie

(Herbert 2000: 57)

(10) w tekście polskim nie występuje orzeczenie, zaś w translacie jest ono obecne; zamiana elementów jest w tym wypadku obligatoryjnym zabiegiem, gdyż brak orzeczenia prowadziłoby do zaburzenia funkcji komunikacyjnej w przekładzie;

(11) transformacja strukturalna, polegająca na obligatoryjnej inwersji składniowej, wynikającej z szyku zdania w języku niemieckim;

(12) transformacja semantyczna, gdzie tłumacz zastosował przekład konwersyjny; obecne w tekście wyjściowym orzeczenie „napotyka” zostało oddane w przekładzie jako „öffnet sich vor ihm”, czyli „otwiera się przed nim”; zamiana wektorowa w tym przykładzie polega na odwróceniu perspektywy oglądu; w oryginale to Pan Cogito jest podmiotem podejmującym działania, prowadzące go do krawędzi przepaści, przekład zaś nadaje przepaści status podmiotu, odwracając punkt postrzegania przedstawionej sytuacji;

(13) transformacja strukturalna, polegająca na usunięciu elementu; głowa została pominięta w przekładzie, w związku z tym należy wnioskować, iż jest to transformacja fakultatywna;

(14) transformacja semantyczna, inaczej przesunięcie semantyczne lub aproksymacja; w tym wypadku zakres znaczeniowy tłumaczenia nie

pokrywa się dokładnie z zakresem znaczeniowym oryginału. „Eine handvoll” oznacza „garść” i nie odpowiada obecnemu w tekście wyjściowym wyrażeniu „parę garści”;

(15) transformacja strukturalna, inwersja obligatoryjna; tłumacz zdecydował się na zastosowanie czasownika rozdzielnie złożonego „zurücklassen”, w związku z czym nastąpiła zmiana szyku zdania w translacji.

Na podstawie przeprowadzonej analizy zaobserwowano, iż tłumacz posługuje się strategiami, których podstawowe komponenty można wykazać, opierając się na analizie płaszczyzny syntaktycznej, a następnie przyglądając się zleceniu, które dostarcza informacji o inicjatorze translacji, to znaczy poszukując odpowiedzi na pytanie, w jaki sposób tłumaczenie zostało zainicjowane. Odpowiednio sformułowana oraz konsekwentnie stosowana przez tłumacza strategia translacyjna umożliwi tłumaczowi rozwiązanie kwestii „kwadratury koła” dla konkretnego przypadku. Relevantnym aspektem jest w tym miejscu postępowanie tłumacza-człowieka w trakcie konkretnego etapu tłumaczenia w kontekście jego kompetencji translacyjnych, to znaczy zdolności komunikowania się w różnych kręgach kulturowych, wiedzy, kompetencji kognitywnej oraz kompetencji translacyjnych, rozumianych jako umiejętność praktycznego wykonania określonego przekładu (por. Małgorzewicz 2018b: 40). Tłumaczenie jest sztuką subiektywnego wyboru, co nie oznacza jednak, że tłumacz jest zupełnie wolny. Musi on mieć na uwadze takie czynniki jak: właściwe przewidywanie różnic semantycznych (lakuny), zrozumienie celu translacji oraz wiedzę uprzednią adresata. Tłumaczenie jest komunikacją zapośredniczoną, zdynamizowaną przez zadanie translacyjne wyprofilowane strategicznie, bowiem rolą tłumacza jest zapewnienie efektywnej komunikacji między twórcą tekstu wyjściowego a adresatem. Translat nie jest więc samodzielny autoreferencyjnie, gdyż stanowi byt odrębny funkcjonalnie (Żmudzki 2016: 238) – funkcjonuje w innej płaszczyźnie komunikacyjnej, w której adresat zawsze będzie odmienny. Postępowanie translatora zdeterminowane jest zatem zarówno przez czynniki strategiczne, jak i zadanie translacyjne, które opiera się na rekontekstualizacji implikowanej odmienną funkcją oryginału w stosunku do funkcji tekstu docelowego. Taki stan rzeczy pozwala zauważyć, iż odpowiedzialność tłumacza pojawia się wraz z inicjacją przekładu, co oznacza jej nieeliminowalny status, współkonstytuujący każdy kolejny etap procesu tłumaczenia (por. Siever 2014: 63). Warto również podkreślić, że sformułowane przez Dedeciusa koncepcje przekładu opierają się na wieloletnich doświadczeniach. Jego osiągnięcia stanowią ważny przyczynek do powstania modelu umożliwiającego zdefiniowanie metod pracy tłumacza literatury pięknej. Decyzje translatorskie Karla Dedeciusa świadczą o jego świadomym oraz suwerennym podejściu do tłumaczenia,

czego świadectwem jest chociażby *Notatnik tłumacza* zawierający refleksje nad własnym warsztatem pracy. Sposób doboru strategii tłumaczeniowej polega u Dedeciusa na „zebraniu materiału psychologicznego, który miałby być rewizją utrwalonego w Zachodnich Niemczech obrazu Polski i jej kultury, koncentrując się na informacyjnym i komunikatywnym charakterze zbioru” (Chojnowski 2004: 59). Dedecius budował więc mosty wszelkiego rodzaju. Pośredniczył między światami dotąd sobie obcymi, doprowadzając nie tylko do ich wzajemnego zrozumienia, ale przede wszystkim – porozumienia. Badanie procesu tłumaczenia pozwala zrozumieć, w jaki sposób poszczególne elementy determinują ostateczny kształt translatu, tworząc nową jakość w postaci twórczego dialogu. Tłumaczenie jest procesem, a zarazem progresem, niwelującym dystans między jednym człowiekiem a drugim. Dzięki temu czynimy postępy w poszukiwaniach trwałych wartości oraz zrozumienia w chaosie współczesnego świata.

Bibliografia:

- Barańczak, Stanisław (2001), *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, [w:] A. Poprawa (red.), *Prace krytyczne Stanisława Barańczaka*, Warszawa–Wrocław.
- Bär, Jadwiga (2018), *Zur Untersuchungsperspektiven der kulturellen Schlüsselbegriffe. Theoretische Fundierung*, [w:] P. Bąk, B. Rolek, (red.), *Sprache und Translation*, Band 1, Rzeszów, S. 219–235.
- de Beaugrande, Robert-Alain / Dressler, Wolfgang (1981), *Einführung in die Textlinguistik. Konzepte der Sprach- und Literaturwissenschaft* 28, Tübingen.
- Berkan-Jabłońska, Maria (2001), *O kilku sposobach rozumienia piękna w poezji Herberta*, [w:] M. Woźniak-Labieniec, J. Wiśniewski (red.), *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, Kraków, S. 171–190.
- Chojnowski, Przemysław (2005), *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin.
- Chojnowski, Przemysław (2012), *Herbert i jego tłumacz*, *Postscriptum Polonistyczne* 1(9), S. 235–241.
- Czechowska, Ilona (2014), *Karl Dedecius' Übersetzerwerkstatt*, [w:] N. Kozłowski (red.), *Literatur als Mittlerin über Grenzen hinweg*, Sandomierz, S. 27–36.
- Dedecius, Karl (1974), *Notatnik tłumacza*, Kraków.
- Dedecius, Karl (1996), *O Polsce, Europie, literaturze. Dialog przyjaźni*, Wrocław.
- Grucza, Franciszek (1986), *Tłumaczenie, teoria tłumaczeń, translatoryka*, [w:] F. Grucza (red.), *Problemy translatoryki i dydaktyki translatorycznej*, Warszawa, S. 9–27.
- Grucza, Franciszek (1993), *Zagadnienia ontologii lingwistycznej: o językach ludzkich i ich (rzeczywistym) istnieniu*, [w:] J. Bartmiński (red.), *Opuscula logopedica: in honorem Leonis Kaczmarek*, Lublin, S. 25–47.

- Grucza, Franciszek (1998), *Wyodrębnienie się, stan aktualny i perspektywy świata translacji oraz translatoryki*, *Lingua legis* 6, S. 2–12.
- Grucza, Franciszek (2017), *Zagadnienia Translatoryki*, [w:] S. Grucza, M. Olpińska-Szkiełko, M. Płużyczka, I. Banasiak, M. Łączka (red.), *Franciszek Grucza. Dzieła zebrane*, t. 4, *O kulturze, kulturach i kulturologii. O tłumaczach, tłumaczeniu i translatoryce*, Warszawa, S. 239–262.
- Grucza, Sambor (2014), *Grundzüge der anthropozentrischen Translatorik*, [w:] A. Lyp-Bielecka (red.), *Mehr als Worte. Sprachwissenschaftliche Studien*, Katowice, S. 127–137.
- Hejwowski, Krzysztof (2004), *Kognitywno-komunikacyjna teoria przekładu*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (1982), *Wiersze zebrane*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (1995), *Herr Cogito. Gedichte*, Frankfurt am Main.
- Herbert, Zbigniew (2000), *Poezje. Gedichte*, Kraków.
- Konicka, Hanna (2009), *Wyznaczniki literackości w perspektywie pragmatycznej*, *Teksty Drugie* 3, S. 89–198.
- Kozłowski, Nina (2014), *Übersetzung – Übertragung – Nachdichtung. Einige Reflexionen zur Mittlerfunktion des Übersetzers*, [w:] N. Kozłowski (red.), *Literatur als Mittlerin über Grenzen hinweg*, Sandomierz, S. 19–25.
- Lewicki, Roman (2010), *Pojęcie transformacji przekładowych w kontekście statusu tłumacza*, *Lingwistyka Stosowana* 3, S. 45–52.
- Lewicki, Roman (2017), *Zagadnienia lingwistyki przekładu*, Lublin.
- Ligęza, Wojciech (2016), *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków.
- Małgorzewicz, Anna (2014), *Językowe i niejęzykowe kompetencje tłumacza. Próba zdefiniowania celów translodydaktyki akademickiej*, *Lingwistyka Stosowana* 11, S. 1–10.
- Małgorzewicz, Anna (2018a), *Dedecius' individuelle Translationstheorie – ein Versuch ihrer Rekonstruktion vor dem Hintergrund der anthropozentrischen Translatorik*, [w:] I. Czechowska, K.A. Kuczyński, A. Małgorzewicz (red.), *Studia Translatorica* 9, Wrocław–Dresden, S. 175–188.
- Małgorzewicz, Anna (2018b), *Fremdbestimmtheit der Translation – Selbstbestimmtheit des Translators vor dem Hintergrund der anthropozentrischen Translatorik*, [w:] P. Bąk, B. Rolek, (red.) *Sprache und Translation*, Band 1, Rzeszów, S. 29–44.
- Małgorzewicz, Anna (2018c), *Ekwiwalencja w translacji – tertium comparationis czy iluzja?*, *Applied Linguistics Papers* 25/4, S. 79–90.
- Nord, Christiane (2011), *Funktionsgerechtigkeit und Loyalität. Die Übersetzung literarischer und religiöser Texte aus funktionaler Sicht*, Berlin.
- Siever, Holger (2014), *Strategisches Übersetzen – ein didaktisches Modell*, [w:] B. Ahrens, S. Hansen-Schirra, M. Krein-Kühle, M. Schreiber, U. Wien (red.), *Translationswissenschaftliches Kolloquium III. Beiträge zur Übersetzungs- und Dolmetschwissenschaft (Köln/Germersheim)*, Frankfurt am Main, S. 63–80.
- Stolze, Radegundis (2008), *Übersetzungstheorien. Eine Einführung*, Tübingen.
- Żmudzki, Jerzy (2013), *Holizm funkcjonalny w perspektywie translatoryki antropocentrycznej*, *Lingwistyka Stosowana* 8, S. 177–188.

- Żmudzki, Jerzy (2016), *Ekwiwalencja translacyjna – próba określenia jej aktualnego statusu jako zjawiska i terminu w ogólnej perspektywie translatorycznej*, *Lingwistyka Stosowana* 19, S. 229–242.
- Żmudzki, Jerzy (2019), *Transcendencje w translacji i transcendowanie translacyjne*, [w:] A. Małgorzewicz, M. Płużyczka (red.), *Studia Translatorica* 10, Wrocław–Dresden, S. 11–23.

KAROLINA KAZIK

ORCID: 0000-0002-0040-4510

Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Germańskiej
Pl. Nankiera 15b
50-140 Wrocław
karolina.kazik@uwr.edu.pl

Motyw ogrodu w twórczości Zbigniewa Herberta na przykładzie relacji natura–kultura

Abstract

The Garden as a Theme in the Works of Zbigniew Herbert, Based on the Example of the Relationship Between Nature and Culture

The garden theme appears many times in the works of Zbigniew Herbert. The Polish poet perceives the garden in terms of Arcadia and Utopia. Firstly, the author of this article focuses on different definitions of garden (for example in landscape architecture).

In the works of Herbert, we can observe the opposition between nature and culture. This problem is one of the examples of eternal discussions between artists and academics. The analysis of the works of the poet can answer the question: how does Herbert see the opposition between nature and culture? It is not possible to present all theories about nature and culture, therefore the author decides to choose only a few works of Gernot Böhme, Zygmunt Bauman, Bruno Latour, and Wojciech Burszta.

Keywords: Zbigniew Herbert, garden, poetry, nature, culture

Niniejszy artykuł nie ma na celu ukazania tych poezji i esejów Zbigniewa Herberta, w których pojawia się motyw ogrodu bądź przyrody. Wybraną twórczość poety warto odnieść do niełatwej relacji natura–kultura. Analiza dzieł pozwoli odpowiedzieć na pytanie w jaki sposób Mistrz postrzegał wspomnianą dychotomię? Przedstawienie twórczości Herberta, szczególnie tej zawierającej motyw ogrodu, zostanie poprzedzone rysem teoretycznym relacji natura–kultura. Niemożliwe jest nakreślenie wszystkich idei związanych z tą korelacją, dlatego w ograniczony sposób podjęto próbę ukazania wybranych teorii m.in. Gernota Böhme, Zygmunta Baumana, Bruno Latoura oraz Wojciecha Burszty.

Różne koncepcje relacji natura–kultura

Już od czasów starożytnych wspominało o unikalności i dominacji natury nad innymi dyscyplinami. Takie jej pojmowanie doprowadziło do wypracowania sztywnej opozycji, gdzie natura jest doskonałym bytem funkcjonującym samodzielnie w oderwaniu od innych sfer. Gernot Böhme w *Filozofii i estetyce przyrody* stwierdził, że: „[...] natura jest tym, co pierwotne i przez to również pierwotnie dobre, jest ona czymś miarodajnym, jest tym, co istnieje samo z siebie, co stanowi bezpieczną i wszechobejmującą podstawę naszej ziemskiej egzystencji” (Böhme 2002: 84). Według Böhme natura jest rozumiana jako coś będącego przeciwieństwem świata człowieka, stąd powstawały rozgraniczenia: natura i technika, natura i kultura, natura i cywilizacja czy natura i konwencja (*ibidem*: 84). Dla niemieckiego filozofa relację natura–kultura odzwierciedla stosunek pierwotne *versus* cywilizowane. Böhme proponuje rezygnację z pojęcia natury (*ibidem*), przez co zniesieniu ulega wspomniany wyżej układ. Żyjemy w cywilizacji technicznej (Böhme 2014: 421), w której ingerencja w przyrodę (naturę) zaszła tak daleko, że zostały złamane wszelkie granice. Współwinnie niszczeniu przyrody są choćby: chrześcijańska teologia, estetyka, przyrodoznawstwo, technika i polityka (*ibidem*: 98). Böhme uważa, że we współczesnym świecie zmieniło się postrzeganie natury ponieważ człowiek jest jej częścią i w niej żyje (*ibidem*: 152).

Zygmunt Bauman rozpatrując napięcie między naturą a kulturą wyszedł od poniższej definicji kultury:

[...] są to działania celowe, ale ich cel jest specyficzny, gdyż zakłada wymuszenie na rzeczywistości pewnej postaci, której inaczej by nie uzyskała i która bez odpowiedniego działania sama by się nie pojawiła. Termin „kultura” wskazuje zatem zmiany, bez których rzeczy byłyby i pozostałyby inne, a także na wysiłek utrzymania owego narzuconego im kształtu (Bauman 1996: 148).

Kultura wprowadza także własny porządek, który można określić jako zaplanowany, ale sztuczny (*ibidem*). Ten wykreowany przez kulturę i sterowany przez człowieka ma za zadanie zapanowanie nad naturalnym porządkiem będącym synonimem chaosu. Socjolog, podobnie jak Böhme, zwrócił uwagę na wpływ techniki na zjawiska naturalne. To, co niegdyś zaliczylibyśmy do natury, teraz przejęła kultura.

Relacja natura–kultura ma uniwersalny charakter, czego dowodem jest filozoficzno-estetyczne ujęcie u Böhme oraz socjologiczna refleksja u Baumana. Inną perspektywę przedstawił poznański kulturoznawca Wojciech Burszta. Zaczynając od Thomasa Hobbesa i Jeana-Jacquesa

Rousseau, badacz zaproponował antropologiczne podejście do zagadnienia, oznaczające dwa przeciwstawne porządki (Burszta 1998). Burszta wprowadził sześć typów relacji między naturą a kulturą: a) natura jest stanem charakteryzującym się chaosem, a kultura jest czymś uporządkowanym, b) natura jest pierwotna i bezpośrednia, a kultura to społeczna organizacja, c) w naturze jest wolność, a kultura to człowieczeństwo, d) natura to zwierzęcość, a kultura to reguły i normy, e) natura to zjawiska biologiczne, a kultura jest mentalna oraz f) natura jest nie przetworzona, a kultura przetworzona (*ibidem*). Zaprezentowana klasyfikacja w skondensowany sposób przedstawia różnice między naturą a kulturą. Ta pierwsza ponownie została uznana za spontaniczną, nieuporządkowaną, czystą i dziką. Jednak jak podkreśla Burszta, kultura nie może być rozumiana bez odniesienia do natury (*ibidem*). Pozostając przy analizie tej relacji u Burszty, można przyjąć, że nie ma kultury bez natury. Kulturoznawca bazując na dorobku Claude Lévi-Straussa uznał, iż człowiek, a bardziej organizm ludzki jest wyposażony w naturalne umiejętności, które zostały wzmocnione przez kulturę (Burszta 1998: 37).

Bardziej złożone podejście do problematyki natury i kultury wyraził Bruno Latour (2012)¹. Dla francuskiego badacza pojęcie kultury jest artefaktem stworzonym przez wzięcie w nawias natury (Latour 2011). Kultury, które mogą być uniwersalne bądź różnorodne nie istnieją, podobnie jak nie istnieje jedna natura (*ibidem*), musimy zatem wyzwolić się ze ścisłych klasyfikacji, które czasem nie porządkują relacji natura–kultura, ale wprowadzają jeszcze większy chaos. Co w tej sytuacji proponuje Latour? Otóż rozwiązaniem permanentnego napięcia jest zaakceptowanie istnienia naturo-kultur (*ibidem*). Przyjęcie takiego rozumienia oznacza odrzucenie postrzegania natury jako tej jedynej – szczególnie w środowisku relatywistów. Niemożliwe jest zuniwersalizowanie natury, tak jak niemożliwe jest zuniwersalizowanie samej nauki. Naturo-kultury w ujęciu Latoura są podobne, ponieważ tworzą ludzi, bogów i nie ludzi, a żadna z nich nie zamieszkuje świata znaków czy symboli narzuconych na zewnętrzną naturę (Latour 2011: 151). Francuski filozof i socjolog twierdzi, że jesteśmy świadkami pewnego paradoksu: „[...] mieliśmy naturę, mieliśmy kulturę, ale nigdy nie pamiętaliśmy o tym, że natura potrzebuje kultury. Dlatego musimy jak najszybciej wyprodukować narrację alternatywną – taką, która nie traktowałaby natury jako odmiennej od ludzkiego świata”².

¹ Według Ewy Kwiatkowskiej konstruktywizm na czele z Latourem zniósł granicę między naturą a kulturą.

² <http://www.newsweek.pl/europa/ekologia-to-slepa-uliczka,43947,1,1.html> (dostęp 13.10.2019).

Ogrody w twórczości Herberta

Nawiązanie do motywu ogrodu i natury u Herberta jest widoczne choćby w tytułach jego dzieł. Warto wspomnieć choćby utwory poetyckie: *Kwiaty*, *O róży*, *Pan od przyrody*, *Ogród botaniczny*, *Zimowy ogród* oraz zbiór esejów zatytułowany *Barbarzyńca w ogrodzie*. Jednak zanim zostanie przeprowadzona analiza twórczości poety, należy nadmienić o samej idei ogrodu.

Już *Księga Rodzaju* opisuje miejsce rajskie jako ogród Eden. Historyczne ogrody, otaczające siedziby ludzkie, zaczęły powstawać wraz ze zmianą trybu życia człowieka, z łowiecko-zbierackiego na osiadły. Pierwsze ogrody przydomowe miały praktyczne zastosowanie i stanowiły źródło pożywienia dla mieszkańców domów przy nich usytuowanych. Z czasem dostrzeżono także ich walor wypoczynkowy. Wraz z rozwojem cywilizacyjnym zaczęto rozdzielać funkcje ogrodu, by w dalszej perspektywie tworzyć ogrody w pełni przystosowane do spędzania czasu wolnego. Następnie z ogrodów wypoczynkowych wyodrębniono ogrody pełniące funkcje reprezentacyjne.

Jedną z definicji ogrodu przedstawiła m.in. architektka krajobrazu Beata J. Gawryszewska:

Na ogród składa się również „zastany” przez człowieka krajobraz, rzeczywiste siedlisko roślinności istniejącej i żyjących w nim zwierząt, podlegające prawom przyrody, które człowiek wciąż poznaje i stan tego poznania opisuje poprzez teorie naukowe, odbijające się echem w kolejnych, przemijających modach life style’u (Gawryszewska 2007: 8).

Jeśli odejdziemy od tej naukowej definicji, to w potocznym rozumieniu ogrody kojarzą się ze spokojem, wypoczynkiem, sielankowością czy uporządkowaniem – wszak miejsca te, w przeciwieństwie do dzikich łąk, są miejscami stworzonymi przez człowieka.

Całkowicie inny obraz ogrodów wyłania się z dzieł Herberta. I tak w *Ogrodzie botanicznym* poeta porównuje go z pensjonatem dla roślin (Herbert 1997). W ogrodzie botanicznym nie ma miejsca na przypadkowość: „Trawy, drzewa i kwiaty rosną przyzwoicie bez żadnej / wegetacyjnej bujności, wystrzegając się niedozwolonych / pieszczot z trzmielami” (*ibidem*). Ogród botaniczny jest dla Herberta miejscem nudnym, o czym świadczą następujące słowa: „Staruszkowie przychodzą tu z książkami i zasypiają pod ospale / tykanie słonecznych zegarów” (*ibidem*). Zatem z jednej strony, poeta utożsamia ogród botaniczny ze spokojem, a z drugiej – odiera go z witalności. W utworze *Ogród zimowy* pojawia się jeszcze bardziej przynębiający obraz tej przestrzeni. Według Anny Mazurkiewicz-Szczyszek poeta złączył opis ogrodu z opisem śmierci

(Mazurkiewicz-Szczyszek 2008). Pogląd ten potwierdzają wybrane fragmenty: „Jak liście opadały powieki”, „zamilkł głos ptaka” czy „niepokój zmarł jak jaszczurka” (*ibidem*). Należy podkreślić, że Herbert przywołał opis ogrodu zimowego, który, co oczywiste, zamiera o tej porze roku, tracąc wiele ze swojego wiosennego lub letniego uroku (Herbert 2018). W podobnym tonie została utrzymana druga wersja wiersza: *Zimowy ogród II*. Herbert pisze m.in. o „trupach kwiatów” bądź „zielonej trumnie dla motyla” (*ibidem*: 301). Herbertowskie ogrody mówią o okrucieństwie wojny, stąd tak liczne odniesienia do śmierci. Jak wskazuje Mazurkiewicz-Szczyszek, koncepcja ogrodu u Herberta rozpoczęła istotny okres w twórczości poety, kiedy to artysta zaczął zestawiać Naturę z Historią poprzez motyw okrucieństwa. Badaczka uważa także, że oba wiersze, które zostały tak samo zatytułowane: „[...] wprowadzają nas w świadomość o nieuchronności cierpienia, bólu i śmierci” (*ibidem*). Herbert nazbyt często spajał śmierć z motywem przyrody. W wierszu *Pan od przyrody*, w którym wspominał swojego nauczyciela, zabitego w czasie II wojny światowej, miesza naturę z końcem życia: „on pierwszy pokazał nam / nogę zdechłej żaby / która dotykana igłą / gwałtownie się kurczy”, „w drugim roku wojny / zabili pana od przyrody”, „kiedy na leśnej ścieżce / spotykam żuka który gramoli się / na kopiec piasku / podchodzę / szastam nogami / i mówię: / – dzień dobry Panie Profesorze” (*ibidem*). Poeta zgodnie z poglądem Mazurkiewicz-Szczyszek nie tęskni za wsią lub naturą, co widoczne jest w utworze *Balkony*. Bohaterowi poematu nie brakuje gajów czy ogrodów, ale towarzyszy mu poczucie zbliżającego się nieuchronnie końca (Mazurkiewicz-Szczyszek 2008).

Ogrody jak i przyroda, zmieniają swoje oblicze w trakcie podróży Herberta po Europie. Warto nadmienić, że poeta nie tylko podziwiał architekturę miast, zabytki, muzea, ale i naturę. Według Szymona Wróbla Herbert w czasie wędrówek po kontynencie europejskim wielokrotnie doświadczał kontaktu z nią, m.in. w parku Ermenonville, gdzie znajduje się grób Rousseau: „Powietrze w parku jest zielone i duszne od umarłych sentymentów” bądź „Powietrze jest ciężkie od wilgoci i westchnień, duch markiza de Girardin przesłania oczy i płacze” (Herbert 2012). Z kolei zachwyty nad ogrodami towarzyszyły poecie w czasie pobytu w Niderlandach:

W porównaniu z pompatyczną wspaniałością francuskich czy angielskich magnackich ogrodów, ich holenderskie odpowiedniki są oczywiście skromne. Najczęściej zajmowały przestrzeń zaledwie kilkudziesięciu stóp kwadratowych, ale cóż za bogactwo roślin, jaka kompozycja barw; trawnik z wysepkami mchu, grządki różnokolorowych kwiatów, krzewy bzu, jabłoni – a na to wszystko nałożony wzór – sieć lilipucich ścieżek wysypanych białym piaskiem (Wróbel 2012: 74).

Herbert a relacja natura–kultura

Opozycyjny charakter natury i kultury w twórczości polskiego poety jest wyraźnie odczuwalny (Bobyryk 2019). Ten rozdział jest widoczny m.in. w *Górze naprzeciw pałacu*. W tym kontekście wypada przytoczyć następujące fragmenty poematu: „Naprawdę między przyrodą a losem ludzkim nie ma istotnego związku” lub „Osobliwy przypadek: dwie proste równoległe nie przecinają się nawet w nieskończoności” (Herbert 2008). Roman Bobryk, który podjął się analizy *Góry naprzeciw pałacu* podkreśla, że wiersz ten opisuje całkowity brak wzajemnej relacji między naturą a kulturą (Bobyryk 2019). Aczkolwiek jak zauważa badacz świat natury i świat ludzki są u Herberta podobne, ale nie wpływają na siebie, co oznacza, że funkcjonują niezależnie od siebie (*ibidem*). Podobną opinię prezentuje Maria Judyta Woźniak: „Idylliczna harmonia z przyrodą i resztą świata jest Herbertowi zasadniczo obca” (Woźniak 2018).

W dziełach poety, według Bobryka, występuje silna antropomorfizacja przyrody. Herbertowskie ogrody, a nawet lasy stają się metaforą ludzkiego ciała, zachowania i charakteru. Herbert odziera naturę z jej naturalności, wtlaczając tam człowieka z jego wszelkimi niedoskonałościami. Przykładem może być poemat *Las Ardeński*, gdzie przyroda została „wykorzystana” do opisu okrucieństwa wojny. Świadczą o tym wybrane fragmenty: „i mrówka siostrę swoją grzebie”, „umarłych imion wyschłe ziarno” oraz „więc znowu las: zwęglony obłok” (Herbert 2008). Intensywną antropomorfizację można dostrzec także w wierszu *Rodzina Nepenthes*³. Herbert zrównuje tam świat roślin – z dzbanecznikiem na czele – ze światem ludzi. Bobryk, analizując dzieło poety, stwierdza:

Szczególnie istotne ze względu na interesujący nas temat są strofy dotyczące bezpośrednio dzbanecznika. Zostaje on nazwany złoczyńcą (upersonifikowany), a sposób jego funkcjonowania („ściąga owady na podstępny bankiet”) porównuje się do metod działania „policji sekretnej pewnego mocarstwa” (Bobyryk 2019).

Do ludzkich losów została wplątana nawet sekwoja z utworu pod tym samym tytułem. Otóż słoje tego wielkiego drzewa mają odzwierciedlać różne wydarzenia z dziejów świata. Herbert wymienia takie epizody z historii jak: podpalenie Rzymu przez Nerona, bitwa pod Hastings, śmierć króla Harolda czy lądowanie aliantów w Normandii (2019). Danuta Opacka-Walasek, analizując *Sekwoję*, stwierdza:

³ *Nepenthes* to łacińska nazwa rodzajowa dzbanecznika – owadożernej rośliny.

Wychodząc od opisu aktualnego stanu przestrzeni, wskazuje wpierr na jej ludzącą harmonię, symbolicznie uwydatnioną idealnym, kolistym kształtem: oto słoje sekwoi są „niezmiernie regularne jak kręgi na wodzie”, a uporządkowana historia „opowiedziana jest cyrklem”. Dopiero spojrzenie diachroniczne, rekonstruuje dzieje, daje właściwy wgląd w ich istotę. Wydobywa ironiczną niewspółmierność aktualnego obrazu w stosunku do jego treści: symetryczne kręgi mogą ludzić doskonałością, a w rzeczy samej historia jest chaotyczna, absurdałna, chaotyczna (Opacka-Walasek 2005: 125).

Sekwoja jako element świata przyrody jest niemy obserwatozem historii. Podobnie jak w przypadku *Lasu Ardeńskiego* poeta posłużył się drzewem do zobrazowania ludzkiej aktywności.

Podsumowanie

W twórczości Herberta można dostrzec, że natura i kultura przybierają formę latourowskiej hybrydy, czyli wzajemnie się przenikają. W tej relacji nie można uznać, że dominującą rolę odgrywa kultura. Przywoływana korelacja u Herberta nie przybiera tak oczywistej formy. W wybranych przypadkach poeta wspomina o symbiozie kultury (sztuki) z naturą. Mistrz w jednym z esejów opisuje katedrę w podparyskim mieście Senlis, która ma być tego idealnym przykładem:

Osiem wieków przemieniło tę budowlę w twór bliski przyrodzie. Czapy mchu, trawa między kamieniami i jaskrawożółte kwiaty tryskające z załomów. Katedra stoi jak góra i żaden inny styl epok późniejszych, ani renesans, ani oczywiście klasycyzm, nie wytrzymałyby tej symbiozy architektury z wegetacją. Gotyk jest naturalny (Herbert 2004: 209).

Zatem można uznać, że Herbert pogodził się ze stopniowym przejmowaniem kultury i sztuki (katedry) przez naturę. Mistrz podziwia nie tylko miejskie przestrzenie wypełnione kamienicami, kościołami, muzeami, ale i krajobrazy naturalne, m.in. Grecji:

Jest to krajobraz wymykający się opisowi przez samą swoją naturę. Niepodobna znaleźć miejsca, które byłoby choć w przybliżeniu sumą, syntezą doznań wzrokowych podróżnika, niepodobna wykroić z tego splątania błękitu, gór, wody, powietrza i światła żadnego widoku i powiedzieć – to jest Grecja (Herbert 2000).

Według Michała Kopczyka (2012) więź kultury z naturą w twórczości Herberta najbardziej widoczna jest w opisie włoskich i greckich miast,

których architektura niewiele zmieniła się od czasów starożytności i średniowiecza. Z opisów miast, zwłaszcza tych mniejszych, sennych i zlokalizowanych z dala od wielkomiejskiego zgiełku, wyłaniają się silne związki z naturą i wsią.

Podsumowując, można stwierdzić, że hybrydyzacja natury i kultury jest ważnym elementem twórczości Herberta. Jakkolwiek nadmierna antropomorfizacja przyrody w poezji Mistrza prawdopodobnie wynika z chęci nadania naturze racjonalności. Herbertowska natura jest ludzka i racjonalna, przez co jest hybrydą. Jednak należy pamiętać, że w dziełach polskiego poety były momenty, w których natura i kultura tworzyły praktycznie jedność tzn. były naturokulturami – jak ująłby to Latour.

Bibliografia:

- Bauman, Zygmunt (1996), *Socjologia*, Poznań.
- Böhme, Gernot (2002), *Filozofia i estetyka przyrody*, Warszawa.
- Böhme, Gernot (2014), *Technicyzacja postrzegania. Struktury postrzegania w cywilizacji technicznej*, *Filozofia i Nauka. Studia filozoficzne i interdyscyplinarne* 2, S. 421.
- Burszta, Wojciech (1998), *Antropologia kultury. Tematy, teorie, interpretacje*, Poznań.
- Gawryszewska, Beata J. (2007), *Miejsce pomiędzy JA, a światem*, [w:] B.J. Gawryszewska, K. Herman (red.), *Ogród za oknem. Współczesny ogród przydomowy w teorii architektury krajobrazu*, Warszawa, S. 8.
- Herbert, Zbigniew (1997), *Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław.
- Herbert, Zbigniew (2000), *Labirynt nad morzem*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2004), *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2018), *Zbigniew Herbert. Wybór poezji*, Wrocław.
- Kopczyk, Michał (2012), *Zbigniewa Herberta miasta prowincjonalne (w kręgu esejsów autora)*, *Świat i Słowo* 2, S. 217.
- Kwiatkowska, Ewa (2012), *O naturze, kulturze, granicy i potencjale kategorii habitusu*, *Prace Kulturoznawcze* 1, S. 37.
- Latour, Bruno (2011), *Nigdy nie byliśmy nowocześni*, Warszawa.
- Mazurkiewicz-Szczyszek, Anna (2008), *W asyście jakich dzwonów. Obrazy miasta w twórczości Zbigniewa Herberta*, Lublin.
- Opacka-Walasek, Danuta (2005), *O nieprzerwanym szumie ogromnej klepsydry. Obrazy czasu w poezji Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, [w:] W. Ligęza, M. Cicha (red.), *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje*, Lublin, S. 125.
- Woźniak, Maria Judyta (2018), *W harmonii z naturą i kosmosem? O poezji Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta*, [w:] E.D. Kobyłecka-Piwońska, A. Kłosińska-Nachin (red.), *Czytanie między językami. Szkice komparatystyczne z literatury polskiej i hiszpańskojęzycznej*, Łódź, S. 37.

Wróbel, Szymon (2012), *Zbigniew Herbert: geografia kamienia*, *Twórczość* 3, S. 74.

Źródła internetowe

Bobryk, Roman (2019), „*Pan od przyrody*” i „*Łobuzy od historii*”. „*Natura*” wobec „*kultury/ cywilizacji*” w poezji Zbigniewa Herberta, „*Nowy Napis*”, <https://nowynapis.eu/czytelnia/artukul/pan-od-przyrody-i-lobuzy-od-historii-natura-wobec-kulturycywilizacji-w-poezji> (dostęp: 13.10.2019).

MACIEJ KĘDZIERSKI

ORCID: 0000-0001-5955-9528

Instytut Kultury Europejskiej UAM

ul. Kostrzewskiego 5-7

62-200 Gniezno

maciejkedzierski@onet.pl

Poezja Zbigniewa Herberta w odbiorze licealistów z Krakowa

Abstract

Zbigniew Herbert's Poetry in the Reception of High-School Students from Cracow

The author begins with reflections on Zbigniew Herbert's poetry, its value for the audience and the role his poems can play in their lives. She presents the concept of empirical research aimed at diagnosing how Cracow's high-school students perceive Herbert's selected works. The students were to read several of his poems, to choose the most important text, and formulate interpretative reflections. Due to the multitude of collected material, the paper presents only selected results of the survey among the second year high-schoolers.

Keywords: poetry, Zbigniew Herbert, reception, high-school students

1.

Na temat poetyckiej twórczości Zbigniewa Herberta napisano już tak wiele, że formułowanie kolejnych rozważań może wydawać się nonsensem. Nic bardziej mylnego. Za potrzebą ciągłego pochylania się nad wierszami pisarza i kolejnym – nowym – odczytywaniem jego utworów, także tych już dawno poddanych lekturze naukowej, przemawia wiele kwestii. Należy do nich zaliczyć m.in. wieloaspektowe związki wierszy autora z jego biografią oraz doświadczeniami człowieka żyjącego w określonym czasie i miejscu, zafascynowanego sięganiem do tradycji kultury i wydobywaniem jej współczesnych sensów. Nie bez znaczenia są też relacje twórczości Herberta z aksjologią i ich wyraźne osadzenie na głębokim fundamencie postrzeganych wielowymiarowo wartości uniwersalnych, takich jak piękno, prawda i dobro. W twórczości pisarza, który „należy do poetów nieustannie rozpoznających i oceniających kondycję etyczną tego świata” (Borowczyk 1995: 256), istotna jest również jego wieloznaczność, widziana

w poetyckim namyśle nad przeszłością, historią i polityką. Przyczyniają się też do tego ściśle powiązane i obecne w tekstach kwestie uznawane przez znawców za jedne z najważniejszych: problematyka pamięci oraz ta dotycząca roli poety i poezji (Mikołajczak 2018: XCV–ICII).

Co wydaje się najistotniejsze w spotkaniach czytelnika z poezją Herberta? Odejdźcie od stereotypowego i uproszczonego myślenia o jego twórczości. Zdaniem Andrzeja Franaszka:

Uważne oko doświadczonego badacza zawsze – niezależnie od presji, jaką na odczytanie wywierały różne zewnętrzne okoliczności, od cenzury po społeczne oczekiwanie – dostrzegało wieloznaczność Herbertowskiego dzieła. Jedynie w rękach popularyzatorów wizerunek spłaszczal się, przybierając postać a to muzealnego eksponatu, a to propagandowej agitacji (Franaszek 1988: 6).

Odstąpienie od schematów odczytywania tekstów pisarza należy uznać za ponadczasowe i konieczne w sytuacji nieprzemijającego wśród badaczy zainteresowania jego poezją. Twórczość autora *Pana Cogito* ciekawi nie tylko znawców literatury, ale i inspiruje młode pokolenie pisarzy (Mikołajczak 2018: XLIX). Była i jest nadal istotna dla wielu dorosłych osób niezajmujących się na co dzień badaniem tekstów literackich czy ich tworzeniem. One to zetknęły się z nią najczęściej na godzinach polskiego, ale i w zaciszu domowym. Nie ulega wątpliwości, że poezja Herberta bywa wartością dla profesjonalistów, ale i tych, którzy nimi nie są.

Wśród rozlicznych wierszy mogących otwierać odbiorcę na rozmaite przemyślenia zarówno o sobie samym, o pisarzu jako człowieku i twórcy oraz o ludzkim losie, świecie przeszłym, jak też tym otaczającym czytelnika i sprawcę poezji należy zaliczyć np. wiersze z Panem Cogito w roli głównej. Jednym z najbardziej znanych tekstów jest *Przesłanie Pana Cogito*, zamykające tom *Pan Cogito* z 1974 roku. W nim Pan Cogito, uznawany przez badaczy za wzorcową *personę liryczną* (Wyszyńska 2016: 47), jako nauczyciel, wieszcz, „pozaempiryczny Wysoki Nadawca »przesłania« (...) niemalże «chodząca Etyka»” (Pawelec 2003: 126) doradza czytelnikowi, jak ten ma żyć. Oprócz wskazówek – wzorów postępowania – nakłada na niego konkretne obligacje. Każde mu np. iść „wyprostowanym wśród tych co na kolanach” (Herbert 2018: 413), być odważnym „gdy rozum zawodzi” (*ibidem*), strzec się „oschłości serca” (*ibidem*: 414), czuwać – „kiedy światło na górach daje znak” (*ibidem*), przede wszystkim jednak być wiernym i iść – trwać i dawać świadectwo. Ten poruszający liryk – prowokujący również do stawiania wielu niepokojących pytań – może zachęcać odbiorcę do głębokiego namysłu antropologiczno-aksjologicznego. Wszelkie rozmyślenia, także i te związane z rolą poezji i poety, wywołane lekturą wiersza silnie

wiążą się z odczytaniem jego credo w szerokich kontekstach: osobistym odbiorcy, biograficznym pisarza i kulturowym.

Refleksji nad istotą własnego życia, męstwa i wierności, które przenikają twórczość Herberta (Mikołajczak 2018: LX), a zarazem nad przemijającym czasem za sprawą namysłu nad sensem pamięci o zmarłych sprzyjają wiersze z tomiku *Struny światła*. Zdaniem Wojciecha Ligęzy:

[...] tradycyjny kształt lamentu poetyckiego poświęconego tym, którzy odeszli, ulega znacznym modyfikacjom. Przy czym poeta nie pragnie deprecjonować jakości oraz sensu ofiary. Raczej w stan podejrzenia postawiona zostaje oficjalna „cywilizacja pomników” sprawdzająca przeszłość do kilku przykładów heroizmu – często poddanego ideologicznym wykładniom, gdy tymczasem prawdziwe, nieupozorowane, nieopracowane przez mit świadectwa skazane zostają na unicestwienie (Ligęza 2016: 200).

Jednym z utworów w tym tomiku są *Dwie krople*. Wiersz o dwojgu bliskich sobie ludziach, którzy, gdy świat płonął,

na szyjach splatali ręce
jak bukiet róż
(...)
okryci jednym kocem
szepotali słowa bezwstydnego
litanię zakochanych (Herbert 2018: 13).

Tekst ten – literackie świadectwo wojny i manifest silnej relacji małżeńskiej, przekraczającej strach związany z tragiczną codziennością wojenną oraz lęk przed śmiercią – staje się symbolem trwania w tym, co w życiu człowieka jest najistotniejsze, w miłości. Nie jest on obrazem heroicznych bohaterów, ale portretem bez reszty oddanych sobie ludzi, którzy będąc „twarzą w twarz”, choć na chwilę zapomnieli o tragicznej rzeczywistości. Spotkanie odbiorcy z bezimiennymi zakochanymi, z ich losem może pobudzać do rozważań na temat sensu wierności i sposobów dawania świadectwa o zmarłych, roli pamięci o zwykłych ludziach, którzy już odeszli. Staje się też szansą na skonfrontowanie własnych przeżyć i postaw wobec drugiego człowieka z doświadczeniem

tych, którzy byli mężni
do końca byli wierni
do końca byli podobni
jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy (Herbert 2018: 14).

Lektura *Dwóch kropli* otwiera też na rozmyślenia dotyczące egzystencjalnej sytuacji „pojedynczego człowieka, w historię uwikłanego” (Franaszek 2000: 196), także czytelnika tekstu i samego poety – człowieka wrażliwego i empatycznego.

Kim się jest? Z czego się wyrasta? Do czego się zmierza? Za czym się tęskni? Oto zaledwie kilka pytań, do jakich mogą zachęcać utwory zebrane w tomie *Epilog burzy*. Wśród nich znajduje się tekst pt. *W mieście*. W nim czytelnik znajdzie obraz Lwowa – rodzinnego miasta Herberta i portret tęskniącego za nim pisarza – strażnika czasu oraz prywatnej pamięci. Podmiotu w pełni świadomego utraconej małej ojczyzny, który, zamykając oczy, próbuje sobie przypomnieć jej obraz:

(...)
 jest taki skrzydlaty kamień lekki i ogromny
 pioruny biją w ten kamień skrzydlaty
 zamykam oczy aby go odpomnieć
 (...)
 jest ciężka i pożywna woda
 kto tobie kubek z tą wodą raz poda
 podaje wiarę że zawsze powrócisz
 (...)
 jest taki chleb co żywić może
 całe życie czarny jak wiara że znowu ujrzycie
 kamień chleb wodę trwanie wież o świcie (Herbert 2018: 673–674).

Za sprawą poetyckiej mityzacji kresowego miejsca odbiorca ma szansę poczuć jego wpływ na rozwój duchowy Herberta. On, mając w pamięci pozytywne relacje międzyludzkie w mieście rodzinnym, docenia wartość zintegrowanej wspólnoty wielu ojczyzn i jej dziedzictwa kulturowego (Mikołajczak 2018: CXIX–CXX). Tego typu rozmyślenia otworzą też na refleksję na temat miejsc bliskich sercu czytelnika i ich roli w samorozwoju szeroko pojmowanej tożsamości.

W kształtowaniu tożsamości – rozumianym również jako indywidualny proces budowania siebie w świetle pamięci osób, zdarzeń, przemian kulturowych i umysłowych – spore znaczenie mogą mieć utwory z tomiku *Rovigo*. Jednym z nich jest wiersz pt. *Guziki*. Jeśli uznać za słuszne stanowisko Herberta, że „poezja córką jest pamięci” (Mikołajczak 2018: LXV), to trudno się dziwić, że tekst został poświęcony oficerom pomordowanym w Katyniu. Tym, których jedynymi świadkami zbrodni pozostały guziki:

Tylko guziki nieugięte
 przetrwały śmierć świadkowie zbrodni
 z głębin wychodzą na powierzchnię
 jedyny pomnik na ich głowie
 (...)
 tylko guziki nieugięte
 potężny głos zamkniętych chórów
 tylko guziki nieugięte
 guziki z płaszczy i mundurów (Herbert 2018: 590).

Lektura liryku otwiera czytelnika na kwestie związane z pamięcią historyczną, przeszłością i historią nie tylko odległymi wiekowo i postrzeżanymi przez poetę z perspektywy kulturowo-cywilizacyjnej. To równie ważna dla Herberta historia XX wieku: uwikłana w politykę i posiadająca niszczycielską moc. Obcując z *Guzikami*, można także stawiać pytanie o rolę, jaką przyjmuje na siebie podmiot mówiący i związek liryku z życiem prywatnym pisarza, na co wskazuje dedykacja: *Pamięci kapitana Edwarda Herberta*. Nadto kontakt z tym wierszem będzie sprzyjał namysłowi nad jego znaczeniem dla współczesnego odbiorcy i odczytywaniem sensu ludzkiego życia.

Z kolei pretekstem do refleksji nad duchowymi rozterkami człowieka, jego relacjami z Bogiem i wartością pogodzenia się ze Stwórcą – zawarcia z nim przymierza – jest cykl *Brewiarzy*. Utwory w nim zawarte stają się rodzajem rachunku sumienia pisarza. Ta prywatna i poetycka liturgia godzin jest wyrazem bezpośredniego dialogu Herberta z Bogiem. Zdaniem Antoniny Lubaszewskiej:

Liturgia godzin Herberta stanowi syntezę kilku porządków modlitewnych (mieści się tu i podzięką, i prośbą, i skargą, wreszcie rachunek sumienia, a nawet forma spowiedzi), to jedno pozostaje niezmiennie – sam rodzaj modlitewnej formy, czyli wedle pamiętnej definicji Ewagriusza z Pontu: „dialog umysłu z Bogiem” (Lubaszewska 2009: 194).

W tekście *Brewiarza* [*Panie, dzięki Ci składam...*] rozmowa podmiotu mówiącego ze Stwórcą wprowadza czytelnika w przemyślenia na temat życia i śmierci. Szczególnie refleksja związana z tą ostatnią pozwala przyjąć taką perspektywę spotkania modlitewnego z Bogiem, która staje się podziękowaniem nie tylko za wszelkiego rodzaju problemy życiowe, powodujące wewnętrzny zamęt, lecz także

(...) za strzykawki z grubą
i cienką jak włos igłą, bandaże, wszelki przyklepic,
pokorny kompres, dzięki za kroplówkę, sole
mineralne, wenflony, a nade wszystko za pigułki na sen o nazwach
dźwięcznych jak rzymskie nimfy,
które są dobre, bo proszą, przypominają, zastępują
śmierć (Herbert 2018: 635).

Lirycznemu podziękowaniu towarzyszą też słowa przypominające psalmiczną pochwałę Stwórcy:

Bądź pochwalony, że dałeś mi niepozorne guziki,
Szpilki, szelki, okulary, strugi atramentu, zawsze
gotowe karty papieru, przezroczyste koszulki, teczki
cierpliwie, czekające (Herbert 2018: 635).

Poetycka modlitwa w *Brewiarzach* będzie również sprzyjać rozbudzeniu jeszcze większego zainteresowania twórczością autora, odczytywaną m.in. w kontekstach literacko-kulturowym oraz biograficznym. Wpływ na to ma np. forma muzyczna tekstów. Zdaniem Krystyny Pisarkowej (2009: 371–372) łączy się ona z dźwiękonaśladowczym szykiem zdań.

2.

W świetle powyższych rozważań warto zapytać: jak współczesna młodzież odbiera poezję Zbigniewa Herberta? Aby odpowiedzieć na to pytanie w roku 2019/2020 przeprowadzono badania nad szkolną recepcją wierszy pisarza. Objęto nim uczniów klas pierwszych „nowego”, zreformowanego liceum oraz klas I–III „starego” liceum. Z uwagi na wielość zgromadzonego materiału w artykule zostaną zaprezentowane efekty odbioru liryki Herberta przez uczniów klas drugich¹. Ich zadanie polegało na czytaniu w czasie lekcji wyżej przywołanych wierszy². Następnie młodzież redagowała anonimową wypowiedź pisemną, świadczącą o tym, jak odbiera jeden wybrany utwór (lub więcej liryków z otrzymanych) – oceniony jako najważniejszy/najbardziej wartościowy. Proponując nastolatkom czytanie poezji Herberta, założyłam, że chociaż większość uczniów będzie nastawiona na poznanie treści wiersza, jego omówienie i odkrywanie sensów, zdarzą się wypowiedzi świadczące o ich emocjonalnym zaangażowaniu w lekturę. Tym samym stanie się ona dla niektórych pretekstem do refleksji na temat przeżyć i wartości. Uważałam też, że rozważania interpretacyjne mogą dla nielicznej grupy badanych okazać się, z różnych przyczyn, dość trudnym zadaniem. Uznałam jednak, że młodzież z klas drugich ma nie tylko wystarczające umiejętności odbioru tego typu literatury, ale i świadomość pożytków z niej płynących. Przypuszczałam także, że szkolnemu czytaniu utworów poety będą w znacznym stopniu towarzyszyć odwołania do kontekstu doświadczeń człowieka współczesnego.

Z analizy zebranych prac autorstwa uczniów klas drugich wynika, że spotkanie z wierszami Zbigniewa Herberta ma sens, ponieważ prowokują one do koncentracji uwagi nie tylko na ich problematyce, ale do wyrażania różnych stanów psychicznych oraz budowania refleksji na temat wartości. Można zatem twierdzić, iż badani, obcując z wybranymi utworami,

¹ Z ponad 300 zebranych prac omawiam wyniki badań, które przeprowadzono wśród 84 drugoklasistów. Wszystkie cytowane fragmenty wypowiedzi uczniowskich są przytaczane w oryginale. Poprawiono jedynie błędy ortograficzne i interpunkcyjne.

² Zapropionowano uczniom te wiersze poety, które nie były omawiane na lekcjach języka polskiego w liceum.

przyjęli trzy mocno powiązane ze sobą perspektywy ich oglądu: poznawczą, emocjonalną, aksjologiczną.

Perspektywa poznawcza – taki odbiór wierszy zaprezentowało 42,86% licealistów; cechuje go mniejsze lub większe skoncentrowanie uwagi na zdobyciu wiedzy na temat treści, zaprezentowaniu relacji z tego, co się czyta i omówieniu problematyki. Tego typu rozważaniom czasami towarzyszą też refleksje dotyczące budowy utworów i rozpoznanych środków artystycznego wyrazu, głównie: metafor, epitetów, porównania, apostrof, na ogół trafnie wyliczanych. W pracach można również rozpoznać, co uczniów szczególnie zaciekało w czytanych tekstach oraz gotowość piszących do podjęcia różnych działań analitycznych, związanych z uchwyceniem postaci i/lub zdarzeń opisanych w wierszach oraz skonfrontowania owych rozpoznań ze światem wewnętrznym i zewnętrznym nastoletniego czytelnika. I tak np. zwolennicy *Dwóch kropli* uważali, że w czasie lektury tego utworu warto bardziej lub wyłącznie skupić się na bohaterach lirycznych, gdyż „Siła silniejsza od wojny, strachu pozwala im nie zauważyć momentu ich śmierci w postaci ognia”; „Tak mocno byli ze sobą związani, że nie poczuli ognia, który najprawdopodobniej dotarł po spuszczonej bombie na schron”. „Do końca byli ze sobą, do końca się kochali i prawdopodobnie razem zmarli”. Wśród odbiorców *Dwóch kropli* znaleźli się i tacy, dla których najważniejsze stało się omówienie problematyki wiersza w kontekście historycznym, co przedkładali nad refleksję na temat dwojga zakochanych. Nieliczni, oprócz zgromadzenia wiedzy dotyczącej problematyki tekstu, byli zaciekawieni również odczytaniem utworu w kontekście biograficznym i filmowym. W związku z tym ostatnim przywoływano *Miasto 44*. Młodzież, do której najbardziej przemówiły *Guziki* Herberta, skoncentrowała się wyłącznie na niemych świadkach zbrodni. Guziki, zdaniem licealistów, „symbolizują każdego człowieka”; „są pozostałością i głosem poległych ludzi (...) wskazują, że coś się wydarzyło wśród tej ciszy”; „są także nadzieją na odnalezienie przez Boga i wynagrodzenie cierpienia”. Z kolei lektura *Przesłania Pana Cogito* skłoniła nastolatków do formułowania rozważań na temat podmiotu lirycznego i jego roli w utworze. Badani pisali więc o tym, że zadaniem osoby mówiącej jest np. motywowanie czytelnika „do bycia odważnym, bycia dumnym, ludzkiej solidarności i godności”. Wypowiedzi miłośników tego wiersza cechuje pogląd, że ów tekst jest zgodny z ich przekonaniami „by być sobą, bo tylko w ten sposób »prze-trwamy«, jeśli będziemy zgodni sami ze sobą, wtedy będziemy mieli dobre życie (mimo przeciwności losu)”. Dla wielbicieli *Brewiarza* [*Panie, dzięki Ci składam...*] priorytetem stało się zaprezentowanie pozytywnych relacji, zachodzących między podmiotem lirycznym a Bogiem oraz skoncentrowanie uwagi na tym, za co ten pierwszy dziękuje. W opinii licealistów

dziękuje on za: „dary”; „życie”; „drobiazgi i materiały pisarskie do danego rozwoju”; „medycynę”, a zatem za „możliwości dbania o swoje zdrowie”; „ucieczki (za sprawą pigułek – D.Ł.) od życia codziennego, za zapomnienie”. Drugoklasiści próbowali też wyjaśnić powody owych podziękowań, Do nich zaliczyli np. starość, przemijanie, ciężkie doświadczenia życiowe, zbliżającą się śmierć, nawrócenie. W niektórych analizowanych pracach, wyróżniających się poznawczą perspektywą oglądu wierszy Herberta, zdarzały się także zapiski wskazujące na uczniowskie pragnienie powiązania konkretyzacji tekstów z oczekiwaniami odbiorcy. Te ostatnie dotyczyły odczytywania sytuacji podmiotu lirycznego i bohaterów w kontekście doświadczeń człowieka współczesnego.

Perspektywa emocjonalna – oznacza taki tryb odbioru wybranej poezji przez 29,76% badanej młodzieży, który cechuje, oprócz chęci poznawania treści, podzielenia się jej znajomością i objaśniania sensu utworu, pragnienie zasygnalizowania emocji, odczuć i przeżyć w związku z lekturą konkretnych tekstów oraz odkrywania ich w czytanych utworach. Z przeprowadzonych badań wynika, że jedni uczniowie wyrażali emocje w dość oszczędny sposób, pisząc m.in., że tekst (w tym przypadku *Dwie krople*) jest „mocno emocjonalny”; „do głębi przejmujący”, zaś *Guziki i Brewiarz* [*Panie, dzięki Ci składam...*] – wzruszające, np. w związku z rozpoznaniem w nich „motywy przemijania”. Inni dość szczegółowo informowali o odczuwaniu różnych emocji w trakcie czytania wierszy np. dumy, ale i zarazem przygnębienia, żalu i bólu: najczęściej w czasie lektury utworu *W mieście*, wywołującego namysł nad miejscami bliskimi uczniom, nostalgicznie i niekonkretnie przywoływanymi przez nich z pamięci. Z kolei o odczuwanej równocześnie radości ze swojej i podmiotu lirycznego uduchowionej postawy oraz przeżywanym smutku z racji różnych niedoskonałości, wpisanych we wnętrze człowieka, pisali głównie zwolennicy *Brewiarza* [*Panie, dzięki Ci składam...*]. W analizowanych zapiskach, w których młodzież przyjęła emocjonalną perspektywę oglądu poezji Herberta, można również znaleźć wypowiedzi świadczące o uczniowskiej zdolności współodczuwania stanu emocjonalnego zakochanych w *Dwóch kroplach* oraz podmiotu lirycznego *Brewiarza*. Manifestowana przez licealistów postawa empatii łączyła się nie tylko z życzliwym stosunkiem do człowieka obecnego w konkretnym wierszu, lecz także do tego żyjącego obok nich. Zwolennicy sygnalizowania własnych odczuć i przeżyć w kontakcie z poezją Herberta podkreślali, że wywołuje ona tak silne emocje, iż jego wiersze czytane na lekcji indywidualnie i w ciszy na długo pozostaną w ich pamięci. Warto również dodać, że młodzież często sygnalizowała, że zarówno liryki poety, jak i „emocjonalne poruszenie” wywołane w czasie obcowania z nimi prowokują odbiorcę do różnych refleksji. Te ostatnie dotyczą np. refleksji

nad nieśmiertelnością przedmiotów w związku z odbiorem *Guzików*. Rzeczy, „które mogą opowiedzieć naszą historię, kiedy my już nie zdołamy (...) noszących ślady wspomnień. Wiźmimy w nich kawałek swojej duszy, dlatego stajemy się nieśmiertelni”. Nie brakuje też prac, z których wynika, że rozbudzone lekturą poezji silne emocje i doznania stały się podstawą pisania o sobie. Tak uczyniła m.in. zwolenniczka *Dwóch kropli* – autorka następującego świadectwa: „jestem obecnie w podobnej sytuacji jak bohaterowie przedstawieni w wierszu, staram się uciec przed pożarem, który zaczyna się rozprzestrzeniać w relacji w moim życiu”. Byli też tacy, którzy pod wpływem emocji lekturowych postanowili zaapelować do czytelnika ich zapisków. Tak uczyniły np. miłośniczki *Przesłania Pana Cogito*:

Powinniśmy doceniać piękno otaczającego nas świata. Trzeba być czujnym i wstawiać ze wschodem słońca, działać, z uporem dążyć do celu, za który nie ma godnej nagrody, jednak tylko w ten sposób spotkamy się z przodkami i trafimy do Nieba.

Oni już się poddali i próbują wszystko zrobić byś ty się też poddał. Ale ty masz iść nie zwracać na nich uwagi! Być odważnym, nie jak oni być tchórzem. Znajdować szczęście w tej drodze, nie słuchać głupich opowieści innych. Największą nagrodą dla ciebie będzie Satysfakcja, którą zdobędziesz, gdy spełnisz określony cel.

Na podstawie analizy zebranych wypowiedzi licealistów warto zapytać, jakie emocje i odczucia odkryli w tekstach Herberta? Wśród wielu zasygnalizowanych znalazł się strach, „który jest w stanie zmrozić człowieka i sparaliżować do reszty. Jednak w długotrwałym czasie ludzie są w stanie przyzwyczaić się do niego” – pisała wielbicielka *Dwóch kropli*. Nie brakuje też informacji o zdiagnozowanej empatii u bohaterów tego wiersza oraz podmiotu lirycznego *Przesłania Pana Cogito*. Uczniowie pisali także o rozpoznanym przez nich cierpieniu. Pochylając się nad nim, mieli na uwadze doznania człowieka, np. w związku z chorobą, samotnością, przemijaniem życia – tak jak pojmowali sytuację podmiotu mówiącego *Brewiarza* [*Panie, dzięki Ci składam...*] czy cierpienie ludzi w czasie wojny, co podkreślali miłośnicy *Dwóch kropli* i *Guzików*. O zdiagnozowanej w wierszu tęsknocie podmiotu lirycznego pisali uczniowie zaciekawieni utworem *W mieście*, natomiast zwolennicy *Przesłania Pana Cogito* rozpoznali u osoby mówiącej w tym tekście dumę i pokorę zarazem.

W wielu pracach zachodzi związek między emocjami, odczuciami i przeżyciami nastoletnich odbiorców, a tymi stanami, które zaobserwowali w czytanych wierszach. Te ostatnie w znacznym stopniu rozbudziły uczniowską potrzebę takiego właśnie doświadczenia literatury, które Małgorzata Rembowska-Płóciennik (2014: 564–575) nazywa

lekturą ucieleśnioną, mocno łączącą sposób poznawania i percepcji tekstu ze stanem emocjonalnym odbiorcy. Warto zaznaczyć, że emocjonalnej próbie szkolnego spojrzenia na wiersze Herberta towarzyszyły głównie odwołania do doświadczeń osobistych i egzystencji człowieka współczesnego. Tylko jedna osoba przywołała kontekst filozoficzny w namyśle nad *Przesłaniem Pana Cogito* – formułę Kartezjusza „Dubito ergo cogito, cogito ergo sum”.

Perspektywa aksjologiczna – wiąże się dla 27,38% nastolatków z szeroko rozumianym namysłem nad wartościami i ich rolą zarówno w życiu własnym, innych ludzi, także Herberta, jak i w czytanych utworach. Przyjęcie takiego spojrzenia na teksty świadczy nie tylko o chęci ich poznawania, prezentowania problematyki, czasami też przez pryzmat własnych emocji, ale także o uczniowskiej potrzebie podjęcia refleksji aksjologicznych. W związku z tym rodzi się pytanie, co w świetle czytanych wierszy dla badanych drugoklasistów jest wartością? Jest nią przede wszystkim miłość, rozumiana przez nich głównie jako silne uczucie zachodzące między dwojgiem ludzi, np. zakochanymi w *Dwóch kroplach*, które „ma moc i wiele może przewyciężyć”; „trwa i jest nierozzerwalne pomimo wszelkich przeciwności losu”; „przewycięży wszystko, nawet jeśli kochankowie umrą, to ich dusze będą dalej czuć to samo”, odciąża „od zła otaczającego świata”. Wskazując miłość jako największą wartość, uczniowie nie wypowiadali się na temat miłości erotycznej. Silne uczucie między kochankami, widoczne też wtedy, gdy „szepłali słowa bezwstydnę” (Herbert 2018: 13) mocno łączyli z miłością braterską/bliźniego. To właśnie ten rodzaj miłości wiązali z odpowiedzialnością za drugiego człowieka, bezinteresownym poświęceniem się dla niego, troską o to, aby umiał właściwie wieść swoje życie. Tym samym miłość bliźniego dostrzegli też w postawie podmiotu lirycznego *Przesłania Pana Cogito*. Badani spoglądali na wybrane teksty, podkreślając wartość także innych rodzajów miłości. Wśród nich znalazły się: miłość człowieka do Boga i Boga do człowieka (obydwie rozpoznali w *Brewiarzu* [*Panie, dzięki Ci składam...*]), miłość ojczyzny w *Guzikach* oraz miłość do ukochanych miejsc rodzinnych w *mieście*. Drugoklasiści podkreślali, że ważna jest dla nich nie tylko „miłość cielesna, ale miłość do świata, Boga, zwierząt, środowiska, rodziny. To ona daje nam siłę, to ona nas chroni, to ona o nas dba i ona pomaga nam przetrwać w świecie ból i nienawiść”. Uznanie przez badanych pojmowanej dość szeroko miłości za największą wartość dla człowieka koresponduje z wynikami przeprowadzonych przeze mnie badań nad szkolną recepcją filozoficznych dociekań Józefa Tischnera (Łazarska 2019: 569–580) oraz z efektami badań językoznawczych, autorstwa Małgorzaty Karwatowskiej (2012: 42) czy Urszuli Kopeć (2008: 104–171). Wśród jeszcze innych wartości, które

zdiagnozowali uczniowie w czasie lektury wierszy Herberta i nad którymi się zastanawiali, budując refleksje aksjologiczne, znajduje się wierność sobie, swoim ideałom czy przekonaniom. Nie brakuje również refleksji nad potrzebą wierności oraz rozważań na jej temat w ścisłej i wzajemnej relacji z uczuciem między zakochanymi oraz wierności po prostu wobec drugiego człowieka lub Boga. Wierność jako wartość łączy się także z postawą podmiotu wobec ojczyzny – tej dużej i małej. Cierpienie jest kolejną wartością, na którą wskazywali badani. Rozumieli je w świetle lektury wierszy podobnie szeroko jak wierność, pisali bowiem o cierpieniu dotykającym bliskie sobie osoby czy wielu ludzi – uczestników i świadków trudnych, tragicznych wydarzeń. Cierpienie okazało się dla licealistów wartością, gdyż rozwija duchowo i dodaje siły.

Miłość, wierność, cierpienie są wpisane w życie każdego człowieka. Bez wątpienia dlatego też niektórzy uczniowie wypowiadali się na temat życia jako wartości, a w nim roli honoru, pokory, wolności. Ważna dla nastolatków okazała się także odwaga. Wiązano ją z przyjmowaniem określonych postaw wobec życia i odwagą istnienia. W opinii osoby zachwyconej *Przesłaniem Pana Cogito* „Celem owego żywota jest (...) zdobycie się na przyjęcie postawy heroicznej, wbrew wszystkiemu i wszystkim”. W byciu odważnym pomagają pamięć i wspomnienia – kolejne wartości, o których jest mowa w zebranych pracach. Obydwie, jak można wnioskować na podstawie analizowanych świadectw szkolnego odbioru poezji, otwierają ludzki umysł na właściwe pojmowanie nieśmiertelności człowieka, jego egzystencji, a tym samym rozumienie ponadczasowego istnienia tradycji i tekstów kultury. To właśnie te ostatnie stają się nośnikami wartości i zachęcają do głębokiego i wielostronnie ukierunkowanego namysłu – tak jak wiersze Herberta. Warto więc uznać, że utwory poety stały się dla tej grupy uczniów wyznacznikami wartości lub prowokacją do formułowania nie zawsze łatwych dla ludzi żyjących w XXI wieku rozważań aksjologicznych. Zdaniem zwolenników np. *Dwóch kropli*:

Z punktu spojrzenia współczesności, miłość została zrzuciona na dół w randze wartości. W wierszu natomiast dostrzegamy jej piękno i prawdziwość;

W teraźniejszym świecie każdy widzi tylko swoje potrzeby to, co jest dla niego najlepsze, najbardziej korzystne. Natomiast Z. Herbert pokazuje całkowicie coś innego, coś co każdy z nas powinien mieć, ducha walki. Powinniśmy walczyć o to, aby nie tylko nam żyło się dobrze, ale też ludziom wokół nas.

Można także twierdzić, że wiersze Herberta zachęcają do podjęcia rozważań na temat roli wartości w życiu pisarza. Tylko nieliczni badani pochylili się nad tą kwestią. Drugoklasiści w tekstach poety szukali (czasami nieporadnie) również czegoś, co dotyczy wspólnoty myśli i przeżyć

podmiotu lirycznego, bohaterów. Ich „sposobu patrzenia (...) na świat, Boga, miejsce człowieka na tym świecie jako jednostki zagubionej, skupionej na drobiazgach” – pisała miłośniczka *Brewiarza* [*Panie, dzięki Ci składam...*]. Wypada zatem przypuszczać, że tak rozumianą wspólnotę licealiści również uważali za wartość.

Na podstawie mniej lub bardziej rozbudowanych i udanych refleksji aksjologicznych, które wyszły spod pióra badanych uczniów, rodzi się pytanie o to, czym dla nich jest wartość? Jest ona kategorią mocno powiązaną z doświadczaniem siebie, drugiego człowieka, żyjącego obok i tego obecnego w literaturze, czasami autora tej ostatniej oraz doświadczaniem świata „tu i teraz”. W pracach nastolatków spoglądających aksjologicznie na czytane wiersze dominują odniesienia do współczesności, choć pojawia się także i próba czytania Herberta (*Dwóch kropli*) w kontekście Romea i Julii – bohaterów dramatu Williama Szekspira.

Z analizy zgromadzonego materiału wynika, że tylko jednej osobie (1,19%) zaproponowane wiersze poety nie przypadły do gustu. Nie oznaczało to jednak, że inne jego utwory są dla niej równie nic nieznaczące. Pozostali (98,81%) drugoklasiści bardzo pozytywnie zareagowali na teksty. Na podstawie wypowiedzi tej właśnie grupy uczniów można stworzyć ranking czytanych na lekcji liryków, uznanych przez młodzież za najważniejsze lub najbardziej wartościowe. Pierwsze miejsce zajmują *Dwie krople* (48,19%), ponieważ symbolizują „prawdziwą, wartościową miłość”, „miłość ponad wszelkie przeciwności losu”. Druga lokata przypadła *Guzikom* (16,87%) z tego względu, że wiersz ten „ma wydźwięk mocno refleksyjny”, „idealnie obrazuje tragedię, którą nasi przodkowie, albo nawet rodzina, musieli przejść”. Na trzecim stopniu podium ułożono *Przesłanie Pana Cogito* (14,46%), gdyż „poucza jak żyć w zgodzie z samym sobą”, „daje receptę na sposób życia”. Przedostatnie, czwarte, miejsce przypadło *Brewiarzowi* (10,84%) [*Panie, dzięki Ci składam...*], ponieważ utwór „pokazuje ciężar ludzkiego życia”, „miejsce człowieka na tym świecie”. Ranking zamyka tekst pt. *W mieście* (9,64%), który w opinii badanych ma w sobie ukrytą tajemnicę miejsca, pomimo tęsknoty za nim „pozwała się nam uśmiechnąć i ruszyć dalej, by znaleźć nasze miasto i zdobyć tam wspomnienia”.

Na koniec tej części rozważań warto zaznaczyć, że nie wszyscy badani poradzi sobie z odbiorem tekstów. Przyczyną tego było niezrozumienie tych ostatnich, głównie spowodowane barierą kulturową (Uryga 1982: 74), szczególnie zaś trudnościami w poprawnym odczytaniu kontekstu historycznego czy mitologicznego. Nieporozumienia zdarzały się też w uczniowskich refleksjach na temat twórczości poety czy w zapisie imienia pisarza, zamiast Zbigniewa czasami pojawiał się Edward Herbert.

3.

„Artysta zazwyczaj chce pokazać swoje dzieła innym, oczekując znaku odbioru, aby opuścić tę samotność, którą daje biała kartka czy naciągnięte na blejtram pióro” – twierdzi Franaszek (2018b: 452). A co dała uczniom nieukierunkowana nauczycielskimi nakazami lektura utworów wybranej poezji Zbigniewa Herberta? Po pierwsze, za jej sprawą młodzież sama zdecydowała, co w tych tekstach uznaje za najistotniejsze. Po drugie, ponad połowa nastolatków z klas drugich (57,14%) wykorzystwała otrzymaną swobodę czytania poezji i sformułowała refleksje, sprofilowane na wyrażanie własnych stanów emocjonalnych oraz odczytywanie przeżyć, emocji osoby mówiącej, bohaterów lirycznych oraz przedstawienie preferowanych przez siebie wartości, ich roli w życiu człowieka i tekście literackim. Po trzecie, okazało się, że nieco ponad 40% nastolatków w rozmyślaniach na temat wierszy było wiernych lekcyjnym, nierzadko schematycznym, sposobom omawiania poezji. Po czwarte, lektura utworów poety stała się też pretekstem do przywołania głównie kontekstu doświadczeń osobistych uczniów oraz doznań innych ludzi, czasami także kontekstu literacko-kulturowego i – sporadycznie oraz intuicyjnie – biograficznego pisarza.

Rozmyślania badanej młodzieży na temat konkretnych utworów Zbigniewa Herberta potwierdziły, że recepcja wierszy poety nie jest wcale taka łatwa. Do podobnych wniosków doszła Barbara Myrdzik (1992: 125–126), badając na początku lat dziewięćdziesiątych odbiór poezji Herberta przez maturzystów. Zebrane tutaj prace – autorstwa krakowskich licealistów z klas drugich – choć nie zawsze korespondujące z rozważaniami z pierwszej części artykułu na temat oddziaływania poezji autora *Rovigo* na czytelników, należy uznać za wartościowe. Szkolne czytanie wierszy poety pozwala bowiem poznawać i doświadczać: (1) uczniom wrażliwości swojej, podmiotu lirycznego, bohaterów oraz ich przeżyć i sposobów patrzenia na człowieka, świat, zaś (2) badaczowi szkolnego odbioru liryki – młodych ludzi, świadomych tego, że „w dzisiejszym świecie żyjemy szybko, nie potrafimy na chwilę się zatrzymać” i otwartych na lekcyjne wyciszenie i refleksje nad wierszami Herberta.

Obcując z czytаныmi wierszami, „zbliżamy się do postaci Zbigniewa Herberta, próbując go zrozumieć czy chociaż przeczuć” (Franaszek 2018a: 9). Do podobnego wniosku doszli drugoklasiści, dostrzegając w autorze *Struny światła* człowieka pełnego emocji, przeżyć i nieobojętnego na otaczający go świat. Postawiona diagnoza sposobu obcowania licealistów z wierszami poety podsuwa przemyślenia na temat tego, jak czytać poezję na godzinach polskiego. Z przeprowadzonego rozpoznania wyłania się wiele wniosków.

Jeden z nich dotyczy potrzeby systematycznego otwierania nastolatków na: (1) przeżycia literackie i kształtowanie tego typu doznań podczas każdego szkolnego kontaktu z utworami, (2) wartości tkwiące w literaturze oraz jej odbiorcy; rozwijanie uczniowskiego pragnienia diagnozowania wartości we własnym wnętrzu i w tekście literackim, jak też zabierania głosu na tematy aksjologicznie.

Bibliografia:

- Borowczyk, Jerzy (1995), *Mistrz i uczniowie*, [w:] P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt (red.), *Czytanie Herberta*, Poznań, S. 255–270.
- Franaszek, Andrzej (1998), *Wstęp*, [w:] A. Franaszek, *Poznanie Herberta*, Kraków, S. 5–18.
- Franaszek, Andrzej (2000), *Róża w czarnych włosach*, [w:], A. Franaszek, *Poznanie Herberta 2*, Kraków, S. 189–212.
- Franaszek, Andrzej (2018a), *Herbert. Biografia I. Niepokój*, Kraków.
- Franaszek, Andrzej (2018b), *Herbert. Biografia II. Pan Cogito*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2018), *Wybór poezji*, Wrocław.
- Karwatowska, Małgorzata (2012), *Autorytety w opiniach młodzieży*, Lublin.
- Kopeć, Urszula (2008), *Językowy obraz wartości w wypowiedziach licealistów (przyjaźń–miłość–nienawiść)*, Rzeszów.
- Ligęza, Wojciech (2016), *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Kraków.
- Lubaszewska, Antonina (2009), *Poetyka doświadczenia duchowego. W stronę antropologii form literackich*, Kraków.
- Lazarska, Danuta (2019), *Gdyby nie wartości, nasz świat byłby „płaski”. Aksjologiczne rozważania uczniów w świetle myśli filozoficznych Józefa Tischnera*, [w:] M. Marzec-Jóźwicka, A. Karczewska, S.J. Żurek (red.), *Polonistyka i świat wartości. Edukacja polonistyczna jako wartość*, Lublin, S. 569–580.
- Mikołajczak, Małgorzata (2018), *Wstęp*, [w:] Z. Herbert, *Wybór poezji*, Wrocław, S. V–CCLXXXII.
- Myrdzik, Barbara (1992), *Poezja Zbigniewa Herberta w recepcji maturzystów*, Lublin.
- Pawelec, Dariusz (2003), *Świat jako Ty. Poezja polska wobec adresata w drugiej połowie XX wieku*, Katowice.
- Pisarkowa, Krystyna (2009), „*To i ów owoc*”. *O Brewiarzu Zbigniewa Herberta*, [w:] J.M. Ruszar (red.), *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, Kraków, S. 371–372.
- Rembowska-Pluciennik, Magdalena (2014), *Emocje w odbiorze literatury – perspektywy kognitywistyczne*, *Ruch Literacki* 6, S. 564–575.
- Uryga, Zenon (1982), *Odbiór liryki w klasach maturalnych*, Warszawa–Kraków.
- Wyszyńska, Katarzyna (2016), *Sukcesorzy Pana Cogito*, Katowice.

DANUTA ŁAZARSKA

ORCID: 0000-0003-0930-0969

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN w Krakowie

Instytut Filologii Polskiej

ul. Podchorążych 2

30-084 Kraków

danuta.lazarska@up.krakow.pl

Zbigniew Herbert i Wystan Hugh Auden – próba porównania

Abstract

Zbigniew Herbert and Wystan Hugh Auden – A Comparative Sketch

The aim of the article is to compare the work of Zbigniew Herbert and the famous Modernist poet Wystan Hugh Auden. There are numerous affinities between the two poets. Both believed that the modern poem should not only “be” but also speak about the manifold evils which plague the world. Both were convinced that the most important responsibility of the poet was to reach out to the oppressed and the suffering. Also, in terms of style and poetic artisanship, there are important parallels as they both chose to use semantically lucid and philosophically charged idioms. They both found that irony was a very potent weapon of the modern poet, and they both used it with great proficiency.

Keywords: Herbert, Auden, poetry, comparison, irony

Zbigniew Herbert i Wystan Hugh Auden spotkali się kilka razy, lecz każde z tych spotkań było stosunkowo krótkie, więc z pewnością przesadą byłoby powiedzenie, że łączyła ich przyjaźń. Nie ma jednak wątpliwości, że darzyli się dużym szacunkiem oraz – by użyć określenia cokolwiek kolokwialnego – często „nadawali na tych samych falach”. Jak podaje Andrzej Franaszek w niezwykle obszernej biografii polskiego poety, Herbert pierwszy raz rozmawiał z Audenem na festiwalu poezji w Londynie w roku 1967, a potem odwiedził go w austriackim miasteczku Kirchstetten w roku 1973. O uznaniu, jakie żywił dla Audena, świadczą również fragmenty jego korespondencji. W latach osiemdziesiątych (a więc już po śmierci angielskiego poety) Herbert pisze w liście do Leszka Elektorowicza: „znałem go, spotykaliśmy się i zdaje mi się, że darzył mnie sympatią, skoro słuchał uważnie, co mówię do niego w mojej przeraźliwej angielszczyźnie” (Franaszek 2018: 480). We wspomnieniu, jakie Herbert zamierzał wygłosić po śmierci Audena, opisywał go w następujący sposób: „Był nie tylko wspaniałym

poetą, wielkim poetą, lecz również odważnym świadkiem naszego bytowania – komicznego, tragicznego” (Frasaszek 2018: 481). Herbert nie szczędzi pozytywnie nacechowanych przymiotników w opisie Audena, który był „autentyczny, inteligentny, szczególny, wspaniałomyślny, dociekliwy, z poczuciem humoru” (Frasaszek 2018: 481). Również w *Rozmowie z samym sobą* na temat Ameryki, Herbert wyznaje: „[...] Wystan Hugh Auden, John Berryman, po części Robert Lowell – to na pewno nazwiska, które przejdą do literatury światowej i wyznaczają kierunki poezji współczesnej” (Herbert nieznany 2008: 15). Poza tym wiemy, że poeta miał w swojej bibliotece dwa wybory wierszy Audena, a jeden z ich zawierał następującą dedykację: „To Zbigniew Herbert / with best wishes from Wystan Auden” (Frasaszek 2018: 481). O tym, jak znaczącą postacią dla kultury europejskiej był w jego oczach Auden wspomina również Maciej Tabor w artykule poświęconym cyklowi wykładów Herberta w California State College: „Być może cyklowi rozważań o poezji miał patronować duch Wystana Hugh Audena, skoro w konspekcie zajęć wprowadzających Herbert cytuje fragment jego wiersza *Pamięci W.B. Yeatsa*” (Tabor 2006: 429).

Na czym polegają główne podobieństwa między tymi twórcami? Warto może zacząć od paraleli biograficznych i charakterologicznych: Auden urodził się w roku 1907, był więc mniej więcej o jedno pokolenie starszy, jednak obaj byli świadkami oraz wnikliwymi obserwatorami narodzin dwóch totalitaryzmów, przy czym w wypadku Herberta doświadczenie to miało charakter o wiele bardziej bezpośredni. Łączyła ich na pewno wspaniała ciekawość świata, zamiłowanie do podróży oraz umiejętność znakomitego opowiadania o nich. Obaj spędzili wiele lat życia za granicą, w przypadku Audena czas ten był podzielony między Stany Zjednoczone oraz Austrię, u Herberta obejmował cały archipelag różnych miejsc, języków i kultur. Wspólna była im znajomość języka niemieckiego i fascynacja niemiecką kulturą. Jeśli wierzyć świadectwom znajomych i przyjaciół, dzięki swojej ogromnej inteligencji, dowcipowi i erudycji obaj byli zawsze duszą towarzystwa, obaj posiadali też wyjątkowy talent do nawiązywania przyjaźni. Wreszcie trzeba przyznać, iż decyzje życiowe obu poetów były często podejmowane pod przemożnym wpływem kaprysów nieprzewidywalnego boga Erosa, w wyniku czego obaj prowadzili mało uporządkowane życie uczuciowe, pozostawiając po sobie długą listę nie tylko wybitnych utworów, lecz również kochanek (w przypadku Herberta) i kochanków (w przypadku Audena). Zresztą w wypadku poety brytyjskiego, listata ta miała jak najbardziej konkretny charakter.

Jeśli chodzi o pokrewieństwa natury artystycznej, również tutaj widzimy szereg cech łączących Audena z Herbertem. Po pierwsze, wydaje się, że obaj zajmują podobną pozycję w historii literatury swojego kraju.

Herberta uważa się powszechnie za niezwykle wybitnego poetę, ale często zdarza się, iż to uznanie opatrzone jest charakterystycznym komentarzem: „najwybitniejszy obok Miłosza” lub „najwybitniejszy po Miłoszu poeta polski XX wieku” (niektórzy dodają jeszcze Różewicza i Szymborską)¹. Podobnie w literaturze angielskiej gwiazda Audena jest nieco przyćmiona jaśniejszym blaskiem T.S. Eliota; dlatego też w podręcznikach poezji modernistycznej znajdujemy podobne uwagi o Audenie: „najwybitniejszy obok Eliota..., najwybitniejszy po Eliocie...”. Jednocześnie obaj twórcy mają liczne grono wielbicieli wierzących, że wbrew temu, co głoszą historycy literatury, to właśnie Auden i Herbert są tak naprawdę największymi poetami XX wieku i to właśnie im należała się nagroda Nobla. Należą bowiem obaj – to kolejna paralela – do zacnego grona wielkich pisarzy, którzy nigdy nie zostali nią uhonorowani.

Zbliżają ich również przekonania o roli i naturze poezji w „czasie marnym”. U obu widzimy ciekawy paradoks: towarzyszy im niezbywalne przekonanie o etycznych powinnościach poezji, co sprawia, że współczesnemu poecie nie wolno odwracać wzroku od koszmaru dwudziestowiecznych totalitaryzmów, od stawania po stronie słabych i upokorzonych; nie wolno mu w imię opacznie pojętych haseł autoteliczności sztuki uciekać od polityki, aby szukać schronienia w wygodnym azylu artyzmu. Obaj wierzą, że poeta nie powinien chronić siebie ani swojego dzieła przed kontaktem z ohydą rzeczywistości. Powoływanie się na przestarzałe hasła poezji czystej w dobie szalejących totalitaryzmów jest tak naprawdę formą wyrafinowanego eskapizmu, który sprytnie urządza się w wygodnym azylu dla artystów z dala od obozów koncentracyjnych i gułagów (pisze o tym Herbert w znanym utworze o piekle artystów – *Co myśli Pan Cogito o piekle*). Tu jednak natrafiamy na wyżej wspomniany paradoks, gdyż dla żadnego z nich nie znaczyło to bynajmniej, że należy uprawiać tzw. twórczość zaangażowaną, że należy zamienić wiersz w orężę jedynie słusznej sprawy. Herbert mówi o tym wyraźnie w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*, gdzie przestrzega, iż nie wolno „zniżyć świętą mowę / do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet”. Wynika to również z faktu, że obaj bardzo trzeźwo oceniali siłę (a raczej bezsilność) słowa poetyckiego u schyłku nowoczesności. Wiedzieli aż nazbyt dobrze, że tak naprawdę poezja nie jest w stanie ani uleczyć świata, ani go zmienić. Obaj odchodzą od romantycznej wiary w boski potencjał twórcy, który może słowem niszczyć lub powoływać do istnienia. Na górnolotne określenie poetów jako „niedocenianych prawodawców świata”, które pochodzi od przedstawiciela drugiej generacji romantyków angielskich, Percy

¹ Ciekawym paradoksem jest fakt, że przez wiele lat Miłosz był znany w Stanach Zjednoczonych przede wszystkim jako tłumacz Herberta.

B. Shelleya, Auden sarkastycznie odpowiada, że „odnosi się [ono] do tajnej policji, nie do poetów (Auden 1988: 45). Również na wiarę W.B. Yeatsa w uprzywilejowaną rolę artysty i magiczną moc słowa poetyckiego Auden, w długiej elegii napisanej po śmierci wielkiego Irlandczyka, odpowiada słynnym zdaniem: „Nic się nie zdarza za sprawą poezji” (Auden 1994: 64). Tak więc poczuciu etycznego obowiązku nazywania zła po imieniu zawsze towarzyszy świadomość bezsilności poety. Jego zachwyty i złorzeczenia są często jałowym retorycznym gestem, który dociera do garstki czytelników. Są co prawda znane z historii przykłady dzieł literackich, które były przysłowiowym kamieniem poruszającym lawinę (np. powieści Charlesa Dickensa, które doprowadziły do konkretnych zmian legislacyjnych w wiktoriańskiej Anglii), ale te czasy należą do przeszłości. Poeta współczesny jest niczym biblijny prorok na pustyni; czuje, że musi mówić i jednocześnie wie, że prawie nikt go nie słucha.

Herbert również buntuje się przeciw tyranii paradygmatu romantycznego (w Polsce drugiej połowy XX wieku na pewno bardziej odczuwalnego niż na Zachodzie). Warto dodać, że taki bunt ustawia też kordon sanitarny zdrowego rozsądku chroniący przed uzurpacjami wybujałego ego. W odpowiedzi na ankietę „Poeta wobec współczesności” Herbert pisze: „Historia nie zna ani jednego przykładu, aby sztuka czy artysta kiedykolwiek czy gdziekolwiek zdołali wywrzeć bezpośredni wpływ na losy świata – i z tej smutnej prawdy wypływa wniosek, że powinniśmy być skromni, świadomi swej ograniczonej roli i siły” (Herbert 2008a: 241). Z kolei Auden pesymistycznie wyznaje:

Nie przestałem interesować się polityką, ale zrozumiałem, że wobec społecznej czy politycznej niesprawiedliwości skuteczne są tylko dwie rzeczy: bezpośrednie działanie polityczne i zwykłe dziennikarskie relacjonowanie faktów. Sztuka nic tutaj nigdy nie wskóra. Społeczna i polityczna historia Europy wyglądałaby tak samo, nawet gdyby Dante, Szekspir, Michał Anioł, Mozart i inni nigdy nie istnieli (Auden 2007: 301).

Znowu jednak trzeba pamiętać, że świadomość ograniczonej mocy poezji nie zwalnia poety z obowiązku reagowania na bieżące wydarzenia, zwłaszcza te, które są przykładem jawnej niesprawiedliwości. Warto w tym kontekście porównać wiersze Herberta *Węgrom* oraz Audena *Sierpień 1968*. Pierwszy z nich jest reakcją na zdławienie niepodległościowego zrywu Węgrów z roku 1956. Utwór ten jest również ciekawym przyczynkiem do losów zmagających poetów polskich z cenzurą, która, co prawda, wiersz „puściła”, ale jednocześnie usunęła tytuł – sprawiło to, iż tekst ten nabrał dość enigmatycznego charakteru, przysparzając niemało hermeneutycznych trudności zarówno zwykłemu czytelnikowi, jak i wybitnym krytykom:

Stoimy na granicy
wyciągamy ręce
i wielki sznur z powietrza
wiążemy bracia dla was

z krzyku załamane go
z zaciśniętych pięści
odlewa się dzwon i serce
milczące na trwozę

proszą ranne kamienie
prosi woda zabita
stoimy na granicy
stoimy na granicy

stoimy na granicy
nazywanej rozsądkiem
i w pożar się patrzymy
i śmierć podziwiamy (Herbert 2008b: 164)

Wiersz Audena był odpowiedzią na kolejną „bratnią” interwencję Armii Czerwonej, która nastąpiła w czasie Praskiej Wiosny:

Wielkolud-ludożerca w sumie
Więcej niż Człowiek podbić umie,
Lecz, choć próbuje wciąż na nowo,
Nigdy nie włada ludzką Mową.
Wgniatając w pola krwawe ślady,
Pośród rozpacz i zagłady,
Wielkolud kroczy, przęząc kark,
A bełkot leje mu się z warg (Auden 1994: 153).

Choć różne pod względem formalnym i operujące innym tonem, oba utwory wyrażają protest wobec przemocy, odsłaniając prawdziwe mechanizmy totalitarnej władzy oraz stając zdecydowanie po stronie pokonanych. Herbert zwraca się bezpośrednio do ofiar agresji i podkreśla tradycyjną, empatyczną więź łączącą Polaków z Węgrami, Auden, w duchu oświeceniowej satyry, szydzi z najeźdźcy.

Zresztą, co warto odnotowania, w podobnym tonie zareagowali obaj na wydarzenia, które raczej mogłyby świadczyć o wielkości myśli ludzkiej. Chodzi mi tutaj o dwa fakty związane z podbojem kosmosu przez człowieka. Utwór Herberta pt. *Naprzód pies* dotyczy wysłania pierwszego psa w przestrzeń kosmiczną, co miało miejsce w roku 1957, wiersz Audena z kolei jest sarkastycznym opisem pierwszego lądowania na Księżycu. Według wizji Herberta człowiek w kosmosie to nie dumny argonauta nieskończonych przestrzeni, ale raczej bezradny intruz, który tchórzliwie

wysła swych braci mniejszych na astralne przespiegi. Jak pisze poeta w imieniu ludzkości:

My z białą laską astronautów
niezgrabnie potrącamy gwiazdy
nic nie widzimy nie słyszymy
bijemy pięścią w ciemny eter
na wszystkich falach jest skomlenie (Herbert 2008b: 276).

W podobnym duchu wypowiada się Auden w wierszu *Lądowanie na Księżycu*. Angielski poeta wyśmiewa otaczającą to wydarzenie hubrystyczną atmosferę triumfu i samozachwyty oraz wskazuje, że u jego podstaw leży męsko-szowinistyczna (by nie rzec: falliczna) potrzeba pokazania kosmosowi, kto naprawdę jest samcem alfa. W pierwszej strofie czytamy:

To naturalne, że właśnie Chłopaki musiały się podbechtać
wzajemnym dopingiem do tak super-fallicznego triumfu,
przygody, której uznanie za wartą zachodu
nie przyszłoby do głowy kobiecie (Auden 1994: 155).

Obaj poeci zdają się sugerować, że nieraz największe triumfy ludzkiego umysłu wynikają z niskich pobudek. Zapewne niektórzy mogliby im zarzucić zbyt pesymizm, lub nawet mizantropię, jednak ich odmowa uczestnictwa w narcystycznym celebrowaniu przez *Homo sapiens* swojego geniuszu ma źródło w dobrej znajomości mechanizmów historii oraz trzeźwego osądu natury ludzkiej.

Porównując dzieło Herberta i Audena, nie da się nie zauważyć, że obaj bardzo chętnie posługują się ironią, nieraz z domieszką sarkazmu. Ironia jest oczywiście potężną bronią, ową „siłą bezsilnych”, o której pisał Havel. Jednocześnie obaj są świadomi, że wyśmiewanie nędzy kondycji ludzkiej jest nazbyt łatwe i szybko może doprowadzić do mizantropii. W takim razie do czego powinna jeszcze dążyć poezja w dobie totalitaryzmów? Czy posiada ona jeszcze jakąś inną rolę oprócz rysowania ironiczo-satyrycznych portretów narcystycznego *ratio* oraz stawania po stronie słabszych i opisywania cierpień, jakie ich dotyczą? Po raz kolejny obaj poeci udzielają podobnej odpowiedzi – niezwykle ważnym zadaniem poezji jest ochrona języka. Doprecyzujmy: nie chodzi bynajmniej o chronienie języka przed kontaktem z nieładem rzeczywistości, ale o ocalenie prawdy zawartej w nim przed nikczemnością totalitarnej propagandy, która chce go zamienić w narzędzie służące kłamstwu i niewoli. Według Audena istotnym obowiązkiem poety jest to, aby „dać w swoim pisaniu przykład właściwego użycia języka ojczystego, który bez przerwy jest maltretowany” (Auden 2007). Herbert z kolei mówi tak: „Język jest nieczystym

narzędziem wyrazu. Codziennie torturowany, banalizowany, poddawany nikczemnym zabiegom” (Herbert 2008a: 25). W innym wywiadzie wyznaje: „Straciłem wiarę w to, że poezja może naprawić świat. Ale jeszcze pęta się we mnie złudzenie, że właśnie poezja jest próbą narzucenia odrobiny ładu i stwarza możliwość komunikowania się z ludźmi za pomocą zapisanego wzruszenia” (Herbert 2008a: 55). Można w tym miejscu dopowiedzieć, że presja totalitarnej władzy to tylko jeden ze sposobów niszczenia języka; innym jest próba wmówienia człowiekowi, że język to jedynie hermetyczny system luster, które odbijają siebie nawzajem, ale nie potrafią w żaden sposób uchwycić rzeczywistości. Ten pierwszy rodzaj korozji języka jest charakterystyczny dla ustrojów totalitarnych, drugi – jest jednym z symptomów postmodernistycznego rozmycia rzeczywistości. Nie dziwi zatem to, że Herbert uważał czołowych przedstawicieli postmodernizmu za umysłowych szarlatanów i – jak przyznał w liście do Ewy Thompson – w celu utrzymania „adrenaliny na właściwym poziomie, od czasu do czasu czytam teksty postmodernistów, na przykład Derridy czy podobnych mu złoczyńców intelektualnych” (Franaszek 2018: 740).

Wierszem, który jest najczęściej cytowany w kontekście pokrewieństw łączących obu poetów, jest słynny utwór Audena *Muzeum sztuk pięknych*. Przywołuje go na samym początku swej komparatystycznej analizy Artur Rosman: „Po przeczytaniu całości *Musée des Beaux Arts* wydaje się, jakby wiersz wyszedł spod pióra Zbigniewa Herberta” (Rosman 2010: 232). Nieco później autor dodaje: „Obaj poeci regularnie podejmują te same toposy, u obu pojawiają się odwołania do sztuk plastycznych, topos samotnego cierpienia, obraz upersonifikowanej natury, egzystencjalny zew, antyk i Nowy Testament” (*ibidem*). Rzeczywiście: analogie są tu nader liczne i bardzo wyraźne. Można by jeszcze dodać tak drogą Herbertowi semantyczną przezroczystość języka, niechęć wobec retorycznego zadęcia i nadmiernego patosu, a co za tym idzie użycie neutralnego, niemal kolokwialnego rejestru, zainteresowanie ekfrazą, tutaj zasygnalizowane poprzez gest przywołania słynnego obrazu Breughla przedstawiającego upadek Ikara, wiara w możliwość podjęcia w wierszu pytań filozoficznych itp. Jednym z najważniejszych słów w wierszu Audena jest rzeczownik „position” („how well they understood its human position”); to proste określenie zawiera istotną wieloznaczność, ponieważ w języku angielskim „position” może oznaczać stanowisko, jakie ktoś zajmuje wobec jakiegoś problemu (w kontekście wiersza chodzi o stosunek „Starych Mistrzów” do tajemnicy cierpienia), ale chodzi również o czysto fizyczne usytuowanie cierpiącej jednostki na obrazie i w rzeczywistości. Po raz kolejny widzimy tu, tak drogą obu twórcom, zastosowanie paradoksu. W wierszu Audena, zarówno w jego pierwszej części, która jest refleksją nad miejscem

cierpienia w twórczości dawnych malarzy, jak i w drugiej, ekfrastycznej strofie, która odwołuje się bezpośrednio do obrazu Breughla, cierpiąca jednostka zepchnięta jest na margines rzeczywistości. Poeta umieszcza ją jednak w samym centrum utworu, gdyż misterium niezawinionego cierpienia stanowi tematyczną oś wiersza. Podobną optykę znajdziemy w wielu utworach Herberta, chociażby w wierszu *Domysły na temat Barabasa*, w którym cierpiący Nazareńczyk zostaje pozornie zepchnięty na drugi plan, a centralne miejsce zajmuje Barabasz. Również utwór *Pan Cogito czyta gazetę* jest gorzką refleksją nad łatwością, z jaką przechodzimy do porządku dziennego nad cierpieniem, które nas nie dotyczy i nie dotyka. Tak jak Auden, który nie obwinia nikogo o celową bezduszość, Herbert za pomocą swego *alter ego* snuje melancholijne rozważania o kapryśności postawy *compassio*. Ludzka „arytmetyka współczucia” chętnie zatrzymuje się przy tym co bliskie i pojedyncze, jednocześnie (zbyt) łatwo akceptując cierpienie dalekie i zbiorowe. Jak zauważa Rosman: „Choć w wierszach obu poetów cierpiący zostali przez wszystkich opuszczeni, to jednak oni sami okazują rzeczywistą solidarność z ‘ubogimi’” (Rosman 2010: 238).

Kolejna wyraźna paralela między Herbertem i Audenem to ich pokrewieństwo stylistyczne; podobnie rozumieją nie tylko rolę poety, ale również sam warsztat poetycki. Jak już powiedziano wcześniej, obaj cenią semantyczną przejrzystość wiersza² i obaj chętnie używają ironii; Aleksander Fiut twierdzi nawet, że Herbert mógł się od Audena nauczyć „ironii, dystansu do samego siebie i emocjonalnego chłodu” (Fiut 2016: 149). Obaj posługują się zazwyczaj stylem powściągliwym, obaj chętnie używają tego, co język angielski określa jako *understatement*, czyli niedopowiedzenie lub lito-ta. Obaj wiedzą, że lepiej wycedzić celne szyderstwo niż rozdzierać retoryczne szaty. Oszczędne obrazowanie w ich utworach jest kontrapunktem treści typowo dyskursywnych, które częściej znajdujemy w rozprawach filozoficznych niż w poezji, obaj jednak potrafią tak dobrać proporcje, aby znaleźć równowagę między tym, co intelektualne, i tym, co liryczne. Obaj starają się opisywać świat w sposób możliwie obiektywny bez narzucania czytelnikowi własnych poglądów, u obu wreszcie widzimy częste przywoływanie zdarzeń i postaci mitologicznych do mówienia o problemach jak najbardziej współczesnych. Obaj twórcy próbują przy pomocy rozbudowanej aluzji do antyku opisać świat, który – by posłużyć się słowami Hamleta – jest *out of joint*. Warto może nadmienić, że dla Herberta – przynajmniej w jakimś stopniu – ten antyczny kostium oraz poetyka niedopowiedzenia

² Gwoli ścisłości wypada jednak dodać, że w przypadku Audena owa semantyczna transparentność, która cechuje jego najlepsze utwory, nie była bynajmniej stałą cechą jego warsztatu, zwłaszcza w początkowej fazie twórczości.

i aluzji była wymuszona koniecznością prowadzenia wyrafinowanej gry z cenzurą, podczas gdy dla Audena była to raczej kwestia znalezienia własnego idiosynkratycznego stylu, przy zachowaniu wierności wobec postulatów poetyki modernistycznej.

Być może najlepszym przykładem użycia sztafażu antycznego w poezji Audena jest wiersz *Tarcza Achillesa*. Na pokrewieństwa między tym utworem a wieloma tekstami Herberta zwrócił uwagę Andrzej Franaszek w monografii *Ciemne źródło*, która jest w całości poświęcona problemowi cierpienia w twórczości Herberta. Według Fraszka:

Autor „Fragmentu” powtarza w jakimś stopniu słowa Audena, który w „Tarczy Achillesa” również posługuje się epizodem z wojny trojańskiej. U Homera tarcza, jaką dla syna Tetydy sporządził Hefajstos, jest wyobrażeniem harmonijnie urządzonego świata [...], w którym wszystkie elementy, także walka i ból (podobnie jak u innych „Starych Mistrzów”, na których powołują się i Auden, i Herbert), znajdują właściwe im miejsce, nie niszcząc piękna całości. Dla poety współczesnego, który doświadczył na sobie – jak pisze autor *Raportu z obłożonego Miasta* – „czasów drugiej Apokalipsy”, wizja taka jest niemożliwa i Auden w krwawy węzeł splata rozpoznania etyczne, religijne i artystyczne, by postawić nam przed oczyma taki oto obraz [autor cytuje strofy wiersza Audena, które są opisem rzeczywistości obozów koncentracyjnych] (Franaszek 1998: 150).

Warto na marginesie odnotować istotną różnicę. Chociaż Herbert był nie tylko wybitnym poetą, ale również świetnym eseistą, znakomitym dramatopisarzem i komentatorem sztuki, trzeba przyznać, że pod względem czysto warsztatowym Auden operuje szerszą paletą gatunkową. Zresztą trudno byłoby chyba znaleźć w całej historii literatury angielskiej twórcę równie wszechstronnego, który z równą swobodą posługiwałby się tak wieloma formami metrycznymi i gatunkowymi.

Poza tym, u obu twórców obok nurtu społecznego i politycznego komentarza znajdujemy liryki niezwykle intymne i czułe. U Herberta, zwłaszcza w ostatnich tomikach, daje się zauważyć wyraźną zmianę tonu: jak gdyby zmęczony nieustannym czuwaniem na wyżynach etycznych impoderabiliów poeta pozwolił sobie w końcu na wyznania bardziej osobiste³. Zwłaszcza w *Epilogu burzy* Herbert mówi często o własnym udręczeniu chorobą i starością, zamiast przemawiać w imieniu udręczonego narodu. U Audena wiersze intymne, czułe i osobiste, często zwracające się bezpośrednio do ukochanej osoby, pojawiają się właściwie na każdym etapie twórczości. Najsłynniejszy z nich to oczywiście przejmująca elegia

³ Wydaje się również, że w tych późnych wierszach dalszemu skróceniu ulega dystans między samym poetą a Panem Cogito, choć jest to oczywiście skomplikowana kwestia.

Funeral Blues, która została spopularyzowana przez komedię *Cztery wesela i pogrzeb*.

W ramach podsumowań niniejszych rozważań chciałbym przytoczyć jeszcze jeden poetycki dowód na to, jak pokrewnymi duszami byli obaj poeci. Chodzi o krótki wiersz Audena z roku 1939, który obok utworów wcześniej już przywołanych, brzmi – przynajmniej w moim subiektywnym odczuciu – niezwykle „herbertowsko” zarówno pod względem treści, jak i formy. Wydaje się, że mógłby z łatwością znaleźć się w którymś z tomików Herberta, zwłaszcza *Hermes, pies i gwiazda*, przede wszystkim dlatego, że na cel bierze opis tyranii, przy czym posługuje się stylem chłodnym, obiektywnym, jednak pod przykrywką tego pozornie beznamiętnego opisu można wyczuć przerażenie totalitaryzmem i – w samym utworze niewypowiedziane – współczucie dla jego ofiar. Na te podobieństwa zwrócił też uwagę Arent van Nieukerken w artykule *Zbigniew Herbert – ironia jako zabieg retoryczny oraz postawa życiowa*. Według krytyka ten krótki wiersz „zawiera [...] w sobie w postaci nierozwiniętej kilka ważnych tematów Herberta. Negatywna utopia [...], nieuniknione zdeprawowanie władzy absolutnej [...] i podatność „świętej mowy poezji” na różne manipulacje [...] będą Herbertowi dostarczać materiału do jego najbardziej pamiętnych utworów” (Nieukerken 2009: 215–216). Wiersz nosi tytuł *Epitafium dla tyрана*:

Dążenie do perfekcji – swoistej – było zawsze jego mocną stroną,
A poezja, którą wynalazł, łatwa była do zrozumienia;
Znał jak własne pięć palców naiwne ludzkie złudzenia
I wolał armiom czy flotom poświęcać uwagę i czas;
Gdy się zaśmiał, dostojny senat podchwytywał ten śmiech unisono,
Gdy zapłakał, zwłokami dzieci zaścierały się ulice miast (Auden 1994: 59).

Być może nie będzie zbyt górnolotnym stwierdzenie, że Herbert i Auden zasługują na miano „Nowych Mistrzów” – tak jak ich odlegli antenaci rozumieją skomplikowaną naturę człowieka, dobrze wiedzą, czym jest cierpienie i współczucie oraz potrafią w równie przejmujący sposób je opisać.

Bibliografia:

- Auden, Wystan Hugh (1988), *Ręka farbiarza i inne eseje*, tłum. J. Zieliński, Warszawa.
Auden, Wystan Hugh (1994), *44 wiersze*, tłum. S. Barańczak, Kraków.
Auden, Wystan Hugh (2007), *Gdybym musiał „uczyć poezji”*. Z W.H. Audenem rozmawia Michael Newman, tłum. A. Zdrodowski, *Literatura na Świecie* 5–6, S. 293–322.
Fiut, Aleksander (2016), *Po kropce*, Kraków.
Franaszek, Andrzej (1998), *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn.

- Franaszek, Andrzej (2018), *Herbert. Biografia II. Pan Cogito*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Herbert nieznany. Rozmowy*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Wiersze zebrane*, red. R. Krynicki, Kraków.
- van Nieukerken, Arent (2009), *Zbigniew Herbert – ironia jako zabieg retoryczny oraz postawa życiowa*, [w:] J.M. Ruszar (red.), *Niepewna jasność tekstu. Szkice o twórczości Zbigniewa Herberta 1998–2008*, Kraków, S. 214–263.
- Rosman, Artur (2010), *Herbert i Auden w Musée des Beaux Arts*, [w:] A. Grabowski, J. Kopicieński, J. Snopek (red.), *Herbert na językach. Współczesna recepcja twórczości Zbigniewa Herberta w Polsce i na świecie*, Warszawa, S. 232–240.
- Tabor, Maciej (2006), *Tradycja poezji europejskiej w wykładach Zbigniewa Herberta w California State College*, [w:] J.M. Ruszar (red.), *Dialog i spór. Zbigniew Herbert a inni poeci i eseiści*, Lublin, S. 423–439.

PRZEMYSŁAW MICHALSKI

ORCID: 0000-0002-7751-1306

Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN

Instytut Neofilologii

ul. Podchorążych 2

30-084 Kraków

przemyslaw.michalski@up.krakow.pl

Polityczne aspekty recepcji twórczości literackiej Zbigniewa Herberta w Polsce – poeta (nie)obecny

Abstract

Political Aspects of the Reception of Zbigniew Herbert's Literary Creativity in Poland: The (Non-)Present Poet

This article focuses on the issue of reception of the person and work of Zbigniew Herbert in Poland, including political aspects of this process. The history of political and social changes in Poland shows that Herbert is currently an artist well known not only to students, but also to the Polish society in general and the literary world abroad. This was, however, not always the case. At first, publishing of the poet's works was very difficult. The poet's political views expressed in a veiled or open manner, opposing the views of the PRL (Polish People's Republic), were the reason for that. With time, when political views in Poland and at the same time school curricula began to change, Herbert's work became more and more common. The article shows this process. It also touches on the aspect of Herbert's failure to receive the Nobel Prize, to which he was a serious contender, due to the politics at that time.

Keywords: literature, reception, policy, Zbigniew Herbert, Poland

Kiedy rok 2018 został w dwudziestą rocznicę śmierci poety ogłoszony przez Sejm Rzeczypospolitej Polskiej po raz drugi Rokiem Herberta (pierwszy raz w 2008 – w dziesiątą rocznicę śmierci), nazwisko tego poety, eseisty i dramaturga wpisało się już na trwałe w zbiorową świadomość jego rodaków. W placówkach edukacyjnych i kulturalnych zorganizowano szereg imprez poświęconych życiu i dziełu twórcy, któremu nadano tytuł „księcia poetów”. Odbłyły się liczne konkursy recytatorskie poezji Zbigniewa Herberta, konkursy wiedzy o jego życiu i twórczości, spektakle teatralne inscenizujące jego spuściznę literacką. Wielu artystów dokonało aranżacji

muzycznej utworów Herberta, w tym Przemysław Gintrowski, Grzegorz Turnau, Tadeusz Późniak, Jan Kanty Pawluśkiewicz, Hadrian Łąbędzki, Andrzej Dziubek, Szymon Orłowski, Maciej Wróbel. Dziś wiele szkół nosi imię wybitnego poety, m.in. Szkoła Podstawowa nr 3 we Wronkach, XCIX i CV Licea w Warszawie, Szkoła Podstawowa nr 45 oraz XIV Liceum w Lublinie, Społeczna Szkoła Podstawowa nr 2 oraz I Społeczne Liceum Ogólnokształcące w Częstochowie, a także Zespół Szkół Licealnych w Słubicach. Szkoły popularyzują wśród uczniów sylwetkę Zbigniewa Herberta jako jednego z najwybitniejszych twórców polskich i europejskich dwudziestego stulecia, jednego z najpoważniejszych pretendentów do Literackiej Nagrody Nobla, docenionego w kraju i za granicą, jako poetę niezłomnego, wielkiego patriotę, który mimo zamiłowania do podróży zagranicznych nigdy nie myślał o opuszczeniu własnego kraju, poetę, moralistę, nawołującego w *Przesłaniu Pana Cogito*:

Idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch (Herbert 2000a: 96).

Uczeń szkoły podstawowej styka się po raz pierwszy z nazwiskiem Zbigniewa Herberta – zgodnie z programem szkolnym – w klasie szóstej. W aktualnie używanym podręczniku *Nowe Słowa na start!* autorstwa Marleny Derlukiewicz i Anny Klimowicz z 2019 roku pojawia się krótka notatka o Zbigniewie Herbercie mówiąca, że: „Był wybitnym polskim poetą i pisarzem, autorem dramatów i słuchowisk. Pisał między innymi o tym, że należy przeciwstawiać się złu i żyć w zgodzie z własnymi zasadami” (Derlukiewicz/Klimowicz 2019: 219).

Do omówienia nauczycielowi języka polskiego zaleca się wiersz pt. *Pudełko zwane wyobraźnią*. Podręcznik bazuje na programie nauczania z 2017 roku napisanym przez Marlenę Derlukiewicz, w którym ww. wiersz należy do lektur obowiązkowych i został zaklasyfikowany do rozdziału *Na skrzydłach fantazji* według kryterium doboru podanego przez autorkę:

Lektura powinna budzić ciekawość świata, ukazywać jego piękno i różnorodność, pomagać w odkrywaniu reguł nim rządzących, wprowadzać w świat wartości, uczyć empatii i wrażliwości. Warto też, aby inspirowała nie tylko do poznawania otoczenia, lecz także do wspólnego działania. Teksty literackie powinny towarzyszyć młodemu czytelnikowi w procesie samopoznania, w dojrzewaniu, przygotować ich do funkcjonowania w społeczeństwie (Derlukiewicz/Klimowicz 2019: 84).

Podręcznik jest trochę zmienioną wersją, wydanego wcześniej podręcznika *Słowa na Start!*, w którym Herbert przedstawiony został również jako poeta i dramatopisarz propagujący wartości, do których należą: walka ze złem, odwaga i życie w zgodzie z własnym sumieniem, znany jako

autor *Pana Cogito* i *Raportu z obłązonego Miasta* (Derlukiewicz 2007: 14; Derlukiewicz 2017a: 87). W publikacji z 2007 roku opublikowano do omówienia wiersz *Pan od przyrody*, a w publikacji z 2017 *Pudełko zwane wyobraźnią*. Twórczość poetycka Herberta omawiana jest także w szkołach średnich. Brane są pod uwagę wybrane wiersze z tomów *Pan Cogito* oraz *Raport z obłązonego Miasta*. Poeta jest obecny w programie szkolnym w zakresie podstawowym obok innych poetów dwudziestego stulecia: Krzysztofa Kamila Baczyńskiego, Tadeusza Różewicza, Czesława Miłosa, Wisławy Szymborskiej, Ewy Lipskiej, Adama Zagajewskiego i Stanisława Barańczaka. W zakresie rozszerzonym do omówienia są jeszcze wybrane eseje Herberta. W podręczniku do języka polskiego dla szkół ponadgimnazjalnych dla klas trzecich pt. *Słowa i teksty* autorzy przedstawiają jego sylwetkę jako autora poezji, esejów, słuchowisk i utworów dramatycznych o spóźnionym debiucie poetyckim spowodowanym niechęcią do uczestniczenia w stalinowskim życiu literackim. Znalazły się w nim następujące teksty poetyckie do omówienia: *Nike, która się waha*, *Powrót prokonsula*, *U wrót doliny*, *Domysły na temat Barabasa*, *Potęga smaku*, *Przepaść Pana Cogito*, *Przesłanie Pana Cogito* (Zdunkiewicz-Jedynak i in. 2004: 181–186).

Przyzwyczajiliśmy się do dobrej pamięci o osobie i dziele wielkiego twórcy. Wielu, zwłaszcza młodym uczącym się, z pewnością trudno sobie wyobrazić inny stan rzeczy: a mianowicie, że Zbigniew Herbert w pewnym okresie był nie tylko prawie nieobecny w życiu publicznym, ale wielu politycznym prominentom wręcz przeszkadzał we własnym kraju. Dlatego postawiłam sobie za cel pokazanie całkowicie odmiennego odbioru dzieła wielkiego twórcy (w okresie, w którym w zasadzie był on w Polsce nieobecny) i czynników, jakie się do tego przyczyniły. Zbigniew Herbert urodził się w 1924 roku, w okresie wojennym był już intelektualnie dojrzały, z wyraźnymi zamiłowaniem literackimi, a jednak spytane kolejno przeze mnie osoby urodzone w latach 1945, 1964, 1966, 1968 i 1969, czy w ich szkole chociaż wspomniano nazwisko poety, odpowiedziały: nie. Fakt ten stał się dla mnie motywacją do znalezienia odpowiedzi na pytanie, kiedy i dlaczego Zbigniew Herbert stał się z poety nieobecnego w Polsce poetą obecnym, a potem bardzo dobrze obecnym? Odpowiedź o przełom w recepcji osoby i dzieła Zbigniewa Herberta dała mi książka Zofii Zasadzkiej pt. *Wyobrażenia ojczyzny i oblicza patriotyzmu w podręcznikach do j. polskiego dla szkoły podstawowej w latach 1945–1990* wydana w 2002 roku. Autorka wyróżniła siedem faz nauczania j. polskiego w PRL:

- 1) Odbudowa (1945–1950) – na kształt nauczania miały mieć wpływ doświadczenia polskich szkół prowadzonych w ZSRR przez Związek Patriotów Polskich oraz doświadczenia szkolnictwa radzieckiego. Ponieważ ideą przewodnią na lekcjach z przedmiotów humanistycznych

- była wówczas antyniemieckość, wybierano utwory przedstawiające walkę narodu polskiego z naporem germańskim.
- 2) Socrealizm (1951–1957) – po przeprowadzonej rewizji programów nauczania na plan pierwszy miały wysunąć się zasady marksizmu i leninizmu. Teraz miały one nawiązywać do folkloru słowiańskiego, a szczególnie rosyjskiego, z położeniem akcentu na krzywdę oraz walkę klasową ludu.
 - 3) Lata „po odwilży” (1958–1963) – zasygnalizowano konieczność odpolitycznienia treści nauczania. Istniejące wciąż wskazówki interpretacyjne do wszystkich lektur obowiązkowych nie miały tak wąskiego ideologicznego charakteru, nie naginano już utworów do ich „klasowej krytyki” i „słusznej społecznie wymowy”.
 - 4) Stabilizacja PRL (1964–1971) – zadaniem szkoły miało być nasycenie pracy szkoły ideologią socjalizmu i problematyką współczesnego życia Polski Ludowej, do realizacji czego niezbędna była odpowiednia „postawa ideowopolityczna nauczyciela” pozwalająca zrozumieć szczególnie znaczenie sojuszu i przyjaźni Polski i ZSRR.
 - 5) Kontynuacja (1972–1981) – program pozostał niezmienny od 15 lat, ale wprowadzono niewielką korektę, pozwalając zaistnieć nowym autorom: Wojciechowi Żukrowskiemu, Tadeuszowi Różewiczowi, Zbigniewowi Nienackiemu, Marcjannie Fornalskiej. Zniknęli natomiast Michał Szołochow, Aleksandr Ostrowski, Lucjan Rudnicki i Aleksandr Fadiejew.
 - 6) Kompromis z „Solidarnością” (1982–1986) – wykrystalizowały się dwa projekty programów, jeden opracowany przez Sekcję Oświaty i Wychowania NSZZ „Solidarność”, drugi przez Instytut Programów Szkolnych. W roku szkolnym 1981/82 stary program SP z 1971 roku zaopatrzonego instrukcją programową, która przyniosła niewielkie zmiany, przesuując tylko niektóre tytuły z lektury obowiązkowej do uzupełniającej. Nowy program zaczął obowiązywać od roku szkolnego 1982/83. W programie pojawiły się nowe nazwiska poetów przez lata nieobecnych – Jerzego Lieberta, Tytusa Czyżewskiego, a także nowe: Jerzego Krzysztonia, Sławomira Mrożka i Anny Kamieńskiej. W podręczniku dla klasy ósmej, obowiązującym tylko w fazie szóstej, pojawiły się utwory stanowiące w szkole absolutną nowość, do których należały m.in. refleksyjne liryki Jana Lechonia, Juliana Przybosia, Kazimierza Wierzyńskiego, Jana Twardowskiego oraz Zbigniewa Herberta.
 - 7) Nowa Fala (1987–1990) – głównym założeniem edukacji polonistycznej stało się „wzbogacanie osobowości ucznia” a pojęcie patriotyzmu nabrało nowego sensu. Patriotą nie był już osobą służącą państwu, lecz tym, kto odczuwa więź z ojczyzną, nieutożsamianą więcej

z państwem socjalistycznym. Nadal czytano Herberta obok Czesława Miłosza, Wisławy Szymborskiej, Tadeusza Różewicza, Kazimierzy Iłakowiczówny i Jana Twardowskiego, Mirona Białoszewskiego – jako poetów całkiem nowych (Zasacka 2000c: 27–41).

Jasno więc widać, że szkolna recepcja Zbigniewa Herberta zaczęła się w dwóch ostatnich fazach edukacyjnych w okresie PRL – w szóstej i siódmej, od lat 80., co oznacza dla poety mającego swój i tak późny debiut literacki, bo w latach 50., trzydzieści lat nieobecności w powszechnej świadomości czytelniczej w Polsce. Jak zatem wyglądała wtedy recepcja osoby i dzieła Zbigniewa Herberta, poety twórczego przez cały ten okres?

Oficjalny debiut Zbigniewa Herberta nastąpił w tygodniku „Dziś i Jutro” w drugiej połowie 1950 roku trzema krótkimi lirykami: *Złoty środek*, *Pożegnanie wrzeźnia* i *Napis*, z których pierwszy nie wszedł do żadnego poetyckiego tomu Herberta (Biernacki 2014: 119). Potem poeta opublikował kilka nowych utworów poetyckich i prozatorskich w „Tygodniku Powszechnym” oraz znów w PAX-owskim „Dziś i Jutro”. Fakt ten sprawił, że zaczął być uznawany za poetę katolickiego, a jego nazwisko zaczęło pojawiać się w szkicach dotyczących współczesnej poezji tego nurtu. W roku 1954 Herbert zamieścił dwadzieścia wierszy w obszernym, wydanym przez PAX almanachu ...*każdej chwili wybierać muszę*. Liczne recenzje tych utworów, które zamieszczano w prasie literackiej, sprawiły, że dostrzeżono Herberta. W roku 1955 jego wąska klasyfikacja jako poety katolickiego uległa zmianie, po tym jak opublikował swoje utwory w „Twórczości”, „Nowej Kulturze” i „Życiu Literackim (Kisielowa 1996: 85–86). Wiersze Herberta zostały poprzedzone listem Jana Błońskiego, w którym napisał: „Herbert był Różewiczem, który w pewnej chwili poszedł we własną stronę. Nie można nawet powiedzieć, że wzorował się na Różewiczu; on nim po prostu – był. Ich wiersze można było wzajemnie powymieniać” (Życie Literackie 51/1955: 5).

Zbigniew Szymański, członek Oddziału Gdańskiego Literatów Polskich, do którego należał również Herbert, wskazał jeszcze na jeden aspekt późnej publikacji twórczości poetyckiej Herberta. Jak wspominał, Herbert nigdy nie ulegał panującym trendom, nie podejmował tematów, które ułatwiały innym literatom start, a które jego zdaniem „psuły” nazwisko. Nie spieszył się, chociaż był o wiele lepiej wykształcony od innych. Podchodził do swojej twórczości krytycznie. Odrzucał wiele będących na czasie tematów politycznych, a także popularny wówczas temat „polskiego morza”, który wielu autorom pozwolił postawić pierwsze literackie kroki. I tak zapisał się we wspomnieniach: „Właściwie chyba wszyscy – i starsi i młodszy członkowie oddziału gdańskiego pisali «o odwiecznym polskim morzu», «które szumi po polsku», o «piastowskim dziedzictwie, prastarym Gdańsku».

Zbyszek natomiast, choć siedział tu kilka dobrych lat, «nie wszedł w morze», w windę, która niosła» (Siedlecka 2002: 195).

Książkowy debiut poetycki nastąpił później, bo w październiku 1956 r., wraz z debiutem Mirona Białoszewskiego i został uznany za „spóźniony”. Zbigniew Herbert, podobnie jak drugi poeta, przekroczył już wówczas trzydziestkę. Przyczyniły się do tego restrykcje stosowane w Polsce stalinowskiej wobec twórczości pisarskiej zarówno w sferze polityki, jak i estetyki. O ile u Białoszewskiego hamulcem było jego nowatorstwo formalne, o tyle twórczość Herberta okazała się o jeszcze bardziej niepożądana. Wyraźne akcenty patriotyczne w jego wierszach odczytane zostały jako nośniki etosu niepodległościowego i niezgodę na komunistyczną indoktrynację (Matuszewski 2014: 287–288).

O trudnościach w zaistnieniu Zbigniewa Herberta jako poety mówiła jego siostra – Halina Herbert-Żebrowska. Wspominała, że w okresie powojennym u Zbyszka narodziła się fascynacja poezją; wiele utworów znała na pamięć. Pomimo nabytego wykształcenia ekonomicznego, o poezji nigdy nie przestał myśleć poważnie. Zaczął pisać i publikować w czasopiśmie. Do jego pierwszych tekstów należały małe utwory prozą lub wierszem, a także recenzje z wydarzeń kulturalnych. Uczestniczył w zebraniach gdańskiego oddziału ZLP, później został jego członkiem i kierownikiem biura związkowego. Ale te początki działalności w środowisku literackim przypadły na ciężki okres w życiu społecznym i politycznym Polski – czasy stalinizmu, które nie sprzyjały wolnej twórczości artystycznej. Ponieważ Herbert postanowił pozostać niezależny, rezygnując z członkostwa w ZLP i przenosząc się do Warszawy, musiał płacić za to wysoką cenę. W stolicy klepał biedę, nie mając własnego lokum. Mieszkając z przyjacielem w mieszkaniu sublokatorskim podejmował nisko płatne prace zarobkowe, a czas wolny poświęcał na tworzenie i samokształcenie. Po roku 1956, w czasie tzw. „odwilży” w stosunkach polityczno-społecznych w Polsce, dopuszczenie do publikacji niezaangażowanej twórczości literackiej dało poecie szansę na wydanie przygotowanych wcześniej dwóch tomików wierszy oraz utworów dramatycznych. Jeden z tych ostatnich został nagrodzony w konkursie zorganizowanym przez Polskie Radio. Publikacje te zostały bardzo dobrze przyjęte. Herbertowi przydzielono mieszkanie, a także stypendium ZLP na wyjazd do Paryża (Herbert-Żebrowska 2014: 13–14). Pisarz Leszek Elektorowicz wspomina, że Herbert opublikował trochę swoich wierszy we wczesnych latach 50. w prasie PAX-owskiej, w której nie obowiązywały ścisłe kanony socrealizmu, oraz gdzie dopuszczano światopoglądowo bliską Herbertowi refleksję religijną. Zaczął także drukować w jezuickim „Przeglądzie Powszechnym”, a następnie „Tygodniku Powszechnym” – do czasu jego zawieszenia w 1953 roku. Jego

debiutancki zeszyt poetycki w almanachu ...*każdej chwili wybierać muszę* ukazał się w Instytucie Wydawniczym PAX (Elektorowicz 2014: 21–22). W najgorszym okresie stanu wojennego w Polsce, Zbigniew Herbert wraz z żoną przebywali w kraju. Było to po opublikowaniu w prasie podziemnej i w Paryżu *Raportu z obłązonego Miasta*. Wtedy ciągle uczestniczył w konspiracyjnych zebraniach, a dzięki temu utworowi zyskał autorytet poety narodowego.

Historyk literatury Andrzej Biernacki pisał o trudnościach w uzyskaniu przez Herberta popularności pisarskiej. Chociaż jego *Jaskinia filozofów* zachwyciła Jarosława Iwaszkiewicza i wydrukował ją w „*Twórczości*”, nie została ona wystawiona przez Arnolda Szyfmana w Teatrze Kameralnym ze względu na dyskretne odniesienia polityczne. *Barbarzyńcę w Ogrodzie* odrzuciła dykcja PIW, nazywając ten zbiór esejów reportażami. Chociaż Herbert miał znacznie lepsze i bardziej wszechstronne wykształcenie od rówieśników, nie mógł utrzymać się z pisania. Musiał przyjmować różne posady dla zarobku, pisząc wtedy pod pseudonimami (Biernacki 2014: 120–121).

Stosunek Herberta do spraw polskich przybliżył Marek Nowakowski – prozaik, autor scenariuszy filmowych i słuchowisk radiowych. Wspomniał pobyt wraz z poetą w Oborach, pałacu zamienionym w dom pracy twórczej literatów, który dawał młodym twórcom dobre warunki do pracy. Było to ok. 1963 roku. Wtedy Herbert dużo mówił o sowieckiej okupacji, o powojennym ruchu antykomunistycznym, z którego inspiracji mogło powstać słuchowisko „*Lalek*”. W latach 70. na forum Związku Literatów Polskich, gdzie obaj twórcy byli obecni, dochodziła do głosu coraz bardziej zorganizowana opozycja pisarzy wobec dyrektyw partii rządzącej. Zaczęło się od nieśmiałych głosów podczas zebrań, potem przyszły listy, protesty przeciw zmianom w konstytucji, m.in. zapisowi o wieczystej przyjaźni z ZSRR, nawoływania do zwrócenia uwagi na los Polaków mieszkających przymusowo w Kraju Rad. Zbigniew Herbert był w pełni w te działania zaangażowany. Asystował także w drugiej połowie lat 70. przy narodzinach „*Zapisu*”, pierwszego niezależnego od cenzury periodyku literackiego. W latach władzy gen. Jaruzelskiego literaci byli nieustannie inwigilowani. W tym czasie Zbigniew Herbert z żoną przebywali w domku letniskowym Marka Nowakowskiego nad jednym z warmińskich jezior. Fakt ten został odnotowany w ubeckich teczkach zgromadzonych w IPN (Nowakowski 2014: 207–208). W połowie lat 70. Herbert dotkliwie odczuwając wpływ życia w PRL na twórczość, ostrzegał poetę i prozaika Tomasza Jastruna, że „bycie poetą to poważna sprawa, to trochę jak wyrok”. Rozmawiali o trudach życia w „zaduchu PRL-u”, „w łajnie komunizmu”, „z cenzurą na karku”. Wtedy też Herbertowi państwo odmówiło

mieszkania – ci, którzy byli mile widziani przez władze, dostawali lokum od ręki (Jastrun 2014: 344–345). Lata 70. były okresem narastania różnych form oporu środowisk intelektualnych, głównie pisarzy. Herbert był w nie zaangażowany. Krytyk literacki, poeta i dziennikarz Janusz Drzewucki mówił o represjach władz PRL w stosunku do Herberta. Poeta był prześladowany, a jego twórczość była objęta zakazem druku, po tym jak w 1975 r. podpisał „Memoriał 59” przeciwko zmianom w Konstytucji. W tej sytuacji mógł tylko publikować w czasopismach o charakterze niszowym, takich jak „Tygodnik Powszechny” i „Twórczość” lub w podziemnym „Zapisie”, ale nie chciał być „człowiekiem z marmuru”. Prezentował postawę obojętności wobec spotykających go szykan, zaprzeczał nawet, że wymagało to dużej odwagi (Drzewucki 2014: 424). Dał temu wyraz w późniejszym wierszu *Potęga smaku*, w którym stwierdził:

To wcale nie wymagało wielkiego charakteru
 nasza odmowa, niezgoda i upór
 mieliśmy odrobinę koniecznej odwagi
 lecz w gruncie rzeczy była to sprawa smaku (Herbert 1992: 92).

W stanie wojennym dostęp do wystąpień publicznych był dla Herberta bardzo ograniczony. Spotkania autorskie organizowano wtedy w kościołach. Jedno z nich z udziałem poety zorganizowano u oo. Redemptorystów w Podgórzu – zebrało się wtedy ponad trzy tysiące miłośników jego twórczości. Do poety Adama Ziemiańszczyzny powiedział wtedy: „Trzeba się trzymać” (Ziemiański 2014: 362). Czytane przez Herberta na spotkaniu wiersze: *Przesłanie pana Cogito*, *Raport z oblężonego Miasta* i *Potęga smaku* zostały przyjęte gromkimi brawami, ponieważ były odczytane przez odbiorców jednoznacznie jako protest przeciw systemowi totalitarnemu i stanowi wojennemu:

Idź dokąd poszli tamci do ciemnego kresu
 po złote runo nicości twoją ostatnią nagrodę
 idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
 wśród odwróconych plecami i obalonych w proch
 ocalałeś nie po to aby żyć
 masz mało czasu trzeba dać świadectwo
 bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
 a w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy (Herbert 2000a: 96).

Inny wieczór poezji Herberta odbył się w bazylice św. Mikołaja u gdańskich Dominikanów. Został on przygotowany przez Halinę Winiarską i Jacka Kiszki. Wiersze, które znało całe walczące Trójmiasto mogły rozbrzmiewać tylko w tych murach. Ksiądz biskup Tadeusz Gocłowski po wysłuchaniu *Raportu z oblężonego Miasta* upomniał

aktorów, że ze świątyni nie należy robić trybuny politycznej (Żakiewicz 2014: 378–379). Późną jesienią 1984 roku Kapituła Nagrody Poetyckiej im. Mikołaja Sępa Szarzyńskiego, przyznawanej przez gdańskie środowiska twórcze skupione przy Duszpasterstwie oo. Dominikanów, uhoonorowała nią Herberta.

Zbigniew Zapasiewicz – aktor i reżyser, wspominał pierwsze przedstawienie w Teatrze Powszechnym w Warszawie oparte na wierszach Herberta, które odbywało się w 1984 roku, czyli kiedy działała jeszcze cenzura. Ponieważ cenzor był również pisarzem, potraktował teksty, jak na owe czasy, łagodnie, ale i tak zapytał, czy Herbert bardzo atakuje rzeczywistość i wyrzucił parę wierszy ze scenariusza. W tym okresie poeta przyjął postawę szczególnie nieprzejednaną, odmawiał współpracy z jakimikolwiek środkami przekazu i nie pozwalał grać swoich sztuk. Udzielał się za to prywatnie. Odbywał dużo spotkań, na które tłumnie przychodzili zainteresowani i stał się poetą opozycji, bardem swego czasu (Zapasiewicz 2014: 417–418).

W roku 1985 do Herberta zwrócił się Edward Balcerzan, przygotowujący właśnie recenzję jego dorobku na zlecenie Uniwersytetu Jagiellońskiego. Balcerzan chciał wy badać, czy w tak trudnym dla Polski okresie poeta zechce przyjąć tytuł doktora honoris causa z rąk uczelni państwowej. W trakcie tej wizyty zadzwonił telefon z teatru. Zapytano wtedy poetę o zgodę na wystawienie jego dramatów. Herbert odmówił, a po odłożeniu słuchawki tak mówił do Balcerzana: „Gintrowski śpiewa mi przez telefon swoje wiersze. Zapasiewicz przychodzi i płacze, że mu rozbijam przedstawienie, dzwonią teatry, chcą grać moje sztuki, teraz ty mnie namawiasz na przyjęcie honoris causa UJ, a ludzie siedzą w więzieniach” (Balcerzan 2014: 285).

Później Balcerzan przytoczył słowa pokazujące odniesienie poety do polskiej polityki tamtych czasów. W 1981 r. Herbert stwierdził, że „jest manipulowany przez Kuronia i Michnika”, natomiast w Paryżu z ust poety padły następujące słowa: „Przychodzą do mnie lewicowi Francuzi i pytają, dlaczego nikt z nas nie zajmuje się psychiką, zgłębianiem osobowości Jaruzelskiego. A kogo on mógłby zainteresować? Chyba tylko ichtiologa” (*ibidem*: 286).

Także poeta Adam Zagajewski podkreślił trudności, jakie niesły dla Herberta warunki polityczne, w których przyszło mu działać. Wspominał go w słowach: „Gdy myślę o Herbercie wrzuconym w sowiecką kronikę filmową doznaję dreszczu nieomal filozoficznego – jak mógł egzystować w tym pospieszonym i okrutnym pociągu historii on, systematyczny i cierpliwy, spokojny, prawdomówny, fundamentalnie uczciwy” (Zagajewski 2014: 298).

Do lat 80. na recepcję utworów Zbigniewa Herberta wpłynęły następujące wydarzenia:

1956 – otrzymanie stypendium ZLP (potem jeszcze kilkukrotnie w latach 1956–1962),

1958 – otrzymanie stypendium Ministra Kultury i Sztuki,

1961 – otrzymanie stypendium Fundacji Forda oraz brak zgody władz Polski na wyjazd poety z kraju,

1972–1974 – członkostwo w Zarządzie Głównym ZLP,

1972–1991 – członkostwo w polskim PEN Clubie,

1972 – udział w Międzynarodowym festiwalu *Wieczory poetyckie* w Strudze i w IX Kłodzkiej Wiosnie Poetyckiej,

rok akademicki 1973/74 – wygłoszenie cyklu wykładów monograficznych w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Gdańskiego pt. „Wybrane zagadnienia poezji XIX i XX w.”,

1974 – spotkanie autorskie w księgarni Nike w Warszawie w ramach akcji „Expressu Wieczornego” pt. „Książka z autografem” oraz spotkanie autorskie w Lublinie,

1975 – udział w ZLP w Poznaniu.

Dwa wydarzenia lat 1974–1975 wpłynęły decydująco na zahamowanie procesu recepcji jego dorobku. W roku 1974 Herbert był sygnatariuszem „Listu 15” apelującego do władz o umożliwienie Polakom mieszkającym w ZSRR kontaktu z polską kulturą, a rok później podpisał „Memoriał 59” przeciwko planowanym zmianom w konstytucji PRL. Konsekwencją tego był pobyt poety w Niemczech w latach 1976–1979, ponieważ w Polsce otrzymał cenzorski zakaz druku (Romaniuk 2014: 515–516; 522–523).

Po powrocie do Polski w 1981 r. poeta został członkiem redakcji wydawanego poza cenzurą czasopisma „Zapis”, a w maju tego roku wziął udział w wieczorze autorskim w kościele oo. Jezuitów w Gdańsku w ramach Dni Kultury Chrześcijańskiej. Wziął także udział w spotkaniu w klubie ZLP, w uroczystych obchodach 25-lecia poznańskiego Czerwca 1956 (zorganizowanego przez „Solidarność”) i w wieczorze autorskim w Poznaniu (*ibidem*: 526).

Recepcja dorobku i osoby Herberta w kraju wiązała się również ze sprawą nieotrzymania przez niego Nagrody Nobla. Wybitna twórczość poety zasługiwała zdaniem wielu współczesnych mu twórców na tę nagrodę, której, niestety, ostatecznie nigdy mu nie przyznano, mimo że poeta był parokrotnie do niej zgłoszony. Zwrócił na to uwagę na przykład Leszek Elektorowicz, stwierdzając, że Herberta spotkał ten sam los, co innych mistrzów, takich jak Green, Orwell, Auden i Nabokow, bo politycznie z noblowskim jury było im nie po drodze. Odmowę przyznania tego zaszczytu uzasadniono zbyt młodym wiekiem poety. Mówiono, jeszcze ma na to czas. Następnie przyszła bezsporna kandydatura Czesława Miłosza, a wreszcie stwierdzono,

że dawno wśród laureatów nagrody nie było kobiety i wybrano Wisławę Szymborską (Elektorowicz 2014: 23–24). Ten stan rzeczy skomentował we wspomnieniach o Herbercie inny literat – Gustaw Herling Grudziński, mówiąc, że pomimo sympatii do poetki laureatki – Wisławy Szymborskiej – jest zdania, że laureatem tej nagrody powinien zostać również Herbert. Wspomniał także o radości skromnego poety, który zwierzył się, że wie o notatce z „Neue Zürcher Zeitung”, w której napisano, że to on powinien zostać noblistą (Herling-Grudziński 2014: 255). Także Elżbieta i Krzysztof Penderecy byli zdania, że pominięcie Herberta przez Akademię Szwedzką było niesprawiedliwe, jak zresztą cały okres drugiej połowy lat dziewięćdziesiątych, w których mógł się czuć niespełniony i niedoceniony (Penderecy 2014: 336). O sprawie związanej z nieprzyznaniem Nobla wypowiedział się również Henryk Grynberg – prozaik, dramaturg i eseista, który był członkiem amerykańskiego PEN Clubu. Mówił, że z racji pełnionej funkcji kilka razy zdarzyło mu się wypełniać rubrykę z nazwiskiem kandydata do nagrody. Najpierw wpisywał nazwisko Miłosza, a potem Herberta. Nie wiadomo jednak, co miał na myśli, gdy stwierdził, że Herbert otrzymałby tę nagrodę, gdyby tylko dłużej wytrzymał (Grynberg 2014: 371). Pytaniom, dlaczego ostatecznie pominięto kandydaturę Zbigniewa Herberta, towarzyszą we wspomnieniach poety ciągłe porównania z Miłoszem oraz Szymborską i ukazywanie oddziaływania polityki na życie literackie. Nigdy nie spotkałam się z wzmianką, że na decyzję Akademii Szwedzkiej mogły negatywnie wpłynąć jakiegokolwiek sprawy merytoryczne i warsztatowe. Podkreślana jest natomiast konsekwentna niezgoda poety Herberta z ustrojem komunistycznym (a potem z formacją postkomunistyczną) w Polsce, która nie pozwoliła mu się splamzić kolaboracją z Polską Ludową – co mieli „na koncie” zarówno Szymborska, jak i Miłosz. Andrzej Biernacki, historyk literatury, krytyk literacki, a także edytor, utrwalił choćby wkład poetki w uroczystości związane ze śmiercią Stalina, która napisała:

Czy to ranek za oknami, mroźna skra
tak oślepia, że dookoła patrzę łzami? (cyt. za: Biernacki 2014: 121).

W tym samym czasie zamknięto „Tygodnik Powszechny”, który nie zgodził się na publikację informacji o śmierci Stalina w dużej ramce. To samo zauważył Witold Kieżun, z wykształcenia (jak Herbert) ekonomista. Wspominając poetę, powiedział:

To był uczciwy człowiek. Ci uznani za wielkich pisali stalinowskie panegiryki, choćby Szymborska. Przecież nie działali pod przymusem. Oportunizm i zaprzaństwo – nie wiem, skąd takie odrażające cechy charakteru. Wszyscy ulegli zniewoleniu. Jeden Herbert zachował swoją zdecydowanie antystalinowską i antykomunistyczną postawę (Kieżun: 2014: 45).

Wpływ polskiej polityki na decyzję Akademii Szwedzkiej zasugerował Krzysztof Karasek – przedstawiciel Nowej Fali, poeta, eseista i krytyk literacki, który powiedział: „Uważam zresztą, że to warszawskie środowisko wywarło pewien wpływ na to, że Nagrody Nobla nigdy nie dostał, pomimo, że był kilka razy proponowany” (Karasek 2014: 320). Chociaż nie podważał zasadności wyboru Wisławy Szymborskiej, widział niesprawiedliwość w stosunku do Herberta. Później pocieszał poetę, pisząc, że Herbert „tak jak Borges nie otrzymał Nobla, ponieważ komisja myśli, że dawno już mu ją przyznali” (*ibidem*). Podobną opinię o decyzji noblowskiej komisji wyraził dziennikarz Andrzej Gelberg słowami: „Idę o zakład, że w tym, iż Herbert nie dostał Nobla, maczali w jakiś sposób jego wpływowi, krajowi adwersarze” (cyt. za: Gelberg 2014: 487). Podkreślił, że Herbert był o wiele bardziej obecny w świadomości odbiorców niż Szymborska ze względu na opracowania krytycznoliterackie, a także liczne tłumaczenia jego poezji na język niemiecki i angielski. Był on co najmniej kilkakrotnie zgłaszany do Nagrody Nobla, a nie można było tego powiedzieć o Wisławie Szymborskiej, która wówczas była znana praktycznie tylko w Polsce. Przyczynkiem do decyzji było, zdaniem dziennikarza, stosowanie przez oponentów Herberta dwóch metod – przemilczania i pomniejszania wartości (*ibidem*).

Od lat 80. twórczość Zbigniewa Herberta pojawia się systematycznie w programach kształcenia języka polskiego zarówno na etapie szkoły podstawowej, jak też na kolejnych etapach edukacji, o czym świadczy zawartość podanych przeze mnie w bibliografii różnych programów. Dziś ani w Polsce, ani w innych krajach europejskich, do których dzięki tłumaczeniom dotarły jego utwory nazwisko poety nie jest obce. Znane są tytuły i tematyka jego utworów. Pięknie o jego odejściu napisał tłumacz i propagator twórczości poetyckiej Karl Dedecius:

I oto teraz w 1998 roku nasz dialog został nagle przerwany, jak ton pękniętej struny [...]. Nie tylko Polska straciła jednego z najwybitniejszych poetów, strata dotyczy także literackiej kultury Europy i całego świata. Pocięchą może być pewność, że wiersze i eseje Herberta w pełni zachowały siłę wyrazu i wagę, że pozostaną żywe [...]. Pisał wiersze do ostatniego tchnienia. Zostaną z nami wszędzie, gdziekolwiek was – wiąż jeszcze żyjących – poniesie wiatr historii (Dedecius 2000: 192).

Nie tylko edukacja szkolna popularyzuje obecnie dorobek twórczy Herberta. Na trwałe w krajobraz literacki Polski wrosła również kołobrzewska Herbertiada odbywająca się cyklicznie od 2000 roku. Nadrzędnym celem tego Ogólnopolskiego Przeglądu Twórczości Zbigniewa Herberta jest popularyzacja osoby i twórczości poety. Impreza, której pomysłodawczynią, organizatorką i wieloletnią dyrektorką artystyczną jest Katarzyna

Pechman, została objęta patronatem Katarzyny Herbert, marszałka Sejmu, premiera, ministra kultury, władz miasta i ogólnopolskich mediów. Najważniejszym etapem przeglądu jest młodzieżowy konkurs recytacji utworów Herberta. Drugim składnikiem imprezy są koncerty, spektakle i inne projekty artystyczne. W Herbertiadzie uczestniczyło wielu ludzi sztuki, którzy poprzez różne formy wypowiedzi przyczynili się do popularyzacji osoby i dzieła Zbigniewa Herberta. Wśród nich znaleźli się: Przemysław Gintrowski, Ewa Błaszczyk, Adam Ferency, Dorota Segda, Teresa Budzisz-Krzyżanowska, Danuta Stenka, Małgorzata Foremniak, Paweł Królikowski, Anna Chodakowska, Krzysztof Kolberger, Mariusz Bonaszewski, Janusz Andrzejewski, Krzysztof Globisz, Maria Gładkowska i wielu innych.

Innym ważnym składnikiem Herbertiady są również wydarzenia muzyczne – koncerty i recitale inspirowane poezją Herberta, które odbywają się zwykle na zakończenie festiwalu. Dotychczas w Kołobrzegu wystąpili z programem muzycznym m.in.: Janusz Radek, Natalia Sikora, Szymon Zychowicz, Tadeusz Woźniak, Piotr Szczepanik, a także bardowie polskiej piosenki: Przemysław Gintrowski, Jacek Kaczmarski i Mirosław Czyżykiewicz.

Bibliografia:

Literatura prymarna

- Herbert, Zbigniew (1992), *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Wrocław.
 Herbert, Zbigniew (2000a), *Poezje. Gedichte*, tłum. i posł. K. Dedecius, Kraków.
 Herbert, Zbigniew (2000b), *Poezje wybrane. Selected poems*, tłum. J. i B. Carpenter, Cz. Miłosz, P.D. Scott, Kraków.

Literatura sekundarna

- Carpenter, John (2000), *Posłowie*, [w:] Z. Herbert, *Poezje wybrane. Selected poems*, tłum. J. i B. Carpenter, Cz. Miłosz, P.D. Scott, Kraków. Kraków, S. 204–209.
 Dedecius, Karl (2000), *Posłowie*, [w:] Z. Herbert, *Poezje. Gedichte*, tłum. i posł. K. Dedecius, Kraków, S. 188–193.
 Derlukiewicz, Marlena (2007), *Słowa na start! Podręcznik do kształcenia literackiego i kulturowego dla klasy szóstej szkoły podstawowej*, Warszawa.
 Derlukiewicz, Marlena (2017a), *Słowa na start! Podręcznik do języka polskiego dla klasy szóstej szkoły podstawowej, cz. 1, Kształcenie literackie i kulturowe*, Warszawa.
 Derlukiewicz, Marlena (2017b), *Nowe Słowa na start! Program nauczania ogólnego języka polskiego w klasach IV–VIII szkoły podstawowej*, Warszawa.

- Derlukiewicz, Marlena / Klimowicz, Anna (2019), *Nowe Słowa na start. Podręcznik do języka polskiego dla klasy szóstej szkoły podstawowej*, Warszawa.
- Dietrich, Janina (1994a), *W ogrodzie świata. Język polski VIII. Podręcznik do kształcenia literackiego i kulturalnego*, Warszawa.
- encyklopedia.szczecin.pl>wiki>Herbertiada_(Kołobrzeg) (dostęp: 29.02.2020).
- Kaliszewski, Andrzej (1982), *Gry Pana Cogito*, Kraków.
- Kisielowa, Joanna (1996), *Wróżby z przelotnych obłoków: wokół prapremiery pięciu poetów*, [w:] W. Wójcik, M. Kisiel (red.), *Przełomy: rok 1956 studia i szkice o polskiej literaturze współczesnej*, Katowice, S. 77–90.
- Matuszewski, Ryszard (1990), *Literatura współczesna dla klasy IV lub V szkoły średniej*, wyd. 15 poprawione, Warszawa.
- Program nauczania dla szkół podstawowych. Język polski* (1994b), Warszawa.
- Program liceum ogólnokształcącego i technikum. Język polski* (1994c), Warszawa.
- Program nauczania dla szkół podstawowych. Język polski (klasy IV–VIII). Słowa jak klucze* (1997), Warszawa.
- Program nauczania klasy 4–6. Szkoła Podstawowa* (1999), Warszawa.
- Siedlecka, Joanna (2002), *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa.
- Romaniuk, Anna (red.) (2014), *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*, Warszawa.
- Zasacka, Zofia (2000), *Wyobrażenia ojczyzny i oblicza patriotyzmu w podręcznikach do języka polskiego dla szkoły podstawowej w latach 1945–1990*, Warszawa.
- Zdunkiewicz-Jedynak, Dorota / Klejnocki, Jarosław / Łazińska, Barbara (2004), *Słowa i teksty. Język polski. Podręcznik Klasa 3. Literatura i nauka o języku*, Warszawa.

MAŁGORZATA RABĘDA

ORCID: 0000-0002-8941-2065

Akademia Polonijna
ul. Pułaskiego 4/6
42-200 Częstochowa
m.rabeda@ap.edu.pl

Codziennosc jako doświadczenie nowoczesne w twórczości Zbigniewa Herberta

Abstract

Everyday Life as a Modern Experience in Zbigniew Herbert's Work

The article entitled "Everyday Life as a modern experience in Zbigniew Herbert's work" was inspired by the essays of Martin Heidegger: "Sein und Zeit" and "Holwege". The conclusions of the pedigree of everyday life contained in Heidegger's analyses correspond with poetic representations in Herbert's work. The author focuses on finding the characteristics of everyday life in the poetry analyzed here. The article has five parts, each of which discusses a different aspect of everyday life, suggested in their title.

Keywords: Herbert, Heidegger, poetry, everyday life

Temat ujęty jako reprezentacja codzienności w dziele Zbigniewa Herberta pozornie wydaje się oczywisty, ale w istocie jest o wiele bardziej wieloznaczny, niż mogłoby się to wydawać. Chcę tutaj zaproponować przede wszystkim rozważania dotyczące filozoficznego ugruntowania codzienności, znane z pism Martina Heideggera, a ich egzemplifikację przedstawić na podstawie wybranych utworów poetyckich i przykładów prozatorskich miniatur Herberta. Celowo pomijam autobiograficzną twórczość autora *Epilogu burzy* (1998), ponieważ żywo zajmowała mnie ona podczas pisania książki o pamięci autobiograficznej w polskiej poezji powstałej po 1945 roku. Teraz skupię swe zainteresowania na nowych dla mnie wątkach, nieobecnych we wcześniejszej monografii. Istnieje też drugi powód. Doskonałym źródłem wiadomości o życiorysowych uwarunkowaniach dzieła Herberta jest biografia pióra Andrzeja Franaszka, opublikowana w dwu monumentalnych tomach w dwudziestą rocznicę śmierci poety (2018a–b). Nie nawiązuję też do eseistyki autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*. Raz: bo to ogromny obszar badań; dwa: doczekał się kompetentnego opisu

w książkach poświęconych Herbertowi jako miłośnikowi i znawcy europejskiej sztuki.

Natomiast w ramach tak zarysowanej problematyki na pewno nie może zabraknąć choćby minimalnej refleksji o współczesności. Wszak Heidegger formułował założenia swego modelu hermeneutyki, opierając się równocześnie na klasykach myśli filozoficznej (Heidegger 2005) i – w nie mniejszym stopniu – na wnikliwej obserwacji zjawisk synchronicznych z rozprawami oraz esejami ogłaszanymi przez niego w latach 1926–1946 (Heidegger 1997). W tym kontekście warto przypomnieć, że również debiutancki zbiór wierszy Zbigniewa Herberta *Struna światła* (1956) został uznany przez krytykę za głos w pełni współczesny, rezonujący sprawami, które na fali Odwilży wypłynęły na powierzchnię życia zbiorowego. Kazimierz Wyka, uniwersytecki autorytet i miłośnik literatury, oceniał nową poezję dosyć surowo. Nie przeszkodziło mu to jednak z entuzjazmem i nie bez podziwu charakteryzować warsztat poetycki Herberta, zaznaczywszy w omówieniu, iż jego cechą jest: „jakaś uderzająca rzetelność i duża wiedza o rzeczywistości, o jej kształcie aktualnym i myślowych korzeniach” (Wyka 1997: 200). Wyka cenił zwłaszcza zaangażowanie Herberta w nurtujące wówczas Polaków sprawy bieżące, w czym upatrywał inspiracji dramaturgią Stanisława Wyspiańskiego. Jego zdaniem na tle innych poetów generacji Herberta wyróżniał fakt, że „w przeciwieństwie do Harasymowicza i Białoszewskiego jest to poeta szerzej otwarty na rzeczywistość, nie zakręcony tak nieuchronnie w paragraf własnej poetyki czy podświadomej jaźni” (Wyka 1997: 200–201). Dwadzieścia lat później trop współczesny podjął Stanisław Barańczak w recenzji: *O czym myśli Pan Cogito* („Polityka” z marca 1974 roku). Mimo to, dzisiejsza recepcja dzieła Herberta idzie – by tak rzec – w poprzek sygnału wysłanego przez Wykę i Barańczaka w ich krytycznoliterackich wypowiedziach. Uparcie powielane są czytelnicze klisze, obciążone schematem, upraszczające zagadnienia łączone nie tylko z piarstwem Herberta (historia, mitologia, polityka), ale dodatkowo pomieszane z legendą poety. W wąskich ramach odbioru rysuje się głęboka rozbieżność między sądami o domniemanym „klasycyzmie” albo „romantyzmie” literackiego pomysłodawcy Pana Cogito (Telicki 2018: 194–214).

Tradycje codzienności w sztuce modernizmu

W europejskiej filozofii przez całe wieki pokutowało przekonanie, że to, co jest doznawane w egzystencji jako doświadczenie potoczne, powinno zostać starannie rozdzielone od sfery duchowej. W kulturze średniowiecza wspomniany rozłam kształtowała tradycja tomistyczna, w której *verbum*

cordis – rozumiane jako słowo wewnętrzne, dosłownie płynące bezpośrednio z serca – podporządkowywało sobie afekty pospołu z intelektem, a etykę spajało z metafizycznością (Ślósarska 2014: 123). Dopiero modernistyczne sondowanie codzienności próbowało z powszedniej dziedziny życia człowieka wydobyć jakąś nową estetykę. Tyle, że w teoriach i praktykach modernistycznej sztuki zazwyczaj rozpatrywano codzienność jako prostą antytezę niecodzienności. Z tego powodu interesowano się głównie tą drugą, czyli niecodziennością. Efektowne przełamywanie technik realistycznego obrazowania przez przedstawicieli młodej sztuki u schyłku XIX wieku sprawiło, że tematyka codziennego życia wdarła się szturmem na salony sztuki z powabem, z jakim w kulturze za każdym razem rozkwita „kwiat nowości”. Na przełomie stuleci – dziewiętnastego i dwudziestego – potrząsano owym kwiatem chętnie i często. Jednakże dokonana podówczas nobilitacja powszedniości była pozorna w sytuacji, gdy estetyka dzieła została podporządkowana ekspansywnemu realizmowi, dominującej wtedy doktrynie artystycznej, która konserwowała zależność reprezentacji codzienności w sztuce od jakości czysto zewnętrznych wobec niej: utylitarnych albo dydaktycznych nastawień tworzenia. Dlatego reakcją artystów nowoczesności była dążność do tego, ażeby to, co w rzeczywistości jest zwykłe, ujrzeć jako manifestację czegoś niecodziennego – tyle że występującego pod pokrywką normalności. Hipokryzja ówczesnych społeczeństw powodowała, że starano się ukrywać tajemnicę albo jakąś gorszą anomalię, przy równoczesnym zachowywaniu pozorów. Burzycielska praktyka pisarska odbiorcą słabo obeznanego z aktualnymi trendami mogła dezorientować, ale najczęściej po prostu oburzała. Artysta zaś, będąc ideowym przeciwnikiem mieszczaństwa i burżuazji, tylko zacierał ręce i coraz lepiej ostrzył pióro do kolejnej polemiki z filistrem. Reprezentacją nowości równie dobrze mogła zostać impresjonistyczna epifania piękna natury (*Wschód słońca* Claude’a Moneta), ekspresja dziwności istnienia (*Krzyk* Edvarda Muncha), co prowadziło podmiot nowoczesny do stanu wyobcowania, albo symbolizacja treści psychicznych ukrytych w snach lub w sztuce (psychoanaliza Sigmunda Freuda). Oczywiście: Monet, Munch i Freud są tutaj uobecnieni w metonimii ich przełomowych dokonań, ale pozostają także emblematycznymi postaciami dla wpływowych estetyk, wokół których gromadziła się energia nowoczesności w Europie epoki *fin de siècle’u*.

Przesilenie rozumienia codzienności nastąpiło w latach 20. XX wieku, kiedy po raz pierwszy pojawiły się postulaty badania literatury oparte na przesłankach lingwistycznych. Mam tu na myśli formalne szkoły czytania i pisania literatury powstałe wtedy po obu stronach Atlantyku. Przede wszystkim anglo-amerykański imagizm, czerpiący inspirację z wielości różnorodnych źródeł: od liryki starożytnych Greków, przez tradycje

japońskiej miniatury, poezji chińskiej czy średniowiecznej poezji prowansalskiej, po patronat symbolistycznej poezji francuskiej (Engelking 2016: 496). Natomiast w naszym kręgu kulturowym bliższy jest przykład formalistów rosyjskich, skupionych w dwu ośrodkach: w Sankt Petersburgu i w Moskwie. Warto w tym punkcie wspomnieć charakterystyczny dla OPOJAZu, a wprowadzany przez Wiktora B. Szklowskiego zabieg z zakresu poetyki tekstu, czyli słynny *chwyt udziwniania* (Szklowski 2006: 100–109). Jego celem było wyrwanie odbiorcy dzieła sztuki z automatyzmu percepcji oraz ze schematów i bierności w obcowaniu z kulturą, dzięki zastosowaniu przez autora specjalnej procedury opartej na sile oryginalnych asocjacji myślowych. W rezultacie, te świeże skojarzenia kreowały w utworach estetykę niezwykłości, a odbiorcy sztuki dostarczały wyjątkowych przeżyć. Rzeczywiście, swoiste mnożenie przeszkód formalnych sprawia, co podkreślał rosyjski teoretyk w zakończeniu artykułu, że: „W ten sposób dochodzimy do określenia poezji jako mowy *utrudnionej, nieprawidłowej* [W.S.]” (Szklowski 2006: 110). To skutecznie oddalało literaturę od potocznego przeżywania egzystencji, a wielu – od awangardowej poezji i sztuki.

Filozoficzne rozumienie codzienności i rzeczy

Dopiero Martin Heidegger nadał codzienności precyzyjne sensy filozoficzne, a ściślej – hermeneutyczne. W monumentalnej rozprawie *Bycie i czas* (1927) zawarł pytania, które radykalnie odmieniły rozumienie sensu żmudnej krzątania w życiu człowieka. Dla każdego przecież jest to baza egzystencji, definiowana w nomenklaturze pochodzącej z systemu Heideggera jako *przeciętna powszedniość*. Skoro jest ona najbliższa bytowi istoty ludzkiej (*Dasein*), ponieważ w niej *a priori* tkwi struktura ontologiczna egzystencji (Heidegger 2005: 55–56), zatem logicznie brzmi kolejne twierdzenie filozofa, że podmiot otacza powszedniość szczególną troską. W samej zaś analizie fenomenu egzystencji Heideggera uderza, iż budując swój system hermeneutyki, nie poszukiwał wcale wyznaczników codzienności ani, tym bardziej, nie przypisywał jej oddzielnego języka. Uznawszy tautologie (w sensie logicznym) za budulec samej egzystencji, dowodził przeto:

Bycie jest pojęciem oczywistym. Używa się go we wszelkim poznawaniu, wypowiadaniu, we wszelkim odnoszeniu się do bytu, we wszelkim odnoszeniu-się-do-samego-siebie, a wyrażenie *być* jest *od razu* zrozumiałe. Każdy rozumie: niebo *jest* błękitne, *jestem* rad itp. Jednakże ta powszechna zrozumiałość ukazuje jedynie niezrozumiałość. Uwidacznia, że w każdym odnoszeniu się do bytu jako bytu i byciu ku niemu *a priori* tkwi zagadka. To, że zawsze żyjemy już w rozumieniu bycia, a równocześnie sens bycia jest odkryty mrokiem, dowodzi zasadniczej konieczności powtórzenia pytania o sens *bycia* [wszystkie podkreślenia M.H.] (Heidegger 2005: 6).

Wartko płynąca myśl Heideggera, jak w zacytowanym powyżej fragmencie wykładu, daje cenne wskazówki co do jego rozumienia pojęcia codzienności. Ergo: nie należy obawiać się namysłu nad zagadnieniami oczywistymi w egzystencji, zwłaszcza przy założeniu, że: „wszelkie egzystowanie jest takie, jakie jest” (Heidegger 2005: 55), a jest – co bezpośrednio wynika z filozoficznych analiz – prawdziwą zagadką. Dalsza argumentacja prowadzi Heideggera do paradoksalnego odkrycia, że to, co zwykle uważa się w egzystencji za banalne „jest ontologicznie najdalsze, nie poznane i w swym ontologicznym znaczeniu ciągle przeoczone” (Heidegger 2005: 555). Dlatego zachęta filozofa, aby podjąć trud intelektualnego nicowania powszedniości, gdyż spod jej warstw wygląda na światło dzienne sens istnienia, okaże się przesłaniem kierowanym do każdego: staraj się zrozumieć sens własnej egzystencji!

Przejdę w tym miejscu do innej fascynacji Martina Heideggera, czyli do poezji modernistycznej. Szczególnie utwory Hölderlina i Rilkego, z nowoczesnym językiem i głębią poetyckich diagnoz, znajdowały rezonans w jego analitycznym umyśle. Po dziś dzień to urzeczenie oddaje słynny odczyt Heideggera: *Cóż po poecie?*, wygłoszony dla upamiętnienia autora *Elegii Duinezyjskich* w dziesiątą rocznicę śmierci poety, w 1926 roku. Filozof nie szczędził w nim współczesnej kulturze słów ostrej krytyki. Niepokoiły go w niej cele czysto pragmatyczne, realizowane z udziałem coraz bardziej zaawansowanej technologii. W *czasie marnym* – jak nazywał ten etap dziejów – poezję uważał za ostoję, a zarazem schronienie metafizycznych jakości bytu. Oczarowany orfickim śpiewem Rilkego Heidegger naraził się jednak na ataki akademików, którzy nie zrozumieli przyświecającej mu idei. Błędnie komentowano zainteresowanie filozofa poezją, widząc w nim eskapistyczny gest modernisty, który zrażony pospolitością egzystencji szuka ucieczki przed życiem w wysublimowanej dziedzinie sztuki, jaką jest poezja liryczna. W komentarzu Krzysztofa Ziarka znajduje się sprostowanie tamtejszej pomyłki, niesprawiedliwej dla filozofa i deformującej tok jego rozumowania. Według Ziarka, bowiem:

Dzieło Heideggera można interpretować jako taką krytykę technicyzowanej codzienności, która nie tyle eksponuje jej przeciwieństwa [...], co wydobywa różnicę w samej codzienności, dystans między myśleniem jako pozwalaniem na bycie i myśleniem jako kwestionowaniem, rozumieniem, czy poznawaniem. Tak więc błędne odczytanie myśli Heideggera jako ucieczki od praktyk codzienności prowadzi do niezrozumienia tego, co najciekawsze w jego zwrocie ku poetyczności (Ziarek 1999: 64).

Stanowisko Heideggera miało więc na celu radykalną zmianę rozumienia pojęcia codzienności, która w intencji hermeneuty nie polegała ani na antagonizowaniu powszedniości wobec czegoś niezwykłego, ani nie postulowała substytucji niecodziennego komponentu w miejsce zwyczajnego.

Przeciwnie, zacieranie granic pomiędzy poszczególnymi składnikami egzystencji miało uwypuklić równoczesność, czy – jakby to sformułował Heidegger – *współ-bycie w jestestwie* oraz wzajemne oddziaływanie rozmaitych elementów doświadczanej codzienności. W argumentacji niemieckiego filozofa rysuje się zdecydowane stanowisko:

Powszedniość nie pokrywa się z prymitywnością. Powszedniość stanowi raczej modus bycia jestestwa także wtedy – i zwłaszcza wtedy – gdy obraca się ono w obrębie wysoko rozwiniętej i zróżnicowanej kultury. Ponadto także prymitywne jestestwo ma swoje możliwości nie-codziennego bycia, ma swoją [wszystkie podkreślenia M.H.] specyficzną codzienność (Heidegger 2005: 64–65).

Aczkolwiek ów fragment jest krótki, pozwala wysnuć kilka interesujących wniosków. Przede wszystkim z przywołanych słów wnoszę, że dla filozofa codzienność jest pewną możliwością – czy powiedzielibyśmy dziś – potencjalnością bytu człowieka, a zatem nie należy jej przedstawiać w formie statycznego opisu, lecz uznawać za proces, a przy tym zmieniający się i złożony. Jeszcze ważniejsze, że Heidegger dostrzega zacieranie się tradycyjnego podziału kultury na wysoką i niską, a nawet więcej: powiada, że każde ze stadiów kultury wytwarza sobie właściwą codzienność wraz z charakterystycznymi dla niej formami. Po co o tym wspominam? Dlatego, że odwołania do esejów Heideggera wyznaczają dla mnie kierunek myślowej marszruty w analizie pojęciowo czystej poezji Zbigniewa Herberta.

Definicje Pana Cogito

Proponuję, aby w tej pracy przyjąć także założenie, że Pan Cogito jako figura występująca w niemal całej poezji Zbigniewa Herberta symbolizuje polskiego inteligenta. Pragnę jednak przy tym podkreślić, że ta charakterystyczna postać, bez której nie wyobrażam sobie twórczości autora *Raportu z obłąkanego Miasta*, przede wszystkim uosabia dla mnie człowieka współczesnego Herbertowi. W programowym utworze *Pan Cogito i wyobraźnia* zawiera się *credo* całej liryki Herberta, wpisane w pragnienie bohatera tekstu, który korzystał z dobrodziejstw wyobraźni – ale jakże inaczej niż ci, których wysiłki obserwował z dystansu, typowego dla jego odbioru świata – ponieważ: „chciał z niej uczynić / narzędzie współczucia” (Herbert 1995: 26). Przyznajmy, że słowa o jednoznacznej semantyce nie za bardzo pasują do wyrafinowanej poezji, ale Herbert polega właśnie na ich prostocie. Dlaczego? Nim przedstawię dalsze powody, chciałabym się najpierw skupić na motywacji, która została wpisana w sam wiersz.

Podmiot utworu został obdzielony przez poetę skłonnością do definiowania otaczającego świata. I on również, niczym filozof z krwi i kości, posiłkował się w tym celu tautologią. A nawet więcej; czytamy o nim, że wprost:

uwielbiał tautologie
tłumaczenie
idem per idem

że ptak jest ptakiem
niewola niewolą
nóż jest nożem
śmierć śmiercią (Herbert 1995: 26).

Fragment ten bywał rozmaicie interpretowany, co przedstawiła w swych analizach Barbara Sienkiewicz (1995). Cytat przytaczano na dowód rzekomej bezradności poznawczej poety. Wyprowadzano zeń również argumenty na rzecz niewyraźności języka poezji wobec wyzwań autentycznej egzystencji, pełnej komplikacji i sprzeczności, zagmatwanej etycznie. Natomiast, rozpatrując tautologie z przeciwnego stanowiska – z aprobatą – zauważano w motywie ślad szlachetnej tradycji Norwidowskiej. Wszystkie te spekulacje ucięła Sienkiewicz, stwierdziwszy krótko, iż „[T]autologia staje przecież nie po stronie wyobraźni, ale retoryki, logiki” (Sienkiewicz 1995: 158) – i takie stanowisko mnie przekonuje. Jeszcze bardziej, kiedy spytamy o funkcję tautologii w poezji Herberta, bo Pan Cogito, jak przystało polskiemu inteligentowi, wręcz uwielbiał filozofować. W ogóle jego działania otacza aura dramatu, by nie powiedzieć: rozpaczy, i to nie tylko w odniesieniu do falowania imaginacji, wyczulonej na sensualny urok świata. Pozostałością osobistych wątpliwości Pana Cogito jest ruch wahadła jego wyobraźni: od skrajności do skrajności. Etykę jako busołą postępowania niejednokrotnie wskaże sam poeta w rozlicznych wypowiedziach. Trzeba w tej sytuacji uwzględnić też argument historyczny. Dość przywołać teraz formułę moralnego niepokoju, znaną z twórczości Tadeusza Różewicza, by odczytać potrzebę wyrazistości aksjologicznej poetów generacji wojennej, której obaj poeci: Herbert i Różewicz, byli przedstawicielami. Poezja Herberta wyrażała identyczne pragnienie sprawiedliwości i ładu, jak to znane z utworów autora *Kartoteki*, choć przemawiała mniej ekspresyjnie i w sposób bardziej stonowany emocjonalnie, ale równie sugestywnie i przejmująco domagała się prawdy o rzeczywistości tużpowojennej oraz późniejszej. A przecież tęsknota za czytelnością moralnych wyborów nie prowadziła Herberta w stronę artystycznej sztamy, kiczu lub banału. Pokazywała za to egzystencjalne, na wzór Alberta Camusa, próby porządkowania chaosu współczesności poprzez wyrażany głośno protest wobec

zła czy w obronie słabszych, próby nieodmiennie przedsiębrane na własną odpowiedzialność.

Codziennosc Pana Cogito

Gdyby zapytać o wyobrażenie codzienności w poezji Zbigniewa Herberta, usłużna pamięć natychmiast podsunie w odpowiedzi rzeczy będące na wyposażeniu świata przedstawionego w licznych utworach poety. Przypominają się od razu: stołek, szuflada, komin, krzesła, zegar, kamyk, drewniana kostka, guziki, książka, telefon, chińska tapeta. Dałoby się z wymienionych przedmiotów umeblować cały dom, a nie tylko skromną pracownię poety. Jednocześnie ta niekompletna lista powstała z tytułów utworów autora *nomen omen Studium przedmiotu*, które od razu przyszły mi do głowy. Atoli, chcąc przekonać się, w jaki sposób poeta postrzegał rzecz i jakie znaczenia nadawał jej w twórczości, warto sięgnąć do debiutanckiego tomu *Struna światła* (1956) i odszukać wśród wierszy tam opublikowanych jeden z nich: *Stołek*. Zasadniczo całośćka otwierająca utwór jest opisem codziennego przedmiotu, będąc zarazem świetnym przykładem animizacji, czyli prostego zabiegu z zakresu poetyki tekstu, polegającego na ożywieniu materii nieożywionej:

W końcu nie można ukryć tej miłości
mały czworonóg na dębowych nogach
 o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw
przedmiot codzienny bez oczu lecz z twarzą
 na której zmarszczki słojów sąd dojrzały znaczą
szary osiołek najcierpliwszy z osłów [wszystkie podkreślenia A.R.]
 sierść mu wypadła od zbyt długich postów
 i tylko kępkę szczeciny drewnianej
 czuję pod ręką gdy go gładzę rano (Herbert 1997a: 61).

Utwór ten mógłby śmiało znaleźć się w studenckim skrypcie jako ilustracja teorii Szkłowskiego lub w elementarzu pierwszoklasisty, bo chwyt uniezwyklenia stwarza w wierszu fantastyczny obraz stołka, który wyglądem i „zachowaniem” zdecydowanie bardziej przypomina zwierzę aniżeli rzecz. Konkretny, a przy tym poetycki stołek powstał, ażeby przy jego pomocy próbować pochwycić istotę codzienności człowieka – podmiotu tekstu. Co stąd wynika dla obrazu powszedniej egzystencji? Centralna metafora w utworze: stołek upodobniony do szarego osiołka wskazuje na cierpliwość jako cechę sprzętu, który wiernie towarzyszy życiu człowieka, podobnie do oswojonych przez niego zwierząt, nie na darmo zwanych zwierzętami udomowionymi. Znaczenie nadbudowane nad analogią

przedmiotu upodobnionego w poetyckim widzeniu do zwierzęcia skupia się jednak w „wypowiedzi” stołka, a nie jego właściciela, który o sobie i swoich pobratymcach z drewna powie: „jesteśmy prawdziwi” (Herbert 1997a: 61). Rzeczy są prawdziwe – powiada z mocą Herbert – ponieważ poddają codzienność weryfikacji przez ośrodki zmysłowej percepcji człowieka i, podobnie jak zmysły, również nie kłamią. Poza tym, rzeczy istnieją naprawdę. Kiedy bohater tekstu poetyckiego dotknie stołka, poczuje szlachetny chłód wypolerowanego blatu mebla, identyczny jak wtedy, gdy trzymał w ręce kamyk znaleziony na nadmorskiej plaży. Niekiedy zmysł dotyku odbierze przeciwne wrażenie zmysłowe: szorstkiej faktury drewna nie dość gładko obrobionego przez stolarza, co skojarzy się w wyobraźni podmiotu z dotknięciem szczeciny żyjącego stworzenia, a więc zostanie uznane za przyjemne. Herbertowskie rozumienie pojęcia rzeczy nasuwa wniosek, który odnosi się do powszedniej egzystencji człowieka, ale może prowadzić dalej, w sferę metafizyczną. Jest to zgodne z poglądem Heideggera, że metafizyka *wyistacza się* z samego bytu. Sięganie po rzecz może więc sprawić, że *jestestwo* poprzez pryzmat codzienności ujrzy sens prowadzonej egzystencji. Rzecz stanie się wtedy, na chwilę trwania iluminacji sensu, poręcznym narzędziem poznania w hermeneutycznej wędrówce po okręgu rozumienia siebie.

Zakrawa to na logiczną niekonsekwencję, ale rzeczy przynależne komuś, chociaż są przedmiotami martwymi, stają się manifestacją czy – mówiąc nie tak górnolotnie – znakiem istnienia osoby lub pamięci pozostałej po osobie; w przeciwieństwie do bytu człowieka one są trwałe i nieśmiertelne. Należy jednak zachować pewną ostrożność, formułując powyższe opinie. Wcale nie dlatego, że komuś mogą się one wydawać trywialne. Jeśliby bowiem rozważać byt człowieka w sprzężeniu z domowymi sprzętami, okaże się, że pośmiertne dzieje rzeczy zmarłego kształtują swoistą „lekturę”. Nie tyle nawet przedmiotów pozostałych po którymś życiu, lecz za pośrednictwem przedmiotów sugerują nazbyt dosłowną metoniimię czyjejs biografii czy w ogóle – ludzkiego losu. Doprawdy, ta ostatnia uwaga otwiera temat ogromny: komemoracji oraz fałszerstw, manipulacji narosłych wokół pamięci, a szczególnie, zgrupowanych wokół kontrowersyjnych życiorysów. Wiadomo, że dla skonfliktowanych stron rzeczy mogą zyskać rangę niepodważalnego dowodu (*vide: Guziki* Herberta jako *corpus delicti* zbrodni ludobójstwa w Katyniu). Ponadto, rzecz, podobnie do zwierząt, bywa w poezji Herberta nośnikiem znaczeń alegorycznych (Rydz 2011: 203–205). Jednakże zagłębianie się w tematykę pamięciową, groziłoby odejściem od omawianego zagadnienia *przeciętnej powszedniości* z pism Heideggera. Dlatego, po tej wzmiance, odstępuję od tropienia śladów mnemoniczych.

Obejrawszy rzecz w poezji autora esejów pt. *Martwa natura z wędzidłem*, skoncentrujmy teraz uwagę na domostwie człowieka. Utwór pt. *Dom poety* każe przemyśleć relację między codziennością a niecodziennością na nowo, chociaż przy użyciu tradycyjnego środka, czyli antycznej topiki horacjańskiej. Na usankcjonowane kulturowo wyobrażenie *non omnis moriar* Herbert nakłada współczesną korektę, która, poniekąd, sprawdza klasyczną zasadę *decorum* do estetyki absurdu, triumfującej w sztuce europejskiej w latach 50. i 60. XX wieku, a więc wtedy, gdy powstawał utwór z tomu *Napis* (1969). Dom z tytułu wiersza jest obiektem o zwielokrotnionej semantyce, nadbudowanej nad egzystencjalnym kontrastem życia i śmierci, który wyznacza oś kompozycji utworu i od razu podsuwa pierwszą interpretację. Obrazowanie poety w utworze, konsekwentnie nacechowane ujemnie, wywołuje odpychające wrażenie. Bo też w realiach tekstowego świata nic nie zachęca, aby wstąpić do środka i rozejrzeć się dookoła. Z lapidarnego zapisu poety wynika jednoznacznie, że:

Kiedyś *był tu oddech* na szybach, zapach pieczeni, ta sama twarz w lustrze. Teraz *jest muzeum* [wszystkie podkreślenia A.R.]. Wytępiono florę podłóg, opróżniono kufry, pokoje zalano woskiem. Całymi dniami i nocami otwierano okna. Myszy omijają ten zapowietrzony dom.

Łóżko zasłano porządnie. Ale nikt nie chce spędzić tu ani jednej nocy.

Między jego szafą, jego łóżkiem a jego stołem – biała granica nieobecności, ścisła jak odlew ręki (Herbert 1997b: 34).

Wpierw uderza, że wbrew konotacjom słowa „dom” miejsce wykreowane w utworze, stanie się synonimem martwoty, z którą nikt nie kojarzy żadnego domostwa. Ale Herbert natychmiast i z bolesną precyzją podaje informację, że jest to oficjalna palcówka muzealna. Zresztą, zgłębiając temat, narzuca autorską interpretację miejsca, w którym z każdego kąta wyziera na zwiedzającego śmierć. Zakrawa to na groteskę, że dzieje się tak wbrew szlachetnym zamierzeniom organizatorów muzeum, którzy niechcący utrwalili śmierć zamiast pielęgnować pamięć o znakomitym artyście i dawnym mieszkańcu. Zaiste, realia świata przedstawionego nasuwają przypuszczenie, że dom gorliwie oczyszczony z wszelakich śladów codzienności, musiał być własnością narodowego wieszca. Aż gryzą uszczypliwości poety, gdy smaga ironią każdego, kto jakkolwiek przyczynił się do tego stanu, że w miejscu prawdziwego domu – ze smużką oddechu na okiennej szybie i zapachem pieczeni – powstał „zapowietrzony dom”, w jakim nawet myszy nie chciałyby zamieszkać. Ironia Herberta, aż nazbyt czytelna w aluzji do śmiertelnych chorób w średniowieczu oraz w tragikomicznej puencie, a wymierzona w pracowników muzeum, wcale nie mniej celuje w myślenie przeciętnego turysty. Gdy tylko bowiem znajdzie się on w pracowni pisarza albo innej sławy, pragnie kontaktu z jakąś tajemniczą siłą, uwznioślającą jego egzystencję,

nomen omen zwaną potocznie prozą życia. Poeta posługuje się w utworze specjalnym wyobrażeniem, ściślej mówiąc – stereotypem, który zafałszowuje percepcję odwiedzanego miejsca oraz przesądza o ułomności wartościowania *spacjum*. Tutaj, czyli w domu poety, przestrzeń stereotypowo psychologizowana jakoby emanuje wyjątkową osobowość znakomitego lokatora na całe domostwo, opromieniając je nimbem geniuszu zmarłego. Zasadniczo autor miniprozy porusza w utworze temat losu artysty. Zręcznie posilkuje się orężem retoryki, wykorzystując dwuznaczność kalamburu, a przez to igra z nastawieniem odbiorcy tekstu, a mianowicie tym, że dom poety ma być taki sam jak wszystkie, ale zarazem znacząco różnić się od przeciętnego domostwa. Herbert realizuje niniejsze oczekiwanie przewrotnie. Wypowiada się nie dla zabawy, ale refleksyjnie: o śmierci pustoszącej każde życie, która w najlepszym razie może przemienić czyjeś istnienie w obiekt muzealny – a to jest przecież tak mało i nikomu nie wystarcza.

Współczesność Pana Cogito

Koincydencja doświadczenia codzienności z nowoczesnością, uobecniona w dziele Herberta, ma swe źródło także w dotąd przeze mnie nie poruszonym wątku Heideggerowskim. Należy zastanowić się, rozważyć autor *Bycia i czasu*, nad specyficznym rodzajem władzy (*dyktatura Się* – w jego terminologii), jaki opinia publiczna sprawuje nad indywiduum. Heidegger upatruje zagrożenia w tym, między innymi, że napawające go lękiem zjawisko dzieje się przeoczone wśród codziennej krzątanimy. To zaniepokojenie filozofa widać w następującej charakterystyce potocznych wydarzeń:

Używając publicznych środków transportu, korzystając ze środków przekazu (gazeta), każdy inny jest jak inni. To wspólne bycie całkowicie rozmywa własne jestestwo w sposób bycia „innych”, i to tak, że odmiennosc i wyrazistosc innych zanika jeszcze bardziej. Wśród tej niezauważalności i niekonkluzywności Się ustanawia swą właściwą dyktaturę. Używamy sobie i bawimy się, tak jak *się* używa; czytamy, patrzymy i wydajemy sądy o literaturze i sztuce, tak jak *się* patrzy i sądzi; równocześnie odsuwamy się od *thumu*, tak jak *się* to zwykle robi; uznajemy za *oburzające* to, co *się* [wszystkie podkreślenia M.H.] za *oburzające* uznaje (Heidegger 2005: 162).

Temat kontroli społecznej nad jednostką Michel Foucault uczynił punktem wyjścia w rozprawach o szaleństwie i narodzinach instytucji więznicnictwa w nowoczesnej Europie – prac równie fundamentalnych i uwodziecielskich dla filozofii w dwudziestym stuleciu, jak wcześniejsze od nich fenomenologiczne analizy Heideggera. Lecz konkluzję dla swoistego prawa mimikry, obowiązującego w życiu zbiorowości, zaczerpnę jednak z pism niemieckiego filozofa; znajduję w nich diagnozę, będącą wciąż na czasie:

„[p]onieważ zaś Się zdominowało wszelkie sądenie i rozstrzyganie, odbiera ono aktualnemu jestestwu odpowiedzialność” (Heidegger 2005: 163).

I tak, po torze okrężnej analizy, powracamy do Herberta. Czy prace Heideggera były poecie znane, nie jest to najistotniejsze. Ważne, że obaj pilnie przypatrywali się rzeczywistości, a szczególnie swoim współczesnym. Najpełniejszą realizacją takiej uważności na świat pozostaje w poezji Herberta tom *Pan Cogito* (1974). Nawet pobieżne przewertowanie kartek zbioru wierszy ukierunkowuje uwagę czytelnika na codzienność przenikającą do wielu tekstów jako główny temat bądź jako element realistycznej scenarii świata przedstawionego. Przykłady są liczne, między innymi: *Przepaść Pana Cogito*, *Pan Cogito czyta gazetę*, *Codziennność duszy* oraz *Późnojesienny wiersz Pana Cogito przeznaczony dla kobiecych pism*, noszący ślad prasowego epizodu z biografii Herberta – mało kto wie, że poeta współpracował z poczytnym miesięcznikiem „Ty i Ja”. W latach 1960–1973 był to magazyn o profilu lifestylowym, a wywiady z gwiazdami przeplatały się w nim z miodowymi poradami, zaś całość podlewano czasem „sosem” z dzieł Alberta Camusa. Dowiadujemy się o tym z korespondencji poety do Czesława Miłosza (Franaszek 2018a: 772).

Naturalnie, w recenzji Herbertowskiego tomu z 1974 roku znalazło się miejsce na dociekania poświęcone tożsamości tytułowego bohatera, skrywającego się pod efektownym nazwiskiem: Cogito. Młody, do tego zaangażowany politycznie krytyk z Poznania, jakim był wtedy Stanisław Barańczak, rozszyfrowywał tę zagadkę, używając klucza uniwersyteckiej edukacji. Owszem, wskazał na tradycję racjonalistycznej filozofii nowożytnej, ale odkrywczo przeformułował jej znaczenia w zbiorze ocenianych wierszy, gdy napisał, że: „Herbert w pewnym sensie odwraca słowa Kartezjusza; nie tylko myślę, więc jestem, ale również: skoro chcę istnieć naprawdę [S.B.] – muszę myśleć” (Barańczak 1998: 196). Powie ktoś, że to już nie Kartezjusz, lecz Heidegger. I będzie mieć rację! Wniosek przyszłego monografisty Herberta (*Uciekinier z Utopii*) zawiera wcale czytelny aksjomat Heideggerowskiej hermeneutyki egzystencji: niezależność myśli jest podstawą i niezbywalnym warunkiem ontologii *Dasein*. Warto uwzględnić ten komentarz, zwłaszcza w kontekście utworu: *O dwu nogach Pana Cogito*, gdzie aluzja do anatomii bohatera wiersza wskazuje jednocześnie na metonimię postaw przybieranych przez niego wobec rzeczywistości. Symbolika postaci rozmarzonego Don Kichote’a i nieodłącznie towarzyszącego mu pragmatyka Sancho Pansy z arcydzieła Miguela de Cervantesa pozwala orzec, że podmiot wielu tekstów Herberta (nie tylko wyżej wymienionego) to w istocie podmiot postkartezjański: nowoczesny, subiektywny, cząstkowy, a zatem wymykający się jednoznacznym kategoryzacjom i sądom. Za to idealnie współgra on z tendencjami ducha czasu do rozmywania wszelkich granic oraz przenikania się czy interferowania zjawisk po/nowoczesności.

Aczkolwiek Barańczak uzasadniał w swej argumentacji tezę o Panu Cogito jako o dziedzicu kultury śródziemnomorskiej, intelektualistcie, jeszcze chętniej prezentował go jako kogoś współczesnego (nie zgadzali się z nim ani Julian Kornhauser, ani Adam Zagajewski). W wierszach Herberta zidentyfikował szarego człowieka, który – podobnie do rodaków – podlega topornej propagandzie rządu i który próbuje jakoś wynegocjować dla siebie przestrzeń do życia w dusznej atmosferze Polski w samym środku gierkowskiej dekady. Barańczak czytał nader przenikliwie i dostrzegął to, czego nie widzieli inni, np. że Pan Cogito:

[...] odczuwa potrzebę znalezienia się w sytuacji tragicznej, sytuacji wyboru między jasno określonymi wartościami. Ale rzecz w tym, że współczesna powszedniość nie podsuwa zbyt wielu takich sytuacji. Tragizm wydarzeń, jakie spotykają Pana Cogito, nie może być czymś wyjątkowym, ponieważ objawia się nie na scenie racine'owskiego teatru, ale w codziennym życiu i w ludzkiej masie. Jest więc czymś pospolitym, przyziemnym, dalekim od wzniosłości (Barańczak 1998: 199).

Krytyk z Poznania trafił w sedno problemu, kiedy w interpretacji protagonisty Herberta powołał się na kategorię tragizmu, by równocześnie zakwestionować zasadność jej użycia w stwierdzeniu, że współczesność odziera egzystencję Pana Cogito z resztek patosu. Toteż, stojąc wśród anonimowego tłumu, Herbertowski bohater może być ledwie cieniem dawnych herosów. Celną opinią Barańczaka przeszła jednakowoż bez echa w recepcji postaci Pana Cogito, co jest faktem zastanawiającym (Telicki 2018: 215). Już sam fakt, że trzeba ją przypominać, pokazuje, że dzisiaj zupełnie pomija się udział Herberta w dyskursie codzienności. Tymczasem poeta w swej twórczości wiarygodnie dokumentuje z jednej strony bieżące życie społeczno-polityczne, z drugiej – wydarzenia artystyczne. Uczestniczy w nich aktywnie, a nie tylko przygląda się im z bezpiecznej pozycji obserwatora. Mity narosłe wokół Herberta, zresztą nie bez udziału samego poety, zderminowały jednak odbiór jego dzieła, odsiewając przez sito publicznej uwagi większość tego, co w egzystencji nadal po Heideggerowsku – *uważa Się* – za pospolite, miałkie, niegodne utrwalenia.

Poezja Zbigniewa Herberta oglądana w lustrze codzienności i poprzez pryzmat jej zdarzeń pozwala uznać go za uczestnika ważnego dyskursu nowoczesności. Motywy-obsesje poety: odpowiedzialność, samotność, refleksyjna postawa wobec rzeczywistości, rola poety w nastawionym konformistycznie społeczeństwie; wszystkie one znakomicie harmonizują z opisem świata w hermeneutycznej analityce Heideggera. Tymczasem w polskiej liryce obraz dnia powszedniego łączy się zazwyczaj z prekursorstwem strof Leopolda Staffa oraz ze skamandrytami, a po II wojnie światowej z Konstantym Ildefonsem Gałczyńskim, Mironem Białoszewskim oraz z poetami Nowej Fali. Na zakończenie, trawestując słowa Edwarda

Balcerzana o wyobraźni w poezji polskiej, chcę wyeksponować konstatację: reprezentacja codzienności „bez Herberta o ileż byłaby uboższa” (Balcerzan 1988: 254).

Bibliografia:

- Balcerzan, Edward (1988), *Poezja polska w latach 1939–1965*, cz. II, *Ideologie artystyczne*, Kraków.
- Barańczak, Stanisław (1998), *O czym myśli Pan Cogito*, [w:] A. Franaszek (red.), *Poznanwanie Herberta*, Kraków, S. 194–201.
- Engelking, Leszek. (2016), *Posłowie*, [w:] L. Engelking, A. Szuba (red.), *Obraz i wir. Antologia anglo-amerykańskiego imagizmu*, Warszawa, S. 485–522.
- Franaszek, Andrzej (2018a), *Herbert. Biografia I. Niepokój*, Kraków.
- Franaszek, Andrzej (2018b), *Herbert. Biografia II. Pan Cogito*, Kraków.
- Heidegger, Martin (2005), *Bycie i czas*, tłum. B. Baran, Warszawa.
- Heidegger, Martin (1997), *Drogi lasu*, tłum. J. Gierasimiuk i in., Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (1995), *Raport z obłąkanego Miasta i inne wiersze*, Wrocław.
- Herbert, Zbigniew (1996), *Pan Cogito*, Wrocław.
- Herbert, Zbigniew (1997a), *Struna światła*, Wrocław.
- Herbert, Zbigniew (1997b), *Napis*, Wrocław.
- Rydz, Agnieszka (2011), *Mnemozyna. O pamięci autobiograficznej w poezji polskiej*, Poznań.
- Sienkiewicz, Barbara (1995), *Poezja kształtów oczywistych*, [w:] P. Czaplinski, P. Śliwiński, E. Wiegandt (red.), *Czytanie Herberta*, Poznań, S. 151–166.
- Szkłowski, Wiktor B. (2006), *Sztuka jako chwyt*, [w:] A. Burzyńska, M.P. Markowski (red.), *Teorie literatury XX wieku. Antologia*, Kraków, S. 95–111.
- Ślósarska, Joanna (2014), *Zasada tranzytywności w kulturze*, Kraków.
- Telicki, Marcin (2018), *Ćwiczenie uważności. Codzienność jako poetyckie doświadczenie nowoczesne*, Poznań.
- Wyka, Kazimierz (1997), *Rzecz wyobraźni*, Kraków.
- Ziarek, Krzysztof (1999), *Ethos codzienności. Heidegger o poezji i języku*, *Sztuka i Filozofia* 16.

AGNIESZKA RYDZ

ORCID: 0000-0002-4676-6090

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza

Instytut Filologii Polskiej

ul. A. Fredry 10

61-701 Poznań

agryd@amu.edu.pl

Warum war zwischen Dedecius und Herbert alles so kompliziert?¹

Abstract

Why Were Things Between Dedecius and Herbert so Complicated?

As a contemporary witness, the author describes the complicated relationship between Dedecius and Herbert, discussing above all the political differences between the two.

Keywords: Karl Dedecius, Zbigniew Herbert, Andreas Lawaty, Henryk Elzenberg, Opposition in the Polish People's Republic

Dedecius kannte ich seit 1964 persönlich, im November 1965 schenkte er mir anlässlich des Ersten Übersetzerkongresses aus dem Polnischen, seine Anthologie *Polnische Poesie des 20. Jahrhunderts* (München 1964) mit einer Widmung. Wir begegneten einander danach recht häufig. 1995 war ich an der Thorner Universität sogar sein Promotor, als er zum Dr. hc. ernannt wurde. Ich hielt die Laudatio, die allerdings sehr kurz ausfiel (Dedecius 1995: 23–27). Später nannte er mich mehrmals bei offiziellen Treffen spaßeshalber seinen Doktorvater, der jünger als er sei. Im Frühjahr 1989 hielt ich anlässlich meiner Mainzer Gastprofessur bei ihm in Darmstadt einen Vortrag über

¹ Die Idee zu diesem Beitrag habe ich der Lektüre des Essays *Karl Dedecius und Zbigniew Herbert. Eine prekäre Freundschaft* von Andreas Lawaty zu verdanken. Er beschreibt sehr einfühlsam das Verhältnis von Dedecius zu Herbert (Lawaty 2018: 251–296). Ich versuche dagegen, zu erklären, was die Motive Herberts waren, die freundschaftliche Beziehung zu Dedecius abubrechen. Lawaty deutet es an, wenn er erklärt: „Man kann sich bei der Lektüre der Briefe, die Dedecius Herbert schrieb, des Eindrucks nicht erwehren, dass Dedecius zu dem Zeitpunkt nicht immer bewusst war, dass Herbert nicht nur poetologische und philosophische, sondern auch ideologische und politische Fragen existentiell wichtig waren. Vielleicht hat er sich auch nicht auf ‚politische‘ Diskussionen mit Herbert einlassen wollen?“ (Ebd. S. 263). Ich möchte an dieser Stelle Dr. Anna Król meinen Dank für ihre kompetente Hilfe bei der Einsicht in die Materialien des Dedecius-Archiv aussprechen.

Przybyszewska. Wir saßen mehrmals gemeinsam auf dem Podium (1989, 1995, 2006). Zu einer Auseinandersetzung über wesentliche Probleme ist es zwischen uns nie gekommen. Er sah in mir einen möglichen Übersetzer von philosophischen bzw. ins Philosophische gehenden Texten aus dem Polnischen ins Deutsche, aber es blieb bei der Möglichkeit. Ich bedrängte ihn auch nicht, mir etwas zuzugestehen. Einmal stellte er mir eine Problemfrage. Es war in Thorn, als er wissen wollte, wen ich als seinen Nachfolger bestimmen würde: Albrecht Lempp oder Andreas Lawaty. Ich konnte ihm nicht raten, da ich beide zu wenig kannte.

Zbigniew Herbert bin ich seit den 1980er Jahren mehrmals begegnet, vor allem im Österreichischen Kulturinstitut, aber zu gehaltvollen Gesprächen war es nicht gekommen. Er wirkte auf mich zumeist, als sei er leicht angetrunken bzw. spiele die Rolle eines Angetrunkenen, um Diskussionen zu entgehen. Ich beobachtete ihn daher zumeist aus der Ferne und fragte mich, warum er ihm weniger bekannte Menschen meidet. Es heißt, er sei sehr scheu gewesen.

Ich konnte mir nie ein intensives Gespräch zwischen Dedecius und Herbert vorstellen. Und es überrascht mich nicht, dass Dedecius in einem Brief, als der beiderseitige Kontakt bald abbrechen sollte, klagte, sie hätten über wichtige Dinge ja nie gesprochen und er habe auf die von ihm zugeschickten Übersetzungen nie reagiert. Bekanntlich hatte Dedecius die Angewohnheit, den polnischen Autoren und Autorinnen seine Übertragungen vor dem Druck mit der Bitte zuzusenden, Stellung zu nehmen. Von den meisten Dichtern bekam er die Antwort, die Gedichte würden im Deutschen viel besser klingen als im Polnischen, selbst von Julian Przyboś, der ein glänzendes Gefühl für die deutsche Sprache hatte. Sogar falsche Übertragungen akzeptierte er, nur hin und wieder schlug er eine Korrektur vor.

Im Falle von Herbert sah es anderes aus, zumindest solange er nur brieflich mit Dedecius verkehrte, sie sich von Angesicht zu Angesicht noch nicht kannten. Herbert antwortete auf die Fragen seines Übersetzers so gut, wie er konnte. Höchst selten schlug er auch ein anderes deutsches Wort vor (Brockmann 2010: 219).

Gleichzeitig war er so wie all seine Kollegen des Lobes voll: Es gäbe keinen besseren Übersetzer. Am 1. September 1963, im vierten Jahr ihrer Korrespondenz bekannte er:

Ich habe Ihnen noch nie geschrieben, wie sehr ich Ihnen für die Mühe der Übersetzung meiner Gedichte dankbar bin. Sie sind und bleiben für mich der ideale Dichter-Übersetzer. Ich schreibe dies nicht, um Ihr Interesse zu erheischen. Sie haben sehr viel dafür getan, dass man uns in Deutschland kennenlernt, und dies unter schwierigen Umständen, während der Faden der Verständigung immer wieder reißt (Dedecius 1963, zit. nach Lawaty 2018: 261)².

² Herbert an Dedecius: „Nigdy Panu nie pisałem jak bardzo wdzięczny Panu jestem za trud przekładu moich wierszy. [...] Pan jest i pozostanie dla mnie idealnym tłumaczem-poetą.

Es stimmt natürlich nicht, dass er ihn bisher nie gelobt hatte. Schon im ersten Brief am 20.9.1959 hatte er von der „ausgezeichneten Übersetzung“ seiner Gedichte gesprochen (Dedecius 1959, zit. nach Lawaty 2018: 257).³ Und am 1.2.1971 fügt er in einen Brief aus Los Angeles den Satz ein: „Deine Übersetzungen sind wie immer großartig, darin erinnerst Du mich an Picasso, der partout nicht bereit ist, sein Niveau zu senken.“⁴ Ähnlich äußerte er sich zu Dedecius' Essay „Höhle der Philosophen“ von 1974 (Dedecius 1974: 239–250)⁵: „noch nie hat jemand so über mich geschrieben, (vor einem breiten Hintergrund)“ (Dedecius 1974, zit. nach Lawaty 2018: 277)⁶. Eine Übersetzung des Essays ins Polnische sollte dann meine Studienkollegin Elżbieta Feliksiak im Solidarność-Jahr 1981 vornehmen. Sie war ganz stolz auf diesen Auftrag, den sie erhalten hatte (Dedecius 1981: 217–252)⁷.

Zu einer persönlichen Begegnung zwischen Herbert und Dedecius kam es erst im Herbst 1964 in Frankfurt am Main. Sie hatten sich immer wieder verfehlt. Das Schicksal wollte es wohl so. Herbert war am ersten Abend enttäuscht, als sich bei dem Besuch eines Lokals herausstellte, dass Dedecius weder rauchte noch trank. Doch der nächste Tag stimmte Herbert versöhnlich (Herbert 1964, zit. nach Lawaty 2017: 61)⁸. Seine Lesung konnte er als gelungen bezeichnen; dank des Organisationstalents von Dedecius, wie Herbert betont. In den darauf folgenden Jahren korrespondierten sie recht intensiv miteinander, und Zbigniew – sie hatten begonnen, sich zu duzen – war mehrmals Gast im Haus von Dedecius. Herbert nimmt allerdings kaum zu dessen Übersetzungen konkret Stellung, soweit ich dies nach der Kenntnis einer recht großen Zahl von Briefen und Karten erkennen kann. Er antwortet im Bestfall auf Fragen.

Wie kompliziert sich das Verhältnis zwischen beiden gestaltete, ist dem Brief zu entnehmen, den Dedecius einige Jahre nach dem Bruch Siegfried Unseld am 8.2.1991 geschickt hatte. „Ich“, schrieb Dedecius, „stand um

Piszę to nie dlatego aby się łąsić o nowe względy. Zrobił Pan bardzo wiele, żeby nas poznano w Niemczech i to w ciężkich warunkach, gdy raz po raz nic porozumienia się rwie“.

³ „Osobiście jestem Panu zobowiązany za znakomite tłumaczenie moich wierszy“.

⁴ Herbert an Dedecius: „uwżam że Twoje przekłady są jak zwykle świetne i w tej dziedzinie przypominasz mi Picassa który ani rusz nie chce obniżyć poziomu“.

⁵ Ein Jahr später nahm Dedecius den Essay in ausgebauter Form in sein Buch *Polnische Profile* u.d.T.: *Anbau der Philosophie: Zbigniew Herbert auf der Suche nach Selbstgewißheit* auf.

⁶ Herbert an Dedecius am 9.12.1974: „[...] jeszcze nikt tak o mnie nie pisał (na szerokim tle)“. In dieser Zeit hatte sich Herbert selber intensiv mit seinem Verhältnis zu Elzenberg beschäftigt (siehe hierzu die Nachbemerkungen von Barbara Toruńczyk zu der von ihr herausgegebenen Korrespondenz zwischen dem Dichter und dem Philosophen (Herbert/ Elzenberg 2000: 223 f)).

⁷ Erschienen u.d.T.: *Uprawa filozofii: Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*.

⁸ Typskript *O Karolu Dedecius(z)u – poecie* im Zbigniew Herbert Archiv in Warschau.

sieben Uhr auf, denn um acht Uhr mußte ich im Büro sein, während Herbert spät Nachts schlafen ging und sich Abends wohl oft in Restaurants oder anderswo aufhielt und erst zu Mittag beisammen war“. Manchmal sei er auch nachts angetrunken gewesen. „Ich war als Freund willig“, erklärt Dedecius in dem Brief, „aber als Kumpan und Krankenbetreuer völlig unbegabt und ungeeignet“. Als besonders verletzend empfand er Herberts vielfach geäußerte kritische Bemerkungen über Deutschland, wo er sich doch so sehr bemüht habe, Deutschland in einem günstigen Licht erscheinen zu lassen. Doch Herberts „Anti-Deutschland-Komplex“ habe „tief“ gesessen. Wie er zu seinen Übersetzungen stehe, sei schwer zu ermitteln. „[...] meine Übersetzungen lagen Herbert immer vor“, heißt es in dem Brief, „er konnte jederzeit Einspruch erheben, von mir verlangen, da und dort zu korrigieren, wenn es ihm ernst gewesen wäre. Ich war ja immer darauf aus, meine Übersetzungen von ihm autorisieren zu lassen. Aber – ein Widerspruch kam nie!“. Dedecius glaubt, die Ursache von Herberts Verhalten, seien charakterlich bedingt, er sei voller Neid und Misstrauen Lec, Różewicz und Miłosz gegenüber gewesen. Herberts Brief von 1984 an ihn kommentierte er handschriftlich mit den Worten, er muss betrunken gewesen sein.

Ich glaube dagegen, es waren in erster Linie politische Gründe, die Herbert in den 1970er Jahren in Gesprächen mit Dedecius, soweit es solche – nicht nur Späße – gab, auf Distanz gehen ließen. Politisch aktiv wurde Herbert Ende 1971, als er demonstrativ die Prozessverhandlungen im Gerichtssaal beobachtete, bei denen es um die „Verbrechen“ der Jugendgruppe *Ruch* ging. Ihr gehörten hundert Personen an. Sie hatten seit 1965 selbst verfasste regimekritische Schriften verbreitet. Dies war in einem Augenblick aufgedeckt worden, als sie beabsichtigten, das Leninmuseum und das Denkmal Lenins in der Tatra zu zerstören (Friszke 1994: 255–262; Byszewski 2008). Mehrere Jugendliche wurden zu hohen Gefängnisstrafen verurteilt, den höchsten, soweit es sich um politische Prozesse handelte, seit 1956. Herbert formulierte zusammen mit Wiktor Woroszyński nach der Urteilsverkündung einen entsprechenden Protest an das Oberste Gericht gegen das hohe Strafmaß und sorgte dafür, dass bekannte Schriftsteller ihn unterschrieben. Der Protest ging als der Brief der Siebzehn in die Geschichte ein. Das antikommunistische Programm der *Ruch*-Gruppe bezeichnete Herbert im Gespräch mit den Gebrüdern Czuma als das erste in Volkspolen, in dem es wirklich um die Errichtung eines unabhängigen Staats geht (Siedlecka 2002: 303). Herbert nimmt auch zu der Aktion der Brüder Jerzy und Ryszard Kowalczyk Stellung, die in der Nacht vom 5. zum 6. Oktober 1971 die Aula der Pädagogischen Hochschule in Oppeln mittels einer selbst gebastelten Bombe arg zerstörten, um dagegen

zu protestierten, dass dort am nächsten Tag, dem Tag der Miliz und des Sicherheitsdienstes, hohe Funktionäre, die für die Ermordung der streikenden Arbeiter im Dezember 1970 verantwortlich waren, ausgezeichnet werden sollten. Jerzy Kowalczyk wurde zum Tode verurteilt. Herbert appellierte am 7.1.1973, als das Urteil vollstreckt werden sollte, höchst persönlich an den Staatsratsvorsitzenden Henryk Jabłoński, dieses Urteil zurückzunehmen, zumal keine Personen zu Schaden gekommen waren (Franaszek 2018: 436f.). Tatsächlich wurde das Todesurteil am 21.01.1973 in 25 Jahre Gefängnis verwandelt.

Man darf auch nicht vergessen, dass Herbert von 1971 bis 1974 dem Vorstand des Polnischen Schriftstellerverbands angehörte. Er fürchtete sich zum Leid vieler Kollegen vor keinen brenzligen Fragen. Im November 1974 unterzeichnete er den Brief der Fünfzehn, in dem die polnischen Machtorgane aufgefordert wurden, etwas für die polnische Minderheit in der UdSSR zu tun, was damals als ein antisowjetischer Akt aufgefasst wurde. Und am 5.12.1975 schloss er sich denen an, die gegen die Änderung der Verfassung protestierten, in die die führende Rolle der Partei eingeschrieben werden sollte und schließlich auch wurde. Zugleich enthielt dieser Protest, der als der Brief der Neunundfünfzig in die Geschichte eingegangen ist, die Forderung nach geheimen Wahlen, der Einhaltung der Rechte auf Gewissens-, Religions- und Meinungsfreiheit und des Rechts, freie Gewerkschaften zu gründen. Seine Unterschrift hatte zur Folge, wie Herbert Dedecius mitteilte, dass er nicht mehr in Funk und Fernsehen genannt werden dürfe. Kurz darauf begab sich Herbert auf Reisen in den Westen. Bei diesem Entschluss spielte die bis heute nicht aufgeklärte Posner Affäre eine große Rolle, als er gut glauben konnte, dass er einem Giftanschlag zum Opfer fallen sollte (Franaszek 2018: 450)⁹. 1976 unterstützte er das Komitee zur Verteidigung der Arbeiter (KOR), die infolge der Streiks in Ursus, Radom und anderswo entlassen und schikaniert wurden. Und als im gleichen Jahr die erste unabhängige, illegale Zeitschrift „Zapis“, in der die Herausgeber nicht auf die Nennung ihres Namens verzichteten, gegründet wurde, erklärte er sich bereit, seine Texte dort zu veröffentlichen.

Es ist mithin nicht verwunderlich, dass Herbert seit Beginn der 1970er Jahre innerlich von Dedecius ein Engagement für die sich in Polen herausbildende Protestbewegung erwartete.¹⁰ Der neuen Ostpolitik, die in

⁹ Franaszek meint, zu dieser Zeit seien im Gegensatz zur DDR Giftanschläge durch den Sicherheitsdienst unwahrscheinlich gewesen. Immerhin ist bewiesen, dass 1981 Anna Walentynowicz einem Giftanschlag zum Opfer fallen sollte. Es kam jedoch durch ihre verfrühte Abfahrt nicht dazu (Cenckiewicz 2010: 281f.).

¹⁰ Dedecius wusste von Herberts Aktivitäten. Am 4.5.1972 schrieb er Gräfin von Dönhoff, dass Herbert ins Präsidium des Schriftstellerverbands gewählt worden sei und „durch mutige

seinen Augen nur auf eine Sicherung des status quo aus war, musste er schon angesichts des freundschaftlichen Umgangs Helmut Schmidts mit Edward Gierek kritisch gegenüber stehen. Dedecius strebte dagegen in dieser Zeit die Gründung des Poleninstituts in Darmstadt an. In seinem Brief an Unseld berichtete er, wie die Auseinandersetzung in dieser Frage mit Herbert um 1976 herum aussah:

Du willst jetzt ein Polen-Institut gründen, wie ich höre, dann wirst Du mit Politikern zu tun haben...“ – „Mit Politikern haben wir es alle und immer zu tun, es fragt sich nur, auf welche Weise und cui bono – du müßtest doch Vertrauen zu mir haben, daß ich es nicht mit den falschen Leuten betreiben werde...(Herbert 1976, zit. nach Lawaty 2018: 290).¹¹

Dieses Vertrauen konnte er nicht aufbringen, denn mittlerweile hatten sich eindeutige Fronten in Polen herausgebildet, Verhandlungen mit den polnischen Kulturfunktionären, die Dedecius als Direktor des Instituts werde führen müssen, waren Herbert ein Dorn im Auge.

Als es im September zur Gründung der landesweiten *Solidarność* kam, eilte Herbert so schnell wie möglich – im Januar 1981 – nach Polen, um an der Bewegung mitzuwirken. Er fühlte sich wie ein Fisch im Wasser. Es war, wie seine Frau im Interview mit dem Journalisten Jacek Żakowski im Jahre 2001 berichtete, absolut high ob der neuen Entwicklung. Endlich konnte er sich als Patriot fühlen. Und in den ersten Jahren des Kriegsrechts verließ er Polen nicht, denn er meinte, im Land seine Rolle spielen zu müssen. 1984 schrieb er Barańczak, dass er den Westen zu boykottieren gedenke, als dieser ihm mitteilte, dass ihm der Neustadt-Literary-Prize nicht zuerkannt geworden sei (Herbert/ Barańczak 2005: 17). Zu dem Boykott gehört sicherlich auch, dass er sich gerade in diesem Jahr zum Bruch mit Dedecius entschloss.

Dedecius' politische Haltung wird Herbert nie verstanden haben, wie auch umgekehrt. Von einer ersten Warnung Herberts im Jahre 1971 wissen wir, als er mit Schrecken wahrnahm, dass Dedecius sich mit Michał Misiorny (1933–2005) und der Danziger Zeitschrift „*Litery*“ eingelassen hatte. Misiorny gehörte – das wusste jeder kritisch denkende Pole – zu den übelsten Verteidigern des Regimes. Von 1972 bis 1990 leitete er die Kulturabteilung in der Parteizeitung „*Trybuna Ludu*“. Ich hatte es notabene Ende der 1970er

und liberale Aktivitäten Aufsehen erregt“ habe (Dedecius-Archiv 02–01–246), und Anfang 1973 teilte er Unseld mit, dass Herbert „in letzter Zeit gesellschaftlich und organisatorisch sehr aktiv“ war und man deswegen „sein Schweigen entschuldigen“ müsse. „Mehrere Male hatte ich Kunde von seinem mutigen und vernünftigen Eingreifen in verschiedene, in Polen entscheidende Vorgänge“ (Dedecius-Archiv 13–03–109).

¹¹ Zitiert in der Übertragung von Lawaty.

Jahre mit ihm zu tun bekommen. Es ging, wenn ich mich recht erinnere, um die *Blechtrummel*, er griff mich ad persona in der „Trybuna Ludu“ an. Ganz mies verhielt er sich 1981, nachdem er an einer vom DAAD veranstalteten wahrhaft luxusvollen Reise von Übersetzern aus dem Deutschen ins Polnische teilgenommen hatte. Er veröffentlichte einen Bericht voller Unwahrheiten. 1971 war Herbert noch gütig, indem er Dedecius im Musilschen Stil schrieb: „Eines möchte ich nicht, dass mein Freund mit großem Charakter einen Freund ohne Charakter hat“ (Herbert 1971, zit. nach Lawaty 2018: 276)¹². Herbert teilte ihm auch mit, dass sich Misiorny 1968 und danach verwerflich hervorgetan habe. Mit der Zeitschrift „Literary“ könne man nicht zusammenarbeiten. Sie habe von ihm ein entsprechendes Schreiben bekommen, er warte noch auf eine Antwort.

Fraglich ist, ob Herbert über den Essay *Höhle der Philosophen* wirklich so zufrieden war, wie er geschrieben hatte. Dass Dedecius auf eine quasi Abhängigkeit des Dichters von Henryk Elzenberg rekurrierte, mag Herbert geschmeichelt haben, wenngleich diese viel tiefer ging, sie nicht mit Zitaten, wie sie Dedecius anführte, zu begründen war. Im Grunde genommen war sie unausdrückbar; schrieb doch Herbert zu Elzenbergs Hundertjährigen, d.h. sechzehn Jahre nach dessen Tod: „Wer wäre ich geworden, wenn ich Dich, mein Meister Henryk, nicht getroffen hätte“ (Herbert/ Elzenberg 2000: 137).¹³ Es täte ihm leid, dass er nicht imstande gewesen war, ihm zu danken, obwohl er sicherlich bis zu seiner letzten Stunde darauf gewartet habe.

Dedecius' Verweise auf Leszek Kołakowski in dem Essay werden Herbert kaum angesprochen haben. Es muss relativ schnell nach dem Lob zu einer Auseinandersetzung über Kołakowski gekommen sein. Im Januar 1976 erklärte Dedecius brieflich: „Du musst Kołakowski nicht mögen, wenn Du aber seine Arbeit «Die Gegenwärtigkeit des Mythos» (Piper Verlag) kennen würdest, dann würdest Du über die Parallelitäten zwischen einigen seiner Gedanken und den Motiven Deiner Lyrik ebenso nicht wenig staunen“ (Dedecius 1976, zit. nach Lawaty 2018: 274)¹⁴.

Für Herbert war Kołakowski höchstwahrscheinlich auch noch in den 1970er Jahren der Philosoph, der nach wie vor zu den Linken gehörte. Er wird ihn um 1951/52 persönlich erlebt haben, als dieser zur marxistisch-leninistischen Gruppe gehörte, deren intelligentesten Vertreter Tadeusz

¹² Herbert an Dedecius am 30.10.1971: „Nie chciałbym jednego, żeby mój przyjaciel z wielkim charakterem miał przyjaciela bez charakteru“.

¹³ „Kim stałbym się, gdybym Ciebie nie spotkał, mój Mistrzu Henryku“.

¹⁴ Den Brief hatte Dedecius am 27.01.1976 verfasst: „Możesz Kołakowskiego nie lubić – ale gdybyś znał jego pracę ‚Terażniejszość Mythosu‘ [sic!] (Piper Verlag) ‚Die Gegenwärtigkeit des Mythos‘ – to by Cię również zdziwiły zdumiewające paralele niektórych z jego myśli do motywów Twojej liryki“.

Kroński und Adam Schaff waren. Herbert hatte als Student zu Beginn der 1950er Jahre alles getan, dem philosophischen Betrieb an der Warschauer Universität zu entgehen. Obwohl er in der Metropole Polens wohnte und dort sein Geld verdiente, gelang es ihm, weiterhin bei Elzenberg zu studieren, auch wenn dieser bereits 1950 in Thorn wegen seines unverbesserlichen Idealismus („niepoprawny idealizm“) entlassen worden war.¹⁵ Beide deichselten es so, dass Herbert die Prüfung bei ihm ablegen konnte, die darauf von einem noch an der Universität tätigen Kollegen anerkannt wurde.¹⁶

Dedecius zitierte in seinem Essay Kołakowskis Schrift zur Gegenwärtigkeit des Mythos sicherlich so ausführlich, weil es das Werk des mittlerweile bekanntesten polnischen Philosophen der Gegenwart war, der noch dazu 1968 Warschau verlassen musste und in Frankfurt am Main zum Nachfolger von Adorno ersehen worden war, was die Studenten zum Bedauern vieler zu verhindern wussten. Es ist natürlich nicht zu leugnen, dass die Gegenwärtigkeit des Mythos wirklich empfehlenswert war und immer noch ist, aber Herbert schöpfte aus anderen Quellen. Sein Interesse war auch ein anderes. Mythen waren für ihn immer etwas Konkretes, während Kołakowski, nachdem er sein Buch über den Positivismus verfasst hatte, beunruhigte, dass die Menschen mit dem bloßen Sein, dem Rationalen, nicht zu leben vermögen, sie brauchen etwas darüber hinaus, Metaphysisches, was er Mythisches nennt. Ein Jahrzehnt später sollte er sich fragen, was wäre, wenn es Gott nicht gäbe. Es bedeutete im gewissen Sinne eine Rückkehr zum Glauben. Das alles waren nicht die Probleme, die Herbert beschäftigten.

Sehr zu denken gibt Herberts Antwort auf die Frage im FAZ-Fragebogen „Ihr Traum vom Glück?“ am 8.11.1991:

Bin fast traumlos. Aber zwei Alpträume wiederholen sich. Der erste: Ich bin Dr. Marcel Reich-Ranicki und schreibe in meinem Holzdeutsch auf Bestellung von Dr. Siegfried Unseld eine Lobrezension über den jüngsten Roman von Martin Walser. Der zweite: Ich bin Dr. Karl Dedecius, der in seinem Süßdeutsch auf Bestellung von Dr. Siegfried Unseld eine neue Anthologie ‚Neue polnische Lyrik‘ schreibt.

Hier sind die Interpreten der Herbert-Übersetzungen von Dedecius gefragt, ob sie einer ähnlichen Meinung in Bezug auf das Deutsch sind.

1994 schrieb Herbert an Dedecius:

Lieber Karol, diesen Brief bin ich Dir seit langem schuldig. Ich denke, wir sollten das, was uns auseinanderdividiert hatte, dem Vergessen anheimstellen, denn das Alter ist ein anderes. Wir kennen uns solange, dass es mir manchmal vorkommt, wir hätten auf dem Hof zusammen Fußball gespielt. Ich gebe zu,

¹⁵ Siehe: <https://wydawnictwo.umk.pl/pl/authors/18396/henryk-elzenberg> (Zugriff: 22.12.2020).

¹⁶ Siehe insbesondere die Briefe von 1951 und 1952.

ich war, womöglich, etwas übersensibel (in der Zeit als ich meinen privaten Krieg mit dem Kriegszustand geführt habe), und dafür entschuldige ich mich bei Dir. Aber fürwahr, vergessen wir es. Zu viel verbindet uns. Ich schreibe Dir dies ohne Hintergedanken, aus dem reinen Bedürfnis des Herzens (Herbert 1994, zit. nach Lawaty 2018: 287).¹⁷

Dedecius antwortete hierauf am 1.08.1994:

Ich habe seit langem, auf diesen Brief gewartet, denn ich war überzeugt, dass unsere Distanz künstlich war, das Schweigen ohne Sinn, und dass es so lange nicht bleiben kann.¹⁸

Und er versucht des Weiteren, ein persönliches Verhältnis aufzubauen.¹⁹ Auf Herberts Hinweis, dass der Bruch einen politischen Hintergrund hatte, geht er selbstredend nicht ein. Er hätte ja einen Satz einschieben können, dass er seine Empörung über die Einführung des Kriegsrechts bzw. seinen Krieg gegen dieses gut verstehen könne, aber nichts dergleichen geschah. Wahrscheinlich hat er gemeint, sich auch hier treu zu bleiben: fern von aller Politik, wie er sie auffasste, zu sein und zu bleiben.

Der Briefwechsel endet im Wesen 1995, als Dedecius Herbert fragt, ob er etwas gegen einen Vortrag u.d.T. *Philosophie der Poesie. Poesie der Philosophie. Henryk Elzenberg und Zbigniew Herbert. Lehrer und Schüler der Thorner Universität* einzuwenden hätte. Er würde ihn zu einem Jubiläum an der Thorner Universität halten. Er verschweigt, worauf Andreas Lawaty verweist, dass er dort den Ehrendoktor – hinzuzufügen wäre, aus meiner Hand – erhalten wird. Es ist eigenartig, in meinem Tagebuch bin ich mit keinem Wort auf diesen Vortrag eingegangen. Aber vielleicht deswegen, da mich der Rektor der Jagiellonen-Universität abwerben wollte, wogegen der Rektor der Warschauer Universität, der zufällig bei dem Gespräch dabei war, heftig protestierte.

Insgesamt sei hier unterstrichen: Herbert versteht man nicht, wenn man in ihm nicht den Patriotien sieht, als welcher er sich bezeichnet,²⁰ als denjeni-

¹⁷ Herbert an Dedecius am 18.7.1994: „Drogi Karolu, ten list jestem Ci winien od dawna. Myślę, że powinniśmy puścić w niepamięć to co nas poróżniło, bo wiek już nie ten. Znamy się tak długo, że czasem zdaje mi się, iż graliśmy razem na podwórku w piłkę nożną. Przyznaję, że byłem, być może, przewrażliwiony (w czasie kiedy prowadziłem moją prywatną wojnę ze stanem wojennym) i za to Cię przepraszam. Ale naprawdę proszę zapomnijmy o tym. Zbyt wiele spraw nas łączy. Piszę to bez żadnych myśli ubocznych, z czystej potrzeby serca.“

¹⁸ Dedecius an Herbert am 1.8.1994: „Drogi Zbyszku, nie masz pojęcia, jak mnie Twój list ucieszył. Czekałem nań od dawna, bo byłem przekonany, że nasz dystans jest sztuczny, milczenie bez sensu, i że to tak długo trwać nie może. Staliśmy się w międzyczasie bardzo starszymi panami [...]“.

¹⁹ Siehe hierzu Lawatys Ausführungen.

²⁰ Er erklärte einmal, er habe Polen innerlich nie verlassen (siehe: „Psychicznie z Polski nigdy nie wyjeżdżałem ...“ (Herbert 2008: 248–251)).

gen, der sich ganz und gar mit der sich im 19. Jahrhundert herausbildenden polnischen Unabhängigkeitsbewegung identifiziert. Er hätte sich gern als AK-Kämpfer gesehen, der er jedoch nicht werden konnte. In den ersten für ihn durch und durch kommunistischen Nachkriegsjahren irrte er herum, aber dank Elzenberg, zu dem er beharrlich Zugang gesucht hatte, fand er zu sich, schuf er einen Mittelpunkt in seinem Inneren, von dem er im Grunde nicht abwich, wenn auch auf Kosten seiner Gesundheit und Freundschaften.

Die polnische Geschichte verlangte von ihm, eigentlich von jedem, stets neue Verhaltensweisen, neue Reaktionen. In den 1960er Jahren war die Propaganda, wonach die Deutschen insgesamt ganz und gar revisionistisch eingestellt seien, d.h. eine Grenzveränderung verlangten, nicht mehr akzeptierbar, schon aus dem Grunde, dass damit von der antipolnischen Haltung Moskaus abgelenkt werden sollte. Herbert sah dies und begrüßte den Brief der polnischen Bischöfe an ihren deutschen Kollegen als den ersten vernünftigen Akt in der polnischen Geschichte der letzten fünfzig Jahren im Brief vom 4.3.1966 an Miłosz, und begab sich demonstrativ nach Deutschland, obwohl er gefühlsmäßig auf Seiten von Marlene Dietrich stand, die „das Deutschgesindel [Niemczury]“ verachtete (Herbert/ Miłosz 2006: 60). Aber eine deutsch-polnische Aussöhnung sei das Gebot der Stunde. Das ermöglichte ihm, mit dem versöhnlerischen Dedecius zusammenzuarbeiten.²¹ Er war sogar bereit, dessen eigenmächtiges Wirken anzuerkennen, sich einen Poeten Herbert ausdenken, den es im Grunde nicht gab. Er schickte ihm Gedichte zur freien Verfügung²² und sprach im August 1969 von seinem „Freund in Frankfurt, der sich Titel ausdenkt und sogar für mich Gedichte schreibt“.²³

Dann kam die Tragödie von 1970 in Danzig und Stettin. Schnell erkannte Herbert die Notwendigkeit, sich offen vom Regime abzusetzen, solche Bewegungen wie *Ruch* demonstrativ durch Anwesenheit im Gerichtssaal zu unterstützen. Das spitzte sich in den 1970er Jahren zu, wie ich oben dargestellt habe. Im *Solidarność*-Jahr war er selbstredend an Ort und Stelle und sogar in der Zeit des Kriegsrechts. Die Deutschen waren für ihn Verräter, in

²¹ Hier träfe Chojnowskis These zu, dass Dedecius in seinem Vorgehen „die Möglichkeit [sah], mit der Übersetzung moderner polnischer Poesie einen Beitrag zur Entspannung des historisch belasteten deutsch-polnischen Verhältnisses zu leisten“ (Chojnowski 2005: 275). Zur Entspannung gehörte aber, wie sich erwies, mehr als nur die Übersetzung polnischer Dichter ins Deutsche, deren Wahrnehmung, sondern auch ein tiefes Verständnis der Andersheit, auf die man noch dazu stolz sein kann.

²² Explizit vermerkt Herbert dies zu einer Sendung von Cogito-Gedichten im November 1969: „[...] – wszystko jak zwykle do Twego uznania i wyboru.“ (ZH, 8.11.69, KDA, 16–05–234: „[...] – alles wie immer zu Deinem Ermessen und Deiner Auswahl.“).

²³ (ZH, 18.8.1969, KDA 16–05–233: „Mam przyjaciela we Frankfurcie, który wymyśla tytuły a nawet pisze za mnie wiersze.“).

anderer Weise als während des Kriegs. Und nach 1989 waren es diejenigen, die es mit den Jaruzelskis und Kiszczaks hielten. Das alles machte ihn krank, denn sein Krieg war immer irgendwie ein privater. Er wollte kein Führer sein, sondern seine Haltung bewahren, Zeugnis ablegen und im gewissen Sinn Vorbild sein, das in dem, was er schrieb, kristallinisch seinen Ausdruck finden sollte.

Nach seinem Tod hielt man ihm vor, dass er sein Leben über weite Strecken konfabuliert habe. Joanna Siedlecka hat dafür konkrete Beweise geliefert, aber sie widerspricht jenen, die seine Trunksucht und seine Krankheiten als die Ursache dafür ansehen. Der Journalist Jacek Cieślak geht in seiner Rezension der weiter oben zitierten Herbertbiographie von Andrzej Franaszek sogar so weit, zu bedauern, dass dieser keinen Psychologen und Psychiater konsultiert habe. Es ist bemerkenswert, dass es so gut wie keine Stimmen gibt, die auf Herberts mutiges Verhalten in Polen zu Beginn der 1970er Jahre verweisen, wo er so manche gegen die Machthaber gerichtete Aktionen in die Wege leitete, und auf die Zeit zwischen 1980 und 1986, als er seinen „privaten Krieg mit dem Kriegszustand“ führte. Und nach der sogenannten Wende war er zu Recht enttäuscht, dass sich so viele ehemalige Oppositionelle mit den Generälen Jaruzelski und Kiszczak versöhnten. Er initiierte u.a. zwei Petitionen in Sachen des Obersts Ryszard Kukliński (Sauerland 2003; 2004; 2008; 2009) und des Tschetschenenführers Dschochar Dudajew, die ich beide unterschrieb. Das brachte ihm natürlich Feinde ein. Unter ihnen befanden sich auch solche, mit denen er gern in Freundschaft geblieben wäre. Aber die meisten ehemaligen Freunde bekämpften ihn ebenso unerbittlich wie er sie; es gab nur wenige, wie Józef Czapski und A. Alvarez, die trotz alledem zu ihm hielten. Man vergisst, dass sich ein „großer Poet“, wie Miłosz seinen Kollegen Zbigniew Herbert kurz nach seinem Tod nannte, erst in verzweifelten schöpferischen Auseinandersetzungen mit dem Leben und dem Schaffen anderer Größe erlangt.

Literaturverzeichnis:

- Brockmann, Agnieszka (2010), „*Mein Mäzen und Peiniger...*“: *Korrespondenz zwischen Zbigniew Herbert und Karl Dedecius*, *OderÜbersetzen. Deutsch-polnisches Übersetzungsjahrbuch* 1.
- Byszewski, Piotr (2008), *Działania Służby Bezpieczeństwa wobec organizacji „Ruch”*, Warszawa.
- Cenckiewicz, Sławomir (2010), *Anna. Solidarność. Życie i działalność Anny Walentynowicz na tle epoki (1929–2010)*, Poznań.
- Chojnowski, Przemysław (2005), *Zur Strategie und Poetik des Übersetzens. Eine Untersuchung der Anthologien zur polnischen Lyrik von Karl Dedecius*, Berlin.

- Dedecius, Karl (1974), *Höhle der Philosophen*, *Deutsche Studien* 12, H. 47, S. 239–250.
- Dedecius, Karl (1981), *Uprawa filozofii: Zbigniew Herbert w poszukiwaniu tożsamości*, *Pamiętnik Literacki* 3, S. 217–252.
- Dedecius, Karl (1975), *Anbau der Philosophie: Zbigniew Herbert auf der Suche nach Selbstgewisheit*, in: K. Dedecius, *Polnische Profile*, Frankfurt am Main, S. 233–286.
- Dedecius, Karl (1995), *Doktor honoris causa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika*, Toruń, S. 23–27.
- Franaszek, Andrzej (2018), *Herbert. Pan Cogito. Biografia II*, Kraków.
- Friszke, Andrzej (1994), *Opozycja polityczna w PRL. 1945–1980*, Londyn.
- Herbert, Zbigniew / Barańczak, Stanisław (2005), *Korespondencja*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew / Elzenberg, Henryk (2000), *Korespondencja*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Herbert nieznany. Rozmowy*, Warszawa, S. 248–251.
- Herbert, Zbigniew / Miłosz, Czesław (2006), *Korespondencja*, Warszawa.
- Lawaty, Andreas (2018), *Karl Dedecius und Zbigniew Herbert. Eine prekäre Freundschaft*, in: A. Lawaty, P. Przybyła, M. Zyburza (Hg.), *Cogito im Garten*, Osnabrück.
- Lawaty, Andreas (2017), *Zbigniew Herbert jako tłumacz Karla Dedeciusa*, in: K. Ruchniewicz, P. Przybyła, D. Wojtasz (Hg.), *Filologia trudnego sąsiedztwa. Tom studiów dedykowany Profesorowi Markowi Zyburze w 60-lecie urodzin*, Wrocław.
- Sauerland, Karol (2008), *Tschetschenien aus polnischer Sicht*, in: M. Malek, A. Schor-Tschudnowskaja (Hg.), *Europa im Tschetschenienkrieg. Zwischen politischer Ohnmacht und Gleichgültigkeit*, Stuttgart, S. 181–190.
- Sauerland, Karol (2009), „Der Mann, der den Kalten Krieg entschied“. *Dariusz Jabłoński Dokumentation über den Spion Ryszard Kuklinski bewegt Polen*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 4.2.2009.
- Sauerland, Karol (2004), *Ehrenbürger Oberst Spion Held oder Vaterlandsverräter? Polen streitet um den Topagenten Ryszard Kuklinski*, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* 17.3.2004.
- Sauerland, Karol (2003), *Held oder Verräter. Der polnische Agent Ryszard Kukliński und die polnische Öffentlichkeit*, *Zeitschrift des Forschungsverbundes SED-Staat* 14, S. 71–74.
- Siedlecka, Joanna (2002), *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa.

KAROL SAUERLAND

ORCID: 0000-0002-7348-0119

Uniwersytet Warszawski
ul. Bohaterów Warszawy 11/21
02-495 Warszawa
sauerland@uw.edu.pl

Herbert übersetzen ist leicht(?). Eine komparatistische Analyse von zwei Gedichten Zbigniew Herberts und ihren Übersetzungen von Karl Dedecius

Abstract

Herbert is Easy to Translate(?). A Comparative Analysis of Two Poems of Zbigniew Herbert and Their German Translations by Karl Dedecius

The question if the poetry of Zbigniew Herbert is in fact as easy to translate as it seems at first sight is the main interest of this article. Critics underline formal clarity and classical meaning of Herbert's poems – but behind this transparency and simplicity, we often find a complexity of semantic and cultural references. In a comparative approach, the author of this article analyses two Herbert's poems and their German translations by Karl Dedecius. She asks to what extent the translation is close to original, what changes were made and where do they appear in the translation process, as well as what impact it has on the meaning.

Keywords: Karl Dedecius, comparatistics, translation, simplicity

Herberts Poesie ist bekanntermaßen in sehr viele europäische Sprachen, oft mit großem Erfolg, übersetzt worden. Sie lockt beinahe zum Übersetzen, v. a. dank ihrer formalen Klarheit und der universalen, klassischen Aussage der Texte (Krasoń 2005: 330). Herberts Gedichte vermitteln ihre Botschaft mithilfe möglichst direkter Sprache, ohne rhetorischen Schmuck. Der Dichter bedient sich meistens des freien Verses, ohne Reime und kunstvolle metrische Struktur, die Klangfiguren spielen generell eine geringe Rolle in seiner Dichtung, er verwendet verhältnismäßig selten idiomatische Redewendungen und – mit gewissen Ausnahmen – Anspielungen auf polnische Tradition und Geschichte. Seine Gedichte sind

eher allgemein reflexiv und humanistisch (vgl. Kraskowska 1995: 231). Der gleichen Meinung war auch Karl Dedecius, einer der ersten Übersetzer seiner Texte, der den polnischen Dichter für die deutsche Leserschaft entdeckt hat. In der Skizze *Jak tłumaczyłem Herberta* (Wie ich Herbert übersetzte) schrieb er: „A priori können (in keine andere menschliche Sprache) nur über – sowie unmenschliche Sachen nicht übertragen werden [...]. Herberts Gedichte sind menschlich und daher übertragbar“ (Dedecius 1965).¹ Diese Universalität und die deutliche Verankerung in der abendländischen Tradition haben zur großen Popularität des Dichters im Ausland, u. a. im Westdeutschland beigetragen (vgl. Zarychta 2010), die Schlichtheit seiner Dichtung kann jedoch manchmal eine Täuschung sein und auf Irrwege führen. Diese Gefahr – nicht nur für den Übersetzer, sondern auch für das Verständnis des Werks, das dadurch entstellt werden kann – hat Jerzy Jarniewicz auf den Punkt gebracht, indem er seinen Artikel über englischsprachige Übersetzungen der Herbertschen Lyrik *Fluch der Übersetzbarkeit* betitelte (Jarniewicz 1995). Treffend hat schon Jerzy Kwiatkowski das Wesen dieser Dichtung charakterisiert, das beim Übersetzen beizubehalten oft eine Herausforderung ist:

Maß, Harmonie, Gleichgewicht. Das Gleichgewicht zwischen Offenbarung und Vermittlung. Zwischen Konstruktion und Gefühl. Zwischen der Schwere der Problematik und der Kraft der ästhetischen Wirkung. Eine Poetik der ausbalancierten Waagschalen – das ist die Poetik nicht signalisierter, kaum wahrnehmbarer Formen (Kwiatkowski 1961, zit. nach Franaszek 2000: 18).

Wie präsentieren sich in dieser Hinsicht deutsche Übersetzungen der Gedichte Herberts von Karl Dedecius (abgesehen von diesem „Europäer aus Lodz“ haben auch andere Übersetzer-Persönlichkeiten sich dieser Poesie gewidmet, wie z. B. Klaus Staemmler, Oskar Jan Tauschinski oder Henryk Bereska)? Inwieweit bleibt der Übersetzer dem Original treu und wo nimmt er gewisse (welche?) Änderungen vor? Hat es – und wenn ja: welchen – Einfluss auf die Bedeutung? Gelingt es denn dem Übersetzer die „edle Einfalt und stille Größe“ des Klassikers Herbert ins Deutsche hinüberzuretten und seine universell menschliche Botschaft zu vermitteln? Diese und andere Fragen versuche ich in einer vergleichenden Analyse zweier Gedichte und ihrer deutschen Übertragungen zu beantworten: es geht um die Texte *An Marc Aurel* aus dem Debütband *Lichtseite* (1956) und *Herr Cogito und der Pop* aus dem berühmten Band *Herr Cogito* (1974).

¹ Oryg. „A priori nie da się przełożyć (na żadną inną ludzką mowę) tylko rzeczy nadludzkich – jak również i nieludzkich (...). Wiersze Herberta są ludzkie i dlatego można je przełożyć“ (Übers. KS).

Fangen wir mit dem ersten Beispiel an:

Do Marka Aurelego

Prof. Henrykowi Elzenbergowi

Dobranoc Marku lampę zgaś
i zamknij książkę Już nad głową
wznosi się srebrne larum gwiazd
to niebo mówi obcą mową
to barbarzyński okrzyk trwogi
którego nie zna twa łacina
to lęk odwieczny ciemny lęk
o kruchy ludzki łąd zaczyna

bić I zwycięży Słyszysz szum
to przypływ Zburzyw twe litery
żywiolów niewstrzymany nurt
aż runą świata ściany cztery
cóż nam – na wietrze drżeć
i znów w popioły chuchać mącić eter
gryźć palce szukać próżnych słów
i wlec za sobą cień poległych

więc lepiej Marku spokój zdejm
i ponad ciemność podaj rękę
niech drży gdy bije w zmysłów pięć
jak w wątlą lirę ślepy wszechświat
zdradzi nas wszechświat astronomia
rachunek gwiazd i mądrość traw
i twoja wielkość zbyt ogromna
i mój bezradny Marku płacz

An Marc Aurel

Für Professor Henryk Elzenberg

Lösche das licht Marc gute nacht
und schließ das buch Über dem kopf
steigt schon der sterne silberlarum
des himmels fremder zungenschlag
der schrei des schreckens der barbaren
den dein latein nicht sagen kann
die alte angst die finstre angst
schlägt da ans morsche menschenufer

Und siegt Hörst du das brausen Marc
Die flut der elemente wird
zerstören deine alten lettern
bis daß der welt vier wände fallen
uns bleib – das zittern in dem wind
in aschen blasen und den äther trüben
an fingern nagen leere worte suchen
die schatten der gefallnen mit uns schleppen

so lege Marc den frieden lieber ab
und reiche deine hand mir übers dunkel
sie bebe wenn der blinde kosmos einschlägt
in die fünf sinne wie in eine schwache lyra
verraten werden uns das all die astronomie
der sterne rechnung und der gräser weisheit
und deine allzu große größe
und auch mein hilfloses gejammer Marc

Das Gedicht *An Marc Aurel* (Herbert 2000: 6f.) hebt sich durch seine kunstvolle formale Gestaltung deutlich vom Hintergrund des gesamten Schaffens des Dichters ab. Es besteht aus drei regulären, achtzeiligen Strophen und kennzeichnet sich durch einen auffallenden Rhythmus, in dem spürbar der Jambus als metrisches Versmaß überhandnimmt. Einige Verse reimen sich kreuzweise, wobei diese Tendenz gegen Ende des Gedichts abnimmt, wodurch das angekündigte Chaos und das Schwinden der alten Ordnung quasi auch auf der formalen Ebene zu spüren sind. Der Text ist dem Professor Henryk Elzenberg gewidmet, dessen Seminaren zur Philosophie und Kunstgeschichte Herbert beige-wohnt hat und mit dem er später Korrespondenz führte, die vom starken Einfluss Elzenbergs Ansichten auf den jungen Dichter zeugt (Tyl o.J.). Elzenberg ist darüber hinaus der Autor einer Studie über Marc Aurel und selbst ein Vertreter der stoischen Philosophie, die in dem Gedicht kritisch behandelt wird.

Die Aussage dieses bekannten und mehrfach interpretierten Textes ist relativ leicht zu entschlüsseln: Die anfängliche Abschiedsformel „Dobranoc“ – „Gute Nacht“ (die in der Übersetzung aus rhythmischen Gründen am Ende des Verses steht) mutet im ersten Augenblick gemütlich und beruhigend an: So verabschiedet man sich von der Gesellschaft am Abend in der Hoffnung auf tatsächlich gute, erholsame Nacht und vielleicht baldiges Wiedersehen am Morgen. Doch spätestens in der Mitte der ersten Strophe ist der harmlose Eindruck dem fatalistischen und elegischen Ton gewichen – es handelt sich nämlich um den endgültigen Abschied von einer gewissen Lebensform und Weltordnung, verkörpert in der Gestalt von Marc Aurel, dem Helden und Empfänger dieser Apostrophe. Die einbrechende Barbarei zerstört nicht nur die für sich unverständlichen Erzeugnisse der hohen Kultur (symbolisiert durch das Buch und die lateinische Schrift), sondern die geltende Wertehierarchie und überhaupt die bisher bekannte Wirklichkeit: Plakativ wirkt an dieser Stelle die Metapher der fallenden vier Wände, wie bei einem zusammenbrechenden Haus. Nach dieser Katastrophe, die auch im metaphorischen Bild der Flut zum Vorschein kommt, wird die Menschheit im metaphysischen Sinne obdachlos und das einzige Erbe bleibt das traurige Andenken der „Gefallenen“ – diese Bezeichnung, wortwörtlich nach dem Original übertragen, setzt voraus, dass um die alte Ordnung doch (vergeblich) gekämpft wurde. Das Gedicht endet mit einem wohlgemeinten Ratschlag an Marc, dessen Gestalt durchgehend sehr familiär behandelt wird; er solle die stoische Haltung ablegen, da nichts in der Welt Trost und Halt bietet. Zugleich bestätigt diese direkte Wendung („reiche deine Hand mir“) und die Pluralform des Personalpronomens („uns“) die schon früher angedeutete Solidarität mit Marc Aurel und allen denen, die – wie Professor Elzenberg – die abendländische Tradition für ihr Zuhause halten.

In der deutschen Fassung wurde, genau wie im Original und gegen die Vorschriften der deutschen Rechtschreibung, auf die Interpunktion und Großschreibung der Substantive verzichtet, mit ein paar Ausnahmen in der zweiten Zeile der ersten, und am Anfang der zweiten Strophe, wo die Großschreibung den Anfang eines neuen Satzes markiert. Der Übersetzer war sichtlich darum bemüht, die metrische Struktur des Originals weitestgehend zu behalten: davon zeugen gewisse Inversionen, wie die schon erwähnte gleich im ersten Vers: „Lösche das Licht Marc gute nacht“, die absichtliche Wortwahl, wie beim zweisilbigen Wort „Lettern“ anstelle von dreisilbigen „Buchstaben“, die sinngemäß besser passen würden (das Wort „Letter“ verwenden wir erstranging für Druckschrift), oder das Hinzufügen der fehlenden Silbe mit der Apostrophe „Marc“ am Ende der ersten Zeile der zweiten Strophe. Aus dem gleichen Grund wurde auch

auf den Zeilensprung zwischen den beiden Strophen verzichtet, was aber nicht ohne Schaden für die Bedeutung auskommt: das polnische Verb „bić“ („schlagen“) hat ohnehin eine starke Aussage, und als das letzte Wort des Satzes, dazu am Anfang einer neuen Strophe, bekommt es eine besondere Relevanz und Dramatik. Die deutsche Version ist an dieser Stelle viel geordneter und einheitlicher:

die alte angst die finstre angst
schlägt da ans morsche menschenufer
Und siegt Hörst du das brausen Marc

Die zweite Strophe beginnt generell – durch das Enjambement und die Anhäufung von kurzen Sätzen, die mitten im Vers beginnen oder enden – sehr dynamisch, was in der Übersetzung nur teilweise wiedergegeben werden konnte; als Versuch, die abgehackte und plötzlich unruhig gewordene Diktion anzudeuten, ist der Zeilensprung zwischen der zweiten und dritten Zeile zu verstehen, der sich außerdem der grammatischen Regel widersetzt:

Die flut der elemente wird
zerstören deine alten lettern

Dort, wo es möglich war, wurden die Inversionen des Originals, und idealerweise auch die Zahl der Silben im Vers, beibehalten; dies betrifft das zentrale Bild der zweiten Strophe, die Metapher des Zusammenbruchs des alten Kosmos in einem neunsilbigen Vers: „aż runą świata ściany cztery“ (auf Deutsch: „bis daß der welt vier wände fallen“).

Oft jedoch, vor allem in der dritten Strophe, sind die Zeilen in der deutschen Übersetzung länger, was meistens einfach aus der deutschen Grammatik resultiert, nach der eine kurze verbale Form „zdradzi“ auf Deutsch zwei Worte und fünf Silben bedarf: „verraten werden“. Auch unter Berücksichtigung dieser objektiven Tatsache wirkt die deutsche Fassung im Vergleich zum Original doch etwas fließender und „runder“, vollkommener, was sich nur teilweise durch Diktat des Rhythmus zu erklären lässt, wie z. B. in der Zeile: „i znów w popioły chuchać mącić eter“. Auf Deutsch: „in aschen blasen und den äther trüben“ (warum nicht einfach: „wieder in aschen blasen äther trüben“?)

Zugegeben, der mögliche Verstoß gegen die Hauptregel der Herbertschen Lyrik, d. h. gegen die Schlichtheit und Natürlichkeit des Ausdrucks, ist im Fall von diesem Gedicht weniger auffallend, da es ohnehin untypisch stark rhetorisch aufgearbeitet ist, mit der Fülle von Epitheta, Vergleichen, Metaphern, Wiederholungen und anderen Tropen. In der Übersetzung fehlen übrigens sämtliche Reime, die dem Original einen feierlichen, fast erhabenen Ton vergeben.

Am problematischsten erscheint mir aber der letzte Vers, in gewissem Sinne der absolute Ausklang des Gedichts. Bei Dedecius unterstreicht diese Zeile die Solidarität des lyrischen Ich mit Marc Aurel und mit der zum Niedergang verurteilten Welt – sie beide werden von allem verraten und im Stich gelassen, weder die „allzu große große“ Marc Aurels, noch das „hilflose Gejammer“ des sprechenden Subjekts bieten Hilfe und Trost. Solche Auslegung ist durchaus suggestiv: Das Weinen vor Hilflosigkeit „verrät“ in der Tat jemanden, der sich sonst der stoischen Philosophie verpflichtet fühlt und für einen solchen kann man das sprechende Subjekt, das mit dem verstorbenen Philosophen auf Augenhöhe redet, halten. Es ist aber noch eine andere Lesart möglich, in der die letzte Zeile der dritten Strophe mit der ersten einen logischen Rahmen bildet:

wiec lepiej Marku spokój zdejm
[...]
I mój bezradny Marku płacz

Abgesehen davon, dass das deutsche Äquivalent zu „spokój“ eher „Ruhe“ ist – „Frieden“ wäre in erster Linie „pokój“, im Gegensatz zu Krieg (obwohl schon „der innere Frieden“ wohl als Synonym der stoischen Haltung gelten kann) – diese zweite und letzte Wendung an Marc lässt sich auch als Imperativ deuten, als Aufforderung zur konsequenten Aufgabe der Stoa: lege den Frieden ab, Marc, und weine. Würde man diese Formulierung, die tatsächlich im polnischen Original beide Lektüren zulässt, auf diese Weise verstehen, so wird das Epitheton „allzu große Größe“ auch weniger rätselhaft: Marc Aurel soll nämlich weniger heldenhaft und monumental dem Schicksal gegenüberstehen und sich der Tränen nicht schämen, das Weinen und Trauern sind in gewissen Momenten nicht unwürdig, im Gegenteil, sie beweisen erst richtig die Menschlichkeit und Gefühlsvermögen. Die relativ einfachen Ausdrücke bieten hier offenbar zwei verschiedene Deutungsmöglichkeiten und es hängt von der Entscheidung des Übersetzers ab, mit welcher Aussage das Gedicht ausklingt.

Diese zuletzt angesprochene Auslegung liege dem Herbertschen Verständnis von Humanismus nahe. Vieles lockt dazu, den Klassiker Herbert – so wurde er von Anfang an, v. a. im Ausland rezipiert (vgl. Cölln 2008; Rosinek 1995) – gleich als Stoiker zu betrachten. Er selbst hat in einem Interview mit Jacek Trznadel mit Augenzwinkern festgestellt: „Ich bin römisch-katholisch, sogar mehr römisch als katholisch“ (Trznadel 1986). Der gedankliche Einfluss von Elzenberg und das anfangs hervorgehobene Gleichgewicht als immanentes Merkmal seiner

Dichtung könnten ihn in die Nähe der stoischen Schule rücken. Doch Herberts Haltung ist eben viel zu menschlich für einen Stoiker. Er hat viel zu viel Verständnis für allerlei Schwächen und Makel, die der Natur des Menschen eigen sind. Ryszard Przybylski reflektiert in seinem Studium über den Klassizismus u. a. über die Art und Weise, auf die die Dichter – anders als die Philosophen – direkt und gewaltig ihre polemischen „Stöße“ ausführen und bemerkt:

Herbert hat drei solcher tödlichen Stöße ausgeführt. Der erste traf die stoische Idee einer inneren Harmonie des Geistes. Das Ziel dieser Idee war die Zähmung einer Notwendigkeit, die man für ein unerbittliches, geheimnisvolles Schicksal hielt. Der Mensch erlangt die innere Harmonie des Geistes, indem er sich freiwillig mit jeglichem Zwang arrangiert, den man selbst dann verehrte, wenn die Vernunft oder der materielle Gewinn eher für eine Revolte sprachen. Herbert betrachtet diese Haltung als eine Art psychologische Mystifikation unserer Angst vor den dunklen Kräften der Welt (Przybylski 1983, zit. nach Franaszek 2000: 19).

Dass solche Angst auch einem Philosophen zuteilwerden kann und wird, war für ihn klar und daher verlangt er von niemandem, auch nicht vom deklarierten Stoiker Aurel die „allzu große große“. Übrigens, 1956, kurz nach seinem Debüt, wo das vorliegende Gedicht erschien, publizierte Herbert ein Drama über die letzten Tage von Sokrates: *Die Höhle der Philosophen*, in dem er sich mit der Legende dessen stoischer Haltung im Angesicht des Todes auseinandersetzt. Andrzej Franaszek rekapituliert den Inhalt dieses Dramas in Worten, die erstaunlich gut auch auf die lyrische Situation in *An Marc Aurel* passen:

Der Held der Höhle sieht der dunklen Seite der Welt ins Gesicht, sein Leben wird von der Angst überschattet. Er weiß, daß das dumpfe rhythmische Pulsieren des Blutes die Oberhand gewinnen kann, daß die Zivilisation, die Kultur und die Welt der Vernunft eine zerbrechliche Konstruktion sind, die am Rande des Abgrunds balanciert. [...] Herbert zeigt ihn in der Fülle seines Menschseins. Er ist schwach, dem Zweifel ausgeliefert. Und trotzdem beweist er Mut, ist imstande seine Würde zu bewahren (Franaszek 2000: 3).

Den äußeren Angriffen und Bedrohungen standzuhalten ist heldenhaft, aber auch sich zu eigener Furcht und Schwäche zu bekennen erfordert Mut und Kraft. Und manchmal steckt der Barbar, vor dem man sich fürchtet, tief in einem drin.

Am Beispiel von oben präsentierter Gedichtübersetzung wurden gewisse Schwierigkeiten angesprochen, die mit der Übertragung des Textes in eine andere, in dem Fall: deutsche Sprache einhergehen. Die Schwierigkeiten oder zumindest Dilemmas bestehen aber auch bei solchen Gedichten, die auf den ersten Blick keine – zumindest keine

sprachlichen – Probleme bereiten sollten. Als Beispiel dafür möchte ich den Text *Herr Cogito und der Pop* anführen und ihn anschließend mit Dedecius Übersetzung konfrontieren:

Pan Cogito a pop

1
W czasie koncertu pop
Pan Cogito rozmyśla
nad estetyką hałasu

sama idea owszem
pociągająca

być bogiem
to znaczy ciskać gromy

albo mniej teologicznie
połknąć język żywiołów

zastąpić Homera
trzęsieniem ziemi
Horacego
kamienną lawiną

wydobyć z trzewi
to co jest w trzewiach
przerażenie i głód

obnażyć drogi
pokarmu
obnażyć drogi
oddechu
obnażyć drogi pożądania

grać na czerwonym gardle
oszałałe pieśni miłosne

2
kłopot polega na tym
że krzyk wymyka się formie
jest uboższy od głosu
który wznosi się
i opada

krzyk dotyka ciszy
ale przez ochrypnięcie
a nie przez wolę
opisania ciszy

jest jaskrawie ciemny
z niemocy artykulacji

Herr Cogito und der Pop

1
Während des popkonzerts
sinnt Herr Cogito
über die ästhetik des lärms

die idee als solche jawohl
hat anziehungskraft

ein gott zu sein
bedeutet donner zu schleudern

und weniger theologisch
die zunge der urgewalten zu schlucken

statt Homer
das erbeben setzen
statt Horaz
die steinlawine

herausholen aus dem gedärm
was im gedärm ist
hunger und grauen

die wege der speise
entblößen
die wege des atems
entblößen
die wege der gier entblößen

rasende liesbeslieder
auf roten gurgeln spielen

2
peinlich ist daß der schrei
sich der form entzieht
und ärmer ist als die stimme
welche sich hebt
und senkt

der schrei berührt zwar die stille
doch durch die heiserkeit
nicht durch den willen
sie stille zu beschreiben

er hat das grelle dunkel
der ohnmacht sich mitzuteilen

odrzuć łaskę humoru
albowiem nie zna półtonów

bar aller gunst des humors
er kennt die halbtöne nicht

jest jak ostrze
wbite w tajemnicę
lecz nie oplata się
wokół tajemnicy
nie poznaje jej kształtów

er ist wie eine klinge
gestoßen in ein geheimnis
doch er umwindet es nicht
erkennt nicht dessen konturen

wyraża prawdę uczuć
z rezerwatów przyrody

er benennt die wahrheit der gefühle
aus den naturschutzgebieten

szuka utraconego raj
w nowych dżunglach porządku

er sucht das verlorene eden
im neuen urwald der ordnung

modli się o śmierć gwałtowną
i ta mu zostanie przyznana

er fleht um den heftigen tod
und dieser wird ihm geschenkt sein

Das Gedicht hat eine für Herberts Dichtung typische unregelmäßige Form, es besteht aus mehreren Strophen, von denen viele nur zwei Verse zählen. Die Sprache ist generell einfach, allgemein verständlich, ja fast alltäglich. In der Regel gilt das Gleiche auch für die deutsche Version, die mit einigen Ausnahmen dem Original sehr treu bleibt. Diese Abweichungen, die meistens keine relevanten Sinnveränderungen mit sich bringen, lassen sich schwer anders als nur durch die Intention des Übersetzers erklären. Und so wird aus „język żywiołów“ bei Dedecius „die zunge der urchwalde“, aus „modli się“ wird „er fleht“, statt „odrzuć łaskę“ steht in der Übersetzung nur „bar aller Gunst“. An zwei Stellen merkt man die Tendenz zur nominalen Ausdrucksweise: die Ästhetik des Lärms als Idee ist bei Herbert „pociągająca“ (anlockend), bei Dedecius: „hat (sie) anziehungskraft“, auch die oxymorone Formel „jest jakrawie ciemny / z niemocy artykulacji“ wurde in der Übertragung etwas verkompliziert: „er hat das grelle dunkel / der ohnmacht sich mitzuteilen“. Deutlich ist auch die strukturelle Abweichung in der vorletzten Strophe des ersten Teils, wo dreimal das Verb „obnażyć“ – „entblößen“ und nicht das jeweils zutreffende Objekt in die separate Zeile gerückt und dadurch zwangsläufig hervorgehoben wird. Diese kleinen Unterschiede zwischen der polnischen und der deutschen Fassung erscheinen manchmal fast willkürlich, die Beschränkungen wie Metrum, Reim etc. fallen hier doch aus. Wie gesagt, sie verändern in der Regel nichts an der Aussage des Textes und doch – wenn man beide Fassungen vor Augen hat – lassen sie daran denken, dass auch die scheinbar einfachen und eindeutigen Sätze auf unterschiedliche Weise übertragen

werden können. Die Vermittlungsarbeit des Übersetzers ist also auch bei „leichten“ Aufgaben nicht wegzudenken, und sollte es auch nicht sein. Um nochmal Dedecius herbeizuzitieren: „Ein Übersetzer sei: Charakter-Darsteller. Sei im Umgang mit dem Autor anpassungs-fähig, aber nicht bis zur Selbstaufgabe; eigen-willig, aber nicht bis zum Starrsinn. Laß ihn im Vordergrund, bleibe dahinter – erkennbar“ (Dedecius 1986: 166).

Literaturverzeichnis:

- Cöllen, Barbara (2008), *Zbigniew Herbert a Niemcy*, <https://www.dw.com/pl/zbigniew-herbert-a-niemcy/a-3566949>, (Zugriff: 17.03.2020).
- Dedecius, Karl (1986), *Vorsätze für den Eigengebrauch*, in: ders., *Vom Übersetzen: Theorie und Praxis*, Frankfurt am Main.
- Dedecius, Karl (1965), *Jak tłumaczyłem Herberta*, *Kontynenty* 76, S. 5–8.
- Franaszek, Andrzej (2000), *Zbigniew Herbert*, Übers. A. Rosenau, Kraków.
- Jarniewicz, Jerzy (2010), *Przekleństwo przekładalności, czyli Herbert po angielsku*, in: M. Heydel, E. Wójcik-Leese, M. Woźniak (Hg.), *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków, S. 13–22.
- Herbert, Zbigniew (2000), *Poezje. Gedichte*, Übers. K. Dedecius, Kraków.
- Kwiatkowski, Jerzy (1961), *Zbawienie przez prostotę*, *Życie Literackie* 46, S. 4–9.
- Kraskowska, Ewa (1995), *Raport... w trzech językach, czyli o stylu poetyckim Zbigniewa Herberta w świetle przekładów na szwedzki i angielski*, in: P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt (Hg.), *Czytanie Herberta*, Poznań, S. 231–246.
- Krasoń, Katarzyna (2005), *W świetle obcej literatury (recepcja Zbigniewa Herberta w Niemczech)*, *Napis* XI, S. 325–349.
- Przybylski, Ryszard (1983), *Klasycyzm czyli Prawdziwy koniec Królestwa polskiego*, Warszawa.
- Rosinek, Violetta (1995), *O recepcji w Niemczech*, in: P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt (Hg.), *Czytanie Herberta*, Poznań, S. 247–254.
- Trznadel, Jacek (1986), *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Warszawa.
- Tyl, Mirosław (o.J.), *Elzenberg i Herbert*, <https://literat.ug.edu.pl/herbert/Elzenberg%20i%20Herbert.pdf> (Zugriff: 17.03.2020).
- Zarychta, Paweł (2010), *„Pracuję nad Niemcami, choć to element ciężki”*. *Zbigniew Herbert a niemiecki obszar językowy*, in: M. Heydel, E. Wójcik-Leese, M. Woźniak, (Hg.), *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków, S. 59–66.

KAROLINA SIDOWSKA

ORCID: 0000-0001-6606-9666

Uniwersytet Łódzki

Instytut Filologii Germańskiej

ul. Pomorska 171/173

90-236 Łódź

karolina.sidowska@uni.lodz.pl

Außertextuelle Rezeptionsaspekte der Übersetzungen der Dichtung Zbigniew Herberts

Abstract

The Extratextual Aspects of Reception in the Translations of Zbigniew Herbert's Poetry

The article concerns the problem of I-factors which appear during reception of a literary work, which has become a medial text recently. The author recapitulates different text approaches in a diachronic way. He discusses the level construction of a literary work, phases of its creation and reception, and he shows the nature of intertextuality, intersemioticity and interculturality within the Zbigniew Herbert's poetry by discussing chosen examples from his work.

Keywords: Herbert, intertextuality, intersemioticity, interculturality

Der vorliegende Artikel untersucht auf ausgewählten Beispielen aus dem Werk Zbigniew Herberts außertextuelle Faktoren, die die Textrezeption des Originals und der Übersetzungen beeinflussen.

Als *außertextuell* seien diejenigen Faktoren anzusehen, deren Existenz vom Text eo ipso nicht abhängig ist, die aber im literarischen Text fest verankert sind. Ihr Wert lässt sich nur in der Rezeption im gegebenen Zeitmoment bestimmen.

Um die Aspekte zu veranschaulichen, sollte man kurz den Textbegriff im Aspekt der Linguistik ansprechen, um seinen ständigen Wandel und Labilität aufzuzeigen, zumal in den letzten zwanzig Jahren wegen des angefangenen medialen Zeitalters und der sog. digitalen Wende jeder Text als ein medialer Text anzusehen ist.

Der literarische und mediale Text stellt sicherlich ein Bündel von zahlreichen textuellen Merkmalen dar, die einst in Form von

Textualitätskriterien von Beaugrande / Dressler (1981) als Eigenschaften eines informativen Textkonstrukts gesammelt wurden. Der gegenwärtige Text funktioniert aber in einer außertextuellen Umgebung, in einem inzwischen intermodal gewordenen Polysystem, welches einen unmittelbaren Einfluss auf die Textrezeption ausüben muss.

Die sich im Verlauf der Forschungsgeschichte ändernden Paradigmen bezüglich des Textbegriffs beeinflussten auch eine laufende Veränderung der Rezeptions- und Übersetzungsnormen.

Die ältesten Definitionen des Strukturalismus betrachteten den Text transphrastisch, als eine Einheit, die größer als der Satz war, in der man beispielsweise Thema-Rhema-Gliederung, Satzglieder, Sinn und Bedeutung ermitteln konnte. Die strukturalistische Textauffassung blieb bis ca. 1970 aktuell, als neue Paradigmen erschienen. Es waren die thematische Textauffassung (thematische Progression, Superstrukturen (Kintsch/van Dijk 1975, 1978) danach die kommunikative Textauffassung (Text als ein kommunikatives Ereignis, u. a. Oomen 1979), die pragmatische Textauffassung (Austin 1966, Searle 1969), die kognitivistische Auffassung (Beaugrande / Dressler 1981; Kintsch / van Dijk 1975; Lachmann et al. 1979; Melcuk 1974).

Eine besondere Position in der Erforschung des Textbegriffs nimmt sicherlich Sambor Grucza ein, der eine relativistische Texttheorie vorschlägt (Grucza 2007). In seiner Sprachtheorie, wo die Sprache einerseits ein mental vertretenes Idiolekt und ein logischer gemeinsamer Teil der einzelnen Idiolekte ist, sind die in Anführungsstrichen geschriebenen „Texte“ konkrete Äußerungen und kursiv geschriebene *Texte* mentale Bezugsobjekte dieser Äußerungen. Diesem Ansatz zugrunde liegt der Metatext, ein nicht erkennbares, mentales Objekt im Bewusstsein des Sprechenden – das eigentliche Produkt der Textrezeption, in dem außertextuelle Faktoren ihre volle Ausprägung erreichen.

Jeder Paradigmenwechsel innerhalb der Sprachwissenschaft zog eine fortschreitende Erweiterung des Textbegriffs mit sich, beginnend mit den Textstrukturen, über sein Thema, seine kommunikative Rolle und die damit verbundenen Faktoren, die Absicht und Erfolg des Sprechenden, die Beeinflussung der Welt durch den Text (pragmatisch *direction of fit* genannt) bis hin zum Hypertext, averbalen Text und zum medialen Text.

Mediale Texte sind aus anderen Zeichenrepertoires (Piktogramme, Symbole) gebaut, es besteht zwischen den einzelnen Zeichen keine eigentliche Kohärenz (Tomaszkiewicz 2006). Die verbalen und die nicht-verbalen Zeichen erscheinen in einer metadiskursiven Funktion: komplementär (ergänzend), substitutiv (ersetzend) und interpretativ (näher

bestimmend). Die drei genannten Funktionen lassen sich in den meisten medialen Texten bzw. Text-Bild-Konstrukten nachvollziehen.

Diese Definition ist ein Ausdruck der seit ca. dem Jahr 2000 präsenten Postulate bezüglich der Gründung der Internet- bzw. Medienlinguistik (Rowe/ Wyss 2009), in der die bereits erwähnten Textualitätskriterien ihre Relevanz verändert haben. In dieser Auffassung erscheint der mediale Text im größeren System des medialen, digitalen Diskurses, der auch *Diskurs der neuen Medien* genannt wird (Fraas et al. 2013, Thurlow / Mroczek 2011: XX, Opiłowski et al. 2015). Die hier auftretende Textualität ist multimodal (Antos 2001; Bucher 2011).

Zweifelsohne weisen alle Texte einer Sprache einige Konstruktionsebenen auf, die von einzelnen Lexemen bis hin zu komplexen semantischen Konstruktionen reichen. Außer Betracht bleibt in folgenden Erörterungen die phonologische Ebene, die auch euphonische Ebene genannt wird (Sulikowski / Lesner 2019), die nur in sehr spezifischen Kontexten eine Rolle spielt, z. B. musikalische Werke, Übersetzung der Operntexte, besondere phonetisch-phonologische Stilisierung, Sprachspiele, Kinderabzählreime etc.

Die niedrigste Stufe der Textanalyse ist die *lexikalische Ebene* (*lexEb*), auf der einzelne Lexeme, einfache Wortgruppen, Wortverbindungen und Kollokationen erscheinen, wie *sprechen von, mit Mann und Maus, Elternteil, sich entscheiden für*. Diese Ebene lässt sich wegen der zahlreichen vorhandenen Datenbanken und lexikographischen Werke wissenschaftlich sehr präzise beschreiben und meistens exakt übersetzen, auch wenn die Palette der passablen Lösungen und dadurch die Menge der möglichen Übersetzungsvarianten recht groß ist.

Eine weitere Ebene des Textkonstrukts ist die *Syntax- oder Satzbauebene* (*SxEB*). Diese ist mithilfe der geltenden koordinierenden und subordinierenden Satzmodelle, der elliptischen Konstruktionen und Anakoluthe und sprachenabhängigen Wortfolgenmuster konstruiert, hier sind auch Regeln für satzähnliche Konstruktionen beherbergt, die auf weiteren Ebenen für die Ausprägung der Sprechakte verwendet werden. Zu betonen sei, dass die Ebene in rein grammatischen, noch im Strukturalismus fundierten Analysemodellen ihre Verwendung findet.

Die höhere, stilistisch-pragmatische Ebene baut auf den zwei bereits angesprochenen Ebenen auf und enthält pragmatische Handlungsmuster und stilistische Regeln für die Textkonstruktion. Hier ebenfalls lokalisiert ein Textwissenschaftler idiolektale, dialektale, soziolektale und sprachspielerisch kreierte Texteinheiten wie Neologismen (Neuwort, Neuprägung, Neubedeutung) und Archaismen – an sich Bauteile einer Poetik. Gerade an dieser Stelle endet das Ebenenrepertoire eines standardmäßigen Textes.

Die höheren Ebenen sind nämlich ausschließlich in Texten mit besonderer Poetik anzutreffen.

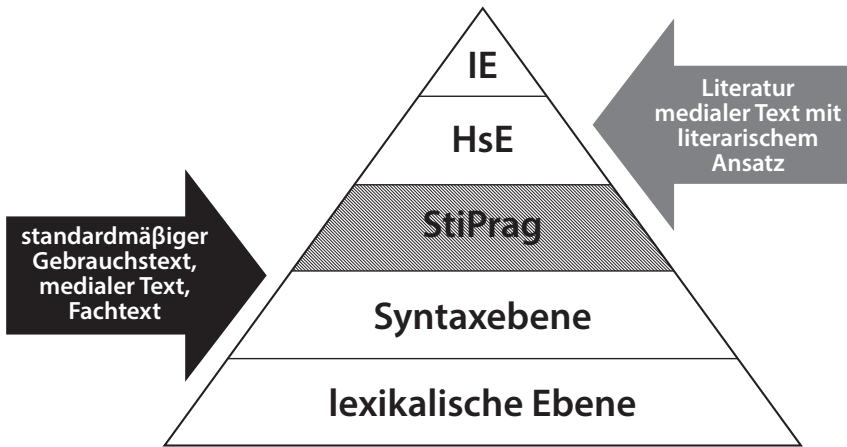


Abb. 1. Textebenen im standardmäßigen und im literarischen Text.

Wenn man die früheren Errungenschaften der Übersetzungsforschung auf dieses Modell bezieht, stellt sich heraus, dass kulturelle Faktoren und Codes von der Forschung meistens erst auf dieser Ebene beherbergt werden (z. B. kulturelle Codes bei Hönig / Kußmaul 1982; Krysztofiak 1999, 2010; Snell-Hornby 1988; Vermeer 1987).

Die *Ebene der höheren semantischen Einheiten* (HsE) umfasst mehr komplexe Bestandteile der dargestellten Welt, Archetypen, Metaphern, Vergleiche, unterschiedliche semantische Figuren (Wille 2003; Dedecius 1988: 82; Sulikowski 2016) und sonstige stilistische Mittel. Gerade diese Ebene beinhaltet die für die Übersetzung besonders gravierenden Kompositionselemente, die literarische Texte von anderen standard-sprachlichen Produktionen erheblich unterscheiden und der expressiven Funktion der Sprache am ehesten nachkommen. Die anzufertigende literarische Übersetzung erhält auf dieser Ebene die bedeutendsten Änderungen, die Konsequenzen für die Lektüre des Textes als einer Ganzheit haben. Das Problem für einen Forscher stellen die nicht eindeutig auswertbaren außertextuellen Differenzen zwischen dem AT und dem ZT dar, die kultureller, intertextueller, intersemiotischer bzw. philosophischer Art sein können. Diese lassen sich nur allgemein abstecken, da sie kulturenunterschiedlich sind. Es können Archetypen, Topoi, Motive und unikale Relationen sein, deren Einfluss auf die Textrezeption nur allgemein vermutet wird und deren Wiedergabe im ZT gewisse Schlussfolgerungen bezüglich der angewandten Übersetzungsstrategie ermöglicht.

Die höchste Textebene ist die Interebene, eine Domäne, die die außertextuellen I-Faktoren (Intersemiotizität, Intertextualität, Interkulturalität) beherbergt. Durch die im Text an niedrigeren Ebenen angelegten Anspielungen unterschiedlicher Art kommt es zur Entstehung der Relationen, die dann in der Interebene gesammelt werden. Die Interebene bleibt an der Spitze der Ebenenhierarchie, weil sie an sich außertextuell (und metatextuell) ist und die Aktualisierung der einzelnen I-Faktoren bei jeder Lektüre andere Werte annimmt und im jeden Rezeptions- und Übersetzungsprozess vollkommen verändert wird.

Im literarischen Text sind intra- und außertextuelle Faktoren enthalten, die – im Vergleich mit einem standardmäßigen Text – beabsichtigt und ausgebaut sind. Sie werden in der Projektionsphase des Textes eingebaut, um dann in der Rezeption auf verschiedene Weisen aktualisiert zu werden. Die Übersetzung enthält zwei Phasen in sich: die erste, die Rezeption, deckt sich mit der AS-Rezeption, um eventuelle Recherchenphase ergänzt, die zweite Phase ist die Rekonstruktion, also Aufbau des Translats und die Neuprojektion der festgestellten Faktoren in der ZS und in der Zielkultur (vgl. Abb. 2).

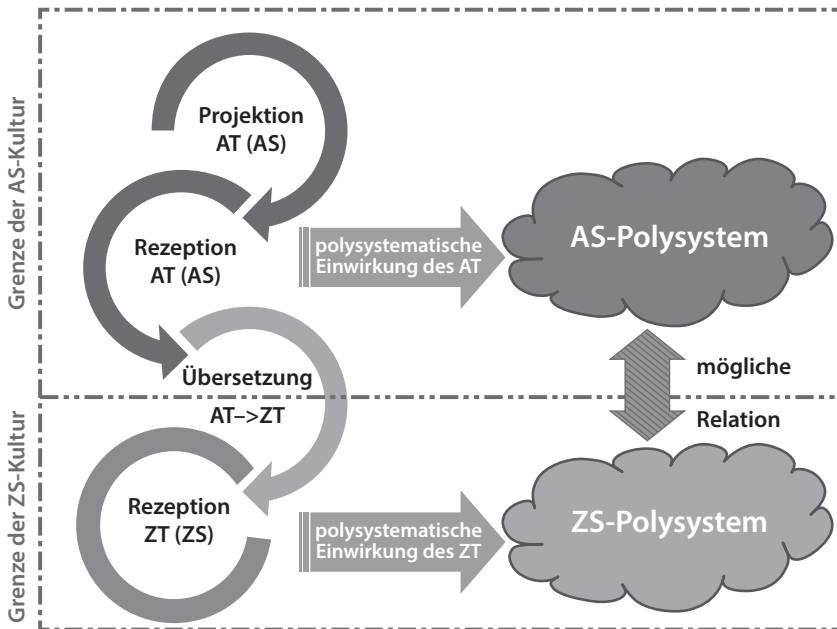


Abb. 2. Projektions-, Rezeptions- und Übersetzungszirkel eines literarischen Textes.

Zu beachten sind in diesem Prozess die Kulturgrenzen samt polysystematischen Einwirkungen in zwei Polysystemen in der AS und in

der ZS, die regelrecht nicht identisch sind. Der Begriff des Polysystems, welcher einmal von Even-Zohar vorgeschlagen wurde, ist ein dynamisches, im ständigen Wandel begriffenes System der primären und sekundären Texte, die voneinander abhängig und mittels der intertextuellen Relationen verbunden sind (Even-Zohar 2000: 192ff.). Ein Mitspiel und die Miteinwirkung der beiden Polysysteme aufeinander ist aber keineswegs ausgeschlossen und – wenn vorhanden – schwer auszuwerten.

Der literarische Text funktioniert aber eher selten allein, sondern ist durch eine Serie begleitet, welche andere, durch das Original inspirierte Texte, Übersetzungen und anderweitige medialen Produkte enthält. Die Bestandteile einer Textserie (Bartmiński / Niebrzegowska-Bartmińska 2009, *passim*) beeinflussen einander auf eine polysystematische Weise in einer Monokultur, wobei der dominierende Einfluss vom Originaltext kommt.

Das Phänomen der Intertextualität ist eigentlich so alt, wie die menschliche Textproduktion, in den letzten Jahren, zu Beginn der medialen Ära in den 90er Jahren des zwanzigsten Jahrhunderts aber wurde die Intertextualität zum Basisfaktor der Textkonstruktion – die gegenwärtigen medialen Texte basieren auf der IT als ihrem Hauptkonstruktionsprinzip. Die Forschungsgeschichte des Begriffs ist in der Anfangsphase mit solchen Namen wie Bachtin und Kristeva, von der die Bezeichnung stammt, verbunden. Michail Bachtin erörterte das Wesen der Dialogizität in der Literatur auf Beispiel von Dostoiwewski (Bachtin 1979). Kristeva verstand die Intertextualität als eine Relation zwischen zwei Texten, mit der Zeit erweiterte sich der Begriff auf Diskurs, Textsorten, -gattungen und Kulturtexte. Die Intertextualität bleibt gegenwärtig im Zentrum der Untersuchungen im Rahmen der Linguistik, Literatur- und Kulturwissenschaft. Es wäre schwierig, eine vollständige Liste der Publikationen an dieser Stelle anzuführen (eine Zusammenfassung der IT-Forschung in Sulikowski 2016: 18–28).

Die IT erscheint beispielsweise bei Nycz als eine weiter angelegte Kategorie: der Autor beschreibt sie als eine textinhärente Eigenschaft und eine außertextuelle Beschaffenheit eines Textes, die das Textdasein bestimmt (Nycz 1995: 120f.). Eine zentrale Rolle spielen dabei die so genannten Architexte, die auch Prototexte genannt werden können, die als ein Textmuster bzw. als eine kontrastbildende Vorlage in der textuellen Welt gebraucht werden. Die weite IT-Auffassung erstreckt Nycz auf drei Relationstypen: Text vs. Text, Text vs. Genre / Textsorte und Text vs. Kulturtext. Diese Erweiterung begründet er mit der Ambiguität dieses Begriffs in der Postmoderne.

Die erste Relation Text vs. Text unterteilt der Autor in drei weitere Problemfelder: bezogen auf den im Polysystem bereits funktionierenden Architext/ Prototext (oder Prätext wie bei Majkiewicz 2008; vgl. Sulikowski 2008, 2016), in Bezug auf die existierende Textserie, sowie in Bezug auf den Diskurs, der hier als eine branchenspezifische, textübergeordnete Kommunikationseinheit verstanden wird (Nycz 1995: 59f.).

Die Relation Text vs. Text macht sich mittels der IT-Marker bemerkbar, deren Form von einzelnen Lexemen über besondere Phrasen bis hin zu großen Textsegmenten reicht. Des Öfteren wird sie in stark verfremdeter Form ins Textgewebe eingebaut, was ihre Dekodierung erheblich erschwert.

Die Relation Text vs. Genre / Textgattung ist mehr auf das System bezogen, ihre Form sowie die Systemkonformität beziehen sich auf die Normen der jeweiligen Textsorte bzw. -gattung. Diese Relation geht der Text sogar durch die Titelgebung ein, auch wenn der weitere Inhalt dem verliehenen Titel widerspricht. Benennung eines Werkes als Japonaiserie (wie dies einmal van Gogh tat), versetzt das Werk in die künstlerischen Normen der japanischen Malerei, auch wenn die Serie außerhalb Japans und von einem europäischen Maler erschaffen wurde und von Japan nur mittels anderer Werke inspiriert war. Die gleiche Relation kommt im Falle der Aktualisierung der Kulturtexte zustande, weil diese lediglich als Texteme, schemenhafte Prädikationen im Gedächtnis gespeichert sind (Bartmiński / Niebrzegowska-Bartmińska 2009: 53–57) und erst im Moment ihrer Verwendung meist unterschiedlich vertextet werden. Diese Unterschiede veranschaulichen die weitgehende Individualität der kognitiven Memorisierungs- und Abrufungsprozesse.

Ein Repertoire der gut anwendbaren Untersuchungswerkzeuge für die IT enthält die Marker-Theorie von Anna Majkiewicz. Die IT fasst Majkiewicz als einen sinn- und bedeutungsverleihenden Faktor des Textes (Majkiewicz 2008: 17). Die IT lässt sich in zwei Gruppen einteilen: in IT der primären und der sekundären Relevanz. Während die erste den eigentlichen Textsinn konstruiert (und primäre IT genannt wird), trägt die fakultative (sekundäre) IT zu einer Sinnerweiterung bei, die jedoch für das Textverstehen nicht unentbehrlich ist. Träger der genannten IT-Typen stellen die Marker dar, deren Palette von elementaren, über explizite, implizite bis verdeckten Markern reicht. Der Typologie liegt die Präsenz des jeweiligen Markers auf der Textoberfläche zugrunde, wie im Weiteren veranschaulicht wird, vom offensichtlichen Zitat bis hin zu einer kaum bemerkbaren Andeutung. Die impliziten Marker nehmen eine mittlere Position ein. Oft sind es Namen, deren richtige Entschlüsselung vom jeweiligen Wissen abhängig ist, wie im folgenden Zitat:

zwabiony tłumem przed pałacem
 Piłata krzyczałem / tak jak inni
 uwolnij Barabasa Barabasa
 (Herbert 2000: 156f.)

angelockt von der Menge schrie ich
 vor Pilatus' palast / wie die anderen
 gib Barabbas Barabbas frei

Ein Leser ohne entsprechendes Kulturwissen bezüglich des Bezugstextes (Neues Testament) wird vermutlich nicht im Stande sein, die Einzelheiten der übermittelten Inhalte, wie den Namen *Barrabas* zu verstehen und den Text als einen biblischen Text und als eine Szene aus der Darstellung der Passion Christi zu lokalisieren.

Im untersuchten Material – in 411 Gedichten aus dem Band *Wiersze zebrane* Zbigniew Herberts und in ihren englischen und deutschen Übersetzungen – konnten folgende Kategorien der IT festgestellt werden: einerseits waren es explizite Bezüge, andererseits implizite bzw. verdeckte Bezüge (Sulikowski 2016: 327). Die einzelnen IT-Typen lassen sich an folgenden Beispielen veranschaulichen.

Zaprawdę zaprawdę powiadam wam
 (Herbert 2000: 35)

wahrlich wahrlich ich sage euch

Das Beispiel ist ein direktes Zitat einer für Christus laut biblischer Überlieferung typischen Redewendung *wahrlich, wahrlich ich sage euch*, welche im Neuen Testament bei Christus Predigten mehrmals erscheint. Anzumerken ist der in der Literatur typische Mangel an Anführungsstrichen bzw. Kursivmarkierung. Das Zitat wird zum problematischen Punkt im Moment seiner Übersetzung in eine der nicht-christlichen Sprachkulturen, in denen die Kenntnis der Heiligen Schrift nicht verbreitet ist. In diesem Fall wird der Intertext nicht identifiziert.

oni noszą nas w małych koszykach
 z wikliny
 (106)¹

sie tragen uns in kleinen (korb-)
 weidekörben

Das nächste Beispiel enthält wiederum eine biblische Anspielung auf das Alte Testament, die sich auf die Geschichte von Moses bezieht, welcher als ein Säugling in einem Weidekorb auf Wasser Nils gelassen wurde und von Pharaos Tochter gefunden wurde. Den Prototext dieser Geschichte findet man im Buch Exodus 2: 1–6. Die IT-Anspielung verliert an Prägnanz beim Verlassen des mediterranen Kulturkreises mittels einer Übersetzung und wird möglicherweise missverstanden.

roztąpi się posłuszne morze
 (152)

das gehorsame meer tritt auseinander

¹ Alle weiteren Beispiele stammen aus dem Band *Wiersze zebrane* (Herbert 2008). Die unter dem Zitat angegebene Nummer ist die Seitennummer der Ausgabe.

Das weitere IT-Beispiel bezieht sich wieder auf Exodus und betrifft eines der von den Israeliten erlebten Wunder, die die Allmacht Gottes bewiesen. Auf Zeichen Moses trat das Rote Meer auseinander (2. Mose, 14: 21–23), was die Israeliten rettete und später zur Überflutung und Niedergang der Pharaos Armee führte. Der verwendete Intertext findet aber bei der Übersetzung in andere Sprachkulturen auch unterschiedliche Bezugstexte. Eine Übersetzung des Gedichts ins Arabische verursacht beispielsweise die Entstehung einer neuen IT-Relation, mit dem heiligen Qu’ran, Kapitel *Al Baqara* (das Kalb), Sura 50, in dem das gleiche Wunder des Propheten Musa beschrieben wird.

w księdze czwartej Wojny peloponeskiej Tukidydes opowiada (359)	im vierten band des Peloponnesischen Krieges erzählt Thukidides
---	--

Das folgende Zitat mit dem IT-Bezug ist diesmal explizit, das lyrische Ich nennt eine konkrete Quelle und einen Autor des Prototextes, was für eine eindeutige Identifizierung des Intertextes sorgt. Die Rezeption des Beispiels bereitet dem Rezipienten wegen der Textlokalisierung sicherlich weniger Schwierigkeiten.

kielich goryczy (376)	der kelch des grimmes
--------------------------	-----------------------

Das Motiv des Kelches des Grimmes ist sicherlich in vielen Kulturen als eine phraseologische Einheit in Verwendung. Der Prototext für dieses Beispiel ist aber der biblische Text, in dem das Motiv mehrmals auftritt (u. a. Jesaja 51: 22; Jeremia 49: 12; Matthäus 20: 22–23, 26: 27, 39, 42; Lukas 22: 42; Markus 10: 38–39; Johannes 18: 11). Eine Übersetzung verursacht möglicherweise eine Auflösung der IT-Relation.

rzeko [...] wstępuję w ciebie coraz bardziej inny (451)	fluss [...] ich gehe in dich immer mehr anders rein
---	--

Das folgende Beispiel ist eine implizite IT-Relation, die bei einer genaueren Untersuchung den Leser auf die Spuren der griechischen Philosophie der Antike bringt. Die Umkehrung der logischen Argumente: das immer andere lyrische Ich, das ins Wasser tritt, verweist auf eine indirekte Weise auf die Feststellung „Man kann nicht zweimal in denselben Fluss steigen, denn andere Wasser strömen nach. Auch die Seelen steigen gleichsam aus den Wassern empor“ – *Fragmente, B 12* von Heraklit von Ephesos. Auch eine Übersetzung in eine exotische Sprache wird wahrscheinlich verständlich bleiben, da dieses Zitat zum Basiswissen in der Domäne der klassischen Philosophie gehört.

Die Intersemiotizität [IS] erfreut sich im medialen Zeitalter eines großen Forschungsinteresses der Medien-, Literatur- und Sprachwissenschaft (z. B. Balbus et al. 2004; Gawarecka 2012; Grucza 2007; Jakobson 1959; Kaindl 2004; Sulikowski 2013, 2016; Sulikowski/ Lesner 2019; Thorlacius 2010; Weigt 2007 u. v. a.).

Der Begriff stammt von Roman Jakobson und wurde bereits 1959 als der dritte Übersetzungstyp aus einem verbalen in ein nicht-verbales semiotisches System erwähnt (1959: 233). Die IS bezeichnet die Relation zwischen einer Texteinheit und einem anderen semiotischen System (Medien, Geschichte, Mythen). Wie es Krynicki in Bezug auf Herberts IS treffend formulierte: „zu Helden werden [bei ihm] weniger bekannte Persönlichkeiten, Götter, Monster und Menschen, [die] in die Mythen und in die menschliche-unmenschliche Geschichte verwickelt [sind]“ (Herbert 2008b: 148). Die im Werk Zbigniew Herberts reichlich anzutreffende IS ließ sich in folgende Kategorien einteilen: Orte, historische Ereignisse, kulturspezifisch bekannte Personen und Organe, privat bekannte Personen, literarische Aufarbeitung der nicht-literarischen Kunstwerke und Artefakte. Das folgende Beispiel:

na rogu alei żywych i nowego świata
(38)

an der ecke der allee der lebendigen
und Nowy Świat

enthält einen Bezug auf eine imaginäre Stadt, deren Straßennamen das Leben symbolisieren: *Allee der Lebendigen/ der Lebenden, die Neue Welt*. In diesem Fall ist der IS-Bezug fiktiv und die bedeutungsvollen Onyme werden dann übersetzt. Im Falle der Interpretation des zweiten Namens als eines existierenden Straßennamens in Warszawa sollte dieser grundsätzlich nicht übersetzt werden (auch wenn er wie alle Onyme eine semantische Komponente enthält), was eine Regel bei der Übersetzung der Eigennamen ausmacht. Im zweiten Fall entsteht im Translat ein Xenismus. Jede Entscheidung erweist sich aber als falsch, da die ausbleibende Variante außer Betracht gerät und ist als ein Translationsparadox anzusehen, welches sich auch im folgenden Beispiel bemerkbar macht:

cóż mam powiedzieć nad brzegiem
małego martwego morza
(133)

was soll ich sagen an der küste eines
kleinen toten meeres

Das Onym *das tote Meer, martwe morze*, scheint wiederum mehrdeutig zu sein. Es bezieht sich als eine IS-Einheit auf ein existierendes Gewässer in Palästina, kann aber auch metaphorisch als z. B. die Ostsee bzw. ein anderes kaltes Meer (vgl. *Przemiany Liwiusza*) mit wenig marines Leben als ein Ausdruck poetischer Kreation interpretiert werden.

i motłoch który idzie pod górę zwaną czaszka (330)	und der pöbel der hinaufgeht auf einen berg der schädel heißt
--	--

Die IS-Relation bezieht sich in diesem Fall auf einen berühmten, aber bis heute nicht identifizierten Hügel in Palästina, dessen Name in vier Evangelien in ähnlicher Form auftaucht „Ort des Schädels“, „der Schädel“, auf dem Christus gekreuzigt wurde. Die Relation kann wegen der Spezifik in der Übersetzung geschwächt und missverständlich werden.

i nawet Ca d'Oro nie świeci już (478)	und sogar Cad'Oro leuchtet nicht mehr
--	--

Die IS-Relation Cad'Oro bezieht sich auf einen Palast in Venedig, den Sitz der Gallerie Fanchetti. Der Name, für das lyrische Ich gut bekannt, kann in der Rezeption stark indexikalisch erscheinen und missverstanden werden. Eine Lektüre ohne Hintergrundwissen ermöglicht ausschließlich die Interpretation der Cad'Oro als eines leuchtenden Objekts oder Gebäudes und diese scheint für den Gegenwartsleser ausreichend zu sein.

Ein großer IS-Bereich im Herberts Werk sind die historischen Anspielungen, die das Expertenwissen des Autors bezeugen:

to odłamek szrapnela trafił go pod Verdun a może pod Grunwaldem (119)	ein schrapnellsplitter traf ihn an Verdun oder vielleicht Grunwald / Tannenberg
---	---

Im folgenden Beispiel verbindet das lyrische Ich in der dargestellten Welt des Gedichts unterschiedliche, dramatische Schlachten aus verschiedenen Jahrhunderten. Es ist die Schlacht bei Tannenberg von 1410 mit unbekanntem, großen Verlusten und die Schlacht um Verdun von 1916, eine grausame Schlacht des ersten Weltkrieges mit 167 000 gefallenen französischen und ca. 150 000 Soldaten des Deutschen Reiches. Problematisch für die Übersetzung ist sicherlich der Name Grunwald, der an sich deutscher Herkunft ist, im deutschen Sprachraum aber traditionell als „Tannenberg“ bezeichnet wird. Die Verwendung von jedem der beiden Onyme kann in der Übersetzung problematisch werden.

Ein ähnliches, noch mehr kompliziertes Problem, ist die von Herbert verwendete, wenig bekannte Variante des Flussnamens *Bug* aus der römischen Zeit, die nur mit entsprechenden Kenntnissen lokalisiert werden kann. Das lyrische Subjekt verweist nur allgemein auf die römischen Karten und zwingt den Leser zu eigenen Recherchen:

w dole rzeka na rzymskich mapach nazwana Hypanis (479)	unten fluss welcher auf römischen karten Hypanis genannt wurde
teatralny gest Scewoli (538)	theatralische geste Scaevolus

Das im folgenden Beispiel erschienene teilweise legendäre Ereignis bezieht sich auf den genannten Scaevola (Mucius Cordus), er sollte bei Belagerung Roms durch Etrusker nachts ihren König Lars Porsenna töten, tötete aber versehentlich eine andere Person. Von Soldaten ergriffen, steckte er seine Hand ins brennende Feuer um seine Kühnheit gegenüber Foltern zu beweisen und behauptete, in Rom gäbe es weitere 300 Männer, die den König Porsenna töten wollten (www.livius.org). Die Relation wird ohne geschichtliches Hintergrundwissen stark indexikalisch.

nuworysz Deep Blue rozpycha się
po polach
(673)

der neueinsteiger Deep Blue macht
sich auf den feldern breit

Das IS-Ereignis bezieht sich auf das erste Schachspiel zwischen einem Menschen und einem Computer im Jahre 1996, das vom Menschen verloren wurde. Es spielte der Schachweltmeister Kasparov gegen eine Maschine mit dem Namen Deep Blue.

Die nächste Klasse enthält zahlreiche Personen und auch Organe, die nur innerhalb bestimmter Kulturen identifizierbar sind. Es sind z. B. *Harold* (399) eigentlich Harald der Zweite, Harold Godwinson, König von England 1022 er sollte bei Belagerung Roms durch Etrusker nachts ihren König Lars Porsenna töten 1066, der namentlich genannte *Baruch Spinoza aus Amsterdam* (419).

Das folgende Beispiel ist als ein Rätsel zu verstehen:

na spalonej słońcem ojczystej wyspie
syna Laertesza
(455)

auf der sonnenverbrannten Insel des
Laertes' Sohnes

Das lyrische Ich führt hier das intersemiotische Spiel mit dem Leser und verweist auf Ithaka ohne den Namen der Insel und des Odysseus zu erwähnen.

Genauso rätselhaft sind die im folgenden Beispiel genannten Namen: die erst nach intensiven Recherchen als unterschiedliche Mörder bekannter Persönlichkeiten identifiziert werden können, die im Folgenden erläutert werden:

jak twierdzi Régis są podobni do siebie
jak bliźnięta Ravaillac i Princip
Clement i Caserio
(489)

wie Régis behauptet seien sie einander
ähnlich
wie die Zwillinge Ravaillac und Princip
Clement und Caserio

- François Ravaillac 1578–1610, Mörder des Königs Heinrichs IV.; (Frischauer 1926, passim),

- Sante Jeronimo Caserio, 1873–1894 Mörder des französischen Präsidenten Marie François Sadi Carnot,
- Gavrilo Princip, 1894–1918 ein bosnischer Serbe, Mitglied der Terrororganisation Mlada Bosnia, im durch Österreich-Ungarn im Jahre 1908 annektierten Bosnien-Herzegowina aktiv, am 28.06.1914 verübte er ein Attentat auf den Erzherzog Franz Ferdinand und dessen Frau in Sarajevo.

Die Entdeckung der Identität und des Zusammenhangs zwischen den genannten Personen durch den Leser in anderen Kulturen ist eine komplexe Forschungsaufgabe.

widok na park i mur [...] jak u Corota (672)	der blick auf einen park und eine mauer [...] wie bei Corot
---	--

Das folgende Beispiel enthält einen Namen Corot, welcher nach Recherchen als Jean Baptiste Camille Corot (1796–1875), ein französischer Maler, identifiziert werden kann. Nicht nachvollziehbar ist aber das im Gedicht angesprochene Gemälde. Der Rezipient kann nur gewisse Hypothesen aufbauen, da im Werk des genannten Malers die Landschaftsmalerei mit zahlreichen architektonischen Motiven überwiegt.

Die Kategorie der privat bekannten Personen des Dichters stellt ebenfalls eine schwierige Interpretationsaufgabe dar. Einerseits sind es wahrscheinlich nur Beispielnamen wie in:

nasz strach to znaleziona w kieszeni / kartka / „ostrzec Wójcika lokum na Długiej spalone” (261)	unsere angst ist der in der tasche gefundene zettel „Wójcik warnen Lokal in Długa heiß“
---	---

oft sind die Namen mit dem Lebenslauf des Dichters verbunden: z. B. Manewicz (611), manchmal haben wir es mit einer realitätsbezogenen Kreation des lyrischen Ichs wie in:

kwartet rodziny Wunderlich ojciec Hansi – wioloczela księgowy matka Truda – buchalteria na skrzypce i blachę syn Rudi – wszechstronny [...] przeraźliwa Maryja Chaos (662–663)	ein quartett der familie Wunderlich vater Hansi – das buchhaltungscello mutter Truda – buchhaltung für violon und blech sohn Rudi – allseitig [...] die schrille Maria Chaos
--	---

bzw. mit absichtlich anonymisierten Personen wie in:

tutaj powieszono Józefa i Teofila (682)	hier wurden Józef und Teofil gehängt
--	--------------------------------------

zu tun. Das gemeinsame Element ist in den Beispielen eine Unikalität der erwähnten Personen, die einerseits zu ihrer Anonymität beiträgt, andererseits aber als eine Molière ähnliche Darstellung als Charaktere – typisierte Gestalten ohne Identität – interpretiert werden kann.

Die Kategorie der literarischen Aufarbeitung der nicht-literarischen Kunstwerke und Artefakte lässt sich als die von Jakobson vorgeschlagene dritte Übersetzungs-kategorie einstufen. Im intellektuellen Dialog mit dem Leser übermittelt das lyrische Ich mehr oder weniger verwickelte Kulturrätsel, die sogar allein in der Ausgangskultur recht problematisch sein können, z. B.

drugi obraz to wnętrze holenderskie
z mroku kobiece ręce nachylają
dzbanek
(117)

das zweite bild ist ein holländischer
raum aus der dunkelheit gießen
weibliche hände milch ein

In diesem Fall kommt der Leser durch die ziemlich eindeutige Anspielung auf das schwer verwechselbare Gemälde *De Melkmaid* (ca. 1658) von Vermeer van Delft, in vielen Fällen ist jedoch eine eindeutige Identifizierung des Werkes nicht realisierbar, da Herbert seine Eindrücke stark poetisiert, wie im folgenden Beispiel, welches sicherlich auf Vincent van Gogh bezogen ist:

cierpliwy Wincenty w słońcu jak
słonecznik / przepala słońce rudy mózg
miał odwagę malować brzytwą
(244)

der geduldige Vincent wie eine
sonnenblume / die sonne durchbrennt
das rote gehirn
er hatte den mut mit einer rasierklinge
zu malen

Der enthaltene Vergleich *Vincent wie eine sonnenblume* ist eine nur allgemeine IS-Anspielung auf eins seiner zahlreichen Gemälde mit dem Motiv der Sonnenblumen, außerdem findet man hier Erwähnung seiner roten Haarfarbe und leichte Andeutung auf seine in Verzweiflung nach einem Streit mit Paul Gauguin im Jahre 1888 begangene Ototomie.

In einem Fall im untersuchten Textkorpus beschäftigte sich das lyrische Ich mit einem bekannten Markenzeichen:

Johnnie uchylając cylindra oddala się
szybko na Zachód
(496)

Johnnie seinen zylinder erhebend
entfernt sich schnell richtung Westen

und verarbeitete auf eine poetische Weise das Whisky-Etikett von Johnnie Walker. Anzumerken ist der Wechsel des Logogramms, auf dem die Gestalt Johnnys bis ca. 1959 tatsächlich „Richtung Westen“, d. h. nach links,

marschierte, um seit dieser Zeit seinen Marsch gegen Osten, d. h. nach rechts anzufangen, was auf den heutigen Johnny Walker Flaschen sichtbar wird.

Die Interkulturalität eines medialen Textes beruht auf der Gesamtheit aller im Text mittels IK-Faktoren [IKF] aktivierten realen, bzw. fiktiven Monokulturen, die auf eine mehr oder weniger offensichtliche Weise bei der richtigen Entschlüsselung der Anspielungen in Form von sprachlichen, akustischen bzw. graphischen/ filmischen IKF in der Textrezeption zum Vorschein kommen. Die Interkulturalität umfasst also die im medialen Text enthaltenen kulturellen Variablen samt ihren Inferenzen aus den bereits angesprochenen semiotischen Systemen.

In manchen Fällen erreicht ein Text eine besondere Position im Kanon, was dazu beiträgt, dass um ihn herum eine besondere kulturelle Domäne entsteht, die man *Interkultur* nennen kann. Das im Jahre 2016 vorgestellte Konzept der Interkultur [IK] (Sulikowski 2016: 56–61) ist eine von der bisherigen Kulturforschung unterschiedliche Betrachtungsweise des Phänomens, weil die IK am Schnittpunkt bzw. völlig außerhalb der Monokulturen der einzelnen Sprachen funktioniert, auch wenn sie meistens einen dominanten Sprachcode enthält.

Die IK verfügt in der Regel über eine längere Tradition und entsteht um ein Phänomen des religiösen, literarischen, sozialen bzw. medialen Lebens. Die IK setzt in die Monokulturen Impulse ein, weswegen ihre Einwirkung als polysystematisch bezeichnet werden kann.

Die realen IK enthalten diverse in Diskursen untergebrachten Themenbereiche und Artefakte, Narrationen, Personen und Fakten, daher erweist sich die IK als ein Oberbegriff für den Diskurs.

Die fiktiven IK basieren auf unterschiedlichen fiktiven, also nur teilweise realitätsbezogenen Inhalten, die in diversen Kulturprodukten hergestellt werden. Es sind sowohl die sich mit sozialen und politischen IK überschneidenden Kategorien (subkulturelle IK), wie auch Diskurse der EDV-Branche (IK der Videospiele, teilweise IK der Popmusik).

Die in den genannten IK vorkommenden Bestandteile können als heilig (Religions-IK), relevant (politische, geschichtliche, soziale IK), wissenschaftlich (wissenschaftliche und Forschungs-IK), cool (subkulturelle IK, filmische IK, IK der Videospiele) bzw. kanonisch (literarische IK, filmische IK) ausgewertet werden, um zum zentralen Bereich der IK zu gehören.

Wie es bereits beschrieben wurde (Sulikowski 2016: 6ff.), bevorzugen einzelne IK recht heterogene Genres in unterschiedlichen Sprachen. Während die religiösen IK traditionelle, manchmal tote Sprachen verwendet: Latein (Christentum), Hebräisch (Judentum), Sanskrit (Hinduismus), Arabisch (Islam), bedienen sich die neueren IK meistens des Englischen, der neuen *lingua franca*.

Die Textgenres der IK reichen von der Poesie und hohen Literatur (Bhagavad-Gita, Psalme, Qu'ran), Belletristik (z. B. Tolkien, Tokarczuk, Fielding) über wissenschaftliche Texte (wissenschaftliche und Forschungs-IK), politische Texte (persuasive und manipulatorische Textproduktion der Diktaturen und unterschiedlicher Systeme) bis hin zu populären Texten, die als Bücher bzw. als Grundlage medialer Produktionen dienenden Drehbücher verwendet werden.

Herbert spielt in seinem Werk auf zahlreiche IK-Domänen an, wie Philosophie, Religion, Geschichte, Mythologien, mit besonderer Vorliebe für die mediterrane Kultur. Aus diesem Grund nehmen die IK-Relationen aus der griechischen Antike einen besonderen Platz ein – wie die Gestalten der griechischen Mythologie, die in der europäischen Kultur relativ gut bekannt ist: *Apollo* (20, 202, 513), *Atena* (22, 348), *Eros* (403), *Hermes* (passim), *Posejdon* (348), *Thanatos* (403), *Zeus* (348).

Anzutreffen sind auch Anspielungen auf östliche Philosophie, wie *stan satori* (381) / *der satori Zustand* – eine Bezeichnung für den Stand der Erleuchtung in der Zen-Philosophie (McCauley 2005: 87), auf ägyptische Götter: *ku bóstwom szczekającym* 90 / *zu den bellenden Götzen*, bzw. auf germanische Überzeugungen, die auf eine scherzhafte Weise interpretiert werden, wie in:

dokładnie kiedy koza wędruje
do Walhalli kóz
(467)

präzise wenn eine ziege zur Walhalla
der ziegen wandert

wo der Aufenthaltsort germanischer Krieger nach ihrem glorreichen Tode für Ziegen adaptiert wurde.

Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass jede Lektüre eines literarischen Textes im räumlichen und zeitlichen Abstand vom Original, auch als Vorbereitungsphase der Übersetzung, durch eine Rekontextualisierung und Aktualisierung des Ausgangstextes bedingt ist, der im digitalen Zeitalter seine Form grundlegend verändert hat. Den Übersetzungsprozess erschweren der Ebenenaufbau und die Mehrdimensionalität des literarischen Textes, wo jede der Ebenen gewisse I-Faktoren enthält, deren Wert labil und mit vielen außertextuellen und leserbedingten Variablen verbunden ist.

Literaturverzeichnis:

- Bachtin, Michail (1979), *Die Ästhetik des Wortes*, Übers. R. Grübel, S. Reese, Frankfurt am Main.
- Balbus, Stanisław / Hejmej, Andrzej / Niedźwiedz, Jakub (Hg.) (2004), *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, Kraków.

- Bartmiński, Jerzy / Niebrzegowska-Bartmińska, Stanisława (2009), *Tekstologia*, Warszawa.
- de Beaugrande, Robert-Alain / Dressler, Wolfgang (1981), *Einführung in die Textlinguistik*, Tübingen.
- Dedecius, Karl (1988), *Notatnik tłumacza*, Kraków.
- Even-Zohar, Itamar (2000), *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem*, in: L. Venuti (Hg.), *The Translation Studies Reader*, New York, S.192–197.
- Gawarecka, Anna (Hg.) (2012), *Intersemiotyczność*, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 2, Poznań, S. 15–18.
- Grucza, Sambor (2007), *Od lingwistyki tekstu do lingwistyki tekstu specjalistycznego*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (2000), *Poezje. Gedichte*, Übers. K. Dedecius, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Wiersze zebrane*, R. Krynicki (Hg.), Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2008b), *Król mrówek*, R. Krynicki (Hg.), Kraków.
- Hönig, Hans G. / Kußmaul, Paul (1982), *Strategie der Übersetzung. Ein Lehr- und Arbeitsbuch*, Tübingen.
- Jakobson, Roman (1959), *On Linguistic Aspects of Translation*, in: R.A. Brower (Hg.), *On Translation*, Harvard, S. 232–239.
- Kaindl, Klaus (2004), *Multimodality in the translation of humour in comics*, in: E. Ventola, C. Charles, M. Kaltenbacher (Hg.), *Perspectives on Multimodality*, Amsterdam–Philadelphia, S. 173–192.
- Kintsch, Walter / van Dijk, Teun (1975), *Recalling and summarizing stories*, Mimeo.
- Kristeva, Julia (1983), *Słowo, dialog i powieść*, in: E. Czapplewicz, E. Kasperski (Hg.), *Bachtin. Dialog – język – literatura*, Warszawa.
- Krysztofiak, Maria (1999), *Przekład literacki a translatologia*, Poznań.
- Krysztofiak, Maria (2010), *Probleme der Übersetzungskultur*, Frankfurt am Main.
- Lachman, Roy / Lachman, Janet L. / Butterfield, Earl (1979), *Cognitive Psychology and Information Processing: An Introduction*, Hillsdale, NJ.
- Majkiewicz, Anna (2008), *Intertekstualność – implikacje dla teorii przekładu*, Warszawa.
- McCauley, Charles (2005), *Zen and the Art of Wholeness*, Lincoln.
- Melczuk, Igor (1974), *Опыт теории лингвистических моделей Смысл-Текст*, Москва.
- Nycz, Ryszard (1995), *Intertekstualność i jej zakresy: teksty, gatunki, światy*, in: R. Nycz (Hg.), *Tekstowy świat*, Warszawa, S. 59–82.
- Oomen, Ursula (1979), *Texts and Sentences*, in: J. Petöfi (Hg.), *Text vs. Sentence. Basic Questions of Text Linguistics*, Hamburg, S. 281–291.
- Snell-Hornby, Mary (1988), *Translation Studies: An integrated approach*, Amsterdam.
- Sulikowski, Piotr (2008), *Strategie und Technik der literarischen Übersetzung an ausgewählten Beispielen aus Bertolt Brechts Hauspostille im Polnischen und Englischen*, Szczecin.
- Sulikowski, Piotr (2013), *Mountains and Words. Tadeusz Różewicz's Selected Poems in English. On Translation Techniques in the Language of Poetry*, Hamburg.
- Sulikowski, Piotr (2016), *Der literarische Text und I-Faktoren in der Übersetzung. Anhand ausgewählter Werke Zbigniew Herberts im Deutschen und Englischen*, Frankfurt am Main.

- Sulikowski, Piotr (2021): *Intertextualität, Intersemiotizität und Interkulturalität eines Textes und seiner Übersetzung im medialen Zeitalter*. Kovac, Hamburg.
- Sulikowski, Piotr / Lesner, Emil (2019), *Stilum veritas. Podręcznik do nauki przekładu literackiego dla studentów neofilologii*, Szczecin.
- Thorlacius, Lisbeth (2010), *Visual Communication in Web Design: analyzing visual Communication in Web Design*, in: J. Hunsinger, L. Klastrup, M. Allen (Hg.), *International Handbook of Internet Research*, Heidelberg, S. 455–476.
- Tomaszkiewicz, Teresa (2006), *Przekład audiowizualny*, Warszawa.
- Vermeer, Hans J. (1987), *What does it mean to translate?*, *Indian Journal of Applied Linguistics* 13, S. 25–33.
- Weigt, Zenon (2007), *Intertextualität, Intermedialität im Fachdiskurs*, in: F. Grucza (Hg.), *Germanistische Wahrnehmungen der Multimedialität*, Warszawa, S. 161–165.
- Wille, Lucyna (2003), *Semantische Figuren in der Übersetzung: ein Spiel mit Wort und Werk*, Heidelberg.

PIOTR SULIKOWSKI

ORCID: 0000-0003-3797-1073

Uniwersytet Szczeciński

Instytut Językoznawstwa

Al. Piastów 40B

71-065 Szczecin

piotr.sulikowski@usz.edu.pl

Zbigniew Herbert w Szwecji

Abstract

Zbigniew Herbert in Sweden

The article acquaints the readers with various stages of reception of Zbigniew Herbert's poetry in Sweden, starting from 1965 and ending in the first decade of the 21st century. The field of inquiry and reflection covers the majority of translations of the poems by the Polish author into Swedish, especially, noted by critics, translating achievements of Swedish translators, writers and Slavists, e.g. Erik Lindegren, Erik Mesterton, Per Arne Bodin, Agnetta Pleijel, and Adam Bronski, as well as Irena Grönberg. The historical and literary considerations on the reception have been presented against the background of the changing landscape of Swedish literature and have been accompanied by the analysis of Herbert's poem *Pan Cogito a ruch myśli* (Mr. Cogito and the Motion of Thoughts) and the interpretation of the text by two Swedish translators. Comparison of the original poem with the translations allows one to characterize the translation skills and point out the difficulties the translators face when looking for equivalents of the "semantic dominant" of the poetic world of the Polish poet.

Keywords: poetic translation, Herbert's poetry in Sweden – Swedish Slavists and translators

„Poetę o nazwisku Herbert, łatwym do wymówienia i o imieniu Zbigniew, trochę trudniejszym w wymowie, uważa się na równi z Czesławem Miłoszem, Wisławą Szymborską i Tadeuszem Różewiczem za jednego z czterech największych polskich pisarzy okresu powojennego. Spojrzenie Herberta na dotkniętą wojną i okupowaną ojczyznę wypełnione jest bólem i troską, ale także wolą przedstawienia prawdy, prawdy, która rodzi nowe siły”¹ – czytamy w omówieniu zbioru wierszy poety z lat 1956–1998,

¹ Por. *Zbigniew Herbert: Inskrifter – Valda dikter 1956–1998* in: <https://tidningenkulturen.se/arkiv/15245-litteratur-zbigniew-herbert> (dostęp: 16.07.2019). Fragmenty recenzji oraz pozostałe cytowane w tekście wypowiedzi krytyków o poezji Herberta przełożyła z j. szwedzkiego Grażyna Barbara Szewczyk.

w wyborze i przekładzie Ireny Grönberg. Autorką recenzji opublikowanej na łamach „Tidningen Kulturen” jest szwedzka publicystka Boel Schenlær. Prezentując krótko biografię Herberta, przypomina, że jako piętnastolatek pragnął dołączyć do starszych kolegów i uczestniczyć w akcjach Armii Krajowej skierowanych przeciw nazistom i że zadebiutował tomem poezji pt. *Struna światła* w 1956 roku. Trzy wiersze z debiutanckiego tomu Herberta przełożył w 1960 roku sławista Nils Åke Nilsson², dwanaście innych wydrukowano w 32 numerze miesięcznika literackiego „Bonniers Litterära Magasin” z 1963 roku w przekładzie wybitnego szwedzkiego poety Erika Lindegrena³ i utalentowanego tłumacza oraz eseisty Erika Mestertona⁴.

Zainteresowanie twórczością Herberta w Szwecji, począwszy od 1960 roku i w kolejnych dziesięcioleciach XX i XXI. wieku, jest zjawiskiem wyjątkowym, wartym obszernego opracowania. Współczesnego badacza zachęca nie tylko do zgłębiania różnych etapów odbioru twórczości polskiego autora, odzwierciedlających zmieniające się oczekiwania estetyczne szwedzkich odbiorców, ale także do przyjrzenia się strategiom szwedzkich tłumaczy i polityce wydawców promujących współczesną polską poezję. Szwedzki sławista, tłumacz literatury polskiej i rosyjskiej Lars Kleberg sytuuje pojęcie recepcji w polu kultury definiując je jako „aktywne działanie” różnych podmiotów:

Recepcja utworu to czytanie, które jest określone relacją zachodzącą między formą przekazu i jego treścią. Czytający znajduje się zawsze w jakimś

² Nils Åke Nilsson (1917–1995), sławista, badacz literatury i języka rosyjskiego, tłumacz poezji polskiej i rosyjskiej. Przełożył m.in. kilkanaście utworów polskich poetów Z. Herberta i Cz. Miłosza na język szwedzki. Siedem wierszy Herberta, w tym *Napis*, *Testament*, *Mur*, *Cesarz* i in. znalazło się w wydany w 1960 roku zbiorze współczesnej polskiej poezji pt. *Det nakna ansiktet* (Naga twarz).

³ Erik Lindegren (1910–1968), wybitny szwedzki modernista, poeta, tłumacz poezji francuskiej, angielskiej i niemieckiej, librecista i członek Akademii Szwedzkiej. Zadebiutował w 1935 roku tomem wierszy pt. *Młodość*, jednak przełomem w jego poetyckiej drodze okazał się powstały w pierwszych latach drugiej wojny światowej i inspirowany poezją Lawrence Durrella, cykl poezji *Mannen utan väg* (Człowiek bez drogi). Niezwykle obrazowy język i bogactwo środków artystycznych tekstów Lindgrena zwróciło uwagę krytyki i zainicjowało w latach pięćdziesiątych XX w. debatę o szwedzkim modernizmie.

⁴ Erik Mesterton (1903–2004), tłumacz literatury pięknej, krytyk literacki, eseista, nazywany „szarą eminencją szwedzkiego modernizmu”. W 1932 roku założył czasopismo kulturalne „Spektrum”, promując na jego łamach literaturę europejskiego modernizmu. Wspólnie z E. Lindegrenem przełożył poezje Eliota, Herberta, Achmatowej, a także dramat Szekspira *Hamlet*. W czasie studiów w Uppsali poznał język rosyjski. Przekłady wierszy Herberta obaj tłumacze publikowali w latach sześćdziesiątych na łamach literackich i kulturalnych czasopism, np. „Lyrikvännen” czy „Paletten” oraz największych szwedzkich dzienników np. „Svenska Dagbladet” i „Göteborgs Handels- och Sjöfarts-Tidning”.

historycznym kontekście. Bez relacji forma-treść, bez podmiotu, bez kontekstu – krótko mówiąc bez czytania – nie ma recepcji w polu kultury, dostrzegalne są jedynie przeniesienia [...]. Wraz z przeniesieniem wyjściowego tekstu na obszar obcej kultury, jego znaczenia ulegają zmianom, w większej lub w mniejszej skali (Kleberg 2011: 115–116).

Odnosząc się do recepcji polskiej literatury we współczesnej Szwecji, L. Kleberg uważa, iż niezależnie od tego, czy jej odbiór jest cząstkowy i czy uwarunkowany jest czasem, o dalszym życiu tekstu decyduje aktywna rola odbiorcy, jego intencja i kontekst. Przykładem dynamicznej recepcji poezji polskiej są dla szwedzkiego slawisty tłumaczenia wierszy Różewicza i Herberta, które stały się przedmiotem ożywionej i polaryzującej scenę kulturalną debaty w latach 1964–1966.

Kiedy Wisława Szymborska otrzymała w 1996 roku Nagrodę Nobla, szwedzcy miłośnicy literatury polskiej i tłumacze sądzili, że nadejdzie niebawem kolej na Herberta bądź na Różewicza. Herbert zmarł w 1998 roku, a Różewicz nie znalazł się w ostatnim dziesięcioleciu XX wieku na liście kandydatów do tego wyróżnienia. Poezja polskich poetów debiutujących po drugiej wojnie światowej docierała do świadomości wykształconego szwedzkiego odbiorcy powoli, zarówno jednak Herbert, jak i Różewicz znaleźli się w polu gwałtownych polemik i estetycznych sporów krytyków już w połowie lat sześćdziesiątych XX wieku. Młodzi poeci szwedzcy debiutujący w tych latach byli zwolennikami otwarcia rodzimej literatury na nowe treści i formy, uważając, że „uwięzienie w tradycji” hamuje jej dalszy rozwój i możliwość pisania o ważkich problemach współczesności. Prostą w wyrazie, zaangażowaną politycznie i odpowiadającą oczekiwaniom odbiorcy poezję przeciwstawiano liryce hermetycznej, niezrozumiałej przez ogół, wyrafinowanej, pełnej metafor, trawestacji, ironii i aluzji. Jeden z najbardziej utalentowanych poetów i krytyków czasu Göran Palm (1931–2016) otwarcie potępił estetyczne manifesty europejskich przedstawicieli „arystokratycznego modernizmu”, do których zaliczał m.in. amerykańskiego poetę E. Pounda, amerykańsko-brytyjskiego autora T.S. Eliota czy tłumacza wierszy Zbigniewa Herberta, poetę Erika Lindegrena. Aby wyjaśnić czytelnikom swoje stanowisko, opublikował w 1964 roku na łamach opiniotwórczego literackiego pisma „Ord och Bild” przekład długiego wiersza Różewicza pt. *Non stop shows*⁵ i kilka strof poetyckiej prozy Herberta, opatrując oba tłumaczenia dłuższym komentarzem. U Różewicza, jego zdaniem, poety naznaczonego przeżyciami wojennymi

⁵ W tym samym numerze „Ord och Bild” zamieszczono 6 innych wierszy Różewicza, dwa wiersze Herberta oraz jednoaktówkę Mrożka *Strip-Tease*. Poemat Różewicza *Non-stop-show* ukazał się w tomie wierszy *Twarz* w 1964 roku.

i zarazem twórcy nowoczesnego diagnozującego „upiorną kondycję kultury” i zabiegającego o prawo bycia sobą, widoczne było nowe spojrzenie na świat zachodniej kultury, świat pogrążony w chaosie, pełen reklam, ulicznych cytatów i resztkowych idei i wartości. Poezja Różewicza przypominała, pisał, deklarowaną przez zaangażowanych społecznie poetów nieufność do metafor i symboli i zwrot ku tematowi powojennej rzeczywistości⁶. Mimo to nie Różewicz, ale właśnie Herbert jako pierwszy został zaprezentowany szwedzkim czytelnikom w reprezentatywnym wyborze wierszy i znakomitych przekładach Erika Lindegrena i Erika Mestertona. W 1965 roku ukazał się tom jego poezji z lat 1956–1965, pt. *I stridsvagnens spår* (Śladami rydwanu), przyjęty życzliwie, mimo że część krytyków, w tym wspomniany G. Palm, nadal starała się bronić swojego stanowiska, przeciwstawiając utwory Herberta poezji Różewicza i uważając, że Herbert był „zamkniętym w sobie intelektualistą, twórcą połyskujących niczym marmur retorycznych figur” (Palm 2011: 121, cyt. za Kleberg), Różewicz natomiast poetą otwartym, zdystansowanym wobec „wielkości i bezczasowości poetyckiego słowa”.

W szwedzkim słowniku tłumaczy literatury pięknej (*Svenskt översättningslexikon*) odnotowane są wszystkie przełożone na język szwedzki utwory Herberta, począwszy od 1960, a kończąc na 2013 roku. Wspomniane wcześniej jako pierwsze, przełożone przez Nils Åke Nilssona w 1960 roku wiersze, ukazały się w serii poetyckiej Klubu Poetów (FIB:s lyrikklub), jednak powodem ożywionego zainteresowania poezją Herberta były opublikowane także na łamach znanych szwedzkich gazet, np. „Svenska Dagbladet”, „Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning”, i czasopism literackich, takich jak „BLM” czy „Ord och bild”, artystyczne przekłady jego poezji (np. *Miasteczko*, *Kawiarnia*, *Kiedy świat staje*, *Wersety panteisty*, *Wariatka*, *Epizod w bibliotece* i in.) opracowane przez wspomnianego Erika Lindegrena oraz Erika Mestertona. Pisząc o sztuce tłumaczenia, Lindegren podkreślał, że różnice między językiem oryginału i językiem przekładu są dla tłumacza czymś pociągającym, „czymś, co sprawia, że przekład staje się dziełem spowinowaconym z jego twórcą i z tłumaczem, pozostając jednak dziełem odrębnym”⁷. Dla E. Mestertona ważne było w pracy nad przekładem dążenie „do zmiany językowego horyzontu odbiorcy i do równoczesnego osiągnięcia przez tłumacza stanu bycia przez moment kimś przemienionym” (Mesterton 1986: 8, cyt. za Kleberg).

⁶ G. Palm wskazuje na związek poezji Różewicza z jego doświadczeniami wojennymi, uważając, że zachodnie kultury współwinne są zagłady w Auschwitzu.

⁷ Por. https://litteraturbanken.se/%3C%3B6vers%3CA4ttarlexikon/artiklar/Erik_Lindegren (dostęp: 20.03.2020).

W następnych latach pojedyncze przekłady wierszy Herberta prezentowano w podręcznikach szkolnych, w antologiach poezji europejskiej, np. w *Flykten valde oss. Dikter om att fly från sitt land* (Wybrała nas ucieczka. Wiersze o ucieczce z ojczyzny); w 1964 roku szwedzkie radio wyemitowało słuchowisko radiowe pt. *Drugi pokój*, a po śmierci poety jego wiersz *Napis*. W 1984 roku ukazało się drugie wydanie dziewięciu wierszy Herberta w przekładzie Lindegrena i Mesterona pt. *Prosadikter*.

Lata osiemdziesiąte XX wieku wyznaczają kolejny etap w recepcji poezji Herberta w Szwecji. W przekładzie tłumacza i sławisty Lennarta Kjellberga⁸ ukazał się w 1981 r. w serii „Klubu Poetów” niewielki wybór poezji, którego tytuł zaczerpnięty został z wiersza *Zasypiamy na słowach* (*Vi slumrar in på ord*) z tomu pt. *Napis*.

Kilka przekładów z tomu Herberta pt. *Pan Cogito*⁹ (1974), w interpretacji tłumacza Daniela Bronskiego i znakomitej pisarki Agnety Pleijel oraz we współpracy z Erikiem Mestertonem, opublikowano w 1983 roku w 92 numerze „*Ord och Bild*”¹⁰. W tym samym roku ukazał się w wydawnictwie Fripress Bokförlag przekład 39 wierszy pt. *Herr Cogito* (Pan Cogito) sztokholmskiego sławisty Per-Arne Bodina¹¹. Tom ten warty jest dzisiaj przypomnienia, także z uwagi na zamieszczony w nim wstęp, zaznajamiający z biografią literacką polskiego poety i z jego artystycznym warszatem. Tematyka poezji Herberta, jak pisze Bodin, to starożytność i historia, wplecione niczym gra paciorków w świat zachodniej kultury. „Historia i terażniejszość przeplatają się i wzajemnie do siebie odnoszą” (Bodin 1983: 6). Zauważa, że Herbert – podobnie jak Czesław Miłosz – urodził się na pograniczu, jest jednak w przeciwieństwie do Miłosza modernistą. Jego spojrzenie na ludzką kondycję psychiczną i świat po drugiej wojnie światowej można porównać z obrazem człowieka zachodu po pierwszej wojnie światowej, nakreślonym przez poetę Eliota w cyklu poetyckim *The Waste Land*. To, co wyróżnia Herberta z grona

⁸ Lennart Kjellberg (1913–2014), tłumacz literatury polskiej, rosyjskiej i litewskiej. W książce pt. *Polska poezja trzech wieków* (1993) przedstawił szwedzkim czytelnikom nieznanych im wcześniej polskich poetów epoki Renesansu, Baroku i Oświecenia, przełożył też heksametrem poemat Mickiewicza *Pan Tadeusz*.

⁹ Przełożono wówczas kilka wierszy: *Rozważania o problemie narodu* (*Tankar om problemie nation*), *Pan Cogito o nocie* (*Herr Cogito om dygden*), *Pan Cogito i wyobraźnia* (*Herr Cogito och fantasin*), *Dusza Pana Cogito* (*Herr Cogitos själ*), *Pan Cogito – powrót* (*Herr Cogito – återkomsten*), *Modlitwa Pana Cogito- podróżnika* (*Resenärens Herr Cogitos bön*).

¹⁰ „*Ord och bild*” to najstarsze, założone w 1892 roku i nadal ukazujące się czasopismo kulturalne w Szwecji poświęcone poezji.

¹¹ Per-Arne Bodin (1949), sławista, tłumacz, badacz polskiej i rosyjskiej literatury, autor książek i esejów o rosyjskim kościele prawosławnym oraz monografii o współczesnej literaturze polskiej (*Studier i modern polsk litteratur*, 2003).

modernistów, to z jednej strony moralna odwaga, z drugiej widoczny miejscami ironiczny dystans.

Szwedzki slawista proponuje nowe odczytanie wierszy Herberta powstałych na początku lat siedemdziesiątych i podkreśla ich aktualną wymowę. „Czytając dzisiaj jego wiersze i spoglądając na rozwój wydarzeń w Polsce (stan wojenny), nie możemy nie zauważyć, że przesłanie moralne z utworu *Przesłanie Pana Cogito* zamienia się w praktyczny czyn” (Bodin 1983: 5):

bądź odważny gdy rozum zawodzi bądź odważny
w ostatecznym rachunku jedynie to się liczy (Herbert 1982: 255).

W 1985 roku troje wspomnianych szwedzkich tłumaczy, Bronski, Pleijel i Mesterton opublikowało wybór 35 wierszy Herberta, w tym dwunastu z tomu *Pan Cogito*, pod tytułem *Rapport från en belägrad stad och andra dikter* (Raport z oblężonego miasta i inne wiersze). W posłowniu napisanym przez Agnetę Pleijel i Daniela Bronskiego czytamy m.in., że wiersze przełożono z powstałego w Paryżu tekstu oryginału, który ukazał się w emigracyjnym wydawnictwie „Kultura”¹², i że wybrane ramy czasowe, na które wskazują daty powstania utworów, rok 1956 (dwa pierwsze wiersze) i rok 1982 (wiersz napisany w Warszawie, *Cogito myśli o krwi*, *Cogito tänker på blodet*), posiadają wymiar symboliczny. „1956 rok to protesty robotników w Poznaniu, odwilż październikowa i debiut poety, rok 1982 to stan wojenny i rządy wojskowych w Polsce” (Herbert 1985: 3). Wiersze Herberta – dodają – wypełnione są nie tylko goryczą, ale też ciepłem, humorem, niekiedy autoironią i obejmują wiele kręgów tematycznych. Nawiązując do tytułu tomiku Herberta *Raport z oblężonego miasta*, wyjaśniają, że nie chodzi jedynie o relację z miasta „w stanie wojennym” i o podziały polityczne w powojennej Europie, ale o „duchowe doświadczenia człowieka żyjącego w systemie totalitarnym” (*ibidem*). Wskazując na najważniejsze utwory w dorobku poetyckim Herberta, autorzy posłownia przypominają, że należy do nich także nie przełożony na język szwedzki tom esejów pt. *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962), gdzie polski poeta „podróżuje w czasie i przestrzeni”, np. do krainy Etrusków, Greków i Rzymian, zwiedza katedry, podziwia zabytki architektury i sztuki. Gdzie pisząc i myśląc o Europie, używa często określenia „większa ojczyzna”.

O wierszach z tomu *Pan Cogito* piszą:

Tom powstał w 1974 roku podczas krótkiego pobytu Herberta w Polsce¹³. [...] W postaci tytułowego Cogito, zaczerpniętego z myśli Kartezjusza (cogito ergo

¹² Tom Herberta ukazał się również w kilku podziemnych wydawnictwach w Polsce.

¹³ Autorzy posłownia nadmieniają także, że Herbert przez kilka lat mieszkał w Berlinie i w Paryżu oraz że w latach siedemdziesiątych wykładał na uniwersytecie w Los Angeles, gdzie przebywał również Czesław Miłosz. Do Polski wrócił w okresie formowania się „Solidarności”.

sum) kryje się alter ego poety, które pojawia się także w jego innych wierszach, np. w *Raporcie z obłązonego miasta*. Jest w tej roli esteta i filozofem nieufnym wobec wielkich słów, jest intelektualistą zastanawiającym się nad panującym w świecie porządkiem rzeczy, ludzkimi uwarunkowaniami i skorumpowaną grą rządzących. Przypomina antybohatera, mimo że jest w nim wiele cech heroicznych, nie ukrywa bowiem swojego oporu wokół paralizującej wolności myślenia władzy¹⁴.

Szwedzcy tłumacze nadmienią również, że w 1984 roku ukazała się w londyńskim wydawnictwie książka Stanisława Barańczaka o Herbecie pt. *Flykten från Utopia. Zbigniew Herbert som poet* (Uchodźca z Utopii. Zbigniew Herbert jako poeta), której lektura pozwoliła im lepiej zrozumieć bogate warstwy symboli i metafor w poezji polskiego autora. Agneta Pleijel i Polak Daniel Bronski zdradzają też kulisy swojej pracy nad przekładem, przyznając, że zwrócili się do Erika Mestertona z prośbą o współpracę. Niewykluczone, że wspólnie opracowana koncepcja całości zaowocowała aneksem umieszczonym na końcu tomu, zawierającym przypisy wyjaśniające działalność pojawiających się u Herberta osób (Józef Czapski, Izydora Dąbska – współpracowniczka KORu, Ryszard Krynicki, Kazimierz Moczarski czy holenderski malarz Babylon) oraz pojęcia związane z polską kulturą, historią i życiem politycznym.

Pozostając w polu dystrybucyjnej recepcji Herberta, należy wspomnieć, iż w wydanej w 2000 roku antologii poezji o uchodźcach i emigrantach¹⁵ zamieszczono jego *Przypowieść o emigrantach rosyjskich* przełożoną przez E. Lindegrena i E. Mesterona (*Liknelse om de ryska emigranter*) jeszcze w latach sześćdziesiątych XX wieku.

Rok 2013 sygnalizuje ważną cezurę w recepcji Herberta w Szwecji: ukazuje się wówczas obszerny wybór jego wierszy z lat 1956–1998 w przekładzie utalentowanej szwedzkiej tłumaczki Ireny Gröberg. „Tytuł tomu *Inskrifter. Valda dikter 1956–1998*, nawiązuje do zbioru poety z 1969 r. pt. *Napis*” – czytamy w recenzji S. Wistranda. – „jest to książka ważna i uzupełniająca poprzednie wydania jego wierszy. Wiersze Herberta przenikają i poruszają czytelnika”. Szwedzki krytyk informuje również, iż:

Grönberg przełożyła na nowo dużą część wierszy, które ukazały się wcześniej [...] również kilka ze zbioru *Pan Cogito*, wydanych przez wydawnictwo Fripress w 1983 roku i przetłumaczonych w całości przez Per-Arne Bodina [...].

¹⁴ A. Pleijel i D. Bronski (1985), *Efterord*, w: Z. Herbert: *Rapport från en belägrad stad och andra dikter. Talkning...*, s. 3.

¹⁵ Tytuł antologii w języku szwedzkim to *Flykten valde oss: dikter om att fly från sitt land* (Wybrała nas ucieczka: wiersze o tym jak uciec z własnego kraju).

Poza tym odnaleźć można tu wiersze z tomu opracowanego przez Lindegrena i Mestertona *I stridsvagnens spår* (Śladami rydwanu). Różnice w przekładach, zauważa, są jednak niewielkie i nieistotne. Tłumaczenie Ireny Grönberg można uznać za jedno z najważniejszych w tym roku tłumaczeń poezji. Można mieć nadzieję, że szwedzkie wydawnictwo odkryje niebawem Herberta także jako znakomitego autora historyczno-kulturowych esejów.

Podkreślając wyjątkowe wartości estetyczne nieprzełożonej na język szwedzki eseistycznej prozy Herberta, Wistrand dodaje, iż polski poeta przemierzający Włochy, Francję i Holandię i dzielący się z czytelnikiem osobistymi wrażeniami, przekazuje swoją wiedzę w sposób intrygujący oraz rozbudzający wyobraźnię każdego odbiorcy. „Podróżujemy w towarzystwie pisarza, który jest czytany i pomysłowy, bezpośredni i pełen erudycji, czuły i ironiczny, a ponadto utalentowany z nigdy nie słabnącym wyczuciem stylu”¹⁶.

Aby móc ocenić strategie szwedzkich tłumaczy Herberta, warto przeanalizować jeden z jego wierszy, np. *Pan Cogito a ruch myśli* w dwóch różnych przekładach:

Myśli chodzą po głowie
 mówi wyrażenie potoczne
 wyrażenie potoczne
 przecenia ruch myśli
 większość z nich
 stoi nieruchomo
 pośrodku nudnego krajobrazu
 szarych pagórków
 wyschniętych drzew
 czasem dochodzą do rwącej rzeki cudzych myśli
 stoją na brzegu
 na jednej nodze
 jak głodne czaple
 ze smutkiem
 wspominają wyschłe źródła
 kręcą się w kółko
 w poszukiwaniu ziaren
 nie chodzą
 bo nie zajdą
 nie chodzą
 bo nie ma dokąd
 siedzą na kamieniu
 załamują ręce
 pod chmurnym

¹⁶ Sten Wistrand, *Lyrik: Inskrifter av Zbigniew Herbert*, www.kulturdelen.com/2013/08/07/lyrik-inskrifter-av-zbigniew-herbert s. 2, (dostęp: 16.07.2019).

niskim
niebem
czaszki (Herbert 1982: 215).

Pierwsze wersy utworu sprawiają wrażenie, że poeta, „opisując” *ruch myśli* stara się go oddać językiem potocznym: *myśli chodzą po głowie* – pisze. W dalszych wersach pojawia się jednak obraz wypełniony metaforą i zaprzeczający poprzednim skojarzeniom. *Większość z nich / stoi nieruchomo / pośrodku nudnego krajobrazu / szarych pagórków / i wyschłych drzew* i tylko *czasem dochodzą do rwącej rzeki cudzych myśli*, wspominając ze smutkiem *wyschłe źródła*. W krajobrazie wyschłych drzew, który w zasadzie jest pejzażem wnętrza głowy (*myśli chodzą po głowie*), myśli porównane są do głodnych czapli stojących na jednej nodze i kręcących się w kółko w *poszukiwaniu ziaren*. Taki stan sygnalizuje miałość, rodzaj wypalenia bądź jałowość ludzkiego umysłu – w wierszu chodzi o umysł pana Cogito – a w powtórzeniach: *nie chodzą / bo nie zajdą / nie chodzą / bo nie ma dokąd* kryje się bezradność. Pointa: *siedzą (w bezruchu) na kamieniu / załamują ręce / pod chmurnym / niskim niebem / czaszki* ma wydźwięk pesymistyczny i obrazuje bezradność. Kiedy jednak czytamy inny wiersz z tego samego cyklu, *Pan Cogito a myśl czysta*, w obrazie „ruchu myśli” dostrzegalna jest szczypta ironii czy nawet satyry. W analizowanym tekście pojęcie *ruchu myśli* zostało przez poetę zdelektykalizowane za pomocą gry przeciwieństw. Zarówno *ruch myśli* jak i *myśl czysta* odnoszą się do określonego stanu podmiotu lirycznego. *Myśl* chodzi po głowie, ale może też „zatrzymać się” w *ruchu* i być skazana na „wyschnięcie”, niemożność komunikacji. Spowolnienie myśli oznaczać może też niezdolność do racjonalnego myślenia. Przekształcając metaforę języka potocznego *myśli chodzą po głowie* i dodając do niej nowe elementy: *stoją jak czaple na jednej nodze* itd., Herbert odnosi się do filozoficznego pojęcia *ruchu myśli*, stanu doskonałości¹⁷, z ironicznym dystansem. Obraz *czaszki* może być odczytywany jako symbol umierania myśli, ale takiej, która jest jedynie abstrakcją i która niewiele ma wspólnego z wrażeniami zmysłowymi. Z drugiej strony, pointa wiersza pokazuje, że kolokwialne sformułowania, potoczne frazeologizmy w ustach podmiotu ponoszą porażkę i nie nadają się do opisu rzeczywistości. W języku szwedzkim tytuł wiersza Herberta inaczej został przełożony przez A. Pleijel i A. Bronskiego: jako *Herr Cogito om den rörliga tanken* (czyli Pan Cogito o ruchliwej myśli), a inaczej przez Irenę Grönberg: jako *Herr Cogito och tankens rörlighet* (Pan Cogito i ruchliwość). Troje tłumaczy

¹⁷ W filozofii klasycznej, np. u Arystotelesa, wszystko, co związane było z ruchem, było doskonałe, spełnione, dokonane. Tylko byty w ruchu istniały rzeczywiście. Herbert żongluje słowami i pojęciami, skupiając uwagę odbiorcy na ruchu myśli.

używa jednak pojęcia *rörlighet*¹⁸ (ruchliwość) a nie pojęcia *rörelse* (ruch) zacierając ważne dla zrozumienia herbertowskich odniesień do filozoficznego rozumienia pojęcia „ruchu myśli”.

Inaczej też przełożony został frazeologizm *myśli chodzą po głowie* – raz jako „tankarna korsar varandra i huvudet” (myśli krzyżują się w głowie, A. Pleijel i A. Bronski), innym razem jako „far runt i huvudet” (krążą po głowie, Irena Grönberg). W oryginale zastosowanie przez poetę potocznego zwrotu sugeruje, że chodzi o stan intensywnego rozmyślenia o różnych sprawach. Szwedzkie odpowiedniki wskazują raczej na natłok bądź gonitwę myśli, które zaburzają tok rozumowania. Użycie przez tłumaczy słów i frazeologizmów zmieniających semantykę znaczeń oryginału wpływa na interpretację przewodniej myśli wiersza. Zastosowane przez Herberta potoczne wyrażenie – *myśli chodzą po głowie* – nawiązuje do ruchu, a poprzez wprowadzenie obrazu symbolizującego jego przeciwieństwo – *większość z nich stoi nieruchomo, nie chodzą bo nie ma dokąd, siedzą na kamieniu* – zostaje zdeleksykalizowane, wskazując na przecenianie utartych sądów wyrażanych w języku potocznym i niemożność komunikowania się nawet przy jego użyciu. W przekładzie A. Pleijel i A. Bronskiego niezrozumiałe jest zestawienie ruchu myśli chodzących po głowie z kimś, kto stoi i nie chodzi. Po szwedzku określenie „de är orörliga” (są nieruchome), wskazuje na statyczność, znieruchomienie, podczas gdy w oryginale czasownik *nie chodzą*, nawiązuje do zwrotu: *chodzą po głowie*. Z kolei zwrot *załamują ręce* sygnalizuje stan bezradności, w przekładzie „vrider händerna” oznacza załamywanie rąk, ale w dosłownym znaczeniu słowa. Wprawdzie I. Grönberg bardziej niż Bronski i Pleijel próbuje oddać sens oryginału, np. myśli nie poruszają się (de rör sig inte), nie do końca jednak panuje nad herbertowskimi figurami semantycznymi i kontekstami.

Przekłady poezji Herberta na język szwedzki pokazują, jak różnie można je odczytywać i jak trudnym zadaniem jest oddanie w obcym języku metafor wyrażających refleksję podmiotu lirycznego nad działaniem czasu, jego destrukcyjnością czy nieuchronnym upływem. Przypisując ulotnym momentom życia wyjątkową wartość, np. w wierszu *Pan Cogito a długowieczność*, którego tytuł został przełożony na język szwedzki jako *Herr Cogito och det långa livet* (co w języku polskim znaczy „Pan Cogito i długie życie”), poeta często przeczy sobie samemu, ironizuje i wątpi. Zgodzić należy się ze zdaniem E. Balcerzana, który uważa, że w kilku monologach Pana Cogito nie jest najważniejszy kontekst kartezjański, zawarty w słynnej myśli filozofa, lecz polemika z deklaracjami programowymi

¹⁸ Pojęcie to oznacza albo zdolność do wykonywania ruchów (elastyczność, giętkość wszystkich członków ciała), albo mobilność.

Czesława Miłosza. „Większą aktywnością sensotwórczą odznaczają się relacje wobec dziejów nowszych, lektur współczesniejszych, zdarzeń z obszarów siedemnastowiecznemu filozofowi nieznanym i niedającym się opisać językiem jego refleksji” (Balcerzan 2011: 41). Może dlatego szwedzcy tłumacze nie odważali się przekładać wierszy, w których pojawiały się aluzje do fragmentów utworów autora *Zniewolonego umysłu*, bądź ślady prowadzonej z nim polemiki, ujawniające się w grach słownych i międzytekstowych dialogach. Wyzwaniem dla interpretatorów poezji Herberta była także kategoria czasu, którego metaforą, np. w wierszu *Sekwoja* jest przekrój drzewa, jego rozcięty pień. W obrazie poetyckim „zyskuje on głębię temporalną, jawi się jako zapis dynamicznego procesu historycznego” (Opacka-Walasek 2005: 215) i jako model rozumienia historii. W przeciwieństwie jednak do romantycznego odczytywania dziejów, Herbert nie pozostawiał w czytaniu czasu żadnych złudzeń; „czas ludzkiej historii – dowodzi D. Opacka-Walasek – to czas rozszerzających się, jak w pniu drzewa, kręgów życia prowadzonego do śmierci – i nic się od wieków nie zmienia” (*ibidem*: 219).

W zafascynowanych poezją polskiego poety analizach i komentarzach szwedzkich slawistów oraz tłumaczy Lennarta Kjellberga i Per-Arne Bodina pojawiają się cytaty z wiersza Herberta o sztuce przekładu (*O tłumaczeniu wierszy*), zamieszczonego w tomie z 1957 r. pt. *Hermes, pies i gwiazda* – i nigdy nie przełożonego na język szwedzki. Wiersz ten pokazuje pracę tłumacza w sposób ironiczny, przyrównując ją do pracy pokraccznego trzmieła, próbującego w za wszelką cenę *przecisnąć się przez rzędy płatków, podobnych słownikowym kartkom* do kryjącego się w ich środku *aromatu i słodyczy*. Próba zanurzenia się w kielich kwiatów okazuje się nieudana, mimo to trzmiel, niezdolny do samokrytyki, jest pewny siebie; na dowód że zanurkował i był w środku kielicha, *pokazuje nos z żółtym pyłem* (Herbert 1982: 80).

Zmierzenie się z wieloma sensami pięknego na podobieństwo kwiatu tekstu oryginału, z jego ubranymi w metafory słowami, wymaga od tłumacza, uważa Herbert, nie tylko odwagi, ale i wrażliwości, wyobraźni i doświadczenia pozwalającego odkrywać różne warstwy języka i wydobywać z nich to, co subtelne, soczyste i powabne. Rozumieją te słowa wytrawni interpretatorzy i tłumacze jego poezji, zdając sobie sprawę, że jej artystyczny urok wraz z pełnią semantycznego potencjału należy zachować w przekładzie. Ilość tłumaczeń wierszy Zbigniewa Herberta w języku szwedzkim dowodzi, iż stały się one „wydarzeniem społecznym”, zjawiskiem, które utorowało współczesnej polskiej poezji drogę do wielu czytelników w Szwecji.

Bibliografia:

Literatura prymarna

- Herbert, Zbigniew (1982), *Wiersze zebrane*, Warszawa
- Herbert, Zbigniew (1983), *Herr Cogito. Tolkningar av Per-Arne Bodin*, Fripress Bokförlag, Förod.
- Herbert, Zbigniew (1985), *Rapport från en belägrad stad och andra dikter*, tolkning av Agneta Pleijel och Daniel Bronski under medverkan av Erik Mesterton, Efterord.
- Herbert, Zbigniew (2013), *Inskrifter. Valda dikter 1956-1998. Urval, översättning och efterord Irena Grönberg*, elleström förlag [Lund].

Literatura sekundarna

- Åkerström, Hanna (2006), *Bibliografi över polsk skönlitteratur översatt till svenska*, 3. upplaga, Göteborg.
- Balcerzan, Edward (2011), *Tłumaczenie jako „wojna światów”*. W kręgu translatoologii i komparatystyki, Poznań.
- Barańczak, Stanisław (1992), *Ocalone w tłumaczeniu. Szkice o warsztacie tłumacza poezji z dołączeniem małej antologii przekładów*, Poznań.
- Bodin, Per-Arne (2003), *Studier i modern polsk litteratur*, Stockholm.
- Dedecius, Karl (2013), *Szkiełko tłumacza i oko poety. Eseje*, wybór i wstęp A. Lawaty, Kraków.
- Dedecius, Karl (1974), *Notatnik tłumacza*, tłum. J. Prokop, Kraków.
- Kleberg, Lars (2011), *Polska poeter ställer frågor till den svenska kulturen. Om en reception-historisk episod på 60-talet*, *Folia Scandinavica* 12, Poznań, S. 115–127.
- Kleberg, Lars (red.) (1999), *Polsk litteratur i Sverige – svensk litteratur i Polen. Rapport från konferensen 10–11 oktober 1997*, Huddinge.
- Opacka-Walasek, Danuta (2005), *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*, Katowice.

GRAŻYNA BARBARA SZEWCZYK

ORCID: 0000-0003-0802-0746

Uniwersytet Śląski

Wydział Humanistyczny

ul. Gen. Stefana Grota-Roweckiego 5

41-205 Sosnowiec

grazyna.b.szewczyk@us.edu.pl

Tekst na obraz. Wystawa *Herbert inspirujący*

Abstract

Text to Picture. Exhibition “Inspiring Herbert” at Collegium Polonicum

For ages, artists have used the idea of the transposition of one piece of art to another. Not surprisingly, this practise has been in effect to this very day. Perhaps this is the way people have intuitively pursued completeness since they perceived the world with a multitude of senses and longed for coexistence of several fields in harmony. Substitution of one artistic work in one field for a piece of work in another area would make it possible to highlight certain features of that work too. This, in turn, broadened the possibilities of its interpretation and deepened the sensual perception and cognition of art. The exhibitions based on such transpositions were organised at Collegium Polonicum. One of them was “Inspiring Herbert” created by the secondary school students. The article describes the most frequently chosen modes of text visualization by the young student artists. It explains why these artistic pieces of work inspired by poetry indicate a particular trail of interpretation and reinforce a particular accent of lyrical work.

Keywords: Picture inspired by poetry, art exhibitions, transposition of art, youth, completeness, Zbigniew Herbert

Transpozycja jednej sztuki na drugą odbywała się zapewne od początków cywilizacji. Nietrudno sobie przecież wyobrazić, iż prehistorycznemu wernisażowi, na którym prezentowano obraz byków, malowanych na ścianie jaskini ochrą, węglem drzewnym, krwią i sokiem z owoców mógł towarzyszyć odgłos bębnow, których rytm miał oddawać ich pęd. Rzeźby antyku obrazujące bohaterów opowieści mitologicznych, średniowieczne miniatury cyzelowane w księgach wśród skręconych zwojów inicjału... Czy te najstarsze akty tworzenia napędzała ta sama chęć, która kazała mi inicjować w budynku Collegium Polonicum wystawy, mające jako podstawę słowo, jako przedmiot wizualizację i dźwięk, a jako spoiwo emocjonalne – wrażenie i interakcję?

Tytuły tych ekspozycji najlepiej odzwierciedlają ich różnorodność: „*Pan Tadeusz*” w różnych językach świata; *Recepty Starego Doktora*; *Miłość moja nie ta*. *Wiersze homoerotyczne Srebrnego Wieku poezji rosyjskiej*; *Urodziny Tuwima*; *Rosja Emigrantów*; „*Gupik*” *Sigariewa w teatrze Słubice Wschodnie*; *Rytm Leśmiana*; *Listy Kleista* – i wreszcie ostatnia, angażująca największą liczbę kreatywnych i pomocniczych umysłów – *Herbert Inspirujący*. Wszystkie te wystawy miały jeden punkt wspólny; impulsem do ich powstania był za każdym razem tekst literacki, poetycka lub fabularna opowieść, relacjonująca czyjeś przeżycia, wrażenia, fantazje. A były one zawsze oryginalne, fascynujące, dające do myślenia. Pisane przez najlepszych z najlepszych. Dlaczego wobec tego sam tekst nam, odbiorcom, nie wystarczał? Po co było wkładać obiekt książkowy w ramy nowych czcionek, w kolory plansz, w grafikę, obramowanie, po co przydawać mu obrazów, zamieniać go na wizje, konstruować obok niego mobilne instalacje? Jeśli coś zostało dobrze wyrażone w jednej ze sztuk, po cóż powielać to w innej, narażając na szwank ideę dzieła, a jego poszczególne komponenty na deformację?

O przekładzie intersemiotycznym, o rodzajach i stopniu transmutacji pisano już bardzo wnikliwie (Kaźmierczak 2017), jednak nie wiem, czy padła kiedyś odpowiedź na pytanie o istotę tego dążenia, o jego cel. Dla mnie pierwsze i najprostsze wyjaśnienie jest takie, że tworząc takie ekspozycje, mogliśmy lepiej przekazać Widzom doznanie, zatrzymać ich w korytarzowym biegu, zastanowić, może zachwycić, a czasem oszołomić. I – często – wciągnąć Drugiego w zabawę; tak go zająć, by niespodziewanie dla samego siebie stał się Twórcą.

Nie zawsze jednak artysta koncentruje się na potencjalnym odbiorcy czy też altruistycznie o nim myśli. Jeśli poszukamy celu, mieszczącego się w samym Zainspirowanym, to na pytanie, dlaczego przekład utworu na dzieło o innych środkach wyrazu jest pożądany, wydaje się możliwe udzielenie dwóch odpowiedzi¹. Pierwszą nazwać można zasadą kompletności. Nasze życie składa się z wielu dziedzin, z których każda jest ważna, a widać to najlepiej, gdy w jakiejś cierpi się na brak; rezonuje to na pozostałe sfery, zaburzając ich pomyślność. Celem człowieczych starań – jeśli tylko mamy na nie siłę – jest zatem dążenie do tego, by życie stanowiło harmonijną całość złożoną z różnorodnych elementów. To jest oczywiście pragnienie mniej lub bardziej utopijne, ale świadomość daremności nie powinna zniechęcać. Kompletność może wywołać też inną asocjacje – można się nią cieszyć, gdy odbiera się świat wszystkimi zmysłami, sensorycznie.

¹ Obydwie koncepcje powstały dzięki konsultacjom z ludźmi sztuki, Barbarą Popławską i Antonim Bońkowskim; dziękuję im bardzo za inspirujące dyskusje, których echo znaleźć można w tym tekście również dalej.

Jeśli któryś ze zmysłów nie funkcjonuje dobrze, trudno jest mówić o kompletności; mamy wówczas do czynienia z uciążliwym upośledzeniem. Może dlatego, odbierając początkowo opowieść czy słowa wiersza jedynie przez sensor wyobraźni, pragniemy podświadomie nasycić naszą percepcję w inny sposób. Żeby postrzeganie było kompletne, to znaczy zbliżone do naturalnego, powinno uruchomić także zmysły. Jeśli czytamy dobry tekst literacki, zechcemy później pójść na wizualizującą go sztukę teatralną; będziemy ciekawi, czy zgodnie z naszym wyobrażeniem przedstawiono bohatera na portrecie; z aprobatą lub dezaprobatą posłuchamy muzyki, jeśli tytuł dzieła nawiąże do znanego nam utworu z innej dziedziny.

Ta gotowość wiąże się raczej z punktem widzenia odbiorcy. Sytuacji nadawcy sprzyja inne wyjaśnienie. Zamieniamy jedną sztukę na drugą, ponieważ taka transmutacja sprawia, że otrzymujemy więcej wrażeń i wzboğacony przekaz treści. Dysponując nie jedną tylko realizacją jakiegoś tematu, mamy więcej propozycji poznawczych. Przekład na inne środki wyrazu pewne elementy dzieła uwypukla, wzmacnia, wydobywa. Sprawia, że zmieniamy rodzaj percepcji, a to poszerza perspektywę odbioru, pogłębia sensy, podwyższa poziom emocji – jakby przydano dziełu trójwymiarowości, jak w tych powyżej zaznaczonych, paralelnych zwrotach, w których metafora posługuje się oznaczeniem wymiaru; zwrotach specjalnie przeze mnie tak ułożonych, by podpowiedzieć Czytelnikowi przestrzenność wizji. Mnożąc wymiary, dążymy do kompletności.

Te wszystkie filozoficzne uwagi uzasadniające rzeczy do tego stopnia powszechne, że się nad nimi nie zastanawiamy, powinno być może poprzedzić zdanie, pasujące do rozważań o genezie sztuki w ogóle, choć zapożyczyłam je z Berkeleyowskiej filozofii istnienia (filozofowi posłużyło do innych ustaleń): *esse est percipi* – istnieć znaczy być postrzeganym... W czasie tworzenia wystawy *Herbert Inspirujący* chciałam dać młodym ludziom okazję do spędzenia kilku godzin na uważnym postrzeganiu jego poezji – wydobyłam go z biblioteki, porwałam ze statycznych półek i zademonstrowałam uczniom liceum, by poezja ta mogła wyraźniej zaistnieć dla nich, w ich intelekcie, w ich fantazji. Proces, który doprowadził do urzeczywistnienia wizji każdego z nich, to łańcuszek kolejnych etapów percepcji, które wiążą się z nią definicyjnie, a są nimi: odbiór sensoryczny, zrozumienie, rozpoznanie/identyfikacja i nazwanie. Nowe dzieło jest komentarzem prymarnego utworu.

Zawsze myślałam, że kopista, który przenosi na swoje płótno każde dotknięcie pędzla mistrza, wie o obrazie wszystko. Podejrzewałam jednak, że młody człowiek, który, zmieniając jakości dzieła, czyni je przedmiotem nowej sztuki, może wiedzieć o nim... ciekawiej. Myślałam, że w procesie transmutacji ujawnią się osobiste konteksty nastoletnich twórców.

Chciałam sprawdzić, jak Herbert między kulturami odnajdzie się w kulturze licealnych humanistów i artystów.

Tworzenie wystawy zaczęło się od czynności przygotowawczych, a moja w nich rola ograniczyła się do przygotowania pożywki dla twórczych aktów woli, zarówno tej ze sfery umysłu – rozpoczęliśmy bowiem warsztaty moim obszernym wykładem o poecie – jak i z dziedziny prostego materiałoznawstwa. Zdobyć należało odpowiednie narzędzia, zapewnić też spokojną przestrzeń, w tym wygłuszone pomieszczenie do komponowania muzyki. Środki materialne uzyskaliśmy dzięki pomocy pani dr Agnieszki Brockmann, dyrektor Archiwum Dedeciusa. Na tej całkiem solidnej podstawie młodzież licealna z Uniwersyteckiego Liceum Ogólnokształcącego i z Liceum im. Zbigniewa Herberta w Słubicach stworzyła prace artystyczne, które zostały wyeksponowane na pierwszym piętrze w budynku Collegium Polonicum. Z uczniami współpracowali poloniści, dr Agnieszka Brockmann, Marietta Śleszyńska, dr Jan Zgrzywa oraz pisząca te słowa. Każdy uczeń musiał w ciągu dziesięciu minut wybrać wiersz – kopie zostały rozłożone w długich rzędach – a raczej, jak to nazwałam, pozwolić się wybrać wierszowi, gdy przy szybkiej lekturze pierwszych wersów poczuje nagłe ożywienie myśli czy emocji. Poloniści mieli za zadanie pomóc młodym ludziom w interpretacji wybranych przez nich tekstów, a następnie indywidualnie podejmować dyskusje dotyczące prac. Pierwszym hasłem miało być w nich *non nocere*, a następnymi: podpowiadać, prowokować, komplikować (zbyt łatwe sprawy), wybijać z rytmu (schematycznych rozwiązań).



Następnie za pomocą wybranych środków artystycznego wyrazu każdy uczestnik warsztatów miał przetransponować swoje wrażenie na inną dziedzinę sztuki. Prócz jednej pracy muzycznej, której powstanie bardzo nas ucieszyło – kompozycji Wiktora Kamińskiego do wiersza Herberta *Samotność* – reszta dała się zamknąć na białych planszach formatu A3. Prosiłam, by wykorzystać wybrany tekst w całości lub części, jako integralny element dzieła, być może fragment kolażu, co w niektórych przypadkach okazało się bardzo interesujące.



Sam wybór tekstów odbył się szybko i sprawnie, różnorodność utworów poetyckich dopasowała się świetnie do różnorodności charakterów autorów. Nie odnotowano żadnych sporów o tekst ani dramatów niepewności. Propozycji było, rzecz jasna, więcej niż osób i ze zdziwieniem zauważyłam, że pozostały na swoich miejscach takie szkolne ikony, jak *U wrót doliny* albo *Powrót prokonsula*. Wybrane zostały za to wszystkie zaproponowane juvenilia, utwory o tematyce miłosnej i egzystencjalnej. Pogardzono również niektórymi monologami Pana Cogito; bezpieczne pozostały niemal wszystkie – wzbudzające mnie bardzo – wiersze o chorobie i śmierci. Czyli – wszystko w porządku, wszystko zgodnie z wiekiem...

W pracach licealistów realizm – przyzwyczajenie dziecięcych lat – przeplata się z symbolizmem, który jest propozycją dojrzałą. Dominuje symbolizm, choć realizm nie wydaje się wcale niczym niepożądanym. Miło jest na przykład zobaczyć, że Herbertowski siódmy anioł Szemkel wygląda jak szemrany typ, fałszowany przez malarzy bizantyjskich:



Zuzanna Piskunowicz, *Siódmy anioł*

Obraz epatuje smutkiem, przestrzeń, w której Szemkel decyduje się prze-
mycać grzeszników do nieba, jest ponura i nieprzyjemna. Elementy trady-
cyjnie należące do świata sielanek – kwiaty, ptak – też tu występują, co za-
skakujące, ale nikną zdominowane przez kolory zadymione i depresyjne.

Portret Herbertowskiej Mony Lizy jest równie trafiony, choć przecież
symboliczny, a znaczenia jego elementów dopasowują się do kolejnych obra-
zów wiersza:



Julia Bońkowska, *Mona Lisa*

Postać kobieca, nieciekawa i niewarta podjęcia tej skończonej właśnie pielgrzymki do świątyni sztuki, odstrasza widokiem ramion, których węzowe sploty są mocnym znakiem, iż dama ta – wyśniony cel – nie ma nic wspólnego z ideałem, *sacrum* czy spełnieniem. Osoba mężczyzny-pielgrzymy złożona jest zaś z elementów jego trudnej drogi. To wyraźny trop; pozwala uświadomić odbiorcy dużo mocniej niż przy czytaniu tekstu wiersza, że niepowodzenie misji przybysza jest spowodowane niemożnością zapomnienia przeszłości, zrzucenia ciężaru przeżyć. Pamięć tragicznych sytuacji i trudów jest barierą niepozwalającą bohaterowi cieszyć się banalną w gruncie rzeczy chwilą, choć ta została wcześniej zaprojektowana w jego wyobraźni (czy może przejęta od kogoś, kto umarł, nie spełniwszy marzenia) jako zasłużona rekompensata i nagroda za ciężkie życie.

Jedną z ulubionych figur młodych twórców jest kontrast², oparty zarówno na kolorze, jak i na zmianie ekspresji barw na jednolitą kreskę lub ołówkę, który zdaje się cieniem owych barw. W prozie poetyckiej *Narcyz* mamy podobną antynomię, stworzoną z konotujących życie mocnych kolorów i wyraźnej kreski niekolorowanego komiksu. Kontur sprawia wrażenie negatywu kredek.

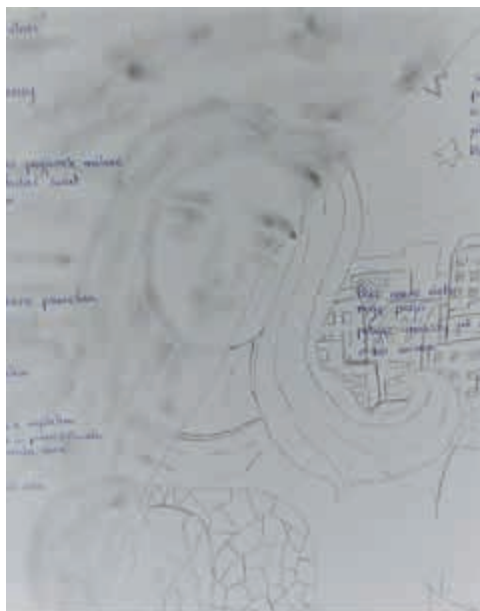


Michalina Bielecka, *Narcyz*

² Gdy zastanowić się nad istotą kontrastu, można dojść do wniosku, że on nie tylko jest jedną z ulubionych figur stosowanych w sztuce, ale być może jest najważniejszym zauważanym przez człowieka zjawiskiem w ogóle. Na kontraście opiera się bowiem często to, co uznajemy za godne uwagi w aspekcie estetycznym. Kontrast przyciąga uwagę odbiorcy, tak jak ruch (lub zmiana) przyciąga uwagę naszych zmysłów. A ruch jest przejawem tego, co najistotniejsze – życia.

Tekst Herberta, pocięty na kawałki, jest na tym obrazie granicą pomiędzy niespełnieniem i podziwem, niepoważnością i pożądaniem, tandetą i pełnią. Świetnie zaznaczona została ta rozbieżność, jeśli wziąć pod uwagę sens słów wiersza – istotą życia i osobowości Narcyza jest pustka, jest bezwartościowość, jest n i c – mimo że on chciałby zyskać świetną pozycję i stara się usilnie budować legendę własnej postaci. Właśnie dlatego nie może mieć niczego więcej; nie ma nawet urody. Z mitu Narcyza usuwa poeta wszystko prócz jego kompromitującej koncentracji na własnej osobie.

Do kontrastu nie trzeba nawet barw, a i tak pozostaje on ulubioną figurą młodych artystów – jak w ilustracji do wiersza *Nauczyłaś mnie patrzeć*. W tym liryku mowa jest o barwie i głębi, ale autorce nie trzeba było tych środków wyrazu, by przekazać swoje wrażenie. Świat sprzed poznania kobiety rozmywa się na tym obrazie, jak widziany oczyma bez okularów, bez narzędzi do skorygowanego widzenia – a potem wyostrza i można nabrać wreszcie pewności, co jest czym – gdy umie się już patrzeć tak, jak uczy ktoś, kto kocha:



Aleksandra Kail, *Nauczyłaś mnie patrzeć*

Wydaje się, że ołówek to instrument ludzi nieśmiałych, będących na etapie stwarzania siebie, przy ciągłych próbach, rozzarowaniach, z pragnieniem gwałtownych i bezustannych korekt. Pewnie dlatego tak często wybierają go do rysowania nastoletni artyści. To delikatne narzędzie potrafi jednak zaskakująco wiele, a jego chwiejna, niejednoznacznej grubości kreska, łatwość

wzmacniania lub osłabiania szarości, możliwość rozedrgania, rozmywania, efekt niepewności konturu czy szansa wielokrotnej, intuicyjnej poprawy linii sprawia, że technika ołówkowa nadaje się znakomicie do wyrażania ekspresji. Również do tego, by ujawnić nieobce młodym spotęgowane uczucia, prowadzące do zachowań skrajnych. Pewnie dlatego, mimo że delikatny ołówek posłużył do zilustrowania wiersza Herberta *Dwunaste piętro* – o samobójczej śmierci Jana Lechonia – rysunek robi wrażenie. Na tym obrazie zresztą wcale nie ma poety, tylko chłopak, dziecko prawie; to przecież postawa młodzieńca, którego desperacja została kapitalnie oddana, to młody człowiek uchwycony na moment przed jakimś tragicznym wyborem. Jego sylwetka ma o wiele bardziej tragiczny rys, niż gdyby była postacią prawdziwego Skamandryty, naszkicowaną na sposób wystarzanego podobieństwa. Tymczasem to nastolatek, który najwyraźniej myśli o samobójstwie... On mocniej przejmuje nas grozą, jeszcze zanim uświadomimy sobie, że prawdziwy ktoś stanął kiedyś przed ołówkową przestrzenią powietrza na dwunastym piętrze – i nazywał się właśnie Jan Lechoń... Intryguje dziwna symbolika chaotycznych elementów szkicu, dobrana pewnie intuicyjnie, a przecież nawet ona nasuwa skojarzenia z elementami biografii poety.



Kinga Stupieńko, *Dwunaste piętro*

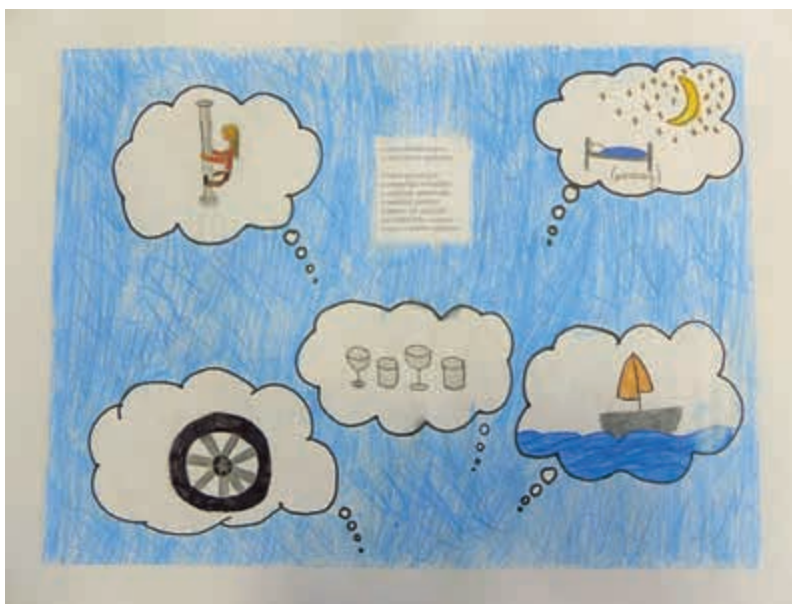
Wśród wielu obrazów największe wrażenie robią te z centralnym obiektem, a pośród nich najwyrazistsza jest chyba Kura – plastyczne dopełnienie

personifikacji obecnej w Herbertowskiej prozie poetyckiej, a zatrzymanej w tekście na porównaniu „kura przypomina niektórych poetów”. Bunt przeciwko zachwycającym się własnymi kiepskimi dziełami megalomaniom otrzymuje tu formę przypominającą plakat. Tworząca go artystka idzie o krok dalej niż Herbert, utożsamiając jedną postać z drugą:



Hanna Biernacka, *Kura*

Wśród prac plastycznych, których autorzy zechcieli ukazać raczej zbiór mniejszych elementów, intrygują te, które zawdzięczają swoje powstanie mojej organizacyjnej pomyłce. Otóż dwie osoby wybrały do zilustrowania ten sam wiersz; poruszający utwór pod tytułem *Pięciu*. Obaj autorzy skupili się na czymś innym, ilustrując tekst nie tylko za pomocą zupełnie innego rodzaju ekspresji, ale przede wszystkim wybierając inną jego dominantę. Jeden skoncentrował się na ostatnich wspomnieniach mężczyzn czekających na wykonanie wyroku śmierci, drugi na tragicznym dopełnieniu ich losu.



Łukasz Galas, *Pięciu*



Bartosz Surdyk, *Pięciu*

Przez niespodziewany dobór elementów lub zaskakującą ich rozsadę w plastycznym kolażu można odebrać znany tekst zupełnie inaczej niż do tej pory. Tak się stało w moim przypadku, gdy zdumiała mnie wizja wiersza *Przedmioty*. U Herberta wydawał mi się on filozoficzny, ironiczny, lecz i stonowany, a na naszej wystawie autorka pracy epatuje odbiorcę dziełem o zupełnie innej wymowie – dzięki zabiegowi wycięcia z tekstu dwóch słów, pierwszego i ostatniego („Przedmioty” i „niestałość”) i przeklejenia ich w osobne miejsce. Wstrząsające i brutalne dzieło zamienia spokój Herbertowskich zdań w jawne oskarżenie, że człowiek bywa dręczony przez człowieka.



Oliwia Głowaczewska, *Przedmioty*

Godne omówienia byłyby i inne obrazy, umieszczone na wystawie *Herbert Inspirujący...* Zawiesiliśmy ich w hallu na I piętrze Collegium Polonicum ponad 40. Ich specyficzną cechą jest brak odwołań do osobistego doświadczenia młodych autorów. Mimo iż na moim wykładzie zachęcałam słuchaczy do podobnych działań, mimo iż sama, mówiąc o poecie, próbowałam wpasować go w kontekst współczesnych asocjacji, zainspirować młodych odwołaniem do znanych im kodów, przywołaniem twórczości znanych im tekściarzy, raperów... Na sali warsztatowej stała do dyspozycji drukarka, żeby można było drukować z Internetu wszystko,

co w nim jest – czyli wszystko... Okazało się jednak, że teksty Zbigniewa Herberta ogniskują na sobie uwagę do tego stopnia, że jakiegokolwiek konteksty nieodnoszące się bezpośrednio do treści utworu są zbędne. Nie zauważyłam żadnych sygnałów współczesności oprócz pewnego znaczka firmowego ubiorów sportowych. W tym aspekcie można śmiało uznać, że interkulturowość poniosła klęskę.

Nie mieszając Zbigniewa Herberta ze znanym im bezpośrednio światem, są młodzi ludzie i tak zadziwiająco mu bliscy, przez sam gorliwy akt rysowania, utrwalania... Poeci bywają obdarzeni talentem w tej dziedzinie, miał go i Herbert. Często, by utrwalić fragment świata, robił jego realistyczny lub satyryczny szkic. Zamiast słów, obocznie do słów, obok słów? Do malarza Hieronima Skurpskiego napisał kiedyś z rozbrajającą szczerością:

Nawet nie wyobraża Pan sobie, jak Panu zazdroszczę, że jest Pan malarzem. (...) Ma Pan warsztat i swoje cudowne blejtramy, żywice, oleje i jest Pan trochę rzemieślnikiem, to znaczy uczciwym człowiekiem. Ja przebywam wśród słów, które się psują jak zła farba (Herbert 1961, cyt. za Franaszek 2018: 231).

To ostatnie stwierdzenie świetnie nadaje się do dyskusji, a co do poprzedniego, to chętnie się z czymś zgodzę – jest w tych pracach młodych ludzi coś uczciwego, co nie pozwala ich zlekceważyć. Uczciwe przejęcie się słowami.

Bibliografia:

Franaszek, Andrzej (2018), *Herbert. Biografia*, Kraków.

Każmierczak, Marta (2018), *Od przekładu intersemiotycznego do intersemiotycznych aspektów tłumaczenia*, *Przekładaniec* 35, S. 7–35.

AGNIESZKA ZGRZYWA

ORCID: 0000-0003-0127-5041

Collegium Polonicum Słubice

ul. Kościuszki 1

69-100 Słubice

tomis@amu.edu.pl

Der Dichter auf Reisen... Zu Quellen der Verwandtschaft von Reisetexten bei Zbigniew Herbert und Ernst Jünger

Abstract

The Poet on a Journey... On the Sources of Relations Between Travel Texts of Zbigniew Herbert and Ernst Jünger

The aim of this paper is to present the ways of perceiving the world during traveling, as incorporated in the literary texts of the Polish poet Zbigniew Herbert (1924–1998) and the German writer Ernst Jünger (1895–1998). At first glance, both writers show no common places at all, especially the reception traces are minimal. On the other hand, however, the travel texts present a series of similar perception models of the world experienced on a journey, rooting in the same fascination in the German romantic literature, the philosophical writings of Friedrich Nietzsche and the postromantic poetry of the French modernist Charles Baudelaire. Astonishing similarities appear in verdicts on the world of art that differ deeply from expectations of modernist writers of the 20th century. Analogies shown in the article go finally to the core of the works itself and go in this way beyond travel texts.

Keywords: travel, writer, romanticism, idleness, Paris, flâneur

Den Ausgangspunkt unserer Überlegungen bildet eine Verwandtschaft, ein Begriff dessen Zbigniew Herbert sich gerne bediente und der wohl am treffendsten unser Anliegen charakterisiert. Einer Verwandtschaft auf die Spur zu kommen, die weder offensichtlich noch spektakulär ist und trotzdem unsere Aufmerksamkeit seit geraumer Zeit fesselt, gleicht der Situation eines romantischen Experimentes (Pikulik 1992: 101–103), das keine berechenbaren, sicheren Ergebnisse hervorbringt, sondern Größen heranzieht, die voneinander abweichenden Registern entstammen. Dementsprechend sind keine direkten Rezeptionszeugnisse heranzuziehen, die das gegenseitige Interesse der Dichter Zbigniew Herbert

und Ernst Jünger aneinander dokumentieren könnten (Kunicki 1999: 400), wenn auch das Potentielle ihrer geistigen Nähe in Polen zeitweilig zur Debatte stand.

Das Thema der Berührungen von Zbigniew Herbert mit der Literatur und Kultur des deutschsprachigen Raumes ist in der polnischen und deutschen Germanistik gerne und mit beachtlichem Ertrag aufgegriffen worden. Es sei lediglich auf die Arbeiten von Paweł Zarychta (2010), und Paweł Zajas (2015) hingewiesen, die sich vor allem der soziokulturellen Dimension der besagten Problematik angenommen haben und neben klassischen Rezeptionsfragen die Rolle der deutschen Übersetzer, Mittler und Förderer sowie Verleger Herberts erfolgreich fokussierten. Innovativ wirkt dabei die Heranziehung immer neuer Quellen, allem voran der Korrespondenzen von Karl Dedecius und Heinrich Kunstmann, die mittlerweile in verdienstvollen Editionen vorliegen, wenn auch weitere diesbezüglichen Herausforderungen auf sich warten lassen. In philosophisch-ästhetischer Linie untersuchte die Anregungen, die vom Werke Rainer Maria Rilkes, Friedrich Hölderlins oder Friedrich Nietzsches auf Herbert ausgingen, in ihrer Monographie Malgorzata Mikołajczak erstmals eingehend (Mikołajczak 2007).

Darüber hinaus sind schier unzählige „Verwandtschaften“ in der monumentalen Biographie Zbigniew Herberts aus der Feder des Krakauer Polonisten Andrzej Franaszek thematisiert, deren Erscheinen sicherlich eine Zäsur in der intellektuellen Auseinandersetzung mit dem Werk des polnischen Dichters bildet (Franaszek 2018a,b).¹ Die monumentale Leistung Franzaszeks stellt auch, unabhängig von den mannigfaltigen Deutschlandbezügen innerhalb ihrer zwei opulenter Bände, den wichtigsten Bezugspunkt für unsere Ausführungen. Des Weiteren müssen die verlegerischen Errungenschaften von Józef Maria Ruszar Erwähnung finden, der mit dem einmaligen Band *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta* (Ruszar 2006) das Fundament für interdisziplinäre Studien legte. Der Leser, oder besser gesagt: Betrachter, fühlt sich im Angesicht der ausgesuchten Text-Bild Kombination geneigt zu behaupten, dass auf der deutschen Seite lediglich die Alben von Heimo Schwilk zu Ernst Jünger dieser Errungenschaft zur Seite stehen können. Die neuesten Biographien Jüngers von Helmuth Kiesel und dem erwähnten Heimo Schwilk gewähren beinahe so gute Einblicke ins Leben und Werk des Dichters wie es mittlerweile bei Herbert der Fall ist.

¹ Alle Informationen zu Zbigniew Herbert im vorliegenden Aufsatz sind, wenn nicht anders verzeichnet, der Publikation von Franzaszek 2018a und 2018b entnommen. Alle Übersetzungen ins Deutsche kommen, wenn nicht anders vermerkt vom VF.

Vieles spricht in der Tat für die Annahme, dass wir völlig disparate Lebensläufe und Werke in Verbindung setzen. Erstens teilt das Geburtsdatum beide Literaten beinahe um ein Vierteljahrhundert, womit Herbert und Jünger diverser Generationen angehören, wenn auch ihr Bildungsprozess im Rahmen weitgehend ähnlichen Koordinatensystems vorankam und den Prämissen des deutschen Idealismus verpflichtet blieb. Folgerichtig konnte Herbert am prägenden Erlebnis des Ersten Weltkrieges keinen Anteil gewinnen, dessen literarische Verarbeitung Jünger nicht nur Berühmtheit verschaffte, sondern sein gesamtes, voluminöses Oeuvres bis heute überschattet. Umso weniger lassen sich Parallelen zur bravourösen Diagnose der Moderne aus der Feder Jüngers registrieren, die das berüchtigte „Arbeiter“-Traktat bildete (Jünger 1932). Ein Besuch in der sowjetischen Botschaft, wo die „Gesellschaft zum Studium der Planwirtschaft“ tagte, blieb nur dem deutschen Literaten vorbehalten. Das bis vor einigen Jahren die Aufmerksamkeit der Kommentatoren auf sich alleine ziehende Frühwerk vom Verfasser der „Stahlgewitter“ scheint für den „spätgeborenen“ Herbert auf den ersten Blick keinen Bezugspunkt zu bilden. Die Jahre 1939–1945 markieren bei Jünger mit der zweiten Etappe seiner Offizierslaufbahn scheinbar direkte Antipoden für die Kriegserfahrung Herberts. Richtige Herausforderung bei der Annäherung an Ernst Jünger bildet die Notwendigkeit vom Abschütteln politischer Zuschreibungen, die den Blick auf den subtilen Ästhetiker, der ein literarisch äußerst anspruchsvolles, an die Qualitäten der poetischen Prosa heranreichendes Werk hinterließ, wirksam verstellten. Innerhalb des als umstritten geltenden Werkes blieb das Interesse an der Reiseprosa Jüngers, wie Jan Robert Weber beteuert, marginal. „Das mag [...] daran liegen, dass der jahrzehntelange, allzu häufig polemisch geführte Streit um den Kriegsautor und nationalistischen Publizisten den Blick auf den zivilen Jünger verstellt hat“ (Weber 2011: 13). Erweitert man diesen Blick nur ein wenig, so taucht ein Autor auf, der zur relevanten Bezugsperson anerkannter Schriftsteller des 20. Jahrhunderts weltweit aufsteigt.

Anscheinend zwei entfernte dichterische Welten – und doch. War der zerplatze Traum vom Heldentum im Krieg in unterschiedlicher Form nicht beiden Literaten eigen? Blieben die Jahre der forcierten Modernisierung in der frühen Volksrepublik nur in Form der politischen Verfolgungszeit für den jungen Herbert prägend? War schließlich Paris der späten Fünfzigerjahre komplett anders als die „Stadt der Städte“ unter deutscher Besatzung, die nicht einmal 15 Jahre zuvor ihrem Ende entgegenkam? Die Fragen lassen sich erstmals vorsichtig verneinen, wobei frappierende Gemeinsamkeiten in den Wahrnehmungsmodellen zumindest stichwortartig zu nennen sind.

Das ausgeprägte Interesse an dem Augenblick vor dem Tode kam bei Jünger in der von den Interpreten konsequent herangezogenen Erschießungsszene eines Fahnenflüchtigen in den „Pariser Tagebüchern“ (Jünger 1978a: 244). Von der ähnlichen, beinahe naturwissenschaftlich begründeten Neugier getrieben, verfasste Zbigniew Herbert die Zeilen vom Gedicht *Pięciu*, die den Sekunden zwischen Schuss und dem Tode gewidmet waren.

In den Tagebüchern von Jünger oder Notizen von Herbert ist das Erlebnis von Paris, einer der wichtigsten Metropolen weltweit für beide, bei weitem nicht identisch, in der Faszination für die historische Substanz von der „Stadt der Städte“ nahezu gleich. „Paris ist eine Stadt, wo man einer Vergangenheit begegnet, die uns unwiederbringlich ist.“ (Herbert 1958, zit. nach Franaszek 2018a: 78) berichtete der polnische Dichter seinen Eltern die spontan gewonnenen Eindrücke von der Stadt der Lichter, die das dem Mitteleuropäer bedingt vertraute Palimpsest-Erlebnis verbalisieren sollte. Verwandte Einschätzungen in den *Pariser Tagebüchern* waren noch enger in die Materie der literarischen Traditionen eingehüllt:

Wenn ich bedenke, dass ich auf diesem Wege an der Kirche von Saint-Roch vorüberkam, auf deren Stufen Cesar Birotteau verwundet wurde, und an der Ecke der Rue der Prouvaires, an der die schöne Strumpfhändlerin Baret im Hinterstübchen ihres Ladens Casanova das Maß nahm, und dass das nur zwei winzige Daten in einem Meer phantastischer und realer Vorgänge sind – dann ergreift mich eine Art von freudiger Wehmut, von schmerzhafter Lust. Ich nehme gern am Leben der Menschen teil (Jünger 1978a: 68).

Und schließlich die Idee Zbigniew Herberts ein Buch über die Normannen zu verfassen, die uns auf den Themenkreis des Reisens verweist, findet in den „Strahlungen“² Ernst Jüngers einen direkten Bezugspunkt, war die materielle Überlieferung der reisenden Krieger in der Normandie und in Sizilien der Anlass zu grundsätzlicher Reflexion über die Macht und ihre sinnvolle Ausübung. Sollte Herberts nie fertiggestellte Studie nur die Fähigkeit des Seevolkes zur nationsübergreifenden Symbiose zur Schau stellen oder ähnlich wie bei dem Autor der „Afrikanischen Spiele“ die europaweit vernehmbaren staatsaufbauenden Energien der tapferen Ritterschaft thematisieren? Mit dieser anregenden, denn letztendlich die Freiheit zur Spekulation gewährenden Frage, betreten wir wohl den engsten Zirkel von Verflechtungen beider Werke.

² Ernst Jüngers Tagebuchsextett zum Zweiten Weltkrieg erschien erstmals 1949, übernommen in die Edition der Sämtlichen Werke, die ab 1978 veröffentlicht wurden. Am bekanntesten sind aus diesem Ensemble entstammenden Pariser Tagebücher.

Beide Autoren waren in typisch romantischer Manier von der „Manie der Bearbeitungen“ erfasst, was sich wie die Faszination für das Fragmentarische, Unabgeschlossene, niemals Fertige und in dieser Unfertigkeit Anziehende anhört.

Ferner eine kurze Biographie des Malers Pierre Bonnard, die Madame Cardot mir empfahl. Unter den Anekdoten, die von ihm berichtet werden, war eine mir besonders verständlich: der Hang, an alten Bildern, auch wenn er sie seit langem verkauft hatte, von neuem zu arbeiten, weil er die Spanne, die sie von der Vollkommenheit trennte, als Vorwurf empfand. So lauerte er in den Museen, bis sich der Wärter entfernt hatte, um dann eine winzige Palette und ein Stückchen Pinsel hervorzuziehen, mit dem er einem seiner Gemälde eilig einige Lichter aufsetzte” (Jünger 1978a: 129).

Innerhalb des Werkes von Herbert ist die Entstehungsgeschichte vom des Essaybands *Labirynt nad morzem* ein Paradebeispiel für diese Verzögerungshaltung, was Andrzej Franaszek plausibel vor Augen führt, wobei dahingestellt werden muss, inwiefern die emotionalen Angstzustände oder aber die dem Verfasser wichtige Offenheit der Verbesserungsmöglichkeiten entscheidend blieb.

Ein auffallend verbindender Moment ist die Verschwommenheit vom Begriff Reise, Auslandsaufenthalt oder Verweilen in der Fremde beim polnischen und deutschen Dichter. Herbert wählte bekanntlich den innerhalb der polnischen Literaturlandschaft geradezu einzigartigen Schwebezustand zwischen dem Heimatland und dem Exil, der praktisch die Form von mehrjährigen Lebensphasen an diversen Orten annahm. Um die Sache komplizierter zu machen, war das Reisen Zbigniew Herberts eine Schachtelkonstruktion, indem zahlreiche Stipendienaufenthalte im „Westen“³ erst die systematische Erkundung der ihn interessierenden Regionen, Städte und Landschaften ermöglichte, überhaupt bedingte Reisefreiheit garantierte.⁴ Die Lage Jüngers war lediglich oberflächlich stabiler, denn abgesehen von notorischen Wohnwechseln innerhalb Deutschlands, verschaffte paradoxerweise immer wieder der Militärdienst Möglichkeiten neue Räume zu erkunden, sei es in der Fremdenlegion, in der Kaiserarmee im Ersten Weltkrieg, sowie vor allem im Pariser Kommandostab während des Zweiten Weltkrieges. Es sei sogar erlaubt der Diagnose von Helmuth Kiesel eine zusätzliche Facette zu verleihen,

³ Gemeint sind Westeuropa und Nordamerika, die aufgrund der konsequenten Abschottung der VR Polens vom Ausland nach 1945 und der klaffenden Lücke im Wirtschaftswachstum zum mythisierten „Westen“ aufstiegen.

⁴ Dieser waren im Falle eines VRP-Bürgers auch Grenzen gesetzt, was das Beispiel der langjährigen Bemühungen um das spanische Visum belegt, das Herbert erst nach der Wende bekam.

der Jünger der Westfrontdienstzeit (1914–1918) als „Gefangenen der Armee“ bezeichnete, indem auf die Fähigkeit des deutschen Dichters hinzuweisen ist, jenseits vom Drill und Strapazen touristisch anmutenden Leidenschaften nachzugehen.⁵ Und auch hier eine Schachtelkonstruktion, da die atemberaubende, der Erschließung der Weltstadt Paris, zuge dachte – relative Freiheit⁶ der Jahre 1941–1944, garantierte der monotone Bürodienst als Briefzensor und Verbindungsperson zur französischen Kulturszene, dessen Eigenart allerdings den Bedürfnissen eines bereits arrivierten Literaten zugeschnitten war.⁷

Im ersten Schritt wollen wir die Inkubationszeit des eigenartigen Reiseverständnisses von Ernst Jünger und Zbigniew Herbert hinterfragen, zweitens das künstlerische Selbstverständnis unter die Lupe nehmen, um schließlich das geistige Fundament des Reisens in seinen Konturen zu erfassen.

Bereits der emotionale und gedankliche Reifeprozess der beiden Intellektuellen verlief, den Unterschieden aller Couleur zum Trotz, auf vergleichbaren Wegen, verlangte die exzeptionelle Lebensführung, die ausgedehnte Reisen erst impliziert, nach einer besonderen Prägung im familiären Umfeld. Diese kam über Väterfiguren zustande, die sich äußerst selbstbewusst⁸ die Freiheit nahmen, die erfolgreiche bürgerliche Lebensführung mit exzentrischen Ideen in Verbindung zu bringen, für deren Umsetzung selbstverständlich Raum und Zeit vorgesehen war. Ernst Georg Jünger⁹ hat die Hingabe an seine Neigungen mit Stolz zum Kern seiner Vita nach vollendetem 45. Lebensjahr erklärt, was je nachdem Schachspielergäste zu Hause, eine eigene Sternwarte oder botanische Ausrüstung umfasste und der Aufgabe der Berufslaufbahn gleichkam. Bolesław Herbert¹⁰ ging sogar alleine auf ausgedehnte Reisen, wie z. B. nach Paris, was ein der Weltausstellung 1931 entstammendes Foto eindrucksvoll dokumentiert,

⁵ Diese Regelmäßigkeit führen insbesondere die Originalkriegstagebücher vom Ersten Weltkrieg vor Augen, die ebenso sein Bild eines militanten Kriegers korrigieren. Ersten Schritt in die Richtung verdanken wir der Abhandlung von John King (2003).

⁶ In der Selbsteinschätzung Ernst Jüngers waren die Pariser Jahre für ihn gefährlicher als der Grabendienst an vorderster Frontlinie im Ersten Weltkrieg, was nicht einer Koketterie entbehrend, mit der Undurchsichtigkeit der Gefahrlage innerhalb des Stabpersonals zusammenhing.

⁷ Die Versetzung ins Pariser Kommandostab verdankte Ernst Jünger der Protektion vom Oberst Hans Speidel, die allerdings über Bemühungen zahlreicher Leser zustande kam.

⁸ D. h. auch weitestgehend ohne Rücksicht auf die Familienmitglieder und weitere Mitmenschen.

⁹ Ernst Georg Jünger – promovierter Pharmazeut (1868–1943).

¹⁰ Bolesław Herbert – Bankier und Verwaltungsleiter (1892 bis 1963).

wo der Vater des Dichters auf den Treppen eines kambodschanischen Tempels abgebildet ist, den Maß seiner Reisewünsche unmissverständlich manifestierend.¹¹ Wie Halina Herbert¹² beteuerte, „vererbten wir das Reisebedürfnis vom Vater“ (Franaszek 2018a: 64) und wohlbemerkt handelt es sich nicht so sehr um tatsächlich vollzogene Reisen, sondern eine psychische Veranlagung, das Leben selbstherrlich, gemäß eigenen Visionen zu gestalten, zum Herrn des eigenen Schicksals zu werden. Das Unbehagen an der Abhängigkeit von anderen Menschen kam dabei mehr oder weniger deutlich zum Ausdruck.¹³ Den gemeinsamen Nenner bildete das Verpönen der philiströsen Lebensweise, was bei Herbert wie Jünger in ihrer Radikalität kaum zu überbietende Ablehnungsgesten provozierte. Geradezu absurd anmutende und für den Verfasser der „Afrikanischen Spiele“ peinlich beschämende Flucht in die Fremdenlegion wurzelte im Prinzip in dieser Haltung wie die vom Hunger, erniedrigenden Betätigungen, als auch dem bewussten Verzicht auf feste Beziehung gekennzeichnete Lebensweise Herberts in den frühen fünfziger Jahren.¹⁴ Diese war oberflächlich dem Boykott vom stalinistischem System verschuldet, tiefer jedoch von der Einsicht bedingt, dass künstlerische Kreativität mit normalen Leben unvereinbar sei. Wenn von Jüngers Vater der anregende Spruch übermittelt ist, dass „man besser mit dem Arbeiten gar nicht anfinde“, dann ist der Umstand hervorzuheben, das Zbigniew Herbert bei der vielfach beschworenen Tüchtigkeit in der Tat jeder regulären Broterwerbsgelegenheit im Bewusstsein seiner eigentlichen Berufung wirksam aus dem Wege ging. Diese Geste ist als sorgsam gehüteter Individualismus zu bezeichnen, beiden Literaten eigen, der den um sich greifenden Kollektivismus jeweils nationalsozialistischer oder stalinistischer Herkunft gezielt herausfordern sollte. Der auf Sekurität bedachten Vita aus dem Wege zu gehen, bedeutete das Risiko bewusst zu suchen, das beispielsweise im Wegwerfen des elterlichen Geldes in die Kanalisation im Falle Jüngers kulminierte oder bei der finanziell kaum abgesicherten Reisen Herberts zum Vorschein kam. Der Feststellung, dass „Zbigniew Herbert den Zustand bürgerlicher Stabilität niemals erreichte“ (Franaszek 2018a: 11), schließt sich die Frage an, ob er

¹¹ Franaszek, Bd. I, Abb. 5. Im Besitz von Archiwum Zbigniewa Herberta, Biblioteka Narodowa, Warszawa.

¹² Ältere Schwester von Zbigniew Herbert.

¹³ Ernst Jünger verinnerlichte diese Haltung, die er von seinem Großvater Christian Jakob Friedrich Clamor Jünger vererbte. Des Großvaters Makel war komplette Autarkie seines Anwesens, insbesondere bezüglich der Wasser- und Stromversorgung (Kiesel 2007: 32).

¹⁴ Es ist ein unumstrittenes Verdienst Andrzej Franaszeks diese Facette Herberts Existenz pointiert herauszuarbeiten. Bezeichnenderweise verschwinden diese Zusammenhänge aus der Zeittafel von Henryk Citko.

diesen Zustand jemals suchte und als seinem Schaffensprozess zuträglichen empfand. In die Wiege gelegt, war den beiden Dichtern darüber hinaus eine zeittypische Leidenschaft für Naturwissenschaften oder, präziser ausgedrückt, für ihre praktische Seite, die zur eigenen Sammeltätigkeit anregte. Der Besuch im Lemberger Naturkundemuseum gehörte zu den lebendigsten Erinnerungen an Bolesław Herbert, mit dem der künftige Dichter „eine Schmetterlingssammlung, verstopfte Vögel sowie Säugetiere allerlei Gattungen und sogar ein gut erhaltenes Mammutskelett“ (Franaszek 2018a: 78) bewunderte. Wenn auch die herausragende entomologische Passion und Kompetenz Ernst Jüngers die Interessen des polnischen Dichters in den Schatten stellte, kehrten jahrzehntelang später auch im Werk Zbigniew Herberts verwandte Faszinationen wieder, als er „eine Obsession für Steine einräumte, die als Inspirationsquelle fungieren“ (Herbert 1971, zit. nach Franaszek 2018a: 349), was generell mit der immensen Rolle des Gegenständlichen im jeweiligen Oeuvres zusammenhängt.

Künstlerisches Selbstverständnis von Jünger und Herbert weist so überraschende Affinitäten auf, dass der aufmerksame Leser nahezu unbewusst das Bedürfnis verspürt, nach jeweiligen Prägungen zu fragen. Diese liegen in philosophischen Studien Herberts verborgen. Die Schlüsselfigur ist in dem Zusammenhang für den polnischen Dichter Henryk Elzenberg gewesen, der in die intensive Lektüre Friedrich Nietzsches wie insgesamt der deutschen Lebensphilosophie einweihte. „Ich mag keine erklärende Philosophie, liebe eine solche, die den Kopfrausch herbeiführt“ (Herbert 1952, zit. nach Franaszek 2018a: 313). Ähnliche Gedankengänge machte sich Jünger in erster Linie autodidaktisch zu¹⁵, selbst wenn auch bei ihm die Episode eines einschlägigen, in Leipzig gehörten Studiums nachweisbar ist. Erwartungsgemäß vermochte es Herbert auf diesem Fundament bereits in seinen Jugendjahren, direkte Schlüsse für sein Schaffen zu ziehen: „Es kommt darauf an zu kämpfen, sich durchzuschlagen, nicht schonen, keine geizigen Lebensportionen zu verabreichen“ (Herbert 1953, zit. nach Franaszek 2018a: 316). Mit anderen Worten ausgedrückt, kam es ganz auf den Besitz vom abenteuerlichen Herzen an, um den Titel eines programatischen Textes Ernst Jüngers bemühen zu dürfen.¹⁶ Hier nähern wir uns dem Zentrum, der Quelle der künstlerischen Inspiration an, die fern

¹⁵ Die Nietzsche-Lektüre setzte nachweislich am Vorabend des Ersten Weltkriegs ein. „Ob Jünger die Abschlussprüfung bestanden hätte, sei dahingestellt; mehr als für den Schulstoff interessierte er sich auch jetzt wieder für einen neu entdeckten Autor: Nietzsche“ (Kiesel 2007: 53). Die Erfassung vom Gesamtphänomen bei Ernst Jünger liegt ebenso vor: Wilczek 1999.

¹⁶ *Das abenteuerliche Herz* lag 1929 in erster und 1938 in zweiter, bedeutend veränderten, Fassung vor.

von „Menschen der Mitte“¹⁷ schlug. Es entsteht der wohl nicht trügerische Eindruck als wäre das Erbe der deutschen Frühromantik der innere, beiden Dichtern gemeinsame Zirkel gewesen. Romantik vermittelt durch Nietzsche¹⁸ und adaptiert bei Herbert für die klassischen Gedankengänge. Nahezu programmatisch klingen in dem Zusammenhang die Worte vom Verfasser der *Struna światła*: „Ich kann erst dann auf meine eigene Rechnung leben (und schreiben), wenn ich dem gestörten Gleichgewicht zwischen mir und der Welt nachspüre. Dafür brauche ich die unsichere Zukunft. Diese sehe ich vor mir und beginne schöpferischer zu werden“ (Herbert 1957, zit. nach Franaszek 2018a: 316).

Es erübrigt sich fast zu sagen, dass der Entschluss zur Reise oft genau jener dunklen Quelle entsprang, die mehr mit schwer in Worte fassendem Bedürfnis zusammenhing, als kühl berechnetem Plan. Die Erkenntnis sollte die Merkmale des Ekstatischen annehmen, diese entzog sich kühler Erwägung jeglicher Art. Interessanterweise konnte die Sphäre der sorgfältigen geistigen Vorbereitung auf die Reise ihre Autonomie behaupten, so selbstverständlich wie die Bildungsideale in die vorgestellte Welt der Romantiker Eingang fanden.

Innerhalb der beiden Oeuvres – von Jünger sowie von Herbert – machen sich nur wenige Postulate so deutlich geltend, wie die Ablehnung des Psychologischen, die Scheu vor der Selbstanalyse, die Verachtung des Emotionalen zugunsten des Sachlichen und Gegenständlichen. Man kann sich kaum des Eindrucks erwehren, als hätte Herbert die Zeilen der Prosa Jüngers gekannt, wo der deutsche Dichter sich über die Stickluft der Zimmer in *Anton Reiser* von Karl Philipp Moritz mokiert (Jünger 1978c: 33). Oder gingen die beiden auf einem oder anderen Wege eher in die Schule von Novalis, der bekanntlich zwei Wege zum Dichtersein markierte und dem zweiten, dem mannigfaltige Register des Realen entdeckenden, das Gleichberechtigungsrecht neben der sprunghaften Intuition einräumte (Novalis 1987: 24). Bissigere Ironie als diejenige, die dem genuin literarischen Anspruch zahlreicher Autoren gilt, lässt sich bei Herbert in der verblüffenden Vielzahl an Variationen kaum finden. Die Deutlichkeit der Distanzierung vom Status des Salonliteraten kam selbst bei Jünger nicht so manifest zum Tragen, der insbesondere bei seinem Debüt allzu sehr auf den Anschluss in die Welt der Schriftsteller erpicht war. Relevant ist,

¹⁷ Gemeint sind damit Philister, die ebenso im Werk von Ernst Jünger eine beliebte Angriffsfläche bildeten.

¹⁸ Wenn auch das Verhältnis Friedrich Nietzsches zur Romantik äußerst komplexer Natur war. Zu dieser Thematik vgl. Kopij 2007.

dass Jünger ähnlich wie Herbert – gerne in Anlehnung an die Reflexion von W.H. Auden – den Poesieadepten keinen Rat scheute und auch an der Stelle fast wortgetreu dem Vorbild von Friedrich Hardenberg folgte. Der angehende Poet sollte sich nicht mit der Literatur, sondern mit dem Leben befassen:

Ein Dichter muß nicht den ganzen Tag müßig umherlaufen, und auf Bilder und Gefühle Jagd machen. Das ist ganz der verkehrte Weg. Ein reines, offenes Gemüt, Gewandtheit im Nachdenken und Betrachten, und Geschicklichkeit alle seine Fähigkeiten in eine gegenseitig belebende Tätigkeit zu versetzen und darin zu erhalten, das sind die Erfordernisse unserer Kunst (Novalis 1987: 111).

Zweifelsohne würden unsere Helden dieses Manifest eines organischen Wachstums unterschreiben, das ferner Berührungen mit den Vertretern diverser Künste, Handwerkszweigen und Berufe vorsah, um im Bild einer idyllischen Harmonie zu münden.

Eine angebliche Differenz innerhalb der von uns zu analysierenden Verwandtschaft ist auf der Ebene des Formalen zu verorten, wo der Schwäche Jüngers für die Diaristik scheinbar nicht so viel entgegenzusetzen wäre, wie etwa bei dem arrivierten Tagebuchsreiber Gustaw Herling-Grudziński.¹⁹ Auch diese Kontrastierung straft Lügen, indem Herbert bereits Anfang der fünfziger Jahre sein Votum für die kleine Form, die „Federzeichnung“ abgab, welches die Assoziationen mit dem großen Wurf Andrzej Bobkowskis erweckt (Bobkowski 1957). „Der Dichter sucht nach Winkelgassen, Rissen, damit er möglichst viel davon zu retten vermag, was ihm wertvoll dünkt“ (Franaszek 2018a: 396). All dies im Angesicht vom Geschichtswalzer, der alles zu nivellieren droht. Das Ernst Jünger so wichtige Wort „Nivellierung“ ist an der Stelle von uns addiert, umschreibt aber am treffendsten und treffender als es bei Franaszek der Fall ist, nicht nur das politisch, sondern in erster Linie zivilisatorisch bedingte Verlustgefühl.

In der Inkubationszeit des systematischen, ausgedehnten und bald zum Lebensstil werdenden Reisens bei Herbert und Jünger lassen sich insbesondere bei dem polnischen, aus nachvollziehbaren Gründen an realer Bewegungsfreiheit behinderten Partner, die Merkmale vom eigenartigen Reisemodus in nuce studieren. Nicht alle Reisen sind touristischer Natur, so dass berufliche Eskapaden auf der Suche nach Reporterthemen vor den Augen Herberts die Pforten in die nur geahnten Welten öffnen durften:

¹⁹ Das wichtigste Diarium von Gustaw Herling Grudziński hieß *Das Tagebuch bei Nacht geschrieben* und entstand in Neapel (Żarski 2010).

Plötzlich reißt mich Mikołaj am Mantel: es steht ein Häuschen im Garten, Zaun, Eingang, am Eingang hölzerne Tafel mit der Inschrift: Bitte die Pforte behutsam zumachen, wenn offen gehen wertvolle Teile kaputt. Drin ist alles: Die Güte der Provinz, sanfte Überredung und das Lächeln der Geduld sowie stilles Rauschen der Zeit (Herbert 2008, zit. nach Franaszek 2018a: 397).

Mochte Herbert der Versuchung einer übertriebenen Verherrlichung des Entlegenen verfallen, so kam er dem Ernst Jünger nachhaltig fesselnden Phänomen auf die Spur – der Entschleunigung, die als bewusste Abkehr vom zunehmend automatisierten Alltag der Großstädte gedacht war. Zahlreiche Reisetagebücher des deutschen Diaristen wie *Dalmatinischer Aufenthalt*, *Aus der goldenen Muschel* oder *Der Inselfrühling* umkreisen genau jenes, den Diagnosen des *Arbeiters* abgeleitete Thema, das die Modernisierung mit Beschleunigung gleichsetzend, immer penetranter nach ihrer Kehrseite fragten. Noch vor dem Zweiten Weltkrieg glaubte Jünger die vom Sog der Modernisierung verschont gebliebenen Zonen entdeckt zu haben – berauscht von den Naturerlebnissen Siziliens, Rhodos oder Norwegens. Es muss dahingestellt bleiben, inwiefern seine diesbezügliche Desillusionierung nach 1945 Parallelen im Werk Herberts fand. Halten wir zumindest fest, dass das Zeiterlebnis in beinahe gleichen Bildern wiedergegeben wird und das zentrale Anliegen Herberts – das Eintauchen im Leben der einfachen Menschen vor Ort konsequent umgesetzt. Mochte der deutsche Dichter für seine Reisen, die er übrigens nur selten alleine bestritt, problemlos modernste Technikerrungenschaften in Anspruch nehmen, so vollzog sich die Annäherung an die Mittelmeerlandschaft in beinahe gleich sinnlich vermittelter Manier:

Fast keine neuen Bauwerke, dafür aber ganze Viertel, in denen ein altes Patrizierhaus neben dem anderen steht, – alle aus einem Stein, der durch die Sonne erst richtig mürbe, so wie ein goldbrauner Kuchen gebacken ist. Dazwischen Türme von einem Alter, der den Stein förmlich abgeschliffen hatte, so daß sie an Tropfsteinsäulen erinnerten, oder an denen sich nur der Mörtel der Verwitterung entzogen hatte, so daß sein Muster wie ein Netz über das Bauwerk gesponnen war. Der Regen war so lange von den eisernen Fenstergittern getropft, daß der Rost lange Bärte in den Stein gefressen hatte (Jünger 1931, zit. nach Weber 2011: 60).

Eine eindrucksvollere Beschreibung von der diskreten Intervention der Natur in die vom Menschen aufgebauten Räume könnten wir sehr wohl anführen, wenn auch diese Schilderung von Aix-en-Provence in ihrer Plastizität kaum zu übertreffen ist.

Gegen die graue Realität der Modernisierungslandschaften galt es sich zu wappnen. Die wirksamste Waffe bildete die Selbstbildungsarbeit, die alternative, auf Literatur und bildender Kunst erbaute, Welten versprach

(Żarski 2016). Das Gegenmittel war sowohl zu Hause als auch auf dem Wege anwendbar. Geradezu rührend wirken die Bilder aus Paris, die Herbert als den ewigen Studenten darstellen, noch eindrucksvoller die Tatsache, dass der Lebensstil mit mehreren in diversen Bibliotheken zugebrachten Stunden von mühevollen Studium, bis ins hohe Alter beibehalten blieb. Es genüge dieses eine Merkmal, um Jünger und Herbert in Beziehung zueinander zu bringen – es ist der Anblick eines an Büchern sitzenden Menschen, der nicht müde wird, seine Studien zu erweitern und zu vertiefen, mehr im Modus eines soliden Gelehrten als schöpferischen Künstlers.

Spektakuläre Reisen realer Art führten Herbert und Jünger, wie bereits erwähnt, mehrmals an die Metropole an der Seine. „The Devils Captain“ (Mitchell 2011), deutscher Diarist schöpfte mit vollen Händen, aus der Freiheit zivil zu tragen, die ihm den Zugang zu Pariser Salons gewährte. Der Augenmensch und Kunstliebhaber Jünger durfte über verzweigte Kontakte den Zugang zu den prominentesten Vertretern der Moderne gewinnen – Pablo Picasso und George Braque. Es folgten einschlägige Besuche in den anspruchsvollen Ateliers, die Werke ließ Jünger auf sich wirken, Bestimmtes aus der kubistischen Welt konnte er für sein Werk aneignen. Und doch zeichnete sich in Paris etwas ab, was eine erstaunliche Analogie bei Herbert findet. Die fesselnde Wende machte sich bemerkbar, die den einstigen Diagnostiker der Moderne zum Bewunderer der facettenreichen Vergangenheit französischer Hauptstadt machte. Die Entwicklung ging Hand in Hand mit den verheerenden Bombardements der deutschen Städte, besaß ihre Wurzeln aber bereits in der Mitte der dreißiger Jahre als der deutsche Literat die partielle Verwirklichung seines Diagnosen in Form der NS-Herrschaft zu spüren bekam.²⁰ Bezeichnenderweise erfolgte die Wende zum „ästhetischen Konservatismus“ auf einer Reise, die Jünger im Jahre 1935 nach Norwegen führte und im Rahmen des Reisetagebuches *Myrdun* ans Licht kam (Weber 2011: 141). Noch zügiger ist die Interessenverschiebung Herberts erfolgt, der nach Paris mit dem Stipendium ausgestattet kam, das der Arbeit über moderne französische Kunst zugutekommen sollte. Entsprechende Aktivitäten liefen nur solange, bis das Antlitz der Notre Dame auftauchte...

Paris forderte zum Laufen auf, „bis zum Umfallen“ (J.J. Szczepański, *Dziennik*, S. 68, zit. nach Franaszek 2018a: 637) und ist sehr bewusst in der Flaneurmanier erschlossen worden. Die zufällige Wahl der Wege determinierte die Wanderrouten Herberts genauso in Italien, im Falle Jüngers war der Modus über das Verschwinden des Autoverkehrs im

²⁰ Es ist absolut unmöglich die anregende und andauernde Debatte über die Wende im Werk Ernst Jüngers selbst in groben Umrissen hier nachzuzeichnen.

besetzten Paris begünstigt. Flaneur, Dandy, Sammler, Spieler, die Masken des Stadtentdeckers ließen sich nicht nur mehren, sondern punktuell aufeinander beziehen. Das Gemeinsame bildet die Faszination für Gegenstände, die am besten auf einem Trödelmarkt zu finden sind, wo ihre Vielzahl, Erhaltungszustand und beinahe museale Qualitäten für einen Kopfrausch sorgen. Der Flaneurblick erfährt an derartigen Orten eine besondere Verdichtung, indem Skurrilität jeder Art auftaucht, die Atmosphäre des Wunderbaren schon wieder erfahrbar „innerhalb der Menge bewegte ich mich ein paar Stunden lang in jener Laune, wo man über Aladin und seine Zauberlampe liest“ (Jünger 1978a: 259). Der Flaneur-Reisende, gesättigt von der Baudelaire Lektüre, ist jedoch auf noch mehr erpicht und zwar auf die an das authentische Leben der Einwohner heranführenden Straßenszenen, die als Schauspiel²¹ genossen werden. Ein Cafétisch und eine Getränkeflasche darauf dienen dabei als Vorwand, in die Lage des Haupthelden von „The man of the crowd“ E.A. Poes zu schlüpfen und dem Beunruhigenden im Stadtbild nachzugehen – einem Geliebten-Streit, einem mit seiner Beute nebenbei sitzendem Jäger oder tobenden Kindern, die das Ungebändigte des echten Lebens am direktesten verkörpern. Beide Dichter schauen den Menschen in die Augen, wobei wirklich faszinierend die plötzlich entdeckten bösen Blicke wirken – einer vom deutschen Offiziersuniform abgestoßenen Pariser Verkäuferin im Falle Jüngers oder eines über die Großzügigkeit des Trinkgeldes erbosten Schuhputzers in Griechenland Herberts. Der Dichter, und das gilt für beide Literaten, muss aus der Wirklichkeit schöpfen, will er seine Kreativität überhaupt aufrechterhalten, diese fließt keineswegs aus abstrakten Gedankengängen. Herbert hat sich diesbezüglich von den Schriftstellerkollegen denkbar schroff abgegrenzt:

Jetzt verstehe ich meine Kollegen, die den eigenen Nabel beschreiben, denn es ist machbar, ohne das Bett zu verlassen. Und ich durchwühle die Monumente sowie die komplexe Geschichte des mittelalterlichen Italiens und bin dabei noch glücklich (Herbert 1989, zit. nach Franzaszek 2018b: 636).

Wiederum aber erschließt sich uns die intime Zone der Autorschaft auf Reisen. Ein Thema mit dem sich beide Schöpfer intensiv auseinandersetzen ist Einsamkeit, die paradoxerweise in der Millionenmetropole Paris besonders spürbar wird und die Frage nach dem Sinn eigener Kreativität in der Lage einer beinahe hermetischen Abkoppelung von den Lesern aufwirft. Die Qual der faktischen inneren Emigration ist beiden Literaten

²¹ Das Schauspiel ist der zentrale Begriff der Jüngerschen Tagebücher und steht für die zuweilen in ihrer Offenheit provozierende Verwandlung des Realen ins Ästhetische.

eigen und die Vorstellungen vom Schreiben auf einer einsamen Insel beinahe identisch. „Doch im Inneren ist es getan“ (Jünger 1978b: 12) versichert sich Jünger, der immer wieder auf neue Sprüche dieser Art rekurriert und selbst bei Picasso die Versicherung einholt, dass er seine Bilder auch ohne jegliches Publikum weitermalen würde, mit Überzeugung, dass alleine ihre Entstehung für die Welt von Bedeutung ist und auf unsichtbaren Wegen kommuniziert. Eine genuin romantische Vorstellung, die der Verfasser vom *Herrn Cogito* teilte und gerne preisgegeben hat.

Selbst wenn die Vergleiche zwischen einem Prosaisten und einem der wichtigsten Lyriker des 20. Jh. stets waghalsig wirken müssen, so bedeutete die symbolische Reise nach Frankreich für beide Literaten den Besuch in der hohen Schule gehobener Stilistik, für die Tradition des französischen Aphorismus zu nennen sei. Chamfort und Rochefoucauld sind unzweifelhaft Meister in der Kunst vom prägnanten Ausdruck, denen der Diarist und Lyriker ungeteilte Anerkennung entgegenbringen.

Die sich den beiden Literaten während der Reisen vor ihren Augen eröffnenden bzw. literarisch transformierten Räume differierten gewiss in der Schwerpunktbildung. Erschloss Herbert die Welt der Museen mit einer exzeptionellen Konsequenz, die oft an Selbstaufopferung grenzte, so fungierten diese Einrichtungen ebenso für Jünger als unverzichtbare Teile der Kulturlandschaft, die stets Berücksichtigung, selten aber eine innerhalb des Reisberichtes dominierende Rolle erlangten. Anders als im Falle Herberts, dessen fast uneingeschränktes Interesse den Tempeln bildender Kunst galt²², schenkte der passionierte Anhänger subtiler Jagd sein Interesse naturwissenschaftlichen, archäologischen oder gar serpentologischen Sammlungen, die aber konsequent neben Erkenntnisgewinn Objekte der puren Anschauung bildeten, einen ästhetischen Genuss garantierten. Im engeren Sinne blieb das Museumserlebnis der beiden Dichter gleich, indem sie einer wahrhaft romantischen Geste verpflichtet, die Idee vom Museum als Tempel geistiger Erlebnisse zu rehabilitieren suchten. Die jeweiligen Artefakte waren somit Gegenstand nicht nur sachlicher Analyse oder tief empfundener Entzückung, sondern direkte Auslöser für quasi religiösen Austausch, der sich zuweilen in die mystische Ekstase verstieg. Somit waren insbesondere die ursprünglich in den Kirchen aufbewahrten Exponate symbolisch in ihre herkömmlichen Sinnzusammenhänge transferiert, als vermochten es Dichter den Sog aufgeklärter Säkularisierung rückgängig zu machen:

²² Das Modell der Reisebeschreibung Herberts verwandelte sich allerdings mit Jahren zugunsten einer sich der Naturbeobachtung und Menschenkenntnis immer mehr eröffnenden Prosa, die derjenigen Jüngers stets näher kam.

Sodann im Handschriftensaal, in dem herrliche Dinge auslagen, wie das Evangeliar Karls des Großen, die Bibel Karls des Kahlen und das Stundenbuch des Herzogs von Berry, von dem der Kalender für August und September aufgeschlagen war. Der Raum glich einem Schrein, in dessen klarer Luft die Sonnenstäubchen zitterten, als träte man in ein Bild von Memling ein. Die museale Ordnung gewinnt die höchste Form, wenn an den auserlesenen Stücken zugleich Reliquiencharakter haftet – die Kostbarkeit wird durch die Gegenwart uralter Mächte überhöht. Hier müßte dann, im Gegenzuge zur historischen Entwicklung, ein neuer Klerus in die Kustodenstellungen eintreten (Jünger 1978a: 387).

Eine Reise erneuert für Herbert, stets von Neuem, die Intensität des ersten Blickes, eine typisch frühromantische Haltung, die das Wahrnehmungsmodell der Welt verändern will, von der Abgestumpftheit der Lebenserfahrung befreien.

Selbst Alltagsgegenstände, Tür, Nagel an der Wand, Tisch, eine Lampe sind mit dem Zauber des Wunderbaren verhüllt. Dann taucht die Große Begeisterung auf, teils philosophisch, teils kindisch auf. Wir erfahren die Welt quasi im dritten Bewusstseinszustand, zwischen Bewussten und Verträumten (Franaszek 2018b: 32).

Jünger mag in dem imaginierten Dialog kaum deutlicher antworten: „Scheuen wir uns vor der größten Gefahr, die es gibt, dass uns die Welt zu etwas Gewöhnlichem wird“ (Jünger 1978c: 40). Der Schwebezustand zwischen der Realität und Traum, gehört ebenso zu seinen bevorzugten Orten, zumal die vielschichtigen Traumnotate die Grenzen des Wirklichen in Stich lassen.²³ Die Schönheit der Metaphern übertrumpft alles bei Herbert, der den Dichter auf Reise einem jungen Hund auf einer Wiese vergleicht, die Weltneugier soll der Welpenfreude entsprechen.

Die Reise bedeutet für Herbert und Jünger schließlich die Begegnung mit der Welt der bildenden Kunst, die in der bezaubernden Vielfalt ihrer Erscheinungsformen wiederum ein gesondertes Kapitel umfassender Analyse verdienen würde. Die kontemplative Wende Jüngers, in Paris der vierziger Jahre zur bestimmenden Modus seiner schriftstellerischen Weltaneignung geworden, brachte ihn sicherlich in die konzeptionelle Nähe des künstlerisch früh erwachten, in der Materie selbstbewussteren und letztendlich selbst zeichnerisch aktivem Herbert.²⁴ Wichtig ist uns die Annäherung ans Kunstwerk selbst, die als ein bewusst angelegtes Prozess

²³ Diese besitzen im Werk Zbigniew Herberts vermutlich keine Parallele und zählen zu den eigenartigsten Merkmalen der Prosa Ernst Jüngers. Insbesondere das Tagebuchwerk wimmelt geradezu von mehrstöckigen Traumgebilden, die zumeist mit eigenständiger Narration versehen sind.

²⁴ Die von befreundeten Künstlern, allen voran Jan Lebenstein, bewerteten Zeichnungen Zbigniew Herberts ernteten bekanntlich ungeteiltes Lob der Betrachter.

erfolgt und bestimmte Hilfsmittel erforderlich macht – die Entfaltung der Filmbilder der Erinnerung kann jeweils über die Notizen oder über die Zeichnungen erfolgen.

Die an die Grenzen des Zumutbaren heranreichende Wahrnehmungsanstrengung stößt an die Möglichkeiten der Gedächtnisspeicherung und somit an die Einschränkungen des eigenen Körpers. Der Autor von *Labirynt nad morzem* kreist beharrlich um diese Grenzen, will diese bei weitem nicht hinnehmen, bemüht sich um stets neue Wege der Transgression. Geradezu rührend wirken die Versuche, in die Materie von einem Objekt einzudringen, indem der Geruchssinn zum Einsatz kommt und bei der Annäherung an die Akropolissäulen versagt. Eine weitere Steigerung bietet nur noch die Sphäre des Erotischen an, die den Traum vom Verlassen des eigenen Körpers und vollkommener Vereinigung mit dem Gegenpart evoziert.

Es mag nicht verwundern, dass gerade hier eine verbindende Zone entsteht, die zu den relevantesten Analogiebereichen der beiden Oeuvres gehört. Herbert gibt die rationale Seite seiner forcierten Annäherung an das griechische Tempel wieder – Fotos, Beschreibungen, Zeichnungen – die als Erkenntnisinstrumente versagen, da der erzielte Effekt enttäuschend ausfällt, indem das in der Phantasie Hervorzauberte des Lebendigen entbehrt: „Alles bestand aus verdünntem Milch und war so linear korrekt, dass das Auge und das im Auge versteckte Tastsinnteilchen flossen an diesem Bild ohne Masse und Holprigkeit ab“ (Herbert 2000: 95, zit. nach Franaszek 2018b: 74). Der polnische Dichter gibt an der Stelle seine Strategie preis, die optisch vermittelte Wahrnehmung so zu intensivieren, dass weitere Sinne zum Einsatz kommen, wie in dem Falle der Tastsinn. Um mit Ernst Jünger das Phänomen der Stereoskopie zu charakterisieren: „Stereoskopisch wahrnehmen heißt, ein und demselben Tone gleichzeitig zwei Sinnesqualitäten abzugewinnen, und zwar durch ein einziges Sinnesorgan. Das ist nur auf die Weise möglich, dass hierbei ein Sinn außer seiner eigenen Fähigkeit noch die eines anderen übernimmt“ (Jünger 1976c: 196–197).

Und schließlich eine Reihe von Betrachtungen Herberts zum Thema stilles Leben mit Blumen.²⁵ Der bittere Geruch von den Tulpen erinnert beinahe wortgetreu an die Jüngerschen Experimente mit der stereoskopischen Wahrnehmung. Interessanterweise registriert Herbert die „übernatürliche und aufdringliche Präsenz“ der Blumen in Verbindung mit der „kühlen Objektivität eines Botanikers oder Anatomen“, die zu

²⁵ Die Ausführungen in diesem Aufsatzteil sind komplett vom Band Jozef Ruzars *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta* inspiriert und folgen den von Ruzsar herangezogenen Fragmenten von *Labirynt nad morzem* sowie weiteren Werken Zbigniew Herberts, ohne diese einzeln zu belegen.

Schilderungen führen, die als „heidnische Blumenmonstranz“ aposoprophiert werden. Die Passage Herberts müsste man parallel zum Tagebucheintrag *Die Tigerlilie* Jüngers lesen, der ebenso eine erotisch wirkende Präsenz einer Blume verbal reproduziert, wobei die sinnliche Transgression in Richtung der Musik erfolgt, die sich infolge der narkotisch intensiven Betrachtung einstellt:

Lilium tigrinum. Sehr stark zurückgebogene Blütenblätter von einem geschminkten, wächsernen Rot, das zart, aber von hoher Leuchtkraft und mit zahlreichen ovalen, schwarzblauen Makeln gesprenkelt ist. Diese Makeln sind in einer Weise verteilt, die darauf schließen läßt, daß die lebendige Kraft, die sie erzeugt, allmählich schwächer wird. So fehlen sie an der Spitze ganz, während sie in der Nähe des Kelchgrundes so kräftig hervorgetrieben sind, daß sie wie auf Stelzen auf hohen, fleischigen Auswüchsen stehen. Staubgefäße von der narkotischen Farbe eines dunkelrotbraunen Sammets, der zu Puder zermahlen ist (Jünger 1978c: 179).

Die Vergleichslektüre der Prosafragmente ist der einzige Weg, die Tiefe der naturwissenschaftlichen Faszination der beiden Literaten präzise vor Augen zu führen. Kaum als zufällig zu werten ist dabei der Jüngersche Übergang von der Naturbetrachtung zum Kunstgenuss, der sich im Anbetracht der Korralenfische eines Aquariums manifestiert:

Bei diesem Anblick wurde mir einer der Genüsse höheren Grades bewusst, nämlich die stereoskopische Sinnlichkeit. Das Entzücken, wie es eine solche Farbe erweckt, beruht auf einer Wahrnehmung, die mehr als die reine Farbe umfaßt. In diesem Falle trat etwas hinzu, das man den Tastwert einer Farbe nennen könnte, ein Hautgefühl, das den Gedanken der Berührung angenehm erscheinen ließ (Jünger 1978c: 196).

Die herangezogene Reflexion des *Abenteuerlichen Herzens II* führt uns an ihre Quelle: „...und entsprechend wissen die Maler sie in einer Weise zu verwenden, die auf das Gebiet des Hautsinnes überspielt, wie Tizian in seinen Gewändern und Rubens in seinen Körpern, von denen Baudelaire als von «Kissen frischen Fleisches» spricht“ (Jünger 1978c: 197).

Es ist der Verfasser vom *Maler des modernen Lebens*, dessen Wertschätzung für beide Oeuvres mühelos nachweislich ist. Charles Baudelaire wäre in dem Falle wie für viele Literaten folgender Generationen ein Vermittler der Romantik. Der französische Dichter wäre derjenige, der ihre Erkenntnisse in die Vorstellungswelt der klassischen Moderne überführt und bis zum Ende denkt. Wenn auch an der Stelle lediglich von einer Annahme die Rede sein kann, so ist diese über den Katalog wertvollster Dichter des 20. Jh. Herberts sowie die Arbeiten K.H. Bohrer zum Frühwerk Ernst Jüngers (Bohrer 1978) bekräftigt.

Die ausgedehnte Auseinandersetzung Herberts wie Jüngers mit der Welt der Kunst ruft seit langem eine Reihe von Kommentatoren auf den Plan, die insbesondere im Falle des polnischen Dichters das Verhältnis seiner Kunstbetrachtung zur kunsthistorischen und somit von wissenschaftlichem Anspruch gekennzeichneten Kunstkritik analysieren. Die Stimmen oszillieren erwartungsgemäß zwischen Ablehnung der erkenntnismäßig wenig ertragreichen Ausführungen des Dichters und Anerkennung seiner mutigen Subjektivität, wobei die Berücksichtigung der Perspektive Jerzy Stempowskis, übrigens eines eifrigen Jünger-Lesers, dem Sujet neue Facetten abgewinnt. Der Verfasser von *Notatki nieśpiesznego przechodnia* machte auf den Wert der von „Dilettanten“ formulierten Urteilsbildung aufmerksam (AZH, Akc. 17955, Bd. 62, zit. nach Franaszek 2018b: 717). Wie selbstverständlich klingen hier die Worte Kants und Schillers zur Interessenlosigkeit der Kunstbetrachtung an, unüberhörbar ist jedoch das Echo der Jüngerschen Überlegungen zur „Totalen Mobilmachung“. Die durchdachten und gleichzeitig immer strengerer Vernunftkontrolle unterzogenen Staatsstrukturen verdrängen die „niezatrudnieni/ Dilettanten“, da sich diese nicht in „Arbeiter“ verwandeln lassen, d. h. zielgerichtet agierende Einzelnen, deren Aussagen an die imaginierten Anforderungen der Gesamtheit angepasst werden. Die Kehrseite dieser Entwicklung präsentierte dagegen Herbert, indem er seine Liebeserklärung an die Amateure formulierte, die immer noch das ganze Gefühlsskala kennen und sich weder vor willkürlichen Meinungen scheuen, noch um deren theoretische Begründung kümmern (vgl. MD, 55, zit. nach Franaszek 2018b: 717).

Die sich aufdrängende Einsicht besagt, dass die Verschränkungen der analysierten Werke in ihrer Tiefe weit über den Bereich der Reisetexte hinausgehen und an den Kern der jeweiligen Autorschaft heranreichen. Bei der vehementen Ablehnung des Persönlichen könnten sich die beiden Dichter nicht nur bezüglich des Inhalts, sondern nicht weniger der zuweilen schroff klingenden Form eigener Kommentare die Hand reichen. Den gegenwärtigen Verfall der Reisebeschreibung begründete Jünger nämlich folgendermaßen: „Auch dies ist ohne Zweifel eine Schuld der Psychologie; mit der Erscheinung der sentimental Reisenden verwandelt sich jede Landschaft in einen Spiegel der Person und jede Schilderung in eine Art von gefühlsvollem Verdauungsakt“ (Jünger 1978d: 159, zit. nach Weber 2011: 114).

Das doppelte des disziplinierten Denkens und der sich am freien Assoziationspiel ergötzenden Phantasie, die Gleichzeitigkeit vom Künstler und Gelehrten, die Kritik des Fortschrittsglaubens und der Wunsch nach der Wiederverzauberung der Welt... Die Parallelen ließen sich beinahe in Unendlichkeit aufzählen. Belassen wir die einer eingehenden Bezugsanalyse verdienende Schöpfer in ihrem Lob des Müßigganges, einer

produktiven Faulheit, die beide bis zur Meisterschaft beherrschten und auf unverwechselbare Art und Weise perfektionierten. Die Suche nach Freiheit, trotz allem beider Autoren Leidenschaft, durfte sich schließlich konsequenter jenseits des Politischen und zwar im Alltäglichen verwirklicht sehen.

Wenn wir die Antikenfaszination der beiden Dichter zum Schluss bemühen möchten, dann sollen wir den passionierten Homerlesern die Nähe zu jeweils zwei Werken attestieren, die in gediegener Abhängigkeit zueinander stehen, Ernst Jüngers zur Welt der *Illias* und Zbigniew Herberts der *Odyssee*.

Literaturverzeichnis:

- Bobkowski, Andrzej (1957), *Szkice piórkciem*, Paryż. (Dt.: *Wehmut? Wonach zum Teufel?*, Teilübersetzung von Martin Pollack, Hamburg 2000).
- Bohrer, Karl Heinz (1978), *Die Ästhetik des Schreckens. Die pessimistische Romantik und Ernst Jüngers Frühwerk*, München.
- Franaszek, Andrzej (2018a), *Herbert. Biografia*, Bd. 1, *Pan Cogito*, Kraków.
- Franaszek, Andrzej (2018b), *Herbert. Biografia*, Bd. 2, *Niepokój*, Kraków.
- Herbert, Zbigniew (2000), *Labirynt nad morzem*, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew (1952), *Brief an Henryk Elzenberg* vom 9.7.1952, ZHHE, 36.
- Herbert, Zbigniew (1954), *Brief an Henryk Elzenberg* vom 24.4.1957, ZHHE, 87.
- Herbert, Zbigniew (1958), *Brief an die Eltern* vom 7.11.1958, ZHKR, 80.
- Herbert, Zbigniew (1971), *Brief an M. u. J. Czapski* vom 1. Februar 1971, Los Angeles, Józef Czapski Archiv.
- Herbert, Zbigniew (1989), *Brief an Z. Ruziewicz* vom 11.7.1989, Pisa, ZHZR.
- Herbert, Zbigniew (2008), *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Bd. 2, Warszawa.
- Herbert, Zbigniew, AZH (Archiwum Zbigniewa Herberta), Akc. 17955, Bd. 118.
- Jünger, Ernst (1931), *Brief an Edmund Schulz* vom 2.5.1931, NL Jünger, DLA Marbach.
- Jünger, Ernst (1932), *Der Arbeiter. Herrschaft und Gestalt*, Hamburg.
- Jünger, Ernst (1978a), *Das Erste Pariser Tagebuch*, in: E. Jünger, *Sämtliche Werke*, Bd. 2, Stuttgart.
- Jünger, Ernst (1978b), *Das Zweite Pariser Tagebuch*, in: E. Jünger, *Sämtliche Werke*, Bd. 3, Stuttgart.
- Jünger, Ernst (1978c), *Das abenteuerliche Herz*, in: E. Jünger, *Sämtliche Werke*, Bd. 9, Stuttgart.
- Jünger, Ernst (1978d), *Ad Hoc*, in: E. Jünger, *Sämtliche Werke*, Bd. 14, Stuttgart.
- Kiesel, Helmuth (2007), *Ernst Jünger. Die Biografie*, München.
- King, John (2003), *Wann hat dieser Scheisskrieg ein Ende? Writing and Rewriting of the First World War*, Schnellroda.

- Kopij, Marta (2007), *Romantyzm Nietzschego*, *Acta Universitatis Lodzensis. Folia Philosophica* 19/20, S. 57–71.
- Kunicki, Wojciech / Polechoński, Krzysztof (1999), *Ernst Jünger w publicystyce i literaturze polskiej lat 1930–1998. Studium recepcyjne. Bibliografia*, Wrocław.
- Lawaty, Andreas / Przybyła, Piotr / Zybura, Marek (Hg.) (2018), *Herr Cogito im Garten. Zbigniew Herbert*, Osnabrück.
- Mikołajczak, Małgorzata (2007), *Pomiędzy końcem a apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław.
- Mitchell, Allan (2011), *The Devils Captain. Ernst Jünger in Nazi Paris 1941–1944*, New York–Oxford.
- Novalis, (1987), *Heinrich von Ofterdingen. Ein Roman*, Stuttgart.
- Pikulik, Lothar (1992), *Frühromantik: Epoche–Werke–Wirkung*, München.
- Ruszar, Józef Maria (2006), *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, Lublin.
- Weber, Jan Robert (2011), *Ästhetik der Entschleunigung*, Berlin.
- Wilczek, Reinhard (1999), *Nihilistische Lektüre des Zeitalters. Ernst Jüngers Nietzsche-Rezeption*, Trier.
- Zajas, Paweł (2015), *Barbarzyńca w ogrodzie Suhrkampa: Zbigniew Herbert i jego niemiecki wydawca*, *Teksty Drugie* 5, S. 386–410.
- Zarychta, Paweł (2010), „Pracuję nad Niemcami, choć to element ciężki”. *Zbigniew Herbert a niemiecki obszar językowy*, in: M. Heydel, E. Wójcik-Leese, M. Woźniak (Hg.) *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków, S. 59–66.
- Żarski, Krzysztof (2010), *Ernst Jünger und Gustaw Herling-Grudziński. Das diaristische Ich in der Geschichte*, in: N. Żarska, G. Diesener, W. Kunicki (Hg.), *Ernst Jünger. Eine Bilanz*, Leipzig, S. 396–406.
- Żarski, Krzysztof (2016), *Die Bildungsideale des 18. Jahrhunderts im Werk Ernst Jüngers*, in: P.F. Blume, T. Keiderling, K.G. Saur (Hg.), *Buch macht Geschichte. Beiträge zur Verlags- und Medienforschung: Festschrift für Siegfried Lokatis zum 60. Geburtstag*, Berlin–Boston, S.157–166.

KRZYSZTOF ŻARSKI

ORCID: 0000-0002-8261-5484

Uniwersytet Wrocławski
Instytut Filologii Germańskiej
Pl. Nankiera 15 B
50-140 Wrocław
krzysztof.zarski@uwr.edu.pl

Zbigniew Herbert – dramaturg, poeta, eseista, znany i ceniony na całym świecie, choć niełatwy dla tłumaczy i czytelników za granicą, o włos noblista... Osoba Zbigniewa Herberta jest powszechnie rozpoznawana. Już za życia doceniany był nie tylko we własnym kraju, ale też poza nim, o czym świadczą nagrody przyznane mu między innymi w Niemczech, Austrii, Szwajcarii, jak również poza Europą – w Stanach Zjednoczonych czy Izraelu. Niemałą rolę odegrał tu niespokojny duch samego poety, który popychał go do licznych podróży i pobyków za granicą. Taki obraz poety wyłonił się podczas konferencji *Zbigniew Herbert – poeta między kulturami* w listopadzie 2019 roku, której celem była interdyscyplinarna i międzynarodowa dyskusja dotycząca recepcji poety w Polsce i za granicą. Niniejszy tom jest rezultatem trzydniowych dyskusji o znaczeniu i wpływie Herberta oraz jego poezji na współczesnych odbiorców.

