

Tomasz GARBOL

PRZYBLIŻANIE HERBERTA

W tomie *Napis* Zbigniewa Herberta znajduje się proza poetycka zatytułowana *Dom poety*: „Kiedyś był tu oddech na szybach, zapach pieczeni, ta sama twarz w lustrze. Teraz jest muzeum. 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”¹.

Co prawda nie powstał jeszcze „dom Herberta”, ale są już organizowane poważne wystawy poświęcone jego osobie².

Ekspozycja w warszawskim Muzeum Literatury im. A. Mickiewicza została zatytułowana „Zbigniew Herbert. Epilog burzy”. Tytuł ostatniego to-

¹ Z. H e r b e r t, *Dom poety*, w: tenże, *Napis*, Wrocław 1999.

² „Zbigniew Herbert. Epilog burzy”. Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza w Warszawie. 17 III – 31 XII 2000. Scenariusz: Maria Dorota Pieńkowska. Konsultacja: Katarzyna Herbertowa. Projekt plastyczny: Witold Błazejowski.

mu poetyckiego Herberta potraktowano jako alegorię jego życia i twórczości. Życia i twórczości – obydwie te człony są tu ważne. Wystawa jest bowiem wyraźną próbą pokazania związku między nimi, umieszczenia twórczości Herberta w kontekstach różnych wydarzeń historycznych, które wpłynęły na los poety.

Przestrzenna koncepcja wystawy opiera się na zamkniętym układzie pięciu sal o konstrukcji ronda: sala ostatnia jest tą samą, w której rozpoczynamy zwiedzanie. Inspiracją tej koncepcji, jak dowiadujemy się z informatora, była *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*. Wiersz ten bowiem, sprawiający wrażenie pisanego przez poetę u schyłku życia, przywołuje przedmioty z „ogrodów dzieciństwa”. Zauważmy jednak, w jaki sposób zostają one przywołane. Wiersz kończy się słowami: „zapłaciłem za zdradę / lecz wtedy nie wiedziałem / że odchodzicie na zawsze // i że będzie / ciemno”³. Nie ma zatem u Herberta powrotu do pióra, do atramentu i lampy; powrotu, który sugerują twórcy wystawy każąc nam rozpocząć i kończyć

³ T e n ż e, *Elegia na odejście pióra atramentu lampy*, w: tenże, *Elegia na odejście*, Wrocław 1992.

wędrówkę śladami poety w sali ze szkolną ławką, na której znajdują się przedmioty opiewane w elegii na ich odejście. Zresztą nie znamy dokładnej daty powstania *Elegii...*, a rok wydania całego tomu poetyckiego nie musi niczego przesądzać, skoro wśród tworzących go utworów są i takie, które na pewno powstały kilkadziesiąt lat wcześniej (np. *Modlitwa starców*, *Wit Stwosz: Usnięcie NMP*). Ta pierwsza i ostatnia zarazem sala, wtajemniczająca – jako początek i koniec runda – w zamysł całej wystawy, napędza zatem zwiedzającego wątpliwościami, towarzyszącymi mu, jak się później okazuje, również na pozostałych etapach muzealnej wędrówki. Wątpliwościami dotyczącymi przede wszystkim zbyt mocnego powiązania życia i twórczości, literatury i jej historycznego kontekstu.

Poszczególne sale wystawowe prezentują różne etapy życia i twórczości Herberta. W pierwszej – szkolną ławkę otaczają fotogramy trzech miast, z którymi związane było jego życie: Warszawy (Pałacu Kultury i Nauki), Berlina (Pomnika Zwycięstwa) i Paryża (wieży Eiffela). Przedstawione na fotografiach obiekty symbolizują, jak czytamy w informatorze wystawy, różne ideologie XX wieku. Przywołany w tej samej sali *Portret końca wieku* (z tomu *Epilog burzy*) staje się – przez to sąsiedztwo – poetycką diagnozą krytycznego stanu kultury poddanej presji tych ideologii.

Zamglona panorama Lwowa przypomina o utraconym na zawsze ukochanym mieście autora *Napisu* i wprowadza w atmosferę ekspozycji drugiej sali. Oprócz zdjęć przedwojennego Lwowa, zgromadzono w niej również po raz pierwszy publicznie prezentowane pamiątki rodzinne poety. Znalazły się tu

odznaczenia za udział w wojnie 1920 roku Marii Kaniakówny, matki Zbigniewa Herberta i dość liczne fotografie z albumu rodzinnego.

Trzecia sala przywołuje czas wojny i okupacji, a jej druga część – okres powojenny. Wykorzystano tutaj fragmenty wystawy „Dwie miłości. W pięćdziesiątą rocznicę Powstania Warszawskiego”. Fotogramom przedstawiającym sceny wojennej pożogi towarzyszą, jako elementy scenografii, cytacje wierszy *17 IX* i *Tarnina*. Szczególnie w przypadku tego drugiego utworu można odnieść wrażenie, że wkomponowanie go w powstańczą scenerię ogranicza jego wieloznaczność. Przecież zestawienie tarniny z powstańcami „którzy wbrew zegarom historii / wbrew najgorszym przewidywaniom / mimo wszystko zaczynają”⁴ jest w tym wierszu tylko jednym z kilku porównań, opisujących pewną ludzką postawę. Właśnie tutaj ozywają wątpliwości – które opuściły nas w „lwowskiej” sali z „lwowskimi” wierszami *W mieście* i *Wysoki zamek* – co do ścisłego powiązania twórczości i biografii poety przez autorów wystawy.

Zaprezentowano tu kilka dokumentów Herberta, między innymi wojenny „Ausweis”, świadectwo dojrzałości, świadectwo pracy, kartę immatrykulacyjną studenta Akademii Handlowej w Krakowie, dyplom ukończenia prawa w Uniwersytecie Mikołaja Kopernika, legitymację Klubu Logofagów. Znalazły się tu również udostępnione we fragmentach listy z okresu powojennego: do Zdzisława Najdera i Jerzego Zawieyskiego.

Płótna Andrzeja Wróblewskiego i Józefy Wnukowej, umieszczone w sali

⁴ T e n ż e, *Tarnina*, w: tamże.

czwartej, przywołują rzeczywistość PRL-u, w której poecie przyszło żyć i tworzyć. Przypomniano też ważny wątek Herbertowych odwołań do przeszłości. Starożytna waza i wiersz *Dlaczego klasycy* na tle fotografii płonącego miasta zwracają uwagę na ścisły związek pomiędzy przeszłością i teraźniejszością, na Herbertową umiejętność wypowiadania się na najważniejsze tematy współczesności językiem odwołań do przeszłości historycznej i mitycznej.

W tej samej sali można obejrzeć trzydziestominutowy wywiad telewizyjny z poetą przeprowadzony w 1972 roku. Herbert z dużym poczuciem humoru odpowiada na pytania Aleksandra Małachowskiego, subtelnie poruszając zakazane tematy. Na przykład, odpowiadając na pytanie o swoje młodsze utwory, dyskretnie kpi z polskich twórców, którzy pisali peany na cześć Stalina. Prowadzący rozmowę jest oczywiście wyraźnie zakłopotany, zbywa milczeniem aluzje Herberta. Atmosfera tej rozmowy daje pewne wyobrażenie o tym, czym było życie niezależnego poety w systemie kłamstwa. Jest zatem jakiś pożytek z ryzykownego, chociaż modnego ostatnio pomysłu ustawiania telewizora w muzeum.

Zdecydowanie najbardziej interesujące są w tej sali rękopisy listów (do Bolesława Taborskiego, Jana Józefa Szczepańskiego, Janusza Odrowąż-Pieniążka i Leszka Elektorowicza) oraz wierszy (*Tarnina*, *Widokówka od Adama Zagajewskiego*, *Dęby*) z poprawkami autora.

Ostatni wątek tego etapu ekspozycji to „Solidarność” – od jej rozkwitu do schyłku. Liczne fotografie, „samizdaty”, znaczki i opaski uczestników strajku oraz inne przedmioty związane z tym okresem wielkich nadziei – przedmioty,

które z czasem wydały się niektórym niepotrzebne, a nawet wstydlive, o czym przypomina wystawa, umieszczając je na „śmietniku historii” – uobecniają ten czas. Zwłaszcza fotografie uzmysławiają, że poeta znajdował się w centrum rozgrywających się wtedy wydarzeń. Bardzo dobrze się stało, że zaprezentowano wiersze i felietony opublikowane przez Herberta w ostatnich latach życia w „Tygodniku Solidarność”. Są mało znane i czasami przemilczane – jako niewygodne ze względu na zawarte w nich zdecydowane sądy o dokonujących się w Polsce lat dziewięćdziesiątych przemianach – a stanowią przecież jeden z rozdziałów jego twórczości. Można chyba uznać, że decydując się na współpracę z tą redakcją Herbert wyraził sprzeciw wobec umieszczania ideałów „Solidarności” na owym „śmietniku historii”.

Piąta sala ekspozycji odsłania perspektywę Herbertowych fascynacji sztuką europejską. Jak można się domyślać, twórcy wystawy zadali sobie niemały trud stworzenia galerii malarstwa europejskiego opisywanego w esejach zawartych w tomie *Barbarzyńca w ogrodzie*. Nie są to co prawda oryginały (o których obecności na wystawie trudno nawet marzyć, ponieważ są to prawdziwe arcydzieła), ale barwne diapozytywy wielkości oryginalnych płócien, umieszczone w podświetlonych kasetonach. Właśnie tutaj najlepiej widoczny jest profesjonalizm osób odpowiedzialnych za realizację projektu plastycznego ekspozycji.

Znalazły się tu: *Piera della Francesca* *Narodzenie* i *Chrzest Chrystusa* skomentowane słowami eseju Herberta *Piero della Francesca*, *Duccia* *Mycie nóg* jako ilustracja fragmentu eseju *Sie-*

na, Gerarda Terborcha *Portret Heleny van der Schalke* obok cytatu z eseju *Gerard Terborch. Dyskretny urok mieszczństwa*, Ambrogia Lorenzettiiego *Miasto nad morzem* z fragmentami eseju *Siena*, Jana van Goyena *Krajobraz rzeczny* i odnoszący się do niego fragment eseju *Delta*, Torrentiusa *Martwa natura z wędzidłem*, która stała się tytułem jednego z esejów i całego odrębnego zbioru.

Niewątpliwie największą wartością warszawskiej wystawy jest prezentacja plastycznego dorobku Herberta. Nikt chyba, oprócz najbliższych poety, nie domyślał się jego rozmiarów (na ocenę jego artystycznej wartości dopiero przyjdzie czas). W sali z galerią malarstwa (i w części pierwszej sali kończącej wystawę-rondo) pokazano rysunki ze szkiców podróżnych Herberta. Ich tematem są głównie architektura i krajobrazy – o ile można się domyślać – greckie i włoskie, ale również, wydaje się, z okolic Kazimierza Dolnego, który Herbert czasami odwiedzał. Wiele rysunków to szkice oglądanych przez poetę obrazów. Na niektórych sam autor zidentyfikował przedmiot obserwacji (na przykład Caravaggia *Ofiarę Abrahama*), inne czekają na swojego badacza. Otwiera się tu nowy, z pewnością pasjonujący rozdział w herbertologii.

Ta piąta sala, nie mieszcząca się w ramach koncepcji podążania śladami kolejnych etapów życia poety, jest najlepszym dowodem, że nie da się powiedzieć wszystkiego o dziele Herberta ograniczając się do przywołania jedynie jego biograficznego kontekstu.

Wystawa daje również pewne wyobrażenie o recepcji dzieła Herberta za granicą. Zaprezentowano egzemplarze

przekładów jego książek oraz dyplomy przyznanych poecie nagród.

Zupełnie inny charakter miała wystawa „Zbigniew Herbert. Czujący kamień”⁵ zorganizowana przez sandomierskie Muzeum Okręgowe na Zamku, przygotowana przez pracowników jego Oddziału Literackiego. Nie miała tak dobrej reklamy, jak wystawa warszawska, ale to właśnie jej należy się palma pierwszeństwa w kategorii „refleksu wystawienniczego” (jej otwarcie nastąpiło wcześniej). W innych kategoriach trudno te dwie wystawy porównywać. niesprawiedliwie byłoby konfrontować ze sobą stosunkowo zamożną instytucję warszawską i borykających się z trudnościami finansowymi, korzystających przede wszystkim z kapitału własnej pasji do literatury sandomierskich muzealników.

„Czujący kamień” to rodzaj impresji na temat twórczości Herberta. W dwóch salach zgromadzono fotografie, rękopisy wierszy, próz poetyckich i listów, pierwsze wydania tomów poetyckich, pojedyncze rysunki autora *Pana Cogito*. Inne eksponaty – nie związane bezpośrednio z twórczością Herberta, tworzące scenografię wystawy – zwracają uwagę szczególnie na dwa tematy tej twórczości: sztukę europejską (zwłaszcza starożytnej Grecji i Rzymu oraz malarstwo holenderskie) i Lwów – utracone miasto dzieciństwa poety. Stąd obecność na wystawie, między innymi, reprodukcji osiemnastowiecznych holenderskich „martwych natur”, frag-

⁵ „Zbigniew Herbert. Czujący kamień”. Muzeum Okręgowe na Zamku w Sandomierzu. 1 III – 31 VIII 2000. Scenariusz i projekt plastyczny: Jerzy Krzemiński i Paweł Różyło.

mentu pilastra ogrodowego z okresu Hadriana, posągu Hermesa Psychopomposa (z II wieku po Chr.), kapitela korynckiego (z tego samego okresu), grafiki z XIX wieku przedstawiającej Paestum (o którym, przypomnijmy, pisał Herbert w zbiorze esejów *Barbaryńca w ogrodzie*), obrazów: Antoniego Sygietyńskiego *Widok Florencji* i Iwana Trusza *Via Appia*. Lwów Herberta przywołują zaś rysunki Walerego Bordiakowa, fotografie jego lwowskiego domu rodzinnego, zeszyt uczniowski.

Akcentując te dwa aspekty dzieła autora *Pana Cogito* – dziedzictwo sztuki europejskiej i pamięć o Lwowie – przywołują autorzy wystawy konteksty za domowione już od dawna w herbertologii. Tym natomiast, co nowe i najbardziej interesujące w prezentacji sandomierskiego muzeum, są rękopisy nie publikowanych dotąd wierszy i korespondencji Herberta. O istnieniu niektórych z nich wiadomo było już wcześniej.

Dwa lata temu Tadeusz Chrzanowski opublikował w „Tygodniku Powszechnym” (nr 32 z 1998 roku) fotografie rękopisów prezentowanych na wystawie w Sandomierzu. Mówimy tu o cyklach utworów: *Toledo w ciemnej żrenicy* (poemko zgola katastroficzne) oraz *Bajki*, sygnowane pseudonimem Patryk. Na ten drugi zbiór składają się prawdopodobnie utwory, które weszły do tomu *Hermes, pies i gwiazda*. W każdym razie dwa wyeksponowane w gablocie teksty, *Osa* i *Wariatka*, znalazły się w drugiej jego części, na którą składają się prozy poetyckie. Niektóre z nich były już co prawda określane przez interpretatorów jako bajki, ale bez świadomości, że genologiczną wskazówkę daje tu sam autor. Inaczej jest z „poemkiem” *Toledo*. Dwa pochodzące z niego utwo-

ry: *Malarz mówi* i *Za murami* (te same, które reprodukowane były w „Tygodniku”), nie były dotąd nigdzie publikowane. Pierwszy to wyznanie artysty przekonanego o swoich nieograniczonych możliwościach kreacyjnych, drugi – apokaliptyczna wizja zniszczenia miasta. Trudno powiedzieć więcej, skoro nie znamy kontekstu całego cyklu. Nowością jest natomiast pochodzący ze zbiorów T. Chrzanowskiego utwór *Ostateczna zgoda na czas*. Niestety nie dowiadujemy się, co kryje się za tym tytułem, pokazano bowiem jedynie okładkę opatrzoną dedykacją „Tadeuszowi Chrzanowskiemu – arkadyjskiemu poecie przypisuje – kochający Go Autor”.

Słynna *Potęga smaku* została, jak wiadomo, zadedykowana „Pani Profesor Izydorze Dąbskiej”. Poświęcony autorowi *Pana Cogito* numer „Zeszytów Literackich” (nr 4(68) z 1999 roku) zawiera kilka listów Herberta do Dąbskiej. Rękopisy dwu z nich zaprezentowano w Sandomierzu. Autor wyraża w nich swoją wdzięczność dla adresatki, dziękując jej za „lekcję godności”. Korespondencja jest datowana na rok 1982. Przypomnijmy, że trwa wówczas stan wojenny, a krakowska uczona od roku 1964 pozbawiona jest przez władze komunistyczne prawa wykonywania zawodu nauczyciela akademickiego. Zapewne to właśnie jej odmowę współpracy z PRL-owskim reżimem, nie osłabiającą jednak intelektualnej aktywności uczonej, miał na myśli Herbert mówiąc o „lekcji godności” (w jednym z listów znajduje się wzmianka dotycząca eseju Dąbskiej *Gdy myślę o słowie wolność*).

Prawdopodobnie nigdy też nie został opublikowany list Herberta do redaktora Polskiego Radia Bogdana

Ostromięckiego z 7 VII 1956 roku. Poeta dokonuje w nim krótkiej autoprezentacji oraz wyjaśnia, że nie chciałby, aby audycja z jego udziałem – zaplanowana w miejsce programu z Mikołajem Bieszczadowskim⁶ – została odebrana jako „rozpychanie się”. Podsumowuje swój list ironicznymi, ale prawdziwymi słowami o swojej starości i cierpliwości. Rok 1956 to data debiutu książkowego Herberta. Ukazał się wtedy tom *Struna światła*. Herbert miał już 29 lat i jako debiutujący poeta miał prawo uważać się za „starego”. Historyczne uwarunkowania opóźnienia jego debiutu są powszechnie znane.

Przyjaźń Herberta ze Zdzisławem Najderem trwała od lat pięćdziesiątych. Jedną z fotografii prezentowanych na wystawie jest świadectwem ich wspólnych wakacji spędzonych na Mazurach w 1952 roku. Interesujący jest list do Najdera zawierający rękopis *Późnojesiennego wiersza Pana Cogito przeznaczonego do pism kobiecych* (wiersz znalazł się w tomie *Pan Cogito*), w którym Herbert zwierza się ze swoich wątpliwości dotyczących pisania esejów. Wyznaje, że stawia sobie pytanie: „czy warto?” Trudności tej pracy upatruje w tym, że najpierw znaleźć trzeba niebanalny materiał, a potem „literacko go obrobić”, na co brakuje już sił. Tłumaczy w końcu, że oddawanie się tej twórczości postrzega jako dowód tęsknoty za byciem tym, który „chciał wiedzieć, być «uczonym»”.

⁶ Pseudonim Bogusława Stworzyńskiego, poety debiutującego po wojnie, w 1951 roku, arkušem poetyckim *Muzyka przydrożna*; był on, obok Herberta, jednym z autorów wierszy, które znalazły się w PAX-owskiej antologii poezji „...każdej chwili wybierać muszę” (Warszawa 1954).

Pokazano również w Sandomierzu kartę pocztową, której adresatem jest Jacek Trznadel. Została napisana w roku 1986, wkrótce po ukazaniu się słynnej *Hańby domowej*. Zdecydowane sądy Herberta – zarzucającego, przypomnijmy, pisarzom współpracującym z reżimem PRL-u między innymi to, „że działali w złej wierze, że powodowali się pychą [...], działali z niskich pobudek materialnych”⁷ – spotkały się z gwałtownym sprzeciwem środowiska literackiego. Oskarżano Herberta o niesprawiedliwość, złośliwość, o inkwizytorstwo. Komentując ataki na swoją osobę, autor *Pana Cogito* zauważał niewspółmierność między własnymi opiniami i reakcjami na nie. Wszystko to działo się w niezbyt dobrym dla Herberta „okresie paryskim” jego życia, na który złożyły się choroba, trudne warunki materialne, niedoceniecie przez francuski świat literacki. Ta niewielka kartka uzmysławia nam, jak trudna do przyjęcia w tych okolicznościach była dla poety reakcja środowiska polskiego na wywiad udzielony Trznadowi.

Andrzej Gelberg (redaktor „Tygodnika Solidarność”) wspominał niegdyś o tajemniczej tytulaturze stosowanej przez Herberta. Tajemniczy, zielony stempel – ze słowami DOWÓDCA KRÓLEWSKIEJ / SAMODZIELNEJ BRYGADY / HUZARÓW ŚMIERCI / PUŁKOWNIK ZBIGNIEW HERBERT – widnieje na zaprezentowanym w Sandomierzu liście do Tadeusza Chrzanowskiego. Herbert interpretuje

⁷ *Wypluć z siebie wszystko. Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem. 9 lipca 1985*, w: J. Trznadel, *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*, Lublin 1990, s. 174.

go w tym liście jako znak „ujawnienia się”.

Na wystawie pokazano też karty pocztowe do Adama Zagajewskiego (z 1986 roku) i do Jana Józefa Szczepańskiego (z roku 1989) oraz list do Marka Walickiego (z 1968). Znalazły się na niej również autografy dobrze znanych wierszy Herberta – *Brzeg*, *Na marginesie procesu* (ze zbiorów Ludmiły Marjańskiej) – i przekładu wiersza *Kleopatra*

Sandora Weöresa – węgierskiego poety kilkakrotnie tłumaczonego przez autora *Pana Cogito* (ze zbiorów T. Chrzanowskiego).

Obydwie wystawy uzmysławiają nam, jak wiele szczegółów biografii Herberta i biograficznych kontekstów powstawania jego utworów pozostaje jeszcze tajemnicą. Tym bardziej pionierskie inicjatywy obydwu muzeów literatury zasługują na szczere uznanie.