

## **Tomasz Wójcik: W projekcie moralnym Herberta chodzi o lojalność**

Wierność to oczywiście pojęcie kluczowe dla poezji Herberta. Używał go sam poeta i używali go badacze oraz znawcy jego twórczości. Przypomnę, że stało się ono tytułem tomu wspomnień o Herbercie. Byłbym jednak skłonny zastąpić je pojęciem bardziej konkretnym, nieco niższym w swoim rejestrze: pojęciem lojalności – mówi Tomasz Wójcik w rozmowie z Aleksandrą Musiałowicz dla „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Herbert. Obrońca polis”.

**Aleksandra Musiałowicz (Teologia Polityczna): Czym dla Zbigniewa Herberta była poezja? W jaki sposób poeta wypowiadał się na tematy estetyczne, stanowiące w końcu niemałą część jego twórczości?**

**Tomasz Wójcik (historyk literatury, Uniwersytet Warszawski):** To pytanie z gatunku tych, na które można odpowiedzieć albo bardzo krótko, albo bardzo szeroko. Odpowiem z konieczności dość krótko, ale postaram się, aby była to odpowiedź esencjonalna. Zbigniew Herbert podejmował problematykę estetyczną nie tylko w wierszach, ale również w wypowiedziach komentujących te wiersze, a więc w esejach, listach, wywiadach czy tekstach o charakterze publicystycznym, które także miał w swoim dorobku. W świetle tych wszystkich źródeł, składających się na pewną całość, można spróbować wyprowadzić ogólne rozumienie poezji przez Herberta. Niewątpliwie poezja była dla

niego czymś więcej niż tylko poezją. Była czymś więcej niż pewnym momentem estetycznym, grą artystyczną, oddaniem się takim lub innym rozwiązaniom formalnym. Czesław Miłosz napisał, że cokolwiek by nie rzec o poezji międzywojennej awangardy, jej zasadniczą ideą była idea estetyczna, co znaczy, że dla dobrej metafory poeci ci byli w stanie poświęcić bardzo dużo. W tym przypadku tak oczywiście nie jest. Może warto użyć terminu, który jest, moim zdaniem, ogromnie ważny, i którego sam Herbert użył w wielu wierszach, mianowicie pojęcia narzędzia czy instrumentu. Terminy te dobrze oddają szerszy sposób rozumienia poezji, która nie jest już tylko, tak jak powiedziałem, rodzajem estetycznej gry. Zatem poezja była narzędziem, i to narzędziem o wielu funkcjach, narzędziem niemalże uniwersalnym, którego Herbert używał – próbował używać – aby rozwiązać bardzo różne kwestie.

### **Jakie obszary zagadnień były zatem dla Herberta najistotniejsze?**

Wskazałbym najogólniej, choć będzie to bardzo schematyczne, dwa obszary zagadnień, z którymi poeta się zmagał. Były to z jednej strony kwestie poznawcze, a z drugiej – i ten obszar jest bardziej znany, bardziej obecny w myśleniu o tej poezji – kwestie etyczne. Z jednej strony zatem poezja była narzędziem poznania świata w jego bardzo różnych wymiarach: świata historii, świata natury, świata człowieka (można mówić przecież o specyficznej antropologii Herberta). Z drugiej natomiast strony była instrumentem rozwiązywania – świadomie używam trybu niedokonanego, bo nie rozwiązania, mimo pewnej apodyktyczności wielu sformułowań poetyckich Herberta – dylematów czy zagadnień moralnych. Obie funkcje bardzo wyraźnie łączyły się ze sobą, poznanie i etyka tworzyły w myśleniu poety ścisłą całość.

**A jak wyglądała relacja między etyką i estetyką? Z utworów Herberta wypływa przekonanie o ich głębokim związku. Czy zawsze występowały razem, były nierozdzielne?**

Zasadniczo były nierozdzielne, tworzyły jeszcze ściślejszą całość niż wspomniane poznanie i etyka. Oczywiście nie w planie poszczególnych wierszy, bo te są różne. Niektóre dotykały wyłącznie kwestii estetycznych, niektóre tylko etycznych, a niektóre jeszcze innych. Wielość tematów jest w tej poezji ogromna. Natomiast w jej zasadniczym projekcie była to, według mnie, głęboka jedność. Łączenie w całość i traktowanie dobra oraz piękna nierozdzielnie nie jest oczywiście wynalazkiem Herberta, stoi za tym olbrzymia tradycja myślenia, tradycja starożytna. Herbert jednak to rozwinął i pokazał niejako swoim dziełem, na czym ta jedność miałaby polegać.

*Łączenie w całość i  
traktowanie dobra oraz piękna  
nierozdzielnie nie jest  
oczywiście wynalazkiem  
Herberta, stoi za tym  
olbrzymia tradycja myślenia,  
tradycja starożytna*

Ponieważ trudno opowiadać o całym dziele, odwołam się do jednego, ale bardzo znamienitego przykładu, do wiersza *Dlaczego klasycy*, który często jest odczytywany jako manifest jego

postawy oraz manifest tej wersji klasycyzmu, którą proponował. Jest to utwór ze środkowego okresu twórczości Herberta. Stanowi więc pewien bilans przemyśleń poety, ale również jest pewnym projektem. Krótko streszczę, że jest to tryptyk składający się z dwóch scen i z puenty,

syntezy, którą stanowi ostatni fragment wiersza. Scena pierwsza to wojna peloponeska, opowiadana przez Tukidydesa. Scena druga to „afery”, która wydarzyła się w czasie współczesnych wojen i którą opowiadają nieznani z imienia, anonimowi „generałowie”. Co różni te dwie sceny i sposoby opowiadania o nich? Inna jest forma i inna jest treść opowieści, ale w każdym przypadku są one absolutnie nierozłączne. Przede wszystkim Tukidydes opowiada o wojnie peloponeskiej z niesłychaną prostotą i zwięzłością, to jest jego dykcja i jego poetyka, ale dzięki takiej dykcji i poetyce opowiada o tej wojnie prawdę. Tukidydes mówi, że: „miał siedem okrętów / była zima / i płynął szybko”. Odnosi się zatem do sfery sprawdzalnej, sfery faktów – można sprawdzić, czy była zima i można policzyć okręty. „Generałowie ostatnich wojen” opowiadają z kolei rozwlekłe i długo, mnożą czasowniki i przymiotniki, ale w istocie czytelnik nie dowiaduje się, o czym tak naprawdę opowiadają, forma – mówiąc tradycyjnie – przerasta treść.

Zawiłość opowieści powoduje, że staje się ona nieprawdziwa czy wręcz kłamliwa, co oddaje słowo „afery”. Puenta jest metaforyczna, może warto ją przypomnieć: „jeśli tematem sztuki / będzie dzbanek rozbity / mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą / to co po nas zostanie / będzie jak płacz kochanków / w małym brudnym hotelu / kiedy świtają tapety”. Chodzi zatem o dysproporcję, dysonans pomiędzy treścią i formą. Nikłość przedmiotu opowieści „generałów” i rozwlekłość jej formy powodują, że prawda nam umyka. To, co pozostaje z takiej opowieści, a co wyraża metafora sentymentalnej sceny miłosnej w „małym brudnym hotelu”, to w najlepszym razie kicz, banał, tandeta, a w najgorszym – kłamstwo i nieprawda, bo ostatecznie opowieść „generałów ostatnich wojen” jest oparta jeśli nie na kłamstwie, to co najmniej na przemilczeniu prawdy. W tym sensie estetyka i etyka bardzo silnie się ze sobą wiążą.

## **Czy zawsze stosunek między etyką i estetyką jest tak jednoznaczny?**

Nie zawsze, w istocie bywa on nieporównanie bardziej skomplikowany. Wiersz *Dlaczego klasycy* jest akurat manifestem i dokonuje pewnych radykalnych rozstrzygnięć. Bardziej komplikuje Herbert tę kwestię w innym, nie mniej znanym wierszu, również często traktowanym jako jego manifest, mianowicie w *Potędze smaku*. Odsłania w nim bardziej tajemne, ukryte, dwuznaczne związki między etyką i estetyką. Na przykładzie epoki stalinowskiej, poprzez ironię, jak to często bywa w jego twórczości, poeta pokazuje całą zgrzebność i siermiężność ówczesnej ikonosfery, ówczesnej estetyki, która w istocie jest antyestetyką. Stawia przewrotną tezę, że nie wiadomo, jakich wyborów moralnych byśmy dokonali, „gdyby nas lepiej i piękniej kuszone”, ale „ich retoryka była aż nazbyt parciana”. Brzydka, niska, trywialna ikonosfera tego czasu zniechęcała także na planie etycznym do podejmowania pewnych decyzji, do wyrażenia akcesu do idei stalinowskiej. Te dwa obszary – estetyczny i moralny – bardzo wyraźnie łączą się w tym wierszu. Herbert wydobywa to połączenie poprzez domniemanie, co mogłoby się stać, gdyby estetyka stalinizmu była inna, a nie – cytuję ponownie, bo to ważny przymiotnik w tym wierszu – „parciana”.

**Chciałabym odwołać się również do innego znanego wiersza, do *Przesłania Pana Cogito* i, nawiązując do słów: „ocalałeś nie po to aby żyć / masz mało czasu trzeba dać świadectwo”, zapytać, na czym miałyby polegać owo „danie świadectwa”?**

Jest to funkcja poezji, o której już wspomnieliśmy, poznawcza z jednej strony i etyczna z drugiej. W pojęciu świadectwa, jak myślę, te wymiary łączą się bardzo ściśle. „Masz mało czasu” – to refleksja o charakterze egzystencjalnym, filozoficznym, a ta krótkość czasu, „małość” czasu – żeby sparafrazować cytat z wiersza – tym bardziej domaga się pewnego typu zachowań, pewnego typu postaw. Za tym myśleniem stoją też bardzo różne tradycje i wzory poetyckie. Wspomnę w tym kontekście chociażby w pewnym sensie mistrza, a w pewnym okresie wroga Herberta, czyli Czesława Miłosza i jego wiersz *Który skrzywdziłeś*, z którego cytat („Poeta pamięta”) dał później tytuł antologii Stanisława Barańczaka, poświęconej poezji politycznej okresu PRL-u. To jest cała szkoła myślenia o poezji jako świadectwie i poznawczym, i moralnym jednocześnie. Zwracam uwagę, że to pojęcie oddala, co podkreśliłem na początku, wyłącznie estetyczne czy artystowskie rozumienia funkcji poezji, bo świadectwo to w końcu dokument. Zbliża to poezję do zupełnie innych gatunków, takich jak reportaż, zapis, jak formy dyskursywne, a nie liryczne.

**Przy okazji *Przesłania Pana Cogito* chciałabym też poruszyć inną kwestię. Wiersz kończy się słowami: „Bądź wierny Idź”. Na czym polega i czego dotyczy wierność, o której Herbert mówi w tym utworze?**

Jest to oczywiście pojęcie kluczowe dla poezji Herberta. Używał go sam poeta i używali go badacze oraz znawcy jego twórczości. Przypomnę, że stało się ono tytułem tomu wspomnień o Herbercie. Byłbym skłonny zastąpić je pojęciem bardziej konkretnym, nieco niższym w swoim rejestrze, może też z tego powodu, że pojęcie wierności zostało już wobec tej twórczości tak szeroko użyte. Mianowicie byłbym skłonny

zastąpić je pojęciem lojalności, bo o to w istocie chodzi w projekcie moralnym Herberta. Dotyczy ona zarówno spraw, jak i osób. To są dwa podstawowe wymiary, ale dodam jeszcze, że jest to w istocie lojalność wobec spraw przegranych i osób nieobecnych – nieżyjących, zmarłych, zabitych. Przywołam tytuł tomu esejów Samuela Becketta, *Wierność przegranej*, bo to jest właśnie ten rodzaj wierności. Herbert w pewnym miejscu nazwał tę kwestię bardzo prosto, ale przez to może bardziej sugestywnie, mówiąc, że „nie odda” – tutaj nastąpiło wskazanie i spraw przegranych, i osób nieżyjących, którym trzeba dochować wierności, a których nieobecność jest niejako postulatem, imperatywem, oczekiwaniem na tę lojalność czy na tę wierność. Im ta nieobecność jest głębsza, im to milczenie jest bardziej ostateczne, tym bardziej domagają się tego, co nazwałem – może nieco prościej, ale bardziej dotykalnie czy konkretnie – lojalnością.

**Czy model poezji Herberta jest jeszcze możliwy do kontynuowania we współczesnym świecie? Czy są poeci, którzy – chociażby w pewnych aspektach – stoją po stronie tego rodzaju poezji zaangażowanej?**

Teoretycznie taki model poezji jest zawsze możliwy do podjęcia. Jeśli jednak pytamy o uczniów Herberta, to myślę, że trudno byłoby wskazać bezpośrednich kontynuatorów jego twórczości. Po przełomie roku 1989 – chodzi oczywiście o poezję pokolenia „brulionu” – nastąpił zwrot w stronę poetyki konkretności i codzienności, a odejście od wysokich idei moralnych i politycznych. Tym samym, przynajmniej na pewien czas, model poezji Herberta stracił dla młodszych autorów na sile i atrakcyjności. Jeśli zgodzić się na umieszczenie poety w nurcie XX-wiecznego klasycyzmu i uznać za jego fundament relację mistrz-uczeń, to widać, że ten „węzeł dziedziczenia” (formuła Czesława Miłosza)

współcześnie bardzo się rozluźnił. Leopold Staff, Jarosław Iwaszkiewicz, Czesław Miłosz, Zbigniew Herbert, Jarosław Marek Rymkiewicz – jeszcze tych poetów łączył tego rodzaju „węzeł”. Czy w dzisiejszym – tak zupełnie zmienionym – kontekście kulturowym jest to nadal możliwe?

*Z Tomaszem Wójcikiem rozmawiała Aleksandra Musiałowicz.*