

Kamila BUDROWSKA
(Białystok)

ROSYJSKIE DZIEDZICTWO KULTUROWE W POEZJI ZBIGNIEWA HERBERTA

Wśród bogatych obszarów nawiązań do dziedzictwa literackiego i kulturowego, które rozsiane są w poezji Zbigniewa Herberta można odnaleźć i rosyjskie. Ich prześledzenie wydaje się o tyle istotne, że osadzenie poszczególnych utworów w różnych wyrazistych kontekstach jest w tej twórczości jednym z zabiegów podstawowych. Ważne zwłaszcza są erudycyjne nawiązania do antyku – to one budują zrąb wielu znakomitych dzieł i są przez badaczy traktowane jako jedna z głównych cech poetyki autora *Pana Cogito. Odwołania do klasyków, w szczególności do literatury antycznej* – piszę na przykład, Władysław Maciąg – *zjawiają się w poezji Herberta w sposób niejako naturalny, skoro poezja córką jest pamięci, skoro ewokacja przeszłości staje się w ten sposób istotnym zadaniem poety. (...) Symbole klasyczne zjawiają się u Herberta w dwu porządkach niejako: jako miary trwałe, które muszą być przywołane dla rozpoznania strasznej niezwykłości przeżyć współczesnych, a zarazem jako miary skompromitowane, bezsilne wobec tychże doświadczeń*¹.

Moja propozycja badawcza opiera się na prześledzeniu grupy tekstów lirycznych, w których pojawiają się nawiązania do dziedzictwa rosyjskiego (kryterium tematyczne). Na tle wierszy nawiązujących do kultury Zachodu jest to reprezentacja nieliczna, ale zajęcie się nią może okazać się jeszcze jednym sposobem poznania Herberta. Przy czym rozważania niniejsze nie roszczą sobie pretensji do bycia poważnym głosem analitycznym. Mają być raczej przyczynkiem do kwestii znanych i udowodnionych², interpretacją kulturoznawczą, a nie filologiczną. Tu od razu chciałabym zaznaczyć, że będę brała pod uwagę jedynie nawiązania sygnalizowane w tekstach w sposób oczywisty, te, nazwane z imienia. Bogate znaczenia symboliczne (a ich liczba wydaje się przeogromna) nie będą uwzględnione ze względu na rozmiary artykułu.

¹ W. Maciąg, *O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1987, s. 19.

Nawiązania do dziedzictwa rosyjskiego wiążą się z kilkoma sferami tematycznymi: nostalgią za carską Rosją, upadkiem dynastii Romanowych i niszczącym wpływem rewolucji. Przywołać można tu charakterystyczny fragment z tekstu *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu* (tom *Raport z obłąconego miasta* – I wyd. 1983), w którym tułająca się na emigracji córka Rasputina niesie ze sobą wspomnienie o utraconej ojczyźnie: (...) – *petersburskie noce/– samowar z Tuły/– śpiewnik starocerkiewny/– skradzioną srebrną chochłę/ z monogramem carycy/– ząb świętego Cyryla/– wojnę i pokój/– perłę zasuszoną w ziołach/– grudę zamarzelą ziemi/– ikonę* (...)³. Przywołane artefakty wyobrażają Rosję, przedstawiają ją jakby „w skrócie”, uproszczeniu. W omawianej grupie tekstów mamy więc zwykle do czynienia z obrazem stereotypowym, uwzględniający powszechnie znane znaki, ikony tej kultury. Do kwestii tej powrócę w dalszych częściach wywodu.

Sposób i natężenie występowania rosyjskich motywów kulturowych, literackich i językowych daje możliwość podzielenia wierszy Herberta na kilka grup. Pierwszą budują te, w których nawiązania pojawiają się tylko sygnalizacyjnie, nie stanowią głównego tematu tekstu, jedynie uzupełniają, stanowią o kolorycie. Tu należy wymienić utwory: *Izydora Dunkan* (*Raport z obłąconego miasta*), gdzie pojawi się motyw miłości wybitnej tancerki i Jesienina, sceneria Rosji Radzieckiej – Kraj Rad, Lenin; *Zwierciadło wędruje po gościńcu* (tom *Rovigo* – I wyd. 1992), gdzie w drugiej części wystąpią liczne symbole carskiej Rosji zniszczonej przez rewolucję – głównym tematem utworu będzie jednak zastanowienie nad zadaniami literatury i jej kruchością wobec świata przemocy. W wierszu *Pan Cogito – zapiski z martwego domu* (*Raport z obłąconego miasta*) pojawi się wyraźny cytat z Dostojewskiego⁴, a w *Grze Pana Cogito* (tom *Pan Cogito* – I wyd. 1974) – postać Piotra Kropotkina.

Grupę drugą – a dla niniejszych rozważań najbardziej interesującą – budują utwory zbudowane w całości na aluzji, nawiązaniu do tradycji rosyjskiej: *Przypowieść o emigrantach rosyjskich* (tom *Hermes, pies i gwiazda* – I wyd. 1957), *Chodasiewicz* (*Rovigo*), *Śmierć Lwa* (tom *Elegia na odejście* – I wyd. 1990), przywoływany *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu* (*Raport z obłąconego miasta*). Wszystkie one – jak się okaże – budują wizję spójną i jednorodną. Jedną i zawsze tożsamą wersję Rosji i Rosjanina. I to jest teza niniejszego artykułu – zastanawiająca konsekwencja podmiotu lirycznego w przedstawianiu jednego tylko obrazu.

² Z bogatej literatury przedmiotu wskazuję jedynie teksty najważniejsze: S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii*, Londyn 1984; W. Maciąg, op. cit.; J. Brzozowski, *Pan Cogito Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1991; J. Łukasiewicz, *Poezja Zbigniewa Herberta*, Warszawa 1995; P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt (red.), *Czytanie Herberta*, Poznań 1995; A. Franaszek (red.), *Poznawanie Herberta*, Kraków 1998–2000, t. 1-2.

³ Z. Herbert, *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu*, w: *Raport z obłąconego miasta*, Wrocław 1992, s. 77.

⁴ Szczegółowa analiza tego tekstu zob. B. Burdziej, *Objawienie w Martwym Domu według Zbigniewa Herberta*, (w:) *Poznawanie Herberta*, op. cit., t. II, s. 405-435.

Jeżeli wymienione teksty potraktować z uwzględnieniem ich wewnętrznej, a nie zewnętrznej chronologii oraz wagi i oryginalności prezentowanego obrazu – to należy zacząć od *Śmierci Lwa*. Pomimo braku wyraźnego sygnalizowania w tekście nazwiska bohatera, w oczywisty sposób można go identyfikować z Lwem Tołstojem (pada tu nazwa „tołstojowcy”, pojawiają się liczne sygnały biograficzne, nazwa „Astapowo”⁵). Śmierć Tołstoja nastąpiła w roku 1910, jeszcze przed, ale już w przeczcuciu rychłej zagłady znanego porządku świata, a więc jeszcze przed *odejściem*.

Pierwsze wydanie *Elegii na odejście* miało miejsce w Paryżu w 1990 roku⁶. Jest to zbiór późny, jeden z ostatnich, które Herbert przygotował, niosący już przeczcucie śmierci. Wpisuje się więc *Elegia* w konteksty tomów wcześniejszych, stanowi ich kontynuację, ale i – zwieńczenie. Można przypomnieć tu głosy krytyków twierdzących, że jest to zbiór, po którym naturalne byłoby zamknięcie poetyckie⁷. W *Elegii na odejście* pojawia się też, charakterystyczna dla każdej twórczości dojrzałej – bogactwo nawiązań. Warto tu przypomnieć o, sygnalizowanej przez badaczy, tekstotwórczej roli aluzji literackiej⁸ – tak istotnej przy namyśle nad poezją autora *Pana Cogito*.

Pytanie, nad którym chciałabym się na początek zastanowić to wybór motywu centralnego tak dla całego zbioru, jak i analizowanego wiersza – śmierci, odchodzenia. Jak już wzmiankowałam, *Elegia na odejście* to pożegnanie wybitnego artysty za światem. W skróty sposób oddaje to ostatni liryk ze zbioru – *Elegia na odejście pióra, atramentu, lampy* – wszystko odchodzi, a raczej – wszystko zostaje, a oddała się tylko podmiot liryczny, stary poeta, umierający człowiek⁹. Przywołanie umierania jako sytuacji egzystencjalnej zostaje w wierszu tym pokazane w wymiarze zwykłym, poprzez obecność przeciętnych przedmiotów (ale związanych najściślej z pracą twórczą).

W *Śmierci Lwa* – inaczej. Tu konanie jest uwzniośnione, bo tak odchodzić powinien każdy wielki geniusz. Wyjęcie procesu umierania z przestrzeni codzienności zostaje w utworze zaznaczone poprzez zastosowanie kilku zabiegów. Pierwszym jawi się przywołanie postaci samego Tołstoja – postaci wybitnej i w sferze literackiej, i w sferze społeczno – filozoficznej. Autor *Wojny i pokoju* jest symbolem pojemnym – wielkości i nieprzemijalności kultury rosyjskiej, a zarazem jej wypalenia i chylenia się ku zagładzie. Bo Tołstoj Zagładę przecież przepowiada.

Drugą, zastosowaną przez Herberta strategią, zdaje się wplecenie w tekst motywów chrześcijańskich – cytowane są fragmenty Pisma Świętego (wizja końca świata z Ewan-

⁵ Szczegóły śmierci Tołstoja i wizja Herberta nie przystają do siebie wprost; zob. na przykład Z. Tołstojowa, *Pamiętniki*, wyb., przekł. M. Leśniewska, przedm., przyp. W. Jakubowski, Kraków 1968.

⁶ Z. Herbert, *Elegia na odejście*, Instytut Literacki, Paryż 1990.

⁷ Zob. na przykład A. Franaszek, Wstęp do *Poznanie Herberta*, op. cit.

⁸ A. Stoff, *Aluzja literacka jako podstawa nowego utworu*, (w:) *Acta Universitatis Nicolai Copernici. Filologia Polska XVII*, Toruń 1979, s. 99-121.

⁹ Na ten temat zob. J. Łukasiewicz, *Elegia na odejście pióra, atramentu, lampy*, (w:) *Poznanie Herberta*, op. cit., t. II, s. 444-456.

geli według świętego Łukasza), opisana mistyczna duchowość, proroctwa głoszone przez Lwa Nikołajewicza. Warto zauważyć jednak, że chrześcijański ostatni sakrament potraktowany jest w tekście ironicznie: (...) *pop Pimen/ który ślubował/ zawlec duszę Lwa/ do raju (...)*¹⁰. Przypomina to o sytuacji biograficznej bohatera, gdy ostra krytyka oficjalnej religii doprowadziła go w roku 1901 do wykluczenia z szeregu chrześcijan prawosławnych.

Ciekawą kwestią wydaje się też zastosowanie dwuczęściowej budowy utworu; podział na dwa różne (tu – ideowo) fragmenty jest typowy dla liryki Zbigniewa Herberta¹¹. Co daje to w planie *Śmierci Lwa*? Wyraźny kontrast obu części, poprzez to – wzmocnienie. We fragmencie pierwszym pojawi się bowiem motyw oszałamiającej ucieczki, pędu, nagonki – *rozwiane włosy, piekło* (warto zwrócić uwagę na wykorzystanie synonimiczności leksemu „lew”). W drugim – umieranie, lęk, chrapliwy oddech, przecucie śmierci, wizja rychłej zagłady. Kontrast ucieczki dającej nadzieję i nieuchronności, upadku, końca wszystkiego. Wydaje się, iż operowanie kilkoma obrazami po raz kolejny przywodzi na myśl związek planu wiersza z sytuacją pozatekstową. Stary świat, świat dawnych wartości odchodzi, starzy wielcy prorocy – umierają.

Trzy pozostałe liryki, w których rosyjskie dziedzictwo jest tematem głównym- *Przypowieść o emigrantach rosyjskich, Chodasiewicz, Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu* można, jak się wydaje, potraktować łącznie. Nie budują one bowiem tak wyrazistej historycznie, osadzonej w biografii wizji jak *Śmierć Lwa*, gdzie przywołana jest postać bardzo wybitna, „przystaniająca” sobą wizję samej Rosji. Zarówno Władysław Chodasiewicz, jak i Maria Rasputin to także postacie autentyczne, ale nie reprezentujące sobą nic (u Herberta) poza byciem symbolem utraconej ojczyzny. Tak potraktowane nie różnią się więc wcale od fikcyjnych postaci z *Przypowieści o emigrantach rosyjskich*. W omawianych wierszach, inaczej niż w wizji śmierci Tołstoja, na pierwszy plan wysuwa się obraz „białej” Rosji widzianej przez pryzmat jej zniszczenia i bezpowrotnej utraty. Pojawi się więc jednocześnie i skrót, i idealizacja.

Bohaterów przywoływanych utworów łączy podobna sytuacja egzystencjalna i podobne na nią reagowanie. Wszyscy oni są dziećmi dawnego porządku i wraz z jego odejściem stopniowo się degradowują, rezygnują ze wszystkiego, wreszcie – psychicznie umierają.

Emigranci 1920 roku, z liryku *Przypowieść o emigrantach rosyjskich*, gdy pojawiają się w polskim miasteczku zadziwiają urodą, dostojeństwem, wysoką kulturą. W miarę upływu czasu wypala ich tęsknota, popadają w szaleństwo, prostytutkę, giną śmiercią samobójczą. Nostalgiczne wspomnienie z życia arystokracji – snute przez reprezentanta tej grupy – przy bliższym przyjrzeniu ukrywa jednak jeszcze inne znaczenia. Stani-

¹⁰ Z. Herbert, *Śmierć Lwa*, (w:) *Elegia na odejście*, op. cit., s. 43.

¹¹ Na ten temat np. M. Zawodniak, *O doli ptaków w srogich czasach. (Zbigniew Herbert, Mały ptaszek)*, (w:) *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, (red.) R. Sioma, Toruń 2002, s. 193.

sław Barańczak zwraca uwagę na to, iż nie można *Przypowieści* rozpatrywać poza kontekstem politycznym. Utwór wydany w roku 1957, tuż po okresie stalinowskich represji i zaostrenia cenzury, należy potraktować jako metaforyzację sytuacji zniewolenia i zniszczenia dokonanego na narodzie – tak polskim, jak i rosyjskim – przez władzę radziecką. Nie można pisać wprost, sięga więc Herbert po mowę ezopową i przywołuje kostium początku wieku XX¹².

Życie Marii Rasputin, podzielone pomiędzy Rosję a Stany Zjednoczone, przebiega podobnie jak życie innych emigrantów. Maria zawsze tęskniła za ojczyzną, zawsze samotna, wyobcowana. Pomimo nieumiejętności wnikliwego analizowania sytuacji (nie jest zbyt inteligentna) bohaterka ma głębokie poczucie fatalizmu losu swego narodu i dostrzega nieodwracalność procesów historycznych. Warto zauważyć, że w postaci tej krzyżują się motywy tragiczne (fatum, samotność, genetyczne obciążenie) i komiczne (infantylnizm, przywiązanie do rupieci). Wśród niepotrzebnych nikomu a przechowywanych uparcie przedmiotów przypominających kobiecie kraj rodzinny znajduje się symbol dla naszych rozważań bardzo ważny – „wojna i pokój”. Przywołanie tytułu najgłośniejszej powieści Tołstoja podkreśla rangę pisarza w wyobrazeniach Herberta o Rosji. Tołstoj jest, w pewnym sensie, samą Rosją, co podkreśla istotność – by powrócić raz jeszcze – rozważań ze *Śmierci Lwa*.

Śmieszność córki Rasputina stoi w gwałtownej sprzeczności z – przywoływanym przez Herberta – demonizmem i wszechmocą jej ojca. Kontrast ów można interpretować jako symboliczne przedstawienie niemocy emigrantów, jałowości ich egzystencji w porównaniu do barwności i celowości życia w ojczyźnie. Pozorną „rozmowę” z Marią – wpatrując się w jej fotografię – prowadzi, zresztą, Pan Cogito – wytrawny intelektualista i badacz ludzkiej psychiki i to być może on, jako jedyne, dostrzega płynącą z dramatyizmu istnienia wielkość. Ale kontaktu, zamierzonego chociażby w tytule, i tak nie udaje mu się nawiązać.

Zastanowienie nad wierszem *Chodasiewicz* wymaga przypomnienia stanu badań. Badacze stwierdzają bowiem, że na biografię polsko – rosyjskiego poety nałożono w tekście biografię Czesława Miłosza w sposób wykluczający pomyłkę. Tekst Herberta uznano za niesmaczny pamflet na Miłosza, szyderstwo i kpinę z jego gnostyckich zainteresowań oraz krytykę życia spędzonego na emigracji¹³. Czy wobec tak radykalnych stwierdzeń da się ten liryk czytać jako rzeczywiście poświęcony tematyce rosyjskiej? W moim przekonaniu – tak. W przedstawieniu głównej postaci tekstu dominują elementy, dzięki którym buduje się figura „uogólnionego”, pozbawionego konkretnej biografii, typowego (dla Polski i dla Rosji) emigranta, jakich wielu zapełniało salony Europy i obu Ameryk. Zabiegających o względy i powodzenie, zawsze bez punktu odniesienia

¹² S. Barańczak, *Uciekinier z utopii*, op. cit., s. 51-52.

¹³ Zob. na ten temat M. Werner, *Rovigo: portret na pożegnanie*, (w:) *Poznawanie Herberta...*, op. cit., t. I, s. 232 i nast.

– wyraźny wydaje się więc tu ton antyemigracyjny. Przywołajmy raz jeszcze krytyka – *Możliwe przecież, że Herbert nikogo konkretnego nie miał na myśli i stworzył jedynie jakiś fantomatyczny obraz poety-emigranta-Słowianina, którego intelektualną i życiową biografię ulepił z kilku postaci, w jakimś stopniu go uosabiających*¹⁴. I jakkolwiek odczytanie takie może wydać się nieco naiwne, w ramach tekstu wydaje się uprawomocnione.

Jakie wnioski wyłaniają się z zastanowienia nad kilkoma, połączonymi wspólnotą tematyczną, utworami z przebogatej spuścizny autora *Raportu z oblężonego miasta*? Znajomość kultury i literatury rosyjskiej wydaje się u Herberta nie mniej głęboka i wnikliwa, niż znajomość ulubionego przezeń obszaru śródziemnomorskiego. Na tle wielości przywołań postaci, tytułów, symboli, miejsc związanych z kulturą Zachodu ich liczba wydaje się jednak bardzo skromna. Motywów takiego wyboru może być wiele i należałoby poświęcić im odrębne studium.

Chciałabym natomiast głębiej zastanowić się nad sposobem potraktowania tych nawiązań, które dają się odnaleźć i zidentyfikować. Zastanowić nad tym, co jest, a nie nad tym, co mogłoby być. Zbierzmy więc wnioski ze skrótowych (z konieczności) analiz. *Śmierć Lwa* to wizja wielkości i przepowiadanego upadku carskiej Rosji, *Chodasiewicz* – to pamflet na emigrantów, *Przypowieść* – przenośnia polityczna, *Pan Cogito z Marią Rasputin ...* – jest utworem o problemie niemożności nawiązania kontaktu. Jeszcze raz uwidacznia się więc tu specjalna ranga wiersza poświęconego śmierci Tołstoja, jego szczególność.

Prezentowany w przywoływanych lirykach obraz Rosji okazuje się bardzo specyficzny: ograniczony do jednego tylko czasu historycznego – przełomu XIX i XX wieku, rewolucji 1917 roku i porewolucyjnej emigracji oraz jednego tylko ujęcia – upadku, zagłady, nostalgii i bólu. Dziedzictwo rosyjskie traktuje Herbert instrumentalnie – wykorzystuje pewne stereotypowe wątki i motywy, wprowadza we własną kreację. Buduje świat Europy w obliczu kryzysu, świadomy własnej, przemijającej świetności. A Rosja do planu kryzysu kultury zostaje dopisana. Można tu przypomnieć jeszcze raz słowa badacza dotyczące funkcjonowania w tej poezji motywów antycznych, które pojawiają się (...) *dla rozpoznania strasznej niezwykłości przeżyć współczesnych, a zarazem jako miary skompromitowane, bezsilne wobec tychże doświadczeń*¹⁵. Wątki rosyjskie okazują się istnieć podobnie.

Tu warto zatrzymać się na chwilę nad kwestią posługiwania się stereotypem w kulturze wysokiej. Zagadnienie to ciekawe i nieco kontrowersyjne, zostało już opracowane¹⁶, ale – jak się wydaje – rzadko funkcjonuje w teorii literatury.

¹⁴ Op. cit., s. 234.

¹⁵ W. Maciąg, *O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław 1987, s. 19.

¹⁶ Zob. A. Bereza, *Arcydzieło i stereotyp (z zagadnień wartościowania)*, (w:) *Prace Literackie*, Wrocław 1974, t. XVI, s. 23-42; Z. Mitosek, *Literatura i stereotypy*, Wrocław 1974; A. Smuszkiewicz, *Stereotyp fabularny fantastyki naukowej*, Wrocław 1980.

Literatura wysoka też musi posługiwać się stereotypem (który określiła dla danej zbiorowości jej kultura), gdyż jest to warunkiem komunikatywności dzieła. Specyfika funkcjonowania stereotypu w dziele wybitnym opiera się na posługiwaniu się schematem bez pełnej wobec niego podległości. Schemat uwidacznia się tu poprzez wariację, a zakłócenie systemu to wkład danego dzieła w rozwój kultury.

Jak zatem korzysta ze stereotypu Rosji i Rosjanina Herbert? Przede wszystkim wykorzystuje obrazy „białej” Rosji, a nie tej spod znaku rewolucji. Wybiera specyficzny moment dziejowy – upadek i pokazuje kontrast kultury starej i nowej. Sięga więc, jak się wydaje, do motywów „wspólnotowych” dla Polski i Rosji – zniewolenia, zniszczenia przez wroga i brutalną siłę. Wydaje się więc, iż nawiązania do dziedzictwa rosyjskiego budują konsekwentną i spójną dla całej tej twórczości wizję zdegradowania kultury wysokiej przez barbarzyńców.