

Joanna Adamowska

badaczka niezależna

e-mail: joanna.adamowska@gmail.com

ORCID: 0000-0002-1952-2621

## „«odkryłem» największego malarza religijnego naszej epoki”. Rouault Herberta

Zbigniew Herbert poświęcił Georgesowi Rouaultowi dwa teksty: wczesny wiersz *Paysage légendaire* (przesłany Jerzemu Zawieyskiemu w 1949 roku i nieopublikowany za życia poety)<sup>1</sup> oraz krótki szkic wydrukowany na łamach „*Twórczości*” po śmierci malarza w 1958 roku<sup>2</sup>. Z korespondencji pomiędzy Zbigniewem Herbertem a Jerzym Turowiczem wiemy również, że istniał jeszcze jeden esej o francuskim twórcy przeznaczony do druku w „*Tygodniku Powszechnym*”. Artykuł ten został jednak przez autora *Napisu* wycofany i nie udało się go odnaleźć w żadnym z archiwów<sup>3</sup>. Listy, które poeta wymieniał z Tadeuszem Chrzanowskim, pozwalają w pewnym stopniu zrekonstruować skomplikowaną historię zaginionego szkicu.

3 lutego 1951 roku Chrzanowski dopytuje: „Poza tym co u licha z tym esejem o Rouaultcie [!], o którym odgrażał się Pan w czasie pobytu w Krakowie?”<sup>4</sup>. 17 lutego Herbert odpowiada z Torunia:

---

<sup>1</sup> Pierwodruk wiersza w: Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, oprac. J. Kądziała, Warszawa 2002, s. 155.

<sup>2</sup> Tamże, s. 21; Z. Herbert, *Georges Rouault*, w: tegoż, „*Węzeł gordyjski*” oraz inne pisma rozproszone 1948–1998, oprac. P. Kądziała, Warszawa 2001, s. 242–243.

<sup>3</sup> Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, oprac. T. Fiałkowski, Kraków 2005, s. 29.

<sup>4</sup> Z. Herbert, T. Chrzanowski, „*Mój bliźni, mój bracie*”. *Listy 1950–1998*, oprac. Z. Baran, Kraków 2016, s. 16.

Artykuł o Rouaultcie [!], który Pan łaskawie nazywa esesem, obiecałem A. Rogalskiemu do „Życia i Myśli” (taki 2-miesięcznik poznańsko-katolicki z zewnątrz przypominający podręcznik wyrobu wina z eczi-peczi). Artykuł się gdzieś zagubił, ale jak odnajdę, prześlę Panu po długiej walce wewnętrznej<sup>5</sup>.

Na przełomie kwietnia i maja 1951 roku poeta donosi przyjacielowi, że tekst „nie udał się zupełnie (kompletna prostracja)”, w związku z czym został wysłany do „Życia i Myśli” – pisma, którego, jak twierdzi Herbert, „nikt nie czyta poza cenzurą”<sup>6</sup>. Następnie zirytowany najprawdopodobniej odrzuceniem artykułu przez redakcję relacjonuje 13 maja: „«Życie i Myśl» bardzo się namyśla, czy puścić mego Rouaulta, i ostatnio napisali mi, że to bardzo skomplikowana osobowość. *À bas...*”<sup>7</sup>. Jeszcze tego samego dnia Herbert przedstawia się w liście do Turowicza jako autor „kolubryn[y] o Rouault, której nikt nie chce drukować”<sup>8</sup>.

Szkic miał ukazać się w końcu na łamach „Tygodnika Powszechnego”, Herbert jednak nie był z artykułu zadowolony. „O Jerzym Rouault przerabiam bez końca” – zwierzał się Chrzanowskiemu 10 października 1951 roku<sup>9</sup>, po czym 29 listopada przyznał się do porażki: „pisałem to równo trzy lata temu – i myślę, że trzeba to wyrzucić”<sup>10</sup>. Ostatecznie zrezygnował z możliwości opublikowania eseju. 15 lutego 1952 napisał do Jerzego Turowicza:

prosiłbym o wycofanie artykułu o Rouault. Pisałem to 3 lata temu i dzisiaj chciałbym to na nowo przerobić, zwłaszcza, że myślałem nad tym i czytałem trochę; ostatnio wpadła mi w ręce monografia Venturiego. Rouault ukazał mi bardzo wiele spraw, jest to artysta bardzo mi drogi i dlatego też nie chciałbym się zbłaźnić artykułem płytkim i nudnym<sup>11</sup>.

Rekonstruując Herbertowską recepcję twórczości francuskiego malarza, musimy zatem porzucić na zachowanych źródłach, to znaczy artykułach opublikowanych w prasie w latach pięćdziesiątych. Dowodzą one, że Rouault interesował Herberta jako wybitny twórca poszukujący nowych form plastycznej ekspresji doświadczenia religijnego, usiłujący wyrazić duchowość

<sup>5</sup> Tamże, s. 20.

<sup>6</sup> Tamże, s. 25.

<sup>7</sup> Tamże, s. 28.

<sup>8</sup> Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, s. 27.

<sup>9</sup> Z. Herbert, T. Chrzanowski, „*Mój bliźni, mój bracie*”, s. 40.

<sup>10</sup> Tamże, s. 49.

<sup>11</sup> Z. Herbert, J. Turowicz, *Korespondencja*, s. 37–38.

swojego czasu i zarazem wywierać na nią wpływ poprzez twórczość artystyczną. Tak interpretuje poeta działalność Rouaulta w szkicu zatytułowanym *Uwagi o sztuce religijnej*, który ukazał się w „Przeglądzie Powszechnym” w 1952 roku pod pseudonimem Bolesław Hertyński<sup>12</sup>. Inspiracją tej wypowiedzi Herberta były katalogi Międzynarodowej Wystawy Sztuki Religijnej z okresu 1900–1950 oraz katalog sztuki misyjnej *Mostra d’Arte Missionaria* z 1950 roku. Poeta omawia liczne wyzwania, z jakimi zmagać się musi współcześnie sztuka podejmująca treści religijne. Są to, według Herberta: laicyzacja sztuki będąca efektem upadku kościelnego mecenatu oraz procesów społeczno-politycznych, przemiany w sztuce współczesnej, takie jak zanik malarstwa portretowego, odrzucenie tematu i figuracji, przewaga elementów formalnych nad wyrazem przeżyć psychicznych, zanik monumentalności, a także brak indywidualności artystycznych służących sztuce religijnej oraz działalność „pobożnych pacykarzy”<sup>13</sup>. Jednocześnie autor *Struny światła* kwestionuje przekonanie, że wzorce renesansowe i barokowe jako jedyne mogą adekwatnie i na najwyższym artystycznym poziomie wyrażać prawdę religijną: „Statyka, syta pewność i w gruncie rzeczy laicki charakter sztuki renesansu nie pomieści patosu, tragizmu i niepokoju naszych czasów”<sup>14</sup>. Jako wzór godny naśladowania Herbert wskazuje odrodzenie francuskie początku XX wieku: rozkwit architektury religijnej, odnowienie rzeźby, mozaiki, tkactwa, malarstwa oraz dewocjonaliów. Spektakularnymi przykładami mariażu wielkiej sztuki i kultu są, według poety, francuskie świątynie: kościół w Assy będący zbiorowym dziełem wielu współczesnych artystów oraz kaplica w Vence, której twórcą stał się znakomity malarz Henri Matisse. Georges Rouaulta nazywa Herbert największym malarzem religijnym pierwszej połowy dwudziestego wieku. Twórca *Sędziów* to, zdaniem poety, „jeden z najwybitniejszych geniuszy artystycznych naszej epoki”, który „od przeszło 50 lat tworzy w skupieniu i samotności [...] swój surowy, targający sumieniami obraz współczesności”<sup>15</sup>.

W szkicu opublikowanym po śmierci malarza Herbert omawia konkretne dokonania Rouaulta, dzięki którym jego dzieło zasługuje na tak wysoką ocenę. Oprócz skrótowego przypomnienia najważniejszych doświadczeń twórczej biografii artysty (m.in. terminowania w warsztacie naprawiania witraży, studiów u Gustava Moreau, wpływu pisarzy takich jak Bloy, Suarez czy Maritain, udanych realizacji scenograficznych do *Króla Ubu* oraz

<sup>12</sup> Z. Herbert, *Uwagi o sztuce religijnej*, w: tegoż, *Węzeł gordyjski*, s. 151–155; 738–739.

<sup>13</sup> Tamże, s. 152.

<sup>14</sup> Tamże, s. 153.

<sup>15</sup> Tamże, s. 154.

mniej udanych prób poetyckich), esej zawiera próbę interpretacji znaczenia twórczości Rouaulta. Poeta nazywa francuskiego artystę „chrześcijańskim sumieniem epoki” i następująco charakteryzuje jego malarstwo:

Ciemne, obwiedzione jak witraże czarnym konturem, grube jak płasko-rzeźby – płótna Rouaulta wyrażają mroczne sprawy cywilizacji współczesnej. Niespiesznie, w ciągu sześćdziesięciu z górą lat, powstają jego symboliczne i pełne ekspresji cykle – *Prostytutek*, *Cyrkowców*, *Królów*, *Sędziów*, *Okropności wojny*. Nie są to, jak u Toulouse-Lautreca, studia obyczajowe czy Daumierowskie pamflety polityczne, ale potężne akty oskarżenia, wyrzucane z gniewem i bólem. „Wymiotował swoją epokę” – powie o nim słusznie Bloy.

Chociaż malował imaginacyjne pejzaże Ziemi Świętej, interesuje go przede wszystkim człowiek: jego maska i wnętrze. Nie uciekał się do taniego psychologizowania, ale swoją „komedię ludzką” wyraził środkami malarskimi: kontrastem, linią, walorem<sup>16</sup>.

„Największym malarzem religijnym naszej epoki” czynią Rouaulta zatem wrażliwość moralna, ujmowanie treści religijnych w kontekście antropologicznym oraz doskonałość środków malarskiego wyrazu. W ironicznej poincie szkicu Herbert zwraca uwagę na jeszcze jedną, niezwykle rzadką i zarazem cenną właściwość postawy Rouaulta jako artysty. Przywołuje mianowicie znany epizod biograficzny – po wygranym procesie ze spadkobiercami marchanda Vollarda artysta spalił cykl odzyskanych prac (wycenianych w latach pięćdziesiątych na milion dolarów), ponieważ uznał je za niedojrzałe.

Zupełnie nie można sobie wyobrazić – komentuje ów fakt autor *Struny światła* – że w roku 1958 pojawia się nowy Rouault, tak samo samotny, obcy współczesnym modom, z podobną pasją, wiarą i głębią. Malarz, który – pomyślcie sami – chce poprawić ludzkość za pomocą obrazów, czyli kolorowych plam na płótnie.

Tak, tak. Gatunki się oczyszczają, specjalizacja postępuje dzielnie naprzód, artyści nie chcą zbawiać świata. Cieszymy się<sup>17</sup>.

Herbert podziwia zatem bezinteresowność i bezkompromisowość samotnionego malarza – nie tylko dążącego do artystycznej doskonałości, lecz także zatroskanego o wpływ własnego dzieła na rzeczywistość.

Podobny wizerunek francuskiego twórcy wykreował poeta w swoim wczesnym wierszu *Paysage légendaire*. 10 maja 1949 roku pisał z entuzjazmem do Zawieyskiego: „«odkryłem» największego malarza religijnego naszej epoki – Jerzego Rouaulta i o nim popełniłem wiersz dedykowany Panu”<sup>18</sup>. W październiku poeta wysłał Zawieyskiemu ów tekst:

<sup>16</sup> Z. Herbert, *Georges Rouault*, s. 242.

<sup>17</sup> Tamże, s. 243.

<sup>18</sup> Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, s. 19.

*Paysage légendaire*

Dobry obłok napływa – łyka światło jak lampa  
kiedy gaśnie a ziemia jest pusta i skwarna  
pod oddechem pustyni fioletowoniebieska  
daremne ziarna

Tutaj tylko kiełkują geometryczne cyprysy  
Cienie kołyszą liście, opada szary okwiat...  
Oto jest twój krajobraz na siatkówce mych płócien  
Zanim dotyk to sprawdzi nim oprawię go w ołów.

Brzeg zarastają smukli rybacy, nie rozumieją przenośni  
Królestwo niebieskie raz znaczy ziarno gorczycy a czasem znów winnica  
Niewodem łowi się ludzi, rzesza to znaczy ławica  
Nabiega słonym przyborem Jezioro Galilejskie.

Krzaków gorejących nie było, krzaki spaliło słońce  
Obłoki nie mogły minąć odrętwiałego powietrza  
To były jedyne znaki, poza tym w trzcinach szeleścił  
Wiatr

W on czas spełniły się słowa proroków ziemia  
przekroczyła horyzont i wstępowała.  
Wieczór już zapadał. A on był sam<sup>19</sup>.

Utwór nawiązuje do licznych pejzaży Ziemi Świętej malowanych przez Rouaulta w dojrzałej fazie twórczości. Istnieją płótna artysty o tytule *Paysage légendaire*, lecz ich sceneria różni się nieco od krajobrazu ukazanego w utworze poetyckim (np. dzieło pochodzące z 1936 przedstawia ulicę miasteczka, a nie brzeg jeziora Genezaret). *Paysages légendaires* to również tytuł zbioru wierszy Rouaulta wydanych w 1929 roku w Paryżu, ilustrowanego litografiami i reprodukcjami rysunków<sup>20</sup>. W albumie „*Apostoł w podróży służbowej*”. *Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta* pod redakcją Józefa Ruszara obok tekstu Herberta zamieszczono reprodukcję jednego z *Krajobrazów biblijnych – Paysage biblique* z lat 1953–1956<sup>21</sup>. Chociaż opisane w wierszu elementy malarskiego przedstawienia, takie jak słońce, obłok, pustynia, cyprysy, postacie na brzegu jeziora czy samotna figura ludzka można odnaleźć na wielu płótnach artysty, ten właśnie obraz wydaje się najbliższy opisowi Herberta. Celem poety nie była jednak ekfrazja konkretnego

<sup>19</sup> Wiersz cytuję za: Z. Herbert, *Wiersze rozproszone (rekonesans)*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2010, s. 16; pierwodruk w: Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, s. 155.

<sup>20</sup> Z. Herbert, *Wiersze rozproszone (rekonesans)*, s. 349.

<sup>21</sup> „*Apostoł w podróży służbowej*”. *Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, red. J. Ruszar, Lublin 2006, s. 236–237.

działa, lecz rekonstrukcja idei przekazywanych przez Rouaulta w jego malarstwie. Czyniąc punktem wyjścia plastyczne znaki charakterystyczne dla krajobrazów Ziemi Świętej malowanych przez francuskiego artystę, Herbert stworzył swój własny poetycki pejzaż będący interpretacją przesłania sztuki Rouaulta.

Scenerią opisywaną w wierszu jest Jezioro Galilejskie – miejsce cudów i uzdrowień oraz powołania apostołów. To tutaj Jezus chodził po wodzie, uciszał burzę, tu wygłosił Kazanie na Górze. Na pozór poeta ukazuje brzegi Jeziora Genezaret jako ziemię nieprzynoszącą plonu, pozbawioną znaków Bożej Obecności. Widzimy pustynię, na której zniszczeniu ulegają wszelkie przejawy życia. Powietrze jest „odrętwiałe”, ziarna nie kiełkują i pozostają „daremne”, rośliny wędną („opada szary okwiat”), krzewy (u Herberta „krzaki”) – zamiast płonąć ogniem Boskiej epifanii – zostają spalone przez słońce. Życiodajne jezioro zmienia się w „nabiega[jący] słonym przyborem” martwy akwen. O schyłku i śmierci każą również myśleć funeralne drzewa – cyprysy i opisywana pora dnia – zapadający wieczer. Aluzje biblijne sugerują, że ów apokaliptyczny pejzaż jest zarazem charakterystyką pewnej rzeczywistości duchowej. Obecni na brzegu Genezaret rybacy „nie rozumieją przenośni”, nie pojmują Słowa Bożego. Jezus pozostaje niezrozumiany i samotniony („A on był sam”<sup>22</sup>) – jak na płótnach Rouaulta – skonfrontowany z grupą (niepojmujących Go) uczniów.

W utworze Herberta pojawiają się jednak elementy kwestionujące tę narzucającą się przy pierwszym odczytaniu wiersza, negatywną wizję. Opisywanym zjawiskom przyrody i roślinom tradycja biblijna przypisuje bowiem sprzeczne, zarówno negatywne, jak i pozytywne znaczenia. I tak „obłok” to, według Biblii, nie tylko zwiastun Dnia Sądu i Bożego Gniewu, symbol przemijania i nietrwałości, lecz także obraz chwały Pańskiej, „emblem Opatrzności, łaskawości, mądrości, świętości, obrony przed palącymi promieniami Słońca”<sup>23</sup>. Podobnie jak na obrazie *Paysage biblique* (1953–56) Herbertowski „Dobry” obłok rzuca cień na spaloną słońcem ziemię, która staje się dzięki temu fioletowoniebieska. Różne odcienie błękitu symbolizują w twórczości Herberta boskość i (często nieludzką) doskonałość<sup>24</sup>. Tradycyjna symbolika barw w wielu kulturach również przypisuje niebieskiemu i fioletowi znaczenia metafizyczne, łącząc te kolory m.in. z nieskończonością czy duchowo-

<sup>22</sup> W wersji opublikowanej w korespondencji z Zawieyskim słowo „On” pisane jest wielką literą.

<sup>23</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 2006, s. 39.

<sup>24</sup> Por. E. Badyda, *Świat barw – świat znaczeń w języku poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk 2008.

wym oświeceniem<sup>25</sup>. W wierszu *Paysage légendaire* fioletowoniebieski odcień, jaki przybiera ziemia za sprawą rzucającego cień obłoku, symbolizować więc może duchową przemianę świata – dokonującą się powoli i w ograniczonym zakresie.

Na obrazie *Paysage biblique* (1953–1956) obłoki rzucają cień i zarazem „świecą” równie mocno, co słońce. „Dobry” obłok chroni przed bezlitosnym światłem słonecznym i jednocześnie oświetla pustynię niczym „lampa”, umożliwiając tym samym orientację w nieprzyjaznej i niebezpiecznej przestrzeni. Według Biblii „lampą” rozjaśniającą ludzkie drogi jest Słowo Boże<sup>26</sup>.

Podobnie dwuwartościowym, pozytywno-negatywnym symbolem jest ukazywana przez malarza i poetę pustynia. Dzięki obecności innych wyobrażeń symbolicznych, pozwalających się interpretować jako znaki Bożej Obecności, nie jest ona tylko wrogą życiu, infernalną pustką, lecz staje się również miejscem Boskiej epifanii i wewnętrznej przemiany człowieka<sup>27</sup>. W tym kontekście nawet palące Słońce i susza ujawniają swój pozytywny aspekt – „oślepiające, niebiańskie promieniowanie” niszczy przejawy ziemskiego zepsucia i zbawia duszę „swą czystą, ascetyczną duchowością”<sup>28</sup>.

Kolejnym epifanicznym symbolem przywołanym przez poetę jest „Wiatr”. „Szeleszczący” w trzcinach oznaczać może nie tylko znikomość ludzkiej egzystencji<sup>29</sup>, lecz także życiodajne tchnienie Boskie umożliwiające odrodzenie, powtórne narodzenie z Ducha<sup>30</sup>. „Wiatr” w Herbertowskim wierszu delikatnie porusza przybrzeżne trzciny – owych „smukłych”, „zarastających brzeg”, nierozumnych rybaków-uczniów. Jego „szelest” nie przypomina wichru towarzyszącego Zesłaniu Ducha Świętego<sup>31</sup>, zaświadcza jednak o istnieniu Transcendencji oddziałującej na życie człowieka.

W podobny sposób wykorzystuje Herbert dwuznaczność symboliki roślinnej. Trzcina, do której zostali porównani „zarastający brzeg smukli rybaczy” – apostołowie powołani przez Jezusa nad jeziorem Genezaret – z pewnością symbolizuje grzesznika, duszę rozpaczającą, „trzcinę nadłamaną”<sup>32</sup>,

<sup>25</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 9–12. W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 2006, s. 87–88.

<sup>26</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 185.

<sup>27</sup> Tamże, s. 349–350.

<sup>28</sup> Tamże, s. 349.

<sup>29</sup> Tamże, s. 460.

<sup>30</sup> Tamże, s. 459.

<sup>31</sup> Tamże, s. 459.

<sup>32</sup> Tamże, s. 437.

człowieka chwiejnego, słabego wraz z jego hipokryzją, pychą, cielesnością i wewnętrzną pustką. Obrazować może jednak również łaskę nauki o tajemnicy Wcielenia, jakiej dostąpili niepojętni uczniowie dzięki Duchowi Świętemu, przychodzącemu w powiewie wiatru<sup>33</sup>.

Równie złożonym symbolem są przywołane przez Herberta cyprysy – rośliny łączone, zwłaszcza w starożytnym Rzymie, z żałobą i utratą, a jednocześnie drzewa uważane za święte, w wielu kulturach symbolizujące trwałość, wierność i nieśmiertelność<sup>34</sup>. W tradycji chrześcijańskiej cyprys posiadał szczególnie bogatą symbolikę. Z drzewa cyprysowego miał być wykonany słup krzyża Chrystusa, drewno cyprysowe wykorzystywano do tworzenia szkatuł na relikwie, drzwi kościołów, obrazów i pastorałów. Cyprys symbolizował piękno Matki Bożej, dobrą sławę, cnoty: czystość, skromność, posłuszeństwo, pokorę, miłość i miłosierdzie, nawrócenie, wytrwałość, a także raj oraz nadzieję na nowe życie w Chrystusie<sup>35</sup>. Cyprysy w wierszu Herberta „kiełkują”, powoli się rozwijają, by ukazać swoją pełną, dojrzałą postać dopiero w przyszłości. Przeciwstawione „daremny mi ziarnom” (według symboliki biblijnej oznaczającym ludzi, w których Słowo nie wzrasta i których nie przemienia) pozwalają się interpretować jako pozytywne zapowiedzi nowej, rodzącej się właśnie rzeczywistości duchowej.

Podobnie sprzeczne znaczenia implikuje sformułowanie: „Nabiega słonym przyborem Jezioro Galilejskie”. Sól pojawiająca się w jeziorze, przez które przepływa rzeka Jordan, będąca źródłem wody pitnej dla Izraela, może być synonimem trucizny oraz nieczystości zagrażających życiu bądź symbolem jałowości, trosk i potępienia<sup>36</sup>. Przeczą takiej interpretacji pozytywne konotacje soli jako substancji oczyszczającej i zabezpieczającej przed zepsuciem, atrybutu Boskiej mądrości (*Hagia Sophia*), doskonałości uczniów Chrystusa („sól ziemi”), czy też symbolu roztopienia się osobowości w absolicie (sól rozpuszczona w morzu)<sup>37</sup>.

Dwuznacznie brzmi również zakończenie wiersza: „W on czas spełniły się słowa proroków ziemia / przekroczyła horyzont i wstępowała”. Nie wiadomo, czy mamy do czynienia z czasem spełniającej się Apokalipsy, czy wieczór, o którym mowa, to zapowiadany w Biblii koniec świata, czy też zmierzch należy rozumieć jako duchowy upadek. Sformułowanie mówiące

<sup>33</sup> Na temat chrześcijańskiej symboliki roślinnej por.: S. Kobiela, *Florarium christianum. Symbolika chrześcijańskiej starożytności i średniowiecza*, Tyniec-Kraków 2006.

<sup>34</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 45–46.

<sup>35</sup> S. Kobiela, *Florarium christianum*, s. 49.

<sup>36</sup> W. Kopaliński, *Słownik symboli*, s. 232, 401–402.

<sup>37</sup> Tamże, s. 401, 402, 501.



o wstępowaniu ziemi, o przekroczeniu horyzontu, oprócz skojarzenia z zapowiadaną w Apokalipsie kosmiczną katastrofą zawiera również pozytywne konotacje. Słowo „wstępowała” implikuje mianowicie ruch „w górę”, prowadzi na myśl wniebowstąpienie, przebóstwienie świata. Może nie chodzi więc o Dzień Gniewu, a o dokonującą się niezauważalnie metamorfozę? Przemianę, której jednak nikt nie dostrzega i nie rozumie, dlatego też malarz („on”) podobnie jak Bóg („On”) pozostaje sam? Być może ostatnie słowa wiersza: „A on był sam” odnoszą się nie tylko do postaci Chrystusa, przedstawianego często przez Rouaulta jako cierpiącego, odrzuconego, wzgardzonego, lecz także do samego malarza, który zarówno w swoim zdecydowanym sprzeciwie wobec moralnej obojętności, jak i w dążeniu do nowego piękna i duchowej odnowy pozostawał niezrozumiany nawet w gronie zaprzyjaźnionych twórców<sup>38</sup>? Intuicję tę potwierdza kreacja podmiotu lirycznego w utworze. W tekście Herberta to najprawdopodobniej Rouault mówi do Boga: „Oto jest twój krajobraz na siatkówce mych płócien / Zanim dotyk to sprawdzi nim oprawię go w ołów”. Oprócz oczywistych aluzji do twórczej biografii malarza (pracy przy naprawie witraży) oraz elementów jego techniki i stylu artystycznego (mocnych, ciemnych konturów na obrazach, przypominających witrażowe oprawy, struktur płócien przywodzących na myśl płaskorzeźbę) w wypowiedzi tej mowa również o propozycji artystycznej, będącej wyrazem zindywidualizowanego „sposobu widzenia” idei religijnych, ich interpretacji dokonywanej przez malarza w jego dziełach plastycznych.

Czemu jednak służy zastosowanie w wierszu *Paysage légendaire* strategii poetyckiej, polegającej na wyzyskaniu sprzecznej symboliki charakterystycznych elementów Rouaultowskich pejzaży? Dlaczego brzeg jeziora Geneza-ret to w ujęciu poety niszcząca wszelkie przejawy życia pustynia i zarazem przestrzeń naznaczona śladami Bożej Obecności? Dlaczego autor *Pana Cogito*, interpretując twórczość malarza, tworzy dwa antynomiczne, nakładające się na siebie obrazy duchowości?

Wydaje się, że ów zabieg posłużył Herbertowi do zilustrowania podstawowej cechy malarstwa Rouaulta, zauważonej i opisanej również przez Jacques’a Maritain’a oraz innych komentatorów twórczości artysty. Francuski filozof twierdził, że choć w dziełach malarza dokonało się przejście od ekspresjonistycznej brzydoty do surowego piękna, to wciąż koncentrował się on na ukazywaniu napięcia pomiędzy ludzkim złem i budzącą współ-

---

<sup>38</sup> J. Maritain, *Georges Rouault*, New York 1952, s. 3–4, 14; W. Dyrness, *Seeing Through the Darkness: Georges Rouault’s Vision of Christ*, „Image (Art Faith Mystery)”, Issue 67, <https://imagejournal.org/article/seeing-through-the-darkness/> [dostęp 28.06.2024].

czucie ułomnością, a pragnieniem dobra i świętości<sup>39</sup>. Cykle malarskie Rouaulta, obnażające moralny upadek prostytutek czy hipokryzję i okrucieństwo sędziów nie tylko potępiały zepsucie, lecz także były świadectwem empatycznego wglądu w ludzkie, zawsze bliskie Chrystusowemu, cierpienie. Z kolei pejzaże Ziemi Świętej, świetliste i pogodne za sprawą jaśniejszych, żywszych barw, ukazywały również martwość pustynnego krajobrazu oraz samotność pojedynczej postaci przeciwstawionej grupie zagubionych, niepewnych słuchaczy.

Kolejne pytanie, jakie nasuwa lektura Herbertowskich tekstów poświęconych Rouaultowi, dotyczy wpływu tej sztuki na poezję autora *Napisu*. Rouault nie pojawia się w utworach poety po roku 1958 – jego nazwisko wymieniane jest jedynie okazjonalnie w esejach Herberta poświęconych sztuce współczesnej. Francuski malarz nie stał się bohaterem ani kolejnych wierszy, ani Herbertowskiej eseistyki artystycznej, zebranej w tomach *Barbarzyńca w ogrodzie*, *Martwa natura z wędzidłem*, *Labirynt nad morzem*. Z pewnością jednak wartości bliskie Rouaultowi, takie jak skazująca współczesnego artystę na odrzucenie afirmacja szeroko pojętej, autentycznej religijności, wiara w dobro i piękno „pomimo” zła i brzydoty świata, marzenie o sztuce oddziałującej etycznie na rzeczywistość oraz postawa współczucia wobec Boskiego i ludzkiego cierpienia stanowiły dla młodego Herberta inspirację i jako niejawne dziedzictwo malarza wpłynęły na kształt dojrzałej twórczości poety.

## Bibliografia

- Badyda Ewa (2008), *Świat barw – świat znaczeń w języku poezji Zbigniewa Herberta*, Gdańsk: Wydawnictwo Uniwersytetu Gdańskiego.
- Dyrness William (2009), *Seeing Through the Darkness: Georges Rouault's Vision of Christ, "Image (Art Faith Mystery)"*, Issue 67, <https://imagejournal.org/article/seeing-through-the-darkness/> [dostęp 28.06.2024].
- Herbert Zbigniew (2001), *„Węzeł gordyjski” oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, oprac. P. Kądziela, Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Herbert Zbigniew (2010), *Wiersze rozproszone (rekonesansy)*, oprac. R. Krynicki, Kraków: Wydawnictwo a5.
- Herbert Zbigniew, Chrzanowski Tadeusz (2016), *„Mój bliźni, mój bracie”. Listy 1950–1998*, oprac. Z. Baran, Kraków: Społeczny Instytut Wydawniczy Znak.
- Herbert Zbigniew, Turowicz Jerzy (2005), *Korespondencja*, oprac. T. Fiałkowski, Kraków: Wydawnictwo a5.

<sup>39</sup> J. Maritain, *Georges Rouault*, s. 16.

- Herbert Zbigniew, Zawieyski Jerzy (2002), *Korespondencja 1949–1967*, oprac. J. Kądziała, Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- Kobiela Stanisław (2006), *Florarium christianum. Symbolika chrześcijańskiej starożytności i średniowiecza*, Kraków: Wydawnictwo Benedyktynów Tyniec.
- Kopaliński Władysław (2006), *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa: „Rytm”.
- Kopaliński Władysław (2006), *Słownik symboli*, Warszawa: „Rytm”.
- Maritain Jacques (1952), *Georges Rouault*, New York: Harry N. Abrams.
- Ruszar Józef Maria [red.] (2006), *„Apostoł w podróży służbowej”. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, Lublin: Wydawnictwo Gaudium.

## “«I discovered» the greatest religious painter of our time”: Herbert’s Rouault

### Abstract

The essay describes Zbigniew Herbert’s fascination with the biography and creative work of Georges Rouault. The author discusses the essayist texts on the French painter previously published by the poet in the press in the 1950s, as well as an early poem titled “Paysage légendaire” written in 1949, not published during the poet’s lifetime. The ekphrastic description of the elements characteristic for Rouault’s landscape painting presented in the Herbert’s poem is analyzed in the context of biblical symbolism. The author discovers the poet’s strategy of using the ambiguity of biblical symbols to build a poetic interpretation of Rouault’s *oeuvre*. The essay demonstrates the poet’s transposition of a painter’s sign onto a word, and it offers an insight into Herbert’s vision of the French artist in the changing context of contemporary religious art.

**Keywords:** Zbigniew Herbert, Georges Rouault, religious art, biblical symbolism, ekphrasis