

„W GŁĘBI DUSZY KAŻDY POETA JEST SMUTKIEM”.  
NIEZNANY LIST ZBIGNIEWA HERBERTA  
O SZTUCE POETYCKIEJ

AGATA SKAŁA\*

Jest rzeczą naturalną, że wypracowaną w głębokim namyśle teorię, nim zostanie powszechnie udostępniona, przedstawia się wpierw prywatnie – przyjaciółom, bliskim, niewielkiemu gronu zainteresowanych. Bywa często, że właśnie podczas wymiany myśli, w kontaktach kameralnych, zaczyna się jakaś wizja teoretyczna kształtować i rozwijać, aby z czasem przybrać postać pełnej i gotowej do oficjalnej prezentacji i zaistnienia w szerokim obiegu. Ale zdarza się i tak, że formułuje się jakąś koncepcję – spójną, staranną – tylko na użytek indywidualny, bez potrzeby jej upubliczniania i świadomości, że kiedyś dotrze do innych i zostanie poddana ocenie. Ten ostatni z wymienionych przypadków dotyczy m.in. takiej sytuacji, która szczególnie mnie interesuje: gdy teoria zostaje wpisana w ramy prywatnego listu i jest przeznaczona wyłącznie do wykorzystania indywidualnego.

Tak jak każdy gatunek mowy, również list posiada własną poetykę. W zasadzie, zwykło się oczekiwać, że nadawca listu zawrze w swojej wypowiedzi emocje, które odzwierciedlą jego charakter, tzn. odsłonią jego osobowość i temperament. Starożytny autor traktatu o stylistyce, Demetriusz, mówi wyraźnie, że „każdy człowiek pisząc list daje wizerunek swej duszy. Co prawda, także w każdej innej wypowiedzi można dostrzec charakter piszącego, ale w żadnej tak jasno jak w liście”<sup>1</sup>. Do wyjątków zalicza się jednak tego rodzaju listy, których treść nie ma na celu przedstawienia prostej sprawy w prostych słowach, popartej dowodem życzliwości, ale które są wystąpieniami obfitującymi w subtelności logiczne i opis skomplikowanych zagadnień. „Ten, kto przetyka list mądrymi sentencjami i moralnymi zachętami, już nie gawędzi w liście, ale daje wykład zza pulpitu”<sup>2</sup> – poucza Demetriusz. To osobliwe odstępstwo od poetyki listu typowego realizuje zapowiadany w tytule list Zbigniewa Herberta.

\* Agata Skała – dr hab., adiunkt w Instytucie Filologii Polskiej UMCS w Lublinie.

<sup>1</sup> Demetriusz, *O wyrażaniu się [w:] Trzy stylistyki greckie: Arystoteles, Demetriusz, Dionizjusz*, przeł. W. Madyda, Wrocław 2006, s. 152.

<sup>2</sup> Tamże, s. 153.

Podczas gdy na ogół mamy skrupuły związane z publikowaniem cudzej korespondencji, w tym przypadku można się ich pozbyć prostym wytłumaczeniem: otóż ten nie dotyczy kwestii osobistych, lecz zawiera informacje dające możliwość lepszego rozpoznania twórcy, którego dzieła są bez wątpienia wspólnym dobrem – stanowią część dziedzictwa narodowego.<sup>3</sup> Jeśli znajdziemy tu obraz duszy nadawcy, to będzie to portret duszy poety, artysty, stylisty – nie zaś wizerunek prywatny. Śmiało można orzec, że tak jak *List do Pizonów* Horacego, list Herberta jest wykładem na temat istoty sztuki poetyckiej i wypada go ujmować w kategoriach poetyki normatywnej. Zresztą z listem Horacego łączy go nie tylko pouczający komentarz utrzymany w konwencji wykładu (zawierającego wyraźne wyznaczniki recenzji), ale też np. opiekuńczo-mentorska postawa nadawcy.

Od czasów Horacego list jako nośnik teorii poezji zyskał znaczną popularność, do tego stopnia wydając się niektórym właściwym do wyrażania podobnego typu refleksji, że nawet wiersz traktujący o rzemiośle twórczym wyda się komuś zasadne opatrzyć nagłówkiem *List o poezji*<sup>4</sup>. List Zbigniewa Herberta jest właśnie „listem o poezji”. Jego adresatka to nieznaną jeszcze wówczas poetka, niedrukująca, Barbara Grocholska-Kurkowiak. Nieznana – w roli poetki, słynna natomiast w świecie jako narciarka: wielokrotna mistrzyni Polski<sup>5</sup>, olimpijka (z Oslo – 1952 i Cortina d’Ampezzo – 1956), akademicka mistrzyni świata w zjeździe (z 1951); warszawianka z urodzenia, zakopianka z wyboru. Niepewna wartości swojej poetyckiej pracy, Grocholska-Kurkowiak postanowiła skorzystać z rad poety doświadczonego już pierwszymi publikacjami i nagrodami. Oto listowna reakcja Herberta na przekazane mu do lektury wiersze:

#### O Nieznajoma!

Zdarzyło się tak, że przeczytałem wiersze Pani. Kto pisze wiersze, musi zrezygnować z tajemnicy, musi „uczuc swych przędzę i myśli swych kwiaty”<sup>6</sup> oddawać pod sąd nieczulej opinii. Tym razem ja będę opinią, od której zawsze cierpię, więc to będzie moja zemsta. Proszę mi wybaczyć, jeśli będę pisał tylko o wadach wierszy Pani, zalety przez to chyba nie ucierpią.

A więc zarzut formalny: brak wyraźnej formy Pani wypowiedzi lirycznych. Sprawiają one wrażenie nastrojowych wylewów, a nie czegoś, co ma swój wyraźny profil, kształt. Wydaje mi się, że akt twórczy poprzedza w tym wypadku nieokreślony nastrój, chcenie czegoś, jakaś tęsknota,

<sup>3</sup> List Zbigniewa Herberta publikuję za zgodą adresatki, Barbary Grocholskiej-Kurkowiak, która korespondencję tę przechowała.

<sup>4</sup> Autorem utworu pod tym tytułem jest Jarosław Marek Rymkiewicz (J. M. Rymkiewicz, *List o poezji*, „Twórczość” 1957, nr 12, s. 91–92). Wiersz zawiera dedykację skierowaną do Bohdana Drozdowskiego, poety, i dotyczy reguł tworzenia.

<sup>5</sup> 24 złote medale zdobyła w kilku konkurencjach: biegu zjazdowym (1951, 1955, 1956, 1957, 1959, 1961, 1963, 1965), slalomie gigancie (1956–1958, 1960, 1963), slalomie specjalnym (1953, 1958, 1960–1963), w kombinacji alpejskiej (1951, 1956, 1961, 1963, 1965). Część tych sportowych trofeów przypada na okres już po korespondencji z Herbertem.

<sup>6</sup> Aluzja do Pieśni Wajdeloty: „O wieści gminna! Ty arko przymierza/ Między dawnymi i młodszymi laty:/ W tobie lud składa broń swego rycerza./ Swych myśli przędzę, i swych uczuc kwiaty!” (A. Mickiewicz, *Konrad Wallenrod*, Poznań 1864, s. 36).

troszkę smutku, takie popłakiwanie nie wiadomo dlaczego. Z tą pseudopoetycką nastrojowością trzeba walczyć konkretyzując wizję poetycką, organizując materiał wzruszeń, najlepiej wychodząc od obrazu. Pani wiersze najlepsze to rozmowa z Ramzesem i ten z odsłonięciem pomnika, w nich bowiem jest temat a w innych strumyczek słów, które szumią jednostajnie, a szum, wiadomo, nie muzyka.

Więc jak się siada do pisania, trzeba wiedzieć, czego się chce. Trzeba mieć w sobie myśli zasadniczą, dużo słów i obrazów i melodię wiersza, i jego koniec. Pani zakończenia są przypadkowe, gdy tymczasem można, zaczynając pisać, nie znać jeszcze całego lotu wiersza, ale cel, gdzie on ma utkwąć jak strzała, musi być wiadomy.

Organizować, budować, właśnie „budować” trzeba wiersze. Pani utwory stoją, ale nie są zbudowane. Wiersz zbudowany to jest taki, z którego nie da się usunąć żadna linijka, żadne słowo. U Pani można usuwać wiele i to by im tylko pomogło. Zachęcam gorąco do kreślenia. Pisanie to kreślenie, rękopisy wielkich pisarzy są tego dowodem. Ile razy poeci kreślą słowo, raz, drugi, trzeci, czwarty, nad przekreślonym rośnie cała drabina, coraz lepszych słów. Po tej drabinie idzie się do doskonałości.

Aby Pani nie powiedziała, że są to takie kazania i że nic nie zdradza, że czytałem pilnie osiem przesłanych listem wierszy, zaczynam „konkretyzować”: *Medice cura te...*<sup>7</sup>

a) nieokreśloność

wiersz I – już samo słownictwo choruje na rozmazanie; wiatr jest „nieokreślony”, „ziemia niby ta sama”, „jednak czegoś tu nie ma”. Poeta musi definiować swoje stany liryczne, nazywać rzeczy i wzruszenia. Nawet wiatr, powietrze, nawet to, czego nie ma, można i trzeba nazwać. Oczywiście nazywać i nazywać... można powiedzieć „wiatr jest leciuchny” a „ziemia zielona”, ale to banał. Już lepiej „wiatr jest jak ręka, która gładzi / zroszoną łzami twarz i która...” Widzi Pani, jak to się zaczyna rozwijać. Oczywiście to jest kiepski przykład, ale coś w tym jest; z ziemią to by było trudniej i zresztą zależy, jak nastawimy obiektyw. Ziemia zupełnie inaczej wygląda z księżycą, a inaczej, kiedy się leży twarzą w zroszonej trawie. Proszę mówić obrazami i myśleć metaforami. Polecam awangardę i Przybosa zwłaszcza, to dobra szkoła.

b) brak budowy

*Niebo jest tak błękitne*

*Tak bez dna –*

*Mimo że on jest taki chory*

*Mimo że on gra*

*Beethovena i Liszta – (to słowo... nieodczytane)*

*Mimo że psa*

*Właśnie w tej chwili*

*O tej 12 godzinie*

*Samochód zabił*

Dna – gra – psa – te rymy zbyt bliskie, zbyt natarczywe. Są jedynym czynnikiem organizującym ten wiersz, łączącym w niedopuszczalny sposób te zdarzenia tak przecież różne i odległe. Dalej jest to samo. Pokrewieństwo dźwiękowe jest niewystarczającym powodem, aby je zestawiać, i to nie robi wiersza. Trzeba szukać wewnętrznego związku słów (tj. ich znaczenia, zabarwienia uczuciowego itd.)<sup>x)</sup>

<sup>7</sup> Właśc. *Medice, cura te ipsum* – łac. sentencja: *Lekarzu, lecz się sam* lub w tym kontekście lepiej: *Lekarzu, ulecz samego siebie*.

## c) słowa blade

to się łączy z nieokreślonością, słabą wizyjnością Pani wierszy. Są słowa dobre i złe, mocne i słabe, kolorowe i wyblakłe, świeże i wytarte, oczywiście nie same z siebie, ale przez kontekst, w którym występują. U Pani przeważają słowa blade, bezkrwiste, i wręcz banalne, w najlepszym V: „cudne oczy”, „cudowny Ramzesie”, potem powtórzenia ogromnie osłabiają efekt liryczny, 2x „migdałowe oczy” to już się robi ckliwe, „że cię już nie ma, naprawdę nie ma”. W poezji jeden jest więcej niż trzy – jak słusznie ktoś powiedział. „Słońce i śnieg – brylanty” – fe! brylanty są cenne u jubлера, ale w poezji nie warte są złamanego szeląga. Szukać słów mocnych, energicznych, świeżych, żywych.

Na koniec – niestety już koniec, a wciąż wydaje mi się, że tego, co najważniejsze nie potrafię powiedzieć – pewna niedomoga już nie formalna, ale jakaś wewnętrzna. Nazwałbym to – biernością liryczną. Objawia się ona nie tylko w niemocy zorganizowania wzruszenia, ale w obsesji pytań. III w.: „Nie umiem/ nie rozumiem/ Pytam się wciąż/ Dlaczego?”. „W mroku pytanie tonie/ Dlaczego?” VI w.: „Czy znasz/ Samotności radość? Czy wiesz co to jest...?” „A znasz wiatr?! Czy wiesz co to jest/ mowa?” i koniec „Czy wiesz co to jest? Czy znasz?”

A przecież poeta nie jest tylko znakiem zapytania. Któż jeżeli nie on ma odpowiedzieć na tęsknotę świata. On ma władzę organizowania wzruszeń, odpowiadania, tłumaczenia ludzkiego żalu. To co mnie zbliża do wierszy Pani, to właśnie ów smutek, jaki w nich tętni. W głębi duszy każdy poeta jest smutkiem. Ale to, jakim jest poetą, poznamy po tym, komu ofiaruje on swój smutek: jakiemu Bogu, jakim bliźnim, jakiej żarliwej pasji życia i jakiej miłości.

Pozdrawiam Panią pięknie

Nieznajomy

<sup>3)</sup> Rada techniczna: nie pisać linijka za linijką, ale starać się budować całość z części, które same w sobie są już całościami

nie tak: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

a tak: \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

lub tak:

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

lub wiele jeszcze pięknych wzorów zmuszających do precyzji

List Zbigniewa Herberta pisany jest odręcznie, na dwu kartach, obustronnie. Posiada jeden przypis, oznaczony krzyżykiem. Zawiera podkreślenia, liczne skreślenia, poprawki i dopiski nad linijkami tekstu, co świadczy o tym, że nie był przepisywany, lecz komponowany „na czysto”. Z pewnością istnieje w jednym tylko egzemplarzu, ponieważ wydaje się mało prawdopodobne, aby poeta wykonał kopię<sup>8</sup>.

List nie jest datowany, czas powstania można określić tylko w przybliżeniu. Adresatka przypuszcza, że został napisany w latach pięćdziesiątych. Istnieją jednak przesłanki, by brać pod uwagę także początek lat sześćdziesiątych. Z całą pewnością da się stwierdzić, że nie powstał przed 1954 rokiem; z 1954 pochodzi bowiem jeden z ośmiu wierszy, które Herbert otrzymał do czytania – utwór pt. *Ramzes*. Tropem, którego nie sposób bagatelizować, jest pewna notatka znajdująca się w Archiwum Zbigniewa Herberta, informująca o pobycie poety z wieczorem autorskim na KUL-u. Zdarzenie odbyło się w dniu 19 lutego 1955, natomiast intrygujący fragment owego zapisu dokonany własnoręcznie przez poetę (intrygujący wyłącznie w kontekście tego listu) brzmi: „A tutaj spotkałem młodych ludzi, którzy interesują się literaturą nie z pozycji sędziego śledczego lub socjologa z ubogim aparatem pojęć, ale takich, którzy piszą prace o poetyce Norwida (ideologa drobnoszlacheckiego), ocalają od zaginięcia wiersze poetów wojennego pokolenia (faszystów) i rozważają technikę obrazu u Juliana Przybosa (formalisty)”<sup>9</sup>. Co prawda, do żadnych oczywistych ustaleń ta wzmianka nie prowadzi, jednak pozwala snuć przypuszczenia, że przy okazji prezentacji własnych wierszy mógł Herbert usłyszeć niemało na temat obrazu i metafory w poezji Przybosa, skoro zostawił tego ślad w prywatnych dokumentach, i że tę wiedzę niewątpliwie później na własny użytek przemyślał i pożytkował. W każdym razie można ten fakt łączyć z interesującym nas listem do Grocholskiej, w którym zalecał początkującej autorce wierszy „mówić obrazami i myśleć metaforami”, dając jej za przykład „dobrą szkołę” Przybosa. Wolno zaryzykować przypuszczenie, że poetyki Przybosa nie rekomendowałby Herbert za wzór po roku 1963 – z takim przekonaniem, jak to zrobił w liście do Grocholskiej – a to z powodu jeszcze innego listu – Henryka Elzenberga, z 4 marca 1963 roku. Autor *Kłopotów z istnieniem*, recenzując *Barbarzyńcę w ogrodzie*, wypowiedział w nim krytyczne uwagi na temat śmiałych metafor<sup>10</sup>. Choć w kwestii poezji

<sup>8</sup> Inwentarz archiwaliów Zbigniewa Herberta, opracowany przez Henryka Citko (wyd. przez Bibliotekę Narodową, Warszawa 2008), nie odnotowuje tego listu, jak też brak w nim jakichkolwiek dokumentów związanych z osobą Barbary Grocholskiej-Kurkowiak.

<sup>9</sup> Cyt. za: Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, red. i postowie B. Toruńczyk, Warszawa 2002, s. 201.

<sup>10</sup> Elzenberg pisał do Herberta: „Znajdzie się w książce kilkanaście może zdań, w których składa Pan ofiarę na ołtarzu pewnej bardzo dziś rozpowszechnionej tendencji w zakresie stylu: tendencji do metafor, w których możliwie dalekie od siebie człony zostały sprzęgnięte jakoś «na siłę», by wywołać efekt zaskakujący. Przykładem powiedzenie o kotach, które śpią w Orvieto na murkach: południe jest «zapisane w ich oczach wąską wskazówką żrenicy». Mnie się wydaje,

Herbert niewątpliwie czuł niezależność myślową, liczył się przecież ze zdaniem swojego mistrza i po tych uwagach mógł zrewidować własne poglądy w sprawie „myślenia metaforami” w stylu Przybosa.

Ustalając czas powstania listu do Grocholskiej, wykluczyć trzeba okres od maja 1958 do maja 1960, ponieważ wówczas Herbert przebywał za granicą; kolejny wyjazd z Polski nastąpił jesienią 1963 (powrót pod koniec 1964 roku). A zatem, do wymiany listów między Grocholską i Herbertem mogło dojść między lutym 1955 a majem 1958 lub też między majem 1960 i marcem 1963 roku. Istnieje podstawa do tego by sądzić, że dość znaczący jest ten drugi przedział czasowy, czyli początek lat sześćdziesiątych. Otóż w zbiorach prywatnych Barbary Grocholskiej-Kurkowiak znajduje się list Jacka Woźniakowskiego, w którym nadawca informuje o przekazaniu wierszy Grocholskiej Antoniemu Marylskiemu. Wiadomo, że Herbert bardzo dobrze znał Marylskiego (i wiele mu zawdzięczał), będąc częstym gościem w Laskach. Ponieważ list Herberta wpisany jest w osobliwą kłamrę (rozpoczyna się zwrotem „O Nieznajoma!” i zamyka podpisem „Nieznajomy”), można się domyśleć, że poeta podjął grę zainicjowaną przez Grocholską. Ta zapewne nie sygnowała swojego listu imieniem i nazwiskiem, tylko dość enigmatycznie ujęła własną postać w taki właśnie nieokreślony epitet. Gdyby list do Herberta z pakietem wierszy do recenzji wysyłała bezpośrednio, z pewnością opatrzyłaby go czytelnym podpisem<sup>11</sup>. Korzystanie z pośredników dawało możliwość kreowania wokół siebie jakiejś aury tajemniczości – oczywiście ze świadomością, że jest to tylko filuterna poza, ponieważ ci, którzy mieli list poecie przekazać (Marylski? Woźniakowski?), na pewno odpowiednio zaanonsowali jej osobę. Zaangażowanie Herberta w wyjaśnianie początkującej poetce, w czym tkwi istota sztuki poetyckiej, potwierdza to przypuszczenie. Nie wiedząc nic o autorce nadesłanych wierszy, nie podjąłby się z pewnością analizowania szczegółowego jej utworów i opatrywania uwag krytycznych bardzo osobistymi przemyśleniami na temat rzemiosła poetyckiego.

List Woźniakowskiego pochodzi z 1961 roku. Czy jest więc to również rok powstania listu Herberta? Bardzo prawdopodobne, chociaż brak konkretnych argumentów poświadczających tę hipotezę. Niestety, osłabiają ją też takie fakty jak ten, że zarówno Antoni Marylski, jak i Jacek Woźniakowski (pierwszy – wielki przyjaciel rodziny Grocholskich, drugi – należący do rodziny) otrzymywali do czytania wiersze Grocholskiej niejednokrotnie. Mimo tych wątpliwości

---

że to jest jakiś wypaczony użytek, który się tu czyni z metaforyki, jakieś zerwanie z jej funkcją naturalną. Czy metaforyka literacka nie powinna raczej wyrastać jakoś niewymuszenie, roślinnie, z tej, która, mniej zaznaczona i na co dzień nie zauważana, j u ż tkwi w języku? być jej spotęgowaniem? różą w pączku czy czymś w tym rodzaju?” (tamże, s. 104).

<sup>11</sup> Przypuszczam, że ta jednorazowa korespondencja nie miała wówczas dla Barbary Grocholskiej jakiegoś wyjątkowego znaczenia zważywszy na to, że dziś nie pamięta ona okoliczności, w jakich przekazała swoje wiersze Herbertowi.

rok 1961 wydaje się, w świetle znanych mi dokumentów, datą najbardziej przystającą do listu Herberta<sup>12</sup>.

Herbertowy list o poezji dotyczy tych zagadnień, które teoretycy ujmują ogólnie mianem „wyznaczników literatury”. Poetę w roli recenzenta interesuje więc emocjonalny kształt wypowiedzi lirycznej, uporządkowanie naddane w obrębie słownictwa, niejednoznaczność i obrazowość. Na język poezji patrzy on przez pryzmat rozpoznania kierującego uwagę na fakt, że literatura tworzy fikcyjne światy i jest odmianą języka emotywnego. Herbert nie rozdziela tych spraw, lecz ujmuje je kompleksowo, pokazując, jak jedna kwestia warunkuje kolejne.

Myślenie obrazami na przykład to zarówno problem mniej lub bardziej sprawnej wyobraźni, jak też zagadnienie techniczne. Według Herberta, obrazowość należy łączyć ze słownym umiarem. Poeta jest rzecznikiem takiej stylistyki, która odznacza się ekonomią słów. W wierszu pt. *Chciałbym opisać* (z tomu *Hermes, pies i gwiazda*, 1957) tę potrzebę ścisłości semantycznej Herbert wyraził takim oto wyznaniem podmiotu lirycznego:

oddam wszystkie przenośnie  
za jeden wyraz  
wyłuskany z piersi jak zebro  
za jedno słowo  
które mieści się  
w granicach mojej skóry

Oszczędność leksykalna ma się wyrażać poprzez kondensację treści w możliwie małej ilości wyrazów (sugestia wykreślenia słów zbędnych, niekoniecznych – w przekonaniu, że „do doskonałości idzie się po drabinie skreśleń”), jak również poprzez korzystanie ze słownictwa niewyszukanego, codziennego, pozbawionego „połytku”, czyli nadmiaru znaczeń i ekspresji. Anna Kamieńska tę skłonność Herberta do prostoty określiła mianem „suchości języka poetyckiego”, dostrzegając w owej tendencji szlachetną nieufność poety wobec języka narzucającego się z całą rekwizytornią ustalonych pojęć, związków i ornament-

<sup>12</sup> Kłopot z określeniem daty listu Herberta do Grocholskiej potwierdza tę zasadę, którą redaktorka „Zeszytów Literackich”, Barbara Toruńczyk (*Bez tytułu, czyli Zapiski redaktora* [w:] *Upór i trwanie. Wspomnienia o Zbigniewie Herbertcie*, red. K. Szczypka, Wrocław 2000), dostrzegała w materiałach archiwalnych Herberta, zwłaszcza obejmujących teksty literackie, a którą określiła mianem „zacierania śladów”. Toruńczyk scharakteryzowała postawę poety tak: „Sam niemal nie komentował własnej twórczości. Zacierał ślady: na ogół nie stawiał dat lub w druku je usuwał, a z rękopisów wymazywał. Trudno jest ustalić, co kiedy było napisane, zarówno w odniesieniu do utworów, które opublikował, jak w odniesieniu do ineditów odnalezionych w archiwum” (tamże, s. 89). Być może zatem w przypadku interesującego nas listu brak datowania jest nie tylko konsekwencją niedbałości czy nonszalancji autora, ale też wynika z przeświadczenia, że zawarta tam teoria wyklucza konieczność umieszczenia jej w kontekście czasowym. Słowem – datowanie wydawać się mogło poecie nie tylko zbędne, ale wręcz niestosowne.



tyki<sup>13</sup>. Emocje, koloryt i świeżość winno się – twierdzi Herbert – wydobywać z kontekstów. Aby to osiągnąć, wypada wyćwiczyć się w niełatwej sztuce zestawiania wyrazów. Posiadłszy umiejętność ich łączenia, uzyska się słowa dobre, mocne, energiczne, żywe, kolorowe i świeże. Gdy natomiast techniki tej nie opanuje się w stopniu należywym, słowa będą złe, słabe, wyblakłe, wytarte, bezkrwiste, blade i banalne<sup>14</sup>. W gruncie rzeczy Herbert – chociaż nie wypowiada tego wyraźnie – dochodzi chyba do takiego samego rozpoznania, jakie dwa tysiąclecia wcześniej wyartykułował Demetriusz w traktacie *O wyrażaniu się*, ujmując swą myśl z aforystyczną zwięzłością w spostrzeżeniu, że „język da się porównać z kawałkiem wosku, z którego jeden ulepi psa, drugi wołu czy konia”<sup>15</sup>. Wytyczne Herberta są pragmatyczne, dlatego w tym przypadku bliższe sformułowaniom Horacego. Autor *Listu do Pizonów* był przekonany, że świeżość słów należy czerpać właśnie z nowych kontekstów:

Także w słowach subtelny, użyciem ostrożny,  
 autor pieśni wybierze jedno, drugie minie.  
 Właściwie się wyrazisz, jeśli słowo znane  
 udatnym połączeniem swą nowość objawi.

[...]

Ze znanych słów pieśń złożę, by każdy, kto sędzi,  
 że potrafi tak samo, na próżno się trudził,  
 ważąc się na to samo: tyle układ znaczy,  
 taki zaszczyt przypada wyrazom potocznym.<sup>16</sup>

Herbert ujmuje tę starą zasadę w jednozdaniową maksymę, stwierdzając: „Każda wielka poezja jest tworzeniem ze starych słów – nowego języka.”<sup>17</sup> W felietonie napisanym pod koniec lat czterdziestych<sup>18</sup> Herbert zdecydowanie orzeka, że ponieważ rym nie czyni wiersza, nie jest koniecznym jego składnikiem. Poeta dostrzega zasadność buntu twórców przeciwko tyranii rymów.

<sup>13</sup> A. Kamińska, *Niewierny Tomasz i świat*, „Twórczość” 1957, nr 10–11, s. 154.

<sup>14</sup> Herbert był zdania, że nie tylko kontekst wydobywa walory słowa. Był przekonany, że słowa posiadają wartość immanentną – nie wyłącznie znaczeniową. Słowa mają również dźwięk, barwę, światło i ciężar. Aby unaoźnić walentny charakter słów, należy przywrócić im ich znaczenia, a to – zdaniem poety – należy do problemów zarówno estetyki, jak i moralności (zob. Z. Herbert, *Od słowa ciemnego chroń nas...* [w:] *Węzeł gordyjski*, s. 371. Prwdr.: „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 39, s. 10).

<sup>15</sup> Demetriusz, dz. cyt., s. 170.

<sup>16</sup> Horacy, *Sztuka poetycka* (tzw. List do Pizonów) [w:] *Dzieła wszystkie*, przeł., oprac. i aneksem opatrzył A. Lam, Pułtusk–Warszawa 2010, s. 234, 238.

<sup>17</sup> Z. Herbert, *Od słowa ciemnego chroń nas...* [w:] dz. cyt., s. 369.

<sup>18</sup> Z. Herbert, *Poeci i rymarze* [w:] *Węzeł gordyjski*, s. 372–374. Prwdr.: „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 42–43, s. 8.



W liście do Grocholskiej nie prezentuje jednak już tak stanowczej niechęci do rymopisarstwa. Nie daje tylko przyzwolenia na opieranie konstrukcji utworów o takie rymy, których zadaniem ma być spojenie wyrazów odległych, nieprzystających do siebie. Zaleca zestawianie słów z dbałością o ich wewnętrzny związek, asocjacyjną zależność. Rozpoznawanie znaczeń ma być kluczem do poetyckiego rzemiosła.

W ocenie twórczych wysiłków Herbert okazuje się bardziej wymagający niż Horacy wobec Pizonów – ojca i jego dwu synów, uprawiających poezję po amatorsku. Autor *Struny światła* mówi stanowczo, że „można zaczynając pisać nie znać jeszcze całego lotu wiersza, ale cel, gdzie on ma utkwic jak strzała, musi być wiadomy”. Inaczej Horacy – znajduje pobłażanie dla niedostatków, konstatując:

[...] ni łuk nie zawsze trafia tam, gdzie się mierzyło.  
 Lecz jeśli pieśń ma wiele blasków, mnie nie rażą  
 nieliczne plamy, które rozlało niedbalstwo  
 lub nie dość czujna ludzka natura [...].<sup>19</sup>

W pierwszej kolejności jest jednak Herbert niewyrozumiały dla siebie. Dokumentuje to poezja. W tomie *Hermes, pies i gwiazda*, w którym dał charakterystyczny wyraz zainteresowaniom dla kondycji poety, z ironicznym dystansem pokazując jego tęsknoty, nadzieje i złudzenia, nieraz podał w wątpliwość ufność artysty w możliwości sprostania rzeczom niemożliwym – przykładem wiersz *Przypowieść*, gdzie zawarty jest obraz poety, który

śpiąc wierzy że on jeden  
 zgłębi tajemnicę istnienia  
 i że bez pomocy teologów  
 chwyci w spragnione usta wieczność

Mimo sceptycyzmu, autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* nigdy nie traci wiary w to, że poezja ma siłę humanizowania świata. Będąc wymagającym wobec siebie, czuje się więc w obowiązku wymagać dużo od innych. Pewne jest, że nie przyjmując szczególnie łaskawie poczynań twórczych Grocholskiej, wypowiedział krytyczne sądy w trosce o jej twórczy rozwój. Zacnym i roztropnym nazwałby Horacy postępowanie takiego krytyka. W *Liście do Pizonów* ewidentnie wszak została zanegowana przeciętność: „[...] być średnim poetą/ ni ludzie nie pozwolą, ni bogi, ni półki”.

Dokonując oceny twórczości zakopiańskiej poetki, Herbert dużo uwagi poświęcił problematyce unaoczniania emocji. Podstawowy zarzut skierowany pod adresem piszącej dotyczył nieumiejętności przekazywania wzruszeń. Prze-

<sup>19</sup> Horacy, dz. cyt., s. 241.

sadną emocjonalność podmiotu mówiącego Herbert określił mianem „lirycznej bierności”. Zapewne dlatego, że nadmiar uczuć, w dodatku nieokreślonych, znosi się, nie przekazując żadnej konkretnej informacji o jakości, która się za nimi kryje. Stany emocjonalne podmiotu lirycznego muszą posiadać, zdaniem poety, wiadomą treść. Nienazwane, niewyartykułowane za pomocą obrazów, są w istocie niejasne, w odbiorze czytelniczym aktualizują się poprzez chaos ekspresji. Ten nieporządek emocjonalny, zwielokrotniając się nadwyżką pytań, sprawia, że pisząc w ten sposób, zdradza się swoją bezradność wobec materiału, z którego komponowane są teksty. Herbert nie daje przyzwolenia na taki status poecie, który czyni z niego „znak zapytania”. Jego zdaniem, poeta, wpiersz nim myślom znacznie nadawać formę, musi zgłębić istotę rzeczy. Poznanie, które osiągnie, ma być poznaniem tego, czego inni bez jego pomocy nie doświadczą samodzielnie. Herbert przydziela poecie rolę przewodnika, rewelatora prawdy, odkrywcy tego, co niepewne, nieuświadomione i nieznanne. Powinnością poety jest wręcz przejąć władzę nad „organizowaniem wzruszeń, odpowiadaniem, tłumaczeniem ludzkiego żalu”.

Uzyskaniu wyrazistego nastroju służy odpowiednia forma, nadająca treści taki kształt, który sensy zawarte w wierszu należycie wyakcentuje. A sens, czyli temat, musi być przez poetę klarownie sprecyzowany. Według Herberta, wiersz ma mieć niebanalne brzmienie, jego wewnętrznej muzyki nie stworzą rzewne uczucia. Poezja potrzebuje silnych konkretnych obrazów, zorganizowanych w zdyscyplinowany kształt. Aby osiągnąć ten efekt, autor *Studium przedmiotu* zaleca wydzielać w utworze mniejsze całości. Chodzi mu o to, aby strumień myśli przerywać pauzami i w obrębie poszczególnych fragmentów zamykać pojedyncze obrazy, mając wszakże na uwadze, aby kompozycja była zborna i nie stanowiła wielobarwnej rozsypanki. Rozrysowanie graficzne możliwych schematów formalnych wiersza, według których utworów miałyby być konstruowane, stanowi projekt o tyle zasadny, że z góry wymuszający na twórcy wkomponowywanie w tekst jakiejś perspektywy powietrza. Układ znaczeń w obrębie wersów, pomiędzy którymi w różnych odstępach pojawi się światło, ma nie tylko być wyrazistszy, ale też winien kierować uwagę czytelnika na to, co taka pusta przestrzeń wyraża i zastępuje, tzn. jakie myśli niewypowiedziane pomija. Tę „przewiewność” konstrukcji wiersza, jaką proponuje Herbert, można kojarzyć z poetyką milczenia. Co prawda, autor *Struny światła* daleki jest od takiego rozumienia swobody twórczej, która będzie wolnością od słów – jak postulował to Norwid<sup>20</sup> – jednak można być pewnym, że idea poezji w jego ujęciu wyrasta także z rozpoznania doniosłości milczenia. Ten wyznacznik poetyki realizuje się u Herberta m.in. poprzez oszczędność słów w obrębie zmetaforyzowanych obrazów (poeta przywołuje ów lapidarny koncept, który mówi, że „w poezji jeden jest więcej niż trzy”). Służy temu również zawieszenie głosu i niedopo-

<sup>20</sup> C. K. Norwid, *Rzecz o wolności słowa*, Paryż 1869, s. 25, 44.

wiedzenie, i oczywiście ma to związek z postulowaną zasadą planowania pauz pomiędzy wersami lub grupami wersów<sup>21</sup>.

Opanowanie rzemiosła artystycznego stanowi dla Herberta niezbywalny warunek wszelkiej twórczości. Poeta żywił przekonanie, że „nie ma rzeczy bardziej żenującej, jak nieudolność artystyczna, która usiłuje wypowiedzieć autentyczną tragedię”<sup>22</sup>. Bo zadaniem poezji jest dźwiganie tragedii właśnie: dramatów, rozterek, wszelkich smutków. Według Herberta, poeta posiada specjalne predyspozycje do wypełniania tych powinności. Autor *Barbarzyńcy w ogrodzie* żywił przekonanie, że „w głębi duszy każdy poeta jest smutkiem”. Wolno przypuszczać, iż smutek łączył on zarówno z postawą filozoficzną, jak i trzeźwą kalkulacją. Uczucie smutku przekształcone w obrazy mentalne (idee) może prowadzić do głębszego poznania – do postrzegania wyważonego, przytomnego, bez złudzeń. Pielęgnowanie w sobie smutku ma z pewnością wartość praktyczną. Tak przynajmniej sądzi Maria Gołaszewska, dowodząc, że

w nastroju smutku można działać, i to nader skutecznie, można bowiem wtedy liczyć na większy dystans krytyczny wobec siebie, wobec tego, jak się pracuje i wobec wyników swej działalności.<sup>23</sup>

Zdaniem Herberta, obowiązkiem poety jest przede wszystkim pielęgnować w sobie smutek. Miarę poezji ocenia się po tym, w czym ten smutek został ulokowany. Inny wymiar będzie miał smutek miłości, inne oblicze przyjmie smutek metafizyczny, a jeszcze inne walory zyska się dzięki smutkowi, który jest uwarunkowany w relacjach (lub ich braku) z drugim człowiekiem.

Kojarzenie smutku z postawą filozoficzną wydaje się uprawomocnione już przez sam fakt, jak Herbert postrzegał dziedzinę filozofii. Otóż w liście do Henryka Elzenberga wyłożył rzecz następująco:

Postawiłem sobie [...] pytanie, czego ja właściwie szukam w filozofii. Pytanie iście faustowskie i może przyzwoiciej byłoby zapytać się: czego filozofia ode mnie wymaga, jakie obowiązki nakłada na mnie ta dyscyplina.

Odpowiedź na pierwszą, bardziej „moją” wersję pytania wypada dla mnie zgoła kompromitująco. Szukam wzruszeń. Mocnych wzruszeń intelektualnych, bolesnego napięcia rzeczywistości i abstrakcji, jeszcze jednego rozdarcia, jeszcze jednej, głębszej niż osobista, przyczyny do smutku.<sup>24</sup>

<sup>21</sup> Nie używam pojęcia „zwrotka”, ponieważ współczesna poezja niełatwo poddaje się opisowi za pomocą klasycznej terminologii.

<sup>22</sup> Z. Herbert, *Książka gruba i żenująca* [w:] *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone: 1948–1998*, zebrał, oprac. i notami opatrzył P. Kądziała, Warszawa 2001, s. 468. Prwdr.: „Twórczość” 1957, nr 10/11, s. 238.

<sup>23</sup> M. Gołaszewska, *Uroki smutku. Szkic z pogranicza estetyki i filozofii człowieka*, Wrocław 1992, s. 70.

<sup>24</sup> Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*, dz. cyt., s. 12 (list z 2 XI 1951 r.).

Wyznanie to prowadzi do prostej diagnozy: dla Herberta rozgraniczanie filozofii od poezji jest nieporozumieniem. Obie te dziedziny uzupełniają się wzajemnie, są sobie pokrewne, w dużym zakresie posługują się tymi samymi narzędziami, a na pewno mają podobne cele. Nie bez powodu mówi się o twórczości poetyckiej autora *Studium przedmiotu*, że jest filozoficzna.

Konsekwencją przekonań o smutku, filozofii, i w związku z tym – choć nie bezpośrednio – o poezji, jest specyficzna charakterystyka osiągnięć Grocholskiej jako poetki, wyrażona w liście. Smutek zawarty w wierszach to była dla Herberta najwartościowsza strona ocenianej przez niego twórczości. Ale smutek smutkowi nierówny. W czasach kiedy Herbert z tą poezją się zapoznawał, smutek ewokowany przez wyznania podmiotu lirycznego wierszy Grocholskiej-Kurkowiak był ideą w jakimś stopniu wykoncypowaną. W latach dojrzałej już twórczości posiadał natomiast piętno tragicznych doświadczeń autorki. Trzeba bowiem wiedzieć, że istotę jej poezji współtworzą dramatyczne przeżycia związane ze śmiercią najbliższych<sup>25</sup>. Najtragiczniejszą stratą (jeśli wolno w ogóle wprowadzać jakąkolwiek hierarchię w obrębie nieszczęść) była dla niej śmierć dziecka. W 1986 roku w wypadku samochodowym w wieku 19 lat zginęła córka Barbary Grocholskiej-Kurkowiak, Anna. Do katastrofy doszło w austriackim Fürstenfeld<sup>26</sup>. Ta śmierć zaważyła, bez wątpienia, na całej twórczości zakopiańskiej poetki. Wydarzenie wpłynęło bowiem na specyficzny wybór tekstów do druku. Jest wszak znamienne, że pierwszy tomik poezji opublikowała bardzo późno, bo dopiero w roku 1999 – więc prawie czterdzieści lat po tym, jak przedstawiła próbki swoich wierszy Herbertowi<sup>27</sup>. Nawiasem mówiąc, brzmi to wręcz sensacyjnie – debiut poetycki w siedemdziesiątym drugim roku życia, po ponadpółwiecznym okresie tworzenia. Dotychczas Grocholska wydała trzy skromne rozmiarami tomy<sup>28</sup>. Nieśmiałość, z jaką patrzy ona na własną poezję, zdumiewa. A jest autorką wierszy, które, jeśli się je przeczyta, pozostają w pamięci na długo. To rodzaj liryki wymagającej czytelnika wrażliwego i delikatnego, skłonного rozpoznawać emocje podmiotu mówiącego w wierszach miarą własnego tętna.

W związku z pochlebną opinią autora *Barbarzyńcy w ogrodzie* na temat doniosłości smutku w poezji Grocholskiej, także w kontekście wspomnianych faktów, za ironię losu można przyjąć fakt, że siła poetycko-nastrojowych obrazów jej wierszy jest konsekwencją tej zasady, którą Horacy rekomendował

<sup>25</sup> Przeżycia te równoważy pasja, jakiej Grocholska uległa, oddając się narciarstwu. Obecność gór w jej liryce jest tak samo wyraźna jak problematyka istnienia (egzystencjalna). Obie te dziedziny stykają się zresztą w obrębie poszczególnych utworów.

<sup>26</sup> W 2010 roku Kurkowiakowa przeżyła kolejną tragiczną śmierć – dwudziestotrzyletniego wnuka, marynarza (stracił życie na Gibraltarze).

<sup>27</sup> Rok wcześniej, w 1998, zamieściła w „Stylu Sportowym”, czasopiśmie nieliterackim, jeden wiersz.

<sup>28</sup> *Pod otwartym niebem* (Warszawa 1999), *Zawisnąć w locie* (Warszawa 2006) oraz ... *a w moim oknie Giewont* (Warszawa 2016).

z niewzruszonym spokojem słowami: „jeśli chcesz, bym płakał, najpierw / sam musisz cierpieć: wtedy mnie ból twój ugodzi”<sup>29</sup>.

Formułując reguły tworzenia i analizując status artysty, Herbert nie proponował w liście do Grocholskiej oryginalnych rozwiązań. Jego zalecenia są w większości zgodne z tym, co można znaleźć w klasycznych poetykach. Nadużyciem byłoby jednak czynienie mu na tej podstawie zarzutu. Przeciwnie – „list o poezji” jest świadectwem tego, z jaką konsekwencją poeta wyrażał trwanie w przeświadczeniu, że wzory tradycji są czymś takim, czego nie wolno bagatelizować i co zasługuje na wyjątkową uwagę – tym bacniejszą, im mniej pokory artysta znajduje w sobie i w świecie. Tradycja uczy rozwagi i subtelności, jednak za cenę ogromnego trudu oraz dużej dyscypliny. W eseju zamieszczonym w *Labiryntie nad morzem* swój stosunek do tradycji przedstawił Herbert ze stanowczością nie znośzącą sprzeciwu, w tonie sarkastycznym, z ironicznym dystansem wobec własnego konformizmu:

Jednym z grzechów śmiertelnych kultury współczesnej jest to, że małodusznie unika ona frontalnej konfrontacji z wartościami najwyższymi. A także aroganckie przeświadczenie, że możemy obyć się bez wzorów (zarówno estetycznych, jak i moralnych), bo rzekomo nasza sytuacja w świecie jest wyjątkowa i nieporównywalna z niczym. Dlatego właśnie odrzucamy pomoc tradycji, brniemy w naszą samotność, grzebiemy w ciemnych zakamarkach opuszczonej duszyczki.

Istnieje błędny pogląd, że tradycja jest czymś podobnym do masy spadkowej i że dziedziczy się ją mechanicznie, bez wysiłku, dlatego ci, którzy są przeciw dziedziczeniu i niezasłużonym przywilejom, występują przeciw tradycji. A tymczasem w istocie każdy kontakt z przeszłością wymaga wysiłku, pracy, jest przy tym trudny i niewdzięczny, bo nasze małe „ja” skrzeczy i broni się przed nim.<sup>30</sup>

Osobisty związek z tradycją Herbert ostatecznie przypieczętował *Siódmym aniołem*. Taki tytuł nosił wieczór poetycki poświęcony jego własnej twórczości. Spektakl ten został wystawiony na scenie Teatru Narodowego w Warszawie 25 maja 1998 roku<sup>31</sup>. Ale mimo iż inscenizację przygotowywano ku czci autora *Pana Cogito*, zgodnie z zaleceniami poety aktorzy czytali najpierw wiersze innych twórców: Jana Kochanowskiego (fragm. *Odprawy posłów greckich*), Franciszka Karpińskiego (*Laura i Filon*), Juliusza Słowackiego (*Sowiński w okopach Woli*), Cypriana Kamila Norwida (*Bema pamięci żałobny rapsod*), Tadeusza Gajcego (*Przed snem*) i Krzysztofa Kamila Baczyńskiego (*Niebo złote ci otworzę*). Uczestnicząc w przygotowaniu koncepcji imprezy, Herbert chciał wyraźnie

<sup>29</sup> Horacy, dz. cyt., s. 235.

<sup>30</sup> Z. Herbert, *Duszyczka [w:] Labirynt nad morzem*, Warszawa 2000, s. 91.

<sup>31</sup> Pamiątką tego wydarzenia literackiego jest edycja książkowa wydana nakładem Teatru Narodowego w 1999 roku. Publikacja zawiera ostatni szkic Zbigniewa Herberta, faksymilia rękopisów poety, wiersze sześciu poetów polskich oraz fotograficzne portrety aktorów, wykonane przez Andrzeja Georgiewa.

podkreślić swoją rolę w tradycji literackiej, wskazując dla siebie miejsce pośród innych. Wybór i układ kompozycji miał odsłonić jego głębokie przekonanie o tym, że jest literackim spadkobiercą wielkich rzemieślników słowa<sup>32</sup>.

Pozostawanie w tradycji było dla autora *Rovigo* jednoznaczne z trwaniem przy wartościach. Tworzenie natomiast okazało się być tożsame z kształceniem etycznych postaw. Herbert wierzył bowiem, że z pomocą poezji da się „organizować obszary ładu i sensu”. W roli pisarza realizował więc tę zasadę, która w pismach filozoficznych Henryka Elzenberga urzeczywistniła się w teorii „męstwa wobec istnienia”<sup>33</sup>.

Liryka Barbary Grocholskiej-Kurkowiak również rodziła się w przekonaniu, że celem jej było dawać świadectwo tak pojmanego męstwa. Ale nie sposób tu mówić o prostej zależności myślowej, o inspiracji filozofią Elzenberga lub świadomym nawiązywaniu do postawy Herberta, prezentowanej poprzez poezję i eseje. Tę ideę zakopiańska poetka wypracowała samodzielnie – w osaczeniu własnych smutków, w poczuciu dostojeństwa gór, w nadziei spotkania się z drugim człowiekiem<sup>34</sup>. Poezja, która przyjmuje cierpienie matki po stracie dziecka, musi udźwignąć ciężar istnienia. Tak jest też z każdą poezją wyrastającą z zamyślenia nad ograniczeniem człowieka w człowieczeństwie. Będzie w takich lirykach i smutek, i lęk, wierność i niepewność, niemoc i łagodność, ból i spokój. Jak w tych fragmentach:

chciałam te lata przekłęczyć  
rozdzierając ciągle na nowo ranę

chciałam oczy zamienić  
w dwa rwące potoki  
czołem przy ziemi trwać  
jak przewieszona skała

żeby nie zapominać<sup>35</sup>

albo (z wiersza *Kos*):

W oczach mojego domu jest niebo  
żyłki drzew dzielą niebieskość na części

<sup>32</sup> O powinowactwach rzemiosła twórczego Herberta z wybranymi przez niego do spektaklu poetami pisał Bohdan Urbankowski w książce *Poeta, czyli człowiek z wielokrotnionym. Szkice o Zbigniewie Herbercie*, Radom 2004, s. 483–526.

<sup>33</sup> H. Elzenberg, *Kłopot z istnieniem*, Toruń 2002, s. 155.

<sup>34</sup> Zob. A. Skała, „Radość widnokręgów szerokich”. *O poezji Barbary Grocholskiej-Kurkowiak*, „Ruch Literacki” 2013, nr 4–5.

<sup>35</sup> B. Grocholska-Kurkowiak, *Trzeciego lipca (piąta rocznica)* [w:] *Pod otwartym niebem*, Warszawa 1999, s. 74.

w każdej części siedzi kos  
i zaciąga mgiełkę śpiewu

na moje oczy  
na moje myśli  
na moje życie<sup>36</sup>

Męstwa wobec istnienia wymaga życie od każdego, zarówno w sprawach zwyczajnych, jak i w takich, które otacza tajemnica i wzniosłość. Wiersz *Spotkanym w drodze*<sup>37</sup> unaocznia tę prawdę z ujmującą prostotą:

Na końcu alejki pojawiliście się  
wspólnie podpierając i wspólnie kulejąc

już niewiele wam zostało drogi  
jeszcze na ten pagórek

z wierchołka już odleciecie  
jak dwa gawrony

im dalej  
tym bardziej będziecie gołębieć  
aż znikniecie w niebie

tylko już nie pokłóćcie się  
idźcie do końca pod rękę

W twierdzeniu, że w głębi duszy każdy poeta jest smutkiem, zawiera się m.in. taki sens, że to smutek czyni poetę. Wnikliwi mogliby zapytać: a jakie konsekwencje miałyby orzeczenie, że wszyscy noszą w sobie smutek? Dla Herberta było oczywiste – stworzyć ze smutku coś pięknego potrafią tylko nieliczni.

*Agata Skąta*

“SORROW IS AT THE BOTTOM OF EVERY POET’S HEART”.  
A HITHERTO UNKNOWN LETTER BY ZBIGNIEW HERBERT ON ARS POETICA

#### Summary

The unknown letter written by Zbigniew Herbert contains the review of unpublished poems by an eminent skier Barbara Grocholska-Kurkowiak. The letter has no date, it was written between February 1955 and May 1958 or between May 1960 and March 1963, most probably in the year

<sup>36</sup> Tamże, s. 93.

<sup>37</sup> Tamże, s. 63.



1961. The author of *Barbarzyńca w ogrodzie* (*Barbarian in the Garden*) explained in the letter his guidelines concerning practicing poetry. His utterance can be comprised in the categories of normative poetry. Formulating the rules of creating and analyzing the artist's status, Herbert established the principles partially consistent with what can be found in classical lectures on literary art. Herbert's poetics is in many cases congruent with Horace's *Letter to Pisons*. Herbert's "letter on poetry" is the testimony of how persistently the poet expressed remaining in the conviction that the patterns of tradition cannot be underestimated, but they deserve special attention, the more of it, the less humility the artist can find in the world and in himself (still having some ironic distance towards his own conformism).