

# Manufactura Hispánica Lodziense

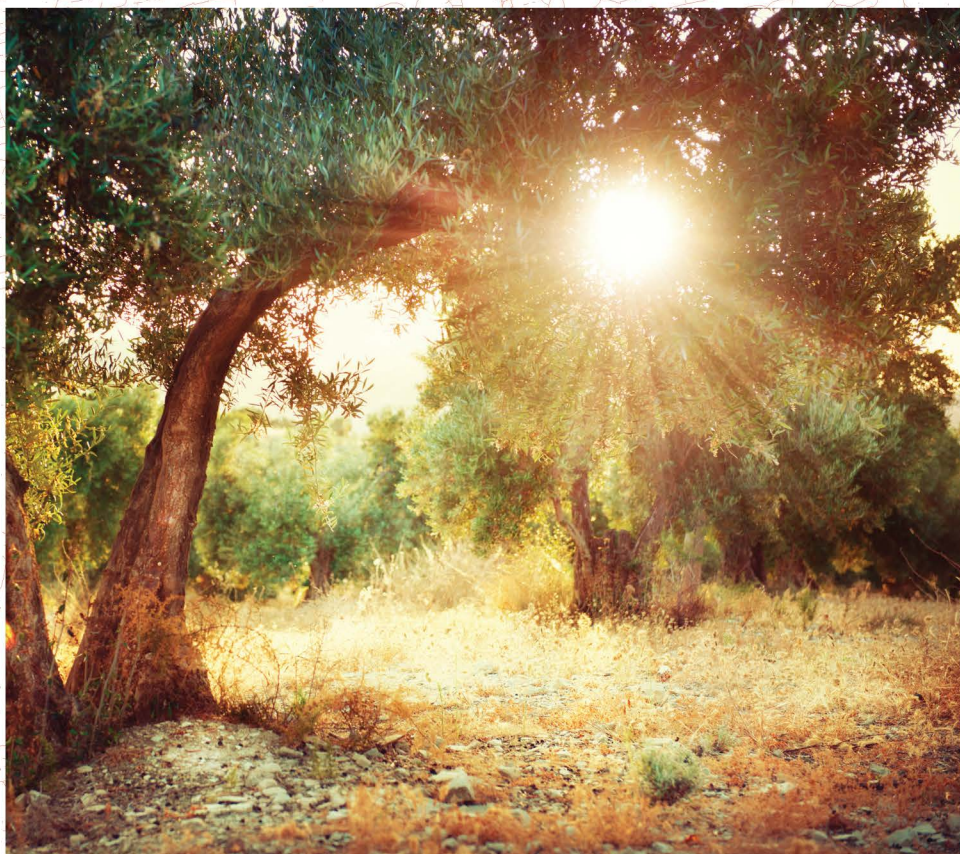
7

**Maria Judyta Woźniak**

## **W poszukiwaniu harmonii istnienia**

Studium porównawcze poezji

Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta



Manufactura Hispánica Lodziense

**7**

## **W poszukiwaniu harmonii istnienia**

Studium porównawcze poezji

Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

Manufactura Hispánica Lodziense

7

**Maria Judyta Woźniak**

## **W poszukiwaniu harmonii istnienia**

Studium porównawcze poezji

Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta



**WYDAWNICTWO  
UNIwersYTETU  
ŁÓDZKIEGO**

Łódź 2020

Maria Judyta Woźniak – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny  
Katedra Filologii Hiszpańskiej/Universidad de Łódź, Facultad de Filología  
Departamento de Filología Española, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

**Seria/Colección “Manufactura Hispánica Lodziense”**

Redaktor naczelny/Director

*Wiaczesław Nowikow*

Rada Redakcyjna/Comité de Redacción

*Marek Baran, Agnieszka Kłosińska-Nachin, Ewa Kobylecka-Piwońska, Agnieszka Kruszyńska  
Antonio María López González, Marta Pawlikowska, Amán Rosales Rodríguez, Witold Sobczak  
Anna Wendorff, Maria Judyta Woźniak*

Komitet Naukowy/Comité Científico

*Urszula Aszyk-Bangs (Varsovia), Beata Baczyńska (Wrocław), Janusz Bień (Lublin), Rafael Cano  
Aguilar (Sevilla), Silvia Dapía (New York), Santiago Fortuño Llorens (Castellón de la Plana),  
Francisco García Marcos (Almería), Joaquín García-Medall (Soria), Mario García-Page (Madrid),  
Justino Gracia Barrón (Paryż), Tomás Jiménez Juliá (Santiago de Compostela)  
Silvia Kaul de Marlangeon (Río Cuarto), Margarita Llitas (Valladolid), Rocío Luque (Udine)  
Juan de Dios Luque Durán (Granada), Lucía Luque Nadal (Córdoba), Luis Luque Toro (Wenecja)  
Alfonso Martín Jiménez (Valladolid), Emilio Montero Cartelle (Santiago de Compostela),  
Antonio Narbona (Sevilla), Antonio Pamies Bertrán (Granada), Janusz Pawlik (Poznań), Magda Potok  
(Poznań), José Luis Ramírez Luengo (Querétaro), Emilio Ridruejo (Valladolid), Guillermo Rojo  
(Santiago de Compostela), Manuel Romero Oliva (Cádiz), Anna Sawicka (Cracowia), Piotr Sawicki  
(Wrocław), Saúl Sosnowski (Maryland), Ewa Stala (Cracowia), Jerzy Szalek (Poznań)  
Alexandre Veiga (Lugo), Edyta Waluch-de la Torre (Varsovia), Joanna Wilk-Racięska (Katowice)  
Andrzej Zieliński (Cracowia), Bożena Żaboklicka (Barcelona)*

Recenzent/Reseña

*Magda Potok*

© Copyright by Maria Judyta Woźniak, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego/

Publicado por la Editorial de la Universidad de Łódź

Wydanie I./Edición I. W.08963.18.0.M

ISBN 978-83-8142-682-4

e-ISBN 978-83-8142-683-1

# SPIS TREŚCI

<b>WYKAZ SKRÓTÓW</b>	<b>7</b>
<b>WPROWADZENIE. DLACZEGO ANTONIO COLINAS I ZBIGNIEW HERBERT?</b>	<b>9</b>
<b>I. KILKA SŁÓW O TWÓRCZOŚCI ANTONIA COLINASA</b>	<b>33</b>
<b>II. ANTONIO COLINAS I ZBIGNIEW HERBERT WOBEC TRADYCJI KULTUROWEJ</b>	<b>45</b>
<b>III. CZY „WYSTARCZY KAMIEŃ DRZEWO PROSTE IMIONA RZECZY”? – CZŁOWIEK WOBEC PRZYRODY I KOSMOSU</b>	<b>59</b>
Presokratejski gest współczesnych poetów	59
W harmonii z naturą?	82
„Badając ruchy planet odkrywają [...] prawa Harmonii”	94
<b>IV. MUZYKA SFER – „TAK DOSKONAŁA ŻE NIEDOSŁYSZALNA”</b>	<b>109</b>
Harmonia sfer czy milczenie kosmosu?	109
„Gdzie to jej królestwo, które straciliśmy?” – „nic tylko szmery klaskanie i wybuchy”	114

Czy wyschły muzyczne źródła kultury europejskiej?	125
„To Orfeusz, Orfeusz: Harmonia” – poszukiwanie „zagubionej liry Orfeusza”	131
<b>V. CZY POEZJA MOŻE PRZYWRÓCIĆ HARMONIĘ?</b>	<b>155</b>
„Pocieszenie w poezji”? – o tęsknocie za poezją orficką	155
„Zanim nadejdzie [...] uduszenie bezkształtem” – o kształcie i porządku form wersyfikacyjnych	168
„W lesie słów się zgubiłam” – cisza a harmonia	180
<b>ZAKOŃCZENIE</b>	<b>201</b>
<b>BIBLIOGRAFIA</b>	<b>205</b>

# WYKAZ SKRÓTÓW

## **Antonio Colinas**

- A *Astrolabio*  
CMS *Canciones para una música silente*  
DL *Desiertos de la luz*  
EO *En lo oscuro*  
JL *Junto al lago*  
JO *Jardín de Orfeo*  
LI *El laberinto invisible*  
LM *Libro de la mansedumbre*  
MA *La muerte de Armonía*  
NMN *Noche más allá de la noche*  
PNT *Preludios a una noche total*  
PTS *Poemas de la tierra y de la sangre*  
SF *Los silencios de fuego*  
ST *Sepulcro en Tarquinia*  
TA *Tiempo y abismo*  
TFT *Truenos y flautas en un templo*  
VS *La viña salvaje*

## **Zbigniew Herbert**

- EB *Epilog burzy*  
EO *Elegia na odejście*  
HPG *Hermes, pies i gwiazda*  
N *Napis*  
PC *Pan Cogito*  
R *Rovigo*  
ROM *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*  
SP *Studium przedmiotu*  
SŚ *Struna światła*



# WPROWADZENIE DLACZEGO ANTONIO COLINAS I ZBIGNIEW HERBERT?

Studium porównawcze poezji Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta powstało z poczucia głębokiej wspólnoty duchowej obu twórców: w chaotycznym świecie współczesnym uparcie szukają oni tego, co mogłoby odsłonić i potwierdzić harmonię istnienia. Obaj w tym przedsięwzięciu nieustannie odnoszą się do bogatych źródeł kultury, poszukując jej nowych znaczeń. Poetyckie pokrewieństwo nie wyklucza oczywiście oryginalności poetów. Każdy z nich wierny jest własnej wyobraźni poetyckiej, która kształtuje jego indywidualną ekspresję.

Antonio Colinas urodzony w roku 1946 i Zbigniew Herbert (1924–1998) – nie tylko poeci, ale także prozaicy i tłumacze – należą do szeroko rozumianej epoki współczesności. Chociaż reprezentują różne pokolenia, łączy ich wiele podobieństw – tak istotnych dla literaturoznawcy. Obaj mają również analogiczne doświadczenia<sup>1</sup>: tworzą w okresie, który jeszcze można nazwać powojennym,

---

<sup>1</sup> Podobne przesłanki skłoniły na przykład Agnieszkę August-Zarębską do zestawienia literackich doświadczeń epifanii w poezji Czesława Miłosza (1911–2004) oraz Jorgego Guilléna (1893–1984) w interesującym studium *Poezja wobec rzeczywistości. Poetyckie epifanie Jorge Guilléna i Czesława Miłosza*, Wrocław 2006. Autorka motywuje taki wybór między innymi wspólnymi doświadczeniami egzystencjalnymi obu poetów, przebyciem podobnej edukacji filozoficznej oraz obecnością w ich poezji tematu doświadczania rzeczywistości. Por. tamże, s. 7.

bo świadomość niedawnego kataklizmu<sup>2</sup> i jego konsekwencje są wciąż w kulturze obecne. Obaj również muszą zająć stanowisko wobec wyjątkowej sytuacji polityczno-społecznej: Herbert wobec komunizmu, Colinas wobec frankistowskiej dyktatury. Te dwie okoliczności są ważnym czynnikiem kształtującym świadomość artystyczną w epoce, która skłaniała pisarzy do poszukiwania „dykcji nowej”. Poezja ich czasu szuka nowego języka.

Twórczość Zbigniewa Herberta od dawna uznawana jest powszechnie za należącą do kanonu polskiej poezji współczesnej. Stała się przedmiotem obszernych badań, w tym wielu doskonałych studiów podejmowanych z różnych perspektyw, z zastosowaniem różnorodnych metod badawczych – ujęć ogólnych i błyskotliwych szczegółowych interpretacji. Antonio Colinas natomiast nie jest poetą powszechnie znanym i czytanim, choć pozostaje wysoko ceniony wśród grona znawców i badaczy. Wydaje się też, że nie jest poetą tak wielostronnie odczytywanym przez literaturoznawców jak Herbert. Badacz i interpretator Colinasa ma do dyspozycji nieporównanie mniej materiału niż „herbertolog”. Dysproporcję można, oczywiście tylko częściowo, tłumaczyć dużo wcześniejszą datą urodzenia i debiutu Herberta – czytelnicy, krytycy i badacze mieli więcej czasu na dokonanie rozmaitych analiz i syntez, a nawet ważnych zwrotów w recepcji jego twórczości<sup>3</sup>.

Przekonujące, choć zarazem zaskakujące, wydaje się również wyjaśnienie Teresy Skubalanki, autorki wielu znakomych studiów z zakresu stylistyki. Tak widzi ona powody powstania niezwykle bogatej literatury dotyczącej Herberta:

Trudno zaiste znaleźć pod koniec XX wieku w Polsce poetę o równie niejasnym, niedosłownym sposobie pisania. Prawie każdy wiersz wymaga odszyfrowywania sensów ukry-

---

2 W przypadku Herberta chodzi oczywiście o drugą wojnę światową, zaś w przypadku Colinasa – o hiszpańską wojnę domową.

3 Mam na myśli przede wszystkim odwrót od Herberta „politycznego” i „społecznego”, a zainteresowanie Herbertem „metafizycznym” i „egzystencjalnym” w latach dziewięćdziesiątych.

tych za zespołem znaczeń dosłownych. Powoduje to ciągle mnożenie komentarzy, rozrastanie się literatury przedmiotu do niebywałych rozmiarów<sup>4</sup>.

Jeśli tak, to często powtarzany pogląd o hermetyczności Colinaso trudno uznać za powód wciąż niewystarczającej ilości wnikliwych i profesjonalnych odczytań jego poezji.

Doceniono jednak, że poezja Colinaso jest sztuką wysokiej próby, za co otrzymał on wiele dowodów uznania. Wyróżniono go licznymi prestiżowymi nagrodami literackimi, między innymi: Premio Nacional de la Crítica (1975), Premio Nacional de Literatura (1982), Premio de las Letras de Castilla y León (1999), Premio Carlo Betocchi (1999), Premio Nacional de Traducción (2005), Premio de las Letras Teresa de Ávila (2014), Premio Reina Sofía de Poesía Iberoamericana (2016). Wśród nagród Herberta warto wymienić na przykład: Nagrodę Fundacji Kościelskich w Genewie (1963), Austriacką Nagrodę im. Gottfrieda von Herdera (1973), Zachodnioniemiecką Nagrodę im. Petrarcki (1978), Nagrodę PEN Clubu im. Komandora K. Szczęsnego (1989) czy Nagrodę T. S. Eliota przyznaną przez amerykańską Fundację Ingersoll (1995).

Colinaso prawie nie jest znany polskiemu czytelnikowi, który dysponuje zaledwie kilkoma przekładami jego wierszy<sup>5</sup>. Autorką większości z nich jest Krystyna Rodowska<sup>6</sup>. Była ona również

---

<sup>4</sup> T. Skubalanka, *Herbert. Szymborska. Różewicz. Studia stylistyczne*, Lublin 2008, s. 15.

<sup>5</sup> Na przykład *Bukolika*, *Nieobecność*, *W hołdzie dla Valle-Inclána*, „Literatura na Świecie” 1990, nr 11; *Pałacowe schody*, *Comillas, 1969*, *Czuwanie*, *Giacomo Casanova przyjmuje posadę bibliotekarza, którą ofiarowuje mu w Czechach hrabia Waldstein*, *Spotkanie z Ezrą Poundem*, *Listopad w Anglii*, *Nekropolia*, „Literatura na Świecie” 2007, nr 1–2; *Z głową bogini w dłoniach*, „Newsweek” 8.03.2008, <http://www.newsweek.pl/europa/ulotna-wiecznosc,44278,1,1.html> (dostęp: 16.07.2018). Wiersz *Giacomo Casanova...* przełożył również Janusz Strasburger, [w:] tegoż, *Antologia poezji hiszpańskiej*, Warszawa 2000.

<sup>6</sup> Urodzona w 1937 roku we Lwowie poetka, tłumaczka (z języka hiszpańskiego i francuskiego) i krytyk literacki, współpracownik czasopisma „Literatura na Świecie” od początku jego istnienia.

prawdopodobnie pierwszą tłumaczką, której hiszpańskie przekłady Herberta ukazały się drukiem w 1975 roku<sup>7</sup>. Poezję autora *Epilogu burzy* przekładali później na hiszpański między innymi: Jan Zych, Bogdan Piotrowski, Andrzej Sobol, José Emilio Pacheco, Florian Śmieja, Xaverio Ballester, Gerardo Beltrán. Co ciekawe, do końca XX wieku Herbert był trzecim polskim poetą najczęściej tłumaczonym na język hiszpański, za noblistami, Szymborską i Miłoszem<sup>8</sup>.

Zbigniew Herbert najprawdopodobniej nie znał poezji Antonia Colinasa, w każdym razie nie znalazłam na to dowodów. Natomiast Antonio Colinas poznał twórczość polskiego poety. Jest on autorem krótkiej recenzji hiszpańskojęzycznej wersji *Wierszy zebranych* Herberta<sup>9</sup>, w której zauważa, że poezję tę przenika

---

<sup>7</sup> Wspomniane tłumaczenia powstały w związku z porozumieniem podpisanym między Polską i Meksykiem w 1970 roku. Również później przekłady Herberta na język hiszpański ukazywały się przede wszystkim w krajach Ameryki Łacińskiej, na przykład w Kolumbii czy na Kubie. Piszą o tym G. Beltrán, X. Farré, A. A. Murcia Soriano, *Herbert w języku hiszpańskim i katalońskim*, [w:] *Język dalekosiężny. Przekłady i międzynarodowa recepcja twórczości Zbigniewa Herberta*, red. M. Heydel, E. Wójcik-Leese, M. Woźniak, Kraków 2010. Tutaj też można znaleźć adresy bibliograficzne opublikowanych przekładów. Przegląd tłumaczeń prowadzi do wniosku, że dzieła Herberta, choć nie są hiszpańskojęzycznemu czytelnikowi nieznane, nie dotarły jednak do szerokiego grona odbiorców. Do podobnych konkluzji dochodzi Amelia Serraller Calvo, zauważając, że choć powstało wiele wydań poezji Herberta, z czasem zainteresowanie poetą zmalało. Autorka zwraca uwagę na pokrewieństwo Herberta z hiszpańskimi mistykami baroku i XX wieku, które – jej zdaniem – w istotnym stopniu kształtują recepcję polskiego pisarza w Hiszpanii. Też, *Metafizyka codzienności. O losach twórczości Zbigniewa Herberta w Hiszpanii*, [w:] *Świat piękny i bardzo różny. Szkice o wojażach Pana Cogito*, red. J. M. Ruszar i D. Siwor, Kraków 2018.

<sup>8</sup> Zaraz za nim plasował się Tadeusz Różewicz, zob. G. Beltrán, X. Farré, A. A. Murcia Soriano, *Herbert w języku hiszpańskim...*, s. 119.

<sup>9</sup> A. Colinas, *Herbert. Poesía completa*, „El Cultural”, 25 stycznia 2013. Chodzi tutaj o wydanie poezji Herberta w tłumaczeniu

wymiar uniwersalny. Jej źródło Colinas widzi przede wszystkim w zmieniających się okolicznościach geograficzno-historycznych. Zwraca uwagę na wyrazistą obecność odwołań kulturowych, które jednak – jego zdaniem – prawie zawsze podporządkowują się doświadczeniu życia<sup>10</sup>. Jest to cecha twórczości samego Colinasa – wydaje się zatem, że hiszpański poeta odczuwa poetyckie pokrewieństwo z Herbertem.

Wypada zapytać, dlaczego właśnie harmonia stała się kluczem do wspólnej lektury obu tych znakomitych poetów. Przede wszystkim w przeciwieństwie do innych, węższych terminów pozwala mówić równocześnie o wielu w gruncie rzeczy podobnych zjawiskach, które, choć obecne w twórczości i innych pisarzy, wydają się stanowić o istocie poezji zarówno Colinasa jak i Herberta. Pomimo semantycznej nieostrości pojęcia, tak mocno zakorzenionego w tradycji filozoficznej i estetycznej, wydobywa ono zarazem niewątpliwą oryginalność poszukiwań każdego z poetów. Pragnienie ładu i sensu, odkrycia ich lub przywrócenia, znalezienia środków zaradczych wobec odczucia fragmentaryczności świata, braku łączności z porządkiem jakiejś nadrzędnej całości, próby przeciwdziałania niszczącemu upływowi czasu, który zdaje się tylko boleśnie oddalać nas od dawniej dostępnego poczucia jedności – wszystko to wpisuje się w poszukiwanie harmonii istnienia. Poszukiwaniu temu towarzyszy wyjątkowe przywiązanie do tradycji – nawet jeśli nieraz nie potrafi ona sprostać współczesności – oraz wytrwałe, twórcze odwoływanie się do niej. To wyróżnia Colinasa i Herberta spośród wielu innych poetów i zarazem bardzo ich łączy. Nie każdy poeta tak uparcie poszukuje sensu i ładu harmonii jak oni.

Dla poetów tak żywo związanych z tradycją antyczną nie bez znaczenia jest fakt, że idea harmonii, należąca do dziedzictwa myśli pitagorejskiej, była żywo obecna w kulturze przez całe wieki, nawet jeśli jej istnienie w świecie nie zawsze było oczywiste. Platon opierał harmonię na porządku, w którym widział zasadę

---

i opracowaniu Xaveria Ballestera opublikowane przez wydawnictwo Lumen w 2012 roku.

<sup>10</sup> Tamże, s. 2.

budowy wszechświata<sup>11</sup>. Uważał, że z „harmonijnego ukształtowania życia płynie czysta radość”<sup>12</sup>. Arystoteles także łączył harmonię z ładem, szukając jedności w różnorodności. Podobne znaczenia mieszczą się i dziś w polu semantycznym słowa harmonia: wiąże się ona zawsze ze zgodnością poszczególnych części z całością, z jednością, ładem, porządkiem<sup>13</sup>.

Poczucie załamania harmonijnego obrazu kosmosu, które nastąpiło w ślad za rozpadem idei jedności świata, stało się w XVII wieku trwałą częścią europejskiej kultury. Wysiłkom przywrócenia owej utraconej jedności patronowali osiemnastowieczni encyklopedyści oraz Gottfried Wilhelm Leibniz, przekonany, że harmonia przenika całą rzeczywistość. Jednak świadomość dysharmonii ludzkiego istnienia miała już na dobre naruszyć poczucie bezpieczeństwa.

Colinas i Herbert należą do grona tych, którzy pragną, by owe przemiany okazały się chwilowe i odwracalne. I to także łączy ich poezję. Poszukiwana harmonia to doświadczenie przynależności do świata sensownego, pełnego ładu, stanowiącego w swej najgłębszej istocie niezmienną Całość. W ich poezji zasadniczymi przeszkodami w jej odczuwaniu jest przede wszystkim niemożność zrozumienia sensu istnienia, przemijanie i kruchość ludzkiej kondycji, odczucie chaosu i fragmentaryczności świata. Poszukiwanie harmonii nieustannie wiąże się zatem z fundamentalnymi ludzkimi pytaniami o jedność i ład świata, które u Colinasa i Herberta rozbrzmiewają wyjątkowo głośno. Pytanie o harmonię jest też pytaniem szczególnym, obejmującym wiele innych „przekłętych pytań”. Przyglądam się zatem, jak obaj poeci chronią się przed tym, co ich pozbawia harmonii – przed poczuciem braku

---

<sup>11</sup> Według Colinasa tak samo jak dla pitagorejczyków i Platona, tak i w taoizmie, z walki przeciwieństw ma rodzić się harmonia. Por. A. Colinas, *El sentido primero de la palabra poética*, Madrid 1989, s. 17.

<sup>12</sup> Na równi z innymi jej źródłami: pięknem i wiedzą. Por. W. Tatar-kiewicz, *Historia filozofii*, t. 1, Warszawa 2009, s. 109.

<sup>13</sup> Zob. np. *Słownik języka polskiego*, red. M. Szymczak, Warszawa 1983.

sensu, przed niszcącym upływem czasu, przed chaosem. Szczególnie wyraźnie widać to poprzez odkrywanie symbolicznych znaczeń natury, muzyki czy samej poezji<sup>14</sup> – do nich odnosi się układ rozdziałów tej książki.

Propozycja takiej porównawczej lektury poezji Colinasa i Herberta jest tylko jedną z wielu możliwości. Myślę, że tropem lekturowym mogłyby stać się zwątpienie i rozpacz, które tak boleśnie towarzyszą poszukiwaniu harmonii, a więc doświadczenia podważające upartą wiarę w odzyskanie harmonijnej więzi z rzeczywistością<sup>15</sup>. Ich obecność potęguje dramatyzm poezji, w której zawarte są podstawowe pytania egzystencjalne.

Nie może oczywiście dziwić, że w poezji Colinasa i Herberta brak jednoznacznej pozytywnej odpowiedzi na pytanie o istnienie harmonii. Bardziej jednak frapujące niż znana z góry odpowiedź okazują się same poszukiwania, indywidualne próby zmagania się z brakiem ładu. Fascynują eksplorowane przez Colinasa i Herberta przestrzenie, ścieżki nieraz kręte i wyboiste, po których prowadzą poeci – właśnie te poszukiwania wyznaczają porządek moich rozważań. Sami poeci wołają przecież „przenikliwe pytania od zbyt oczywistych odpowiedzi”<sup>16</sup>.

---

<sup>14</sup> Do zadawania wspomnianych pytań inspirują poetów również sztuki plastyczne, zob. M. J. Woźniak, „*Exiled Arcadians*” – *Presence of Myth in the Poetry of Antonio Colinas and Zbigniew Herbert*, [w:] *Ancient Myths in the Making of Culture*, red. M. Budzowska, J. Czerwińska, Frankfurt 2014.

<sup>15</sup> Podobne przypuszczenie wyraża Andrzej Franaszek w zakończeniu swojej książki o cierpieniu w twórczości Herberta: „Czy można by twórczość Zbigniewa Herberta przeczytać raz jeszcze, szukając już nawet nie »ciemnego źródła«, ale jakichś obszarów z pozoru pobocznych, odnóg dalekich od głównego nurtu, miejsc, w których ujawnia się gest bezinteresownej i nieokiełznanej wyobraźni, przeblysłk odmienności, a zarazem cień absolutnego zwątpienia?”. A. Franaszek, *Ciemne źródło. Esej o cierpieniu w twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2008, s. 254. Paradoksalnie takie „przeciwstawne” odczytania wydają się nie tylko uprawnione, ale i wzbogacające rozumienie egzystencjalnych kontekstów tej poezji.

<sup>16</sup> Por. W. Ligeża, *Historia muzyki według Pana Cogito*, [w:] *Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje*

O tym, że podsycanie „płomienia harmonii” jest wielką misją poety, pisał sam Colinas w swym charakterystycznym podniosłym stylu<sup>17</sup>. Harmonia jest przedmiotem największej intelektualnej troski hiszpańskiego poety. Wtórują mu krytycy: Miguel Alonso Gutiérrez uważa nawet, że poszukiwanie harmonii to główna idea tej poezji<sup>18</sup>. José Luis Puerto postrzega to przedsięwzięcie w kategoriach najbardziej doniosłych i uniwersalnych: „cała twórczość omawianego autora jest naznaczona ciągłymi próbami godzenia przeciwieństw oraz poszukiwaniem harmonii jako sposobu realizacji człowieczeństwa na ziemi i we wszechświecie”<sup>19</sup>.

Krytycy nieraz zauważają, że harmonia – cel poszukiwań hiszpańskiego twórcy – często wydaje się w poezji Colinasa odnaleziona. Z pewnością niejednokrotnie jest to zasadne. Sądzę jednak, że w wielu przypadkach wnikliwsza interpretacja dowodzi, iż rzecz nie jest tak oczywista, jak na pierwszy rzut oka może się wydawać. Colinas, choć bardzo zżyty ze śródziemnomorską tradycją kulturową, nie zawsze przyjmuje ją jednoznacznie i bezpośrednio, lecz, tak jak współczesny człowiek, często wątpi i pyta. Pełen sceptycyzmu, sprawdza na własną rękę, bo jak mówi: „wszyscy ludzie żyją, żeby stawiać sobie pytania, żyją, wątpiąc, żyją, nie wiedząc wystarczająco”, zaś „do zadań poezji należy również odpowiadać na odwieczne pytania, na wątpliwości człowieka”<sup>20</sup>.

Także w liryce Herberta rzeczywistość zdaje się nie tworzyć żadnego ładu. Teza Ryszarda Przybylskiego o „demuzykaliza-

---

*i rewizje*, studia pod red. W. Ligęzy przy współudziale M. Cichej, Lublin 2005.

<sup>17</sup> A. Colinas, „*La gran misión de un poeta es alimentar la llama de la armonía*”, „ABC”, 13 czerwca 1991, s. 57. Tłum. M. J. W. (wszystkie następne cytaty z języka hiszpańskiego, jeśli nie oznaczono inaczej, także w moim tłumaczeniu).

<sup>18</sup> Zob. np. L. M. Alonso Gutiérrez, *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*, León 2000, s. 9.

<sup>19</sup> J. L. Puerto, *Imágenes de Antonio Colinas*, [w:] S. Agustín Fernández, *Inventario de Antonio Colinas*, Burgos 2007, s. 109. Por. „Anthropos” 1990, nr 105, s. 13.

<sup>20</sup> A. Colinas, *Del pensamiento inspirado I*, s. 22.



cji” świata w twórczości polskiego poety należy już do klasycznych odczytań:

Przez dwa pierwsze tomy poetyckie Zbigniewa Herberta przewija się nawet dość natrętnie motyw kompromitacji tych poglądów filozoficznych, które stanowiły i ciągle jeszcze stanowią uzasadnienie odwiecznego śródziemnomorskiego mitu o harmonii świata<sup>21</sup>.

Opinie wielu krytyków zgodne są z tą linią interpretacyjną. I tak na przykład Krzysztof Dybciak pisze: „W dziele Herberta obserwujemy jeden z wariantów końca procesu rozpadu harmonii naczelnych wartości kultury europejskiej”<sup>22</sup>.

Rację ma jednak również Małgorzata Mikołajczak, która zgadzając się z tezą Przybylskiego o „demuzycyzacji” świata w twórczości Herberta, podkreśla rzecz niezwykle istotną: poeta „ani nie zgubił, ani nie odwiesił liry Orfeusza, i bynajmniej nie wyrzekł się idei ładu”<sup>23</sup>. Choć cierpi, bo nieustannie doświadcza chaosu, to wciąż pielęgnuje nadzieję na odzyskanie sensu i porządku. Nie bez powodu swoją twórczość nazwał Herbert „wycieczką aktywnej wyobraźni w poszukiwaniu struktury, porządku”<sup>24</sup>. Mikołajczak nie zgadza się zatem z poglądem, że „całościowy układ i porządek, należący do przeszłości, został w poezji Herberta nieodwracalnie zniszczony i zniweczony, bez szans odrodzenia i kontynuacji”<sup>25</sup>. Ta istotna konstatacja stanowi dla mnie punkt wyjścia.

---

<sup>21</sup> R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, [w:] *Poznanie Herberta*, s. 80.

<sup>22</sup> K. Dybciak, *W poszukiwaniu istoty i utraconych wartości*, [w:] *Poznanie Herberta 2*, s. 144.

<sup>23</sup> Tamże, s. 17.

<sup>24</sup> *Jeśli masz dwie drogi... Rozmawia K. Nastulanka*, [w:] *Herbert nieznany. Rozmowy*, zebrał i opracował do druku H. Citko, red. D. J. Ćirlić, Warszawa 2008, s. 46.

<sup>25</sup> M. Mikołajczak, „W cieniu heksametru”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004, s. 188.

W tym duchu pisał Herbert już w *Strunie światła*, swym debiutanckim, późno wydanym tomie poetyckim. Zwraca uwagę zwłaszcza ostatni wiersz zbioru, w którym pojawia się tytułowy Arijon i, jak powiada ironicznie poeta, „przywraca światu harmonię”. Bohater wiersza nie jest prawdziwym Orfeuszem, jego śpiew wydaje się tylko parodią pieśni trackiego śpiewaka. Jednak przedmiotem poetyckiej kpiny stała się tutaj zbyt łatwa wiara w proste przywrócenie harmonii, nie sama jej idea. Pytaniem o możliwość restytucji harmonii kończy zatem Herbert swój pierwszy tom, pierwszy etap poszukiwań, a tęsknota za ładem, sensem i całością – za poczuciem harmonii – na wiele sposobów będzie się przejawiać w kolejnych zbiorach. Motywacją pytań jest głęboka niezgoda na chaos, który mógłby się okazać ostateczną postacią świata.

Herbert – zauważa Piotr Śliwiński – wśród bałaganu i chaosu powstałego na miejscu niegdysiejszego ładu szuka nieredukowalnego minimum sensu, które nie tyle nawet dawałoby jakieś oparcie, ile byłoby rodzajem soczewki, poprzez którą odsłaniałaby się i przypominała zniweczona harmonia<sup>26</sup>.

Wypada w tym miejscu zauważyć, że pojęcie harmonii oraz problem odniesień kulturowych mają często kluczowe znaczenie w próbach definicji klasycyzmu, a przecież obu poetów krytycy często nazywają „klasykami”. Dzieje się tak w dużej mierze dlatego, że i dla Colinasa, i dla Herberta tradycja antyczna jest istotnym punktem odniesienia, skłaniającym do afirmatywnych gestów czy też polemicznych wypowiedzi. Sam Herbert zresztą godził się na ten trop, gdy pisał: „Szukam teraz jakiejś własnej, urojonej formuły klasycyzmu, poezji, która miałaby jakieś szanse przetrwania”<sup>27</sup>. Jak „tradycyjni klasycy” obaj twórcy nie przeczą sensowności świata, przeciwnie, wciąż wierzą w istnienie sensu, szukają pewnych i trwałych wartości, a nade wszystko – harmo-

---

<sup>26</sup> P. Śliwiński, *Poezja, czyli bunt*, [w:] *Poznanie Herberta 2*, s. 160.

<sup>27</sup> Z. Herbert, J. Zawieyski, *Korespondencja 1949–1967*, oprac. P. Kądziela, Warszawa 2002, s. 41.

nii. Współcześni klasycy jednak – pisał „prawodawca” współczesnego klasycyzmu w Polsce, Ryszard Przybylski – „rozumieją, iż żyją w epoce, która ideę harmonii świata uważa za przeżytek, a jej rozkład – za naturalny proces demitologizacji świadomości kulturalnej”<sup>28</sup>.

O trudnościach z definicją współczesnego klasycyzmu świadczy choćby pojemna formuła Przybylskiego: za znaki szczególne klasycyzmu uznaje badacz przede wszystkim demuzykalizację świata, nieufność wobec współczesności, poczucie kryzysu kultury współczesnej<sup>29</sup>. Wedle Przybylskiego mieszczą się tutaj, obok Herberta, tak różni poeci jak Jerzy Sito, Jarosław Marek Rymkiewicz, Julia Hartwig czy Artur Międzyrzecki, o których mówi w swojej książce, zatytułowanej kategorycznym stwierdzeniem: *To jest klasycyzm*<sup>30</sup>.

Colinasa nazwał „klasykiem” Miguel Alonso Gutiérrez w tytule swej monografii: *Antonio Colinas, un clásico del siglo XXI*<sup>31</sup>. „Dzieło klasyczne – definiuje krytyk, rozpoczynając studium – to takie, które odzwierciedla lub uobecnia harmonię”<sup>32</sup>. Choć definicja wydaje się zbyt metaforyczna i ogólna, by mogła stać się operatywnym narzędziem literaturoznawczego opisu, trafnie oddaje istotny kierunek interpretacji poezji hiszpańskiego twórcy.

Mistrz filozoficznej syntezy, Władysław Tatarkiewicz, podaje sześć najważniejszych znaczeń terminu klasycyzm<sup>33</sup>. I tak na przykład w starożytności określenie „klasyczny” było wartościującą, nie charakteryzującą. Również w odrodzeniu odnosiło się do pisarza doskonałego. Jako doskonali byli postrzegani wówczas

---

28 R. Przybylski, *Polska poezja klasyczna po roku 1956*, „Pamiętnik Literacki” 1964, z. 4, s. 506.

29 R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Warszawa 1978.

30 Tamże.

31 León 2000. Zastanawia fakt, że książka, wydana w 2000 roku, a napisana zapewne jeszcze wcześniej, wiąże już poetę z XXI wiekiem.

32 Tamże, s. 13.

33 W. Tatarkiewicz, *O znaczeniu słowa klasycyzm*, [w:] *Muzeum i twórca. Studia z historii sztuki i kultury ku czci prof. dr. Stanisława Lorentza*, Warszawa 1969.

wyłącznie artyści antyczni, stąd „klasyczny” oznaczało po prostu starożytny, niekoniecznie należący do złotego wieku kultury greckiej czy rzymskiej. Od XVII wieku określano klasycznymi również tych, którzy w późniejszych wiekach (poczynając od czasów Karolingów) sprostali ideałowi wyznaczonemu przez sztukę starożytnych. Pojęcie to wiązano zatem z niektórymi prądami w okresie romańskim, oczywiście z renesansem, poniekąd z XVII wiekiem, w czasach późniejszych przede wszystkim z przełomem XVIII i XIX wieku. Klasyczni mogli być także ci, którzy „trzymali się reguł pisarstwa”. W XIX wieku „klasyczny” znaczyło już po prostu dawny, tradycyjny. Co ciekawe, Tatarkiewicz przypomina, że w wielkim okresie Aten sztuka i literatura starożytnych miały takie charakterystyczne cechy, jak właśnie harmonia, równowaga części, prostota. Dlatego, wyjaśnia, w XIX i XX wieku „klasycznymi” pisarzami czy artystami nazywano tych, którzy te cechy posiadali, nawet jeśli nie wzorowali się na starożytności ani do niej nie należeli: „klasycznymi w tym rozumieniu mogą być także dzieła poetyckie bez Olimpu i bez heksametru i dzieła architektury bez starożytnych porządków, kolumn, kapiteli, akantów i meandrów – byle miały harmonię, umiar, równowagę”<sup>34</sup>. Właśnie to ostatnie znaczenie pozostało aktualne, obok znaczenia: „naśladowujący wzory starożytne”. Termin więc przestał być oceną, stał się wyłącznie charakterystyką, choć śledząc współczesne polemiki można czasem odnieść odwrotne wrażenie. Wszystkie zaś definicje – mówi Tatarkiewicz – „sprowadzają klasycyzm do równowagi, uzgodnienia różnych elementów sztuki”<sup>35</sup>. Połączenie przeciwieństw ma prowadzić ku harmonii, co często podkreśla także Colinas, zwłaszcza w wypowiedziach pozapoetyckich.

Dwuznaczności klasycyzmu dostrzegał Czesław Miłosz, który wiodąc swe „spory z klasycyzmem”, pisał, że poetyka klasycyzmu jest „wysoce obca dla dzisiejszego poety, ale i niepokojąca przez swoją odmienność”<sup>36</sup>. Staje się konwencją, która z jednej strony

---

<sup>34</sup> Tamże, s. 180.

<sup>35</sup> Tamże, s. 183.

<sup>36</sup> Cz. Miłosz, *Spór z klasycyzmem*, [w:] tegoż, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*, Warszawa 1987, s. 62.