

1

Od fascynacji do metody – bliżej metody

Mariusz Solecki
Katowice

Zanim nauczę ich Herberta

Spośród dwóch tematów, z jakimi zetknie się abiturient piszący maturę z języka polskiego na poziomie rozszerzonym, jeden będzie obligował do wykazania się umiejętnością interpretacji utworu poetyckiego. Nauczycielowi nasuwa się w związku z tym pytanie zasadnicze, pociągające za sobą wiele dodatkowych: Jak przygotować ucznia do zwycięskiego zmierzenia się z tekstem lirycznym? Jak nauczyć *licealistę profesjonalnego obchodzenia się z wierszem*? W jaki sposób dać mu narzędzia do odczytania utworu poetyckiego nie tylko na poziomie sensów, ale i organizacji artystycznej?

Jedną z metod budowania warsztatu interpretatora liryki jest podpatrywanie strategii badawczych, które stosują znani autorzy. Nie idzie tu jedynie o poznawanie „wzorcowych” interpretacji takich autorytetów, jak Janusz Sławiński czy Ryszard Przybylski, choć lektura ich tekstów daje niekwestionowane korzyści; idzie również o czytanie interpretacji, jakie wyszły spod pióra kolegów i koleżanek z klasy bądź szkolnego polonisty – może niedoskonałych, ale za to stanowiących żywy materiał dydaktyczny, a więc budzący emocje, generujący spontanicznie przestrzeń dyskusji.

Zamieszczone niżej szkice o dwóch wierszach Zbigniewa Herberta (*Postój, Domy przedmieścia*) są właśnie propozycjami interpretacyjnymi szkolnego polonisty. Autor żywi nadzieję, że warto je przetestować na zajęciach z maturzystami – przygotowującymi się do egzaminu na poziomie rozszerzonym.

I

*Postój*¹ – na pierwszy rzut oka i przy pobieżnej lekturze – scena rodzajowa wpleciona w *lebiody wieczoru*. Ale brzmi to bardzo sielankowo, za bardzo jak na *liliowy pagórek szubienic* i na *gęste bluszcze egzekucji na murze*. Za różowo,

¹ *Napis*, s. 316. Wszystkie cytaty z wierszy poety według edycji: Z. Herbert, *Poezje*, wyd. II poszerz., Warszawa 1998.

choć kolorystyka poetyckiego obrazu jest ciepła i dlatego prawie nie rani nóż traumy wbity w plecy wesperialnej sielanki, anakreontyku z biesiadnikami dławiącymi się kęsem wspomnień. Nie na darmo Ryszard Przybylski, wskazując m.in. na ten wiersz, mówi o miejscu cierpienia².

W *Postoju* przemawia podmiot zbiorowy. Jest nim bliżej nieokreślona grupka podróżnych, którzy zatrzymali się na posiłek, a może i na nocleg w jakiejś mieścinie bez nazwy. Zapada wieczór, gospodarz wystawił stół, chleb krąży z rąk do rąk – liturgicznie, wieczernikowo: *łamałiśmy chleb*. Wieczera odbywa się w ogrodzie. Właśnie nad głowami spożywających posiłek *pierwsza gwiazda zapłonęła i zgasała*. Czy efemeryczny żywot pierwszej gwiazdy niesie ze sobą jakieś ukryte sensy? Nie wiemy – wprowadza jednak niepokój, zapowiada, sygnalizuje coś nieprzychylnego, stanowi „zły omen”, jak powiadają przesądni. Na razie jeszcze wszystko odbywa się w atmosferze niezakłóconej idylli, choć posiłek spożywany jest „w mroku gwiazd”. Czułość biesiadujących jest wyostrzona, dlatego siedzą i nasłuchują.

W *lebiodach wieczoru* hałasują świerszcze. W *lebiodach wieczoru*? Modelowy przykład tego, że elipsa staje się nośnikiem metafory – w lebiodach wchłanianych przez wieczorny mrok. Słysząc *placz ale płacz dziecka* (pewnie nie chce spać), więc można dalej jeść spokojnie i poddać się chwili, która jest tak piękna³. Gdzieś chrabąszcz rozszemrał liście, stuknęły zamykane drzwi, młoda kobieta zdejmuje ze sznura bieliznę – *krzątania owadów ludzi*. Od ziemi idzie tłusty zapach. Ogród, świerszcze, chleb, gościna – przybysze dają się ponieść urokowi młodości godzin, przestają zważać na dającą niejasne znaki gwiazdę. Przecież to tylko gwiazda – zakwitła i zwiędła? A jednak była zapowiedzią –

*ci którzy siedzieli tyłem do muru
widzieli – liliowy teraz – pagórek szubienic
na murze gęste bluszcze egzekucji.*

Wszyscy znaleźli się w ogrodzie udręki.

Bluszcz pospolity (*Hedera helix*) należy do pnączy, które z upodobaniem rozkrzewiają się na murach. Niestety i kule egzekucji upodobały sobie mury.

² R. Przybylski, *Między cierpieniem a formą*, w: *Poznanie Herberta*, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 97.

³ Nieprzypadkowo uruchomiliśmy w tym miejscu aluzję do *Fausta* Goethego.

Na podpatrzonym podobieństwie pomiędzy rysunkiem bluszcza a rysunkiem pocisków na murze poeta ufundował metaforę: *gęste bluszcze egzekucji*. Zapisa-
ne na ścianie znaki zniszczenia i śmierci zestawił z destruktywną dla budynku aktywnością rozrodczą bluszcza (rośliny cmentarnej jako znaku życia). Zatem u podstaw tak skonstruowanej przenośni leżą co najmniej dwie analogie sprzęgnięte ze sobą: podobieństwo wizualne i podobieństwo skutków.

Obraz liliowego pagórka szubienic bynajmniej nie należy do wybitnie kreacyjnych. Zawiera się w nim realistyczna obserwacja pagórka, na który kładzie nastrojowy poblask dogasające słońce. Od zwykłego wzniesienia obserwowanego w porze zachodu różni się opisywany pagórek tym tylko, że *zainstalowano* na nim szubienice. Kolor lila staje się przejściowo atrybutem miejsca straceń, przestrzeni oddanej we władanie śmierci: *widzieli – liliowy teraz*, więc logiczne, że za jakiś czas barwa ta zostanie wyparta przez inny odcień zachodu. Czy tylko w pojedynczym zdarzeniu lirycznym⁴, czy też trwale kolor liliowy wiąże się dla Herberta ze śmiercią – trudno ustalić. Z całą pewnością jednak zapach liliowy tak. Nie dla Herberta-autora, a dla Herberta-osoby (prywatnej?) właśnie woń lilii łączy się ze śmiercią. Jak wspomina Krzysztof Rutkowski: *Tęgo lutowego wieczoru*⁵ (...) *rozmawialiśmy o malarstwie Carpaccio, o San Marco we Florencji i freskach Anielskiego Brata. Przede wszystkim jednak o śmierci. O tym, że nigdy nie wiadomo, kiedy się odejdzie, ale gdy nastaje czas umierania, wtedy wyczuwa się zapach w powietrzu, niekoniecznie przykry, raczej liliowy* [podkreślenie moje, M. S.] – *i to jest sygnał, że się zbliża*⁶.

II

Interpretację *Domów przedmieścia*⁷ Herberta dobrze jest rozpocząć od lektury obrazu Bronisława Wojciecha Linkego *El-mole-rachmim* (z cyklu *Kamienie krzyczą*)⁸. Na obrazie Linkego pośród ruin miasta stoi człowiek-dom, ściskający w dłoniach głowę. Ociekający postrzępieniem szal modlitewny

⁴ Termin za: J. Fert, *Hala Pana Cogito, czyli wszystko na sprzedaż*, „Ethos”, 2000, nr 4, s. 166.

⁵ Był rok 1991. Zdumiewa fakt, iż również Witold Gombrowicz łączy śmierć z wrażeniem węchowym. Jak pisze Aneta Wiatr (*Zbigniewa Herberta przygody z muzyką*, „Twórczość” 2001, nr 1, s. 69): (...) *Gombrowicz (...) potrafił w paryskim Tiergartenie, w »pewnych woniach«, które go nagle »zaleciały«, w trzecim tomie Dziennika, rozpoznać »te same zapachy«, co »już niedaleczko, o miedzę«, rozpoznać jednym tchem Polskę i śmierć*.

⁶ K. Rutkowski, *Śmierć Lwa*, „Plus - Minus” – „Rzeczpospolita” 1998, nr 179, s. 13.

⁷ *Pan Cogito*, s. 380–381.

⁸ www.mnw.art.pl/Zbiory/linke/linke_zbiory.html.

wyznawcy judaizmu spowija ściano-skórę. Skóro-ściana skomponowana jest z drobiazgowo odwzorowanych cegieł. Prześwituje zaprawa. Oba teksty – literacki i malarski – korespondują ze sobą, wykazują podobieństwo na poziomie zmetaforyzowania pokrewnego tematu. W obu tekstach nadano budynkom cechy ludzkie.

Wiersz posiada przejrzystą kompozycję. Po wstępie, pochylonym typograficznie, następują dwie strofoidy opisowe, oddzielone od trzeciej takiejż bezpośrednim ujawnieniem się podmiotu – Pana Cogito – który wypowiada całość końcową w konwencji liryki inwokacyjnej.

Naczelną figurą poetycką organizującą obrazowanie utworu jest uosobienie. Prześledźmy więc wers po wersie zabiegi personifikacyjne Herberta, spróbujmy zinterpretować ich sens.

Trop *Domy przedmieścia o podkrążonych oknach* opiera się na wyzyskaniu skojarzenia okna z okiem ludzkim umotywowanego lingwistycznie⁹, gdyż przymiotnik *podkrążony* tworzy stały związek frazeologiczny z rzeczownikiem *oko*. Podkrążone okna-oczy domów przedmieścia to otwory okienne z krążkami u spodu, tj. kałuzami płam będącymi konsekwencją wyrwy pozostałej po odpadnięciu tynku, odróżniającymi się kolorystycznie od jednolitego koloru fasady.

Sformułowanie *domy kaszłące cicho* jest operacją metonimiczną, w obrębie której dokonało się użycie rzeczy ogarniającej zamiast zawartości¹⁰. Jest oczywiste, że to ludzie kaszlą, a nie budynki. Domy rozbrzmiewające kaszlem, z nieujawniającymi się wizualnie, tylko akustycznie ludźmi, wyobraźnia poety bierze za gigantyczne kaszłące istoty. Dodajmy, że najprawdopodobniej uchylone okna, niedomknięte drzwi odpowiadają za rozprzestrzenianie się chorobogennych dźwięków. Personifikacja *dreszcze tynku* oznacza osypywanie się tynku lub jego chropowatość (*gęsia skórka*). Metaforze *domy o rzadkich włosach* odpowiadają budynki pokryte dachami ze zdziesiątkowaną dachówką. Dachówki są *włosami* domów ze względu na kształt włosopodobny, ale także ze względu na umiejscowienie na samym szczycie budowli. W *chorzej cerze* kamienic kryje się eufemistycznie zdewastowane, odrapane, *liszajowate lico* ściany. W swej wędrówce po peryferiach podmiot liryczny widzi *domy*

⁹ Skojarzenie to zostało wykorzystane w jednym ze sloganów reklamowych: „W okna mgnienu”.

¹⁰ A. Okopień-Sławińska, *Metonimia* (artykuł słownikowy), w: *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 1998, s. 308.

przedmieścia o zapadniętych skroniach – górne odcinki gmachów wałą się, w okolicach przydachowych dają się zauważyć wklęsnięcia, symptomy zniszczenia. Widzi *domy żujące skórę chleba* – obiekty mieszkalne upodabniają się do swoich lokatorów, którym żucie skórki chleba, owszem, gwarantuje przetrwanie, ale na pamiętkę wspólnych spotkań pozostawia wygląd wątlawy, mizerowaty. Taki stan zewnętrzny przedstawiają najprawdopodobniej kamienice zjadaczy skórki chlebowej – *wychudzone*, nędzne, cudem stojące domiska. (Możliwa jest jeszcze interpretacja metonimiczna – rzeczownik *domy* byłby wtedy zastępnikiem rzeczownika *ludzie* – całość zostaje wzięta w znaczeniu części¹¹, stając się egzemplifikacją rzadziej występującego wariantu synekdochy – totum pro parte). W metaforze *domy zimne jak sen paralityka* – figura uosobienia zostaje osłabiona poprzez zredukowanie jej do formy porównania; emanacja zimna, w której interferują ze sobą co najmniej dwa sensy: fizyczny chłód kamienia budowlanego, cegły oraz metaforyczny – wystudzona atmosfera emocjonalna wewnątrz domów – zostaje porównana do bliżej nieokreślonego snu paralityka, bo czym się różni sen paralityka od *zwykłego* snu? Chyba że poeta próbuje wskazać na dalekie podobieństwo między kondycją domów a niedowładem sparaliżowanego.

W domach przedmieścia *schody są palmą kurzu*. Już od poprzedniego wersu obserwować możemy proces powolnego wypierania personifikacji przez inne środki artystycznego wyrazu, czy to przez porównania, czy przez botanizację¹², co dokonuje się w obrębie przywołanego w tym akapicie cytatu, gdzie zakurzone stopnie schodów zostały zbotanizowane jako segmentacja pnia palmowego. Domy są *stale na sprzedaż*. Jak widzimy, pozbawione zostają wyniesienia do godności osoby ludzkiej i przywrócone swojej przyrodzonej funkcji wskutek prozaizacji, wycofania techniki uczłowiczania – aczkolwiek niecałkowicie, gdyż niejako prostytuują się, więc nutka ludzka, specyficznie ludzka nie do końca została im odebrana.

Domy postrzegane są jako *zajazdy nieszczęścia*. Przenośnia ta zestawia konkret z abstraktem¹³, pozbawiona jest jakichkolwiek śladów uosobienia. Domy

¹¹ Analogiczny mechanizm działa w opisywanym już wersie: „domy kaszłące cicho”.

¹² Przypisywanie osobom, zwierzętom, przedmiotom lub pojęciom abstrakcyjnym cech (zwłaszcza zewnętrznych) typowych dla roślin.

¹³ Typ przenośni szczególnie licznie reprezentowanej w poezji Herberta, zob.: A. Krygier-Łączkowska, T. Mika, *O metaforach*, w: *Czytanie Herberta*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995, s. 135.

peryferyjne – zapewne ze względu na swój stan fizyczny, jak i ze względu na typ zasiedlających je mieszkańców – to budynki, do których metaforycznie *zajechało nieszczęście*, skupiło się w nich, znalazło dogodne miejsce pobytu. Stąd między innymi Pan Cogito odnajduje w nich najczystsze źródła melancholii. Spotyka *domy, które nigdy nie były w teatrze*. Po czterech wersach formalnie zdepersonalizowanych obserwujemy powrót do praktyki obdarzania budynków cechami ludzkimi, z wykorzystaniem do tego celu – nie po raz pierwszy w tym utworze – synekdochy całości¹⁴.

Dotychczas uwaga nasza była ześrodkowana na wyposażaniu domów przez poetę jedynie w zewnętrzne cechy ludzkie. Lecz na tej odmianie nie wyczerpuje się sens personifikacji. W drugiej całości (nie licząc „didaskalijskich” zdań początkowych) poeta umieszcza uosobienie w nowej odmianie: kominom zostaje przyporządkowana zdolność marzenia, wizualnie objawiająca się rozchwianą linearnością dymu. Poddane psychizacji kominy wypływają z siebie *chudą skargę* – wątlę, ledwo widoczny dym. Jak wiemy, w tradycji antycznej dym był symboliczną nicią porozumienia między niebem a ziemią, był językiem, za pomocą którego ludzie usiłowali kontaktować się z bogami. Jeśli przy składaniu ofiary dym płożył się tuż przy ziemi, był to sygnał, że gromowładni nie przyjmują ofiary, nie szukają kontaktu. Jeśli zaś strzelał prosto w niebo, oznaczał, że nic porozumienia została nawiązana i prośby zostaną wysłuchane. Jakkolwiek *brzeg lasu* można jeszcze czytać zupełnie dosłownie (zwykle przedmieścia zazębiają się o jakiś podmiejski lasek), jednakże sąsiedztwo *brzegu wielkiej wody*¹⁵ zagarnia ów leśny brzeg w sferę odczytań symbolicznych. W wierszu, nad którym się aktualnie pochylamy, jak i w kilku innych¹⁶ – *las* i *brzeg wielkiej wody* istnieją jako znaki transcencji – *tamtego* świata, *drugiej strony* rzeczywistości¹⁷. Choć, oczywiście, nie uruchamiają się te sensory w kontekście każdego użycia tekstowego.

Czy skarga dymu zostanie wysłuchana? Nie wiemy. Wiemy natomiast, tj. domyślamy się, o czym *marzą* kominy. Nie, nie werbalizują wobec nas

¹⁴ Termin za: S. Karolak, *Synekdocha* (artykuł słownikowy), w: *Encyklopedia językoznawstwa ogólnego*, red. K. Polański, Wrocław 1993, s. 532.

¹⁵ Oczywiście, automatycznie przychodzi tu na myśl egzystencjalno-metafizyczny Mickiewicz i jego liryki lozańskie, zwłaszcza *Nad wodą wielką i czystą*. Por.: M. Stala, *W stronę Lemanu*, w tegoż; *Chwile pewności. 20 szkiców o poezji i krytyce*, Kraków 1991, s. 19–26.

¹⁶ Por.: *Brzeg*, s. 340; *Co będzie*, s. 355.

¹⁷ J. Kornhauser, *Napis*, „Kwartalnik Artystyczny” 2000, nr 2, s. 186.

swoich *marzeń*, ale odsłania je przed nami podmiot mówiący. Ulatujący dym zdradza *tesknotę* domów-ludzi do wyzwolenia się z melancholii. Można przyjąć, że pragnienia Pana Cogito co do odmiany losu tytułowych bohaterów utworu pokrywają się z marzeniami tych ostatnich. Zatem wznoszą (ale nie w niebo – bo poziomo) głosy – wołanie o doświadczenie chwili szczęścia (wyjście z anonimowości, *zapach Indii, gwar wodospadów*, kontemplowanie nocy podzwrotnikowej) i pocieszenia, docenienia (*niech fala ich nagrodzi burzliwą owacją*). Chwila szczęścia i pocieszenia już wprawdzie w niczym nie pomoże *zmarzniętym żywotom*, ale przecież z pięknym wspomnieniem lżej umierać.

Nieregularna anaforyczność wersów to odwraca, to przykuwa uwagę czytelnika do rzeczownika *domy*. Z całą pewnością to całkiem świadomy zamysł autora. Potwierdza to rym przedni wyrazowy, bowiem (anafora) wydziela te części wersów, które poeta chce zaakcentować, toteż nieprzypadkowa jest taka a nie inna pozycja nazwy pospolitej *domy przedmieścia*. Rzeczona apellativum posłużyło Herbertowi do skonstruowania całego łańcucha personifikacyjnego. A trzeba dodać, że poprzez personifikację zawęzła się nieć serdecznego porozumienia podmiotu lirycznego z rzeczywistością personifikowaną¹⁸. Uosobienie spełnia funkcję wyrażania stosunku emocjonalnego – zwykle pozytywnego – podmiotu do świata przedstawionego¹⁹ (np. w *Domach przedmieścia* dominuje współczucie). Dokonujące się w personifikacji upodmiotowienie, podniesienie do zażyłości z ludźmi przedmiotów, roślin, zwierząt, otwiera przed „ja” lirycznym możliwość nawiązania głębszych relacji ze światem nieczłowieczym.

¹⁸ *Wiersze i krajobrazy. Antologia poetycka*, oprac. i przedmowa A. Lam, J. Trznadel, Kraków 1960, s. 8.

¹⁹ E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatar, *Zarys poetyki*, Warszawa 1980, s. 183.