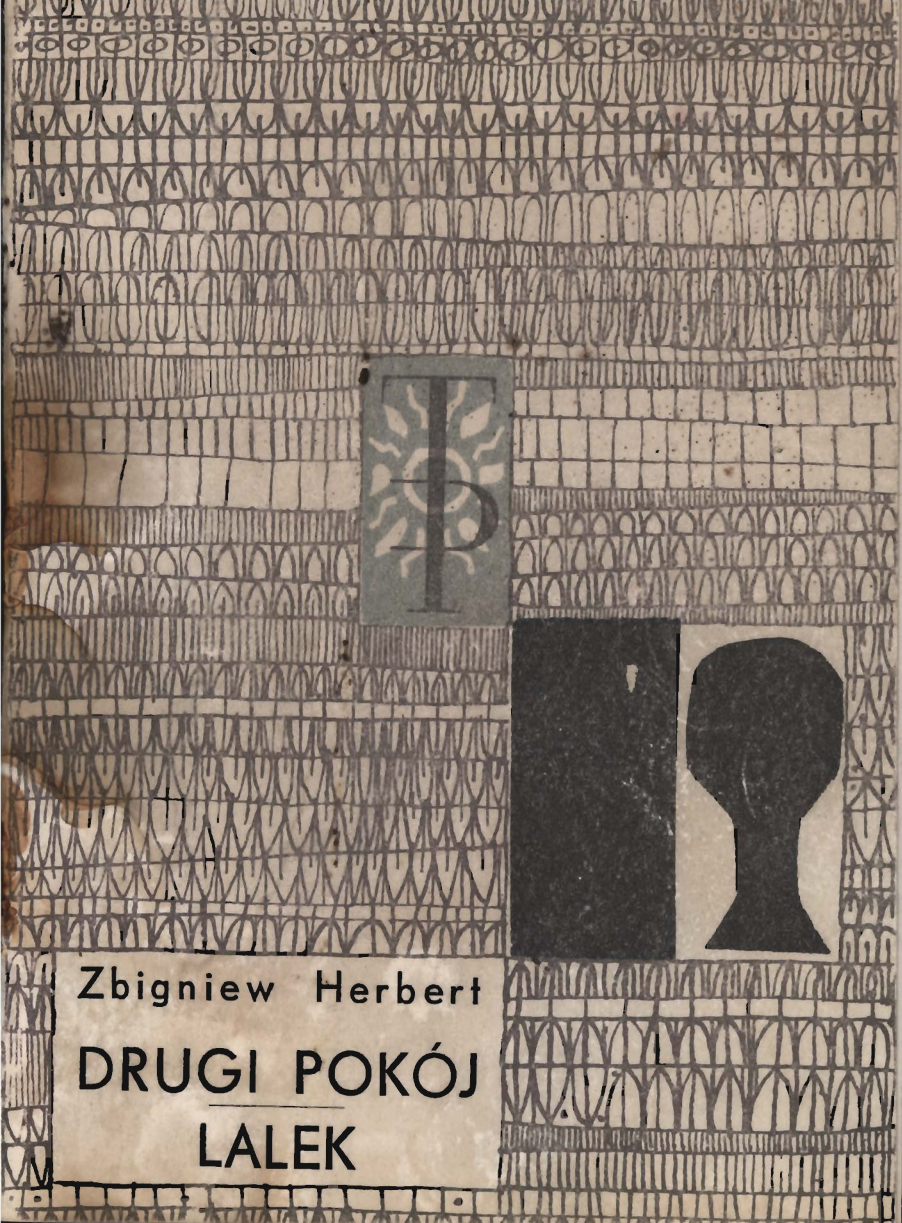


Zbigniew Herbert

DRUGI POKÓJ LALEK

Zbigniew Herbert

ZBIGNIEW HERBERT

Urodzony we Lwowie w 1924 r. Maturę zdał na lwowskich kompletach tajnego nauczania. Tamże studiował polonistykę (1 rok) na uniwersytecie podziemnym. Po wojnie studiował na Akademii Handlowej, a następnie prawo i filozofię na uniwersytecie w Krakowie, Toruniu i Warszawie.

Debiutował w r. 1950 w „Tygodniku Powszechnym". Wydał tomy wierszy: *Struna światła* (1956), *Hermes, pies i gwiazda* (1957), *Studium przedmiotu* (1961). W druku ukazały się także utwory sceniczne i słuchowiska: *Jaskinia filozofów* (1956), *Drugi pokój* (1958). *Rekonstrukcja poety* (1960), *Lalek* (1961) oraz tom szkiców *Barbarzyńca w ogrodzie* (1962).

W latach 1958—1960 i 1963—1964 przebywał w Anglii, Francji, Włoszech i Grecji.

Wiersze i dramaty Herberta tłumaczono na język angielski, niemiecki, szwedzki, francuski, włoski i czeski.

* * *

Stoimy na granicy
wyciągamy ręce
i wielki sznur z powietrza
wiążemy bracia dla was

z krzyku załamanego
z zaciśniętych pięści
odlewa się dzwon i serce
milczące na trwogę

proszą ranne kamienie
prosi woda zabita
stoimy na granicy
stoimy na granicy

stoimy na granicy
nazwanej rozsądkiem
i w pożar się patrzymy
i śmierć podziwiamy

Marta Piwińska

ZBIGNIEW HERBERT I JEGO DRAMATY

POETYCKI ŚWIAT HERBERTA

W poetyckim świecie Herberta żywe są związki ludzi, zwierząt, roślin, budynków, kamieni. Przestrzeń i czas ich nie dzielą. Przeciwnie: łączą, zapowiadają, jednoczą w wielką kompozycję ziemi. Oto stół: w słojach drzewa zastygły wzburzone prądy morskie (*Ostrożnie ze stołem*). Oto *Pejzaż kolejowy*, semafor: „na żelaznych gałęziach dojrzewają czerwone i zielone owoce sygnałów". Oto gotycka katedra, naszkicowana w *Barbarzyńcy w ogrodzie:* wśród chimer i żygulców wiatr zasiał trawę i nie zeszpecił budowli, powstało nowe, kamienno-roślinne piękno. Wszystko jest ze sobą związane, wszystko się wzajemnie przenika, nie ma rzeczy bez znaczenia, nie ma rzeczy istniejących „osobno". W świecie Herberta każda cząstka materii zdaje się pulsować rytmem wspólnego krwiobiegu. Ziemia jest dla niego, jak powiedział inny poeta, „żywym ciałem". Taką samą żywą całością jest twórczość Herberta.

Nie ma Herberta-eseisty, Herberta-poety, Herberta-dramaturga. To wciąż ten sam Herbert, swobodnie przenoszący do ostatniego tomu wiersze, które stanowiły część dramatu, kończący w szkicu myśl, rzuconą przez wiersz. Można o nim powiedzieć, że jest autorem wciąż jednego dzieła, w takim

znaczeniu, jak autorem jednego dzieła był Balzac. Dlatego dramaty Herberta nie dają się czytać „osobno" — poza jego poezją, poza jego szkicami. Zapewne, w większym lub mniejszym stopniu tak jest z każdym pisarzem. U Herberta jednak ta organiczna niemal jedność twórczości jest szczególnie ważna. Pisać to dla Herberta tyle, co tworzyć świat. A świat to rozwijająca się w czasie jedność. Żeby zaś zobaczyć tę jedność, żeby świat dobrze zrozumieć, trzeba nawrócić do początku.

Między wszystkim są żywe związki, a więc Herbert przeplata cytatami swoje szkice z podróży, przy włoskich freskach pisze fragment z Norwida i wędrówkę po Francji i Włoszech łączy z wędrówką po literaturze, a przestrzeń układa tak, żeby podróżować jednocześnie w czasie po ogrodach ludzkiej kultury. A oto początek, groty w Lascaux. Bardzo ważny początek. Wspaniałe malowidła zwierząt i drobne, uproszczone figurki ludzi:

> Tak jakby malarz oriniacki wstydził się swego ciała, tęskniąc za rodziną zwierząt, którą opuścił. Lascaux jest apoteozą tych, którym ewolucja nie kazała zmieniać form, pozostawiając ich w niezmienionym kształcie.
>
> Człowiek zburzył porządek natury myśleniem i pracą. Starał się stworzyć nowy ład, narzucając sobie szereg zakazów. Wstydził się swojej twarzy, widomego znaku różnicy. Przywdziewał chętnie maskę, i to maskę zwierzęcą — jakby chcąc przebłagać za zdradę. Jeśli chciał wyglądać pięknie i potężnie — przebierał się, przemieniał w zwierzę. Wracał do początku, zanurzał się z lubością w ciepłym łonie natury.

A więc nie „korona stworzenia"? Nie, jest inaczej: w „żywym ciele" ziemi powstała rana — człowiek wyrwał się z porządku natury. Jedność świata w twórczości Herberta nie jest więc zupełna. Między świadomością ludzką a niewinnie bezgrzeszną resztą ziemi powstała bolesna rysa.

Rozumowanie niemal chrześcijańskie: świadomość, jabłko zerwane z drzewa wiadomości złego i dobrego, to ludzki

grzech pierworodny. Czy warto było je zrywać? Tematem pierwszego dramatu Herberta jest więc człowiek-symbol, Sokrates. Pytanie o wartość ludzkiej świadomości pada w sztuce o filozofie. Czego uczy los człowieka, jednego z tych, co pierwsi nauczyli ludzi myśleć, co rozbijali jedność świata, co stworzyli ową bolesną rysę w żywym ciele ziemi, budowali porządek ludzki, odmienny od porządku natury? *Jaskinia filozofów* („Twórczość" nr 9/1956) to także podróż do początku. Myśl Sokratesa jest filozoficzną grotą w Lascaux.

Porządek ludzki został jednak stworzony, nic nie powstrzyma jego rozwoju. Nie ma na to rady, nawet jeśli chciałoby się chwilami zgodzić ze zdaniem J. J. Rouseau, że postęp jest rzeczą zgubną. Herbert zresztą nie stawia tak sprawy. On tylko wciąż rozważa, czy „dobro" zerwane z drzewa świadomości opłaci „zło". Mówiąc po prostu — czy ludzka kultura opłaci ludzkie zbrodnie. Oglądając malowidła w Lascaux, gotyckie katedry i renesansowe freski, nie zapomina o wojnach. Nie pisze nawet o ostatniej. Wystarczy, że w ogrodach kultury nie omija procesu Templariuszy i wojny francuskiej Północy z Południem. Jak będzie wyglądał ostateczny rachunek gatunku „człowiek"? Przed portretem Giocondy zdaje się wątpić. Jeśli na jedną szalę rzucić dzieło Leonarda da Vinci, a na drugą — ostatnią wojnę, renesansowe malowidło chyba nie przeważy. Herbert jest wtedy obcym, „barbarzyńcą" i pisze:

...między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia
miecz leży
wytopiona przepaść

(*Mona Liza, Studium przedmiotu*)

Monę Lizę może ocalić tylko jedno: jeśli na jej szalę dorzucimy tęsknotę chłopca, który strzelając do Niemców w warszawskim powstaniu — marzył, że kiedyś wyjedzie do Paryża, żeby ją zobaczyć. To chłopiec, o którym pisze Herbert w tym samym wierszu.

Kultura nie jest więc wartością samoistną. Na jej szalę trzeba dorzucić niewymierne X — nagromadzony w ciągu wieków ciężar ludzkich uczuć, tęsknot, przywiązań, pragnień, wiary. W portrecie Mony Lizy liczą się spojrzenia tych milionów ludzi, którzy ją oglądali, i pragnienia tych, którzy ją chcieli obejrzeć. W literaturze liczą się i wiersze nie napisane. Kultura nie jest katalogiem zawartości muzeów i bibliotek. Katalogi liczą się w niej najmniej. Kultura jest zawsze sprawą osobistą. Wtedy jest żywa.

I znów — podróż do początku, znów imię-symbol: Homer. Dramat *Rekonstrukcja poety* („Więź", 1960, nr 11—12) jest pytaniem o wartość sztuki, jak *Jaskinia filozofów* była pytaniem o wartość świadomości. W *Rekonstrukcji* przeciwstawia pisarz kulturze martwej (komentarzom Profesora) kulturę żywą (poezję Homera) i formułuje rolę poezji. Ten dramat jest poetyckim *credo* Herbertą, jego wyznaniem, usprawiedliwieniem i programem. Oślepły Homer przestał tu pisać epopeje. Porusza się powoli, ostrożnie i uczy się świata od nowa, od podstaw, od początku — u Herberta nie ma końca powrotom do początku — uczy się dotykiem wyczuwać skorupę świata. Bada go poczynając od rzeczy najprostszych: od zapachu tamaryszku, od kamieni na drodze, od posłusznej, ciepłej wrażliwości własnego palca. Te wiersze Homera można mówić szeptem. Poezja: po omacku dotyka się rzeczy najprostszych, od powierzchni, od samej skorupy ziemi szuka się sensu świata.

Rzeczy najprostsze! Jak zrozumieć rzeczy najprostsze? Już nie wojny, filozofię i Homera, ale kronikę wypadków w każdej codziennej gazecie? To, że życie ludzkie warte jest czasem tyle, co drugi pokój w mieszkaniu? Herbert pisze więc krótkie słuchowisko. *Drugi pokój*. A dalej: czy

o zbrodniach popełnianych codziennie, niemal mimochodem, o zbrodniach powszednich, mówić szeptem czy krzyczeć? Na przykład taki Lalek, tytułowy bohater ostatniego z publikowanych dramatów Herberta: ani filozof, ani poeta. Przeciętny, bardzo przeciętny młody chłopak, którego zabił ktoś — może z zazdrości o dziewczynę, a może przypadkiem? — w małym miasteczku. Jakie to ma znaczenie? On, jego życie, jego śmierć? Tam gotycka katedra, gdzie indziej włoskie freski, kiedyś był Homer i Sokrates, do dziś żyją poeci, jeden z nich chodzi nawet po ulicach tego samego miasteczka, co Lalek, a tu zbrodnia. Jak to się ze sobą wiąże? Kot łowi myszy i nie grzeszy. Ryby zjadają się wzajemnie, ale to jest w porządku, to mieści się w porządku natury. A w ludzkim? Jak będzie wyglądał rachunek ludzki, jeśli dopiszemy do niego taką bezmyślną, może przypadkową zbrodnię?

Kto zresztą przeprowadzi lub: kto przeprowadzą ten rachunek? Herbert nie wkłada swej wagi na dłoń żadnego bóstwa. Ludzie sami siebie też nie osądzą. Herbert stawia człowieka przed sądem bezgrzesznej i nieświadomej natury. Ziemi, „żywego ciała", która patrzy na niego oczyma zwierząt, roślin, kamieni:

Kamyk jest stworzeniem
doskonałym
równy samemu sobie
pilnujący swych granic
. . . . . .
czuję ciężki wyrzut
kiedy trzymam go w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło

— Kamyki nie dają się oswoić
do końca będą na nas patrzeć
okiem spokojnym bardzo jasnym

(*Studium przedmiotu*)

„Człowiek zburzył porządek natury myśleniem i pracą". Czy wolno mu było go burzyć? Czy wolno mu było poruszać kamienie, jeśli z nich ciosał tłuki pięściowe do zabijania bliźnich, jeśli z kamieni budował mury obronne i kamieniami ciskał z katapult? Nawet, jeśli z tych kamieni wznosił także katedry gotyckie i rzeźbił w nich bolejące Madonny? Cena człowieczeństwa to bodaj najważniejsze pytanie w twórczości Herberta. Pytania tego poeta nie rozstrzyga, zawsze zostawia otwarte. Rozstrzyga je ożywiony jakimś poetyckim panteizmem świat. Na obronę człowieka Herbert przytacza jego strach, przerażenie stworzenia trapionego przez rzeczy nie znane bezgrzesznej przyrodzie, udręczonego przez własną świadomość, narażonego na pokusy metafizyki, nawiedzanego przez bogów i demony i od zarania tęskniącego za utraconym szczęściem niewinności w „ciepłym łonie natury". Cóż mu dano na pociechę? Sam sobie musi wymyślać: filozofię, sztukę.

Herbert na swój prywatny użytek wymyślił także drobną pociechę metafizyczną. Wierzy na poły poważnie w metempsychozę i pisze wiersze o dobrych nauczycielach przyrody, żyjących po śmierci w postaci leśnych żuków. Podobnie przed wypiciem cykuty pocieszał się jego Sokrates rozważaniami o „podjęciu jeszcze raz tej drogi". Dowodził nawet, że byłaby to koncepcja o wiele bardziej logiczna „niż chaos nie powiązanych, urywających się nagle odcinków" życia [...]

DESZCZ

Kiedy mój starszy brat
wrócił z wojny
miał na czole srebrną gwiazdkę
a pod gwiazdką
przepaść

to odłamek szrapnela
trafił go pod Verdun
a może pod Grunwaldem
(szczegółów nie pamiętał)

mówił dużo
wieloma językami
ale najbardziej lubił
język historii

do utraty oddechu
podrywał z ziemi poległych kolegów
Rolanda Feliksiaka Hannibala

krzyczał
że to ostatnia wyprawa krzyżowa
że wkrótce Kartagina padnie

a potem wśród szlochu wyznawał
że Napoleon go nie lubi
patrzyliśmy
jak blednie
zmysły go opuszczały
wolno obracał się w pomnik

w muzyczne muszle uszu
wstąpił kamienny las

a skóra twarzy
zapięta została
na niewidome i suche
dwa guziki oczu

został mu tylko
dotyk

co za historie
opowiadał rękami
w prawej miał romanse
w lewej wspomnienia żołnierskie.

zabrali mego brata
i wywieźli za miasto

wraca teraz co jesień
szczupły i cichy

nie chce wchodzić do domu
puka o szybę bym wyszedł

chodzimy sobie po ulicach
a on mi opowiada
niestworzone historie
dotykając twarzy
ślepymi palcami płaczu

CHRZEST

Weterani czterdziestodniowych potopów
doświadczeni urwaniem nieba
którzy widzieli śmierć gór
i zbawienie myszy
siedzą teraz na przyzbie
patrzą na falujące zboże
piękne na opadanie wód
— to był bardzo szczęśliwy pomysł
powierzyć nadzieję ptakom
odtąd ich wiara jest mocna
jak gołębnik

ocaleni z płonących domów
gdzie człowiek pali się jak pierze
zaglądając we wnętrza czaszek
w bezmyślne zwoje różowej anatomii
oni którzy znają wagę ciała
mówią
dobrze zasłużyli na nieruchomość
zbrodniarz kot i astronom
złych i dobrych
porówna płytki dół
na koniec my z tęczującą grudką ziemi pod powieką

którzy dostrzegamy ruch w górę i ruch w dół
wznoszenie się ofiar
i opuszczenie powiek
mówimy
jedni i drudzy mają rację
chrzczonych z ognia
chrzczonych z wody
pogodzi nicość
lub miłosierdzie

i tylko nas przeciwko którym
ojcowie kościoła pisaliby broszury
contra academicos
tylko nas spotka los straszny
płomień i lament
bowiem przyjąwszy chrzest ziemi
zbyt mężni byliśmy w niepewności

DRUGI POKÓJ

Treść jak z „kroniki sądowej", różna tylko tym, że zbrodnia nie została odkryta. Oto małżeństwo, prawdopodobnie młode, zamieszkało wspólnie z pewną staruszką. Oni zajmują jeden pokój, ona drugi. Kuchni używa się wspólnie. Oni liczą na to, że staruszka wkrótce umrze i będą posiadaczami całego mieszkania. Staruszka, zupełnie samotna, zaczyna ich traktować jak rodzinę, opowiada im o sobie, o swoim życiu. Denerwuje ich to. Mają dość jej zwierzeń, jej stałej obecności. Przestają się do niej odzywać. Ale najgorsze jest to, że ona wcale nie umiera. Postanawiają ją przestraszyć: wysyłają niby urzędowe pismo z nakazem opuszczenia mieszkania. Później czekają na rezultat. Wyprowadzi się? Wiedzą, że nie ma dokąd. Może umrze nareszcie? Nasłuchują nocami. Za ścianą jest coraz ciszej. Wreszcie sprawdzają. Widać przez okno, jak w jej pokoju w biały dzień pali się lampa. Wchodzą: rzeczywiście umarła. Należy tylko załatwić pogrzeb i można już będzie zająć drugi pokój. Trzeba go będzie wywietrzyć, wywiórkować, zedrzeć tapety i pomalować ściany na jasno.

Tym razem sztuka jest napisana bez żadnych ram, bez żadnego komentarza. Są tylko uwagi Jego i Jej. Najczęściej bardzo rzeczowe. Asceza posunięta do końca, w spisie osób nie ma nawet staruszki. Jest tylko On, Ona i To, co jest za ścianą. „To" nie odzywa się ani razu. Za ścianą jest milczenie. Ile rozmaitego milczenia! Milczenie samotności. Potem milczenie strachu. Potem milczenie jeszcze większego strachu — umierania. A potem jeszcze inne, bardziej milczące milczenie — śmierć. Po drugiej stronie mówi się szeptem. Tam są mordercy. Dialog jest też przerywany milczeniem: nadsłuchują. Oni także się boją. Po obu stronach ściany narasta strach. Aż wreszcie strach staje się nie do wytrzymania, dusi, dławi w gardle wstrzymywanym krzykiem.

ON Czasem chce mi się biec i krzyczeć.
ONA Co krzyczeć?
ON Aaaooo. Tak.

W *Doktorze Faustusie* Manna Zeitblom zauważa, że często w „Apokalipsie" Adrian Leverkühn używa glissanda. Glissando to „niejako atawizm, rudyment przemuzycznych czasów", to ześlizg tonów. Przerażony Zeitblom notuje: „wycie jako temat — cóż za okropność!" Straszliwy jest efekt glissanda w puzonach i kotłach. „Lecz prawdziwie wstrzą-

sające wrażenie sprawia zastosowanie glissanda przy głosie ludzkim, który wszak pierwszy był obiektem uporządkowania dźwięków i wyzwolenia z pierwotnego stadium wycia, ciągnącego się przez całą skalę — a więc okrutny powrót do stanu pierwotnego..." Tak wygląda u Manna Apokalipsa, próg ostatecznego przerażenia.

W zbyt cichym mieszkaniu ze słuchowiska Herberta rozlega się w rzeczywistości ludzkie wycie, mannowskie glissando z samego dna piekieł. W tym współczesnym dramacie Herbert wrócił do stanu zupełnie pierwotnego. Morderstwo z powodu braku miejsca. Co by było, gdyby Jej i Jemu zabrakło jedzenia? Apokalipsa u Herberta wygląda tak: coraz więcej ludzi. „W końcu będziemy stać ciasno ubici od oceanu do oceanu. Na brzegach będzie się topiło starców".

Tak wygląda „poezja krzyku". Ta, którą tworzył Homer, zanim oślepł. Herbert, zanim zacznie studiować przedmioty, stoły, krzesła, drewniane kostki i paznokcie, opisze pojedynek Apollina z Marsjaszem:

...mocno przywiązany do drzewa
dokładnie odarty ze skóry
Marsjasz
krzyczy
...tylko z pozoru
głos Marsjasza
jest monotonny
i składa się z jednej samogłoski
A
...odchodzi zwycięzca
zastanawiając się
czy z wycia Marsjaszy
nie powstanie z czasem
nowa gałąź

sztuki — powiedzmy — konkretnej
nagle
pod nogi upada mu
skamieniały słowik
odwraca głowę
i widzi
że drzewo do którego był przywiązany Marsjasz
jest siwe
zupełnie

(*Apollo i Marsjasz*)

W milczeniu krótkiej sztuki Herberta rozlega się to samo wycie Marsjasza. Jakiego koloru będą ściany w „drugim pokoju" po zdarciu tapet? Czy cegły też osiwiały?

DOJRZAŁOŚĆ

Dobre jest to co minęło
dobre jest to co nadchodzi
a nawet dobra jest
teraźniejszość

W gnieździe uplecionym z ciała
żył ptak
bił skrzydłami o serce
nazywaliśmy go najczęściej: niepokój
a czasem: miłość

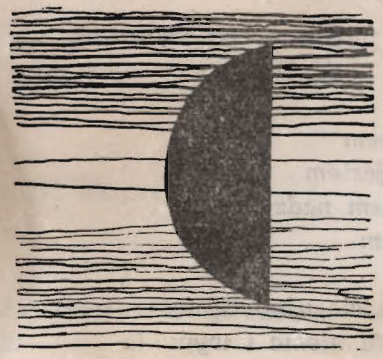
wieczorami
szliśmy nad rwącą rzekę żalu
można się było przejrzeć w rzece
od stóp do głów

teraz
ptak upadł na dno chmury
rzeka utonęła w piasku
bezradni jak dzieci
i doświadczeni jak starcy
jesteśmy po prostu wolni
to znaczy gotowi odejść

W nocy przychodzi miły staruszek
ujmującym gestem zaprasza
— jak się nazywasz — pytamy strwożeni

— Seneka — tak mówią ci którzy kończyli
gimnazjum
a ci którzy nie znają łaciny
wołają mnie: umarły

[Ze zbioru *Hermes, pies i gwiazda* W-wa 1957]



MONA LIZA

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszone mosty
szedłem —
przez wodospady schodów
wiry morskich skrzydeł
i barokowe niebo
całe w bąblach aniołów
— do ciebie
Jeruzalem w ramach

stoję
w gęstej pokrzywie
wycieczki
na brzegu purpurowego sznura
i oczu

no i jestem
widzisz jestem
nie miałem nadziei
ale jestem

pracowicie uśmiechnięta
smolista niema i wypukła

jakby z soczewek zbudowana
na tle wklęsłego krajobrazu

między czarnymi jej plecami
które są jakby księżyc w chmurze
a pierwszym drzewem okolicy
jest wielka próżnia piany światła

no i jestem
czasem było
czasem wydawało się
nie warto wspominać

tylko jej regularny uśmiech
głowa wahadło nieruchome

oczy jej marzą w nieskończoność
ale w spojrzeniach śpią ślimaki

no i jestem
mieli przyjść wszyscy
jestem sam

kiedy już głową nie mógł ruszać
powiedział

jak to się skończy
pojadę do Paryża
między drugim a trzecim palcem
prawej ręki
przerwa
wkładam w tę bruzdę
puste łuski losów

no i jestem
to ja jestem
wparty w posadzkę
żywymi piętami

tłusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

od mięsa życia odrąbana
porwana z domu i historii

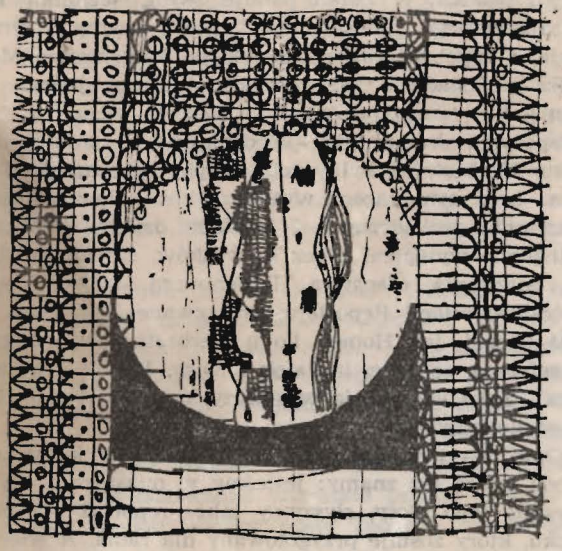
o przeraźliwych uszach z wosku
szarfą żywicy uduszona

jej puste ciała woluminy
są osadzone na diamentach

między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia

miecz leży
wytopiona przepaść

[Ze zbioru *Struna światła*, W-wa 1956]



LALEK

Dalej już nie można było iść. Poezja, która chce przekrzyczeć strach, staje się sama wyciem. Po *Drugim pokoju* nastąpiła asceza studiowania przedmiotów. Czy z niej wyrósł *Lalek*? Dramat jest pisany — podobnie jak poprzedni — z myślą o radiu, podobnie podejmuje temat zbrodni „zwyczajnej", podobnie też morderca — czy mordercy? — nie zostają ukarani. Tym razem jednak Herbert rezygnuje z ascezy, głosy zostają „zorkiestrowane", *Lalek* wykorzystuje wszystkie poprzednie doświadczenia dramaturgiczne Herberta, możemy w nim odnaleźć znane motywy, ale już w ręku pisarza. W *Lalku* panuje skrót, technika niemal naturalistycznego „podsłuchania", którą znamy z *Drugiego pokoju*, i zupełny brak odautorskiego komentarza. Możemy tu iść po śladach już znanych, idziemy jednak nową drogą [...]

Ekspozycja dramatu to — oczywiście — powrót do początku. Herbert nie byłby sobą, gdyby nie zaczął od dyluwium. Lecz tym razem wystarcza mu osiem wierszy na streszczenie geologicznych i ludzkich dziejów okolicy: Jadźwingowie wytępieni przez Krzyżaków, czarna zaraza, pożary, powstania, ofensywa Hindenburga — osiem wierszy pospiesznej relacji Reportera, przerywanej lamentem ślepej babki (ślepej, jak Homer, bo u Herberta motywy wracają jak refreny), że „Nic, ino stęk i ślozy. Wojny i wojny bez końca". Taka ekspozycja wystarczy, cały poprzedni Herbert jest w niej zawarty.

„Opis" — pierwsza część sztuki — jest konstruowany metodą, którą też znamy: jesteśmy w miasteczku, słyszymy wszystkie jego głosy, słyszymy także reportaż o tym miasteczku, który zostaje przygotowany dla radia. A więc znów

„dwie twarze". Pierwsza pogodnie banalna: senna miejscowość z prowincjonalnym targiem i sądem, do której jednak zaczyna już wkraczać nowoczesność w postaci fabryki obuwia, przetwórni tytoniu, świetlicy, lekcji francuskiego i koncertów z radia, oraz stołów pingpongowych. Miasteczko nie jest pozbawione „sielskich" uroków — nad jeziorem siadują wieczorami rybacy, po ulicach biegają młodociani gołębiarze — i jest ulubionym miejscem poety Teodora. W reportaż zostaje więc wmontowanych parę wierszy spacerującego po rynku poety. Nad drugą twarzą miasteczka Reporter prześlizguje się lekko. Jest inna: to zaduch prowincjonalnego sądu, targi o zdychającą kurę, pełne trupów wspomnienia Listonosza o wojnie i zarazie „za Mikołaja", wreszcie miejscowa knajpa, w której się pije, tańczy, załatwia między sobą porachunki i czasem — zabija. W „Stodole", drugiej części dramatu, znika Reporter. Słyszymy tylko rozmowy pijących. O czym się tu rozmawia? O dziewczynie, o jakichś urazach i starych długach i — oczywiście — o wojnie. Pan Włodzio wspomina przy kieliszku rok 1939. Cóż bardziej typowego? W każdej knajpie co drugi pijak wspomina rok 1939. A jednak te „wojny i wojny bez końca..." Naturalizm Herberta jest bardzo szczególnego gatunku.

Lalka nazwał autor „sztuką na głosy" i dotrzymał obietnicy. To sztuka komponowana muzycznie, złożona nie z trzech aktów, lecz z trzech części — czego? Skróconej symfonii? Suity? Lepiej nie przeprowadzać zbyt ścisłych analogii, lecz prześledzić, w jaki sposób ją Herbert komponuje. „Opis" jest statyczny. Mamy w nim dwa zasadnicze tematy, owe „dwie twarze" miasteczka, przeplecione ze sobą. Mamy też zaznaczone wszystkie prawie motywy całości: motyw Stodoły, motyw poety Teodora, motyw wojny i — pojawiający się bardzo późno, dopiero pod koniec „Opi-

su" — motyw Lalka. Część druga, „Stodoła" jest skomponowana dramatycznie. Po krótkim wstępie (przygotowanie bufetu), wstępie o tonie nieco „bachicznym", w którym jednak — jak mówi się w popularnych audycjach muzycznych — „brzmi już zapowiedź mającego się rozegrać dramatu", następuje symultaniczne rozwijanie trzech tematów. Przeplatają się rozmowy przy trzech stolikach, przy czym motyw Lalka (ledwie zaznaczony w pierwszej części) staje się tu tematem głównym, prowadzącym. Dwa pozostałe — to wspomnienia wojenne pana Włodzia i Żuk, brat Lalka. Te trzy tematy narastają. Oto pan Włodzio opowiada przygotowanie do ataku, atak i dochodzi do kulminanty: do momentu, gdy seria karabinowa rzuciła nim o ziemię. Żuk przy drugim stoliku, niemal siłą zatrzymywany i zmuszany do picia, wyrywa się, żeby pójść do brata i ostrzec go, że ktoś na niego przygotował zasadzkę. Kulminanta to krzyk Żuka, kiedy widzi, że nie zdążył, że jego brat wychodzi ze Stodoły z Obcym. Temat główny, temat Lalka, rozwija się jako oczekiwanie na dziewczynę. Kiedy Lodzia wreszcie przychodzi do stolika Lalka, razem z nią zjawia się krótka, pogodna, ludowa piosenka. To nic, że piosenka jest zupełnie wyszargana, ważne, że Lodzia ją pięknie „wyciąga" — nagłe rozpogodzenie, jak u tych muzyków, którzy „rozpogadzali" czasem kompozycję paroma taktami prostej ludowej melodii. Właśnie wtedy przychodzi po Lalka Obcy. Główny temat urywa się nagle na najpogodniejszej nucie. W tym samym czasie, gdy on milknie, oba tematy towarzyszące wybuchają krzykiem Żuka i katastrofą w opowiadaniu pana Włodzia.

Trzecia część, „Ubieranie do snu", jest wyraźnie liryczna, oparta w zasadzie na spokojnym rytmie „ostatnich posług": ubierania, czesania, układania, ustawiania kwiatów. Rytm ten zostaje zakłócony dwukrotnie: raz jest to ostry dysonans

Poety, który mówi nad zwłokami Lalka kilka najbardziej niepotrzebnych słów, drugi raz — nieoczekiwane wejście nowego motywu: krótkiego lamentu Matki. Finał jednoczy rozbite głosy. Mówi się tu już *unisono*: przyszło nas sześciu, nieśliśmy trumnę, złożyliśmy wieńce. Temat się oddala, wszystkie głosy cichną, zlewają się w jedno, odchodzą — to koda.

Trudno sformułować „filozofię" tej sztuki, prawie równie trudno, jak oddać słowami „treść" utworu muzycznego. Szukać jej chyba trzeba we wrażeniu, jakie robią napuszone słowa poety Teodora, w owym dysonansie, zakłócającym „układanie do snu". Z jaką ironią sformułował je Herbert! Poeta Teodor mówi: „Moje nieustanne zdumienie, kiedy spotykam się z fenomenem śmierci, a jako artysta żyję w jej dusznym klimacie, potęguje się jeszcze bardziej, gdy dotykam dramatu takiego, jak ten. Nagłe dotknięcie losu, który nobilituje pospolitą egzystencję". Śmierć nobilituje pospolitą egzystencję? Cóż bardziej pospolitego niż śmierć! W *Lalku* Herbert zgromadził wszystkie wojny, zarazy, pożary i powstania, jakie przewaliły się przez to miasteczko. I jak tu szukać sensu śmierci jednego młodego chłopca? „Życie jest pełne śmierci. Inaczej mówiąc, od urodzenia umieramy i w kwiecie wieku jesteśmy już do kolan martwi" — uczył kiedyś w jego dramacie Sokrates. Niestety, nie ma w tym żadnego nadrzędnego sensu. Życie ludzkie to chaos „nie powiązanych, urywających się nagle odcinków". Sens jest w samym przemijaniu. Metafizyczne zdumienia to najmniej odpowiednia postawa. Koledzy Lalka postąpili właściwie: przebrali go, uczesali, przygotowali kwiaty, ponieśli trumnę na własnych rękach, na grobie złożyli wieńce. Co można więcej zrobić dla umarłych? Bez nazywania tego po imieniu wiedzą ci chłopcy, że śmierć jest prawem natury. Czasem jest przypadkowa, ale nie przestaje być „naturalna".

Koledzy Lalka nawet nie są zbyt wstrząśnięci zbrodnią. Nie protestują. Trzecia część to nie sąd, nie poszukiwanie zbójcy, nie kara — to „ubieranie do snu". To — zgoda. Nawet zbrodnia wplecione jest w wyższy „naturalny" porządek.

Lalek to sztuka o powszechności śmierci, o tym, że nikogo ona nie nobilituje i że nie ma w niej żadnego dodatkowego znaczenia. Przemijanie jest prawem natury. Na grobach wyrasta trawa. Trzeba umieć spokojnie kopać groby, trzeba zgodzić się z trawą. Trzeba godzić się na przemijanie, na wtapianie w trawę, w kamienie, w drzewa, trzeba szukać z nimi porozumienia, trzeba znaleźć swoje miejsce w wielkim cyklu rozwoju świata. Człowiek, ludzkość zajmuje pewien odcinek tego cyklu. Potem, być może, ludzkość zaginie, może sama doprowadzi się do zagłady, ale rozwój będzie trwał dalej. Im dalsi jesteśmy świtu, powszednim sprawom życia, tym bliżsi własnej zagłady. Herbert nie jest piewcą postępu technicznego:

Zegary szły normalnie więc tylko czekali
na efekt lawinowy i czy potem pójdzie
po krzywej nakreślonej na kartce eteru
. . . . . .
Wieczorem w domu pod lasem bez zwierząt i paproci
ze ścieżką betonową elektryczną sową
dzieciom będą czytali bajkę o Dedalu
miał rację Grek księżyca nie chciał ani gwiazdy
był tylko ptakiem został w porządku natury
a rzeczy które tworzył szły za nim jak zwierzęta
i jak płaszcz nosił na plecach swe skrzydła i los

(*Ojcowie gwiazdy*)

SÓL ZIEMI

Idzie kobieta
w chustce łaciastej jak pole
przyciska do piersi
torebkę z papieru

dzieje się to
w samo południe
w najpiękniejszym punkcie miasta

tu pokazują wycieczkom
park z łabędziem
wille w ogrodach
perspektywę i różę

Idzie kobieta
z garbem tłumoka
— co tak matko przyciskacie do piersi

teraz potknęła się
i z torebki
posypały się kryształki cukru

kobieta pochyla się
a w jej oczach jest wyraz

którego nie odda
żaden malarz rozbitych dzbanów

zagarnia ciemną ręką
roztrwonione bogactwo
i z powrotem wsypuje
jasne krople i proch

Jak
ona
długo
klęczy
na kolanach
jakby chciała zebrać
słodycz ziemi
do ostatniego ziarna
nie jest mi na nic potrzebny
mógłbym o nim zapomnieć

nie mam nadziei
trochę żalu
gdy leży tak
przykryty litością
oddycha ciężko
otwiera usta
i stara się podnieść
bezwładną głowę

[Ze zbioru *Studium przedmiotu*, W-wa 1961]

TREN FORTYNBRASA

dla M. C.

Teraz kiedy zostaliśmy sami, możemy porozmawiać
książę jak mężczyzna z mężczyzną
chociaż leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa
mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach
Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez
uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem To jest właśnie
koniec
Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Pogrzeb mieć będziesz żołnierski chociaż nie byłeś
żołnierzem
jest to jedyny rytuał na jakim trochę się znam
Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir wleczony po bruku hełmy podkute konie arty-
leryjskie werbel werbel wiem nic pięknego
to będą moje manewry przed objęciem władzy

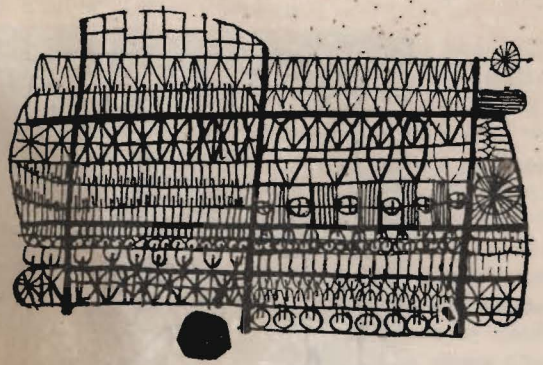
trzeba wziąć miasto za gardło i wstrząsnąć nim
trochę

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś
do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś
chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast
wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać
nie umiałeś
Teraz masz spokój zrobiłeś co do ciebie należało
i masz spokój Reszta jest milczeniem ale należy do
mnie
wybrałeś część łatwiejszą efektowny sztych
lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego
czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Żegnaj książę czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdy jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem
Odchodzę od moich spraw Dziś w nocy urodzi się

gwiazda Hamlet Nigdy się nie spotkamy
to co po mnie zostanie nie będzie przedmiotem
tragedii

Ani nam witać się ani żegnać żyjemy w archipela-
gach
a ta woda te słowa cóż mogą cóż mogą cóż mogą
książę



LUDZIE I KAMIENIE

Cztery dramaty Herberta układają się niejako parami. *Rekonstrukcja poety* jest dopełnieniem *Jaskini filozofów*, *Lalek — Drugiego pokoju*. Jeśli w pierwszym swoim dramacie Herbert pokazał wyobcowanie ludzi ze świata natury, w drugim dodał, że funkcją poezji jest ich jednoczenie, jest przebywanie tej drogi z powrotem, zamykanie tego cyklu tak, aby koniec przypominał początek. Jeśli w *Drugim pokoju* stworzył apokalipsę strachu — *Lalek* jest zgodą na konieczność przemijania. Wciąż u Herberta są dwie twarze każdej rzeczy, wciąż wśród sprzecznych wizerunków trwa szukanie. Herbert nie rezygnuje. Nawet jeśli śmierć — jak

w *Lalku* — jest przypadkowa, nigdy nie jest u niego absurdalna. Herbert — i to jest dla niego bardzo istotne — nie widzi w świecie absurdu. *Drugi pokój* ze swoim narastaniem koszmaru za ścianą to przecież fabuła ze sztuki Ionesco, ale to Ionesco na serio. Jeśli jego apokalipsa żywo przypomina *Na pełnym morzu* Mrożka, Herbert nigdy nie odmówi jej rangi apokalipsy, nie doprowadzi do absurdu. To jeden z nielicznych pisarzy tak wolnych od uników groteski, tak wolnych od pokusy oglądania świata jako cyrku, tak odważnych w podejmowaniu na serio tematów już na granicy banału i tak, przy całym swoim pesymizmie, pełnych nadziei. Herbert wciąż wierzy w znalezienie kluczy do spraw, które większość dzisiaj piszących uznała za kwadraturę koła. Rozwiązuje problemy, które pokolenia najmłodszych przeniosło w granice czystego nonsensu.

Herbert może nie uciekać w stronę absurdu, ponieważ nie ogranicza się do oglądania tylko ludzkiego świata. Poza nim widzi całą ziemię z jej rytmem rozwoju, odradzania się i przemijania. Jeśli nie ma w tym celu, to jest sens w samym rytmie, w samym istnieniu ziemi. Człowiek zakłóca go, ale człowiek sam pracuje nad swoją zagładą. Katastrofizm Herberta, choć dyskretny i pozbawiony histerii, jest jednak bardzo istotnym składnikiem tej twórczości. A gdybyśmy chcieli odczytywać jego „studiowanie przedmiotów", szukanie zapachu ziół, dotykanie kamieni i pochwałę Dedala za to, że „został w porządku natury" — jako pokusę sielanki, niech właściwym komentarzem do nich będą słowa Claude Levi-Straussa. Zdania, jakimi kończy *Smutek tropików*, są bardzo bliskie poezji Herberta. „Świat zaczął się bez człowieka i skończy się bez niego. Instytucje, obyczaje i zwyczaje, na których spisywaniu i poznawaniu strawię życie, są przejściowym wykwitem istniejącego świata i nie mają w stosunku do niego żadnego sensu. Chyba, że sens ten po-

lega na tym, aby pozwolić ludzkości na odegranie w nim swej roli". I dalej: „Tęcza kultur ludzkich zapadnie się ostatecznie w pustkę wyżłobioną przez nasze szaleństwo; dopóki jesteśmy tutaj i dopóki świat istnieje, ten wątły łuk, który nas łączy z nieosiągalnym, będzie trwał, wskazując drogę odwrotną do drogi naszej niewoli. Przez jego kontemplację — wobec niemożności przejścia tej drogi — spływa na człowieka jedyna łaska, na jaką jest w stanie zasłużyć [...] To jego wytchnienie, przyjemność, odpoczynek i wolność, szansa konieczna dla życia, szansa wyzwolenia się [...] która polega [...] na uchwyceniu istoty tego, czym ten gatunek był i czym jeszcze jest — poza myślą i społeczeństwem — w kontemplacji minerału, piękniejszego niż nasze dzieła, w woni lilii bardziej uczonej niż nasze księgi albo w spojrzeniu, przepojonym cierpliwością, pogodą i wzajemnym przebaczeniem, które w chwili niezamierzonego porozumienia zdarza nam się wymienić z kotem". (*Smutek tropików*).

Czymże innym jest kontemplacja kamyków i tamaryszku w poezji Herberta? Czymże innym jest zgoda na przemijanie w *Lalku*? Herbert buduje swoją poezję na cienkiej linie, zawieszonej nad przepaściami krzyku i strachu, na owym „wątłym łuku, który nas łączy z nieosiągalnym", z naturą, z tym, do czego człowiek tęsknił od zarania, od groty w Lascaux. Zakończenie *Lalka* nazywa się „Ubieraniem do snu". Śmierć to także swoista droga powrotu. Drugą jest — i tu w twórczości Herberta odezwały się niespodziane pokrewieństwa z myślą modernistów — poezja. Czasem jest to droga — ta sama. Wtedy, kiedy dochodzi do głosu katastrofizm Herberta, jego wiersze brzmią jak kołysanka dla umierającego świata. Jak próba ostatniego porozumienia z tym, co nieświadome. „Świat zaczął się bez człowieka i skończy się bez niego" pisał Levi-Strauss. Po człowieku,

być może, wszystko wróci do dawnego, bezgrzesznego ładu. Co przyniesie ostateczny rachunek tego, który go zakłócił? Co będzie ocalone, „zbawione" ze świata ludzi?

Powiedzieliśmy na początku, że Herbert tego pytania nie rozstrzyga. Możemy jednak dodać, że w jego świecie zbawiona będzie gotycka katedra za to, że umie współżyć z naturą, żołnierz, który umiera na polu z twarzą w trawie, Dedal, który „pozostał ptakiem", malarz

...z kotem w kieszeni
fantazją dobroduszną
i nieświadomą ręką
która poprawia świat
(W pracowni)

I jeszcze człowiek, który trzymając w ręku kamienie czuje ich „ciężki wyrzut" i tęskni do tego, żeby wyczytać porozumienie i przebaczenie w spojrzeniu kota.

GŁOS WEWNĘTRZNY

mój głos wewnętrzny
niczego nie doradza
niczego nie odradza

nie mówi ani tak
ani nie

jest słabo słyszalny
i prawie nieartykułowany

nawet jeśli się bardzo głęboko pochyli
słychać tylko oderwane
od sensu sylaby

staram się go nie zagłuszać
obchodzę się z nim dobrze

udaję że traktuję go na równi
że mi na nim zależy

czasami nawet
staram się z nim rozmawiać

— wiesz wczoraj odmówiłem
nie robiłem tego nigdy
teraz też nie będę

— glu — glu

— no więc sądzisz
że dobrze zrobiłem

— ga — go — gi

cieszę się że się zgadzamy
— ma — a —

— no a teraz wypocznij
jutro znów pogadamy

TAMARYSZEK

opowiadałem bitwy
baszty i okręty
bohaterów zarzynanych
i bohaterów zarzynających
a zapomniałem o tym jednym

opowiadałem burzę morską
walenie się murów
zboże płonące
i przewrócone pagórki
a zapomniałem o tamaryszku

kiedy leży
przebity włócznią
a usta jego rany
domykają się
nie widzi
ani morza
ani miasta
ani przyjaciela
widzi
tuż przy twarzy
tamaryszek
wstępuje

na najwyższą
suchą gałązkę tamaryszku
i omijając
liście brunatne i zielone
stara się
ulecieć w niebo
bez skrzydeł
bez krwi
bez myśli
bez —

[Ze zbioru *Studium przedmiotu*, W-wa 1961]

W programie wykorzystano reprodukcje prac:

Jerzy Panek „Pastuch na koniu" (str. 7)

Tadeusz Kantor z cyklu „Postacie porażone czyli Metamorfozy" 1925—1953 (str. 11)

Tadeusz Kantor z cyklu „Metamorfozy" albo „Strachy" 1964 (str. 13)

Mieczysław Piotrowski „Zęby rosną" (str. 19)

Leszek Rózga „Ziemia" (str. 23)

Na s. 3, 11—15, 20—25, 31—35, 41—47 wiersze Zbigniewa Herberta.

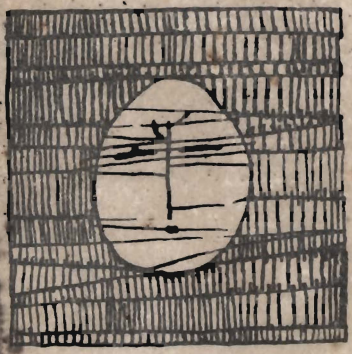
REDAKTOR PROGRAMU
ROMAN WOŁOSZYŃSKI

OPRACOWANIE GRAFICZNE
WANDA GOŁKOWSKA

SEKRETARZ TECHNICZNY
HANNA PARTYKOWA

Nr 5

Cena zł 3,–



„Prasa" Wrocław. Zam. 728/65. O-4/193.

Zbigniew Herbert

DRUGI POKÓJ

LALEK

SZTUKA NA GŁOSY

OPRACOWANIE MUZYCZNE:	JANUSZ KOZIOROWSKI
PSALM I CHORAŁ:	J. BARBASIEWICZ
KOSTIUMY:	JADWIGA PRZERADZKA
SCENOGRAFIA:	ALEKSANDER JĘDRZEJEWSKI
ASYSTENT REŻYSERA:	IRENA SZYMKIEWICZ
REŻYSERIA:	WITOLD SKARUCH

PREMIERA W TEATRZE KAMERALNYM
DNIA 31 MARCA 1955 R.

KIEROWNIK ARTYSTYCZNY:	MARIA STRASZEWSKA
DRAMATURG:	JERZY BROSZKIEWICZ
KIEROWNIK LITERACKI:	ROMAN WOŁOSZYŃSKI

PAŃSTWOWE TEATRY DRAMATYCZNE WE WROCŁAWIU
ODZNACZONE ORDEREM „SZTANDAR PRACY" II KLASY

„DRUGI POKÓJ"

ON:	ROMUALD SZEJD
ONA:	HALINA PIECHOWSKA
TO, CO JEST ZA ŚCIANĄ	

„LALEK"

REPORTER	ERWIN NOWIASZAK
BABKA	JADWIGA HAŃSKA
PRZEKUPKI	ŁUCJA BURZYŃSKA
	BARBARA JAKUBOWSKA
BARYŃSKI	LUDOMIR OLSZEWSKI
MARYSIA	HALINA PIECHOWSKA
POETA	PIOTR KUROWSKI
SĘDZIA	JERZY ZASS
ADWOKAT	ROMUALD SZEJD
CHŁOPI	ŁUCJA BURZYŃSKA
	BARBARA JAKUBOWSKA
	RYSZARD KOTAS
	RYSZARD JAŚNIEWICZ

KIEROWNIK I	ZENON KOSZAREK
KIEROWNIK II	TADEUSZ SKORULSKI
LISTONOSZ	ALBERT NARKIEWICZ
DYREKTOR FABRYKI	JERZY ZASS
REFERENT K. O.	RYSZARD SADOWSKI
LALEK	ANDRZEJ BURZYŃSKI
RYBAK I	LUDOMIR OLSZEWSKI
RYBAK II	ALBERT NARKIEWICZ
KIEROWNIK „STODOŁY"	WITOLD PYRKOSZ
JADZIA	ŁUCJA BURZYŃSKA
MANIA	BARBARA JAKUBOWSKA
A	MIECZYSŁAW ŁOZA
B	RYSZARD SADOWSKI
HELA	HALINA PIECHOWSKA
C	ZENON KOSZAREK
D	TADEUSZ SKORULSKI
E	BOLESŁAW ABART
G	ANDRZEJ MROZEK
H	RYSZARD KOTAS
ŻUK	JERZY FORNAL
LODZIA	JADWIGA SKUPNIK
OBCY	RYSZARD JAŚNIEWICZ
POSŁUGACZ	JERZY ZASS
MATKA	SABINA WIŚNIEWSKA

PRZEDSTAWIENIE PROWADZI
KAZIMIERZ HERBA

SUFLER
WANDA JASIUKIEWICZ

KIEROWNIK TECHNICZNY
MIROSŁAW DZIKI

BRYGADIER SCENY
TADEUSZ KACZMAREK

ELEKTRYCY
MIECZYSŁAW WALCZAK
LEON HEHT

KIEROWNICY PRACOWNI:
KRAWIECKIEJ MĘSKIEJ
JÓZEF PRECKAŁO

KRAWIECKIEJ DAMSKIEJ
WANDA PRECKAŁO

SZEWSKIEJ
MIKOŁAJ BRATASZ

TAPICERSKIEJ
RYSZARD TKACZYK

STOLARSKIEJ
MICHAŁ PRAISNER

ŚLUSARSKIEJ
STANISŁAW TAPEK

MALARSKIEJ
TADEUSZ CHĄDZYŃSKI

PERUKARSKIEJ
MIECZYSŁAW WOJCZYŃSKI

MODELARSKIEJ
TADEUSZ ŻAKIEWICZ