

Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis

Studia ad Didacticam Litterarum Polonarum
et Linguae Polonae Pertinentia I (2010)

Dominika Dworakowska-Marinow

Małgorzata Gajak-Toczek

Czytając Herberta. Poezja autora *Rovigo* w świetle sztuk plastycznych i muzyki

Adam Zagajewski (ur. 1945) w szkicu *Początek wspomnienia* (2002) zauważył, że sztuki plastyczne odgrywały w życiu i twórczości Zbigniewa Herberta (1924–1998) znacznie większą rolę niż muzyka. Rzeczywiście, malarstwo, architektura i rzeźba dawały bezdomnemu poecie możliwość swoistego „zadomowienia” w dziełach, miastach i zabytkach¹. Powszechnie zaś wiadomo, że autor *Rovigo* (1992) był zwłaszcza wartości dzieł artystycznych na temat ich technicznej struktury oraz walorów estetycznych wypowiadał się wielokrotnie w prozie i w poezji.

W związku z tym chcielibyśmy w niniejszym artykule dokonać prezentacji tych utworów poetyckich Herberta, w których pojawia się refleksja nad sztuką. Za teksty stanowiące polonistyczną próbę zbliżenia młodzieży ponadgimnazjalnej do malarstwa, architektury, rzeźby i muzyki uznaliśmy m.in. *Martwą naturę*, *Apolla i Marsjasza*, *Mona Lizę* oraz *Architekturę i Beethovena*, a także wiersze *Nike która się waha*, *Do Ateny* – utwory, w których dydaktyka literatury i języka polskiego jawi się w pełni jako nauka interdyscyplinarna, wykorzystująca dla swych potrzeb inne sztuki piękne.

Podjmując wysiłek w celu ustalenia zależności między poezją Herberta a innymi dziedzinami sztuki, postawiliśmy pytanie dotyczące perspektyw przełożenia techniki malarskiej, konstrukcji architektonicznej, sztuki rzeźbiarskiej i notacji muzycznej na dyskurs poetycki². W myśl konkluzji Seweryny Wysłouch przyjęliśmy założenie, że „strukturalna wspólnota sztuk nie polega na powtarzalności tych samych tematów czy motywów, ale na przeprowadzaniu tych samych operacji, wykonywanych w innym materiale: w języku, na płótnie”³, w brązie, w drewnie, w gipsie czy na pięciolinii.

¹ A. Czabanowska-Wróbel, *W cudzym pięknie. Intersemiotyczność w poezji Adama Zagajewskiego*, [w:] *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*. Studia, red. S. Balbus i in., Kraków 2004, s. 73.

² A. Dziadek, *Rolanda Barthes'a lektury obrazów (oraz to, co dla metodologii z nich wynika)*, [w:] *Intersemiotyczność...*, s. 61.

³ S. Wysłouch, *Literatura i obraz. Tereny strukturalnej wspólnoty sztuk*, [w:] *Intersemiotyczność...*, s. 23.

O powinowactwie poezji i sztuk plastycznych

Pośród licznych wierszy poświęconych malarstwu, niemało mamy utworów, w których bohaterami są malarze artyści. Władysław Strzemiński, Nikifor, Tadeusz Makowski, Fra Angelico, Claude Monet oraz Gauguin i Vincent van Gogh odżyli w pamięci Herberta dlatego, że poeta prowadził ożywiony „intertekstualny dialog z kulturą i tradycją”⁴. Intensywniał on, kiedy autor *Napisu* (1969) wzbogacał plastyczny kontekst swej poezji przywołaniem dzieł malarskich m.in. Pietera Bruegela starszego, zw. Chłopskim (*Dedal i Ikar*), Leonarda da Vinci (*Mona Liza*), Tycjana, Pietera Perugina, Jusepa de Ribery (*Apollo i Marsjasz*), Wojciecha Weissa, Paula Gauguina oraz Cézanne’a i Syndersa Fransa (*Martwa natura*).

Architekturę z kolei reprezentują w wierszach Herberta takie kompozycje, układy i konstrukcje budowli, które olśniewają pięknem. Peanem na cześć architektury gotyckiej, renesansowej, sakralnej, świeckiej oraz miejskiej i wiejskiej stał się liryk *Architektura* z bezpośrednim, patetycznym zwrotem: „architekturo / sztuko z fantazji i kamienia”⁵.

W przypadku wierszy Herberta odnoszących się do rzeźby, naszą uwagę zwróciły dwa utwory: *Do Apollina* oraz *Nike która się waha*. Na kartach zbioru *Struna światła* (1956) uwiecznił Herbert patronkę prządek, tkaczek i hafciarek, Atenę, a także jej towarzyszkę zabaw, Nike. Postać bogini wojowniczkki, uzbrojonej we włócznię i egidę wywołuje z pamięci umieszczony wewnątrz Partenonu posąg Ateny Partenos, zaś córka tytana Pallasa i nimfy Styks niezaprzeczalnie kojarzy się z posągiem *Nike z Samotraki*. Jednakże nie przepych dekoracji statuy wewnątrz Partenonu i nie marmurowy posąg skrzydlatej bogini zwycięstwa na dziobie okrętu zainteresował poetę, lecz takie zalety Minerwy, jak mądrość, dobroć, łagodność i pomysłowość oraz „polskie zmagania, polskie dramaty”⁶, których symbolem jest Nike.

O aliansach poezji z muzyką

Dialog, który poezja Zbigniewa Herberta toczy z muzyką, przekonał nas o realizowaniu motywów muzycznych przez autora *Rovigo* na kilka sposobów. Najczęściej są one centralnymi składnikami sytuacji lirycznej napisanych przez poetę wierszy (*Pana Cogito przygody z muzyką*). Kiedy indziej Herbert przywołuje konkretnych kompozytorów (L. van Beethoven, J.S. Bach, W.A. Mozart) i ich dzieła. Niekiedy poeta odsyła czytelników do konkretnych tytułów słowno-muzycznych: *Pieśń o bębnie*, *Pan Cogito a pop*. Czasem temat utworów poetyckich autora *Studium przedmiotu* (1961) stanowią konkretne instrumenty. Wspominane są więc bęben, skrzypce, klawesyn i harfa. Muzyka i muzyczność w poezji Herberta pobudza przede wszystkim do „filozoficzno-metafizycznej refleksji nad światem”⁷. Przystwojenie przez Herberta sztuki dźwięku nie służy więc np. wywołaniu powszechnego zachwyty nad muzyką kameralną Beethovena, organową Bacha czy serenadami Mozarta, lecz zadumie nad dotkliwym cierpieniem (*Beethoven*), nad służalczą niektórymi polskich artystów

⁴ A. Czabanowska-Wróbel, *W cudzym pieknie...*, s. 78.

⁵ Z. Herbert, *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 37.

⁶ B. Urbankowski, *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie*, Radom 2004, s. 315.

⁷ W. Ligęza, *Trwanie dźwięku. Muzyka i muzyczność w poezji Miłosa*, [w:] *Intersemiotyczność...*, s. 337.

wobec władzy (*Co myśli Pan Cogito o piekle*) oraz nad wartością prawdziwej sztuki (*Portret końca wieku*).

Refleksja metodyczna

Interpretacja wierszy Zbigniewa Herberta znajdujących się od lat w kanonie lektur szkolnych rodzi zwykle szereg trudności wynikających z wieloznacznego sensu i licznych odwołań kulturowych w tekstach poety. Z tego też względu jego dorobek, choć niezwykle bogaty pod względem zarówno estetycznym, jak i etycznym, jest nadal mało znany, i to nie tylko w kręgach młodych ludzi. Obszerny program nauczania powoduje ponadto ograniczenia treściowe, co w konsekwencji prowadzi do zubożenia zabiegów analityczno-interpretacyjnych. Podejmując próbę bardziej dogłębnego, wnikliwego omówienia wierszy autora *Rovigo*, uważamy, iż zajęcia prowadzone metodami aktywizującymi stanowią doskonałą okazję do przygotowania uczniów do nowej formuły egzaminu dojrzałości – uczą bowiem, jak organizować pracę z tekstem, jak zdobywać niezbędne informacje, a przede wszystkim dostarczają młodym czytelnikom stosownych narzędzi do odbioru twórczości Herberta oraz innego rodzaju tekstów kultury. Należy przy tym także nadmienić, iż ważnym elementem organizacji zajęć było wytworzenie sytuacji emocjonalnego zaangażowania uczniów, rozwijanie empatii, a także przeświadczenia o wartości kulturowej tradycji i roli jej obecności w czasach współczesnych.

Spotkanie z twórczością Herberta uczniowie rozpoczęli od zebrania odpowiednich materiałów i przygotowania prezentacji tak, by nie było to odczytywanie biografii. W tym celu przedstawili wyniki ulicznej sondy, którą przeprowadzili pod hasłem: *Kim był Zbigniew Herbert? Co o nim wiesz?* Próbując uzyskać odpowiedź na pytanie o rozpoznawalność postawy i twórczości XX-wiecznego mistrza słowa, doszli do przekonania, że jest to niedoceniony przez współczesnych samotny artysta, którego dzieła pokrywają milczenie i niepamięć. Większość (77%) respondentów nie potrafiła podać żadnych faktów z jego życia, tylko 23% łączyło go ze współczesnością, zaś 17% wymieniało go jednocześnie jako autora jednego wiersza: *Prześłanie Pana Cogito*. Uzasadnionym w takiej sytuacji było podjęcie trudu opracowania opowieści o Zbigniewie Herbercie, tak by nie była to prezentacja biogramu. Uczniowie posłużyli się dramową⁸ techniką wywiadu z poetą pod koniec jego życia. Dwóch wybranych wcieliło się w postać Herberta, pozostali zaś przygotowali pytania, dotyczące faktów, które ukształtowały artystycznie pisarza. Uwzględnili zatem:

- najważniejsze przeżycia osobiste;
- kontakty ze znanymi osobistościami;
- miłość;
- przyczyny niedoceniania;
- przeżycia i odczucia towarzyszące twórcy;
- rolę i znaczenie podróży;
- najwybitniejsze dzieła.

⁸ O funkcjonalności dramy na lekcjach języka polskiego zob. m.in.: A. Dziedzic, *Drama a wychowanie*, Warszawa 1999; A. Dziedzic, J. Pichalska, E. Świdorska, *Drama na lekcjach języka polskiego*, Warszawa 1995; B. Way, *Drama w wychowaniu dzieci i młodzieży*, Warszawa 1995; W. Światała, *Poszukuję i inspiruję... (o moich doświadczeniach z dramą na lekcjach języka polskiego w szkole średniej)*, [w:] „Język Polski w Szkole Średniej” 1996, nr 1.

Graficznym wyobrażeniem biografii była mapa podróży, na której uczniowie zaznaczyli miejsca odwiedzane przez Herberta i opisane w jego wierszach oraz esejach, a także ważniejsze daty i tytuły prac. W trakcie prezentacji uczniowie na kartonach notowali różnorodne określenia dotyczące Herberta, np. *oryginalny twórca, intelektualista, filozof, krytyk sztuki, Polak i Europejczyk, surowy nauczyciel i bezkompromisowy wychowawca społeczeństwa*⁹.

Zadaniem grupy pierwszej było ukazanie filiacji, jakie istnieją między malarstwem a poezją. Na początku zaproponowali kolegom dokładne zapoznanie się z reprodukcjami różnych obrazów, które łączył temat martwej natury. Młodzież, zwracając uwagę na to, że termin, służący do określania obrazów „przedstawiających owoce, kwiaty, warzywa i martwe przedmioty, ma w sobie coś smutnego, żeby nie powiedzieć: żałobnego”¹⁰, sporządzili rejestr rekwizytów znajdujących się na obrazach: ludzka czaszka, zgaszona świeca, stłuczona klepsydra, bańka mydlana, ostrygi, ryby, owoce (najczęściej cytryny), dzbany, misy, puchary, kielichy, wazon, długie, białe fajki piankowe. Spostrzegli, że „układ tych przedmiotów, pozornie niedbały, jest przemyślany i skonstruowany z wyjątkową perfekcją, a tkanka malarska jest czymś zdumiewającym w sposobie ustawienia walorów i różnic chromatycznych, określających formę i konsystencję każdej rzeczy ze ścisłością absolutną. Te niewielkie obrazki są szczytową formą realizmu optycznego”¹¹. Płótna rejestrujące obiekty, wśród których upływało życie codzienne człowieka, stanowiły przejaw manifestacji protestanckiej religijności, zakazującej ilustrowania scen biblijnych. Przedmioty codziennego użytku stawały się, wedle nowych kanonów estetycznych, znakami metafizycznymi, wyrażającymi nietrwałość istnienia i przemijanie świata. W dalszej części uczestnicy zajęć sprecyzowali swe odczucia wywołane przez obrazy: *Martwa natura z owocami i skorupiakami* Jana van Kessela starszego, *Holenderska gospodyni* Gerarda Dou, *Martwa natura z wędzidłem* Johanna Torrentiusa, *Martwa natura z ostrygami, cytryną i srebrną paterą* Willema Claesza Heda, *Martwa natura z posążkiem Spinario* Pietra Claesza, które sugerowały wrażenia dotyku i smaku, chłód i ciepło, twardość i miękkość, suchość i soczystość. Konkluzję stanowiło stwierdzenie, że świat przedstawiony na płótnach wcale nie jest martwy. Wszystkie jego elementy, połączone różnymi relacjami ze sobą, żyją, podejmują także dialog z odbiorcą. W tej specyficznej rozmowie poruszają kwestie najistotniejsze, dotyczące pryncypiów moralnych, praw przemijania, sposobów pojmowania piękna, postrzegania i wyrażania rzeczywistości. „Problemy, które wycionęły ducha pod piórem niejednego filozofa, w martwej naturze zachowały życie. «Jesteśmy żywe» – wydają się mówić gry ulotnych światła na szklanych powierzchniach. «Wcale nie jesteśmy

⁹ Pomocą dla uczniów były m.in. prace: *Apostoł w podróży służbowej. Prywatna historia sztuki Zbigniewa Herberta*, wybór i red. J.H. Ruszar, Lublin 2006; B. Urbankowski, *Poeta, czyli człowiek wielokrotniony*, Radom 2004; J. Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002; S. Barańczak, *Uciekinier z utopii*, Warszawa–Wrocław 2001; *Czytanie Herberta*, red. E. Czaplinski, P. Śliwiński, E. Wiedgant, Poznań 1995; A. Kaliszewski, *Herbert*, Warszawa 1991.

¹⁰ P. Courthion, *Malarstwo flamandzkie i holenderskie*, tłum. J. Guze, Warszawa 1996, s. 158.

¹¹ M. Rzepińska, *Siedem wieków malarstwa europejskiego*, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk–Łódź 1998, s. 256.

martwe» – mówią ostrygi już rozłupane do spożycia¹². Młodzi ludzie zwrócili także uwagę na grę światła i cienia. Na wielu pracach tło jest ciemne, by z niego mogły wyłaniać się odpowiednio rozjaśnione codzienne sprzęty. Modus kolorystyczny stosowany na płótnach to: ugry, brązy o bardzo szerokiej skali niuansów – niekiedy bardzo ciemne w walorze, lecz nigdy niedochodzące do głuchej czerni – złotawe szarości, nieco bieli, nieco półcieni, jasnej i świetlistej żółci, czasem akcent czerwieni lub oranżu, bardzo rzadko błękit.

Wykonując kolejne ćwiczenie, uczniowie wcielili się w rolę pisarza. Ich zadaniem było stworzenie odwołującego się do dowolnego obrazu tekstu, który mógłby być fragmentem powieści poświęconej życiu XVII-wiecznej Holandii. Doświadczając trudu „stwarzania”, zinterioryzowali sąd poety, który niejednokrotnie uskarżał się na niewystarczalność języka i na frustrację, jaką odczuwa podczas próby opisu obrazów: „znam dobrze, nadto dobrze, wszystkie męki i daremny trud opisywania, a także zuchwalstwo tłumaczenia wspaniałego języka malarstwa na pojemny jak piekło język, którym pisane są wyroki sądów i powieści miłosne¹³. Następnie uczestnicy zajęć zapoznali się z tekstem Zbigniewa Herberta opatrzonym tytułem *Martwa natura*. Zwrócili uwagę na motyw ptaka, którego cierpienie stanowi także kwintesencję ludzkiej egzystencji. Na koniec ułożyli własną martwą naturę z zastosowaniem rozmaitych przedmiotów i gry światła w taki sposób, by powstał symboliczny obraz, beconowskie lustro rzeczy otwierające oczy na istotne sprawy świata. Działania te pozwoliły młodzieży zaobserwować ciche życie rzeczy w perspektywie trwania człowieka, jak też podjąć refleksję nad istotą sztuki, która „jest – w myśl definicji Władysława Tatarkiewicza – odtwarzaniem rzeczy bądź konstruowaniem form, bądź wyrażaniem przeżyć – jeśli wytwór tego odtwarzania, konstruowania, wyrażania jest zdolny zachwycać, bądź wzruszać, bądź wstrząsać¹⁴”.

Uczniowie pracujący w ramach grupy drugiej uczynili tematem swoich działań zagadnienia związane z architekturą i rzeźbą. Na wstępie zaproponowali swoim rówieśnikom lekturę fragmentu prozy poetyckiej Z. Herberta *Barbarzyńca w ogrodzie*: „Kamień był nie tylko materiałem, ale posiadał znaczenie symboliczne, był obiektem weneracji, a także przedmiotem wróżebnym. Między nim a człowiekiem istniał ścisły związek. Zgodnie z prometejską legendą, kamienie łączyły z ludźmi węzeł pokrewieństwa¹⁵. Tekst stał się podstawą do podjęcia refleksji o istocie kamienia, jego trwaniu w świecie, a także kulturowym rodowodzie. Wejście w dramową rolę budulca pozwoliło na podjęcie rozważań na kilku płaszczyznach. Niektórzy poprzez przybranie odpowiedniej pozy, wykorzystując gesty i mimikę twarzy, próbowali ukazać rozmaite związki, jakie wytworzyły się między kamieniem a człowiekiem podejmującym trud twórczego aktu kreacyjnego. Ciekawą formę przybrała scenka odnosząca się do mozołu budowniczych. Młodzi ludzie zajęli miejsca na różnych poziomach: kucali, siedzieli na krzesłach, stali, wspierali się na stołach i przekazywali sobie kamień – symbol ich różnorodnych odczuć i myśli: wyrażał on dumę, zadowolenie, radość tworzenia, ale też zmęczenie, ból zrodzony cierpieniem

¹² H. Waniek, *Martwa natura z niczym. Szkice z lat 1990–2004*, Kraków 2004, s. 219.

¹³ Z. Herbert, *Martwa natura z wędzidłem*, Wrocław 1995, s. 109–110.

¹⁴ W. Tatarkiewicz, *Dzieje sześciu pojęć: sztuka, piękno, forma, twórczość, odtwórczość, przeżycie estetyczne*, Warszawa 1998, s. 52.

¹⁵ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Wrocław 1995, s. 38.

fizycznym, przerażenie, odwagę i – być może – śmiałą myśl, że krótkie życie naznaczone piętnem przemijania przekształci się w ponadczasowy byt budowli. Kamienie zespolone spoiwem łączyły w jedną całość idee budowniczych w perspektywie nie tylko synchronicznej, lecz także diachronicznej. Jednostka, zespalać siły we wspólnym pokoleniowym trudzie, jednocześnie trwała w dziele. W kamieniach zamknięte są bowiem myśli tych ludzi, ciepło ich dłoni, wrażenia wywołane fakturą, czy też zmagania z oporem materii zamykanej w kształt podporządkowany formie całości.

Inni uczniowie stali się elementami różnych budowli, opowiadali o swoich spostrzeżeniach poczynionych na przestrzeni wielu lat. Prezentacje medialne przybliżały zdjęcia obiektów architektonicznych pochodzących z różnych okresów historycznych. Pojawiły się zatem obrazy kolumn świątyni Hery w Paestum, Akropolu, świątyni Posejdon w Sunion, fasady romańsko-gotyckiej katedry w Ferrarze, wnętrza katedry Saint-Pierre w Beauvi z XII wieku, czy też wawelskiej Kaplicy Zygmuntowskiej. Dodatkowo w klasie pojawiły się opowieści o codziennym życiu Greków, o walkach rycerzy w imię ideałów w czasach średniowiecza czy próbie harmonijnego życia w świecie pełnym tajemnic w XVI stuleciu. Fundamentem dla tych rozważań stał się wiersz Zbigniewa Herberta *Architektura* głoszący pochwałę dla tej sfery działalności ludzkiej.

Na zajęciach nie zabrakło także myśli odnoszących się do współczesnego człowieka – pielgrzyma, człowieka zagubionego, próbującego znaleźć odpowiedź na pytania o sens istnienia, cel i przeznaczenie *homo sapiens* w świecie upadających wartości, świecie zdegradowanym, poddanym działaniom praw relatywizmu wolności. Wiersze *Do Ateny*, *Nike która się waha* stanowią z kolei próbę poszukiwania ludzkiej tożsamości poprzez formę poetyckiej transformacji mitu, który określa charakter epistemologicznych i etycznych poszukiwań Herberta. W micie zawarte są podstawowe prawdy o losie człowieka: opowiada on o „narodzeniu, namiętności i pokonaniu przez śmierć, która jest wspólnym losem ludzkim. Ostatecznym celem mitu nie jest chęć zniekształcenia świata, lecz prawdziwe odzwierciedlenie jego podstawowych prawd: orientacja moralna, nie ucieczka”¹⁶. Opisując i ocalając człowieka, Herbert próbuje więc dotrzeć do prawdy, ale nie tej Absolutnej, jedynej, lecz szarej, zwykłej, wyznaczającej rzeczywistość, która determinuje i określa człowieka. Stając się kamieniem w rzeźbie, uczniowie patrzyli na wojny, śmierć wielu młodych żołnierzy, otwarte piersi, zamknięte oczy, drętwie języki, pod które włożono szorstkie obole ojczyzny. Konkluzję stanowiło przekonanie, że ich losy pozbawione zostały wymiaru tragicznego, metafizycznego, wzniosłości i wielkości. To dopiero słowo poety przydało im znaczenia, unieśmiertelniło. Dyskusję zakończyła prezentacja rzeźb bogini miłości i bogini zwycięstwa, których pojawienie się skłoniło do filozoficznej zadumy nad kwestią dobra i zła w świecie.

Grupa trzecia podjęła zagadnienie związków poezji z działami muzycznymi. Uczniowie podkreślili, że w Herbertowskiej klasyfikacji sztuk muzyka znajdowała się na najniższych szczeblach hierarchii, a stanowisko takie wpływało z przekonania, iż zmysły węchu, smaku i słuchu mają dużo mniejszą wagę niż dotyk i wzrok. Przedmiotem swojego wystąpienia uczynili dwa teksty: *Portret końca wieku* i *Beethoven*. Przed lekturą wierszy zapoznali słuchacze z wybranymi informacjami dotyczącymi wirtuozów w formie krótkiego wykładu, którego kwintesencję

¹⁶ S.K. Langer, *Nowy sens filozofii*, tłum. A.K. Bogunka, Warszawa 1976, s. 271.

stanowił przygotowany wcześniej plakat grupujący wiedzę wokół hasła: czy wiesz, że:

- pierwszy koncert zagrał już jako ośmioletnie dziecko;
- symptomy głuchoty pojawiły się już w wieku 20 lat;
- z otoczeniem porozumiewał się za pomocą zeszytów konwersatoryjnych;
- Mozart widział w nim chłopca, który „zadziwi cały świat”;
- rozluźnił klasyczne podejście do formy, harmonii, orkiestracji;
- skomponował dziewięć symfonii, kantaty, utwory sakralne, pięć koncertów;
- fragment IX symfonii, op. 125 z kantaty finałowej *Oda do radości* stał się hymnem zjednoczonej Europy.

Następnie po zapoznaniu się z fragmentami IX symfonii Beethovena uczniowie mieli stworzyć plakaty stanowiące wyraz ich indywidualnych odczuć, wrażeń, myśli, skojarzeń towarzyszących słuchaniu nagrania za pomocą odpowiednio dobranych barw, symboli, form abstrakcyjnych. Powstałe w ten sposób ilustracje muzyki zostały zaprezentowane na tablicy, a ciekawsze krótko omówione przez autorów z uwzględnieniem treści i formy powstałych obrazów.

Pracując nad wierszem *Beethoven*, uczniowie zwrócili uwagę na fakt, że rozpoczyna się on od demaskacji mitu: „mówią że ogłuchł – a to nieprawda”¹⁷. Utrata słuchu pozwoliła kompozytorowi na wykształcenie słyszenia wewnętrznego, ogromna zaś wrażliwość i pamięć ułatwiły przekształcanie dźwięków wewnętrznych w partyturowy zapis muzyki. Muzyki wielkiej, która przetrwała pokolenia, która nie pozwala kompozytorowi odejść w zapomnienie. Przemienili protektorzy, „kochanki i kuchty”, tylko sam twórca jest wciąż obecny: „on jakby żył jeszcze pożyczka pieniądź zabiega / między niebem a ziemią nawiązuje kontakty”.

Znane są zatem jego dzieła, milczeniem nie pomija się także elementów biografii. Biografowie przywołują „wykaz jego chorób, namiętności, upadków”, szpetotę fizyczną twarzy, przykry charakter, skłonność do abnegacji, jak też niewyszukane upodobania kulinarne. „Można by na pół żartobliwie powiedzieć, iż pośrednie istnienie między czystą kontemplacją a nieczystą sensacją, między zmysłowo intelektualnym podziwem melomanów a zaciekawieniem szczegółami biografii, jest przyczyną pośmiertnych cierpień”¹⁸.

Herberta-poetę pochłonięła jednak inna strona rzeczywistości. Otóż zwrócił on uwagę na zespolenie muzyki ze stanem psychofizycznym kompozytora, jak też na uniwersalistyczną prawdę zawartą w przekonaniu, że wielka sztuka rodzi się na fundamencie cierpienia.

Drugi utwór – *Portret końca wieku* – zogniskował z kolei dyskusję wokół obrazu człowieka XX wieku. Portret artysty naszych czasów nie wypadł najlepiej: ukazał się artysta-narkoman, który potrzebował różnego rodzaju trampolin w postaci alkoholu, środków halucynogennych i innych rzeczy, by w sferze własnych potencji zawrzeć kontakt z Absolutem. Został także „księciem lunatyków” o „nienawistnej twarzy” i „koziej stopie”¹⁹, która nasunęła mitologiczne skojarzenia z orszakiem Dionizosa

¹⁷ Z. Herbert, *Beethoven*, [w:] tenże, *Raport z obłożonego Miasta*, Wrocław 1998, s. 67.

¹⁸ W. Ligęza, *Herbert a muzyka*, [w:] *Herbert. Poetyka, wartość i konteksty*, red. E. Czapplejecz, W. Sadowski, Warszawa 2002, s. 74.

¹⁹ Kozioł w Biblii jest symbolem diabła; por Kpł 17,7; Iz 13, 21, [w:] *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, Poznań–Warszawa 1980.

i biblijnym diabłem. Pozbawiony mocy i siły uczucia mógł on jedynie „przedrzeć” Boga w dziele powoływania do istnienia nowych światów. Stał się „gwiazdą płonąca”, która nie mogła obrócić się w proch czy popiół, lecz musiała płonąć wiecznie niczym ogień piekielny. Uświetniał jedynie „zetałe wieczory”, którym towarzyszyły uczucia „chaosu pożądania udręki”. Chaos znamionował świat wartości, pożądanie – wieczne pragnienie sukcesu, udręka – lęk przed utratą stanu posiadania. Ów artysta, zbłąkany, zagubiony w świecie, „karzełek” poszukujący płytkich wzruszeń mógł się jednak nawrócić poprzez połączenie muzyki i religii „póki czas jeszcze”. Oczyszczenie umożliwiało otworzenie krainy doskonałej (jak *Lacrimoso* Mozarta) i szczęśliwej (jak zwielokrotniona w szczęśliwości czterolistna koniczyna).

Przygotowanie lekcji zespalających język różnych sztuk wymaga zarówno od nauczyciela, jak i od ucznia znacznego wysiłku. Daje jednak również wiele satysfakcji, ćwiczy umiejętność zbierania i selekcjonowania materiału, jego logicznego, pomysłowego przedstawienia, wdraża do prac w grupie i publicznej prezentacji indywidualnych lub zespołowych osiągnięć. Dostarcza dużo radości i zadowolenia, gdyż wymyślanie, tworzenie, uczenie się to wspólny proces aktywnego poznawania, doświadczania, kreatywnej zabawy i twórczego rozwoju. Pozwala na ożywianie tradycji, obcowanie z nią, odczytywanie dawnych symboli w nowych kontekstach, kształtowanie własnego światopoglądu będącego swoistym *per modum*, które nosimy w sobie. Każde rozpoznanie bowiem, jak mawiał św. Tomasz z Akwinu, dokonuje się na sposób poznającego. Należy zatem – w myśl holistycznie ujmowanej edukacji – przygotować młodego człowieka do świadomego dialogu ze sztuką na przestrzeni dziejów.

Warto podjąć z pewnością niełatwą próbę przybliżenia uczniom poezji Zbigniewa Herberta, która mieni się wielością znaczeń, możliwością różnorodnych odczytań, jak też nakłania do podjęcia rozważań zarówno na płaszczyźnie etycznej, ontycznej, jak też estetycznej. Spotkanie, czy może czasami zderzenie języka wielu sztuk sprowokuje z pewnością niejednego maturzystę do twórczych poszukiwań własnej drogi życiowej, do próby formułowania odpowiedzi na pytania o sens człowieczego trwania. Lekcje oparte na wnikliwym czytaniu tekstów, pogłębionej refleksji, twórczym działaniu, emocjonalnym zaangażowaniu z pewnością ułatwią kontakt z szeroko pojmowaną sztuką, czyniąc z niej jakże ważnego partnera w rozmowie o najistotniejszych sprawach naszego życia, rozmowie prowadzonej tu i teraz, ułatwiającej jednak kontakt z dniem wczorajszym. Tradycja ożywiona, zinteryoryzowana, odczytywana z perspektywy współczesności, stanowiąc silną zapórę przeciw atrofii współczesnego świata, jawi się zatem źródłem wartości wyrażonych triadą: prawda, piękno, dobro. Migotliwość symbolu, jego semantyczne oscylowanie pozwala z kolei na upodmiotowiony subiektywizm odczytania, kształtując wartościowe *per modum*, które człowieka stanowi człowiekiem. Przedstawiona lekcja, czyniąc z młodych ludzi naturalnych uczestników zajęć, ułatwiła im kształtowanie świadomych wypowiedzi z wykorzystaniem właściwych narzędzi badawczych, uczyła dokonywania wyborów i ich uzasadnienia, odwołując się do wiedzy, doświadczeń i emocji uczniów. Koegzystencja słowa, obrazu i dźwięku w poezji Herberta stanowiła zatem jakże ważny czynnik potęgujący wszelkie poznanie skierowane nie tylko na sztukę, lecz szerzej – na świat – przedmiot i wyzwanie.

Reading Herbert. Poetry of the author of *Rovigo* in the light of the visual and musical arts

Abstract

In the first section of the article, those poems by Zbigniew Herbert (1924–1998), which contain reflections on art are presented. Secondly, an attempt is made at establishing the relation between Herbert's poetry and music and visual arts. Thirdly, a question is posed, concerning the perspective of translating a painting technique, architectural construction, sculpture and musical notation into the poetic discourse.

In the second part of the article, the authors share their reflections on the application of the synthesis of arts in school teaching practice.