

Piotr Tomasz Siemaszko*

Jakobini, komuniści, „dozorcy” Manifestacje rewolucyjnego aktywizmu jako temat opublikowanych i nieopublikowanych tekstów Zbigniewa Herberta

DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/LC.2024.018>

Streszczenie: Artykuł jest omówieniem tekstów Zbigniewa Herberta, w których przedstawił poeta epizody trzech historycznych rewolucji: Wielkiej Rewolucji Francuskiej 1789 r., rewolucji październikowej 1917 r. i jej historycznej konsekwencji w postaci polskiego stalinizmu lat 50. XX w. oraz rewolucji obyczajowo-kulturowej, będącej efektem aktywności politycznej tzw. nowej lewicy w latach 60. i 70. XX w. Tekst jest próbą komparatystycznego ujęcia problemu, prezentuje zarówno teorie i praktyki charakterystyczne dla wspomnianych historycznych wydarzeń, jak i postawy oraz zachowania jednostkowe ze szczególnym uwzględnieniem zaangażowania artystów i inteligencji w każdy ze wspomnianych wyżej rewolucyjnych ruchów. Opisuując wydarzenia rewolucyjne, korzystał pisarz zarówno z historiografii, jak i publicystyki. Przedmiotem proponowanej tu interpretacyjnej refleksji są zarówno opublikowane utwory liryczne Herberta, eseje czy komentarze pomieszczone w korespondencji i wywiadach, jak i nieopublikowane zapiski, poczynione w związku z projektowaną książką na temat przedstawiciela francuskiego neoklasycyzmu przełomu XVIII i XIX w., Jacques’a Louisa Davida, a także notatki do utworu, któremu pisarz nadał wstępny tytuł *Rewolucja dozorców*.

Słowa kluczowe: Zbigniew Herbert, rewolucja, komunizm, Jacques Louis David, Jerzy Andrzejewski

* Dr hab., prof. uczelni, pracownik Katedry Literatury Polskiej i Rosyjskiej Wydziału Literaturoznawstwa Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy.

E-mail: siemaszko.1@ukw.edu.pl | ORCID: 0000-0002-4279-0931.

Jacobins, Communists, “Caretakers”

Manifestations of Revolutionary Activism

as a main theme in Zbigniew Herbert’s Published and Unpublished Writings

Abstract: This article discusses Zbigniew Herbert’s writings in which the poet depicted episodes of three historical revolutions – the French Revolution of 1789, the October Revolution of 1917 and its historical consequence in the form of Polish Stalinism in the 1950s as well as the moral and cultural revolution resulting from the political activity of the New Left of the 1960s and 70s. The paper offers a comparative approach to the issue, comparing both the theories and practices characteristic of these historical events, as well as individual attitudes and behaviours, with particular emphasis on the involvement of artists and intellectuals in each of the aforementioned revolutionary movements. In describing revolutionary events, the poet drew on both historiography and journalism. The interpretative reflection presented here focuses on Herbert’s published lyrical works, essays and commentaries found in his correspondence and interviews as well as unpublished notes made in connection with a planned book on a representative of French Neoclassicism at the turn of the 19th century, Jacques Louis David, and notes for a literary work, tentatively titled *Rewolucja dozorców* (The Caretakers’ Revolution).

Keywords: Zbigniew Herbert, revolution, communism, Jacques Louis David, Jerzy Andrzejewski

Od 1789 roku mamy [...] magiczne słowo, które zawiera w sobie każdą przyszłość, jaką możemy sobie wyobrazić i nigdy nie jest tak bogate w nadzieje jak w beznadziejnych sytuacjach. To słowo „rewolucja”
(Weil 2004: 238).

W rozmowie z Renatą Gorczyńską, wyjaśniając swoją „prywatną ontologię”, powiedział Herbert: „Można się oddalać, można się przybliżać, ale ja lubię pewne rzeczy stałe. I prawdopodobnie dlatego od razu zauważono, że jestem starym reakcjonistą” (Herbert 2008a: 177). Jakkolwiek poeta sformułował tę samoocenę w tonie żartobliwym, jest rzeczą niewątpliwą, że wszelkie gwałtowne, radykalne, oparte na przemoc, a więc rewolucyjne zmiany w układzie sił politycznych, społecznych, w obyczajach czy kulturze, przyjmował z niechęcią i miał do nich stosunek zdecydowanie sceptyczny. Dowodem takiego stanowiska są teksty poświęcone rewolucji francuskiej 1789 r., rewolucji bolszewickiej 1917 r. oraz tzw. rewolucji obyczajowej lat 60. i 70. Świadectwa te wskazują, że Herberta interesowały zarówno czysto fizyczne (i masowe) manifestacje rewolucyjnych praktyk, jak i postawy i zachowania indywidualne, zwłaszcza zaś – nieakceptowalne według poety, ponieważ podyktowane względami koniunkturalnymi – zaangażowanie artystów i inteligencji w każdy

ze wspomnianych wyżej rewolucyjnych ruchów. Udział ten – dodajmy – nie ograniczał się wyłącznie do agitacji czy popularyzacji „postępowych” haseł, ale przyzwalał i usprawiedliwiał również niszczenie tradycji oraz ideologicznie motywowany terror.

Epizod rewolucji francuskiej przywołuje Herbert m.in. w wierszu *Mademoiselle Corday* (Herbert 2008b: 592), w notatkach poświęconych losom katedry Notre-Dame (Herbert b.d. Dokument 1); rewolucji 1789 roku poświęca również szkic *Zdobycie Bastylji* (Herbert 2008c: 119–121), przede wszystkim zaś liczne, pomieszczone w kilkunastu teczkach, zapiski na temat życia i twórczości Jacques’a Louisa Davida, które gromadził poeta z myślą o monografii życia i twórczości tego wybitnego przedstawiciela francuskiego neoklasycyzmu. Projekt dotyczący wspomnianej książki przedstawił Herbert po raz pierwszy w rozmowie z Tadeuszem Kijowskim, przeprowadzonej w 1991 (Herbert 2008a: 192), jednak planowana biografia Davida nigdy nie powstała. Powody tego mogły być różne. Lata 90. to okres nasilających się problemów zdrowotnych pisarza, czas, w którym Herbert coraz częściej przebywa w szpitalach, by u schyłku dekady w jednym z nich zakończyć życie. Ale mógł być też inny powód; po prostu, zgromadziwszy źródła, stwierdził, że na temat tego świetnie opracowanego naukowo twórcy, nie miałby już nic nowego do powiedzenia, a zatem z ogromu zebranych materiałów wybrał jedynie kilka faktów biograficznych i skomponował z nich tekst o objętości półtorej strony, który – gdyby zaopatrzyć go w daty – mógłby uchodzić za encyklopedyczną notę, zamkniętą konstatacją tyleż krytyczną, co usprawiedliwiającą: „Cóż powiedzieć o tym artyście, którego ochrzczono Rafaelem sankiulotów? W życiu nie okazał rzymskiego hartu i często zmieniał przekonania. Ale wierny pozostał swej sztuce. Czy artysta musi być bohaterem, czy wystarczy, że maluje bohaterów” (Herbert 2001: 88), puenta ta miała natomiast eksponować jeden z tych aspektów, na które – jak wspomniałem – Herbert był szczególnie wyczulony: skłonność malarza do licznych, koniunkturalnych przemian światopoglądowych. David wiązał się bowiem zawsze z aktualnym ośrodkiem władzy i aktualnym dysponentem profitów.

O ile Charles Baudelaire łączył nowoczesność Davida z realizmem jego sztuki, w czym widział podobieństwo malarza do Balzaca (Baudelaire 2000: 66), o tyle współczesny autor biografii Davida, Régis Michel, utożsamiał nowoczesność tego artysty właśnie z zaangażowaniem w historię współczesną. W istocie, ewolucja ideowa i artystyczna Davida przebiegała według schematu, który w następnych epokach miał się utrwalić jako wzorzec relacji między sztuką i polityką.

W czasach Ludwika XVI David był ceniony przede wszystkim jako wybitnie utalentowany artysta, opromieniony zdobyciem Prix de Rome, twórca portretów i scen z historii antycznej. Po roku 1789 „doznał mistycznej transformacji w rewolucjonistę” (Herbert 2008a: 192), stał się malarzem na usługach nowej władzy i jednocześnie agresywnym radykałem. W 1790 roku wstąpił do klubu jakobinów i został „członkiem komitetu zajmującego się tropieniem nieprawomyślnych i posyłaniem ich na szafot” (Herbert 2008a: 192); głosił m.in. za ścięciem króla. W sierpniu 1791 zerwał z Akademią i przedstawił Konwentowi akt oskarżenia przeciwko – jak ją nazwał – „akademickiej Bastylji”, która, według malarza, krępowała twórczą wolność opresją tradycyjnej dydaktyki (Régis 1988: 71). David uważał, że artysta powinien być filozofem, a być filozofem oznacza malować cnoty republikańskie, „ofiarować sztukę ludowi i miastu przez aktywizm (*militantisme*), organizację świąt i propagandę” (Régis 1988: 81, 178). Zgodnie z tak pojętą misją, w latach 1792–1794, przyjął zaszczytną funkcję głównego organizatora świąt rewolucyjnych: Świąta Wolności, Świąta

Braterstwa oraz Święta Istoty Najwyższej. Po upadku Robespierre’a, wygłosił samokrytykę, został aresztowany, ale uniknął śmierci; później związał się z Napoleonem i został oficjalnym artystą cesarza, a po jego klęsce wyjechał do Brukseli, gdzie przeżył ostatnią dekadę na „luksusowym” – jak pisze Herbert – wygnaniu (Herbert 2008a: 192). Nie mniej interesujące, co przygody życia, były dzieła malarza, zwłaszcza te, z okresu jakobińskiego, klasyczne w formie, rewolucyjne w treści. To właśnie na zamówienie jakobinów namalował *Przysięgę w Sali do gry w piłkę* (1789), następnie *Śmierć Marata* (1793) – tę – jak pisał Herbert – „najwspanialszą ikonę rewolucji” (Herbert 2001: 88) i portret Ludwika Leona Saint-Justa, a nieco później – już z powodów bardziej osobistych – gigantyczny obraz *Sabinki* (1799), do którego przygotował osobny wstęp, objaśniający sens przedstawionej sceny, formułujący zobowiązania artysty względem masowej publiczności, promujący wystawy publiczne jako nowy model relacji twórcy i ludu, zaś korzyści finansowe, wynikające dla autorów z tego rodzaju pokazów, tłumaczył przemianami, jakich dokonała rewolucja, stwarzając masom możliwość obcowania z dziełami geniuszu:

Przy wprowadzeniu systemu wystaw publicznych lud będzie miał przynajmniej udział, za niewielką opłatą, w bogactwach geniuszu: sztuka będzie go oświecać [...]. To oświecenie, wciąż większe, pozwoli uformować jego smak, sąd bowiem ludu, wspierany naturalnymi odruchami i rodzący się z uczucia, mimo że nie dość jeszcze wyrobiony w ocenianiu delikatnych i zawiłych kwestii sztuki, będzie niejeden raz wskazówką i komplementem dla autora (David 1989: 247–248).

Pomijając otwarcie wyrażone w tej wypowiedzi (i absolutnie niedemokratyczne) przesvědanie o wyjątkowej wartości jednostki twórczej oraz równie jawną intencję merkantylną, i traktując objaśnienia Davida wyłącznie jako zarys programu nowej sztuki, można by rzec, że jest ona wczesnym zwiastunem koncepcji socrealistycznej, nie w sensie estetyki realizmu socjalistycznego – choć Herbert nazywał Davida „prawodawcą rewolucyjnego realizmu w sztuce” (Herbert 2008a: 192) – raczej w sensie misji, jaką rewolucyjna ideologia sztuce wyznacza: ma być to bowiem sztuka dydaktyczna, zdolna wpływać na gusta i wybory zbiorowości, sztuka pojmowana jako praktyka, służąca doraźnym zadaniom publicznym, zatem niezmiernie bliska koncepcji, którą w okresie powojennym wybrało tak wielu Herbertowi współczesnych. W takiej właśnie, zaktualizowanej perspektywie będzie postrzegał poeta biografię Davida¹. We wspomnianym wywiadzie, udzielonym Tadeuszowi Kijowskiemu, charakteryzując wspomniane wyżej politycznie wymowne przemiany światopoglądowe francuskiego malarza, i nazywając go w związku z tym „konformistą doskonałym”, porówna go z przedstawicielami własnego pokolenia, tzn. z pisarzami, których młodzieńczo lub dojrzały okres twórczy przypadł na okres PRL:

„Krwisty” David zmieniał pięć razy swoje przekonania [...]. Inaczej niż moi bladzi współcześni, którzy zrobili tylko dwie wolty – z faszystów w żarliwych demokratów albo ze zwolenników gospodarki planowej w apostołów kapitalizmu (Herbert 2008a: 192)².

¹ Zwracałem na to uwagę w mojej książce o Herbercie (Siemaszko 2016: 109–111). Bezpośrednim świadectwem takiej właśnie strategii Herberta są fragmenty notatek do książki o Davidzie, przytaczane przez Agnieszkę Klubę (2017: 255).

² Mówiąc o faszyzmie swoich „bladych współczesnych”, ma Herbert na myśli komunizm, który uznawał za tożsamy z faszyzmem „w sensie metod”, a myśl tę wyrażał m.in. w rozmowie z Jackiem Trznadłem (Herbert

Nie tylko ta wypowiedź, ale również zachowane w archiwum notatki Herberta, uprawniając do sformułowania tezy, że książka o Davidzie – gdyby powstała – umożliwiłaby lekturę na trzech przynajmniej poziomach: po pierwsze, byłaby, co oczywiste, opowieścią biograficzną, omawiającą poszczególne etapy działalności francuskiego malarza, po drugie, mogłaby być odczytywana w perspektywie komparatystycznej z uwagi na możliwe nawiązania do *Nie-Boskiej komedii* Zygmunta Krasińskiego, powieści Teodora Jeske-Choińskiego (*Terror. Powieść z czasów rewolucji francuskiej*) czy dramatu Karola Huberta Rostworowskiego (*Czerwony marsz*), po trzecie – i to, wydaje się, było głównym zamierzeniem Herberta – byłaby ona – podobnie jak *Obrona Templariuszy* (Herbert 1991: 147–164), *Sprawa Samos* (Herbert 2000: 135–144) czy esej *O albigensach, inkwizytorach i trubadurach* (Herbert 1991: 114–146), odziana w kostium historyczny aluzując do faktów budujących Herbertowskie doświadczenie i rozumienie stalinizmu³. O ile zatem rewolucja francuska była dla autora *Struny światła* prefiguracją wszystkich kolejnych rewolucji, które podaruje światu Historia, o tyle David miał być prefiguracją politycznego oportunisty, i w tym sensie książka Herberta byłaby dopełnieniem charakterystyk, tez i ocen, które formułował poeta m.in. w rozmowie z Adamem Michnikiem (Herbert 2008a: 75–97), Helgą Hirsh (Herbert 2008a: 181–191), Markiem Oramusem (Herbert 2008a: 98–110), w *Liście do Stanisława Barańczaka* (Herbert 2001: 529–537), najobszerniej zaś w wywiadzie, jaki przeprowadził z poetą Jacek Trznadel (Herbert 2008a: 119–164) w roku 1985.

To właśnie w tej rozmowie Herbert, po pierwsze, rekonstruuje portret artysty ideologicznie zaangażowanego, po drugie, charakteryzuje metody nowej władzy, służące pozyskaniu intelektualistów, po trzecie, wyjaśnia motywy uległości twórców wobec komunistycznego reżimu, zaś zestawienie portretu stalinowskiego aktywisty i politycznego kontekstu jego działalności z podobnymi parametrami, które akcentuje w notatkach o Davidzie, wskazują na oczywistą korespondencję obu wypowiedzi. Promotorzy rewolucji francuskiej, zwłaszcza jakobini i sankiuloci, podobnie jak później rosyjscy bolszewicy czy polscy komuniści, posługiwali się jednakowym dyskursem propagandowym, skonstruowanym z abstrakcyjnych terminów (wolność, równość, braterstwo, sprawiedliwość społeczna, wyzwolenie ludu czy proletariatu), apelowali o czujność i zaangażowanie, wskazywali tego samego wroga społecznego/klasowego i w sposób równie jednoznaczny określali grupy społecznie pokrzywdzone (lud, proletariat), w imieniu których podejmowali swój rewolucyjny wysiłek. Wszystkie rewolucje realizowały swoje cele przemocą i bezprawiem⁴, usprawiedliwiając te metody „dziejową koniecznością”, budową przyszłości, wolnej od tradycyjnych, to znaczy „opresyjnych” form życia społecznego, od tradycyjnych instytucji, tradycyjnej aksjologii, tradycyjnej kultury; wszystkie rewolucje miały też ambicje stworzenia „nowego człowieka”.

2008: 119, 137). Pokrewieństwo komunizmu i faszyzmu wyraźnie eksponowała już w latach 30. Simone Weil (2004: 421).

³ Tego rodzaju literackie rozwiązanie, wymuszone okolicznościami politycznymi i ingerencją cenzury w PRL, omawia Herbert w okolicznościowym tekście pt. *Wizja Europy* (Herbert 2008c: 126–127).

⁴ „Zastanawiające jest – zauważa Herbert – że osoba lub grupa osób posiadająca pełnię władzy – stara się, chociaż nie musi, o legitymizację prawną. Że prawa te są sprzeczne z poczuciem sprawiedliwości obywateli tłumaczy się wyjątkowością sytuacji, wymagającą wyjątkowych środków (zagrożenie wewnętrzne, zewnętrzne), jeśli nie istnieją one w istocie – należy je stworzyć, [...] »opór materii« zaś przezwyciężano magicznymi zabiegami (ofiary z ludzi)” (Herbert b.d. Dokument 2).

Efektom rewolucji francuskiej była nowa społeczna pozycja mieszczaństwa⁵, efektem rewolucji sowieckiej – „człowiek radziecki” (*homo sovieticus*), zaś efektem rewolucji obyczajowej miał być tzw. „człowiek wyzwolony”, czyli istota wolna od ucisku represyjnego mechanizmu produkcji i nadzoru, a w związku z tym zdolna do realizacji modelu życia, zgodnego z zasadą przyjemności – „czyniąca z ciała ludzkiego narzędzie przyjemności, a nie pracy” (Marcuse 1998: 8). Promotorzy wszystkich rewolucji zdawali sobie też sprawę, że w celu realizacji misji ideologicznej niezbędne będzie nie tylko pozyskanie mas, ale przede wszystkim artystów i inteligencji. Jakobinom służył David, socjalistom wieku XIX Gustaw Courbet, Eugeniusz Sue, Victor Hugo czy George Sand, Stalinowi i jego satrapom, osadzonemu w państwach satelickich, gorliwe zastępy „inżynierów dusz”, natomiast zachodnie ruchy lewicowe podtrzymywali i uwiarygadniali swym autorytetem m.in. intelektualiści, zgrupowani wokół „Les Temps Modernes” czy przedstawiciele szkoły frankfurckiej.

Nasuwa się pytanie, czy skoro Herbert, zestawiając „krwistego Davida” i „swoich bladych współczesnych”, tak wyraźnie eksponował ponadczasowość zjawiska, jakim jest artysta politycznie zaangażowany, można by wskazać współczesną pisarzowi, osobową konkretyzację, tzn. twórcę, którego biografia artystyczno-polityczna, mogłaby odpowiadać dynamice ideowych przemian francuskiego malarza. Odpowiedzi na to pytanie trzeba by ponownie szukać w rozmowie z Trznadlem. Spośród wszystkich wymienionych w tym wywiadzie literackich produktów epoki powojennej tylko jeden tytuł Herbert powtarza i to powtarza aż pięciokrotnie. Jest to *Popiół i diament* Jerzego Andrzejewskiego. Autor, przed wojną pisarz katolicki, zafascynowany prozą Conrada i myślą Jacques’a Maritain’a, związany czasowo ze środowiskiem Lasek i kwartalnikiem „Verbum”, po wojnie przyjmuje dobrą nowinę komunizmu⁶, publikuje wspomnianą antyakowską powieść, socrealistyczny *Pamiątkowy wazon* (Synoradzka 1997: 99), prawomyślną satyrę *Wojna skuteczna, czyli opis bitew i potyczek z Zadufkami* oraz liczne publicystyczne teksty, sławiące dobrodziejstwa rewolucji i propagujące osiągnięcia Kraju Rad; moralną czystość „człowieka radzieckiego” przeciwstawia degrengoladzie kapitalistycznych dorobkiewiczów, humanitarne wartości kultury radzieckiej – degeneracji zachodniej awangardy, zaleca też zaostrenie kursu Partii wobec biernej ideowo inteligencji (Sandauer 1974: 53), a za obywatelski obowiązek uznaje „niszczenie wrogów, gdziekolwiek i w jakikolwiek sposób swoją obecność ujawniają” (Andrzejewski 1951: 59). W 1948 wstępuje do Towarzystwa Przyjaźni Polsko-Radzieckiej, w latach 1946–1952 kieruje oddziałami literackimi w Krakowie i Szczecinie, w 1950 zostaje członkiem Partii, a w latach 1952–1956 sprawuje funkcję posła na Sejm PRL. Jednak już w latach 50. pisarza zaczynają nachodzić wątpliwości, zatem po „Październiku” zwraca legitymację partyjną i tym samym zrywa z „okresem błędów i wypaczeń”. Od lat 60. staje się obiektem nękań ze strony władzy, którą niegdyś wspierał; nie mogąc drukować w kraju, publikuje w paryskim Instytucie Literackim, w końcu decyduje się na „artystyczną banicję” (Synoradzka 1997: 170). W roku 1976 zostaje współzałożycielem KOR-u, autorem i sygnatariuszem listów protestacyjnych, zajmując teraz pierwszoplanową pozycję po stronie

⁵ „Rewolucja Francuska – zauważa pisarz – jak każda rewolucja, postawiła sobie zadanie stworzenia nowego człowieka. I ten nowy człowiek stał się burżujem okrutnym, egoistycznym i bezwzględny. Jego portrety przekazali Balzac, Stendhal i Flaubert” (Herbert b.d. Dokument 3).

⁶ Andrzejewski nazywał siebie z tego okresu „człowiekiem fideizmu marksistowskiego”, a całą serię swych światopoglądowych reorientacji charakteryzował jako ewolucję od katolicyzmu, poprzez marksizm-leninizm-stalinizm, po laicki katolicyzm i socjaldemokrację (Trznadel 1990: 69, 76–77).

kontestatorów PRL-owskiego porządku, zaś w wywiadzie, jakiego udzielił prasie zachodnioniemieckiej w 1976 roku, uznał komunizm za „ustrój narzucony podbitym narodom, wrogi wszelkiemu postępowi i godności człowieka” (cyt. za: Synoradzka 1997: 179)⁷.

Andrzejewski przeszedł zatem mniej więcej tyle samo światopoglądowych przemian, co David, i Herbert miałby również prawo uznać go za przypadek „konjunkturalisty doskonałego”, twórcy zatroskanego o doraźne profity materialne i jednocześnie zaspokajającego potrzebę miłości własnej. W tej ocenie autora *Miazgi* Herbert nie był bynajmniej odosobniony. Artur Sandauer za typową cechę pisarza uznawał właśnie jego zmienność (Sandauer 1974: 43), zaś Czesław Miłosz, który już przed wojną utrzymywał z Andrzejewskim bliską znajomość, dostrzegał w jego osobowości przede wszystkim ambicje, które – jak pisał złośliwie – „zaspokoić mogła jedynie godność kardynała” (Miłosz 1989: 96–97). O ile jednak Miłosz starał się wyjaśniać powody zaangażowania polskich pisarzy, korzystając z konceptu Josepha Arthura Gobineau czy powieściowego pomysłu Stanisława Ignacego Witkiewicza, a aktywistyczny entuzjazm stalinistów tłumaczył tzw. „hegłowskim ukąszeniem” (Miłosz 1991: 120), o tyle Herbert powiadał wprost: „nie kąsał Hegel tylko Berman” (Herbert 2008a: 131) i myśl tę formułował właśnie w związku z Andrzejewskim, mając na uwadze wpływ Jakuba Bermana na powstanie *Popiołu i diamentu*, którą to powieść uznawał za pocztę właśnie z pychy (Herbert 2008a: 134)⁸. O ile *Popiół i diament* był zadaniem, wykonanym przez pisarza aktywistę⁹, o tyle inny tekst Andrzejewskiego, *Partia i twórczość pisarza* z 1952 roku, był apelem o takie zaangażowanie i jednocześnie swego rodzaju hołdem złożonym Bermanowi, ponieważ referat Bermana *Rola i zadania pisarza socjalistycznego* przytacza tu Andrzejewski z podobną atencją, z jaką cytuje Marksa, Engelsa, Lenina, Stalina, Bieruta czy Mao Tse-tunga.

W tym samym 1952 roku, w którym Andrzejewski kierował do pisarzy wezwanie, by „służyli budowie socjalizmu [...] swoją twórczością wzmożoną, uaktywnioną” (Andrzejewski 1952: 94), Herbert pracował nad rozprawą o Hamlecie (*Hamlet na granicy milczenia*), zaś mistrz poety, Henryk Elzenberg, który był jednym z pierwszych czytelników tego tekstu, dostrzegł w proponowanej przez Herberta kreacji Szekspirowskiego bohatera duchowy autoportret młodego autora (Herbert [&] Elzenberg 2002: 61). Esej Herberta jest całkowitym zaprzeczeniem książki Andrzejewskiego; jest tak i z uwagi na refleksyjno-filozoficzny styl wywodu, i ze względu na brak jakichkolwiek akcentów perswazyjnych, i z uwagi na niedopuszczalną z punktu widzenia socrealistycznej doktryny pesymistyczną czy wręcz defetystyczną tonację; ideologicznemu nakazowi zaangażowania przeciwstawia Herbert filozoficznie uzasadnione prawo do niezaangażowania w przeświadczeniu o całkowitej soteriologicznej niemocy i nieskuteczności sztuki w dziele przemiany świata:

⁷ Przejście Andrzejewskiego do opozycji wyjaśniał Herbert zmianą realiów politycznych po 1956 r. i określona strategią Władysława Gomułki wobec (wcześniej zaangażowanych) pisarzy: „Gomułka był nie tylko prymitywny, on wiedział, że władza siedziała już mocno w siodle, miała własny aparat represji, więzień do licha i trochę, sądownictwo odpowiednio skorumpowane, wobec tego po co *Popiół i diament*, po co literatura. Murzyn zrobił swoje, Murzyn może odejść. I tu nagle brak zamówienia społecznego, pustka. I co my wtedy robimy? Przystępujemy do opozycji” (Herbert 2008a: 151).

⁸ Prywatny stosunek Herberta do Andrzejewskiego nie był bynajmniej konsekwentnie negatywny. O ile Poeta nie akceptował postawy politycznej Andrzejewskiego, o tyle szczerze przejmował się losem autora *Miazgi* w trudnym dla niego okresie (Herbert [&] Turowicz 2005: 195).

⁹ Takiego zdania był nie tylko Herbert, ale i Sandauer, który nazywał *Popiół i diament* „napisanym na zamówienie »obrazem życia współczesnego«” (Sandauer 1974: 51).

Razem z Szekspirem – pisze poeta – poszukujemy tej wielkiej siły zawartej w dziełach artystów, tej siły, która wyzwolona podnosi świat z upadku, ulepsza moralny porządek rzeczywistości. Szukamy sztuki, która by jak religia rzucała na kolana i podnosiła z kolan rozgrzeszonych. Ale ręce szukających pozostają puste. Hamlet jest artystą tragicznym, artystą, który odkrył, że sztuka jego nie zbawi świata (Herbert 2002: 130).

Hamlet na granicy milczenia jest pierwszą wypowiedzią Herberta, w której wyraża on myśl później już tylko konsekwentnie w różnych wariantach i przy różnych okazjach powtarzaną: artysta jest istotą bezradną wobec Historii¹⁰; twórca nie może rościć sobie pretensji do realizowania misji politycznej czy społecznej, pisarz nie jest żadnym „inżynierem dusz”¹¹, artysta nie posiada mocy zbawczej (Herbert 2008a: 184). Dwadzieścia lat po *Hamlecie*, w wywiadzie, jakiego udzielił Halinie Murza-Stankiewicz, mówił poeta o tej szczególnej duchowej ułomności artysty, jaką jest złudne przeświadczenie o możliwości odegrania dziejowej roli, nadzieja na miejsce w Historii i jednocześnie niezwykła podatność na pochlebstwa władzy: „Najłatwiej uwieść artystę – mówił tu Herbert – istnieje coś w naturze artysty, co szczególnie nadaje się do tego uwiedzenia” (Herbert 2008a: 54), natomiast w jednej z notatek o Davidzie powracał do tej myśli, uzupełniając ją ironicznym porównaniem:

Dlaczego ludzie intelektu, artyści – tak łatwo przyjmują zaloty władzy. Jeśli młodej ubogiej wieśniaczce śni się, że na wielkim balu tańczy z arcyksięciem jest to zrozumiałe i nie zasługuje nawet na uśmiech politowania. Ale inni, których nazwiska przejdą do historii innej niż historia (dynastii), gwałtów i zdrady. Dlaczego oni? (Herbert b.d. Dokument 7).

W rozmowie z Trznadlem Herbert daje trzy odpowiedzi na to pytanie: kierują nimi strach, pobudki materialne, wreszcie – pycha, czyli właśnie owo iluzoryczne przeświadczenie, że artyście przeznaczona jest w dziejach rola szczególna, a zatem i jego społeczne usytuowanie jest wyjątkowe. Nie wdając się w spór, czy tak sformułowana ocena poety była sprawiedliwa, czy nie, wyczerpująca, czy może nazbyt upraszczająca, warto zwrócić uwagę na fakt, że polityczna aktywność pisarzy lat 50. była tyleż przejawem uległości wobec represywnej mocy nowej władzy czy wyrazem urzeczenia intelektualną atrakcyjnością diamentu, co rewindykacją dwóch koncepcji działania twórczego, znamienitych dla estetyki wczesnej nowoczesności: realistycznej zasady wyrażającej się nakazem *il faut être de son temps* oraz romantycznej i jakże rewolucyjnej idei kolektywnego działania z myślą o wielkiej i radykalnej przemianie, o „ruszeniu świata z posad” i „pchnięciu ziemskiego koliska na nowe

¹⁰ „Straciłem wiarę w to, że poezja może naprawić świat” – mówił Herbert w rozmowie z Haliną Murza-Stankiewicz (Herbert 2008a: 55); podobną myśl wyrażał również w utworach lirycznych, np. w wierszu *Lament oderwanego poety* (Herbert 2010: 31) czy *Pacyfik III* (Herbert 2008b: 591), w którym mówi podmiot, że jedynym atrybutem poety jest „trąbka Eustachego/na której pięknie można wygrać/ranną pobudkę dla komarów”. Zdzisław Łapiński, całkowicie błędnie, interpretował ten utwór jako wyraz samokrytyki poety (Łapiński 1988: 100), podczas, gdy jest on manifestem bezradności artysty, „hamletowskiej” niezdolności do skutecznej reakcji. Po trzydziestu mniej więcej latach od publikacji *Pacyfiku*..., przyzna podmiot Herberta, że „wziął na chude barki” sprawy publiczne, a jednocześnie sformułuje wątpliwość, czy warto było/jest „zniżyć świętą mowę/ do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet” (*Do Ryszarda Krynickiego – list*. Herbert 2008b: 464).

¹¹ „...socrealizm wmówił pisarzom, że są inżynierami dusz, a co gorsze, oni w to uwierzyli. A nie byli żadnymi inżynierami, tylko fuszerami! Sfuszerowali swoje życie i sfuszerowali swoje książki. Niezbędna jest skromność [...] pomysł, żeby kształtować umysły innych, jest już roszczeniem, rzekłbym zbrodniczym” (Herbert 2008a: 219).

tory” (Mickiewicz 1946: 28)¹². Herbertowi obcy był ten romantyczny rozmach, był raczej „skromnym” realistą, żyjącym „w swoim czasie”, choć było to istnienie swoiste, zawsze krytyczne, niekoniumkaturalne i samodzielnie wypracowane, a nie uformowane na potrzeby historycznej chwili, dominującego dyskursu władzy czy dostosowane do zaleceń krytyki literackiej¹³.

Wracając do rozprawy Andrzejewskiego, warto zwrócić uwagę na fakt, że swój propagandowo – agitacyjny wywód uzupełnił pisarz dygresją na temat rewolucji francuskiej i jej intelektualnych patronów, dokonując przy tej okazji afirmacji oświeceniowego rozumu jako siły demontującej anachroniczny ustrój, uświadamiającej masom pracującym mechanizm dziejów i wskazującej im drogę wyzwolenia (Andrzejewski 1952: 52–53). Ekspozowanie zależności pomiędzy rewolucją francuską a rewolucją bolszewicką nie było, co oczywiste, oryginalną koncepcją autora *Apelacji*, tylko przywołaniem utrwalonej w komunistycznej literaturze tradycji myślenia o historii jako permanentnej manifestacji konfliktów klasowych. Rozważania na temat rewolucji francuskiej, jej źródeł, przebiegu, finału, na temat jej wartości i ułomności, a nawet na temat rewolucyjnej sztuki, były stałym zespołem motywów, obecnym zarówno w pismach Marksa i Engelsa, jak i w wypowiedziach prominentnych bolszewickich działaczy: Stalina i Lenina (Bibrowska 1954: III–IV), natomiast współpracownik Lenina jeszcze z okresu przedrewolucyjnego, Jerzy Plechanow, poświęcił nawet osobne uwagi sztuce Davida. Uznawał francuskiego malarza za przedstawiciela estetyki sankiulockiej, tzn. takiej, której istotą jest „droga obywatelom idea polityczna” (Plechanow 1956: 163–164), natomiast najlepszą konkretyzacją tej koncepcji były, według Plechanowa „liczne święta państwowe, pochody, uroczystości owych czasów” (Plechanow 1956: 164). Piszząc o dokonaniach malarskich, za najwartościowszy – z punktu widzenia rewolucyjnej dydaktyki – uznawał Plechanow obraz Davida, przedstawiający Brutusa, obrońcę republiki rzymskiej, któremu liktorzy przynoszą ciała synów, zamordowanych z jego rozkazu; podziw Plechanowa dla tego właśnie dzieła był tak wielki, że zalecał młodym bolszewikom pielgrzymkę do Luwru i złożenie „Brutusowi” głębokiego pokłonu (Humbert 1947: 73). W optyce rosyjskiego teoretyka rzymski konsul, który nie zawahał się wydać na śmierć własnych synów za udział w spisku, jest nadal ojcem rodziny, ale „ojcem, który stał się obywatel”, zaś „jego cnota jest polityczną cnotą rewolucjonisty” (Plechanow 1956: 157). W ten sposób Plechanow powtarzał jeden z fundamentalnych aksjomatów rewolucji: przemoc jest niezbędna i usprawiedliwiona, o ile służy doktrynie¹⁴, zaś tego rodzaju uzasadnienie było dla Herberta tak samo nieakceptowalne, co łatwość w zadawaniu, ale i przyjmowaniu cierpienia, którą to dyspozycję uznawał za osobliwość duszy rosyjskiej.

W rozmowie z Adamem Michnikiem z roku 1981, na pytanie Michnika o Rosję Herbert odpowiada o trudnej do zrozumienia dla Europejczyka rosyjskiej akceptacji cierpienia

¹² Artur Sandauer postrzegał zaangażowanie pisarzy polskich w socrealizm jako realizację/kontynuację romantycznego ideału „sztuki upolitycznionej” (Sandauer 1974: 41).

¹³ O ile błąd Juliana Kornhausera, orzekającego, że Herbert „nie jest poetą kultury” (Kornhauser [& Zagajewski 1974: 100) wynikał z proponowanego przez krytyka osobliwego rozumienia kultury („Kultura [...] stanowi strukturę dynamiczną, żywą, ingerującą nieustannie w sferę ludzkiego działania”), o tyle sformułowany kilkanaście lat później zarzut Zdzisława Łapińskiego, że „Herbert nigdy swymi wierszami nie wyprzedzał stanu świadomości społecznej” (Łapiński 1988: 100), był chybiony dlatego, że Herbert nie tylko nigdy tego rodzaju aspiracji nie zdradzał, ale dlatego, że były mu one całkowicie obce.

¹⁴ Dialektyczne rozumienie przemocy proletariackiej charakteryzował Andrzejewski w sposób następujący: „Proletariat stosuje przemoc – to jasne! – lecz dlatego w walce z przemocą stosuje przemoc, aby wszelkiej przemocy w stosunkach ludzkich położyć kres” (Andrzejewski 1951: 60).

jako narzuconej konieczności (Herbert 2008a: 90), a rozwijając tę myśl przechodzi do dygresji na temat nihilizmu, którego rozumienie jest zarazem bliskie Camusowskiej definicji absurdu¹⁵, jak i głosem do rozważań Gustawa Herlinga-Grudzińskiego, pomieszczonych w *Upiorach rewolucji* z 1969 roku, w którym to esej autor *Innego świata* omawia za Nikołajem Bierdiajewem fenomen rosyjskiego nihilizmu i akcentuje wyjątkowo zgubną rolę Lwa Tolstoja w jego uprawomocnieniu (Grudziński 2016: 162–171). O ile jednak Bierdiajew, kojarząc nihilizm z anarchizmem i buntem przeciwko „wszelkiej państwowości”, uznaje go za jedną z przyczyn, które umożliwiły po 1917 roku zawłaszczenie Rosji przez następców Siergieja Nieczajewa, o tyle Herbert uznaje nihilizm za dziedzictwo rewolucji, a ściślej, konsekwencję duchowej sowietyzacji narodu; jest to bowiem, według poety, „stan duchowego rozkładu, zniewolenia i absolutna akceptacja wszystkiego, co może się zdarzyć, a także zgoda na zadawanie cierpienia innym, bo i tak wszystko jest nicością, wszystko jest w końcu rozkładającymi się ludzkimi zwłokami” (Herbert 2008a: 90–91).

Gdyby skorzystać w tym miejscu z konstatacji Simone Weil z jej eseju o wojnie trojańskiej, można by powiedzieć, że w swych literackich przedstawieniach bolszewickiego aktywizmu eksponuje Herbert przede wszystkim obecność przemocy, pojmowanej jako siła „przekształcająca ludzi w rzeczy” (Weil 2004: 458). W poezji konkretyzuje się ona na kilka sposobów: jako eliminacja fizyczna wrogów klasowych (*Wielka księżniczka*; Herbert 2010: 237) i jeńców wojennych (*Guziki*; Herbert 2008b: 596), jako ekspansja i zawłaszczenie (*17 IX*; Herbert 2008b: 516), jako wygnanie (*Przypowieść o emigrantach rosyjskich*; Herbert 2008b: 156), jako upokorzenie i degradacja łagrowego więźnia (*Mandelsztam*; Herbert 2010: 293), ale też jako reifikacja o charakterze czysto technicznym, bliska koncepcji poety robotnika i jednego z działaczy Proletkultu, Aleksieja Gastiewa, zwolennika totalnej uniformizacji i uprzedmiotowienia ludzkości poprzez zastąpienie nazwisk liczbami, „zmechanizowanie mowy”, zaprogramowanie i kontrolę codziennych czynności, realizację programu propagandowo-perswazyjnego, gwarantującego uzyskanie efektu absolutnej jednomyślności (Pipes 2005: 311). Możliwe, że to właśnie tego rodzaju idea zainspirowała rosyjskiego poetę, Nikołaja Siemionowicza Tichonowa, do napisania w 1922 roku *Ballady o gwoździach*, której polskie przekłady różnych autorów, między innymi Wiktora Woroszyńskiego, ukazywały się w krajowych periodykach i antologiach w latach 1947–1950. Tichonow posłużył się tu porównaniem ludzi do gwoździ („Mocni jak gwoździe ci ludzie prości”; cyt. za: Krynicki 2005: 363), Herbert zaś odpowiedział na ten wiersz *Apostrofą* z 1951 roku, w której zrównanie ludzi z gwoźdźmi nazwał zbrodnią (Herbert 2010: 82). Bolszewicka „siła przemieniająca ludzi w rzeczy” przyjmuje zatem w poezji Herberta zarówno materialną formę w postaci uprzedmiotowienia, wykluczenia czy eksterminacji fizycznej, ale objawia się też jako zniszczenie duchowe, moralne, intelektualne, jako toksyczna mgławica, duszący bezkształt, „wielki pysk nicości”, z którym heroiczny i beznadziejny pojedynek toczy Pan Cogito (*Potwór Pana Cogito*; Herbert 2008b: 485).

„Moją skromną i pokątną tajemnicą jest to, że nie wierzę w naprawianie socjalizmu” – pisał Herbert do Józefa i Marii Czapskich w kwietniu 1970 r., zaś każdą próbę ideologicznej korekty i lansowanie – również przez paryską „Kulturę” – wariantu komunizmu z „twarzą

¹⁵ „Jeśli w nic się nie wierzy, jeśli nic nie ma sensu i jeśli nie możemy uznać żadnej wartości, wszystko jest możliwe i żadna rzecz nie ma znaczenia. Nic za, nic przeciw, zabójca ani ma rację, ani jej nie ma. Można równie dobrze podsycać ogień w krematoriach jak pielęgnować trędowatych. Zło i cnota są przypadkiem albo kaprysem” (Camus 1991: 8–9).

człowieka”, uznawał za koncepcję „krótkowzroczną i głupią” (Herbert 2017: 59–60). W istocie, wiedza o naturze ustroju, którą nabył we Lwowie, jak i późniejsze doświadczenie jego polskiego, tzn. stalinowsko-bierutowskiego wariantu lat 50., nie tylko skutecznie uodporniły pisarza na powaby koloru czerwonego, ale ukształtowały też konsekwentnie krytyczną postawę wobec zachodnioeuropejskiego modelu lewicowości, zyskującego znaczenie po II wojnie światowej, a reprezentowanej m.in. przez Jeana-Paula Sartre’a, którego uznawał Herbert za uosobienie hipokryzji, złej woli, a przede wszystkim uległości wobec brutalnej siły sowieckiego komunizmu¹⁶. O ile zatem postawa Davida była prawzorem zaangażowania artysty w dzieło rewolucji wieku XVIII, o tyle Sartre’a przedstawiał Herbert jako swego rodzaju paradygmat intelektualisty, służącego promowaniu i usprawiedliwianiu komunizmu w wieku XX¹⁷; nie bez powodu ten właśnie „gatunek” współczesnych lewicowych działaczy określał wspólnym mianem „Sartry” (Herbert 2008: 337).

W różnych okresach i przy różnych okazjach Herbert wypowiadał się na temat aktywizmu zachodniej lewicy albo w sposób bezwzględnie oskarżycielski, albo ironiczny. W rozmowie z Bogdanem Rymanowskim określał poczynania lewicy w Stanach Zjednoczonych lat 60. mianem „Antykultury, najazdem barbarzyńców bez barbarzyńców...” (Herbert 2008a: 238), w tekście *O kanon języka i literatury* oskarżał goszystowskich mandarynów o sprzyjanie totalitaryzmom (Herbert 2006: 144¹⁸), w zapisie *Contra Gentiles – przeciwko nowej lewicy*, krytykował lewicową strategię moralnego szantażu, polegającą na promowaniu „fałszywej alternatywy”, czyli skłanianiu oponentów do wyboru między mniejszym (komunizm) i większym (faszyzm) złem¹⁹. W listach do Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich pisał o niebezpiecznej naiwności amerykańskich lewicowców w ocenie ZSRR (Herbert 2000: 120) i wyśmiewał „łzawo-romantycznie rewolucyjne” widowiska nowojorskiego Leaving Theater (Herbert 2000: 138). Jednak najciekawszą, ponieważ wolną od emocji, jest refleksja, którą sformułował Herbert w roku 1972 w tekście *Poeta wobec współczesności*. Po pierwsze, wskazał tu na fakt swoistej mody na lewicowość pośród „młodych ludzi na Zachodzie” (Herbert 2008: 241), po drugie, ponownie zdyskredytował wartość rewolucyjnego zaangażowania artysty, po trzecie, przywołując autorytet Tomasza Manna, uznał za fałszywe przekonanie, że wartości takie jak „wolność”, „postęp” czy „humanizm” duch lokuje zawsze po „lewej stronie”; zwrócił tu również uwagę na sprzeczność pomiędzy stopniem

¹⁶ „We Francji Sartre miał wielki podziw dla tych wszystkich, którzy dźwigają krwawą historię, dla anarchistów, bo to był człowiek złej wiary od początku do końca. A tymczasem nie wolno dźwigać niczego krwawego, nie wolno zabijać w imię czegokolwiek, nie wolno denuncjować” (Herbert 2008a: 135). Dosadniej pisał Tyrmand: „Sartre [...] wybrał mycie nóg komunistom, zeszkrobywanie krwawego gnoju z ich obcasów, którymi wgniatają mózgi w błoto” (Tyrmand 1989: 41).

¹⁷ Zaangażowaniu Sartre’a i innych francuskich intelektualistów w komunizm poświęcił znakomitą książkę Tony Judt (2012).

¹⁸ „Lewica [...] wielokrotnie pod wodzą Sartre’a i jemu podobnych zhańbiła się obojętnością, a co gorsze prowadziła czynnie kampanię plotek i oszczerstw wobec ludów prawdziwie walczących o wolność – Kurdów, Ormian, Ukraińców [...], kłaniając się nisko totalitaryzmom (Herbert 2006: 144).

¹⁹ „Nie jest sprawą człowieka uczciwego, myślącego i odpowiedzialnego wybierać między większym i mniejszym złem. Kiedy pewien lewicowy filozof starał się mnie przekonać, że w sytuacji niemieckiej lat 30-tych istniała tylko alternatywa komunizm albo faszyzm [...]. Ale jest to alternatywa fałszywa. Intelektualiści lewicy przyjęli od polityków pałkarską metodę zmuszania oponentów do wyboru jednego z dwóch stanowisk, przed którym wzdraga się człowiek nie pozbawiony (starego) organu wewnętrznego nazwanego sumieniem. Można, a nawet należy bez obawy popadać w wewnętrzne sprzeczności potępiać zarówno zbrojną interwencję w Czechosłowacji, jak również krwawy faszystoidalny pucz wojskowy w Chile. Można, a nawet należy nie godzić się zarazem z polityką Stanów Zjednoczonych, jak i Związku Radzieckiego” (Herbert b.d. Dokument 4).

politycznego zaangażowania a nikłą wartością formalną czy estetyczną utworu, na fakt, że „polityczna dobroduszość przekreśla wartość artystyczną dzieła” (Herbert 2008: 242).

W krytyce współczesnych sobie lewicowych tendencji nie ograniczał się jednak Herbert wyłącznie do okazjonalnych wypowiedzi. Paradoksalnie, sceptyczny wobec ideologicznej aktywności środowisk twórczych, chciał nadać formę artystyczną również własnym politycznym przekonaniom. Świadectwem tego zamierzenia są pozostawione przez autora odrębnie czynione notatki do przygotowywanego utworu pod tytułem *Revolucja dozorców*. Są to zapisy niezmiernie lapidarne, nie zawierają ani śladu projektowanej intrygi, ani wstępnie naszkicowanych sylwetek bohaterów. Herbert pozostawił jedynie zbiór terminów, hasel, orzeczeń wartościujących i przywołał nazwiska dwóch wpływowych w swoim czasie myślicieli, jest to jednak zestaw informacji na tyle konkretny, że nie pozostawia wątpliwości, co do przedmiotu zarysowanej tu charakterystyki. Myślę, że najlepszym sposobem uporządkowania tych notatek, byłoby potraktowanie ich jako odpowiedzi na pięć pytań. Na pytanie, jaki jest program „dozorców”, odpowiada Herbert: „pomniejsi mają ideologię [...] hasło postępu, odnowy, światowego pokoju, popierają rewolucje homoseksualistów i lesbijek”. Na pytanie, jaki jest stosunek „dozorców” do klasy robotniczej, odpowiada poeta: „pogarda dozorców dla proletariuszy”. Na pytanie o stosunek „dozorców” do systemu wartości, odpowiada Herbert: „dozorca dba pilnie aby nie wytworzyła się jakakolwiek hierarchia”. Na pytanie, jakie są podstawowe lektury dozorców, odpowiada: „lektury obowiązkowe dozorców: Freud, Marx”. Na pytanie, kim są „dozorcy”, odpowiada: „Nie klasa, ale stan świadomości i obyczajowość” (Herbert b.d. Dokument 5).

Mimo tych, bardziej czy mniej precyzyjnych stwierdzeń, nie mamy w zapiskach Herberta jasnej odpowiedzi na pytanie, dlaczego teoretyków, a zapewne i uczestników rewolucji obyczajowej II poł. XX wieku, nazwał Herbert „dozorcami”; można sformułować na ten temat co najwyżej pewne supozycje, pozbawione oparcia w mocnych dowodach. Być może poeta, mając w pamięci paryską Consiergerie, czyli tzw. „stróżówkę” – ponury gmach na Cité, który podczas rewolucji był miejscem posiedzeń Trybunału Rewolucyjnego i więzieniem – uznał współczesnych sobie rewolucjonistów za strażników tradycji, sięgającej wieku XVIII; być może pewien wpływ wywarł na Herberta *Dziennik 1954* Tyrmanda, ukazujący rzeczywistość Polski stalinowskiej jako system inwigilacji, rozbudowany aparat nadzoru i kontroli, sprawowanej przez różnej rangi urzędników, działaczy, prominentów, zarządzających zarówno kulturą, jak i losami jednostek²⁰. Innym wyjaśnieniem mogą być amerykańskie doświadczenia Herberta, wyniesione z pracy w State College w Los Angeles, w okresie wczesnego Nixona, gdy konflikt: władza – studenci przybrał postać zarówno administracyjnej, jak i fizycznej konfrontacji (Tokarczuk 1979: 36–37). Amerykańscy studenci, podobnie jak dwadzieścia lat wcześniej ich koledzy w krajach komunistycznych, „terroryzowali wykładowców, pilnując, czy są wystarczająco postępowi, lewicowi i antykapitalistyczni” (Siedlecka 2002: 312).

Bez względu na inspiracje, z których zrodził się pomysł tytułu do planowanego utworu i bez względu na fakt, że wypowiedzi Herberta na temat tradycji rewolucyjnej są niepełne

²⁰ W *Dzienniku 1954* przytacza Tyrmand m.in. wypowiedź Zygmunta Kałużyńskiego, który w prywatnej rozmowie z autorem deklaruje się jako bezkompromisowy bojownik o kulturę, o którą walczy z „tyranią urzędników, policjantów, biurokratów i ciecików” (Tyrmand 1989: 264) i, jakkolwiek Tyrmand uznawał Kałużyńskiego za jednego z beneficjentów systemu, to nakreślony tu obraz rzeczywistości, zawłaszczanej przez biurokrację, był jak najbardziej zgodny zarówno z doświadczeniem Tyrmanda, jak i Herberta.

i pozostały w jego dorobku jako trzy grupy tekstów rozproszonych, jasne są zasadnicze wnioski poety: żadna z rewolucji nie zrealizowała swoich celów, ani swoich obietnic, nigdy nie przyniosła społeczeństwu wolności, równości, braterstwa, nie uwolniła świata od wojen, nie zapewniła ludom sprawiedliwości, dobrobytu, szczęścia, nie zbudowała ziemskiego raju, zaś piękne hasła i świetlane przyszłościowe wizje okazywały się utopiami i w istocie służyły wyłącznie utrzymaniu władzy, realizowaniu ekspansji, uzasadnieniu przemocy, dokonywanej na ciele i duchu. Opór Herberta wobec rewolucji i jej następstw nie miał jednak podłoża wyłącznie moralnego, ale również filozoficzne i estetyczne. Poeta dostrzegał źródła rewolucji w oślepieniu abstrakcyjnymi teoriami, które nie wytrzymały konfrontacji z rzeczywistością, z tym, co realne, faktyczne, konkretne i był w tym względzie wiernym uczniem Alexisa de Tocqueville’a, który w swym słynnym dziele *Dawne rządy i rewolucja* z 1856 r. zwracał uwagę na swoistość rewolucji francuskiej, w przebiegu której istotną rolę odegrały nie przesłanki empiryczne – realny i weryfikowalny ogląd rzeczywistości społecznej – ale wyidealizowane, „literackie” wizje, promowane przez pisarzy i myślicieli XVIII w., wyobrażenia, których fikcyjna natura okazała się jednak skuteczniejsza niż realizm faktów politycznych czy ekonomicznych:

Studiując historię Rewolucji – pisał Tocqueville – dostrzegamy, iż odbywa się ona w tym samym duchu, który stworzył tyle abstrakcyjnych dzieł o rządzie. Dostrzegamy w niej ten sam popęd do teorii ogólnych, te same zakończone systematy prawodawstwa, tę samą symetrię, tę samą pogardę dla faktów istniejących, toż samo zaufanie do teorii, zamięrowanie do oryginalnego, dowcipnego i nowego w instytucjach, tę samą dążność do ryczałtowego przekształcania całego społeczeństwa według jednego planu zamiast starać się o naprawę częściowe. Nawet język polityczny ówczesny zapożyczał się od stylu pisarzy: pełen jest wyrażen ogólnych, terminów abstrakcyjnych, zwrotów literackich (Tocqueville 2009: 127).

W tej samej rozmowie z Renatą Górczyńską, której fragment przytoczyłem na wstępie, mówiąc o potrzebie budowania ontologii z prostych, konkretnych i niezmiennych przedmiotów, charakteryzował poeta w istocie metodę, która mogłaby być względnie skuteczną odpowiedzią na „krzyk ideologii” (Herbert 2008a: 177), tzn. wszechobecność dyskursu, utkanego z pojęciowych abstrakcji tyleż atrakcyjnych, co iluzorycznych. Gdyby – mając na uwadze powyższą konstatację – dokonać prostego zabiegu i od terminu „rewolucja” odjąć inwentarz terminów, które już stulecia wcześniej Francis Bacon identyfikował jako zwoźnicze „idole myśli” (Bacon 1955: 376), pozostanie fakt, który w komentarzu do powieści Arthura Koestlera nazywał Herbert „kategorią żywego ciała” (Herbert 1954. Dokument 6): bolesny konkret, człowiek poddany torturom, podmiot lęku, obiekt prześladowań, ofiara niesprawiedliwych wyroków i egzekucji. Jeśli przyjmie się tego rodzaju optykę, rewolucja traci i romantyczny urok, i moralne uzasadnienie; staje się sumą cierpienia zaaplikowanego przez funkcjonariuszy, strzegących czystości doktryny, tak samo gorliwych, jak i wystraszonych, zatroskanych o własne bezpieczeństwo i własne korzyści, maskowane złudną wiarą w słuszność jednej ideologii, tymczasem – jak pisał Gustaw Herling-Grudziński:

[...] ideologie nie znaczą istotnie nic, degenerują się nieuchronnie, ilekroć przywłaszcza je sobie Państwo, jako swój wyłączny monopol i fundament Władzy. Znaczą natomiast (choć też nie za dużo), gdy poddawane są ustawicznej krytyce i rewizji przez umysły niepokornione, odporne zawsze i wszędzie na naciski bądź pokusy zniewolenia (Herling-Grudziński 2016: 431).

Bibliografia

- Andrzejewski, Jerzy 1951. *O człowieku radzieckim*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- 1952. *Partia i twórczość pisarza*. Warszawa: Czytelnik.
- Bacon, Francis 1955. *Novum organum*. Tłum. Jan Wikarjak. Przekład przejrzał, wstępem i przypisami opatrzył Kazimierz Ajdukiewicz. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe.
- Baudelaire, Charles 2000. *Rozmaitości estetyczne*. Wstęp i przekład Joanny Guze. Komentarz i przypisy Claude Pichois. Tłum. Jan Maria Kłoczowski. Gdańsk: słowo/obraz/terytoria.
- Bibrowska, Izabela 1954. *Wstęp*. W: [Louis Antoine de] Saint-Just. *Wybór pism*. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Camus, Albert 1991. *Człowiek zbuntowany*. Tłum. Joanna Guze. Kraków: Oficyna Literacka Res Publica.
- Czapski, Józef [&] Maria Czapska [&] Katarzyna Herbert [&] Zbigniew Herbert 2017. *Korespondencja*. Odczytał i przypisami opatrzył Jan Strzałka. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- David, Jacques Louis 1989. „Obraz Sabinki, wystawiony na widok publiczny w Pałacu Narodowym Nauk i Sztuk przez Obywatela Davida, członka Instytutu Narodowego. W Paryżu roku VIII”. Tłum. Elżbieta Grabska. W: *Teoretycy, artyści i krytycy o sztuce 1700-1870*. Wybór, przedmowa, komentarze Elżbieta Grabska [&] Maria Poprzeczka. Warszawa: PWN.
- Herbert, Zbigniew b.d. Dokument 1. *Szkice różne: Z francuskim gotykiem zetknąłem się po raz pierwszy...* Akcesja: 17.878. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- b.d. Dokument 2. *David* – materiały do planowanej książki. Akcesja: 17.858. T. 1. Cz. 4. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- b.d. Dokument 3. Notatki i zapiski drobne (m.in. o Jacques’u Louisie Davidzie). Akcesja: 17. 956. T. 3. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- b.d. Dokument 4. *Contra Gentiles – przeciwko nowej lewicy*. Akcesja: 17. 956. T. 2. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- b.d. Dokument 5. *Rewolucja dozorców – materiały warsztatowe*. Akcesja: 17.876. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- [1954]. Dokument 6. *Notatniki*. Akcesja 17.955. T. 51. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- [1982–1988]. Dokument 7. Zawiera m.in.: notatki na temat Jacques’a Louisa Davida i Rembrandta. Akcesja: 17. 955 /133. Archiwum Zbigniewa Herberta. Biblioteka Narodowa: Warszawa.
- 1991. *Barbarzyńca w ogrodzie*. Lublin: Wydawnictwo „Test”.
- 2000. *Labirynt and morzem*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- 2001. *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*. Zebrał, opracował i notami opatrzył Paweł Kądziera. Warszawa: Biblioteka „Więzi”.
- 2002. „Hamlet na granicy milczenia”. W: Zbigniew Herbert [&] Henryk Elzenberg. *Korespondencja*. Z aneksem: Zbigniew Herbert, *Hamlet na granicy milczenia*, Henryk Elzenberg, Odpowiedź na ankietę i z faksymilami wierszy Zbigniewa Herberta i Henryka Elzenberga. Redakcja i posłowie: Barbara Toruńczyk. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- [&] Jerzy Turowicz 2005. *Korespondencja*. Z autografów odczytał, opracował, przypisami i posłowiem opatrzył Tomasz Fiałkowski. Kraków: Wydawnictwo a5.
- [&] Czesław Miłosz 2006. *Korespondencja*. Z faksymilami listów i wierszy, fotografiami oraz aneksem zawierającym nieznaną wypowiedź Herberta o Miłoszu i Miłosza o Herbertcie, a także komentarze Katarzyny Herbertowej i Marka Skwarnickiego oraz wiersze obu Poetów. Red. B. Toruńczyk, Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.

- 2008a. *Herbert nieznany. Rozmowy*. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- 2008b. *Wiersze zebrane*. Opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Kraków: Wydawnictwo a5.
- 2008c. „Mistrz z Delft” i inne utwory odnalezione. Opracowała, ułożyła w tom i opatrzyła komentarzem Barbara Toruńczyk. Współpraca Henryk Citko. Warszawa: Fundacja Zeszytów Literackich.
- 2010. *Utwory rozproszone (Rekonesans)*. Wybór i opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Herling-Grudziński, Gustaw 2016. „Nieposkromiony umysł”. W: *Eseje*. Wydanie krytyczne pod redakcją Włodzimierza Boleckiego. T. 10. Warszawa: Wydawnictwo Literackie (IBL PAN).
- Humbert, Agnès 1947. *Louis David. Peintre et conventionnel*. Paris: Éditions Hier et aujourd’hui.
- Jeske-Choiński, Teodor 1911. *Terror. Powieść historyczna z czasów rewolucji francuskiej*. T. 1 i 2. Warszawa: Księgarnia Stanisława Sadowskiego.
- Judt, Tony 2012. *Historia niedokończona. Francuscy intelektualiści 1944–1956*. Tłum. Paweł Marczewski. Wstęp Marci Shore. Warszawa: Wydawnictwo Krytyki Politycznej.
- „Kochane Zwierzątka”. Listy Zbigniewa Herberta do przyjaciół – Magdaleny i Zbigniewa Czajkowskich 2000. Do druku podała i komentarzami opatrzyła Magdalena Czajkowska. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Kornhauser, Julian [&] Adam Zagajewski 1974. *Świat nie przedstawiony*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Kraśniński, Zygmunt 1959. *Nie-Boska komedia*. Oprac. Juliusz Kleiner. Wrocław–Kraków: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.
- Krynicki, Ryszard 2010. „Przypisy i objaśnienia”. W: *Utwory rozproszone (Rekonesans)*. Wybór i opracowanie edytorskie Ryszard Krynicki. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Kłuba, Agnieszka 2017. „David, czyli artysta w ciekawych czasach. Praca o malarstwie i rewolucji”. W: Mateusz Antoniuk (red.). *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego.
- Łapiński, Zdzisław 1988. „Jak współżyć z socrealizmem. Nagrobek”. W: Zdzisław Łapiński. *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*. Londyn: Polonia.
- Marcuse, Herbert 1998. *Eros i cywilizacja*. Tłum. Hanna Jankowska, Arnold Pawelski. Warszawa: Warszawskie Wydawnictwo Literackie MUZA SA.
- Mickiewicz, Adam 1946. *Poezje*, t.1. *Wiersze młodzieńcze; Ballady i romanse; Wiersze do r. 1824*. Wybór, wstęp i objaśnienia Józefa Kallenbacha. Katowice: Związek Nauczycielstwa Polskiego Okręgu Śląskiego.
- Miłosz, Czesław 1989. *Zniewolony umysł*. Kraków: Krajowa Agencja Wydawnicza.
- 1991. *Ogród nauk*. Lublin: Norbertinum..
- Pipes, Richard 2005. *Rosja bolszewików*. Tłum. Władysław Jeżewski. Warszawa: Wydawnictwo MAGNUM Ltd.
- Plechanow, Jerzy 1956. „Francuska literatura dramatyczna i malarstwo francuskie wieku XVIII z punktu widzenia socjologii”. W: *O Literaturze i sztuce*. Tłum. Janina Ludawska. Warszawa: Książka i Wiedza.
- Régis, Michel 1988. *David, l’art et le politique*. Paris: Gallimard.
- Romaniuk, Anna (red.) 2014. *Wierność. Wspomnienia o Zbigniewie Herbercie*. Warszawa: Dom Wydawniczy PWN.
- Rostworowski, Karol Hubert 2021. *Czerwony marsz*. Kraków: Wydawnictwo Miles.
- Sandauer, Artur 1974. *Bez taryfy ulgowej*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Siedlecka, Joanna 2002. *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*. Warszawa: Prószyński i S-ka SA.
- Siemaszko, Piotr 2016. *Wehikuł pasji i cnoty. Myśl o pięknie w twórczości Zbigniewa Herberta*. Bydgoszcz: Wydawnictwo Uniwersytetu Kazimierza Wielkiego.
- Synoradzka, Anna 1997. *Andrzejewski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

- Tocqueville, Alexis de 2009. *Dawne rządy i rewolucja*. Tłum. Władysław Mieczysław Kozłowski. Warszawa: Horyzont Henryk Sulek.
- Tokarczuk, Roman 1979. *Utopia „Nowej Lewicy” amerykańskiej*. Warszawa: Wiedza Powszechna.
- Trznadel, Jacek 1990. „Czerwony system pogardy. Rozmowa z Jerzym Andrzejewskim (23 września 1981)”. W: Jacek Trznadel. *Hańba domowa. Rozmowy z pisarzami*. Lublin: Wydawnictwo „Test”.
- Tyrmand, Leopold 1989. *Dziennik 1954*. Warszawa: Res Publica.
- Weil, Simone 2004. *Dzieła*. Tłum. Małgorzata Frankiewicz. Poznań: „Brama”. Książnica Włoczęgów i Uczonych.