

Jerzy Borowczyk
Uniwersytet Adama Mickiewicza w Poznaniu
jerzybor@amu.edu.pl

Żywa pracownia. O studiach nad brulionami Zbigniewa Herberta

(Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym,
red. M. Antoniuk, Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego,
Kraków 2017, ss. 502)

A Live Workshop: About the Studies on the Manuscript Drafts of Zbigniew Herbert

W toku lektury *Pracowni Herberta*, czyli zbioru studiów przygotowanych przez zespół pod kierunkiem Mateusza Antoniuka, często pobrzmiwały mi w głowie słowa: „Herbert wciąż pisze”. To oczywiście parafraza obserwacji Mieczysława Jastruna: „Mickiewicz wciąż pisze”, wypowiedzianej podczas jednego z posiedzeń komitetu redakcyjnego Wydania Narodowego *Dzieł* romantycznego poety. O ile w 1949 roku szło o podkreślenie faktu, iż stale wpływają nieznanne autografy pism Mickiewicza, o tyle dzisiaj, w połowie roku 2018, chodzi o podwójny wymiar zwrotu „wciąż pisze” wobec dorobku nieżyjącego już od dwudziestu lat poety. Owszem, prace archiwistów, filologów, edytorów, herbertologów nad spuścizną autora *Napisu* prowadzą do odkryć bądź ustaleń brzmienia jego tekstów, które albo w ogóle nie ukazały się drukiem, albo od lat wiodą żywot utworów rozproszonych¹. O wiele ważniejsze wydaje

¹ Nie ma tu miejsca, by choćby wyliczyć adresy bibliograficzne najróżniejszych edycji przynoszących wydania i omówienia nieznanych, pozostałych w różnych fazach twórczego opracowania większych i mniejszych, poetyckich, eseistycznych, dramaturgicznych i innych dzieł Herberta. Jest to już niemała biblioteka, w której powstanie mają wkład redaktorzy i twórcy z zespołu i środowiska „Zeszytów Literackich”, Ryszard Krynicki i Wydawnictwo a5, edytorzy kolejnych tomów korespondencji Herberta, Paweł Kądziała jako autor dwutomowej monografii bibliograficznej poety i wydawca jego pism rozproszonych, Józef Maria Ruszar, Henryk Citko opiekujący się Archiwum Zbigniewa Herberta w BN, Jacek Kopciński i Grzegorz Wroniewicz (którzy

mi się jednak ukazywanie trybu, stylu i rozległości prac pisarskich Herberta, co stało się możliwe dzięki podjęciu systematycznych studiów edytorsko-analityczno-interpretacyjnych nad papierami pisarza przechowywanymi przede wszystkim przez Bibliotekę Narodową w Warszawie w postaci Archiwum Zbigniewa Herberta. Rezultat jest taki, że odbiorca (nie tylko fachowy) odnosi wrażenie, że lepiej i głębiej poznaje sposób pracy oraz styl życia poety. Niejednokrotnie jako czytelnik takich prac czułem się dopuszczony do niezwykle intymnych rewirów pracy pisarskiej. Na tym drugim obszarze zbiór studiów zespołu Antoniuka nad procesem tekstotwórczym poety, eseisty i dramaturga jest osiągnięciem zasługującym na bardzo duże uznanie.

Studia zgromadzone w *Pracowni Herberta* podzielono na pięć zasadniczych części, odpowiadających głównym formom (także: rodzajom i gatunkom literackim) pisarskiej aktywności Herberta, które poprzedza metodologiczno-archiwistyczno-edytorski wstęp, wieńczy zaś 25 ilustracji – reprodukcji reprezentatywnie dobranych kart z warszawskiego archiwum (reprodukowane strony z notatników, luźne karty, zapisane przez poetę druki szpitalne, hotelowe i inne to prawdziwa uczta dla oka nie tylko filologa, na co wpływ mają choćby przygodne szkice i rysunki poety, tudzież pełen tajemniczego uroku charakter jego pisma). Najobszerniejsze są dwie pierwsze części książki, zawierające w sumie jedenaście studiów oraz dwa instruktywne i analityczne wstępy, poświęcone papierom poetyckim i prozatorskim. Rzecz niby oczywista, nie do końca jednak, gdy się zauważy, iż najwięcej miejsca poświęcono ostatecznie prozie (nie tylko eseistyce) autora *Martwej natury z wędzidłem*, co poddyktowały rozmiary spuścizny w tym zakresie. Już w tym miejscu można więc wskazać na merytoryczno-rewelatorskie pożytki płynące z omawianej publikacji. Każę ona przesunąć akcenty i dowartościować Herberta jako prozaika, pisarza poszukującego pojemnej formy artystycznej.

Kolejne trzy części to w sumie dziewięć rozbudowanych tekstów (opatrzonych wprowadzeniami), których autorzy podejmują wysiłek odczytania i analizy tej części pracowni Herberta, która zawiera jego projekty, prace zaawansowane w różnym stopniu, notatki z zakresu twórczości dramaturgicznej i translatorskiej oraz zapiski czytelnika filozofów i poetów. *Spiritus movens* całego tomu to jego redaktor i autor największej liczby studiów oraz wstępnych rozstrzygnięć – Mateusz Antoniuk. Towarzyszy mu ośmioro badaczek i badaczy, którzy w sumie wzięli na warsztat archiwalne *dossier* trzynastu pojedynczych utworów (o różnych rozmiarach – od pojedynczych wierszy, poprzez rozbudowane, aż do dużych, czasem wręcz gigantycznych projektów eseistyczno-prozatorskich) oraz dwóch książek Herberta. Anna R. Burzyńska, Tomasz Cieślak-Sokołowski, Henryk Citko, Wojciech Gruchała, Karina Jarzyńska, Maria Kalinowska, Eliza Kącka i Agnieszka Kluba wraz z Antoniukiem

zajęli się dramatami), Piotr Kłoczowski publikujący studia i dokumenty związane z autorem *Barbarzyńcy w ogrodzie*, Emilia Olechnowicz i Anna Postek, opracowujące jego szkicowniki.

przygotowali *Pracownię Herberta* jako pokłosie kilkuletniej pracy w ramach grantu badawczego, finansowanego przez Narodowy Program Rozwoju Humanistyki. Powiem od razu, że lektura tomu w pełni potwierdziła deklarowaną przez Antoniuka we wstępie niezależność poszczególnych badaczy i autorów kolejnych studiów, a zarazem ukazała, że wszyscy oni poruszali się na wspólnie przedyskutowanej i wynegocjowanej płaszczyźnie metodologicznej.

Już z tego przeglądu treści tomu widać, że zadbano o dwojakiego rodzaju reprezentatywność. Po pierwsze, ukazano Herberta jako wszechstronnego artystę, intelektualistę zaangażowanego w sprawy bieżące oraz dziedzictwo kultury polskiej i europejskiej, wrażliwego obywatela, mieszkańca codzienności. Po wtóre, badacze sięgnęli do najważniejszych działów Archiwum Zbigniewa Herberta przechowywanego w Bibliotece Narodowej, o którego dziejach, obszernej i fascynującej zawartości pisze w jednym ze wstępnych studiów kustosz tych zbiorów – Citko.

Alchemia i animacja (proces tekstotwórczy i archiwum/pracownia)

Mianem alchemii nazywam ogół zjawisk związanych z tym, co autorzy *Pracowni Herberta* określają jako proces tekstotwórczy. Jest to bowiem zawsze przebieg czynności pisarskich o dużym stopniu zindywidualizowania, nigdy do końca niewyjaśniony (już choćby z racji nieuniknionej niepełności archiwalnego *dossier* danej twórczości), a mający przynieść coś najcenniejszego – artystyczny kamień filozoficzny, jakim jest każdy kolejny wiersz, esej, dramat etc. Antoniuk w rozważaniach wstępnych wyjaśnia, jakie rozumienie wspomnianego procesu ukonstytuowało się w pracach archiwalno-filologicznych i pisarskich całego zespołu badaczy. Nawiązując do Herbertowskiego wiersza *Studium przedmiotu*, redaktor *Pracowni...* pisze: „proces tekstotwórczy jako najpiękniejszy przedmiot badań, którego nie ma”, ale zaraz dodaje, że chodzi tutaj o „serię działań wykonywanych przez autora, obliczonych na rezultat zwany utworem literackim”, że akcent pada raczej na „tworzenie” niż „twórczość”, bardziej na „pisanie” aniżeli „pisarstwo”. Gra toczy się o „złapanie tekstu na gorącym uczynku” (s. 11).

Wstępne rozważania Antoniuka² przeradzają się w rodzaj małego studium nad narodzinami i dziejami czegoś, co określiłbym jako orientację tekstotwórczą, ujawniającą się zarówno w literackiej samoświadomości pisarzy, jak i w poszukiwaniach badaczy literackich. Do zarysowanej przez redaktora

² Przypomnę, że badacz ten ma na koncie dwie książki i wiele studiów z zakresu szeroko rozumianych badań nad archiwami pisarzy i procesem tekstotwórczym. Przede wszystkim chodzi mi teraz o dwie cenione w kręgach herberto- i miłoszologów publikacje: *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta* (Kraków 2009) oraz *Słowo raz obudzone. Poezja Czesława Miłozza. Próby czytania* (Kraków 2015).

„szeroko pojętej wspólnoty fascynacji tekstem niegotowym, lecz dopiero rodzącym się” (s. 16) trafili – na zasadzie wybranych reprezentantów – Samuel Johnson, Johan Wolfgang Goethe, Friedrich Schlegel, Edgar Allan Poe, Paul Valéry, Stanisław Izrael Lack, Stanisław Wyspiański. Jeśli zaś chodzi o trendy badawcze, to przywołani zostają rosyjscy formaliści, a przede wszystkim francuscy i anglosascy autorzy powojennych i zupełnie najnowszych prac z zakresu nowocześnie rozumianej genetyki tekstów (na czele z założycielami i głównymi reprezentantami genetyki tekstów i krytyki genetycznej: Jeanem Bellemin-Noëlem i Pierre-Markiem de Biasim).

W omawianej części *Pracowni* Antoniuk wysyła wiele istotnych sygnałów co do metodologicznych wyborów swego zespołu. Szczególnie cenne okazują się konfuzje omówione przez autora, a dotyczące celowości procesu tekstotwórczego (istotne ze względu na samego siebie, czy też ważne dla pogłębienia odczytania utworu ostatecznego), zderzające teleologiczno-perfekcjonistyczną wizję procesu pisania z jej całkowitym przeciwieństwem, pytające o miejsce autora w badanym na podstawie spuścizny zjawisku tworzenia, wreszcie unaczynające napięcie między badaniem brulionów samych w sobie a traktowaniem ich „jako fragmentu społecznej cyrkulacji dyskursu” (s. 25).

Lektura *Pracowni Herberta* utwierdza mnie w przekonaniu, iż zarówno Antoniuk, jak i pozostali badacze z powodzeniem korzystają z rozmaitych nurtów badań genetycznych i tekstotwórczych. Niekiedy wydawało mi się, że zachowują nadmierny dystans wobec prac de Biasiego, ale prędy czy później moje obawy były rozwiewane. Działo się tak z dwóch powodów. Po pierwsze, przekonują mnie argumenty stojące za indywidualnymi wyborami metodologicznymi poszczególnych badaczy, co w dużej mierze poddyktowane było materią ich zainteresowania. Pod drugie, mieli pewną wizję nadrzędną.

Określam ją mianem animacji, czyli po prostu „ożywiania pracowni” (s. 37). Antoniuk pisze, iż metaforę tę ustalił cały zespół, mając na celu próbę „narracyjnego ożywienia pracowni”, „spojrzenia, pod którym archiwum na powrót staje się pracownią” (s. 40). Skutek jest taki, że czytelnik wraz z autorem danej opowieści (w wielu miejscach książki akcentowany jest narracyjny wymiar opisu rezultatów pracownianych poszukiwań) ląduje w samym środku warsztatu pisarza, który wpada na pomysł, gromadzi materiały i podejmuje liczne próby zapisu). Czasami możemy z badaczem dotrzeć do publikacyjnego finału artystycznych wysiłków, kiedy indziej zaś wspólnie stajemy wobec faktu zawieszenia, przerwania, porzucenia tekstotwórczych działań.

Dalej proponuję cztery nierówne zbliżenia, w których akcent pada na wybrane elementy opowieści o procesach tekstotwórczych kilku wierszy, próz i dramatów oraz archiwalnych śladów prób translatorskich i lekturowych zatrudnień Herberta. Przywołując pojedyncze studia, nie dokonuję jednak wartościowania w obrębie całego tomu. Uważam bowiem, że każda z narracji badawczych posiada duże walory poznawcze i analityczno-interpretacyjne.

Rozpinanie wierszy

Pierwsze ze słów użytych w śródtytule pochodzi z formuły „rozpinanie wielkiej paraboli”, zaproponowanej przez Stanisława Barańczaka w odniesieniu do poezji Herberta i wykorzystanej w drugiej części omawianej książki (czyli w „Pracowni poety”) przez Cieślaka-Sokołowskiego, śledzącego tekstotwórczy proces wiersza *Rodzina Nepenthes* (z tomu *Elegia na odejście*). Badacz opisuje archiwalne *dossier* wiersza, by następnie odstępować od jego systematyzacji i „wskazać kilka ważnych kierunków pracy tekstotwórczej” (s. 102). Mowa jest więc o „transmisji słów, fraz i motywów” (s. 102; rola aluzji do filmu w reżyserii Claude’a Autanta-Lary’ego), o konstruowaniu analogii między brutalnością natury i ludzi, wreszcie uwaga Cieślak-Sokołowskiego skupia się na pracy poety nad zakończeniem wiersza, nad dobudowywaniem „kolejnych strof-parabol” (s. 104). Bardzo ciekawie wypada puenta genetycznej analizy, czyli próba rozwikłania zagadki ostatniej strofy wiersza, która zjawia się w notatniku jakby nagle. Nie wiadomo, czy ślady jej układania nie zachowały się, czy też może poeta miał ją w głowie od razu gotową. „Pozostaje wyjaśnianie tego problemu – pisze badacz – (...), zatrzymać na progu hipotezy »wysiłku psychicznego«, który nie pozostawił śladu pisanego” (s. 105). Przykład ten pokazuje, że rekonstrukcja i analiza procesu pisania utworu nie musi prowadzić do jednoznacznego werdyktu, że niezwykle ciekawe jest samo podążanie za śladami ręki artysty i budowanie cząstkowych obserwacji, które wiele przecież wnoszą do naszej wiedzy o tajnikach warsztatu poetyckiego Herberta.

Najwięcej o tych sekretach, o ich fizycznych (papierowych) pozostałościach pisze w „Pracowni poety” Antoniuk, który zamieścił tutaj cztery genetyczne opowieści o poemacie, pojedynczych wierszach oraz o powstawaniu tomu *Pan Cogito*. Równie ważne osiągnięcia tego badacza to wnikliwy opis i analiza „dynamiki brulionowej akcji” (s. 51), towarzyszącej powstawaniu wierszy Herberta. Zwraca przy tym uwagę zarówno na graficzne i myślowe prawidłowości, jak i na incydentalność „brulionowych historii wierszy” (s. 62), na niepowtarzalność pracy pisania każdego osobnego utworu.

Odkrycie: aktywność Herberta prozaika i jej połowiczne efekty

We wstępie do „Pracowni prozaika” Antoniuk i Gruchała podkreślają zaskoczenie, jakim było uświadomienie sobie w toku archiwalnej kwerendy rozmiarów prozatorskiej części spuścizny autora *Barbarzyńcy w ogrodzie*. 11 tysięcy stron, czego tylko 5 tysięcy to dokumentacja pracy nad utworami wydrukowanymi, reszta zaś stanowi potężny ślad wysiłków pisarza zmierzających do skonstruowania tekstów, które nigdy nie zostały ukończone. Oto Herbert jako twórca pochłonięty większymi i mniejszymi projektami prozatorskimi, na tle których

opublikowane tomy esejów jawią się jako zaledwie jeden z profili tego pisarza. Studia pomieszczone w tej części książki dotyczą zarówno sfinalizowanych, jak i przerwanych działań tekstotwórczych, które zostały dobrane w ten sposób, aby czytelnik miał wgląd w kolejne dekady pisarskich zatrudnień Herberta. Z rzeczy ukończonych wybrano *dossier* tworzenia esejów: *Il Duomo*, *Lekcja łaciny* oraz *Labirynt nad morzem*. W przypadku tego ostatniego Kalinowska proponuje spojrzenie na kategorię podróży greckiej jako doświadczenie biograficzne poety, w ramach którego zestawia z sobą tekst ukończony z wersją brulionową. Dzięki temu może ukazać, że to, co w *Labiryncie nad morzem* przybrało kształt podróży kreowanej, w nieoddanym do druku *Diariuszu greckim* ma formę podróży tworzonej. W pierwszym z utworów przemawia do nas podmiot doświadczający w toku greckiego wojażu „pewności, zachwytu”, czyniący użytek z „wiedzy i erudycji” (s. 295). Przeciwnie w *Diariuszu* – „zwątpienie, niewiedza, niepewność i zagubienie w rozmaitych formach i wymiarach” (s. 295).

Jeśli chodzi o studia nad procesem pisania rzeczy nieukończonych, to w tomie znalazły się odczytania archiwalnych śladów szkicu *Narzeczona Attyli*, autobiograficzno-diariuszowego *Roku jagnięcia* oraz rozbudowanego esaju o malarstwie i czasach Jacques'a-Louisa Davida (przeszło tysięcznoscowe *dossier!*). Jarzyńska poddała analizie archiwalną dokumentację pracy Herberta nad „próbą artystycznego zapisu roku 1991” (s. 231), czyli nad *Rokiem jagnięcia*, mocno wpisującym się w wieloletni spór artystyczno-ideowy pisarza z Czesławem Miłoszem (tutaj zarzewiem była polemiczna, bez mała wzburzona lektura *Roku myśliwego*). Studium Jarzyńskiej przynosi spostrzeżenia niezwykle cenne, ciekawie opowiedziane i w intrygujący sposób spożytkowane w próbie nakreślenia interpretacyjnych ścieżek poniechanego utworu. Autorka porządkuje i charakteryzuje czterotomowy korpus archiwalny projektu, wydzielając z kolekcji archiwa: cielesności (na przykład opakowania po konsumowanych produktach), podróżowania (terminarze wyjazdów i pobyków między innymi w Jerozolimie, Paryżu, Madrycie czy Berlinie), konsumpcji kulturalnej (na przykład duża liczba wycinków z francuskich programów telewizyjnych), no i archiwum pracy (poetyckiej, publicystycznej, a nawet politycznej – *List do prezydenta Busha* w sprawie losu Kurdów). Dalej Jarzyńska stara się rozświetlić „porządek apropiacji” (s. 238–240) tekstu (poeta za pomocą nożyczek, kleju, taśmy klejącej i innych przyborów wprawia w ruch zgromadzone materiały) oraz „porządek komponowania” (s. 240–246), dzięki czemu wskazuje dominanty tematyczne *Roku jagnięcia*: „ludzka kondycja fizyczna, rozwój własnej – osobistej i autorskiej – samoświadomości oraz relacja z Czesławem Miłoszem” (s. 244). Wreszcie stara się wtłoczyć archiwalną masę upadłościową utworu w pewne ramy interpretacyjne, z których najbardziej intrygująca jest ta mówiąca, że *dossier* archiwalne nieukończonego utworu daje wgląd w „laboratorium nadawania znaczenia codzienności w relacji do mediów” (s. 250).

Scena brulionu – brulion sceny (genetyczne opowieści literacko-teatroligiczne)

Jedną z zalet części zatytułowanej *Pracownia dramatopisarza* jest zwrócenie uwagi przez autorki i autorów na kwestię niezbyt dużego zainteresowania badaczy procesu tekstotwórczego dokumentacją archiwalną utworów dramaturgicznych. Lukę wypełniają cztery studia w *Pracowni Herberta* – dwa poświęcone udokumentowanemu procesowi twórczemu opublikowanych dramatów pisarza (*Drugi pokój*, *Lalek*), dwa rzeczom nieukończonym. Istotną zdobyczą tej części jest zwrócenie uwagi na fakt, że śledzenie przemian tekstu dramatu pokazuje wykluwanie się jego koncepcji inscenizacyjnej.

Burzyńska studiuje „ślady dokumentalności w procesie twórczym *Lalka*” (s. 336). Rzuci światło na „dokumentalne i reporterskie źródła dramatu” (s. 336). Bierze do ręki kolejne wypełnione notatkami zeszyty (materiał i do dramatu, i do reportażu pisanego dla zarobku do ówczesnej prasy), zapisane luźne kartki, czystopisy, maszynopisy. Czyta listy wymieniane przez pisarza w toku pracy nad dramatem. Jej opowieść staje się narracją zgoła sensacyjną – śledzimy zwroty akcji w życiu codziennym Herberta (wakacje w Augustowie) oraz ewolucję tekstu i gatunku pisanego dramatu. Do tego dochodzą impulsy wysyłane przez Herberta w związku ze sposobem wykonania *Lalka* (od słuchowiska radiowego do sztuki teatralnej). Burzyńska krok po kroku ukazuje, jak autor ruguje z tworzonego dzieła „dokumentalność i swoistą neutralność, przezroczystość formy na rzecz bardzo precyzyjnie skomponowanego, operującego symbolem i metaforą tekstu literackiego” (s. 346). Wydobywa zarazem skrywanie przez pisarza „niecenzuralnych wątków historycznych” (s. 356), co prowadzi do „gry białym obrazem, ciszą, miejscem pustym”, wskazującymi „gest wyparcia” (s. 358), a więc do strategii stosowanej przez polski teatr w czasach PRL-u, szczególnie w kontekście Zagłady. Zaś na związku *Lalka* z tragedią Żydów wskazuje – jak trafnie dowodzi badaczka – jedna z postaci wiersza *Miasteczko*, włączonego ostatecznie w tekst dramatu, a w odmiennej, wcześniejszej redakcji znajdującego się w *dossier* genezy *Lalka* jako utwór pod tytułem *Nie ma miasteczek*.

Lektor i skryptor, który bywa tłumaczem

Czwarta i piąta część *Pracowni Herberta* przynoszą studia o przygodach pisarza z przekładami bliskich mu poetów – Rainera Marii Rilkego i T.S. Eliota – oraz o materialnych śladach jego lektur filozoficznych i poetyckich, czyli o pracy notowania. Są to objętościowo skromniejsze partie tomu, ale mimo to bardzo wzbogacające wizerunek pisarza.

Eliza Kącka analizuje Herbertowską „pasję wiecznego studiowania” (s. 413) na przykładzie „filozofii w notatnikach”, zdeponowanych w warszawskim archiwum, oraz podkreśleń w filozoficznej części zachowanego księgozbioru poety. Jej uwaga krąży w dużej mierze wokół relacji autora *Struny światła* z Henrykiem Elzenbergiem. Badaczka daje czytelnikowi wgląd nie tylko w różne formy filozoficznych dociekań, ale także w przebieg kształcenia pisarza w tej dziedzinie, a całość wieńczy analizą procesu tekstotwórczego słynnego wiersza na stulecie urodzin Herbertowskiego Mistrza. Wiersz przyszedł na świat w notatniku z roku 1990.

Z kolei Agnieszka Kluba analizuje archiwalne ślady pracy poety nad przekładem *Mariny* – ostatniego ogniwa Eliotowych *Wierszy Ariela*. Analizując transliterację tłumaczenia, autorka ukazuje współbieżność – na jednej karcie (wyjętej z notatek pisarza do wykładów w California State University) – zapisu poetyckiego (lewa strona) i komentarza (strona prawa). Jej dalsze uwagi zmierzają w kierunku ujęcia translatorskiej próby Herberta jako jeszcze jednego przykładu silnego nacisku, który kładł on „na sprawy stylu, jego najbardziej subtelnych ingrediencji”, na kwestię „przezroczyistości semantycznej” (s. 408; ostatni termin poeta przejął od Edmunda Husserla). Według Herberta tłumacz winien dążyć do tego, by jego słowo było „przezroczystym oknem otwartym na tłumaczony wiersz, nie powinno natomiast być samo przedmiotem” (s. 408).

Opowieści o pisaniu

Wydaje się oczywiste, że studia z omawianego zbioru przynoszą potężny zasób impulsów i przesłanek do re-lektur i re-interpretacji dorobku pisarskiego Herberta. Równie ważne są inspiracje, jakie płyną z tych genetycznych opowieści w kierunku badań nad procesem tekstotwórczym. Badaczkom i badaczom udało się moim zdaniem sprawić, że czytelnik ich studiów trafia w sam środek żywej pracowni i zostaje zaproszony do wspólnej pracy nad rozpoznaniem, porządkowaniem, analizowaniem i interpretowaniem kolejnych faz koncipowania i pisania wierszy, esejów, dramatów – zarówno tych już opublikowanych, jak i tych, które twórca poniechał, a z którymi może warto coś zrobić, aby uprzystępnąć je szerokiemu gronu czytelników. W ten sposób dotykam ostatniej kwestii. Studia zgromadzone w *Pracowni Herberta* skłaniają do postawienia wniosku o konieczność opracowania krytycznych edycji pism Herberta. Wydaje się, że cały korpus twórczości autora *Rovigo* winien być podzielony na trzy zasadnicze części – blok tekstów ukończonych i drukowanych pod kontrolą autora, zestaw korespondencji, wreszcie zbiór rzeczy poniechanych na różnych etapach tekstotwórczego procesu. I może nie byłoby źle, gdyby ten zbiór tekstów Herberta nosił tytuł *Z pracowni pisarza?*