

MAGDALENA MASZKIEWICZ
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
e-mail: maszkievicz@gmail.com

Opozycja między barbarzyństwem a kulturą w wybranych utworach poetyckich Zbigniewa Herberta i Miodraga Pavlovicia

Abstract

The opposition between barbarism and culture in the selected poems of Zbigniew Herbert and Miodrag Pavlović

In this paper comparative analysis of poetic works of Zbigniew Herbert and Miodrag Pavlović concerning the duality between culture and barbarism is being presented. The opposition between these two categories is present in both author's poetry but they use it in slightly different ways. In Herbert's poetry, as interpreted by Stanisław Barańczak, there is a relation between "heritage" and "disinheritance" that appears on various levels: geographic, historic and cognitive. The lyrical subject of the poems gets a feeling of an internal conflict, as he feels both connected to the world of European culture and separated from it, partly because of the war and totalitarian experience of the 20th century. In the poetry of Miodrag Pavlović there is a confrontation between the pagan, nature-bonded Slavs and the Greek, Christian culture of Byzantium. The two worlds are the roots the poet reaches to in search of the true nature of 'Balkan people'. For both poets the duality of culture and barbarism can be considered a symbol of internal tension that characterises a human being who belongs to the two worlds and lives between them.

Keywords: barbarism, culture, Herbert, Pavlović, modern poetry.

Zadaniem niniejszej pracy jest wskazanie kategorii interpretacyjnej, której można użyć w historycznoliterackich badaniach porównawczych nad twórczością Zbigniewa Herberta i serbskiego poety Miodraga Pavlovicia. Najważniejszym elementem proponowanej wykładni jest opozycja między barbarzyństwem i kulturą. Konfrontacja dwóch wymienionych członów u każdego z autorów przybiera nieco inną postać.

Na możliwość przeprowadzenia analizy porównawczej poezji Herberta i Pavlovicia wskazuje kilka przesłanek. Pierwszą, od razu się narzucającą, jest fakt

zewewnętrzny wobec samych tekstów, czyli generacyjna bliskość obydwu twórców, urodzonych w latach 20. i debiutujących w latach 50. XX wieku (Pavlović w 1952 roku zbiorem poezji *87 pesama*, Herbert – w 1956 roku tomikiem *Struna światła*). Drugą przesłankę stanowi fakt, że ważnym elementem fundującym sens w poezji obydwu autorów są odniesienia kulturowe. Wreszcie na zbieżność intuicji i strategii lirycznych omawianych poetów może wskazywać stosowanie przez nich w wielu utworach podobnych rozwiązań dotyczących konstrukcji „ja” lirycznego.

Dorobek artystyczny obu poetów – Herberta i Pavlovicia – jest tak bogaty i różnorodny, że wyczerpująca analiza porównawcza musiałaby stanowić przedsięwzięcie badawcze na skalę przekraczającą możliwości jednego artykułu. Z tego względu próba odnalezienia punktów stykowych w ich poezji zostanie w tej pracy ograniczona do porównania wybranych utworów¹ pod kątem pojawiającej się w nich opozycji między kulturą a barbarzyństwem.

Pojęcie „kultura” i „barbarzyństwo” nie używam, jak można by się spodziewać, w ich obiegowym, nacechowanym aksjologicznie znaczeniu, w którym kultura jest uznawana za wartość, a barbarzyństwo za stan niepożądany. Posługuję się tą opozycją raczej jako modelem dla opisu wewnętrznego napięcia charakteryzującego osobę, która pozostaje w stanie zawieszenia między dwoma światami i jest przez nie w równym stopniu konstytuowana – taki bowiem obraz człowieka wyłania się z badanej w tej pracy twórczości. W odniesieniu do poezji Herberta opozycja ta została przekonująco przedstawiona przez Stanisława Barańczaka, który w poświęconej dziełom tego poety książce, zatytułowanej *Uciekinier z Utopii*, pisze:

Uważna lektura wierszy Herberta wykaże – spodziewam się – iż równie słusznie jak poetą Śródziemnomorza, przeszłości i kultury można byłoby go nazwać „barbarzyńcą”, poetą współczesności i piewą empirycznego konkreту [...]. W wypadku poezji Herberta jest właśnie tak, że jej autor wewnętrzny to jednocześnie „A” (człowiek przywiązany do wartości Zachodu, zwrócony w stronę przeszłości i gloryfikujący kulturę) oraz „nie-A” (człowiek związany ze Wschodem, skupiony na współczesności i operujący skrajnie empirycznym punktem widzenia)².

Barańczak zwraca uwagę, że w opozycji tej – nazywanej przez niego również konfrontacją obszarów „dziedzictwa” i „wydziedziczenia” i uznawanej za centralny motyw twórczości Herberta – można wyróżnić trzy momenty: „geograficzny” (Zachód a Wschód), „historyczny” (przeszłość a współczesność) oraz „poznawczy” (mit a empiria)³. Ze względu na zdecydowanie największy potencjał porównawczy, zaprezentowana w niniejszej pracy analiza dotyczy przede wszystkim pierwszego z nich.

¹ Jako materiał badawczy dla tego artykułu zostały wykorzystane wybrane wiersze z tomów *Studium przedmiotu* (1961) i *Pan Cogito* (1974) Zbigniewa Herberta oraz z tomu *Velika Skitija* (1969) Miodraga Pavlovicia.

² S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001, s. 43–44.

³ *Ibid.*, s. 47–64.

Z kolei w twórczości Pavlovicia opozycję między kulturą a barbarzyństwem odnaleźć można w motywach dotyczących cywilizacyjnego przełomu, którego w kontakcie z chrześcijańską kulturą grecko-bizantyjską doświadczyli dawni Słowianie. Wątek ten stanowi jeden z obszarów, w których poeta realizuje właściwą sobie strategię intertekstualną polegającą na aktywnym, twórczym, niekiedy polemicznym włączaniu nawiązań kulturowych do swojego poetyckiego głosu. Strategię tę opisuje badacz Đorđe Despić w książce pod tytułem *Poreklo pesme*:

Његово [Павловићево – przur. aut.] готово програмски осмишљено певање своју значењску раван не црпи из чисто површинских контаката са различитим књижевностима и културним просторима, већ се посезање за бројним књижевним, културним, митолошким, друштвено-историјским референцама и успостављање дијалогског, покатакд и полемичког дискурса, обликовати једну врсту поетског тумачења и виђења тих цивилизацијских тачака, најчешће преломних и турбулентних, али и смисла човекове ситуације кроз историју⁴.

Chryścianizacja Słowian, jako jeden z takich burzliwych, przełomowych momentów historycznych, stanowi część podejmowanej przez Pavlovicia poetyckiej refleksji na temat kulturowej konstytucji „człowieka z Bałkanów”, ukształtowanego jednocześnie przez pogański substrat słowiański i chrześcijański żywioł grecko-bizantyjski⁵.

Wstępnie można więc przyjąć, że zarówno u Herberta, jak i u Pavlovicia opozycja między barbarzyństwem a kulturą służy przede wszystkim nie tyle wartościowaniu i wzajemnemu kontrastowaniu tych dwóch pojęć, ile podjęciu uniwersalnej, poetyckiej refleksji nad sytuacją człowieka przynależącego jednocześnie do dwóch światów i podlegającego w związku z tym różnorodnym konfliktom wewnętrznym.

Uniwersalizacja „ja” lirycznego

Uniwersalizacji poetyckich przemyśleń, opartych na opozycji między barbarzyństwem i kulturą, sprzyja wspomniane powyżej podobieństwo dotyczące konstrukcji „ja” lirycznego w utworach Herberta i Pavlovicia. Zbieżność ta dotyczy relacji między autorem wewnętrznym⁶ a podmiotem mówiącym w utworze (podmio-

⁴ Ђ. Деспић, *Порекло песме. Потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића*, Зрењанин 2008, s. 17.

⁵ Przekonaniu o dwoistości czynników wpływających na rozwój rodzimej kultury Pavlović dał wyraz również w swojej działalności historyczno-literackiej. Autor ten w znaczący sposób przyczynił się bowiem do ponownej afirmacji średniowiecznej (w tym cerkiewnej) tradycji literackiej, po ponad stu latach negowania jej wartości i absolutyzowania wpływu twórczości ludowej na kulturę serbską. Opracowana przez niego i wydana w 1964 roku *Antologija srpskog pesništva* była pierwszą, w której uwzględniono również poezję średniowieczną, wskazując na nieprzerwany rozwój serbskiego piśmiennictwa literackiego od XIII do XX wieku (zob. D. Gil, *Pravoslavlje, historia, narod. Mjesece kulture duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005, s. 131–133).

⁶ Kategorię „autora wewnętrznego” przejęłam za S. Barańczakiem od E. Balcerzana, por. S. Barańczak, *Uciekinier...*, s. 43: „Pojęcia «autora wewnętrznego», które odegra istotną rolę w dalszych rozdziałach, używam w znaczeniu wprowadzonym do polskiej teorii literatury przez Edwarda Balcerzana jako rozwinięcie terminu rosyjskich formalistów *obraz autora* i przyjętego w terminologii

tem lirycznym)⁷. Mianowicie w wielu wierszach obydwu omawianych twórców relacje te oscylują pomiędzy subtelnie zaznaczonym rozróżnieniem a całkowitą nietożsamością. U każdego z poetów techniki oddalania autora wewnętrznego od podmiotu mówiącego przybierają charakterystyczną formę. Specyfika części utworów Pavlovicia polega na tym, że *podmiot liryczny przemawia* głosem bohatera (indywidualnego lub zbiorowego), na którego wprost wskazuje się w tytule (na przykład w utworach *Sloveni pod Parnasom*, *Epitaf slovenskog prapesnika*), co sprawia, że można te wiersze określić mianem liryki roli. Podobne rozwiązania stosuje także w niektórych utworach Herbert (np. *Tren Fortynbrasa*). Natomiast najbardziej rozpoznawalną i charakterystyczną dla poezji Herberta figurą, dystansującą autora wewnętrznego od „ja” lirycznego, jest pan Cogito, w którego przypadku trudno jednak mówić o całkowitej nietożsamości tych dwóch głosów. Relacja między nimi przybiera w poszczególnych utworach różne formy, jest dynamiczna i niemożliwa do jednoznacznego określenia. Wiersze zorganizowane wokół postaci pana Cogito stanowią zatem przykłady liryki maski⁸.

Wprowadzanie do wypowiedzi poetyckiej dystansu między autorem wewnętrznym a podmiotem lirycznym można z jednej strony ściśle łączyć z zastosowaniem ironii – jak w odniesieniu do poezji Herberta czyni to Barańczak⁹ – czy też szerzej, zgodnie z propozycją Ryszarda Nycza¹⁰, z tropicznym charakterem „ja” lirycznego. Z drugiej strony niebezpieczne wydaje się także wiązanie tego typu strategii z depersonalizacją podmiotu, którą za Anną Nasiłowską rozumiem jako niedookreślenie „ja” w tekście umożliwiające podmiotowi „bycie każdym” i stanowiące w związku z tym punkt wyjścia do uniwersalizacji doświadczenia osoby mówiącej – w opozycji do wzorca romantycznego, gdzie za podmiotem mówiącym przeważnie kryła się figura autora-poety:

„Ja” liryczne poezji powojennej mocno naznaczył egzystencjalizm, zgodnie z którym „ja” – to każdy. Użyte w tekście, mocno niedookreślone „ja” stanowi formułę persony, poprzez którą widać sytuację człowieka. [...] „Podmiot liryczny” oznacza otwartość, możliwość

anglosaskiej określenia *the implied author*. W tym rozumieniu «autor wewnętrzny» byłby «projekcją osobowości twórczej» implikowaną w strukturze utworu, a nietożsamą zarówno z realnym autorem, jak i z podmiotem wypowiadającym. Zob. E. Balcerzan, *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Z zagadnień teorii przekładu*, Wrocław 1968, s. 19–26”.

⁷ Podmiot mówiący, podmiot liryczny czy też „ja” liryczne rozumiem tu za A. Nasiłowską jako formę w wypowiedzi literackiej: „«Ja» pojawiające się w tekście literackim traktuję jako «personę», zgodnie z łacińskim znaczeniem tego słowa, które oznacza przede wszystkim maskę, wcielenie, a dopiero w dalszych znaczeniach: charakter, rolę, stanowisko – i wreszcie na końcu osobę. «Ja» dość często uznaje się za pewnik, tymczasem jest ono formą. [...] Pisząc «ja» – odwołuję się do formy tekstowej, persony tekstu; bliskie mi jest nawet traktowanie «ja» jako tropu”. A. Nasiłowska, *Persona liryczna*, Warszawa 2000, s. 6.

⁸ Rozróżnienie na lirykę roli i lirykę maski wprowadzam za S. Barańczakiem. Lirykę roli (którą nazywa również monologiem dramatycznym) oddziela on od liryki maski z tego względu, że: „w wypadku monologu dramatycznego *sensu stricto* nie może być wątpliwości, iż podmiot nie reprezentuje autora pod żadnym istotnym względem”. S. Barańczak, *Uciekinier....*, s. 134. Różnica między tymi dwiema formami zapośredniczonej mowy lirycznej jest zatem różnicą stopnia; w liryce roli podmiot jest od autora wewnętrznego oddalony bardziej, niż ma to miejsce w liryce maski.

⁹ Zob. *ibid.*

¹⁰ Zob. R. Nycz, *Język modernizmu. Prolegomena historyczno-literackie*, wyd. III, Toruń 2013.

bycia każdym z nich, co tekst romantyczny zazwyczaj wyklucza, wysuwając na plan pierwszy ogromną, pomnikową postać Poety¹¹.

Depersonalizacji (a tym samym uniwersalizacji) podmiotu mogą przy tym służyć także inne strategie kształtowania „ja” lirycznego, na przykład wprowadzanie do utworu podmiotu zbiorowego (opartego na wypowiedzi w drugiej osobie liczby mnogiej) – jak to ma miejsce w utworze *Sloveni pod Parnasom* Pavlovicia. Podobny wydzźwięk może mieć również rodzaj liryki bezpośredniej, w którym osobę mówiącą należałoby traktować raczej jako przedstawiciela grupy będącej w pewnej sytuacji (historycznej, kulturowej itp.), niż jako konkretne indywiduum – tak można rozumieć na przykład podmiot utworu *Mona Liza* Herberta, który wypowiada słowa:

no i jestem
mieli przyjść wszyscy
jestem sam
(*Mona Liza*)¹².

Barbarzyńca i kultura

Figurę barbarzyńcy w poezji Herberta Barańczak charakteryzuje w następujący sposób:

Człowiek „wydziedziczony”, nowożytny, północny „barbarzyńca” odcięty od źródeł peryklejskiej harmonii, został od nich odseparowany wbrew swej woli, przemocą: nikt się przecież sam nie wydziedzicza. A zarazem, jak każdy, kogo wbrew jego woli wydziedziczono, zgłasza – choć bezradnie i bezskutecznie – swoje pretensje i prawa do „dziedzictwa”¹³.

Należałoby w takim razie uznać go raczej za wygnańca z kultury niż za osobę, której ta dziedzina jest całkowicie obca. Odwołując się do obrazu, jakim Herbert posłużył się w tytule swojego zbioru esejów z 1962 roku – będącego owocem podróży po Europie Zachodniej¹⁴ – „barbarzyńca” usiłuje raczej powrócić do „ogrodu” niż dostać się do niego po raz pierwszy. Między nim a dziedziną kultury pojawia się jednak nieusuwalny rozdźwięk, co widać bardzo dobrze w wierszu *Mona Liza*¹⁵.

W utworze przedstawiony jest moment spotkania podmiotu z tytułowym dziełem sztuki – długo oczekiwanego spotkania, do którego dochodzi po pełnej trudów i cierpień wędrówce lirycznego „ja” do znajdującego się w Luwrze „Jezuzalem w ramach”¹⁶. Osoba mówiąca przybywa ze świata, któremu daleko do

¹¹ A. Nasiłowska, op. cit., s. 73.

¹² Wszystkie cytaty z wiersza *Mona Liza* na podstawie wydania: Z. Herbert, *89 wierszy*, Kraków 2008 [wydanie elektroniczne].

¹³ S. Barańczak, *Uciekinier...*, s. 46.

¹⁴ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 1962.

¹⁵ Interpretacja tego wiersza w duchu konfrontacji między dziedzictwem a wydziedziczeniem, zob. S. Barańczak, *Uciekinier...*, s. 49–51.

¹⁶ Z. Herbert, *Mona Liza*.

harmonii. Kultura nie jest jednak podmiotowi obca – rozumie ją na tyle dobrze, by utożsamić znane dzieło malarskie z Ziemią Świętą, a zatem uczynić je przedmiotem intymnego duchowego przeżycia, za jakie wypada uznać pielgrzymkę. W momencie dotarcia do celu – waga tej chwili jest mocno podkreślana za pomocą emfatycznie powtarzanego wyrażenia „jestem” – następuje rozczarowanie, gdyż Mona Liza to, jak się okazuje:

tlusta i niezbyt ładna Włoszka
na suche skały włos rozpuszcza

od mięsa życia odrąbana
porwana z domu i historii

o przeraźliwych uszach
z wosku szarfą żywicy uduszona
(*Mona Liza*)

W konfrontacji mitycznego celu podróży z rzeczywistością podmiot odkrywa, że świat symbolizowany przez wielkie dzieło sztuki wywołuje w nim poczucie obcości i razi go swoją nieautentycznością. O ile więc przekraczanie granic w fizycznej wędrówce:

przez siedem gór granicznych
kolczaste druty rzek
i rozstrzelane lasy
i powieszono mosty
(*Mona Liza*),

choć wymagające trudu i poświęceń, było możliwe, o tyle przewyciężenie głębokiej sprzeczności między abstrakcyjnym, „odrąbanym od mięsa życia” dziełem sztuki a doświadczeniem podmiotu, który zmagają się z trudami współczesnej, „barbarzyńskiej” egzystencji (żyje bowiem w rzeczywistości totalitarnej, co w powyższym fragmencie sygnalizują epitety, przywołujące skojarzenia z surowym militarystycznym i nagłą śmiercią: druty kolczaste, rozstrzelane lasy, powieszono mosty), okazuje się niewykonalne:

między czarnymi jej plecami
a pierwszym drzewem mego życia

miecz leży
wytopiona przepaść
(*Mona Liza*).

Nieco inną sytuację przedstawiono w utworze *Sloveni pod Parnasom* Pavlovicia, choć i tutaj jest widoczna konfrontacja dwóch światów. Jednym z nich jest pogański, brutalny i bliski naturze żywioł słowiański, w którego imieniu przemawia zbiorowe „ja” liryczne, a drugim – antyczny świat kultury reprezentowany przez typowe rekwizyty sztuki: rzeźby, marmur, pieśni, śpiewaków i pałace – piękne i subtelne, ale niszczące i ustępujące pod naporem barbarzyńskiej siły¹⁷:

¹⁷ Wyczuwalne są w tym wierszu echa poetyckiej wizji Konstandinosa Kawafisa, sugerującej, że barbarzyńcy byli przez świat antyczny oczekiwani.

Главари су нас на јужне довели стране
од безверја пијане, од снаге зелене,
да мрамору гриземо бедра,
да батинама кваримо планине,
да стада луда по мору терамо
(Словени под Парнасом, s. 7)¹⁸.

Zamiast nieprzekraczalnej przepaści, jak w wierszu Herberta, w tym utworze pojawia się jednak dialog między barbarzyńcami i przedstawicielami kultury – nowo przybyli poganie są najpierw przekonywani do rezygnacji ze swojej niszczyielskiej natury:

Рекли су још: не у рушењу
него у песми треба провести ноћ
(Словени под Парнасом, s. 7–8)¹⁹,

wreszcie zaś zostają uznani za pełnoprawnych uczestników kultury, namaszczeni na jej nowych spadkobierców. Jej symbolicznego przekazania w ręce barbarzyńców dokonuje bóstwo, zatem moment połączenia dwóch żywiołów jest legitymizowany przez postać transcendentną, co sugeruje nieodwołalność i metafizyczną wagę tego aktu:

Божански ће стас у ваздуху сванути
и руке се спустити на наша рамена
да нас признају за нове синове
(Словени под Парнасом, s. 8)²⁰.

Zarazem jednak znalezienie się Słowian w sytuacji „nowych synów”, dziedziców kultury w wizji Pavlovicia nie oznacza, że wyzbyli się oni swojego „barbarzyństwa”. Granica między dwoma światami została przez nich przekroczona, ale opozycja nie przestała istnieć. Rzeczywistość, do której przynależeli wcześniej, pozostała nieusuwalnym składnikiem ich tożsamości²¹, zaś główną cechą ich pogańskiego doświadczenia stanowiło poczucie jedności z naturą. Ten aspekt słowiańskiego „barbarzyństwa” podkreślany jest w wielu utworach z tomu *Velika Skitija*, między innymi w wierszu *Lov*:

¹⁸ „Wodzowie nas przywiedli w południowe krainy / pijane z bezbożności, zielone od siły – / żebyśmy gryźli marmurowe biodra, żebyśmy kijami rozbili góry, / szalone stada pędzili po morzu” (*Słowianie pod Parnasem*, s. 66). Wszystkie cytaty z tomu *Velika Skitija* w tłumaczeniu na język polski na podstawie wydania: M. Pavlović, *Jasne i ciemne święta*, przeł. i wyb. J. Salamon, Kraków 1980. Numer strony podaję w nawiasie obok fragmentu przekładu. Wszystkie oryginalne cytaty z tomu *Velika Skitija* na podstawie wydania: M. Павловић, Велика Скитија, Сарајево 1969. Numer strony podaję w nawiasie obok cytatu.

¹⁹ „Ponadto rzekli: Nie burząc, / lecz śpiewając trzeba spędzić noc” (*Słowianie pod Parnasem*, s. 66).

²⁰ „Boska postać zajaśnieje w powietrzu / i ręce opuści na nasze ramiona, by uznać nas za nowych synów” (*Słowianie pod Parnasem*, s. 67).

²¹ Na nieusuwalną dwoistość natury przemawiających w tym wierszu dawnych Słowian zwrócił uwagę także J. Kornhauser: „Ów barbarzyńca [...] chce przekroczyć granicę swego barbarzyństwa, dziki taniec zamienić na stateczną pieśń. Chce jednak z poduszczczenia «wodzów», bogów, tych z Parnasu. W głębi serca marzy o powrocie do swojej «jamy»”. J. Kornhauser, *Posłowie* [w:] M. Pavlović, op. cit., s. 190.

Но брат је мој ђутљиви
 говор животиња разумевао:
 вуци су нам о братству говорили,
 медведи о правди,
 у вепру се чуо чукундеде глас,
 у птицама се огласише сестре неке
 (Лов, s. 13–14)²²,

a także w utworze *Bogumilska pesma*:

Земљи сам близак,
 она боље памти речи но крв;
 у недра ђу јој казати, загрљен са зовама,
 све што о ђубави знам.
 Мали је ваш мач
 да читавој земљи главу посече
 (Богумилска песма, s. 25–26)²³.

Đorđe Despić zwraca uwagę, że również ostatnie dwa wersy utworu *Sloveni pod Parnasom*, poza tym, że opisują przełom, jaki dokonuje się w życiu barbarzyńców pod wpływem styczności ze zdobyczami kultury, konkretnie z pismem, wskazują także na dalszą obecność w przeżyciu podmiotu pogańskiego doświadczenia jedności z naturą (symbolizowaną tu przez brzozę)²⁴. Usytuowane w kontekście „słowa” – wniesionego do życia barbarzyńcy za sprawą żywiołu greckiego (*logos*) i chrześcijańskiego (Słowo Boże) – to panteistyczne doświadczenie przenosi się jednak na inny poziom:

И наша ђе се голотиња у речи оденути
 ко бреза с пролећа у лишће
 (Словени под Парнасом, s. 8)²⁵.

Cytowane dwa wersy, które można rozumieć jako obraz dostrzeganej przez podmiot analogii między Słowem a naturą, wydają się zbieżne z refleksją obecną w utworze Herberta *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*. W wierszu tym dochodzi do konfrontacji osoby mówiącej i natury: podmiot wyraża pragnienie, by zmierzyć się z przyrodą i ją pokonać. Ich rywalizację przedstawia obraz poetycki, w którym umiejętność posługiwania się mową, właściwa wyłącznie człowiekowi, a więc stanowiąca o jego istocie, przypisywana jest także przyrodzie. Paradoksalnie, w utworze tym uwidacznia się przewaga natury w tej, zdawałoby się, typowo ludzkiej konkurencji:

²² „Ale brat mój milczący / język zwierząt rozumiał: / wilki mówiły nam o bohaterstwie, / niedźwiedzie o sprawiedliwości, / dzik mówił do nas głosem praprzodka, / w ptakach odzywały się jakieś siostry” (*Polowanie*, s. 70).

²³ „Jestem bliski ziemi, / ona pamięta lepiej słowa niż krew: / jej piersi powiem, obejmując dziki bez, / wszystko, co wiem o miłości. / Za mały jest wasz miecz, / by całej ziemi odsiec głowę” (*Pieśń Bogomilców*, s. 77).

²⁴ Zob. Ђ. Деспић, op. cit, s. 155–156.

²⁵ „I nagość nasza odzieje się słowami, / Jak brzoza z wiosną liśćmi” (*Słowianie pod Parnasem*, s. 67).

gardło słabsze od źródła
nie przekrzyczę piasku
nie zwiążę siłą metafory
oka z gwiazdą
i z uchem przy kamieniu
z ziarnistego milczenia
nie wyprowadzę ciszy

(*Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody*, s. 38)²⁶.

O ile więc słowiański barbarzyńca Pavlovicia jest zdomowiony w przyrodzie i blisko z nią związany, o tyle u Herberta nawet personifikowanie natury poprzez przedstawienie jej jako zdolnej, na wzór człowieka, do używania głosu, potęguje w podmiocie lirycznym poczucie wydziedziczenia.

W omawianych wierszach Pavlovicia pojawia się także typ bohatera wyobcowanego, nieprzystosowanego do nowej rzeczywistości. Konfrontacja między barbarzyństwem a kulturą przybiera w przywołujących go utworach dramatyczną postać. Przykładem może być tu podmiot liryczny utworu *Epitaf słowenckiego prapiesnika*, który odmawia zgody na chrześcijańską rzeczywistość, przez co skazuje się w nowych warunkach na zapomnienie. Bohater ten uosabia barbarzyńskie korzenie „człowieka z Bałkanów”, który, mimo iż uczestniczy w kulturze, jest nadal ściśle powiązany z naturą, co w omawianym utworze symbolizuje akt zjednoczenia się podmiotu z ziemią:

нећу да ми се на вашим саборима суди,
ни да ме под отворена небеса баците
на хладно решето вечности.

Други нек иду богу на истину,
мени је моја рупчага добра,
земља је ко руно
и кости у потаји певањем се плоде
(*Епитаф словенског прापесника*, s. 11–12)²⁷.

Obecność bohatera, który heroicznie trwa przy dawnej, pogańskiej wierze, nie rezygnując z pierwotnego doświadczenia jedności z przyrodą na rzecz nowej kultury, wskazuje na próbę uchwycenia w poetyckiej refleksji charakteru „człowieka z Bałkanów”. Pavlović dokonuje swego rodzaju rozbioru tej postaci na części pierwsze, wskazując na drzemiący w niej, być może przez nią nieuświadomiony, konflikt między kulturą a barbarzyństwem. Nie przypadkiem tematem „starosłowiańskiego” cyklu w swojej poezji autor ten czyni czasy historycznie odległe, w których praprzodkowie mieszkańców Bałkanów byli świadkami zderzenia pogańskich, plemiennych, naturalnych form życia z wysoką kulturą cywilizacji grecko-chrześcijańskiej, a następnie syntezy tych dwóch porządków w doświadczeniu zbiorowym.

²⁶ Wszystkie cytaty z wierszy: *Pan Cogito rozważa różnicę między głosem ludzkim a głosem przyrody* i *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* na podstawie wydania: Z. Herbert, *Pan Cogito*, wyd. II, Wrocław 1993. Numer strony podaję w nawiasie obok cytatu.

²⁷ „nie będziecie mnie sądzić na swoich saborach, / ani mnie nie ciśniecicie pod stopy otwartych niebios / na zimne sito wieczności! // Niech inni dostąpią prawdy bożej, / mnie moja nora wystarcza, / ziemia jest jak runo / i kości w ukryciu owocują śpiewem” (*Epitafum słowiańskiego pieśniarza*, s. 69).

Podobną dramatyczną syntezę odnaleźć można w utworze *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*. Badający swoją fizjonomię bohater-podmiot mówiący (z którym „autor nie w pełni się utożsamia”²⁸), człowiek współczesny, odkrywa w niej ślady problemów, z jakimi borykali się jego przodkowie. Twarz, metafora jestestwa, stanowi miejsce, w którym jednostka odnajduje w sobie doświadczenia całej ludzkości:

żądze i grzechy średniowieczne
paleolityczny głód i strach
(*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, s. 6).

W tym wierszu również ujawnia się konfrontacja między barbarzyństwem a kulturą. Z jednej strony ślady doświadczenia zbiorowego, które pan Cogito dostrzega w swojej twarzy, można rozumieć jako atrybuty barbarzyńcy, na przykład: „ospa”, „żarłok”, „podwójny podbródek”, lub jako nawiązanie do trudów jego egzystencji, np.: „chaszczę”, polowanie na mamuty, udział w średniowiecznych wojnach – wszystkie te elementy sugerują, że „ja” liryczne opisuje siebie jako potomka nieucywilizowanych przodków i spadkobiercę ich cech. Z drugiej zaś strony podmiot przyznaje się do działań, które mają udowodnić, że jest on człowiekiem kultury:

a przecież kupowałem w salonach sztuki
pudry mikstury maście
szminki na szlachetność
przykładałem do oczu marmur zieleń Veronese’a
Mozartem nacierałem uszy
doskonalilem nozdrza wonią starych książek
(*Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*, s. 5–6).

Swoich dążeń nie udaje mu się jednak urzeczywistnić, co prowadzi w puencie do ironicznej konstatacji o „przegranych turnieju z twarzą”²⁹. Również w tym utworze pojawia się refleksja o człowieku stojącym na granicy między dwoma światami (nawet jeśli jeden z nich pozostaje jedynie w sferze niezrealizowanych marzeń) i związanym z tym nieusuwalnym napięciem wewnętrznym między barbarzyństwem a kulturą.

Należy wspomnieć, że konfrontacja „dziedzictwa” (kultury) z „wydziedziczeniem” (barbarzyństwem) obejmuje u Herberta również wymiar czasowy, czyli historyczną zmienność świata wartości, na którą autor wewnętrzny się nie godzi. W utworach polskiego poety często pojawia się refleksja o „wydziedziczeniu” człowieka współczesnego z dawnych cnót. Znamienny przykład może tu stanowić wiersz *Jonasz*, w którym biblijna przypowieść przeniesiona do naszych czasów traci całą swoją mityczną głębię, przekształcając się w banalną opowieść o człowieku przeciętnym, niezdolnym do heroizmu i niepewnym swojej istoty.

Podsumowując ten krótki przegląd zagadnień związanych z przeciwstawieniem kultury i barbarzyństwa w wybranych utworach poetyckich Herberta i Pav-

²⁸ S. Barańczak, *O czym myśli Pan Cogito* [w:] *Poznanie Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków 1998, s. 195.

²⁹ Z. Herbert, *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* [w:] idem, *Pan Cogito*, s. 6.

lovicia, należy jeszcze raz podkreślić, że tę opozycję każdy z nich wykorzystuje we właściwy sobie sposób. Pierwszy za jej pośrednictwem podejmuje refleksję nad kondycją współczesnego człowieka, wschodniego „barbarzyńcy” jako osoby rozdartej pomiędzy sytuacją „wydziedziczenia” (wywołaną między innymi wojennymi i totalitarnymi doświadczeniami XX wieku), a pozbawionymi trwałych skutków próbami powrotu do utraconego „dziedzictwa” kultury i świata wartości. Pavlovicia natomiast bardziej, jak się zdaje, interesuje badanie głębokich, pierwotnych struktur kształtujących „człowieka z Bałkanów”. Wszystkie przywołane utwory tego poety odsyłają bowiem za pomocą czytelnych sygnałów intertekstualnych do konkretnego obszaru geograficzno-kulturowego i do określonego momentu historycznego, w którym doszło do zderzenia żywiołów słowiańskiego i bizantyjskiego. Zbiorowy bohater Pavlovicia pozostaje w związku z tym na granicy między dwoma światami, które go ukształtowały. W obydwu przedstawionych w tej pracy wizjach poetyckich specyfika sytuacji, w jakiej znajduje się współczesny człowiek, polega na przebiegającej w nim stale konfrontacji między kulturą i barbarzyństwem jako dwoma opozycyjnymi wobec siebie wymiarami rzeczywistości fizycznej (geograficzno-historycznej) i duchowej.

Bibliografia

Literatura źródłowa

- Herbert Z., *89 wierszy*, Kraków 2008 [wydanie elektroniczne].
 Herbert Z., *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 1962.
 Herbert Z., *Pan Cogito*, wyd. II, Wrocław 1993.
 Pavlović M., *Jasne i ciemne święta*, przeł. i wyb. J. Salamon, Kraków 1980.
 Павловић М., Велика Скитија, Сарајево 1969.

Literatura przedmiotu

- Balcerzan E., *Styl i poetyka twórczości dwujęzycznej Brunona Jasińskiego. Zagadnienie teorii przekładu*, Wrocław 1968.
 Barańczak S., *O czym myśli Pan Cogito* [w:] *Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków 1998.
 Barańczak S., *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001.
 Gil D., *Prawosławie, historia, naród. Miejsce kultury duchowej w serbskiej tradycji i współczesności*, Kraków 2005.
 Kornhauser J., *Postłowie* [w:] M. Pavlović, *Jasne i ciemne święta*, przeł. i wyb. J. Salamon, Kraków 1980.
 Nasiłowska A., *Persona liryczna*, Warszawa 2000.
 Nycz R., *Język modernizmu. Prolegomena historyczno-literackie*, wyd. III, Toruń 2013.
 Деспић Ђ., Порекло песме. Потенцијал интертекстуалности у поезији Миодрага Павловића, Зрењанин 2008.