
■ BOHDAN PIASECKI

O ROLI KONTEKSTU: POEZJA ZBIGNIEWA HERBERTA PO ANGIELSKU

Analizując tłumaczenia poezji, wiele czasu spędza się na wnikliwym badaniu drobnych różnic między przekładem a oryginałem; porównuje się skojarzenia, jakie poszczególne terminy wywołują w kulturach źródłowej i docelowej, bada się zmiany rytmu, sprawdza stosowność metafor oraz boleje się nad niemożnością odpowiedniego oddania gier słownych. W tym artykule chciałbym jednak pokazać, że cała misterna praca przekładowa ma często nikły wpływ na odbiór tekstu, a o powodzeniu przełożonych wierszy decyduje kontekst polityczny i kulturowy oraz konkretne osoby, choćby wydawca czy znany tłumacz.

Przyjrę się tu historii powstawania książki, która legła u podstaw trwającej po dziś dzień popularności Zbigniewa Herberta wśród anglojęzycznych czytelników – pierwszej publikacji w języku angielskim poświęconej w całości jego poezji. Chodzi mianowicie o wydany w 1968 roku przez znanego brytyjskiego poetę i krytyka Ala Alvareza tomik *Selected Poems* (seria *Penguin Modern European Poets*), który amerykańska tłumaczka Clare Cavanagh określa jako „satysfakcjonująco symboliczny” (Cavanagh 1998: 97)¹. Postaram się przedstawić postać Alvareza i wyjaśnić, dlaczego to, że właśnie on wydał Herberta, okazało się tak ważne. Przyjrę się obu tłumaczom stojącym za tą książką, Czesławowi Miłoszowi i Peterowi Scottowi, oraz pokażę, dlaczego również ich nazwiska nie pozostały bez wpływu na interpretację tekstów poety. Postaram się także zilustrować wpływ, jaki powyższe czynniki wywierały i nadal wywierają na sposób czytania Herberta przez anglojęzycznych czytelników.

¹ Cytaty z artykułu Clare Cavanagh podaję w swoim tłumaczeniu.

Al Alvarez był ważną postacią brytyjskiej sceny literackiej lat 60. i samo to, że objął patronat nad poezją Herberta, miało głębokie konsekwencje dla jej odbioru na Wyspach, a później i w Stanach Zjednoczonych. Alvarez zdobył rozgłos jako krytyk, kiedy w 1962 roku opublikował kontrowersyjną antologię poezji *The New Poetry*, a swoje poglądy wyraził we wstępie zatytułowanym „Beyond the Gentility Principle”. Przygotowując książkę do druku, świadomie podejmował prowokacyjne decyzje, dotyczące zarówno doboru artystów i tekstów, jak i jego uzasadnienia. Postanowił na przykład, że na początku zbioru – zamówionego przecież przez wydawnictwo Penguin jako antologia współczesnej poezji brytyjskiej – umieści wiersze amerykańskich poetów Lowella i Berrymana, „poruszających problemy, którym, [jak sądził], powinni stawić czoła poeci brytyjscy, a żaden z nich tego nie robił” (Alvarez 1999: 235,236).

Alvarez wierzył, że swoją książką zdoła zmienić kierunek, w jakim zmierza poezja angielska, napisał więc wstęp brzmiący bardziej jak manifest niż jak uwagi redaktora. Wiele lat później tak wyjaśniał swoją wojowniczą postawę:

[Istnieje] specyficzne, brytyjskie schorzenie [...]: przekonanie, że życie jest w zasadzie uporządkowane, ludzie w zasadzie grzeczni, ich emocje i zachowania w zasadzie przyzwoite i w zasadzie kontrolowane; że Bóg, jednym słowem, jest w zasadzie dobry [...] nie wydawało mi się to stosowną postawą w stuleciu, które zaznało dwóch wojen światowych, totalitaryzmu, ludobójstwa, obozów koncentracyjnych i broni atomowej (Alvarez 1999: 212, 213).

Alvarez ściągnął na siebie wrogość tych poetów, których twórczości w antologii nie uwzględnił, ale również części tych, którzy nie zgadzali się z poglądami wyrażonymi we wstępie. Tym niemniej – jak pisał – książka „na krótko zagościła na listach bestsellerów i przez jakiś czas była tekstem, z którego korzystały szkoły” (Alvarez 213), a sam Alvarez zdobył dzięki niej reputację radykalnego zwolennika innowacji poetyckich oraz redaktora chętnie spoglądającego poza granice swojego kraju.

Krytyk tymczasem rozpaczliwie usiłował wyrwać się z hermetycznych kręgów londyńskiego światka literackiego, przytłoczony nieustającymi sporami i wstrząśnięty niedawnym samobójstwem swojej bliskiej przyjaciółki, Sylvii Plath. Ucieczkę umożliwiła mu seria *Under Pressure*, cykl audycji o literaturze nadawanych w trzecim programie BBC. Alvarezowi udało się nawet przekonać P. H. Newby’ego, ówczesnego redaktora naczelnego, także pisarza, by wysłał go do Polski w celu przeprowadzenia serii wywiadów z tamtejszymi pisarzami i intelektualistami, choć właściwie Alvarez o środkowoeuropejskiej scenie literackiej nic nie wie-

dział. Polskę wybrał dlatego, że w Londynie zaprzyjaźnił się z pewnym sympatycznym małżeństwem z Warszawy. Trwała zimna wojna, słuchacze byli łąsi na nowinki zza żelaznej kurtyny, więc materiał o Polsce spotkał się z entuzjastycznym przyjęciem, co później pozwoliło Alvarezowi ruszyć na podobne wyprawy do Czechosłowacji, na Węgry i do Jugosławii (Alvarez 1999: 237–255).

W oczach opinii publicznej Alvarez cieszył się zatem sławą odważnego i pełnego pasji krytyka, któremu niestraszne było przeciwstawianie się establishmentowi. Znano go również jako autora książki opartej na serii jego popularnych audycji radiowych, książki, która udowodniała, że nie są mu obce i mniej uczęszczane obszary na europejskiej mapie literatury. Kiedy więc Tony Godwin, szef wydawnictwa Penguin, postanowił tchnąć nowe życie w prestiżową serię *Penguin Modern European Poets*, o pomoc zwrócił się właśnie do Alvaraza.

Na początku pierwszej wizyty w Polsce Alvarez gościł na przyjęciu, na które zaproszono wielu pisarzy; według jego sprawozdania zamieszczonego w autobiograficznej książce *Where Did It All Go Right*, jednym z gości był nawet – ku jego nieklamanej radości – najprawdziwszy w świecie oficer wywiadu podający się za literata. Podczas przyjęcia Alvarez zaprzyjaźnił się od razu z poetą, z którym – jak napisał – dzielił „posturę, arogancję, miłość do poezji i pogardę dla próżności poetów” (Alvarez 1999: 239, 240). Jego nowym przyjacielem okazał się właśnie Zbigniew Herbert.

Po przyjęciu brytyjski krytyk natychmiast zasięgnął informacji, jaką pozycję zajmuje Herbert w polskim życiu poetyckim. Kilka dni później ktoś podsunął mu tłumaczenia kilku wierszy Herberta. Alvaraza zachwyciła ich „jasność i równowaga” (Alvarez 1999: 240). Jak pisał później w cytowanej już autobiografii, cechy te przypominały mu teksty Berrymana, Hughesa, Lowella i Plath, autorów, których wyróżnił w *The New Poetry* i których uważał za najlepszych ówczesnych poetów anglojęzycznych. Podróż do Polski oznaczała dla Alvaraza długo oczekiwaną zmianę perspektywy. Był przekonany, że w Anglii, Francji i Niemczech Zachodnich poezja przestała odgrywać kluczową rolę. Jak twierdził:

w zachodnich demokracjach poezja stała się sztuką niszową. O najlepszych poetach myśli się jak o rzemieślnikach, którzy poświęcają życie na destylowanie i oczyszczanie języka tak, aby móc coś wyrazić w sposób doskonały. Dla odbiorców wprawionych w sztuce szybkiego czytania jest to umiejętność tajemna, ale nieco przestarzała, jak chociażby rzeźbienie *netsuke* – trudne, ale nie do końca celowe (Alvarez 1999: 241).

Tymczasem Polska okazała się krajem, w którym

literatura jest ważna nie tylko dla samej siebie, ale również dlatego, że jest sposobem na podtrzymanie narodowej tożsamości oraz na ochronę czystości języka [...] Debata polityczna toczy się na łamach powieści, w wierszach, filmach i sztukach [...] W czasach trudnych dla państwa można być pewnym, że nawet wiersz o kwiatach i pszczołkach napisany przez polskiego poetę zostanie przez kogoś odczytany jako polityczna metafora lub aluzja (Alvarez 1999: 240).

Herbert był wręcz ucieleśnieniem tych realiów. Alvarez postanowił zatem znaleźć dla niego miejsce w kulturze angielskiej: najpierw organizował radiowe emisje jego sztuk, potem publikował pojedyncze wiersze w czasopiśmie literackim, by wreszcie wydać wybór jego poezji w prestiżowej serii tomików poetyckich, stawiając go tym samym obok takich twórców jak Rilke, Lorca, Prévert, Apollinaire i Jewtuszenko.

Chociaż przyjaźnili się aż do śmierci Herberta, a – jak wspomina Alvarez – „[Zbigniew] co jakiś czas zatrzymywał się w Londynie i pojawiał się u nas z kwiatami dla Anne i butelką żubrówki dla mnie” (Alvarez 1999: 243), trudno sobie wyobrazić, że sympatia wobec poety była jedynym czynnikiem, który skłonił Alvareza do opublikowania jego utworów w jednej z najbardziej szanowanych serii wydawniczych tamtych czasów. Co kierowało wyborem brytyjskiego krytyka, który karierę w wydawnictwie Penguin zaczął od Herberta właśnie?

Otóż pierwsze zdanie wstępu Alvareza do tomiku *Selected Poems* brzmi: „W Europie Zachodniej fundamentalny rozdział między polityką a poezją uznajemy za rzecz oczywistą” (Alvarez 1968: 9). Trudno się nie zgodzić: na Zachodzie politycznie zaangażowaną poezję traktuje się często jak marnie zamaskowany manifest, a takie użytkowe podejście do sztuki wystarcza, by zniechęcić zarówno czytelników, jak i krytyków. Jak pisze Alvarez, większość sądzi, że

złożoność i precyzja współczesnej poezji po prostu nie pasują do języka polityki z jego ekspansywną retoryką i skłonnością do uciekania się do banałów [...] choć [poezja polityczna] może niekiedy być skuteczna, w ostatecznym rozrachunku nigdy nie będzie „dobra” (Alvarez 1968: 9).

Alvarez dodaje, że wątpliwy status poezji politycznej na Zachodzie można wytłumaczyć ogólną marginalizacją poezji, która w oczach wielu stała się nieistotną formą sztuki, nijak mającą się do rzeczywistości i niezdolną do wywierania na nią wpływu.

Clare Cavanagh potwierdza tę opinię w eseju poświęconym związkowi między poezją Herberta a twórczością poetów brytyjskich i amerykań-

skich. Jak twierdzi, „poezja od dawna postrzegana była [przez twórców anglojęzycznych] jako antyteza polityki”. Według Cavanagh, kwestia politycznego zaangażowania „trapi poetów zarówno w Anglii, jak i w Ameryce od niemal dwustu lat”; poeci nadal nie przestają zadawać sobie niezliczonych pytań, np.

[Jakie] jest miejsce poety we współczesnym świecie? [...] Czy wiersze powinny wspomagać, a nawet powodować zmiany społeczne? [...] Jaki jest właściwy stosunek między poetyką i polityką? Czy jedna powinna być zwierciadłem drugiej? [...] Czy poezji można używać jako megafonu ideologii, niezależnie od tego, jak słusznej służyłaby sprawie? (Cavanagh 1998: 97–105).

Według Alvareza, wszystkie te pytania retoryczne miały sens jedynie na Zachodzie. W Polsce – podobnie zresztą jak w pozostałych krajach Europy Środkowej i Wschodniej – poetom trudno było nie pisać tekstów upolitycznionych. Wspominałem już, że Alvarez sformułował takie przeświadczenie w autobiografii; po raz pierwszy jednak wyraził je właśnie we wstępie do wierszy wybranych Herberta, gdzie oznajmił: „jego poezja jest bezkompromisowo polityczna. W zaistniałych okolicznościach nie mogło być inaczej” (Alvarez 1968: 9). Po tym twierdzeniu następuje skrócony życiorys Herberta, gdzie mowa o jego doświadczeniach z czasów okupacji nazistowskiej i stalinizmu – wszystko po to, by podkreślić, że w Polsce poeta nie mógł napisać nawet kilku słów bez natychmiastowego wejścia w politykę.

Angielskim czytelnikom nietrudno było zgodzić się na taką wizję Polski: znali ją już doskonale, choćby z popularnego wówczas *Zniewolonego umysłu* Czesława Miłosza, gdzie czytali, że w Polsce poeta musi tradycyjnie być „bardem”, który porusza w swoich utworach kwestie leżące na sercu wszystkim obywatelom (Miłosz 1981: 175). Wpływowe teksty Miłosza, połączone z bogatą tradycją tłumaczeń polskiej poezji wojennej, sprawiły, że w świadomości anglosaskiej Polska stała się czymś, co Cavanagh ironicznie nazywa „skrótowym określeniem Ciemnego Słowiańskiego Państwa, Gdzie Poezja Wciąż Jest Ważna” (Cavanagh 1998: 102).

Alvarez poszedł o krok dalej: chciał mianowicie pokazać, że możliwe jest pisanie wierszy politycznych i zarazem godnych uznania pod względem artystycznym. Swój wstęp rozpoczyna od podkreślenia zalet poetyckiego warsztatu Herberta, przedstawiając go jako „awangardowego poetę, którego eksperymenty i precyzyjne, oszczędne rytmy wytyczyły nowy kierunek polskiej prozodii” (Alvarez 1968: 9). Wymieniwszy kilka innych cech twórczości poety, takich jak mistrzowskie operowanie ironią

czy odmienność „nowego klasycyzmu” Herberta od tego, co proponowali poeci anglojęzyczni, Alvarez przechodzi do wychwalania herbertowskiej odmiany poezji politycznej, której istotą według Brytyjczyka jest nie tyle opowiadanie się po stronie jakiejś ideologii, ile dochowywanie wierności własnym zasadom moralnym pomimo tego, a nawet wbrew temu, co głosi oficjalna władza. Alvarez tłumaczy, że Herbert

nie jest poetą politycznym w konwencjonalnym rozumieniu; nie przekazuje w upiększonej formie gotowców sporządzonych przez jakąkolwiek partię. Jego polityczność to raczej nieustanny stan nieufnej opozycji. [...] [Herbert] tworzy jednoosobowe stronnictwo, nie zgadzając się na porzucenie własnej prawdy i własnych zasad w imię dogmatu (Alvarez 1968: 10).

Sam Herbert starał się w swojej twórczości unikać donośnych wyrazów oburzenia i rewolucyjnego zapału. Jak kiedyś powiedział Alvarezowi, poezję uważał za „bardzo spokojną, przekonującą siłę” (Alvarez 1999: 254). Rzadko też odnosił się bezpośrednio do takich tematów jak obozy koncentracyjne lub prześladowania. Alvarez, porównując go pod tym względem do Mirosława Holuba, tłumaczył sobie, że „dla obu terror w poezji szybko ulegał przeterminowaniu, a zresztą mieli przed sobą podstępniejszą katastrofę – filisterstwo, pieniactwo i bezwładność aparatczyków, sentymentalność socrealizmu” (Alvarez 1999: 254).

Rozumienie poezji politycznej jako walki o zachowanie pokoju, szczerości, przeciwstawiania się powolnej dewaluacji prawdy i erozji piękna było nowością dającą Alvarezowi do ręki broń w walce z poetami i krytykami literackimi Zachodu, którzy „zapatrzyli się sami w siebie i zajęli się uprawianiem własnych, wyjątkowo zresztą nieuporządkowanych, ogródków” (Alvarez 1999: 242, 243). Nic więc dziwnego, że krytyk wykorzystał pierwszą nadarzącą się okazję, by wydać wybór poezji Herberta.

Dokonuję tu jednak sporego skrótu. Zanim wiersze Herberta ukazały się drukiem, musiały oczywiście zostać przetłumaczone, a sami tłumacze – Czesław Miłosz i kanadyjski poeta Peter Dale Scott – mieli własne motywy, które skłoniły ich do pracy nad tymi konkretnymi tekstami. Scott zresztą twierdzi, że to wcale nie Alvarez miał największy wpływ na ukazanie się wierszy wybranych Herberta po angielsku. Jak pisze,

Miłosz i ja postanowiliśmy przygotować taką książkę, Penguin zaakceptował nasz projekt, a Alvarez dołączył na samym końcu. Razem z Miłoszem pracowaliśmy już od dwóch lat nad tekstami do jego antologii *Postwar Polish Poetry*. Tomik Herberta był rozwinięciem tego, co przygotowaliśmy wcześniej, pracując wspólnie i na własną rękę. Nie omawialiśmy z Miłoszem po-

wodów, dla których podjęliśmy się tego projektu, ale obaj – jak sędzę – chcieliśmy pogłębić bardzo powierzchowny wówczas związek Polski z Zachodem².

Choć pisałem wcześniej, że Alvarez miał z publikacją Herberta do czynienia więcej, niż chciałby Scott (a już z pewnością jego patronat nad projektem wywarł niezaprzeczalny wpływ na atmosferę towarzyszącą wydaniu książki), powyższa wypowiedź pokazuje, że każdy z tłumaczy kierował się w translatorskich decyzjach własnymi motywami. Spróbuję teraz bliżej się im przyjrzeć.

Peter Dale Scott, urodzony w Montrealu w 1929 roku, sam nazywa siebie „poetą, pisarzem i badaczem”. Prowadził intensywne badania w dziedzinie nauk politycznych i opublikował liczne teksty kwestionujące dobrą wolę rządów Stanów Zjednoczonych i ukazujące ich prawdziwe pobudki³. Nie może więc dziwić to, że w jego tekstach poetyckich również przewijały się takie tematy. Jak sam pisze, w poezji „odnosi się do własnych doświadczeń i przeprowadzonych badań dotyczących tajnych amerykańskich operacji, ich wpływu na demokrację w kraju i poza jego granicami oraz związków z zabójstwem Johna F. Kennedy’ego oraz globalnym handlem narkotykami”. Peter Dale Scott spędził trzy lata w Polsce, pracując w Ambasadzie Kanady w Warszawie od 1959 do 1961 roku.

Z tekstami Herberta Scott spotkał się po raz pierwszy podczas pobytu w Warszawie: jego znajomi wymieniali tego autora jako najciekawszego spośród poetów, których spóźniony debiut miał miejsce w 1956 roku. Dyscyplina intelektualna i wiedza widoczne w wierszach Herberta wydały się Scottowi imponujące, tym bardziej, że wśród poetów zachodnich nie potrafił wskazać nikogo, czyja twórczość miałaby podobne cechy. Co więcej, Scott odniósł wrażenie, że „[wiersze te, skomponowane] raczej wedle biegu myśli niż języka, na tle utworów innych polskich poetów wydawały się bardziej kosmopolityczne, nigdy jednak za cenę abstrakcyjności czy banału”. Wtedy właśnie, zanim jeszcze poznał Miłosza, Scott postanowił przybliżyć poezję Herberta publiczności międzynarodowej, do której „niewątpliwie była skierowana i na którą zasługiwała” (Herbert, Miłosz 2006: 158).

² Przytaczam tutaj słowa Scotta z naszej korespondencji w roku 2004.

³ Wśród tytułów jego książek można znaleźć takie pozycje jak *The War Conspiracy* (1972), *The Assassinations: Dallas and Beyond* (1976), *Crime and Cover-Up: The CIA, the Mafia, and the Dallas-Watergate Connection* (1977), *Cocaine Politics: Drugs, Armies, and the CIA in Central America* (1991, 1998) oraz *Drugs and Oil War* (2003)

W notce tłumaczy czytamy, że wiersze Herberta „wytyczają świat poetycki wolny od miernych iluzji, gdzie przeważa ironia, nie niszcząc jednak wrażliwości czy porządku, i wywierają wrażenie o wiele bardziej przejmujące niż to, co tworzyli poeci na Zachodzie” (Herbert, Miłosz 2006: 158). Scott jednak twierdzi:

to słowa Miłosza⁴ – ja sam mogłem mieć na myśli Audena. Ale bodźcem do rozpoczęcia tłumaczenia było odkrycie oryginalnego i ważnego poety, a nie poczucie potrzeby zapelnienia jakiejś luki. Dodatkowo miałem nadzieję, że nauczę się czegoś jako poeta poprzez pracę z głosem Herberta⁵.

To, że w jego ocenie Herbert pokazywał, jak poruszać kwestie polityczne w poezji bez rezygnowania z walorów artystycznych tekstu, z pewnością było dla Scotta wyjątkowo pociągające.

Ale polityka była również obecna w myślach współtłumacza Scotta, Czesława Miłosza. Notka biograficzna noblisty z pewnością nie jest nikomu potrzebna, warto jednak wspomnieć, że w latach 60. Miłosz był w świecie anglojęzycznym znany jako promotor polskiej kultury. W 1965 roku wydał wpływową, wspomnianą przez Scotta, antologię *Postwar Polish Poetry*, która jako jedna z pierwszych publikacji ukazała anglojęzycznym czytelnikom coś więcej niż pieśni wojenne i bajki (Cavanagh 1998: 100). Miłosz usiłował przez poezję udostępnić Zachodowi autentyczny głos naszej kultury. A więc podobnie jak uczynił to z wieloma innymi poetami, posłużył się Herbertem, by poszerzyć wiedzę zachodnich miłośników poezji. Tłumaczył, że poezja Herberta to logiczna konsekwencja polskiej tradycji literackiej, którą sam rozumiał jako „[tradycję] świadomości historycznej, żywiącej się dramatycznymi wydarzeniami, zmuszającymi jednostkę do rozpoznania mocy losu zbiorowego”. Twierdził, że chociaż przy zajmowaniu się historią łatwo popaść w patos, Herbert „dostarczył tej tradycji nowego głosu, dostosowanego do naszej, niejako wyleczonej z iluzji, wrażliwości ostatnich dziesięcioleci [...] cichej ironii, która nie oznacza bynajmniej obojętności czy zdrady humanistycznych wartości” (Herbert, Miłosz 2006: 158). W swojej *History of Polish Literature* napisał, że „poezję Herberta można określić jako swoisty koncentrat z miazdzących doświadczeń, jakie przeszli wszyscy Polacy.

⁴ Tekst, z którego pochodzi komentowany przez Scotta fragment, a który w tomiku wydawnictwa Penguin ukazał się jako wstęp podpisany przez obu tłumaczy, został zresztą w książce zbierającej korespondencję Zbigniewa Herberta i Czesława Miłosza przedstawiony właśnie jako dzieło noblisty (*Korespondencja*, Warszawa 2006).

⁵ Znowu odnoszę się tutaj do mojej nieopublikowanej korespondencji ze Scottem.

Poprzez swoje zuniwersalizowane przesłanie staje się ona cennym wkładem w światową poezję tego stulecia” (Miłosz 1969: 472, 473).

Może ze względu na wagę, jaką obaj przywiązywali do politycznego aspektu poezji Herberta, zarówno Scott, jak i Miłosz twierdzili, że jednym z powodów, dla których wybrali właśnie tego poetę, była jego przekładalność. We wstępie do *Selected Poems* tłumaczyli, że „Herberta tłumaczy się łatwiej niż poetów w większym stopniu eksperymentujących ze składnią i metryką” (Herbert, Miłosz 2006: 159). Miłosz zresztą już wcześniej wyraził opinię, że wiersze te „tłumaczy się wyjątkowo dobrze, ze względu na ich strukturę intelektualną” (Miłosz 1965: 97). Natomiast w opinii Scotta „humor, ironia i precyzja Herberta nie były związane z językiem, co odróżniało go od polskich poetów wpisujących się w tradycję rosyjską, gdzie brzmienie i melodia odgrywały znacznie ważniejszą rolę”⁶.

Z tą oceną poezji Herberta można oczywiście się zgadzać lub nie, a analiza jego stylu nie wchodzi w zakres niniejszego artykułu, ale tak jednoznaczne opinie tłumacza nie mogą pozostać bez wpływu na sam przekład. Przekłady Miłosza i Scotta pozostają blisko oryginału, niekiedy nawet tak blisko, że naśladowająca polski szyk angielska wersja brzmi nie-naturalnie. Drobne, subtelne zmiany wprowadzone w poszczególnych tekstach wskazują na tendencję do przedkładania treści nad styl, informacji nad piękno – co oddziało na odbiór wierszy Herberta przez anglojęzycznych czytelników.

Skłonność do koncentrowania się na kontekście historycznym i społecznym sprawiła, że „niektórzy krytycy krzywili się na wierność Herberta wobec »jałowych« cech poetyckiego modernizmu”. Autor powyższego zdania, Edward Rogerson, upatruje w tym jednak winę tłumaczy:

Jak sądzę, odpowiedzialność leży po stronie autorów przekładów. Anglojęzyczni krytycy często bywali wprowadzani w błąd przez tłumaczenia, które nie potrafiły wydobyć napięcia między pozorem poetyckiego nieładu a złożoną strukturą eleganckiego i wrażliwego polskiego tekstu. W konsekwencji pisze się o tle historycznym i kulturowym, a Herberta przedstawia się jako publicznego komentatora czasów, w których przyszło mu żyć; o Herbercie estecie [...] wiemy znacznie mniej (Rogerson 1991: 206).

Warto zwrócić uwagę, że skargi Rogersona opublikowano w 1991 roku. Poezja Herberta na trwałe zapisała się w świadomości anglojęzycz-

⁶ Kolejna uwaga pochodząca z e-maila przesłanego mi przez Scotta.

nych poetów i miłośników poezji, równie trwały okazał się jednak wzorzec interpretacyjny narzucony przez redaktora i tłumaczy.

Rzeczywiście, żaden z tych krytyków, którzy pod wpływem reklamy Alvareza, przekonania Miłosza i interpretacji Scotta widzieli w Herbercie głównie kronikarza walki z ustrojem, nie komentuje stylu jego poezji. Niektórzy wręcz twierdzą, że dążenie do językowej doskonałości nie przystoi polskiemu poecie: „Polscy poeci z zaskakującą mocą bronią się przeciw »zmiękczeniu« poezji, przeciw nakierowaniu jej na styl, estetykę i alegorię” – pisze Neal Ascherson (Ascherson 1991: ix). Clare Cavanagh natomiast w eseju *The Unacknowledged Legislator's Dream* cytuje amerykańską krytyczkę Helene J.F. de Aguilar, która narzeka, że Polacy mają więcej materiału poetyckiego niż inni, a to z powodu burzliwych dziejów swojej ojczyzny. „Poeci z Europy Wschodniej” – pisze de Aguilar – „[...] są modni z podejrzanych powodów”. Utrzymuje, że „szczególnie Polacy mają niesprawiedliwą przewagę nad innymi” ze względu na „wyjątkowo zróżnicowane nieszczęścia, jakie historia zechciała zesłać na każdego, kto miał szczęście urodzić się w dwudziestowiecznej Polsce” (Cavanagh 1998: 115).

A zatem poeci, którzy postanowili przyjąć Herberta za wzór i naśladować jego twórczość (lub też stawiać go za wzór innym), poczuli się w obowiązku udowodnić samym sobie i całemu światu, że są w sytuacji równie trudnej jak Polacy. Donald Davie na przykład próbuje pokazać, że współczesna Wielka Brytania niewiele różni się od uciskanej Polski:

O ile chronicznie pechowi Polacy trwali [w stanie bezradności] przez większość swojej historii, o tyle Wielka Brytania po 1945 roku, w czasie postimperialnego zmierzchu, znalazła się w bardzo podobnej sytuacji. ZSRR, USA – oczywiście bardzo się różnią, ale taki czy inny Wielki Brat ogranicza zarówno Polaków, jak i Brytyjczyków (Davie 1990: 113).

Przypisana raz Herbertowi rola nie zmieniała się przez dziesięciolecia i nadal się nie zmienia. Tekst, w którym Cavanagh krytykuje de Aguilar (i innych, jak choćby australijskiego poetę Wallace-Crabbe'a), ukazał się w tomie „Indiana Slavic Studies” poświęconym w całości Herbertowi, a wydanym w roku 1998. Jak widać, wpływ Herberta nie ograniczył się do lat 70. Naśladowców i krytyków znalazł Herbert też po obu stronach oceanu: Cavanagh i de Aguilar to Amerykanki, Neal Ascherson to brytyjski reporter, Donald Davie to brytyjski poeta i krytyk literacki.

Cavanagh wspomina także o Carolyn Forché, która „jest często wymieniana jako doskonały przykład amerykańskiej poezji politycznej” (Cavanagh 1998: 111). Jej teksty porównywano z wierszami Herberta,

a ona sama już na początku swojej poetyckiej kariery wskazywała go jako jedno ze źródeł inspiracji (Levis 1983). Interpretując wiersze Polaka, Amerykanka jednak przefiltrowała je przez własną wizję poezji politycznej. Świadczy o tym choćby sposób, w jaki Forché i Herbert pojmują ludzkość. Forché według Cavanagh widzi

świat pełen świątobliwych niewiniątek, z poetami na czele, na których nieustannie czyhają źli przywódcy, aby zniszczyć za jednym zamachem poezję i uciśnione ludy. Próżno szukać Klaudiusza, Fortynbrasa, Prokrustesa czy jakiegokolwiek wzmianki o tym, że przemoc często towarzyszy najszczytniejszym intencjom (Cavanagh 1998: 112).

Od Herberta poetka różni się więc także tym, że samą siebie zawsze bez wahania umieszcza w obozie prawomyślnych. Nawet w latach 90. Forché opisywała Herberta jako „jednego z tych poetów, którzy energicznie dążą do wywierania wpływu na ludzi” i którzy „używają mediów jako wzorca, nawet jeśli jest to wzorzec negatywny” (Forché 1993: 36). Trudno tę definicję dopasować do autora *Raportu z oblężonego miasta*, który sam o sobie mówi:

Zbyt stary żeby nosić broń i walczyć jak inni –
wyznaczono mi z łaski poślednią rolę kronikarza
zapisuję – nie wiadomo dla kogo – dzieje oblężenia

Sam Herbert żałował, że zaszufiadkowano go jako poetę aktywistę i że nowe pokolenia poetów chcą pisać tylko na potrzeby chwili i konkretnego miejsca. W wywiadzie przeprowadzonym przez Jacka Trznadla mówił:

młodzi ludzie czasem przychodzą do mnie [...] i kiedy czytam ich wiersze, bardzo patriotyczne, bardzo honorowe, czuję chęć powiedzenia im, że życie jest bardziej złożone i bardziej skomplikowane niż tylko partia, armia, policja, że powinniśmy odsunąć się od życia codziennego, które oczywiście jest okropne, i pisać z naszych wahań, naszych lęków, naszej rozpacz (Trznadel 1998).

I choć nie wszyscy poeci i krytycy czytają Herberta jak Ascherson, Forché czy de Aguilar, bo przecież świetne przykłady odmiennego czytania poezji polskiego poety można znaleźć w imitacjach Christophera Reida⁷,

⁷ Reid wymienia Herberta jako jednego z poetów, którzy zainspirowali jego wyjątkowy tomik *Katerina Brac* (Londyn 1985), rzekomy zbiór przekładów wymyślonej poetki z fikcyjnego państwa Europy Środkowej.

w tekstach Seamusa Heaney⁸ lub artykułach Bożeny Shallcross⁹, to nawet w pośmiertnie wydanym zbiorze wierszy opisano Herberta jako „duchowego przywódcę polskiej opozycji” (Carpenter, Carpenter 1999). Obraz Herberta polityka, Herberta bojownika o wolność, utrwalił się na skutek mecenatu Alvareza, Miłosza i Scotta i trwał nawet w 1999 roku, kiedy sens określenia „polska opozycja” był już zgoła odmienny niż w roku 1968.

Bibliografia

- Alvarez A. 1968. „Introduction”, *Zbigniew Herbert: Selected Poems*, Harmondsworth.
- Alvarez A. 1999. *Where Did It All Go Right*, Londyn.
- Ascherson N. 1991. „Foreword”, *The Mature Laurel*, Bridgend.
- Carpenter B., Carpenter J. (tłum.). 1999. *Zbigniew Herbert: Elegy for the Departure and Other Poems*, Hopewel.
- Cavanagh C. 1998. „The Unacknowledged Legislator’s Dream”, „Indiana Slavic Studies” 9: *The Other Herbert*, Bloomington.
- Davie D. 1990. „Ironies Out of Poland”, *Slavic Excursions: Essays on Russian and Polish Literature*, Chicago.
- Forché C. (red.). 1993. *Against Forgetting: Twentieth Century Poetry of Witness*, Nowy Jork.
- Herbert Z. 1985. *Report from the Besieged City*, Nowy Jork.
- Levis L. 1983. „War as Parable and War as Fact: Herbert and Forché”, „American Poetry Review” 12-1, Nowy Jork.
- Miłosz Cz. 1965. *Post-War Polish Poetry*, Nowy Jork.
- Miłosz Cz. 1969. *The History of Polish Literature*, Nowy Jork.
- Miłosz Cz. 1981. *The Captive Mind*, Nowy Jork.
- Miłosz Cz., Herbert Z. 2006. *Korespondencja*, Warszawa.
- Rogerson E. 1991. „Anti-Romanticism: Distance”, *The Mature Laurel*, Bridgend.
- Trznadel J. 1998. *Hańba domowa*, Łódź.

⁸ Można tu wspomnieć na przykład o tekstach „Atlas of Civilisation” i „The Impact of Translation” w książce *The Government of the Tongue* Seamusa Heaney (Nowy Jork 1988).

⁹ Jej podejście do Herberta widać choćby we wstępie do cytowanego już tutaj dziewiątego numeru „Indiana Slavic Studies” *The Other Herbert* (Indiana 1998).

It is useful, when analysing the processes related to transferring poetry from one culture to another, to take into account extratextual factors such as the identities, reputations, and personal agendas of the people involved. The Polish poet Zbigniew Herbert is a case in point, as he seems to have been successfully cast as a socially engaged poet by editor Al Alvarez and translators Czesław Miłosz and Peter Dale Scott, who introduced his poems to English-speaking audiences in 1968. So successfully, in fact, that from the seventies to this day some anglophone readers and critics have found it difficult to value his work for reasons other than their connection with current affairs. The tendency to read Herbert's poetry as strictly political has endured despite the passing of time and the dramatic changes on the political map of Europe.

