

Zbigniew Herbert i Arsienij Tarkowski – studium komparatystyczne

Wstęp

Twórczość rosyjskiego poety Arsienija Tarkowskiego jest w Polsce stosunkowo mało znana¹. Już pierwsza lektura jego wierszy nasuwa skojarzenia z liryką akmeistów, chociaż sam nie utożsamiał się z nimi, co wynika z niewielkiego szkicu *Об акмеизме (O akmeizmie)*, w którym Tarkowski kwestionuje istnienie tego literackiego kierunku:

W akmeizmie nie było określonej, zupełnie przemyślanej przez członków grupy podstawy, uargumentowanej filozoficznie lub chociażby filologicznie. Teksty programowe akmeistów – dziecięce gaworzenie [...]. Akmeizm nie stworzył osobnego programu, nie zrodził żadnej idei, która mogłaby posłużyć jako fundament literacki.²

1 Polska bibliografia na temat Tarkowskiego jest mocno ograniczona – w zasadzie łączy się do artykułów Eulalii Papli i Andrzeja Drawicza, które cytuję w dalszej części pracy. W latach siedemdziesiątych został wydany jeden tomik poezji w tłumaczeniu Witolda Dąbrowskiego.

2 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom II. Poemy. Stichotworienija raznych liet. Proza*, wybór T. Oziorska-Tarkowska, Moskwa 1991, s. 227, 229.

Należy jednak zaznaczyć, że skojarzenia z akmeistycznymi motywami twórczości tego poety są uzasadnione. Monografia Eleny Wiereszczaginej *Poezija Arsienija Tarkowskiego w kontiektie tradycy Sieriebrianogo wieka (Poezja Arsienija Tarkowskiego w kontekście tradycji Srebrnego wieku)*³, do której będę odwoływał się w niniejszym artykule, wskazuje wyraźnie wiele miejsc wspólnych poetyk akmeistów i Tarkowskiego.

Podczas prób analizy twórczości rosyjskiego pisarza początkowo nieoczywistym zdaje się zestawienie jej z liryką Zbigniewa Herberta⁴. Polski poeta kojarzony jest najczęściej z tradycją zachodnią ze względu na zainteresowanie kulturą śródziemnomorską. Odniesienia do wartości klasycznych były jednym z kluczowych postulatów akmeizmu. Stanowi to pretekst do wstępnej próby porównania Herberta i Tarkowskiego. Przy głębszej lekturze utworów obu poetów znaleźć można więcej podobieństw, które postaram się ukazać, przeprowadzając analizę komparatystyczną.

Część rozpoczynająca artykuł prezentuje biografie poetów. Następna wyznacza naczelną założenia akmeizmu, lecz nie przedstawia genezy i historii tego ugrupowania. W trzeciej na podstawie wybranych utworów ukazują funkcjonowanie rzeczywistości i obiektywizację liryki, odwołując się do pojęcia korelatu obiektywnego. Czwarta część przedstawia rolę wyobraźni w modelowaniu świata oraz wizję natury. W ostatniej zajmuję się nawiązaniami do tradycji antycznej i wynikającej z tego ironii, a także statycznej koncepcji czasu.

Kontekst biograficzny

Wspólnym doświadczeniem obydwu poetów było funkcjonowanie w podobnych warunkach społeczno-politycznych, w których panowała gwałtowna indoktrynacja, a przejawy niezależnego myślenia spotykały się

3 Wszystkie tytuły rosyjskie oraz niektóre teksty podaję w przekładzie własnym. W miejscach oznaczonych odpowiednimi przypisami korzystałem z tłumaczeń Papli i Dąbrowskiego.

4 Ze względu na bardzo obszerną literaturę dotyczącą twórczości tego poety, bibliografia w niniejszej pracy będzie miała zakres funkcjonalny.

z negatywną reakcją ze strony władz. Brak podporządkowania się dominującemu wtedy realizmowi socjalistycznemu można określić jako sprzeciw pisarzy wobec systemu, co skutkowało wieloma komplikacjami w życiu artystów. Odpowiednie w tym przypadku wydaje się sformułowanie Aleksandra Sołżenicyna, który wyodrębnia osobne zjawisko, istniejące nie tylko w Związku Radzieckim – jest to „niesłyszalna” egzystencja niepospolitych poetów, pozostających kilkanaście lat w zapomnieniu, ponieważ w odróżnieniu od pozostałych zrezygnowali ze służby reżimowi⁵. Konieczne wydaje się sprecyzowanie ram czasowych socrealizmu. W Związku Radzieckim pierwszym utworem, który częściowo realizował założenia tej ideologii, była *Matka* Maksima Gorkiego z 1906 roku. Ewolucja kierunku rozpoczęła się w 1929 r., kiedy zgodnie z prowadzoną polityką państwa, zaczęły ukazywać się dzieła o „tematyce produkcyjnej i kołchozowej”⁶. Socrealizm dominował w literaturze oficjalnej do połowy XX wieku, aczkolwiek po 1953 r. doszło do jego „stopniowej, systematycznej destrukcji”⁷. Natomiast w Polsce to zjawisko objęło lata 1949–1955⁸. Należy zaznaczyć, że obaj autorzy tworzyli i publikowali jeszcze przed swoimi debiutami książkowymi. Arsenij Tarkowski zaczynał od pracy w gazecie „Гудок” („Sygnał”) i czasopiśmie „Прожектор” („Reflektor”), gdzie pisał wierszowane felietony. Podczas wojny działał w piśmie frontowym „Боевая тревога” („Alarm bojowy”), zamieszczając tam swoje wiersze, bajki, reportaże i czastuszki⁹. Specyfiką

5 A. Sołżenicyn, *Cztery wieki poety*, „Nowyj mir” 1998, nr 4, s. 184–194; cyt. za: E. Wieruszczagina, *Poezja Arsenija Tarkowskiego w kontekście tradycji Sieriebrianogo wieka*, Wołogda 2005, s. 9.

6 P. Faust, *Realizm socjalistyczny*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002, s. 338.

7 Tamże.

8 Hasło: *Realizm socjalistyczny*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008, s. 463.

9 Czastuszka – „gatunek ludowej twórczości słowno-muzycznej w poezji rosyjskiej. Krótki, jednostrófkowy utwór liryczny o bardzo różnorodnej tematyce, związanej z wszystkimi niemal dziedzinami życia ludzkiego (praca, miłość, polityka, obyczaj, przyroda itp.), o charakterze epigramatycznym, najczęściej żartobliwy, a nawet satyryczny. Strofa czastuszki jest 4-wersowa (rzadziej 2-wersowa), składa się z wersów o regularnym, dobitnym rytmie, zwykle trocheicznym, powiązanych rymami parzystymi lub przeplatany”. Zob. hasło: *Czastuszka*, [w:] *Słownik terminów literackich...*, s. 88–89.

tej gazety było „podtrzymywanie ducha bojowego żołnierzy i dowódców, wysławianie bohaterskich czynów, przekazywanie komunikatów wojennych, rozkazów i oczywiście wyśmiewanie się z głupiego tchórzliwego wroga”¹⁰. Bardzo wartościowym dorobkiem autora były tłumaczenia literatury Azji Środkowej i Zakaukazia. Szczególnie interesowali go turkmeński poeta-myśliciel z XVIII wieku, Magtymguly Pyragy, i arabski pisarz-filozof działający w XI wieku, Abu al-Ala al-Ma’arri¹¹. Kwestia translatorska stanowiła dla Tarkowskiego punkt dość problematyczny. Uwzględniając wiersz *Переводчик* (*Tłumacz*), można dojść do wniosku, że przekłady tylko obciążały autora:

Для чего я лучшие годы	Dlaczego ja najlepsze lata
Продал за чужие слова?	Sprzedam za obce słowa?
Ах, восточные переводы,	Ach, wschodnie przekłady,
Как болит от вас голова. ¹²	Jak boli od was głowa. ¹³

Słusznym jest stwierdzenie Nadieżdy Mandelsztam, że tłumaczenia wówczas służyły wyeliminowaniu literatury – nie pozwalały tworzyć dzieł samodzielnych¹⁴. Z drugiej strony translatoryka była jednym z najważniejszych etapów kształcenia Tarkowskiego. Za jej pomocą poeta osiągnął kunsztowność formy¹⁵.

W opisie twórczości Zbigniewa Herberta można zastosować podział dokonany przez Bohdana Urbankowskiego, który wyodrębnia cztery debiuty pisarza poprzedzające ten oficjalny. Pierwszym badacz nazywa tomik wierszy wysłany Jerzemu Zawieyskiemu, składający się z dwudziestu trzech wierszy – „dla jednego czytelnika”¹⁶. Następnie Herbert przekazał Halinie

10 M. Tarkowska, *Niewydana książka Arsenija Tarkowskiego*, [w:] tejże, *Okruchy zwierciadła*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2010, s. 332.

11 K. Kowaldzi, *Zagorieca posmiertno, kak słowo...*, [w:] A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I. Stichotworienija*, wybór T. Oziorska-Tarkowska, Moskwa 1991, s. 16–17.

12 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, s. 92.

13 Tłum. filologiczne A.L.

14 N. Mandelsztam, *Wospominanija*, Moskwa 1989; cyt. za: E. Wierieszczagina, dz. cyt., s. 92.

15 E. Wierieszczagina, dz. cyt., s. 92.

16 B. Urbankowski, *Dwukrotny pierwszy debiut*, [w:] tegoż, *Poeta, czyli człowiek wielokrotnie*, Radom 2004, s. 258. Por. A. Lam, *Zbigniew Herbert przed debiutem książkowym*,

Misiołkowej dwa zbiory – *Podwójny oddech* i *Pięć wierszy dla Hali* – „dla jednej czytelniczki”¹⁷. Równolegle opublikował w czasopiśmie „Dziś i Jutro” trzy wiersze¹⁸, a dodatkowo zamieścił kilka liryków na łamach „Tygodnika Powszechnego”¹⁹. Jednym z najważniejszych wydarzeń w środowisku literackim było wydanie antologii... *każdej chwili wybierać muszę...* (1954). Herbert umieścił tam dwadzieścia swoich wierszy, które były skrupulatnie przez niego wybrane. Właśnie ten druk Urbankowski określa jako „prawdziwy debiut” poety w porównaniu do poprzednich trzech²⁰. Warta uwagi jest także wydana w 1955 publikacja *Prapremiera pięciu poetów* w czasopiśmie „Życie Literackie”.

Funkcjonowanie poety w ówczesnym systemie politycznym było bardzo problematyczne, sprowadzało się wręcz, jak to określił Zdzisław Najder, do „życia na marginesie”²¹. Świadczą o tym na przykład zatrudnienia Herberta, które nie przynosiły wysokich dochodów, lecz „głodowe pensyjki”²². Pracował jako „ekspedient w sklepie, kalkulator i chronometrażysta w Nauczycielskiej Spółdzielni Pracy «Wspólna Sprawa», ekonomista-projektant w Biurze Studiów i Projektów Przemysłu Torfowego, kierownik administracyjny w Związku Kompozytorów Polskich”²³. Swoją złą sytuację finansową Herbert starannie ukrywał przed znajomymi²⁴. Zajmowanie się literaturą w takich warunkach było praktycznie niemożliwe, a nawet jeżeli udawało się znaleźć resztę sił i wolny czas, to i tak większość napisanych utworów trafiała do szuflady.

[w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków 2001, s. 11–23.

17 Tamże, s. 265.

18 Tamże, s. 281.

19 Tamże, s. 287–293.

20 Tamże, s. 295.

21 Z. Najder, *Pierwsze wspomnienie*, [w:] *Poznanie Herberta*, t. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000, s. 66.

22 Tamże.

23 P. Czapliński, P. Śliwiński, *Kalendarium życia i twórczości Zbigniewa Herberta*, [w:] *Poznanie Herberta*, t. 2, s. 9. Zob. także A. Alvarez, „Nie walczysz, to umierasz”, [w:] *Poznanie Herberta*, t. 2, s. 20.

24 Z. Najder, dz. cyt., s. 67.

Elementem łączącym losy pisarzy była nadzieja zjednoczona z nieustanną walką i cierpliwym oczekiwaniem. Ponad trzydziestoletni Herbert oficjalnie zadebiutował tomikiem poetyckim *Struna światła* (1956), ukazał się jako „artysta dojrzały, o ukształtowanej osobowości”²⁵, jak Tarkowski, którego pierwszy zbiór *Перед снегом* (*Przed śniegiem*), wydano w roku 1962, kiedy poeta miał pięćdziesiąt pięć lat. Gdyby nie uchwała СК ВКР(b) z sierpnia 1946 r. skierowana do czasopism „Звезда” („Gwiazda”) i „Ленинград” („Leningrad”), która „dała odpór głoszącym apolityczność, sztukę dla sztuki”²⁶, tomik debiutancki Tarkowskiego mógłby się ukazać szesnaście lat wcześniej pod innym tytułem – *Стихотворения разных лет* (*Wiersze z różnych lat*), składający się z wyselekcjonowanych przez autora utworów napisanych przed rokiem 1939, w czasie wojny i w okresie powojennym²⁷. Należy także dodać, że zbiór liryków był w większości pozytywnie oceniony przez recenzentów a później oddany do druku w dość niefortunnym czasie – książka została wstrzymana i „zmatrycowana”²⁸.

Akmeizm

Dla wywodów zawartych w niniejszym artykule geneza i historia tego literackiego ugrupowania nie ma zasadniczego znaczenia, w związku z tym rezygnuję z jej przedstawiania, odsyłając do bardzo wnikliwej monografii polskiej sławistki Eulalii Papli pod tytułem *Akmeizm. Geneza i program*²⁹. Istotnym natomiast wydaje się wyeksponowanie tych cech kierunku, które stanowić będą początkowy punkt wyjścia do analizy twórczości Tarkowskiego i Herberta.

25 W. Ligęza, *Nieustanne komentowanie. Wokół recepcji Zbigniewa Herberta w Polsce*, [w:] *Herbert Środkowoeuropejczyk. Twórczość Zbigniewa Herberta w kontekstach i kontaktach środkowoeuropejskich*, red. K. Krasucki, Katowice 2011, s. 106.

26 M. Tarkowska, dz. cyt., s. 338. Zob. także P. Faust, *Realizm socjalistyczny...*, dz. cyt., s. 343.

27 Tamże, s. 338–339.

28 Tamże, s. 334–339.

29 E. Papla, *Terminatorstwo i wyzwoliny artystyczne. Cech Poetów*, [w:] *Akmeizm. Geneza i program*, Wrocław 1980.

Jednym z najważniejszych postulatów poetyki akmeizmu było zwrócenie się do otaczającej rzeczywistości za pomocą „konkretności i plastyczności” jej obrazów³⁰. Jak sformułował Gorodiecki: „Świat pełen dźwięków i barw, posiadający kształty, ciężar i czas”³¹. Świadczyło to przede wszystkim o „autonomii bytu ziemskiego” dla twórcy³². Przedmiotem obserwacji stała się codzienność:

Utwory wzbogaciły się o rodzajowe scenki z życia ulic, knajp, rynków i przedmieść; dostrzegano kopulujące psy, paki sprzedawanych przez przekupkę astrów, plamy słońca na marmurowym chodniku.³³

Opisywane w ich wierszach wrażenia i stany emocjonalne towarzyszące określonej sytuacji nosiły znamiona autentyczności³⁴. Wspomnieć także trzeba o istnieniu u akmeistów równowagi pomiędzy „pięknem a brzydotą, wzniosłością a powszedniością”³⁵, z której bierze początek harmonia światłoodczucia i witalistyczne podejście do życia, wraz z bezpośrednio łączącą się z tym akceptacją świata, co inaczej nosiło nazwę adamizmu³⁶. Poeta-Adam musiał „nadawać imiona rzeczom istniejącym, nie zaś pomyślanym lub wyobrażanym”, dlatego uwzględniało się tworzenie świata za pomocą obiektów empirycznych³⁷. Do ważnych elementów ściśle powiązanych z opisywaną rzeczywistością można zaliczyć zobiektywizowanie liryki, polegające na zawoalowaniu refleksji podmiotu lirycznego poprzez „konstrukcję obrazu”³⁸ i uwznioślenie roli ironii, która umożliwiała rozgraniczenie świata prawdziwego od poetyckiego³⁹.

30 E. Papla, *Akmeizm...*, s. 47.

31 G. Gazda, hasło: *Akmeizm*, [w:] *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.

32 Tamże.

33 R. Romaniuk, *Akmeizm*, [w:] *Historia literatury światowej*, t. 7 – *XX wiek – poezja*, red. M. Szulc, Kraków 2005, s. 8.

34 E. Papla, *Akmeizm...*, s. 47.

35 R. Romaniuk, dz. cyt., s. 9.

36 E. Papla, *Akmeizm...*, s. 32.

37 Tamże, s. 48–49.

38 Tamże, s. 106.

39 T. Tyczyński, *Akmeizm*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku...*, s. 138–139.

Dla zaprezentowania drugiego, dość fundamentalnego postulatu, można posłużyć się słowami Mandelsztama, który mówił o „tęsknocie za kulturą świata”⁴⁰. Charakteryzowało się to pochwałą „kultu sztuki”, który cechował się zwrotem akmeistów zarówno do dziedzictwa obszaru śródziemnomorskiego, jak i do rodzimej spuścizny kulturowej (stąd często występujący motyw podróży)⁴¹. Zauważyć można inherencję obu założeń – świat tradycji nosił nazwę ponad- i pozaczasowej rzeczywistości⁴². Interesująca jest związana z tym statyczna koncepcja czasu, którą cechowało synchroniczne współistnienie przeszłości, teraźniejszości i przyszłości w jednej konkretnej sytuacji⁴³. Podobną wydaje się określona przez Papłę idea perspektywiczności, gdzie aluzje literackie i uniwersalność problematyki ewokowały kontakt czasów⁴⁴. Wymienione założenia stanowić będą centralny punkt podczas badania poetyk bohaterów tego artykułu.

Obrazy rzeczywistości. Korelat obiektywny

Herbert interesował się siedemnastowiecznym malarstwem holenderskim, w którym artyści zwracali się przede wszystkim do otaczającej ich rzeczywistości⁴⁵. Celem mistrzów pędzla było zilustrowanie codzienności uchwyconej w konkretnej lokalizacji przestrzenno-czasowej⁴⁶, a więc ich uwaga skupiała się na „gładkiej wodzie kanałów z samotnym młynem na brzegu, ślizgawce pod różowym niebem zachodu, wnętrzu szynku, gdzie drą się pijacy”⁴⁷. Istotnym jest fakt, że z założeń malarzy holenderskich Herberta interesowało nie tylko ukazywanie powszedniości, lecz także skupienie swojej uwagi na otaczających przedmiotach funkcjonujących w życiu codziennym człowieka.

40 N. Mandelsztam, *Wspominania*, Nowy Jork 1970, s. 264; cyt. za: E. Papla, *Akmeizm...*, s. 40.

41 R. Romaniuk, dz. cyt., s. 9.

42 E. Wiereszczagina, dz. cyt., s. 118.

43 Tamże.

44 E. Papla, *Akmeizm...*, dz. cyt., s. 58.

45 B. Carpenter, *Zbigniewa Herberta lekcja sztuki*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 221.

46 E. Hirsch, *Wierność rzeczy*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 236.

47 B. Carpenter, dz. cyt., s. 221.

Kategoria konkretności została wyodrębniona, a potem przy pomocy umieszczenia jej na płaszczyźnie poetyckiej ewoluowała do takiego stopnia, żeby stać się jednym z najważniejszych wyznaczników poezji Herberta:

Sferą działalności poety, jeśli ma on poważny stosunek do swojej pracy, nie jest współczesność, przez którą rozumiem aktualny stan wiedzy społeczno-politycznej i naukowej – ale rzeczywistość, uparty dialog człowieka z otaczającą go rzeczywistością konkretną, z tym stołkiem, z tym bliźnim, z tą porą dnia, kultywowanie zanikającej umiejętności kontemplacji.⁴⁸

Warto zaznaczyć, że pisarz używa ściśle związanego z rzeczywistością korelatu obiektywnego⁴⁹ wywodzącego się od Thomasa Stearnsa Eliota⁵⁰. Herbert nieco modyfikuje ten termin, wprowadzając do niego także jakości metafizyczne⁵¹. Koncepcja angielskiego poety była szczególnie bliska specyfice narracji akmeistycznej⁵². Obiektywny korelat można dostrzec prawie w całej twórczości Herberta, na przykład będą to utwory związane z ironiczno-antropomorfizacyjną konwencją bajkową⁵³ – *Osa, Słoń, Kura, Mysz kościelna, Koń wodny*, etc. Dzieła, w których przedmioty codziennego użytku także uzyskują cechy ludzkie⁵⁴: *Stółek, Krzesła, Ostrożnie ze stołem* lub wiersze ukazujące pewne komplikacje z poznaniem konkretnej rzeczy

48 Z. Herbert, *Wiersze wybrane*, wybór i oprac. R. Krynicki, Kraków 2004, s. 397; cyt. za: J. Dudek, *Zbigniew Herbert wobec T.S. Eliota*, [w:] tejże, *Granice wyobraźni granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008, s. 19.

49 Obiektywny korelat – „układ przedstawionych przedmiotów, sytuacja lub ciąg zdarzeń które stanowią wykładnik określonego przeżycia podmiotu lub jego stanu uczuciowego i mogą wywołać u odbiorcy analogicznego charakteru przeżycia lub stany uczuciowe”. Zob. hasło: *Obiektywny korelat*, [w:] *Słownik terminów literackich...*, s. 348.

50 J. Dudek, dz. cyt., s. 16.

51 Jak pisze Jolanta Dudek, „przenikają [one – przyp. A.L.] strukturę rzeczywistości fizykalno-duchowej i docierają do człowieka w jego bezpośrednim codziennym doświadczeniu za pośrednictwem przedmiotów realnych, idealnych bądź intencjonalnych, możliwych do wyrażenia w języku w sposób jedynie przybliżony, tylko pomyślanych”. Zob. tejże, dz. cyt., s. 16–17.

52 E. Papla, *Akmeizm...*, s. 107, por. ekwiwalent uczuć Tadeusza Peipera.

53 J. Abramowska, *Wiersze z aniołami*, [w:] *Czytanie Herberta*, red. P. Czaplinski, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995, s. 67.

54 Tamże.

(*Drewniana kostka*) albo martwej natury o pejoratywnie nacechowanej doskonałości (*Kamyk*)⁵⁵. Zmodyfikowana zaś przez poetę teoria Eliota została przedstawiona w poemacie *Studium przedmiotu*⁵⁶.

Obiektywny korelat nie był obcy również poezji Tarkowskiego. Występuje na przykład w utworach z obrazami egzotycznych zwierząt *Страус в 1913 году* (*Struś w 1913 roku*), *Верблюды* (*Wielbłąd*) lub roślin *Кактус* (*Kaktus*)⁵⁷. Zabieg ten był obecny w poezji akmeizmu.

Z wyżej wymienionych dzieł zestawić można ze sobą *Ose* Herberta i *Strusia w 1913 roku* Tarkowskiego. Tytułowy obiekt w wierszu rosyjskiego poety osadzony jest w konkretnej przestrzeni:

Показывали страуса в Пассаже.
Холодная коробка магазина⁵⁸

Pokazywali strusia w Pasażu.
Zimna skrzynia sklepu⁵⁹

a nawet w wyznaczonym czasie (*Struś w 1913 roku*), zaś w utworze Herberta miejsce osy nie jest sprecyzowane jak u Tarkowskiego („Pasaż”, „zimna skrzynia sklepu”), lecz wynika z opisu danej lokalizacji: pojawiają się „kwiecisty obrus, miód i owoce”, „dym franki”, „okno”, które wskazują raczej na zwykły pokój mieszkalny. Należy również zwrócić uwagę na to, że przestrzeń u Herberta jest wypełniona wymienionymi wcześniej przedmiotami, w odróżnieniu od liryka Tarkowskiego, gdzie obszar jest nie tylko zwężony, lecz także „pusty”, oprócz stojącej na ladzie „lampy naftowej”, która odbija swoje światło „spod szklanego dachu”. Lirykę w obydwu utworach można określić jako pośrednią, chociaż o ile w pierwszej części *Osy* takie stwierdzenie będzie stosowne, o tyle w drugiej podmiot liryczny ujawnia się przy pomocy zaimków osobowych „nas” i „wy”:

55 S. Barańczak, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa-Wrocław 2001, s. 80.

56 J. Dudek, dz. cyt., s. 17.

57 Autoreferat: I. Pawłowska, *Obrazy prostranstwa i wriemieni w poezii Arsienija Tarkowskiego*, Wołgograd 2007, s. 12.

58 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, dz. cyt., s. 40.

59 Tłum. filologiczne A.L.

W ostatnim poruszeniu skrzydeł drzemała ta sama wiara, że niepokój ciała zdolny jest obudzić wiatr niosący nas ku upragnionym światom.
Wy, którzyście stali pod oknem ukochanej, wy, którzyście
widzieli swoje szczęście na wystawie – czy potraficie wyjąć żądło tej śmierci?⁶⁰

Obecność korelatu obiektywnego przejawia się w dziele Herberta poprzez obraz umierającej osy, która uosabia refleksję podmiotu na temat niemożności osiągnięcia szczęścia nie tylko przez siebie, lecz także innych ludzi zasługujących na nie. Struś u Tarkowskiego natomiast odzwierciedla obcość podmiotu lirycznego w danej rzeczywistości, w której funkcja przestrzeni sprowadza się do negatywnego oddziaływania w postaci zawężenia miejsca, gdzie obecnie przebywa opisywany obiekt⁶¹. Stan zwierzęcia można zdefiniować jako apatyczny, co potwierdza następujący fragment:

Не двигаясь, как чучело, стоял,	Nie ruszając się, jak wypchane zwierzę, stał,
Так утвердив негнущиеся ноги, Чтоб можно было, не меняя позы, Стоять хоть целый час, хоть целый день	Ustawiając swoje niezgięte nogi tak, Żeby można było, nie zmieniając pozy, Stać choć całą godzinę, choć cały dzień,
Без всякой мысли, без воспоминаний.	Bez wszelkiej myśli, bez wspomnień.
И научился он небытию И ни на что не обращал вниманья – Толкнёт его хозяин или нет, Засыплет корму или не засыплет, И если б даже захотел, не мог Из этого оцепененья выйти. ⁶²	I nauczył się on niebytu I na nic nie zwracał uwagi – Czy właściciel go pchnie czy nie, Czy nasypie karmy czy nie nasypie, I jeżeliby nawet zechciał, nie mógł Z tego zdrętwienia wyjść. ⁶³

Metafora szyby pełni podobną funkcję granicy-przeszkody w obydwu dziełach. W utworze Herberta szklana powierzchnia jest przyczyną śmierci walczącej z nią osy („Raz po raz uderzała słabnącym ciałem o zimne zestalone

60 Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011, s. 180.

61 Autoreferat: I. Pawlowskaja, dz. cyt., s. 13.

62 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, s. 40.

63 Tłum. filologiczne A.L.

powietrze szyby⁶⁴), nie pozwala na spotkanie zakochanych, których odziera okno, nie daje możliwości na osiągnięcie „szczęścia na wystawie” ogrodzonego gablotą. Szyba w *Strusiu w 1913 roku* jest jednym ze źródeł powodujących brak afirmacji rzeczywistości, a potem stan „zdrętwienia”, izolacji, nieprzynależności do tego świata. Należy zauważyć, że szkło jest tak samo „zimne” jak w liryku Herberta i w dodatku odbija nieprzyjemne „szare światło”.

Wyobraźnia. Model świata

Ważnym aspektem bezpośrednio związanym z rzeczywistością jest wyobraźnia Herberta, składająca się z funkcji mimetycznej, a dokładniej „surfikacyjnej”, która ma służyć ukazaniu empirycznego świata i jednoczesnego podkreślenia jego fikcyjności⁶⁵. Jak stwierdził Andrzej Franaszek: „powrót do prawdy prostych pojęć, nie skłamanych filozoficzną, polityczną, ale też artystyczną sofistyką⁶⁶. Druga funkcja wyobraźni nosi nazwę kreacyjnej, ponieważ w sferze transcendentnej podmiot jest zmuszony do stwarzania pojęć abstrakcyjnych za pomocą konkretnego, gdyż niemożliwe jest zastosowanie imaginacji opartej na mimetyczności⁶⁷. Warto zauważyć, że poezja Tarkowskiego bazuje na zasadzie, której założeniem było umieszczenie podmiotu w wyznaczonej przestrzeni i czasie⁶⁸. Kreowanie świata u rosyjskiego poety polega raczej na opisywaniu i akcentowaniu tego, co już funkcjonuje, niż tworzeniu czegoś nowego⁶⁹. Człowiek u Tarkowskiego

64 Z. Herbert, dz. cyt., s. 180.

65 A. Stankowska, *Wyobraźnia Pana Cogito*, [w:] *Czytanie Herberta...*, s. 131.

66 A. Franaszek, „róża w czarnych włosach”, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 205.

67 A. Stankowska, *Wyobraźnia Pana Cogito...*, s. 132.

68 E. Papla, *Człowiek, natura i kultura w liryce Arseniusza Tarkowskiego*, [w:] *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. P. Fast i L. Rożek, Katowice 1994, s. 184.

69 E. Papla, *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego*, [w:] *Sacrum w literaturach słowiańskich*, red. J. Gotfryd, P. Nowaczyński, Lublin 1997, s. 277. Zob. także tejże, *Liryka Arseniusza Tarkowskiego wobec idei filozoficznych Hrihorija Skoworody i Pierre’a Teilharda de Chardin*, [w:] *Dziesięć wieków związków wschodniej słowiańszczyzny z kulturą Zachodu. Część pierwsza: Literaturoznawstwo*, Lublin 1990.

znajduje się na środku linii wertykalnej przestrzeni ludzkiego uniwersum, składającego się z ziemi oraz nieba, a więc podmiot postrzega rzeczywistość z „perspektywy kosmicznej”, pozwalającej spojrzeć na świat w wielu jego wymiarach⁷⁰. Poznanie u poety nie sprawia większych komplikacji, ponieważ w jego twórczości człowiek zajmuje odpowiednią pozycję, która umożliwia zdobycie wiedzy; jak stwierdził Tarkowski: „teleskop pozwala nam badać przestrzeń kosmiczną, mikroskop – mikroświat”⁷¹. Warto przytoczyć fragment z wiersza *Посредине мира* (*Pośrodku świata*), który dobrze ukazuje usytuowanie podmiotu i wynikający z tego model świata:

Я человек, я посредине мира,
За мною мириады инфузорий,
Передо мною мириады звёзд.
Я между ними лёг во весь свой рост –
Два берега связующее море,
Два космоса соединивший мост.⁷²

Jam człowiek, jam pośrodku świata.
Poza mną infuzoriów miriady,
Przedemną miriady gwiazd.
Całą swą wysokością między nimi ległem –
Dwa brzegi morze jednoczące,
Kosmosy dwa łączący most.⁷³

Inaczej to wygląda u Herberta: podmiot jest jakby zawieszony pomiędzy immanencją i transcendencją, starając się czasem wyjść poza stan pogranicza⁷⁴. W momencie próby wkroczenia na którąś ze stron, doświadcza klęski: przy poznaniu rzeczywistości empirycznej za pomocą sensualizmu musi wyzbyć się myśli, a żeby zrozumieć sferę transcendentną powinien dokonać odwrotnego procesu, co oddala od przejrzenia „istoty rzeczy”⁷⁵. Można stwierdzić, że struktura uniwersum Herberta przypomina w pewien sposób model świata Tarkowskiego, składający się z linii wertykalnej przestrzeni i zamykający się kołem czasu, lecz podmiot autora *Pana Cogito*, znajdujący się w środku, jest zmuszony pozostać na granicy dwóch bytów.

70 Tamże, s. 276–277.

71 E. Papla, H. Waszkiewicz, *Dwie rozmowy o poezji: Arseniusz Tarkowski. Dawid Samojłow, „Odra” 1984, nr 11, s. 58; cyt. za: E. Papla, Człowiek, natura i kultura w liryce Arsenija Tarkowskiego...*, s. 189.

72 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, s. 172.

73 Tłum. E. Papla, *Człowiek, natura i kultura w liryce Arsenija Tarkowskiego...*, s. 183.

74 A. Stankowska, *Wyobraźnia Pana Cogito*, [w:] *Czytanie Herberta...*, s. 131.

75 Tamże.

Taką postawę można zilustrować na przykładzie fragmentu utworu Herberta pod tytułem *Kłopoty małego stwórcy*:

jeśli zaufasz pięciu zmysłom
świat zbiegnie się w laskowy orzech

jeśli powierzysz rwącym myślom
na wielkich szczudłach teleskopów
zajdziesz daleko w pewną ciemność

to właśnie chyba twoim losem
być tworem bez gotowych kształtów
który poznaje-zapomina⁷⁶

Warto zaznaczyć, że w założeniach akmeistów między metafizycznością odległego nieba a Ziemią musiała występować równowaga⁷⁷. Ten balans cechował się głębokim zamiłowaniem do wszystkiego, co ziemskie. Zarówno Tarkowski, jak i Herbert byli poetami, których ważną dominantą było opisywanie świata materialnego. Na podstawie antynomii autorstwa polskiego twórcy można zrekonstruować wizerunek tego uniwersum. Ziemia u Herberta jest „niedoskonała i szara”, lecz przez to bardziej prawdziwa, namacalna, rzeczywista w przeciwieństwie do sfery transcendentnej, która jest „biała i doskonała”⁷⁸. Podmiot autora *Hermes, pies i gwiazda* w dziele *Chrzest* twierdzi wręcz, że przyjął „chrzest ziemi”:

na koniec my z tęczującą grudką ziemi pod powieką
[...]
tylko nas spotka los straszny
płomień i lament
bowiem przyjąwszy chrzest ziemi
zbyt mężni byliśmy w niepewności⁷⁹

⁷⁶ Z. Herbert, dz. cyt., s. 52–53.

⁷⁷ O. Lekmanow, *Kniga ob akmieizmie*, [w:] tegoż, *Kniga ob akmieizmie i drugije raboty*, Tomsk 2000, s. 61.

⁷⁸ S. Barańczak, dz. cyt., s. 76.

⁷⁹ Z. Herbert, dz. cyt., s. 79–80.

W wierszu podmiot dzieli ludzi na trzy kategorie – ochrzczonych wodą (jest to nawiązanie do Biblii), ogniem (antyteza w stosunku do poprzedniej grupy oraz ponownie aluzja do Nowego Testamentu) i ziemią⁸⁰. Jego zjednoczenie nie jest jednak pełne, co ukazuje w utworze *Głos*, gdzie próbuje usłyszeć tytułowe wołanie kosmosu⁸¹. Nie jest w stanie tego dokonać, ponieważ jak twierdzi „albo świat jest niemy / albo jestem głuchy”⁸². Dodatkowo przeszkadza mu w tym „niezmordowany monolog ziemi”, którego nie potrafi rozszyfrować – nazywa go „niezrozumiałym bulgotaniem”. Warto w tym miejscu odnieść się także do wiersza *Dęby*. Herbert zwraca się w nim do drzew o wyjątkowej symbolice:

są „drobne”, „rozumne” i godne szacunku; można u nich zatem szukać „rady i pomocy” [...] stanowiące częśćkę przekazywanej przez wieki tradycji i obdarzone utrwalonymi przez tę tradycję znaczeniami.⁸³

Zauważyć można, że w tym utworze występuje również głos wszechświata, którym przemawiały dęby. Teraz milczą, gdyż „odeszli prorocy”. Herbert jednak nie czeka, aż odpowiedzą na zadane przez niego „ciemne pytania”, lecz próbuje eksplikować ich obecność⁸⁴. Natura w *Dębach* nie tylko nie reaguje na kontakt z człowiekiem nieposiadającym daru proroctwa, ale też została scharakteryzowana jako okrutna i bezwzględna:

dłaczego nie bronicie waszych dzieci
na które pierwszy mróz położy miecz zagłady

Co znaczy – dęby – szalona kruczata
rzeź niewiniątek ponura selekcja
[...]

80 L. Wiśniewska, *Filozofia i mechanizmy konstrukcyjne świata poetyckiego Zbigniewa Herberta*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia...*, dz. cyt., s. 75.

81 Ryszard Przybylski zinterpretował ten „głos” jako pitagorejski harmonijny dźwięk kosmosu. Zob. tegoż, *Między cierpieniem a formą*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 1, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998, s. 85.

82 Z. Herbert, dz. cyt., s. 89.

83 M. Stala, *W cieniu dębów. Nie tylko o jednym wierszu Zbigniewa Herberta*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 438.

84 Tamże, s. 439.

Tyle pytań – o dęby –
 tyle liści a pod każdym liściem
 rozpacz⁸⁵

Tarkowski wykorzystuje symbolikę drzew w odmienny sposób. Eulalia Papla nazywa to „poczuciem organicznego związku z przyrodą”⁸⁶. Widać to na przykładzie wiersza *Деревья (Drzewa)*, gdzie podmiot uważa, że tytułowe obiekty natury są łącznikiem ziemi i nieba:

Ветвями ищут высоты Слепорождённые деревья.	Gałęziami szukają wysokości Drzewa ślepe od urodzenia.
Зато, как воины стройны, Очеловеченные нами, Стоят и соединены Земля и небо их стволами. ⁸⁷	Lecz wyprostowane jak wojownicy, Uczłowieczone przez nas, Stoją i splatają Ziemię z niebem swoimi pniami. ⁸⁸

Drzewa pełnią ważną funkcję, wprowadzając harmonię do uniwersum przez połączenie sfer. Personifikacja w tym dziele służy ukazaniu więzi człowieka z przyrodą⁸⁹. Ten dość symboliczny związek wskazuje na zrozumienie przez istotę ludzką głosu ziemi, wszechświata. Zaobserwować takie zjawisko można w następującym wierszu o incipicie *Я учился траве, раскрывая темпадь (Uczyłem się trawy, zeszyt otwierając)*. W tym utworze podmiot opisuje swoje poznanie przyrody, które jest przyrównane do lekcji. Dzięki głębokiej kontemplacji natury stało się możliwe odkrycie harmonijnego dźwięku świata, a tym samym prawdy o nim:

Я ловил соответствия звука и цвета, [...] В каждой радуге яркострекочущих крыл	Łowiłem współbrzmienia koloru i dźwięku, [...] W każdej tęczy barwnego terkotu skrzydełek
--	---

85 Z. Herbert, dz. cyt., s. 535–536.

86 E. Papla, *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego...*, dz. cyt., s. 280.

87 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, dz. cyt., s. 176.

88 Tłum. filologiczne A.L.

89 E. Papla, *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego...*, dz. cyt., s. 280–281.

Обитает горящее слово пророка,
И Адамову тайну я чудом открыл.⁹⁰

Mieszka słowo palące proroka,
Tajemnicę Adama odkryłem
sposobem cudownym.⁹¹

W poezji Tarkowskiego pojawia się także obraz dębu. Występuje on w utworze *Дерево Жанны (Drzewo Joanny)*, gdzie podobnie jak u Herberta, przemawia głosem kosmosu. Podmiot początkowo nie może rozróżnić słów wśród szumu liści, ale kiedy „wysłucha się w swoją duszę”, nie tylko rozumie głosy natury, lecz również potrafi nimi kierować. Wynika to z niezwykłego połączenia człowieka z przyrodą poprzez drzewa, co też można wywnioskować z poprzednich przykładów. „Głosy” te łączą się w harmonii niczym kompozycja muzyczna:

Мне говорят, а я уже не слышу,
Что говорят. Моя душа к себе
Прислушивается, как Жанна Д'Арк.
Какие голоса тогда поют!

Ktoś mówi do mnie, ale ja nie słyszę,
Co do mnie mówią. Dusza moja w siebie
Niczym Joanna wsłuchuje się d'Arc.
Cóż to za głosy wtedy mi śpiewają!

И управлять я научился ими:
То флейты вызываю, то фаготы,
То арфы. [...] ⁹²

Już nauczyłem się kierować nimi:
To przywołuję flety, to fagoty,
To znowu harfy. [...] ⁹³

W momencie gdy podmiot skoncentruje się na głosie natury wydobywającym się z jego duszy, usłyszeć może słowa o sensie życia i śmierci. Zrozumieć je może jednak tylko wtedy, gdy sam zamilknie:

Душа к губам прикладывает палец –
Молчи! Молчи!
И все, чем смерть жива
И жизнь сложна, приобретает новый,
Прозрачный, очевидный, как стекло,
Внезапный смысл. [...] ⁹⁴

Już dusza palec przykładła do ust –
Milcz! Milcz!
I wszystko, czym żywi się śmierć,
Wszystko, czym wikła się życie, nowego,
Oczywistego, jak szkło przejrzystego
Nabiera nagle sensu. [...] ⁹⁵

⁹⁰ A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, dz. cyt., s. 65.

⁹¹ Tłum. E. Papła, *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego...*, dz. cyt., s. 281.

⁹² A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, dz. cyt., s. 78.

⁹³ A. Tarkowski, *Pierworódstwo*, wybór, tłum. i wstęp W. Dąbrowski, Warszawa 1971, s. 27–28; cyt. za: E. Papła, *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego...*, dz. cyt., s. 282.

⁹⁴ A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I...*, dz. cyt., s. 78–79.

⁹⁵ Tenże, *Pierworódstwo...*, dz. cyt., s. 27–28.

W utworze tym Tarkowski wykorzystuje motyw „exegi monumentum”⁹⁶ – umieramy wtedy, gdy „ani pół słowa / Nie napisaliśmy o sobie samych”.

Tradycja antyczna. Ironia. Koncepcja czasu statycznego

Fundamentalnym założeniem dla akmeistów było uszanowanie tradycji antycznej i własnej – w ich twórczości widoczne były reminiscencje zapożyczone z śródziemnomorskiego i krajowego dziedzictwa, ale można wskazać wiele przypadków, kiedy działacze tego ugrupowania odwoływali się do innych kultur. Wynikało to z „tęsknoty za kulturą świata”⁹⁷. Twórczość Herberta i Tarkowskiego również nacechowana była neoklasycystycznymi wzorcami. Służyły one przede wszystkim jako łącznik z historią, odgrywającą kluczową rolę w ich poezji. Antyk stanowił źródło wartości, a jednocześnie był zwierciadłem, w którym terażniejszość mogła ujrzeć swoje prawdziwe oblicze. Podstawowym narzędziem do osiągnięcia tego celu stała się ironia, wykorzystywana przez obu pisarzy, w szczególności zaś przez Herberta.

Polski poeta wątpił nawet w wartości wywodzące się z najbardziej klasycznej filozofii, na przykład w cnotę. W utworze zatytułowanym *Pan Cogito o cnotie* przedstawia współczesne rozumienie tego pojęcia przy pomocy personifikacji: „płaczliwa stara panna”. Jest to jednak obraz ironiczny. Podmiot bowiem kryje się pod „maską prymitywizmu” – monolog wydaje się nie być słowami Pana Cogito, ale „parafrazą, subtelnie uwypuklającą i uwyrażniającą te cechy [...] – które uświadamiają nam intelektualne i moralne ograniczenia podmiotu”⁹⁸. Stanisław Barańczak wyróżnił w tym utworze cztery rodzaje ironii⁹⁹. Pierwszym jest wyżej wspomniana maska „prymitywna”, drugim będzie sama postać Pana Cogito, który sarkastycznie

96 E. Papla, *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego...*, dz. cyt., s. 284.

97 N. Mandelsztam, *Wspominanija...*, dz. cyt., s. 40.

98 S. Barańczak, *Cnota, nadzieja, ironia*, [w:] *Poznanwanie Herberta*, t. 2, dz. cyt., s. 391.

99 Obszernie o ironii u Herberta Barańczak pisał także w rozdziale *Ironie w swojej monografii*: dz. cyt., *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*.

„parafrazując” monolog o cnocie, broni jej pośrednio¹⁰⁰. Trzeci odnosi się do relacji między „obrazem autora” i czytelnikiem oraz do wspólnej tradycji kulturowej, zaś ostatni wymaga znajomości całej twórczości Herberta, a także historii samego pojęcia cnoty, wywodzącego się z „tradycji śródziemnomorskiej”¹⁰¹. Charakterystyczny jest zabieg umieszczenia upersonifikowanej wartości antycznej we współczesnych realiach, co łączy się z koncepcją statycznego czasu:

przez wieki idzie za nimi
 ta płaczliwa stara panna
 w okropnym kapeluszu Armii Zbawienia
 napomina
 [...]

 mój Boże
 żeby ona była trochę młodsza
 trochę ładniejsza

szła z duchem czasu
 kołysała się w biodrach
 w takt modnej muzyki

może wówczas pokochaliby ją
 prawdziwi mężczyźni¹⁰²

Cnota to wartość wywodząca się ze starożytności, dodatkowo jest „stara”, co łączy ją z przeszłością. Występuje w teraźniejszości, o czym świadczą symboliczne odwołania: „modna muzyka”, „Liz Taylor”. Gdyby cnota dostosowała się do panujących realiów, w przyszłości mogłaby zostać pokochana przez „prawdziwych mężczyzn”.

Podobnego przeniesienia świata antycznego dokonuje Herbert w *Próbie rozwiązania mitologii*, gdzie bogowie olimpijscy uczestniczą w spotkaniu

100 Tamże, s. 391–392.

101 Tamże, s. 392–393.

102 Z. Herbert, dz. cyt., s. 470–471.

konspiracyjnym i decydują się na rozwiązanie swojej organizacji. Zachowanie ich przypomina współczesnych ludzi i, według interpretacji Aleksandra Fiuta, działaczy Armii Krajowej¹⁰³:

Hermes wstrzymał się od głosowania. Atena chlipała w kącie.
Wrócili do miasta późnym wieczorem, z fałszywymi dokumentami w kieszeni
i garścią miedziaków. Kiedy przechodzili przez most, Hermes skoczył do rzeki.
Widzieli, jak tonął, ale nikt go nie ratował.¹⁰⁴

Ważną rolę w tym utworze odgrywa postać Hermesa. Jest on symbolem „przegranej w starciu z historią, która stworzyła systemy totalitarne”¹⁰⁵. Jak podkreśla Jacek Brzozowski, jest to także klęska „starego” w „nowym” świecie – zachowanie Ateny i końcowy czyn Hermesa świadczą o upadku ideałów¹⁰⁶. Samobójstwo boga stało się „punktem wyjścia” do przyszłości, która jest „niejasna”.

Taka koncepcja czasu oraz ironia była właściwa Tarkowskiemu, który w wierszu *Психея* (*Psyche*) ukazuje tytułową postać mitologiczną jako żebraczkę. Ta „metamorfoza” została spowodowana przez zderzenie dwóch płaszczyzn czasowych „wieczności” i „współczesności”¹⁰⁷. Poeta używa wielu wyrazów podkreślających nawiązanie do teraźniejszości – „adres zameldowania”, „stałe miejsce zamieszkania” oraz „bez ziemi” (oryginalnie Tarkowski użył słowa *бесколхозной*, co nawiązuje do kołchozu, czyli do słowa zaczerpniętego z leksykonu Związku Radzieckiego). Warto także zwrócić uwagę na motto Afanasija Feta poprzedzające wiersz: „*Мне еще памятен образ Амура и нежной Психеи...*”¹⁰⁸ („Ja jeszcze mam w pamięci obraz Amora i delikatnej Psyche”¹⁰⁹). Rzeczywistość zmieniła boginię z „delikatnej”, czulej, wrażliwej w starą, łakomą, chciwą żebraczkę:

103 A. Fiut, *Dwa spojrzenia na antyk: Kawafis i Herbert*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 278.

104 Z. Herbert, dz. cyt., s. 348.

105 A. Fiut, dz. cyt., s. 278.

106 J. Brzozowski, *Antyk Herberta*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 2, s. 260.

107 E. Wierieszczagina, dz. cyt., s. 121.

108 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom II*, dz. cyt., s. 101.

109 Tłum. filologiczne A.L.

Я побирушка и сладкоежка,
Мне и копейка светлее солнышка.

Не пожалейте лесного орешка,
Пожертвуйте старой немножко
подсолнушка.

Пожертвуйте жамку бездомной Псишке!
Расступись, мать-земля, окажи

покровительство, –
Собак на меня натравляют мальчишки,
Живу я на свете без вида на
жительство.

[...]

Вот и скитаюсь по миру старухой
бесколхозной –

Неприкаянная, непрописанная, неодетая,
необутая...¹¹⁰

Jestem żebraczką i łakomczuchem,
Dla mnie kopiejka jest jaśniejsza
od słońeczka.

Nie pożałujecie orzeszka laskowego,
Ofiarujcie starej troszeczkę nasionek
słonecznika.

Ofiarujcie piernik bezdomnej Psince!
Rozstąp się, matko-ziemio,
okaż swoje

pokrewieństwo, –
Poszczuli mnie psami chłopcy,
Żyję na świecie bez stałego miejsca
zamieszkania.

[...]

Ot błąkam się po świecie jak starucha
bez ziemi –

Zagubiona, bez adresu zameldowania,
nieubrana,
bosa...¹¹¹

Interesująca jest także gra słowna użyta przez Tarkowskiego. Psyche nazywa siebie „Psinką”, po rosyjsku *Псишка* to zdrobnienie od wyrazu pies, ale też fonetycznie jest bliskie Psyche (*Психея* – *Псишка*). Także podchwytliwy jest zapis dużą literą, co tym bardziej utożsamia imię bogini ze zwierzęciem. Może to sugerować wędrowny tryb życia. Dodać również należy, że istnieje inne rozumienie Psyche – jako dusza, która w wierszu jest uboga i zabłąkana. Przyszłość w tym utworze przedstawia się w czarnych barwach, nie ma nadziei, bogini-żebraczka skazana jest na wieczną tułaczkę.

W nieco inny sposób przywołuje Tarkowski postaci mitologiczne, które wprowadzają się do mieszkania w wierszu *Новоселье* (*Parapetówka*). W utworze tym występują Atlas, Syzyf, Herakles, Odyseusz i Afrodyta, biorący udział w przeprowadzce z „jaskini”, a następnie w tytułowej parapetówce. Poeta używa nazw bohaterów antycznych w jednym rzędzie z współczesnym słownictwem¹¹²:

110 A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom II*, dz. cyt., s. 101–102.

111 Tłum. filologiczne A.L.

112 P. Cypiliowa, *Ironiczieskij diskurs publikacji Arsenija Tarkowskogo „Nowosti anticznoj literatury”*, „Wiestnik Tomskiego gosudarstwiennogo uniwersitieta” 2015, nr 393, s. 38.

<p>Но четверо нечленов профсоюза – Атлант, Сизиф, Геракл и Одиссей – Контейнеры, трещавшие от груза, Внесли, бахвалясь алчностью своей.¹¹³</p>	<p>Ale czworo nieczłonków związku zawodowego – Atlas, Syzyf, Herakles i Odyseusz – Pudła, trzeszczące od ciężaru, Wnieśli, przechwalając się swoją chciwością.¹¹⁴</p>
---	--

W celu zmniejszenia dystansu między płaszczyznami czasowymi Tarkowski desakralizuje antyk¹¹⁵. Tytani i herosi zostali sprowadzeni do roli tragarzy, zaś boginię piękna potraktowano wręcz jak mięso:

<p>И Афродиту подняли на крюк. Как нежный сгусток розового сала¹¹⁶</p>	<p>I Afrodytę podnieśli na hak. Jak delikatną bryłę różowej słoniny¹¹⁷</p>
---	---

Konkluzja

W niniejszym artykule dokonałem interpretacji zaledwie wybranych zagadnień, na podstawie których można zestawiać twórczość Zbigniewa Herberta i Arsenija Tarkowskiego. Analizując ich poezję, wysunąłem następujące wnioski. Po pierwsze autorzy w podobny sposób wykorzystują wyobraźnię do wykreowania własnych modeli świata. Schematycznie przypominają się nawzajem, lecz rozróżniającym ich elementem jest postawa podmiotu w stosunku do jego pozycji. Usytuowanie człowieka u Tarkowskiego pozwala mu na poznanie świata bez jakichkolwiek komplikacji, u Herberta natomiast jest on zawieszony w stanie granicznym między bytami. Ważnym aspektem jest także zwrot ku ziemi, chociaż o ile u Tarkowskiego można to określić zamiłowaniem, o tyle u polskiego poety – preferowaniem, które przeciwstawiało się „doskonałości”. Podmiot Herberta nieraz próbuje usłyszeć

¹¹³ A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom 1*, dz. cyt., s. 282.

¹¹⁴ Tłum. filologiczne A.L.

¹¹⁵ P. Cypiliowa, dz. cyt., s. 38.

¹¹⁶ A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom 1*, dz. cyt., s. 282–283.

¹¹⁷ Tłum. filologiczne A.L.

głos wszechświata i natury, lecz nie może tego dokonać przez brak integracji z przyrodą, w odróżnieniu od rosyjskiego pisarza, który czuje szczególną z nią więź.

Po drugie obaj wykorzystują motywy antyczne, posługując się przy tym ironią. Należy zaznaczyć, że ironia Herberta jest bardziej rozbudowana, wielowarstwowa. Podobnie natomiast używają założeń koncepcji czasu statycznego. Ukazują mitologiczne postaci oraz ich wartości w teraźniejszości, co powoduje pozorną desakralizację oraz deprecjację antyku. Tak naprawdę jednak poeci usiłują nakierować czytelnika na odkrycie, że to właśnie dzisiejsze czasy charakteryzują się degrengoladą. Herbert i Tarkowski łączą przeszłość z teraźniejszością i nieraz przy pomocy tego nałożenia się płaszczyzn otwiera się kolejna z nich – przyszłość.

Warto podkreślić, że nie istnieją żadne źródła, które potwierdzałyby bezpośredni wpływ poetów na siebie. Mimo tego podobieństwa są bardzo widoczne i skłaniają do dalszych badań nad nimi.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia przedmiotu:

- Abramowska J., *Wiersze z aniołami*, [w:] *Czytanie Herberta*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995.
- Barańczak S., *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa-Wrocław 2001.
- Cypiliowa P., *Ironiczieskij diskurs publikacji Arsenija Tarkowskogo „Nowosti anticznaj litieratury”*, „Wiestnik Tomskiego gosudarstwiennoego uniwersitieta” 2015, nr 393.
- Czastuska, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008.
- Dudek J., *Zbigniew Herbert wobec T.S. Eliota*, [w:] *tejże, Granice wyobraźni, granice słowa. Studia z literatury porównawczej XX wieku*, Kraków 2008.
- Faust P., *Realizm socjalistyczny*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Drawicz, Warszawa 2002.

- Gazda G., hasło: *Akmeizm*, [w:] *Słownik europejskich kierunków i grup literackich XX wieku*, Warszawa 2000.
- Kowaldzi K., *Zagorieca posmiertno, kak słowo...*, [w:] A. Tarkowski, *Sobranije soczinienij. Tom I. Stichotworienija*, wybór T. Oziorska-Tarkowska, Moskwa 1991.
- Lam A., *Zbigniew Herbert przed debiutem książkowym*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków 2001.
- Lekmanow O., *Kniga ob akmeizmie*, [w:] tegoż, *Kniga ob akmeizmie i drugije raboty*, Tomsk 2000.
- Ligęza W., *Nieustanne komentowanie. Wokół recepcji Zbigniewa Herberta w Polsce*, [w:] *Herbert Środkowoeuropejski. Twórczość Zbigniewa Herberta w kontekstach i kontaktach środkowoeuropejskich*, red. K. Krasucki, Katowice 2011.
- Obiektywny korelat*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008.
- Papla E., *Akmeizm. Geneza i program*, Wrocław 1980.
- Papla E., *Człowiek, natura i kultura w liryce Arsenija Tarkowskiego*, [w:] *Sylwetki współczesnych pisarzy rosyjskich*, red. P. Fast i L. Rożek, Katowice 1994.
- Papla E., *Kosmologia Arseniusza Tarkowskiego*, [w:] *Sacrum w literaturach słowiańskich*, red. J. Gotfryd, P. Nowaczyński, Lublin 1997.
- Papla E., *Liryka Arseniusza Tarkowskiego wobec idei filozoficznych Hrihorija Skoworody i Pierre'a Teilharda de Chardin*, [w:] *Dziesięć wieków związków wschodniej słowiańszczyzny z kulturą Zachodu. Część pierwsza: Literaturoznawstwo*, Lublin 1990.
- Autoreferat: I. Pawlowskaja, *Obrazy prostranstwa i wriemieni w poezii Arsenija Tarkowskiego*, Wołgograd 2007.
- Poznawanie Herberta*, t. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 2000.
- Przybylski R., *Między cierpieniem a formą*, [w:] *Poznawanie Herberta*, t. 1, wybór i wstęp A. Franaszek, Kraków 1998.
- Realizm socjalistyczny*, [w:] *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, Wrocław 2008.
- Romaniuk R., *Akmeizm*, [w:] *Historia literatury światowej*, t. 7 – XX wiek – poezja, red. M. Szulc, Kraków 2005.

- Stankowska A., *Wyobraźnia Pana Cogito*, [w:] *Czytanie Herberta*, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, E. Wiegandt, Poznań 1995.
- Tarkowska M., *Niewydana książka Arsenija Tarkowskiego*, [w:] *tejtże, Okruchy zwierciadła*, tłum. J. Chmielewski, Warszawa 2010.
- Tyczyński T., *Akmeizm*, [w:] *Historia literatury rosyjskiej XX wieku*, red. A. Dracwicz, Warszawa 2002.
- Urbankowski B., *Dwukrotny pierwszy debiut*, [w:] *tegoż, Poeta, czyli człowiek wielokrotniony*, Radom 2004.
- Wierieszczagina E., *Poezija Arsenija Tarkowskiego w kontekście tradycji Sieriebrianego wieku*, Wołogda 2005.
- Wiśniewska L., *Filozofia i mechanizmy konstrukcyjne świata poetyckiego Zbigniewa Herberta*, [w:] *Twórczość Zbigniewa Herberta. Studia*, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków 2001.

Bibliografia podmiotu:

- Herbert Z., *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Kraków 2011.
- Tarkowski A., *Sobranije soczinienij. Tom I. Stichotworienija*, wybór T. Oziorska-Tarkowska, Moskwa 1991.
- Tarkowski A., *Sobranije soczinienij. Tom II. Poemy. Stichotworienija raznych liet. Proza*, wybór T. Oziorska-Tarkowska, Moskwa 1991.

STRESZCZENIE

Głównym celem artykułu jest porównanie twórczości poetyckiej Arsenija Tarkowskiego i Zbigniewa Herberta. Punktem wyjściowym porównania są założenia akmeizmu. Autor analizuje także kontekst biograficzny poetów. W pracy przeprowadzone badania opierają się na następujących postulatach poetyki akmeizmu: zwrot ku rzeczywistości za pomocą konkretności i uszanowanie tradycji antycznej oraz rodzimej. Te dwa manifesty składają się z innych założeń: obiektywizacji liryki (korelat obiektywny), koncepcji czasu statycznego oraz ironii.

Słowa kluczowe: Arsienij Tarkowski, Zbigniew Herbert, późny debiut, akmeizm, poetyka-poezja, obiektywny korelat, model świata poetyckiego, koncepcja czasu statycznego, tradycja literacka, ironia, poezja rosyjska XX wieku, poezja polska XX wieku

BIOGRAM

Aliaksandr Lautsou studiuje na pierwszym roku studiów magisterskich na polonistyce-komparatystyce. Ukończył studia licencjackie na tym samym kierunku. Obecnie zajmuje stanowisko Sekretarza Wydziałowej Rady Samorządu Studentów Wydziału Polonistyki UJ. Interesuje się związkami między literaturą rosyjską i polską.