

***Bór nici. Wątki klasyczne i romantyczne w twórczości  
Zbigniewa Herberta*, red. Małgorzata Mikołajczak  
Wydawnictwo Platan, Kraków 2011, ss. 334**

Zbiorowi artykułów na temat twórczości Zbigniewa Herberta przyświeca idea rozbudowania kulturowego wizerunku poety o te aspekty jego twórczości, które podają w wątpliwość powszechny sposób postrzegania go wyłącznie jako klasyka. Autorzy książki dowodzą w swoich badaniach, że Herbert przekracza ramy tradycyjnie pojmowanego klasycyzmu. Dowodem na to mają być dostrzegane przez badaczy podobieństwa pomiędzy poetyką autora *Pana Cogito*, a poetyką romantyczną — przy czym romantyzm postrzegany jest tu przede wszystkim przez pryzmat pisarstwa Cypriana Kamila Norwida. Bezpośrednim wyrazem intencji badawczej autorów *Boru nici* jest *Słowo wprowadzające* redagującej tom Małgorzaty Mikołajczak: „Niniejsza książka zbiera publikowane dotąd artykuły na temat romantycznych wątków w twórczości Herberta i wzbogaca je o ujęcia nowe, dotyczące klasycyzmu i romantyzmu poety, prezentowane podczas konferencji *Spadkobierca Norwida? Wokół romantycznej genealogii Zbigniewa Herberta*, która odbyła się w roku 2008 w Zielonej Górze. Publikacja ta jest więc swego rodzaju monografią — zaproszeniem do spojrzenia na wizerunek Herberta klasyka z romantycznej, a przede wszystkim norwidowskiej strony. Taki też kierunek — od klasycyzmu do romantyzmu i Norwida — decyduje o kolejności zamieszczonych tutaj wypowiedzi” (s. 13).

Zbiór nie tyle służyć ma ostatecznemu zaklasyfikowaniu Herberta jako klasyka, lub romantyka, lecz przedstawieniu jego twórczości jako wciąż podatnej na nowe interpretacje. Rozpięcie dyskursów między klasycyzmem a romantyzmem umożliwia ponadto postawienie pytania o sposób współistnienia obu tradycji literackich w kulturze współczesnej: „Czy wyłania się z nich [zebranych artykułów] odpowiedź na pytanie, «jak jest zrobiony romantyczny płaszcz Zbigniewa Herberta»? Być może, chociaż nasz cel jest skromniejszy: ukazać [...], że w materii tkanej na klasycznych krosnach odnaleźć można nieklasyczne sploty, a w «borze nici» — wskazać kilka norwidowskich wątków. [...] [U]kazanie odcieni, którymi mieni się poetycka tkanina Herberta, pozwala na nowo pytać o sposób istnienia tradycji romantycznej we współczesnej literaturze” (s. 13).

Jednym z głównych założeń metodologicznych autorów *Boru nici* jest przekonanie, że pojęcia takie jak „klasycyzm” i „romantyzm” użyte w stosunku do autora dwudziestowiecznego muszą ulegać redefinicji. Kluczowy w przypadku lektury tomu jako całości zdaje się przez to artykuł Artura Telwikasa *Estetyczne albo etyczne. O pewnej myśli Sorena Kirkegaarda u Zbiniewa Herberta*. Poprzez wypracowaną przez Kirkegaard opozycję między etycznym a estetycznym interpretuje on występującą w tekstach Herberta zależność „ornamentu” (stylistyki) od „znaczenia”. Badacz postrzega refleksję wokół „ornamentu” i „znaczenia” w literaturze jako trzon postawy artystycznej Herberta.

Zdaniem Telwikasa Herbert dekonstruuje kulturowe fakty, symbole i mity. Dewaluuje uświęcone tradycją sposoby mówienia o nich, a zarazem poszukuje w nich sensu nie poddającego się językowej manipulacji. Obnażanie fałszu, którym osnute są kulturotwórcze mity i symbole, ma być działaniem etycznym, bo wzbogacającym odbiorcę o nowe narzędzia percepcji rzeczywistości. Jednocześnie jednak ta dekonstrukcyjna maniera podszyta ma być u Herberta przekonaniem, że „odkłamując” tradycję, twórca i interpretator wspólnie dotrzeć mogą do prawdy o istocie człowieczeństwa.

Klasyzystyczność byłaby więc w *Borze nici* rozumiana jako umiławanie tradycji. Innymi słowy — wedle terminologii Telwikasa — oznaczałaby artystyczne funkcjonowanie w przestrzeni uświęconych tradycją norm estetycznych. Romantyczność byłaby zaś prądem rozsadzającym tradycyjną estetykę poprzez jej uwspółcześnienie — przystosowanie do interakcji z czytelnikiem, którego horyzont oczekiwań wobec literatury warunkowany jest morfologią współczesnej sytuacji odbiorczej. Dla Telwikasa tak rozumiana romantyczność jest optyką etyczną — wynikającą z otwarcia sztuki na problemy egzystencji doskwierające czytelnikom współczesnym danej literaturze.

Niedostatkim tekstu Telwikasa wydaje się jednak obojętność badacza na nieczułość na dostrzegalne u Herberta wątpliwości natury aksjologicznej, towarzyszące etycznemu (romantycznemu) uwspółcześnianiu tradycji klasycystycznej. Problem ten poruszony jest natomiast w artykule Mieczysława Ingłota pt. „*A Dorio Ad Phrygium*” Norwida i „*apolińskie*” wiersze Herberta.

U Ingłota analiza wierszy z wczesnych tomików Herberta (*Do Apollina ze Struny Światła* i *Apollo i Marsjasz ze Studium przedmiotu*) służy uwydatnieniu refleksji pisarza na temat ewolucji środków poetyckiego wyrazu, a zarazem sposobów przekształcania się poetyckich postaw w postępujących po sobie epokach literackich. Badacz, sięgając po sposób, w jaki obaj pisarze trawestują mit o artystycznym pojedynku boga sztuki z buntującym się przeciw ustalonemu przez niego kanonowi satyrem, buduje opozycję między figurą niezważającego na bolączki współczesności estety a poety-rewolucjonisty, którego ekspresja burzy dotychczasowe wyobrażenia o sztuce. Dokonując artystycznego przewrotu rewolucjonista zbliża jednak sztukę do codziennego doświadczenia, na celu mając uratowanie przysługujących jej wartości poznawczych względem rzeczywistości empirycznej. U podstaw buntu tak pojmowanego rewolucjonisty leży bowiem przeświadczenie, że specyfikę danej epoki oddać można tylko za pomocą takich środków wyrazu, które wypracowane zostaną w jej obrębie.

Na pytanie o to, czy być w swoim pisarstwie estetą, czy rewolucjonistą Herbert nie udziela jednoznacznej odpowiedzi. Choć wie, że „tradycja może stać się więzieniem” (s. 248), ponieważ ciągle eksploatacja utartych środków wyrazu nie może być

prawdziwie twórcza, to właśnie w jej obrębie decyduje się pozostać. Nie wyrzekając się jednak ambicji krytycznych w stosunku do współczesności, postrzega tradycję jako rezerwuar inspiracji.

Kolejne artykuły tomu stanowią uzupełnienie zaprezentowanych już metod definiowania klasycyzmu i romantyzmu. Na temat najbardziej rozpowszechnionego w literaturoznawstwie sposobu stosowania wobec Herberta terminu „klasycyzm” wypowiedział się Józef Maria Ruszar w artykule *Dochować przymierza*: „Tradycja klasyczna i romantyczna w Herbertowskim Rzymie: dla większości krytyków i badaczy klasycyzm Herberta oznaczał głównie metodę zachowania dyscypliny intelektualnej, wiary we własne zmysły i niezmanipulowane uczucia w czasach powszechnego szaleństwa, a nie przestrzeganie reguł konkretnej *ars poetica*” (s. 74).

Ruszar zwraca uwagę, że u Herberta klasycyzm to porządek erudycji. Być klasycystą to posiadać umiejętność swobodnego poruszania się wśród kulturowych odniesień, oraz wiedzę niezbędną do wartościowania tekstów kultury z punktu widzenia tradycji. To włączać wszystko, co poznawane w obręb wykrystalizowanego już porządku rzeczywistości, którego symboliczną wartość sankcjonuje właśnie tradycja. Analogiczną wymowę mają artykuły Sławomira Kufela (*Klasyk w jaskini. Kilka uwag na marginesie „Barbarzyńcy w ogrodzie” Zbigniewa Herberta*), oraz Anny Szóstak (*Wielkie teraz czasu mitycznego jako aktualizacja historii i poszukiwaniu sensu w poezji Zbigniewa Herberta*). Kufel wylicza aspekty światopoglądowe, które jego zdaniem nieodzownie charakteryzować muszą twórcę, aby dało się określić go mianem klasycysty: „[...] elementami klasycyzmu staną się uniwersalizm, naturalizm (w sensie odniesienia do rzeczywistości) oraz zespół wartości moralnych, warunkujących utrzymanie konstruktu myślowego w całości. To dlatego klasyk będzie miał szacunek dla reguł, przepisów, wzorów. Dlatego też będzie się starał włączyć każde doświadczenie w strukturę świata, nawet irracjonalność, rezerwując dlań miejsce w sprecyzowanej fikcji literackiej” (s. 33).

W artykule Szóstak schemat klasycystycznej percepcji uzupełniony jest o bezpośrednie odniesienia do twórczych założeń Herberta: „Odkryć strukturę świata ludzkiego, jego utajony konstrukt oraz system wartości porządkujących rzeczywistość na wzór świata idealnego z jego uniwersalnym kanonem moralnym — oto zadanie jakie wyznacza swojej poezji Zbigniew Herbert” (s. 47).

Problem relacji między klasycystyczną poetyką a postulowanym systemem wartości podnosi też Grzegorz Kubski w tekście *Dlaczego Tukidydes? Na marginesie wiersza Dlaczego klasycy*. Autor zwraca uwagę na to, że Herbert nie odwołuje się do rzeczywistej wyższości moralnej starożytnych, lecz tylko do funkcjonującej w kulturze idei ich wielkości i zaczerpniętych z tekstów antycznych wyobrażeń o niej. Historyczne przesłanki pozwalają przypuszczać, że w rzeczywistości starożytni nie byli wolni od moralnych ułomności. Według Kubskiego Herbert nie tyle jednak dążył do przekazania w tej kwestii prawdy historycznej, co do ustalenia symbolicznego wzorca, w oparciu o który możliwe byłoby kształtowanie osobowości czytelnika. Kubski buduje również paralelę pomiędzy poetyką Herberta a myślą Thomasa Eliota, stwierdzając, że dla Herberta charakterystyczne jest: „sięganie do starożytnego dziedzictwa jako uniwersalnego kodu, który umożliwia rozpoznawanie wartości, dalej — pozwala na porozumienie się ludzi, sformułowanie sądów gustów” (s. 22).

Dokładnie to samo uważał Eliot twierdząc, że „życie się ze źródłami [...] kultury to warunek umiejętności pisarzy, teologów i historyków” (s. 22) — w przeciwieństwie do czerpiącego z tradycji antycznej Herberta myślał on jednak o „pielęgnowaniu tożsamości religijnej Europy jako chrześcijańskiej” (s. 22).

Dla Herberta zakorzenienie się w tradycji antycznej było rodzajem czynnego sprzeciwu wobec podejmowanych przez rząd peerelowski prób odcięcia kultury polskiej od źródeł kulturowych niekoherentnych z ideologią komunistyczną. Ukierunkowane na ten cel działania władz Herbert postrzegać miał jako programową „barbaryzację”, a jego twórczość literacka miała uwrażliwić czytelników na ten proces. Grażyna Halkiewicz-Sojak w *Romantycznych pierwiastkach w poezji i postawie poetyckiej Zbigniewa Herberta* stwierdziła wprost, że „dla Herberta poezja nie była autoteliczna, miała kierować uwagę i wzruszenie odbiorcy poza przestrzeń słowa” (s. 138). Z jednej strony chodzi tu o odniesienie do rzeczywistości pozaliterackiej (w wymiarze politycznym), z drugiej o ewokację przestrzeni niepoddającej się dyskursywizacji — czyli twórczą reinterpretację romantycznej metafizyki.

Polityczny wymiar twórczości poety najsilniej poruszany jest w artykule Doroty Heck pt. *Między klasycyzmem a romantyzmem. Dyskurs metapolityczny w eseistyce Herberta*. Heck podobnie jak Telwikas odwołuje się do pojęcia „etyczności”, przy czym wysuwa tezę o nieodzownej łączliwości tego pojęcia ze sferą polityki, a poprzez tę łączliwość również o jego powinowactwie z patriotyzmem. W esejach Herberta polityczność objawiałyby się więc poprzez stymulację odbiorcy do refleksji nad obecnością norm etycznych we współczesnej przestrzeni publicznej. Genezy takiej postawy upatruje autorka w klasycyzmie Rzeczypospolitej Obojga Narodów. Sprzeciwiając się dewaluacji etycznej Herbert-eseista przyjmować ma pozycję współczesnego sarmaty. Badaczka upatruje w eseistyce Herberta przekształcenia sarmackiej wizji Polski jako przedmurza chrześcijaństwa. W eseistyce Herberta Polska funkcjonować ma jako przedmurze kultury wzniesionej na antycznych fundamentach. Przy tym Heck otwarcie neguje występowanie w esejach Herberta jakiegokolwiek powinowactwa z polityczną myślą romantyzmu: „Trzeba odrzucić hipotezę, jakoby „ja” *Barbarzyńcy...* [w ogrodzie], *Labiryntu...* [nad morzem], poddające refleksji politykę, było romantyczne. Metapolityczny język (kod) Herberta eseisty, inny niż Herberta poety czy Herberta publicysty, jest kodem mesjanizmu i RP, jest sarmacki i klasyczny zarazem” (s. 122-123).

Zestawienie z tekstem Halkiewicz-Sojak tekstu Heck wydaje się istotne z tego powodu, że w przeciwieństwie do drugiej autorki Halkiewicz-Sojak stara się postrzegać klasycyzm i romantyzm w całej twórczości Herberta jako prądy wzajemnie się uzupełniające: „Romantyzm i klasycyzm możemy rozumieć typologicznie — jako nadprądy w kulturze i w takiej perspektywie ujawnia się nieostrość ich granic, a ta cecha każe podać w wątpliwość tezę o ich wzajemnym wykluczaniu się. Może do poezji Herberta pasowałaby propozycja Henri Peyre’a, dla którego „wielki klasycyzm” jest daleki od normatywizmu i petryfikacji estetycznych założeń. W kulturze współczesnej jest możliwy jako „uklasycznienie wewnętrznego, głębokiego romantyzmu”, przejawia się w obiektywizacji wzruszeń i „lirycznym filtrowaniu zmysłowości”, opowiada się za trwaniem w kulturze obiektywnych wartości, ale nie ignoruje faktu, że ich istnienie jest zanurzone w zmiennym żywiole historii” (s. 133-134).

Badaczka zwraca jednak uwagę na niebezpieczeństwo odczytywania Herberta w kontekście romantyzmu. Według niej konieczna jest wówczas uważana selekcja poszczególnych aspektów tej tradycji, przy eliminowaniu tych, które Herbert negował: „Herbert nie akceptował wszystkich wariantów czy stadiów postawy romantycznej. Odrzucał egotyzm i indywidualistyczne autokreacje natchnionych poetów. Ostrożnie traktował profetyzm, chociaż w takich wierszach, jak *Przemiany Liwiusza* czy *Pan Cogito* — zapiski z martwego domu można usłyszeć głos poety proroka. Był nieufny wobec koncepcji wyjaśniających całościowo sens dziejów. Do romantyków zbliżało go natomiast przekonanie, że poezja to nie tylko domena realizacji wartości estetycznych, nie tylko świadection momentu egzystencji, ale i działanie etyczne, ewokujące prawdę i dobro” (s. 145).

Oprócz powinowactwa etycznego i domniemanej metafizyczności do najczęściej wskazywanych przez autorów Boru nici inspiracji Herberta romantyzmem należy emocjonalność jego wierszy. Wspominają o niej Małgorzata Mikołajczak („*Światy, cienie światów, światy z marzenia*”, *Związki Herberta z romantyzmem*), Dariusz Pawelec (*Romantyczne tropy do lektury „Przesłania Pana Cogito” Zbigniewa Herberta*) i Włodzimierz Toruń (*Rozmyślenia o cierpieniu: Norwid — Herbert*). Pawelec podkreśla powierzchowność dotychczasowych odczytań poezji Herberta, przez co w potocznym obiegu czytelnictwem niesłusznie przypisuje się jej odarty z uczuciowości racjonalizm: „Co ciekawe utarło się przekonanie, że utwór Herberta epatuje jakimś „głębokim spokojem”. W omawianym wierszu [Przesłanie Pana Cogito] apeluje się wszakże, co warto podkreślić, do uczuć, a nie do rozumu Ty lirycznego. „Bądź rozważny gdy rozum zawodzi”, a więc daj się ponieść uczuciom wbrew wątpliwościom, jakie cię otaczają” (s. 179).

Uczuciowość Herberta objawiać się ma w tyrtejskiej stylistyce utworów. Pawelec zwraca uwagę na podobieństwo *Pana Cogito* do *Lilli Wenedy* Juliusza Słowackiego i *Do Matki Polki* Adama Mickiewicza. Widzi w tej twórczości „apel rewolucyjny” nawołujący do nieustannego kształtowania siebie i oporu wobec moralnej miałkości. Apel ten podszyty ma być jednak żalem, że postulowana wzniosłość możliwa jest do urzeczywistnienia tylko w symbolicznym świecie literatury. Pelc posługuje się względem poezji Herberta pojęciem „liryka maski” zaznaczając za Arentem Van Nieukerkenem, że emocje jakimi epatuje podmiot liryczny poezji Herberta nie muszą być identyczne z emocjami samego Herberta. Mikołajczak podkreśla natomiast świadome manipulowanie przez Herberta emocjonalnością, zaistniałe w wyniku ugruntowania przez niego podstaw ontologicznych swojej poezji na koncepcji romantycznej ironii: „Herbert klasyk jest w takim stopniu poetą romantycznym, co mistrz ironii — mistrzem uczuć” (s. 157). Toruń podchodzi do zagadnienia bardziej holistycznie stwierdzając, że w poezji ironia, refleksja, dystans, lub maska podmiotu lirycznego są tylko sposobami artystycznego okiełznania swoich emocji (w ujęciu Torunia przede wszystkim cierpienia).

Kolejną cechą o proveniencji romantycznej jest w poezji Herberta wyłaniający się z niej stosunek do historii. Tego problemu dotyczy ponad połowa artykułów zestawiających Herberta z Norwidem. Joanna Zach („*Czas wzbogacony*”, *Norwid i Herbert — próba zbliżenia*) dowodzi, że dla obu pisarzy indywidualne reinterpretowanie historii w procesie twórczym stanowiło sposób zrównoważenia w jednostkowej percepcji świata dziejowego fatalizmu, którego poczuciem przesączone miały być ich pisarskie filozofie. Natomiast Józef Fert (*Norwid — Herbert (Epizod z guzikami)*) wysuwa tezę, że Herberta

i Norwida łączy swoista heterotopiczność przestrzeni konstruowanych w tekstach. Badając z pozoru nieistotne pod względem wymowy poszczególnych tekstów szczegóły treściowe, dochodzi on do wniosku, że pełnią one funkcje odsyłaczy do kulturowych, metafizycznych i właśnie historycznych płaszczyzn znaczeniowych i aksjologicznych. Za przykład posłużyły badaczowi tytułowe *Guziki* z wiersza Herberta i *Dwa guziki* z Norwida: „Czyżby Historia ciągle zataczała ironiczne koła? a wyśmiane i sponiewierane guziki stają się za sprawą Poety znakami pamięci o chwale i męczeństwie. Stają się nieusuwalnym dobrem narodowym, składnikiem współczesnej dyskusji o prawie rzeczy do szacunku i o wadze pamięci, i o wartości sztuki, i o konieczności umiaru, by uchronić się przed pychą patosu, który dramat istnienia próbuje lukrować dramatyzmem ekspresji. O umiarze, który obejmie wiedzę, pamięć, a nawet ironię” (s. 218).

Natomiast Paulina Abriszewska, badając historiozofie Herberta i Norwida (*Literacka refleksja Cypriana Norwida i Zbigniewa Herberta nad historią tryumfalną i historią ukrytą*) konstruuje z nich parę „dziejopisów/opowiadaczy”, konfrontując ich stosunek do przeszłości z perspektywą historyka. Dziejopis/opowiadacz to w jej ujęciu ktoś, kto w przeciwieństwie do historyka nie skupia się na katalogowaniu faktów, lecz dąży do zrozumienia sposobu, w jaki procesy dziejowe kształtowały przeszłe osobowości ludzkie. Abriszewska nazywa Herberta i Norwida „hermeneutami historii”, decydując się przy tym nieznacznie wynieść Herberta ponad Norwida, jako że Norwid miał tylko postulować „dziejopisarstwo”, a twórczość Herberta byłaby tego postulatu realizacją: „W centrum zainteresowania Dziejopisa/opowiadacza znajduje się osobowy aspekt dziejów. W ujęciu tego zagadnienia przez obu poetów istnieje pewna różnica, którą można by określić jako „ilościową” Norwid postuluje zgłębianie historii składającej się z biografii poszczególnych ludzi, Herbert nieustannie realizuje ten postulat — obok przedstawiania anonimowych małych dramatów wydobywa cały szereg postaci, których nazwiska zapełniają kroniki, lecz których historie nikną w zapomnieniu lub w ogóle nie zostały utrwalone” (s. 265-266).

Oprócz wymienionych powyżej artykułów bezpośrednio koncentrujących się na motywach historiozoficznych u Herberta i Norwida, z problemem relacji między historią, a jednostką stykają się również kolejne artykuły Włodzimierza Torunia (*„Syn minie pismo”, lecz ty spomnisz, wnuku*) i Małgorzaty Mikołajewskiej (*Czarny i biały Norwid. O wierszu „Pora” Zbigniewa Herberta*). Toruń, przeprowadzając analizę porównawczą Vade-mecum Norwida oraz tomików *Pan Cogito* i *Rovigo* Herberta, uwydatnia obecność horacjańskiego motywu *non omnis moriar* w twórczości obu poetów. Zwracając też uwagę na łączący ich moralizm i skupienie na transcendentaliach takich jak prawda, dobro, piękno, wolność godność i wierność, postrzega on Herberta (choć nie bez zastrzeżeń) jako duchowego spadkobiercę Norwida: „Czy można nazwać Herberta «późnym wnukiem» Norwida? Teza ta jednak nasuwa wiele wątpliwości. Herbert był zbyt wielką indywidualnością, by można było mówić o wpływach i zależnościach. Obaj też bardzo wysoko cenili sobie oryginalność, byśmy mogli szukać łatwo widocznych zbieżności. Wydaje się jednak, że mimo tych zastrzeżeń paralela Herbert — Norwid znajduje też kilka uzasadnień. Już w punkcie wyjścia twórcy ci spotykają się niejako u „źródła”. Tym źródłem jest tradycja judeochrześcijańska, kultura Hellady i Rzymu” (s. 274).

Natomiast Mikołajczak koncentruje się na późnej twórczości Herberta (z tomików *Rovigo* i *Epilog burzy*), poszukując w niej weryfikującej refleksji na temat przeszłych wyborów artystycznych i światopoglądowych poety. W wierszu *Pora* dopatruje się syntezy całej twórczości Herberta: „Skończony w sensie artystycznym, a zarazem semantycznie niespójny, otwarty, niedomknięty” (s. 301). Nawiązanie do *Czarnych* i *Białych kwiatów* Norwida służy natomiast przeciwstawieniu współwystępujących u Herberta Norwidowskich motywów „białych”, kojarzących się z afirmacją bytu i epifanią dziejowej ciągłości, z „czarnymi”, odsyłającymi do sfery niepoznawalności, tajemnicy i śmierci. Lakonicznie wzmiankowana u Herberta współobecność śmierci z życiem zdaje się w ujęciu Mikołajczak odwróceniem motywu *non omnis moriar*. Herbert przyznawać ma swoją bezradność wobec śmierci, której przestrzeń — absolutnie odmienna od sfery egzystencji zajmowanej za życia — bezużytecznymi czyni cały kulturowy aparat poznawczy i analityczny. Niejasność śmierci obezwładnia poznawczo, a ostatnie tomiki Herberta zdają się rodzajem konfesji, przygotowującej podmiot liryczny na nadejście tego stanu, który pochłonie poetę z całą jego wrażliwością i wiedzą.

Trudny do tematycznego sklasyfikowania jest zamykający zbiór artykułów Piotra Michałowskiego: *(Prze)milczenia współczesności u Norwida i Herberta*. Po pierwsze, można uznać, że tak jak w omówionych wcześniej artykułach Heck i Halkiewicz-Sojak, rozpatruje się w nim stosunek twórczości Herberta do dyskursu politycznego w PRLowskiej przestrzeni publicznej. Tytułowe „(prze)milczenia” oznaczają niemożność mówienia o problemach historyczno-społecznych, których ów dyskurs nie akceptował. Po drugie, milczenie postrzega się jako synekdochę zapominania. Celowe przemilczenia i eufemizmy, w miejscu których czytelnik spodziewałby się zdaniem Michałowskiego wzmianki o wydarzeniach istotnych dla narodowej martyrologii, miałyby być literackim odzwierciedleniem procesu zafałszowywania historii przez PRLowskie władze. Badacz wciąż zatem porusza się w wymiarze politycznym, zwracając zarazem uwagę na swoiście negatywną historiozofię Herberta. U podstaw Herbertowskiej poetyki (prze)milczenia leżeć ma bowiem konstatacja o tym, że pewne wydarzenia nie tylko przemijają w czasie, ale mogą również znikać z kart historii. Po trzecie, „(prze)milczenia” uprawomocniać mają interpretację metafizyczną, wedle której byłyby one nośnikami sensów niepoddających się dyskursywizacji. Od pozostałych tekstów *Boru nici* artykuł Michałowskiego odróżnia jednak próba odcięcia się autora (na tyle, na ile to możliwe) od presupozycji interpretacyjnych wynikających z postrzegania Herberta przez pryzmat konkretnej epoki literackiej. Pomimo tego, że zestawienie z Norwidem w oczywisty sposób przywołuje kontekst romantyczny, Michałowski dąży do uwydatnienia tego, co w twórczości obu poetów było idiomatyczne — czyli niekoniecznie uzależnione od artystyczno-intelektualnych tendencji dominujących w danej epoce.

Wśród zebranych w *Borze nici* artykułów jako szczególny jawi się tekst Marka Adamca pt. *Na co? Po co? i dlaczego?* Krytykuje się w nim perspektywę badawczą obraną przez większość autorów, a sprowadzającą się do binarnego przeciwstawiania sobie klasycyzmu i romantyzmu — ewentualnie zestawiania Herberta z Norwidem. Zdaniem Adamca takie, wedle jego określenia „dwójkowe”, podejście do literatury zaburza jej obraz zarówno w optyce diachronicznej, jak i synchronicznej, odwracając uwagę od niuansów międzypokowych i wewnątrzpokowych filiacji literackich. Uważa też, że budowanie

paralel między Herbertem a Norwidem wiąże się nie tyle z rzeczywistymi (zazwyczaj powierzchownymi) powiązaniami Herberta ze swoim poprzednikiem, co z populizmem wielu polskich intelektualistów. Jako kontekst bardziej wskazany w przypadku badań herbertologicznych widziałby Adamiec twórczość Franciszka Karpińskiego i Tadeusza Gajcego. Tym niemniej z racji na niewielką dziś popularność wspomnianych pisarzy nie spodziewa się rzetelnych omówień tego tematu.

Obecność w książce krytycznych uwag Adamca traktować należy jako wyraz intencji redaktorki do zestawienia w obrębie tomu wielorakich postaw badawczych. W związku z tym *Bór nici* postrzegać należy jako kompendium współczesnej myśli herbertologicznej. Odświeża on wizerunek poety jako nie tylko (lub niekoniecznie) klasyka, zwracając uwagę na wieloaspektowość jego stosunku do kultury, tradycji i społeczno-politycznych problemów jego peerelowskiej współczesności.

Mimo to zbiór artykułów pod redakcją Małgorzaty Mikołajczak pozostawia niedosyt. Przede wszystkim brakuje w nim artykułu skupiającego się na możliwościach reinterpretacji spuścizny Herberta w kontekście sytuacji odbiorczej czytelników popeerelowskich. Autorzy *Boru nici* wydają się nie zważać na zmiany, jakie po przemianach ustrojowych roku 1989 nastąpiły w oczekiwaniach czytelników wobec literatury. W związku z tym nie do końca zrealizowany został cytowany na początku recenzji postulat redaktorki, wedle którego tom przynieść miał aktualizację wiedzy o sposobie „istnienia tradycji romantycznej we współczesnej literaturze”.

PAWEŁ RUTKIEWICZ