

Dominika Dworakowska-Marinow, Małgorzata Gajak-Toczek

Rzeźba, architektura i muzyka w wybranych wierszach Zbigniewa Herberta

Muzykolog, krytyk i eseista, Bohdan Pociąg (ur. 1933) w wyborze szkiców pt. *Z perspektywy muzyki* (2005) dyskretnie przekazuje myśl, że „być sztuki, jej bycie wśród nas i dla nas, jest rezultatem stałego współgrania jak też rywalizacji trzech «żywiolów»: malarskiego, muzycznego i poetyckiego”¹.

Kiedy zaś rozmawia się o twórczości Zbigniewa Herberta (1924–1998), warto by nadmienić, że obrazowość i muzyczność jego poezji istnieją obok sztuki rzeźbiarskiej i architektury. Refleksjom Z. Herberta właśnie na temat rzeźby, architektury i muzyki² poświęcamy ten artykuł. Jest on jednocześnie wynikiem naszego namysłu nad współczesną edukacją polonistyczną³, która ma na celu m.in. przygotowanie dzieci i młodzieży do odbioru różnych tekstów kultury. Czynność ta wiąże się harmonijnie z problematyką intersemiotyczności⁴.

Poezja-rzeźba

Wzmiankę o cyklu płaskorzeźb fasady katedry w Orvieto⁵ uczynił Zbigniew Herbert w książce pt. *Barbarzyńca w ogrodzie*. „Okazuje się – komentował

¹ B. Pociąg, *Z perspektywy muzyki. Wybór szkiców*, Warszawa 2005, s. 301.

² Korespondencje poetycko-malarskie w wybranych wierszach Zbigniewa Herberta przedstawiłyśmy w postaci referatu na ogólnopolskiej konferencji naukowej w Lublinie (25–26 IX 2006).

³ Zainspirowały nas trzy zbiory wierszy Zbigniewa Herberta: *Struna światła* (1956), *Hermes, pies i gwiazda* (1957) oraz *Raport z oblężonego Miasta* (1983).

⁴ Jako że w związku ze zjawiskiem tłumaczenia dzieła literackiego na język sztuk plastycznych i muzyki wciąż przeprowadza się badania na szeroką skalę, pomijamy milczeniem założenia teoretyczne semiotyki na rzecz przypomnienia wybranych pozycji książkowych. Por. m.in. U. Eco, *Pejzaż semiotyczny*, Warszawa 1972; *Interdyscyplinarność i semiotyka w kulturze i nauce*, red. T. Białecki, Szczecin 1996; *Intersemiotyczność. Literatura wobec innych sztuk (i odwrotnie)*, red. St. Balbus, A. Hejmej, J. Niedźwiedź, Kraków 2004 i in.

⁵ Miasto między Rzymem a Florencją.

poeta-podróżnik – że można wyrazić w kamieniu stworzenie świata (wskazujący palec Stwórcy, promieniste linie i zadarte głowy aniołów). Najpiękniejsze są narodziny Ewy. Przysadzisty Bóg Ojciec z długimi włosami wyjmując uszpieniu Adamowi żebro, a w następnej scenie widać Matkę Rodzaju: skłoniła głowę, czystości i słodyczy pełna. Dalej prorocy rozwijają rulony, demony ciągną sznur potępionych i zgrzytanie zębami miesza się ze śpiewem aniołów siedzących na gałęziach genealogicznych drzew⁶.

W tej chwili, choć nadal będziemy mówić o rzeźbie w kamieniu, pozostawimy Herbertową prozę na rzecz jego mowy wiązanej.

W poezji o rzeźbie autor *Pana Cogito* po raz pierwszy wypowiedział się w wierszu *Do Apollina*. Tytuł „demaskującego martwość Apolla”⁷ utworu odsyła nas do trzech rzeźb boga-pasterza⁸: do „stanowiącego kwintesencję wyrafinowanego greckiego smaku”⁹ Apolla Belwederskiego, do brązowej figury Apollina z Pireusu (około 520 p.n.e.) oraz do posągu Apollina w środkowej części zachodniego przyczółku świątyni Zeusa w Olimpii.

Wersy: „kamienny / od sandałów”¹⁰, „ręce bez dłoni” (s. 23) informują jednak o potencjalnym źródle poetyckiej inspiracji, tj. o rzeźbie Apolla Belwederskiego. Kontemplując to dzieło sztuki, daje się łatwo zauważyć obuwie boga muzyki i poezji, obuwie o lekkiej podeszwie, mające zamiast przyszwyy paski ze skóry; w oczy uderzają ponadto obcięte dłonie brata Artemidy.

Inny wiersz tomiku *Struna światła*, zatytułowany *Do Ateny* wywołuje z pamięci umieszczony wewnątrz Partenonu posąg Ateny Partenos. Postać bogini wojowniczej, uzbrojonej we włócznię i egidę „wykonana była z kości słoniowej, szata ze złota inkrustowanego kolorowym szkłem”¹¹. Choć podmiot liryczny nie opisał przepychu dekoracji statuy, nie omieszkał zawiadomić czytelników o zaletach patronki prządek, tkaczek i hafciarek takich, jak: mądrość, dobroć, łagodność i pomysłowość.

Przypomnijmy, że w Attyce tejże bogini-dziewicy przypisywano „wynalezienie oliwy z oliwek”¹².

Tymczasem towarzyszkę zabaw Ateny, Nike, uwiecznił Zbigniew Herbert w utworze *Nike która się waha*.

Córka tytana Pallasa i nimfy Styks, „oceniona w wierszu w kategoriach estetycznych («najpiękniejsza») i etycznych («najlepsza»)»¹³, niezaprzeczalnie

⁶ Z. Herbert, *Barbarzyńca w ogrodzie*, Warszawa 2004, s. 53.

⁷ D. Opacka-Walasek, *Czytając Herberta*, Katowice 2001, s. 85.

⁸ Mit o Apollonie jako pasterzu opublikował P. Grimal w *Słowniku mitologii greckiej i rzymskiej*. Por. P. Grimal, *op. cit.*, s. 35.

⁹ J. Boardman, *Sztuka grecka*, przeł. M. Burdajewicz, Toruń 1999, s. 24.

¹⁰ Z. Herbert, *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 22. Cytaty pochodzą z tego wydania.

¹¹ J. Boardman, *op. cit.*, s. 150.

¹² P. Grimal, *op. cit.*, s. 48.

¹³ D. Opacka-Walasek, *op. cit.*, s. 98.

kojarzy się z posągiem Nike z Samotraki ukazanej w momencie, gdy ma ona stanąć na dziobie okrętu¹⁴. Rzeźba zaś rzuca światło na wiersz Z. Herberta: kobieta ze skrzydłami u ramion „staje się boginią polskich zmagania, polskich dramatów – to Nike Wyspiańskiego i rozciągającej się pod Wawelem ziemi szubienic, krzyży i nadziei”¹⁵.

Poezja-architektura

Niekłamany zachwyty nad pięknem architektury, nie tylko klasycznej wyraził autor *Napisu* w – eksponującym oksymorony¹⁶ – utworze *Architektura*. Tej sztuce kształtowania przestrzeni osoba mówiąca w wierszu nadaje miano „sztuki z fantazji i kamienia”¹⁷. W odróżnieniu od teoretyków, podmiotu lirycznego nie interesuje matematyczna precyzja dzieł architektury, nie poszukuje on kanonu w sztuce, ani też nie ujmuje piękna architektury w liczby i proporcje. Jego po prostu olśniewa „piękno zamieszkałe / nad łukiem lekkim / jak westchnienie” (s. 38).

O ile zaprezentowany powyżej utwór jest peanem na cześć architektury w ogóle, o tyle do porządku architektury antycznej odnosi się jedna z Herbertowych próz poetyckich pt. *W drodze do Delf*. Otóż w kierunku prastarego miasta u stóp Parnasu idzie Apollo; adorator nimfy Dafne „bawi się głową Meduzy skurczoną i wyschniętą od starości”¹⁸. Widok ten budzi grozę i wstręt tak samo jak metopa¹⁹ ze Świątyni C w Selinuncie na Sycylii, na której widnieje zmagający się z Gorgoną Perseusz. Z obciętej szyi potwora, którego głowa otoczona jest węzami, wydobywa się Pegaz; skrzydlaty koń i Chrysaor²⁰ są dziećmi śmiertelnej Meduzy i Posejdon.

Nasuwa się pytanie: dlaczego poeta, wykorzystując mit Gorgony, ukazał boga muzyki i poezji z głową martwej Meduzy? Odpowiedź jest powściągliwa, ale zuchwała: „sztukmistrz musi zgłębić okrucieństwo”²¹ (s. 142).

¹⁴ Posąg ten upamiętnia zwycięstwo morskie.

¹⁵ B. Urbankowski, *Poeta, czyli człowiek zwielokrotniony. Szkice o Zbigniewie Herbercie*, Radom 2004, s. 315.

¹⁶ Por. St. Barańczak, *Uciekinier z Utopii*, wyd. 2, Wrocław 1994, s. 133.

¹⁷ Z. Herbert, *Struna...*, s. 37. Cytaty pochodzą z tego wydania.

¹⁸ *Eadem, Hermes, pies i gwiazda*, Wrocław 1997, s. 142. Cytaty pochodzą z tego wydania.

¹⁹ Kwadratowa lub prostokątna płyta umieszczana we fryzie porządku doryckiego, oddzielana tryglifami; ozdobiona najczęściej reliefami.

²⁰ Inaczej: „Człowiek o Złotym Mieczu”.

²¹ I tym razem „postać Apollina – zauważa Stanisław Barańczak – występuje w asocjacji [...] z odczłowieczonym okrucieństwem”. Por. St. Barańczak, *op. cit.*, s. 118.

Integracja kształcenia literackiego z muzyką

Dydaktyka literatury i języka polskiego jako nauka interdyscyplinarna wykorzystuje dla swych potrzeb nie tylko rzeźbę i architekturę. Atrakcyjne dla siebie formy artystyczne odnajduje również w muzyce.

Silnych wzruszeń dostarczała ona Zbigniewowi Herbertowi²²; poeta wysoko cenił, obok Johanna Sebastiana Bacha (1685–1750) i Wolfganga Amadeusa Mozarta (1756–1791) wykonawców muzyki romantycznej: Ludwiga van Beethovena (1770–1827), Fryderyka Chopina (1810–1849)²³ oraz Richarda Wagnera²⁴ (1813–1883). Twórca uwertur orkiestrowych, sonat na skrzypce i klawesyn oraz kościelnych kantat, J. S. Bach²⁵ wystąpił np. w zbiorze *Pan Cogito*.

Jednak w „satyrze na polskie stosunki literackie”²⁶ pt. *Co myśli Pan Cogito o piekle* niemieckiego kompozytora przedstawiono niekonwencjonalnie; poeta słowem nie odezwał się o J. S. Bachu jako nadwornym organiście i kameraliście²⁷, nie nadmienił też o ożenku kompozytora z kuzynką, Marią Barbarą, nie uczynił także wzmianki o ślepcie mistrza muzyki organowej.

Sylwetka twórcy *Mszy h-moll* (1733) pojawia się właściwie w celu wytknięcia niektórym polskim artystom ich służalczości wobec władzy. Podmiot liryczny ironizuje na temat wysokiego poziomu zbliżającego się „Festiwalu Dwu Świątów”, którego pomysłodawcą jest sam Belzebub. Uroczystość przyćmi ponoć sztukę Dantego, Fra Angelico i Bacha.

Nie najlepszej kondycji artysty dotyczy również wiersz *Portret końca wieku*, którego tytuł i treść nawiązują do utworu *Koniec wieku XIX* Kazimierza Tetmajera (1865–1940). W liryku *Portret końca wieku*, w zbiorze pt. *Epilog burzy* (1998), W. A. Mozart został przypomniany przez Z. Herberta po to, by miernoty uświadomiły sobie własną przeciętność i uzmysłowiły wartość prawdziwej sztuki. Dla autora *Rovigo* jej autentycznym twórcą był – doskonały pod względem techniki i stylu – autor niedokończonego *Requiem* (1791). Jego pokaźny dorobek w zakresie utworów muzycznych uważał poeta za *antidotum* przeciw jarmarczności „wyrobów” artystów mu współczesnych.

²² Bęben, skrzypce, klawesyn, harfa – instrumenty te upamiętnił Zbigniew Herbert w tomiku *Hermes, pies i gwiazda*.

²³ Por. *Fryderyk Chopin*, [w:] Z. Herbert, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948–1998*, Warszawa 2001, s. 184–185.

²⁴ W książce pt. *Barbarzyńca w ogrodzie* Z. Herbert napisał: „Wagner, komponując «Parsifala», prosił malarza Jankowskiego, aby przysłał mu szkice sienneńskiej katedry. W wyobraźni kompozytora kościół ten zbliżał się do idealnej świątyni Graala”. Por. Z. Herbert, *Barbarzyńca...*, s. 79.

²⁵ O J. S. Bachu nadmienia się również w wierszu *Ornamentatorzy* (w tomiku pt. *Hermes, pies i gwiazda*).

²⁶ B. Urbankowski, *op. cit.*, s. 366.

²⁷ *Leksykon muzyki od A do Ż*, red. S. Gibka, Warszawa 1995, s. 33.

Pamięć jeszcze jednego muzycznego geniusza, autora wielu symfonii, sonat i kantat uczcił Zbigniew Herbert w wierszu pt. *Beethoven*. Jednak nie osiągnięcia muzyki solowej i kameralnej kompozytora wzbudziły zainteresowanie poety, lecz dotkliwe cierpienia Ludwiga van Beethovena wywołane postępującą głuchotą, marskością wątroby i puchliną wodną. Podmiot liryczny zdaje relację z przykrych dolegliwości artysty:

„[...] pił ponad miarę i tanio – piwo dorożkarski sznaps
osłabiona gruźlicą wątroba odmówiła gry”²⁸.

Refleksja metodyczna

Kształtowanie zintegrowanej wewnętrznie, wielowymiarowej osoby ludzkiej²⁹ ujmowanej w wymiarze egzystencjalno-indywidualnym to z pewnością priorytetowe zadanie szkoły działającej w rzeczywistości XXI w. Narzędziem ułatwiającym osiągnięcie tego celu jawi się niewątpliwie sztuka. Obcowanie na lekcjach języka polskiego z wierszami Zbigniewa Herberta poświęconymi rzeźbie, architekturze czy muzyce, stając się jednocześnie swoistym podsumowaniem szkolnych spotkań nie tylko z literaturą, pozwoli na wieloaspektowe, holistyczne spojrzenie na wychowanka jako aktywnego, świadomego i dojrzałego uczestnika szeroko pojmowanej kultury. Zachęcamy zatem do wprowadzenia – w miejsce godzin opartych na autorytarnych stwierdzeniach nauczyciela o wielkości i doniosłości twórczych dokonaniach mistrza słowa – działań nakierowanych na aktywność młodzieży wspartą studiami samokształceniowymi³⁰. Lekcje poświęcone pisarstwu autora *Rovigo* stać się mogą swoistym spektaklem, w czasie którego uczeń odgrywając rozmaite role zaistnieje jako badacz rzetelnie zbierający informacje, selekcjonujący i interpretujący fakty, tworzący własne całości i prezentujący je na forum klasy.

Propozycja zestawiania utworu poetyckiego z rzeźbą, obiektem architektonicznym czy muzyką staje się ważnym krokiem zbliżającym uczniów do jądra twórczości poety kultury. W tym celu przygotowują oni w oparciu o grupowe spostrzeżenia wystąpienia realizujące zagadnienia:

²⁸ Z. Herbert, *Raport z oblężonego Miasta*, Wrocław 1992, s. 68.

²⁹ Por. M. Jędrychowska, *Najpierw człowiek*, Kraków 1996.

³⁰ O roli samokształcenia we współczesnej edukacji zob. m.in. J. Półturzycki, *Ucz się sam. O technice samokształcenia*, Warszawa 1974; O. J. Bruner, *Poza dostarczone informacje*, Warszawa 1978; Z. Matulanka, *Metody samokształcenia*, Warszawa 1983; H. Hamer, *Klucz do efektywności nauczania*, Warszawa 1994.

- Artysta i świat jego dokonań;
- Dialog poety z architektonicznymi wytworami człowieka;
- Rozmowa dźwięku i słowa (muzyczne fascynacje poety).

Poszczególne części mają się składać na całość, której finalnym akcentem może być przygotowanie scenariusza audycji telewizyjnej.

Realizacja przedsięwzięcia obejmuje kilka etapów³¹. Pierwszy, po zgromadzeniu bibliografii, polega na zebraniu i usystematyzowaniu przez młodzież informacji na otrzymany temat. Efektem pracy winny być projekty³² poszczególnych grup w postaci opracowań zdobytych materiałów, które reprezentanci w wyznaczonym terminie przedstawia pozostałym kolegom w klasie. Mogą to być ciekawe referaty, eseje, scenki improwizowane, etiudy pantomimiczne, listy itp. Ocenie podlegać będą:

- 1) merytoryczna wartość projektu;
- 2) oryginalność proponowanych rozwiązań;
- 3) sposób prezentacji;
- 4) estetyczna strona wytworów;
- 5) samodzielność działań;
- 6) terminowość, odpowiedzialność, sumienność;
- 7) umiejętność grupowego współdziałania.

Podczas prezentacji uczniowie doskonałą ponadto zdolność koncentracji myśli, słuchania, sporządzania zapisu, zadają pytania, wyrażają sądy i opinie. Wszystkie zespoły uczestniczą w aranżacji sali lekcyjnej, która dla potrzeb zajęć przemienia się w galerię sztuki. Na ścianach prezentowane będą reprodukcje rzeźb i obiektów architektonicznych, które również zaistnieją w wersji medialnej. Ich pokazowi towarzyszyć będzie muzyka zróżnicowana pod względem brzmienia. Nie zabraknie, oczywiście, nagrań twórców bliskich poecie. Środkiem zwiększającym atrakcyjność wystąpień z pewnością może być analiza recytacyjna wybranych liryków. W zależności od potrzeb, poziomu klasy i entuzjazmu pracę można zakończyć na tym etapie. Jeżeli jednak pomysł stworzenia programu telewizyjnego spotka się z aprobatą młodych ludzi, wówczas drugim etapem jest napisanie scenariusza. Trzeci etap polega na nagraniu audycji, która zaistnieje na forum szkoły w ramach dnia spotkania z poezją współczesną. Ogłoszenie konkursu na najciekawszą recenzję stanowić może finał całego przedsięwzięcia.

³¹ A. Mikina wyodrębnia następujące fazy postępowania: 1) wybór tematu; 2) wprowadzenie w zagadnienie; 3) dobór grup do realizacji projektu; 4) zawarcie kontraktów; 5) planowanie pracy w grupie; 6) realizacja projektu – jego ocena w trakcie pracy na poszczególnych etapach; 7) ocena wykonanych projektów; e a d e m, *Jak wykonać zadania metodą projektów. Poradnik ucznia*, Warszawa 1997, s. 9.

³² Początków metody należy szukać jeszcze przed I wojną światową w USA, potem w Wielkiej Brytanii, Niemczech i Danii; propagatorami jej byli: J. Dewey, W. H. Kliparick, G. Kerschensteiner, P. Błoński, S. Szack. W Polsce do popularyzacji metody przyczyniła się praca J. A. Stevensona, *Metoda projektów w nauczaniu*, przeł. W. Pniówna, Lwów-Warszawa 1930. Szerzej na temat metody zob. *Uczenie metodą projektów*, red. B. D. Gołębiak, Warszawa 2002.

Prezentacja projektu w jednej z łódzkich szkół

Po kilku tygodniach młodzież przedstawiała wyniki swojej pracy. Spotkania rzeźbiarsko-liryczne otrzymały formę etiud dramowych. Zajęcia umożliwiły dysputę o sposobach prezentowania świata w różnych dziełach, o środkach wyrazu właściwych dla sztuki słowa i sztuki przestrzennej, podjęcie refleksji nad ich wzajemnym stosunkiem. Teatr cieni wzbogacony fragmentami tekstów Z. Herberta: *Co myśli Pan Cogito o piekle*, *Portret końca wieku*, *Beethoven* obrazował zmaganie artysty z twórczym, światem i samym sobą. Uczniowie w swym wystąpieniu nawiązali do postaci wybitnych kompozytorów: Bacha, Beethovena, Mozarta. Ukazali ponadczasowość, uniwersalizm działania praw rządzących bytem społeczeństw. Otóż, otoczony tłumami, próbujący ukazać istnienie drugiej strony zagadnień mistrz pozostał wkrótce sam, z poczuciem, iż zyskując nieśmiertelność, skazał się jednocześnie na wyobcowanie w teraźniejszości. Dar słyszenia i pogłębionego widzenia przyniósł ból, prowadził do odkrycia prawdy o niewyrażalności tajemnicy, stał się źródłem niespełnienia. Życie wypełnione zmaganiem z duchem zrodziło fizyczne cierpienia, które często stały się dla tych zarazem zwykłych i nieprzeciętnych ludzi doznaniem ponad ich siły, równoległe bowiem z rozwojem form muzycznych postępowała degradacja fizyczna. „Cierpiący instrument ich ciała”³³ nawiązuje do paradoksu, jaki zachodził między nieśmiertelnym elementem kultury a śmiertelnym wytwórcą, między wysublimowaną treścią duchową a poniżanym przez choroby i cierpienia ciałem („wykaz [...] chorób namiętności upadków / jest równie bogaty jak lista dzieł skończonych”³⁴). Uczniowie ponadto podjęli dyskusję nad istotą i zadaniami sztuki, rolą tradycji w życiu współczesnego człowieka. Zwrócili uwagę na fakt, że „obok muzycznych olśnień wszechświata i duszy ludzkiej, zgodnych zresztą z tradycją dawnej pitagorejskiej nauki, muzyka zdobywa tu [w poezji Herberta] autonomię jako odrębny temat poetycki”³⁵. Nie dziwiła zatem konkluzja, iż stanowiąc sferę doskonałości uprawiała podmiot liryczny wiersza *Portret końca wieku* do zwerbalizowania marzeń o tym, by piękno i prawda stanowiły jedność, a ludzkie życie wyrażała harmonia. W dalszej części prezentacji wypowiedzi artystów z różnych epok stanowiły tło dla rozmowy o sztuce apollińskiej i dionizyjskiej, zbuntowanej i pogodzonej, wysokiej i popularnej. Wiele miejsca poświęcono także analizie pojęć: wolność – służalczość; swoboda – ograniczenie. Wprowadzenie stanowiła scenka pantomimiczna. Wybrany uczeń, wykorzystując plastykę własnego ciała, przed-

³³ W. Ligęza, *Herbert a muzyka*, [w:] *Herbert. Poetyka, wartości i konteksty*, red. E. Czaplejewicz, W. Sadowski, Warszawa 2002, s. 71.

³⁴ Z. Herbert, *Beethoven...*, [w:] *idem, Raport...*, s. 67.

³⁵ W. Ligęza, *Herbert a muzyka*, s. 74.

stawiał wyobrażenie jednego z terminów; jego kolega jako kontrpropozycję przybierał pozę ilustrującą kolejny termin; taka sytuacja wymagała z kolei odpowiedzi „pierwszego” ucznia itd. W dalszej części w trakcie dyskusji na temat etycznej odpowiedzialności artysty za jego czyny uczniowie sformułowali wniosek, że sztuka nie może podlegać gustom Belzebuba zapewniającego „spokój, dobre wyżywienie i absolutną izolację od piekielnego życia”³⁶, nie może też być tylko wypełniona retorycznym dydaktyzmem czy zimnym racjonalizmem. Powinna natomiast, podążając w stronę doskonałości, udzielać odpowiedzi na życiowe pytania, wskazywać właściwe wybory moralne. Zatem zawsze należy przywoływać „Baranka wody oczyszczenia”³⁷.

Kompozycja, barwa dźwięków, jakości muzyczne wprowadzone niekiedy jakby „podskórnie” stały się doskonałą sposobnością do wsłuchania się w rytm życia, jego wewnętrzne tętno i pulsację. Tego typu działania zakończyła uważna lektura wspomnianych tekstów połączona z propozycjami ich badawczego odbioru. W tle pojawiały się brzmienia *Cavatiny* z *Kwartetu B-dur* op. 130 Bacha³⁸ i *Requiem* Mozarta.

Dramowa technika rzeźby z kolei posłużyła członkom zespołu drugiego do przestrzennego zobrazowania treści trzech wierszy Z. Herberta: *Do Apollina*, *Do Ateny* i *Nike która się waha*. Uczniowie przez zaprezentowanie kilku sytuacji wywołali nastrój grozy, przerażenia, uświadomili ogrom nieszczęścia i cierpienia, które wiążą się ze zbrojnymi konfliktami. Dla przykładu przywołały najciekawsze:

– scena „Walka żołnierzy” ukazywała śmierć młodych ludzi, którzy jeszcze nie zaznali miłości, nie zasmakowali życia, ich przeznaczeniem było bowiem przedwczesne „dojrzewanie do trumny”;

– obraz samotnego człowieka wobec czołgu wzmagął przekonanie o śmierci niepotrzebnej, śmierci wrogiej, smutnej;

– pole bitwy usiane nienaturalnie poskręcanyimi ciałami zabitych ludzi wywołało przeraźliwą ciszę, którą przerwał spokojny, ale silny głos lektora mówiącego, że w dzisiejszych czasach nawet piękny Apollo staje się postacią o twarzy „poległego Persa”. Pokaz ilustrowały obrazy rozmaitych bitew toczone na przestrzeni dziejów, ludzkiej kaźni, męczeństwa i cierpienia. Wystąpienie kończyło urwane, niedopowiedziane zdanie: „Wojna oznacza śmierć...”, któremu towarzyszyły liczby niemo wyrażające anonimowość ofiar różnych wojen. Końcowym akcentem była prośba skierowana do Ateny, by ta „w otwarte włócznią / puste ciało”³⁹ każdego z nas oliwę wlała „łagodnych blasków”, by usta

³⁶ Z. Herbert, *Co myśli Pan Cogito o piekle*, s. 84.

³⁷ Z. Herbert, *Portret końca wieku*, s. 73.

³⁸ Rwany rytm epizodu środkowego wiedeński lekarz, dr Niemack, zinterpretował jako „tętno arteriosklerotyka z uszkodzonym sercem i niewydolnością wieńcową”; por. D. Gwizdalanka, *Przewodnik po muzyce kameralnej*, Kraków 1998, s. 198.

³⁹ Z. Herbert, *Portret końca wieku*, s. 26.

wyrażały całą prawdę. Umiar w mówieniu prawdy stanowi – zdaniem młodych ludzi – niebezpieczne zbliżenie do fałszu, a taka postawa byłaby „aktem kamiennym” wobec nakazów moralnych ludzkości. Obraz cierpienia nie może być tylko „posagową” mową, musi być wciąż żywy, obecny w świadomości współczesnego, pozbawionego jednoznaczności, świata, w którym nie da się w sposób trwały wpisać męstwa, dobra i piękna w oderwaniu od zła, kłamstwa, okrucieństwa i mierności. Wypowiedziom towarzyszyły reprodukcje antycznych rzeźb: Apolla Belwederskiego, posagu Ateny Partenos i Nike z Samotraki.

Członkowie zespołu trzeciego zajmujący się związkami twórczości Z. Herberta z architekturą swoje wystąpienie rozpoczęli od medialnej prezentacji cenionych zabytków. Uczniowie podziwiali budowle Akropolu, Koloseum, Luwru, kamieniczki krakowskiej starówki, łódzkiej secesji. Zwracali uwagę na bogactwo ornamentyki, detale właściwe dla rozmaitych stylów, miękkość i falistość linii zamkniętych w bryłach budynków. Bliskie im było zatem przeświadczenie podmiotu lirycznego wiersza *Architektura* wyrażającego podziw dla twórczych dokonań człowieka, który nawet materiał tak twardy jak kamień przekształcił w piękno „zwiewne jak westchnienie”. Statyczne budowle bowiem paradoksalnie zamknęły w sobie nieskończony ruch, taniec, falowanie. Mit o Meduzie stanowiący podstawę do Herbertowej refleksji o istocie sztuki w prozie poetyckiej *W drodze do Delf* stanowił możliwość do refleksji nad prowokacyjnym zestawieniem pary pojęć: harmonia i okrucieństwo i próbę poszukiwania odpowiedzi związanej z kwestią zawartą w pytaniu: czy doskonałość nierozłącznie związana jest ze złem? Apollo, patron Muz, protektor artystów, symbol sztuki doskonałej przesłaniem dla przybywających do wyroczni pielgrzymów uczynił kontrowersyjne zdanie: „Sztukmistrz musi zgłębić okrucieństwo”⁴⁰. Niesiona przez niego głowa jednej z gorgon uosabiała okrucieństwo, odczłowieczone zło. Antyczny bóg interpretowany był zatem także jako symbol obojętności moralnej dla przejawów okrutnej doskonałości. Doświadczenia ludzkości na przestrzeni dziejów doprowadziły człowieka do wydziedziczenia z mitycznej krainy Arkadii. W tym kontekście młodzież wskazała konieczność podjęcia próby odzyskania owego dziedzictwa. Pracę grupy wzbogacały rozmaite obrazy ukazujące okrucieństwo człowieka, wiodące do spostrzeżenia, iż cierpienie rodzi wielką sztukę.

Rozważania kończyły uczniowskie spostrzeżenia o charakterze ewaluacyjnym. Młodzież otrzymała karty graficzne. Na jednej z nich narysowana była walizka, a w dolnej części widniał napis: „mocne strony – co chcesz zabrać”; na drugiej zaś widniał koszt i podpis: „słabe strony – co chcesz wyrzucić”. Analiza ankiet pozwala na stwierdzenie wysokiego poziomu zaangażowania uczniów, którzy poprzez rozmaite działania dotarli do głębszych struktur tekstów poetyckich,

⁴⁰ Idem, *W drodze do Delf*, s. 142.

a odczytując je w innym języku wypełnili obszary czytelniczych konkretyzacji. Młodzież podkreślała niebanalność zajęć, ich nieszablonowość, możliwość głębokiej interioryzacji treści tekstów lirycznych, satysfakcjonującej pracy w zespole, twórczego rozwiązywania problemów, wychodzenia poza schemat, posługiwania się wyobraźnią. Wielokrotnie pojawiły się wypowiedzi, wskazujące na konieczność kilkakrotnej lektury tekstu, porównywania dzieł rzeźbiarskich, architektonicznych i muzycznych, uświadomienia sobie, że każde z nich mówi wielkie rzeczy o zwykłym prostym człowieku. Kultura, także ta sprzed wieków, zaistniała jako żywy element współczesności, element, za pomocą którego można budować własny świat również w XXI w. Do często powtarzanych określeń należały ponadto słowa: twórczość, kreatywność, możliwość uczenia się przez działanie. Wreszcie dwóch uczniów stwierdziło, że na takich lekcjach „ściagi” i bryki są po prostu nieprzydatne. One właśnie znalazły się w koszu.

Wydaje się zatem, iż uznać należy działania polonisty prowadzące od słowa do znaku pozaliterackiego, symultanicznie powiększające przestrzeń aksjologicznie zdeterminowanej refleksji o sensie życia, celu i przeznaczeniu *homo sapiens*. Uczniowie poprzez demaskację, demitologizację, zabiegi komparatystyczne, uważną lekturę, dopełnienie i aplikację języka sztuki indywidualnymi doświadczeniami tworzą właśnie dzięki sztuce własny system wartości, będący fundamentem ich człowieczeństwa. Przygoda intelektualisty, szukającego celu i sensu istnienia nie kończy się nigdy. I to za sprawą dawnych zagadek, jak i tych, które dopiero się tworzą. A to, co było, nie przestając istnieć, nabiera nowych znaczeń, których odczytanie jawi się doniosłym aktem tworzenia świata i samotworzenia siebie w otaczającej rzeczywistości.

Dominika Dworakowska-Marinow, Małgorzata Gajak-Toczek

Sculpture, architecture and music in Herbert's poetry

(Summary)

The paper deals with inter-semiotic relation of texts written by Zbigniew Herbert (1924–1998), especially with a poetic form of „translating” non-literary art into a language of lyrics. The main observation field concerns inter-textual relations, an artistic style of translation and a style correspondence between arts: poetry, sculpture and music. There are some suggestions about the creative way of teaching Zbigniew Herbert in secondary school.