

## WOKÓŁ XX WIEKU

Maria Judyta Woźniak\*

***W lesie słów się zgubiłam – o ciszy w poezji  
Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta***

O duchowej i intelektualnej wspólnocie Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta świadczy przede wszystkim obecne w ich poezji poszukiwanie harmonii. Jej potrzeba, dyktowana pragnieniem odnalezienia ładu i sensu, przejawia się wyraziście w poetyckiej koncepcji sztuk plastycznych, muzyki, poezji<sup>1</sup>. Szczególną przestrzenią poszukiwań jest cisza, zawsze chyba towarzysząca sztuce słowa.

Choć poetów dzieli całe pokolenie i geograficzna odległość, a w poezji brakuje wzajemnych wpływów, ich twórczość wiele łączy. Antonio Colinas (ur. 1946) i Zbigniew Herbert (1924–1998) to poeci, prozaicy i tłumacze, należący do szeroko rozumianej epoki współczesności, wiele razy wyróżnieni prestiżowymi nagrodami. Obaj tworzyli w czasie, kiedy szukano nowych form poetyckiej ekspresji, „dykcji nowej” – Colinas wobec wcześniejszej „poesía social”<sup>2</sup>, Herbert w latach powojennego krystalizowania się nowego języka poetyckiego. Krytycy dość często wiążą ich poezję z wieloznacznym pojęciem klasycyzmu<sup>3</sup>, przede wszystkim ze względu na głęboki związek z kulturą śródziemnomorską,

---

\* Doktor, Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Katedra Filologii Hiszpańskiej, ul. Pomorska 171/173, 90-236 Łódź, e-mail: judytawo@gmail.com

<sup>1</sup> Zob. niepublikowana rozprawa doktorska autorki, *W poszukiwaniu harmonii istnienia. Studium porównawcze poezji Antonia Colinasa i Zbigniewa Herberta*, Warszawa 2013.

<sup>2</sup> Poeta często przez krytyków zaliczany do tzw. „novísimos”, poetów urodzonych w latach 1939–1953, zwanych też Rocznikiem 70 lub „venecianos” (obok takich poetów jak np. Pere Gimferre, Guillermo Carnero), którzy sprzeciwili się politycznym i społecznym zadaniom literatury oraz wymaganiom wobec języka, by był jasny i przezroczysty.

<sup>3</sup> Sam Herbert zresztą dawał przyzwolenie na ten trop, gdy mówił: „Szukam teraz jakiejś własnej, urojonej formuły klasycyzmu, poezji, która miałaby jakieś szanse przetrwania”. Z. Herbert, J. Zawieyski *Korespondencja 1949–1967*, oprac. P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2002, s. 41. Zob. też L.M. Alonso Gutiérrez, *Antonio Colinas: un clásico del siglo XXI*, Universidad de León 2000.

zwłaszcza z antykiem<sup>4</sup>. Związek tej twórczości ze starożytnością widać szczególnie w próbach odzyskania wiary w starożytną harmonię świata, oznaczającą ład i sens – wiary obecnej w naszej kulturze co najmniej od pitagorejczyków. Poecie zaś nadzieję na ład i sens daje myśl, że może wyrazić to, co wyrazić pragnie. Te poszukiwania najwłaściwszej formy ekspresji prowadzą Colinasa i Herberta w stronę ciszy, ona zaś paradoksalnie inspiruje do podejmowania wciąż nowych „prób opisu”.

Poezja obu autorów przypomina, że słowa utraciły dziś związek z całością sensu, że przestały znaczyć, komunikować i trwać. Jak zauważa Herbert w prozie poetyckiej *Epizod w bibliotece (Hermes, pies i gwiazda)*, destrukcja słowa jest całkowita: „nie ma granicy rozkładu”. Istota rzeczy wymyka się metaforycznym „napiśm” – poezji. *Curatia Dionisia* Herberta, wiersz z tomu o metapoetyckim tytule *Napis*, pokazuje, że symboliczny opis na nagrobku niewiele może powiedzieć o zmarłej. Konwencja okazuje się nieprzystawalna do różnorodności życia:

[...] Napis (skażona łacina)  
głosi że Curatia Dionisia żyła lat czterdzieści  
i własnym sumptem wystawiła ten skromny pomniczek<sup>5</sup>

Tyle mówi napis na nagrobku kurtyzany. Życie kobiety, jej zajęcie, relacje z innymi, koleje losu, a nade wszystko – samotność i smutek pozostały niewyrażone, czytelne wyłącznie w porządku ciszy, poza słowami:

Samotny trwa jej bankiet Zatrzymany puchar  
Twarz bez uśmiechu Za ciężkie gołębice<sup>6</sup>

Bardzo podobne w swej istocie doświadczenie opisuje Colinas, choć zamiast antycznych odwołań wykorzystuje nowoczesne realia. Jeden z *Catorce retratos de mujer (El laberinto invisible)* przedstawia znaną śpiewaczkę Sorayę, którą bohater spotkał na pokładzie samolotu. Współczesnym odpowiednikiem starożytnej „skażonej łaciny” jest dzisiejszy język codziennej komunikacji. Ci, którzy w poszukiwaniu informacji na temat niezwykłej współpasażerki przejrzą

<sup>4</sup> Takie określenie wspólnoty intelektualno-duchowej obu poetów określa charakter przyjętej przeze mnie metody porównawczej. Jak pisze Teresa Kostkiewiczowa, tego typu podejście jest bliższe metodologicznej nowoczesności: „nieistotne jest to, czy istnieją faktyczne kontakty i powiązania między badanymi dziełami czy konstruktami literackimi, ale ważne są podobieństwa, a więc paralelizmy, homologie, zbieżności, analogie, synchronizmy itd.”. T. Kostkiewiczowa, *Komparatystyka literacka – zakres i treść pojęcia. Status naukowy badań porównawczych. Tradycja i współczesność*, w: *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 lutego 1997 r.*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Świat Literacki, Izabelin 1998, s. 14.

<sup>5</sup> Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, oprac. edyt. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 347.

<sup>6</sup> Tamże.

strony internetowe, znajdują tylko okruchy informacji, banalne frazesy. Przedmiot indywidualnego doświadczenia musi pozostać nieprzekazywalny, również w przestrzeni poezji, której wersy zdają się przypominać ów bezradny język codzienności:

También yo he intentado buscar en la pantalla,  
pero allí no encontré  
ni sus dos ojos verdes,  
ni su vestido azul,  
ni sus piernas tan blancas.

[Ja też próbowałem szukać na ekranie,  
ale nie znalazłem  
ani jej zielonych oczu,  
ani niebieskiej sukienki,  
ani bardzo białych nóg.]<sup>7</sup>

Poeta nie może więc mówić w sposób tak uporządkowany i znaczący, jak chce i potrzebuje, bo „słowa wypadły z całości”, jak mówi Herbert ([*Zасыpiamy na słowach...*] z tomu *Napis*).

Nawet jeśli wydaje się, że słowo spełniło swoją funkcję komunikacyjną, że dotarło do Innego, może zostać niezrozumiane – zniekształci je on, pozamienia „na kreski, akcenty, cezury”, które staną się najwyżej przedmiotem bezdusznej, „naukowej” analizy (proza poetycka *Epizod w bibliotece* z tomu *Hermes, pies i gwiazda*). W ten sposób ludzkie przeżycia naznaczone osobistym dramatem muszą roztopić się w nieprzekazywalności: „Lament poległego poety wygląda teraz jak salamandra objedzona przez mrówki”<sup>8</sup> – komentuje Herbert ironicznie takie analityczne praktyki. Rezultatem „prawidłowo” wykonanej analizy, wedle wszelkich zasad jej „sztuki”, przeciwstawia poeta obraz inny – ten, który dał początek czytaniem przez bohaterkę utworowi:

Kiedy nieśliśmy go pod ostrzałem, wierzyłem, że jego ciepłe jeszcze ciało zmartwychwstanie w słowie. Teraz, kiedy widzę śmierć słów, wiem, że nie ma granicy rozkładu. Pozostaną po nas w czarnej ziemi rozrzucone głoski. Akcenty nad nicością i prochem.<sup>9</sup>

<sup>7</sup> A. Colinas, *Obra poética completa (1967–2010)*, Ediciones Siruela, Madryt 2011, s. 892.  
Tłum. cytatów hiszpańskich – M.J.W. Celem tłumaczenia jest oddanie najważniejszych sensów oryginału ze względu na komparatystyczny charakter pracy, nie zaś redakcja przekładu literackiego.

<sup>8</sup> Z. Herbert, *Wiersze...*, s. 179.

<sup>9</sup> Tamże.

Nie chodzi po prostu o to, że poetę ominie wieczny pomnik ze słów, i nie pocieszy go „*exegi monumentum...*”. „Śmierć słów” ma o wiele poważniejsze konsekwencje, bo nie pozwala utrwalić indywidualnych ludzkich doświadczeń. Nie istnieje „zmartwychwstanie w słowie”, czyli nie ma zbawienia przez sztukę<sup>10</sup>. „Koniec koniec / nie udało się / wniebowstąpienie” – potocznym zwrotem kwituje Herbert wysiłki poety w wierszu *Pisanie (Studium przedmiotu)*. Śmierć słów, ostatniej nadziei, jest największym wyobraźalnym nieszczęściem. Jeśli to, „co trwa ustanowione jest przez poetów”, a ci nie mają z czego tworzyć – to nic już nie może dać trwałego oparcia w zmiennym i bezładnym świecie. Interesującym komentarzem jest refleksja Colinaso na marginesie myśli Ruysbroecka. Uwagę hiszpańskiego poety zwraca związek słowa ze śmiercią: „[...] zaciśnij usta, zachowaj w sobie harmonię, żeby nigdy nie przysłała śmierć. Ale jak zamilknąć? Słowo i śmierć są współistotne z człowiekiem”<sup>11</sup>. Milczenie jako rezygnacja ze słów chroniłoby przed związaną z nimi śmiercią, skoro słowa nie mogą wyrazić istoty przeżycia:

¿Cómo hacer duradera con los versos  
la impresión absoluta?  
¿Cómo testimoniar sobre lo que soñamos  
durante una vida y, por sorpresa,  
sale a nuestro encuentro  
inesperadamente?

[Jak utrwalić w wierszu  
wrażenie absolutne?  
Jak świadczyć o tym, co śnimy  
w życiu i co zaskakuje,  
wychodzi na nasze spotkanie  
niespodziewanie?]  
*Motivo para una "Vita Nuova" (Astrolabio)*<sup>12</sup>

Pytania oczywiście pozostają retoryczne.

W wielości słów ginie harmonia, czyli poczucie ładu i sensu: „W lesie słów się zgubiłam” mówi bohaterka poematu Colinaso *La muerte de Armonía*. Ratunkiem przed zniknięciem w słowach, przed ich nieporadnością i nachalnością, wydaje się cisza. Bohater wiersza Herberta *Przeczcucia eschatologiczne Pana Cogito (Raport z oblężonego Miasta)* bez żalu myśli o śmierci, która pozbawi go kiedyś radości z muzyki, pozostawiając ciszę:

<sup>10</sup> Pisze o tym P. Śliwiński, *Poezja, czyli bunt*, w: *Poznanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 160.

<sup>11</sup> A. Colinas, *Tres tratados de armonía*, Tusquets, Barcelona 2010, s. 170.

<sup>12</sup> Tenże, *Obra...*, s. 326.

na stole komisji werbunkowej  
złoży płatki uszu

w doczesnym życiu  
był melomanem ciszy<sup>13</sup>

Oczywiście Herbert nigdy nie szuka braku i pustki dla nich samych, jednak jego umiłowanie ciszy bardzo przypomina medytacyjne wyrzeczenie się rzeczywistości zmysłowej po to, by sięgnąć głębszych jej warstw. Chodzi o takie doświadczenie głębi, które wymaga „wyłączenia zmysłów, wyciszenia wnętrza – paradoksalnego usłyszenia prawdziwej ciszy, która jest znakiem wykroczenia poza granice doczesności”<sup>14</sup>.

O słowie, które prowadzi do ciszy tak pisał Colinas w studium o poezji Antonia Machado:

Orfeusz, który „sprawia, że rozbrzmiewa harmonia” i który, dzięki temu, przywraca wartość słowu. Przywraca mu wartość czy mu ją odbiera? [...] słowo pokazuje tylko jedną stronę rzeczywistości. Tak samo jak góra lodowa, która skrywa większość swojej masy, słowo skrywa swoje ostateczne znaczenie. U prawdziwego poety słowo jest [...] „prasłowem”. A ono tworzą ciszą.<sup>15</sup>

Tworzącemu poecie zawsze chyba towarzyszy udręka niewyraźności, płynąca z nieprzystawania słów do tego, co próbują wyrazić<sup>16</sup>. Cisza nie zastępuje słowa, ale sama jest tym, czego słowo wyrazić nie może.

Bohaterka Colinas, Harmonia (*La muerte de Armonía*), wyraża tę trudną dwuznaczność w osobistym wyznaniu:

Palabra es una sombra y una luz.  
Me dio sed la palabra y me sació.  
En bosque de palabras me he perdido.

<sup>13</sup> Z. Herbert, *Wiersze...*, s. 474.

<sup>14</sup> Poezja i milczenie, muzyka i cisza – są nierozłączne. Paul Evdokimov, teolog prawosławny, widzi tę podwójną jedność słowa i milczenia w szerszym kontekście, odnosząc ją do głębokich sfer ludzkiego poznania: „Wszelkie poznanie katefaticzne, pozytywne, domaga się apofazy, granicy, gdzie zatrzymywałoby się na progu tego, co niewyraźne i znajdowało kres w systemie kontemplowanych symboli [...]”. P. Evdokimov, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przekł. M. Żurowska, Wydawnictwo Księża Marianów, Warszawa 2003, s. 20.

<sup>15</sup> A. Colinas, *Una visión totalizadora de Antonio Machado*, „El País / Libros”, 27 stycznia 1985, s. 4.

<sup>16</sup> Herbert opowiada się po stronie poezji, która ceni milczenie, podobnie jak bliscy mu poeci ciszy – Friedrich Hölderlin, Paul Celan, Tadeusz Różewicz, oraz oczywiście Rainer Maria Rilke i Thomas Stearns Eliot, wymienieni w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list*.

[Słowo jest cieniem i światłem.  
Słowo napełniło mnie pragnieniem i nasycałam się.  
W lesie słów się zgubiłam.]<sup>17</sup>

Słowo poety jest zarazem cieniem i światłem, jest jak „pozostałość światła” z wiersza Colinasa („escoria de la luz”, *Post-scriptum*, z tomu *Noche más allá de la noche*).

Jak światło rozprasza ciemność, tak cisza roztopia resztki nieprzystających do rzeczywistości słów:

Pero fue el silencio quien venció a la luz.  
Un gran silencio ahogó todas las sensaciones.

[Ale to cisza pokonała światło.  
Wielka cisza zagarnęła wszystkie doznania.]  
*Cabo de Berbería (Astrolabio)*<sup>18</sup>

Pełen sens słowa poetyckiego rozbłyśnie dopiero w ciszy, i w ten sposób „treść się dopełni”, jak pisze Herbert w wierszu [*Zasypiamy na słowach...*] z tomu *Napis*:

trzeba śnić cierpliwie  
w nadziei że treść się dopełni  
że brakujące słowa  
wejdą w kalekie zdania  
i pewność na którą czekamy  
zarzuci kotwicę<sup>19</sup>

Brak słowa przywracającego spójność, sens i harmonię powoduje kalectwo. Pozostaje tylko nadzieja na pewność – pewności przecież nie ma, bo treść życia wciąż jest fragmentem, harmonią, „na którą czekamy”, w teraźniejszości nieuchwytną. Z taką nadzieją poeta układa wciąż cierpliwie wiersze<sup>20</sup>, szukając harmonii między słowem a ciszą.

<sup>17</sup> A. Colinas, *Obra...*, s. 541.

<sup>18</sup> Tamże, s. 349.

<sup>19</sup> Z. Herbert, *Wiersze...*, s. 358.

<sup>20</sup> Pisał na ten temat Aleksander Fiut, być może zbyt zdecydowanie przypisując Herbertowi religijne odniesienia: „Słowa o dopełniającej się treści oraz «pewność na którą czekamy» zdają się świadczyć, że w poezję Herberta – podobnie jak w poezję Miłosza – wpisany został projekt Księgi, Tekstu Ostatecznego, którego autorem, gwarantem, a zarazem prawdziwym sensem jest sam Bóg”. A. Fiut, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 268.

Poprzez ciszę bowiem można wyrazić tylko niektóre znaczenia. Te doświadczenia, których nie sposób zawrzeć w słowach ani w ciszy, giną w nieprzekazywalności:

Nikomui nie przekażesz wiedzy  
 twój tylko słuch jest i twój dotyk  
 na nowo każdy musi stworzyć  
 swą nieskończoność i początek  
*Kłopoty małego stwórcy (Struna światła)*<sup>21</sup>

Problem polega na tym, że dostępne środki wyrazu odnoszą się do podobnych odczuć wielu osób, i nie są w stanie sprostać poetyckiej potrzebie indywidualności. A jednak poezja istnieje. *De facto* Colinas pisze swój wiersz, choć uważa, że utrwalenie „absolutnego wrażenia” jest niemożliwe. Podobnie postępuje Herbert, który nie tylko „chciałby napisać wiersz o różowym uchu”, lecz po prostu pisze ów wiersz, nawet jeśli nie oddaje on rzeczywistości. Istota poezji jest paradoksem: istnieje, choć nie „powinna” istnieć. „Musi być chlebem codziennym – uważał Herbert – artykułem pierwszej potrzeby. [...] jest funkcją ludzką, arcyludzką”<sup>22</sup>.

O próbach pisania, z góry skazanych na niepowodzenie, opowiada wiersz Herberta *Chciałbym opisać (Hermes, pies i gwiazda)*. „Światło, które w poecie się rodzi” może on jedynie próbować opisać. Próby tej dokonuje poprzez zaprzeczenie, metodą apofatyczną objaśniając, czym nie jest wewnętrzne, tylko jemu znane światło. Esencja rzeczy pogrążona w ciszy musi zostać przemilczana:

chciałbym opisać światło  
 które we mnie się rodzi  
 ale wiem że nie jest ono podobne  
 do żadnej gwiazdy  
 bo jest nie tak jasne  
 nie tak czyste  
 i niepewne<sup>23</sup>

„Nieustanna krzątanina poety” (*Przypowieść z tomu Hermes, pies i gwiazda*) polega na ciągłym ponawianiu „prób opisu” na granicy milczenia. Nic dziwnego, że jeden z wierszy *Studium przedmiotu*, tomu obfitującego w rozważania metapoetyckie, zatytułował Herbert właśnie tak: *Próba opisu*. Trzeba przyznać, że początkowo poeta ma zamierzenia maksymalistyczne, choć przedstawia je nie bez ironii:

<sup>21</sup> Z. Herbert, *Wiersze...*, s. 52.

<sup>22</sup> Tenże, *Poezja w próżni*, „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 38, s. 3.

<sup>23</sup> Tenże, *Wiersze...*, s. 86.

naprzód opiszę siebie  
zaczynając od głowy

Stopniowo ambicje twórcze maleją...:

albo lepiej od nogi  
albo od ręki  
od małego palca lewej ręki<sup>24</sup>

... by w końcu ugrzęznąć w bezowocnych wysiłkach nazwania niewielkiej części ciała. Prócz ogólnych epitetów („osobliwy”, „jedyny”) żadne słowa nie są w stanie opisać konkretnego palca. W próbach określania gubi się *principium individuationis*, bo istniejące słowa odpowiadają wielu „egzemplom” „małego palca lewej ręki”. Jedyność własnego palca wymyka się werbalizacji, pozostając kwestią niewyrażalnego i nieprzekazywalnego doświadczenia:

jest to osobliwy palec  
jedyny na świecie mały palec lewej ręki  
dany mi bezpośrednio<sup>25</sup>

Rzecz w tym, że każdy mógłby w ten sposób opisać swój mały palec. Pomimo wszystko marzy Herbert o języku wyrażającym niewyrażalne. Oto fragment wiersza *Język snu (Epilog burzy)*:

ale taki powinien być  
język snu  
język piękny dalekosiężny  
zwiewny  
gdy porzuca gramatykę  
zasady fonetyki  
[...]  
język którego nie znam<sup>26</sup>

Ekspresja poetycka nie dysponuje językiem takim, jakim w odczuciu poety powinien on być. Poeta przemawia jedynie w sposób skrzepowany konwencjonalnymi zasadami, regułami – nie tylko przecież z zakresu gramatyki i fonetyki. „Język piękny dalekosiężny” jest językiem niedostępnym i niepoznawalnym.

<sup>24</sup> Z. Herbert, *Wiersze...*, s.279.

<sup>25</sup> Tamże.

<sup>26</sup> Tenże, *Wiersze...*, s. 648-649.



¿Dónde encontrar palabras para escribir tu historia?  
 ¿Con qué alucinaciones construiré mis versos?  
 Diosa o mujer, te miro y te pierdo para siempre.

[Gdzie znaleźć słowa, żeby napisać twoją historię?  
 Z jakich złudzeń zbuduję moje wersy?  
 Bogini czy kobieto, patrzę na ciebie i tracę cię na zawsze.]<sup>27</sup>

– pisał hiszpański poeta już we wczesnym tomie *Truenos y flautas en un templo* w wierszu *Ocaso*.

Poeta, bezradny wobec tego, co wciąż wymyka się możliwościom wyrazu, musi ustąpić przed „odwieczną niezdolnością wszystkich poetów do przekazywania”, zgodzić się na „bogactwo przeczuć i ubóstwo tego, co pozostaje na papierze”, jak mówi Colinas<sup>28</sup>. Twórczość poetycka, skoro nie potrafi wyrzec się swego paradoksalnego istnienia, pozostaje skazana na bezowocne wysiłki oddania sensu, zawsze przynosząc poczucie niespełnienia i niepodołania zadaniu.

Przedstawione poszukiwania właściwej formy ekspresji, między słowem a ciszą, pokazują jednakową drogę dwóch poetów z różnych krańców Europy. Wspólne Colinasowi i Herbertowi jest doświadczenie niewystarczalności słów, nadzieja związana z przestrzenią ciszy w poezji oraz poszukiwania takiego języka, który mógłby sprostać potrzebom poety. Oczywiście nie ma łatwych odpowiedzi ani idealnych rozwiązań. Wobec nieadekwatności zarówno słów, jak i ciszy pozostają „próby opisu”, bezradne poszukiwania właściwego języka poezji. Borykająca się ze swymi wątpliwościami poezja po raz kolejny ukazuje swoją paradoksalną naturę: istnieje, choć nigdy nie potrafi wyrazić istoty ludzkiego doświadczenia. Colinas i Herbert zdają sobie sprawę z nieuniknionych aporii własnej sztuki. I mimo to piszą.

## Bibliografia

- Alonso Gutiérrez Luis Miguel, *Antonio Colinas: un clásico del siglo XXI*, Universidad de León 2000.  
 Colinas Antonio, *Obra poética completa (1967–2010)*, Ediciones Siruela, Madryt 2011.  
*El primer Alexandre*, „Ínsula” 1973, nr 316, s. 3.  
*Tres tratados de armonía*, Maginales Tusquets, Barcelona 2010.  
*Una visión totalizadora de Antonio Machado*, „El País / Libros”, 27 stycznia 1985, s. 4.  
 Evdokimov Paul, *Sztuka ikony. Teologia piękna*, przekł. Maria Żurowska, Wydawnictwo Księży Marianów, Warszawa 2003.  
 Fiut Aleksander, *Język wiary i niewiary*, w: *Poznawanie Herberta*, red. A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 264–279.

<sup>27</sup> A. Colinas, *Obra...*, s. 136.

<sup>28</sup> Tenże, *El primer Alexandre*, „Ínsula” 1973, nr 316, s. 3.

- Herbert Zbigniew, *Poezja w próżni*, „Tygodnik Wybrzeża” 1948, nr 38, s. 3–5.
- Wiersze zebrane*, oprac. edyt. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008.
- Herbert Zbigniew, Zawieyski Jerzy, *Korespondencja 1949–1967*, oprac. P. Kądziała, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2002.
- Kostkiewiczowa Teresa, *Komparatystyka literacka – zakres i treść pojęcia. Status naukowy badań porównawczych*, w: *Badania porównawcze. Dyskusja o metodzie. Radziejowice 6–8 lutego 1997 r.*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Świat Literacki, Izabelin 1998, s. 11–16.
- Śliwiński Piotr, *Poezja, czyli bunt*, w: *Poznawanie Herberta 2*, wybór i wstęp A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 149–166.

Maria Judyta Woźniak

**“I got lost in a forest of words” – on silence in poetry of Antonio Colinas  
and Zbigniew Herbert**

(Summary)

The objective of this comparative article is to present the similarity of poetic concepts of Antonio Colinas and Zbigniew Herbert. The poets did not know each other, there are no traces of mutual influences to be found in their poetic output either, however, they both seemed to be equally connected with the Mediterranean culture. This article concentrates on the meaning of silence in their poetry seen as a necessary supplement to the art of words, hope for saving the sense from ambiguity and hubbub of words. Insufficiency of both the accessible language and silence inspires the poets to seek a form of expression that could satisfy human needs, “the unattainable language.” The search, between the word and silence, is manifested in the poetic works of Colinas and Herbert.

**Keywords:** Antonio Colinas; Zbigniew Herbert; contemporary poetry; comparative literature; silence

**Słowa kluczowe:** Antonio Colinas; Zbigniew Herbert; poezja współczesna; komparatystyka literacka; cisza