

O KAMIENIACH ATANASA DAŁCZEWA I ZBIGNIEWA HERBERTA – CZYLI O PEWNYM NIEZREALIZOWANYM POETYCKIM DIALOGU

KAMEN RIKEV

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

THE STONES OF ATANAS DALCHEV AND ZBIGNIEW HERBERT – CONCERNING AN UNREALIZED POETIC DIALOGUE. The paper offers an intertextual approach towards the poems *Pebble* (*Kamyk*, 1961) by Zbigniew Herbert and *Stone* (*Камък*, 1926) by the Bulgarian poet Atanas Dalchev. Although these works, emblematic for their authors' ars poetica, reveal similar concepts, they have never been studied from a comparative perspective. In 1993 Joseph Brodsky's comment on *Pebble* (*Wilson Quarterly*, vol. 17) puts Herbert's work in the context of Polish history and national spirituality, while numerous analyses of Dalchev's *Stone* have never provoked similar reflections on modern Bulgarian identity. The paper defends the thesis that Brodsky's comments on *Pebble* could be extended towards Dalchev's poem provided the existence of an appropriate context for interpreting Bulgarian 20th century literature. Up to today such an interpretive background – revealing national specifics and historical experience in works that have been unambiguously recognized as individualistic – is scantily represented in critic and scholarly texts on Bulgarian literature.

Keywords: *Atanas Dalchev, Zbigniew Herbert, Joseph Brodsky, Pebble, stone as a poetic symbol, poetry interpretation*

W 1961 roku w trzecim tomie poetyckim Zbigniewa Herberta, zatytułowanym *Studium przedmiotu* został opublikowany wiersz *Kamyk*¹. Rok wcześniej fragment tego utworu pojawił się w audycji radiowej *Rekonstrukcja poety*², a później stał się jednym z emblematycznych – prostych i zarazem tajemniczych – dzieł Herberta:

1 Po prawie czterech dekadach został przetłumaczony na bułgarski jako *Камък* (tłum. Wera Dejanowa, zob. Бродски, Йосиф. „За Збигнев Херберт“. *Литературен вестник*, nr 29, 27.09–03.10.2000).

2 *Więź*, nr 11–12 (1960), 91–103.

*Kamyk jest stworzeniem
doskonałym*

*równy samemu sobie
pilnujący swych granic*

*wypełniony dokładnie
kamiennym sensem*

*o zapachu który niczego nie przypomina
niczego nie płoszy nie budzi pożądania*

*jego zapach i chód
są słuszne i pełne godności*

*czuję ciężki wyrzut
kiedy go trzymam w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło*

*– Kamyki nie dają się oswoić
do końca będą na nas patrzeć
okiem spokojnym bardzo jasnym*

Wielbiciele poezji nie mają wątpliwości, że jest to unikalny utwór. W planie historycznym wyjątkowość ta nabiera też szczególnego znaczenia w związku z okolicznościami w jakich *Kamyk* został napisany i opublikowany. Polska Odwilż przeszła szybko i bez spodziewanych reform. Po 1956 roku środowiska twórcze ożywają i uniezależniają się od socrealizmu, ale nie są wolne od cienia cenzury państwowej. Dla Herberta jest to jednak bardzo dobry okres – debiut książkowy (1956), kawalerka³, pierwsze zagraniczne podróże (od 1958: Francja, Anglia, Włochy)⁴. Pod ich wpływem rodzi się pomysł na słynny zbiór

3 O pierwszym własnym mieszkaniu Herberta zob. Siedlecka 2002: 217. Było całkiem skromne i ciasne (zwykły blok zamieszkiwany przez rodziny robotników), ale własne lokum było ważne dla urządzającego się w stolicy poety.

4 O pierwszych zagranicznych podróżach Herberta zob. Siedlecka 2002: 290–307.

esejów *Barbarzyńca w ogrodzie*, ale podróże wpływają także na poetycką wyobraźnię autora, co można zauważyć również w wierszu *Kamyk*, gdyż już sam tytuł kojarzy się z sonetem Michała Anioła Buonarrotiego i pełnym powagi wejrzaniem w istotę sztuki, która przetrwa wieki.

Możliwe, że ten kontekst jest założony implicite w komentarzu Josifa Brodskiego, który nienachalnie, ale stanowczo interpretuje utwór jako wczucie się w istotę ludzką i obywatelską:

Co to za wiersz? O czym on jest? O naturze? Być może. Myślę jednak, że jeśli to wiersz o naturze, to o naturze ludzkiej. O jej autonomii, oporze, o jej, jeśli chcecie, woli przetrwania. W tym sensie jest to wiersz bardzo polski, biorąc pod uwagę niedawną, a dokładniej współczesną, historię tego narodu. Jest to wiersz bardzo współczesny, ponieważ polska historia jest, rzec by można, historią współczesną w miniaturze – dokładniej zaś historią zamkniętą w kamyku. Ponieważ bez względu na to czy jesteś, czy nie jesteś Polakiem, historia zawsze chce cię zniszczyć. Jedyne sposoby, by przetrwać, by wytrzymać jej niemal geologiczne ciśnienie, to przejąć cechy kamyka, w tym fałszywe ciepło, jakie go wypełnia, kiedy znajduje się w czyichś dłoniach.

Nie, ten wiersz nie jest trudny, przeciwnie, jest łatwy w odbiorze. Ma formę przypowieści: niezwykle powściągliwej, niezwykle surowej.⁵

⋮

Nie mogę nie docenić faktu, że dosłowny przekład *kamyk* (w angielskiej wersji – *pebble*) nawiązuje do bułgarskiego *камъче* / *kamyczek* (kojarzący się z odłamkiem, częścią całości), więc bardzo zadowolony z faktu, że Wera Dejanowa jako tytuł wybrała właśnie *камък*, nie mogę nie podjąć się próby porównania tego utworu z napisanym w 1926 roku wierszem Dałczewa o identycznie brzmiącym tytule.⁶ Poniżej przytaczam go w przekładzie Anny Kamieńskiej⁷, który nie oddaje zbyt dosłownie interesujących mnie w tym przypadku akcentów znaczeniowych:

*Wszystko starzeje się, ludzie i drzewa,
lecą dni, noce, liści pokolenia,
i tylko ty, czy jesień to, czy lato,
stoisz niezmienny, zawsze trwasz, kamieniu.*

5 Oryginał został opublikowany w czasop. *Wilson Quarterly* (Brodsky 1993: 113). Cytuję według polskiego przekładu: E. Kulik-Bielińska (Brodski 1999: 78–80). Bułgarski przekład z języka polskiego: Wera Dejanowa (*Литературен вестник*, nr 29, 23–29.09.2000).

6 Pierwsza publikacja w *Изток*, nr 46 (28.11.1926), s. 3. Później wychodzi w drugim zbiorku *Стихотворения* (1928).

7 Dalchev 1981: 41.

*Nie masz serdecznych żył i nerwów nie masz,
przed tobą nędze naszej płci zakryte.
Cóż ci sumienie? I mrowie robaków
nie toczy twego ciała pracowite.*

*Skąd możesz wiedzieć, co to jest pragnienie,
czy wiesz, co znaczą żądzę szpony?
Nie grzeszysz nigdy i nigdy nie rodzisz,
bo i ty sam nie byłeś urodzony.*

*Ty jesteś święty. Czyż to nie dlatego
w wiekach ogniowych, gdzieś u czasu progu
człowiek z marmuru wykuł i z granitu
wydobył kształty pierwszych swoich bogów?*

*W iskrze czerwonej z ciebie wykrzesanej
tę zobaczyłem prawdę i pociechę:
święte być może zawsze to, co martwe,
tylko, co żywe, żyje w grzechu.*

Obydwa teksty okazują się zaskakująco podobne, nie tylko w przedstawieniu, ale również w odniesieniu do omawianej problematyki: kamień, jako całkowite przeciwieństwo człowieka i życia, uważany za pozornie doskonały, za symbolizujący (lub ukazujący) nieosiągalny sens, za znak wieczności. Obydwa teksty dotyczą również kategorii psychologicznych, moralnych i religijnych (*złość, sumienie, pragnienie /namiętność/, grzech, świętość* w wierszu Dańczewa i odpowiednio *doskonałość, słuszność, godność, szlachetność, pożądlivość, zarzut, spokój* u Herberta). Wspólna jest także ironia i niedopowiedzenia, co powoduje nieustanne reinterpretacje. Ciekawe są także podobieństwa w stylistyce, ujawniające tzw. *uprzedmiotowienie* – kluczowe u poety bałkańskiego i zauważalne u polskiego⁸.

Jednak jak to jest możliwe, że osobliwość polskiego utworu budzi światowe zainteresowanie, a powstały ponad ćwierć wieku wcześniej bułgarski *Kamyk*, do dziś pozostaje jedynie artefaktem do krajowego użytku? Oczywiście, Herbert jest tłumaczony na angielski⁹,

8 O genezie uprzedmiotowienia u Herberta zob. tekst R. Gorczyńskiej „Sztuka empatii – Zbigniew Herbert.” (oryginał w *Portrety paryskie*. Kraków: Wyd. Literackie, 1999; też w: *Zeszyty Literackie*, nr 4, z. 68 (1999), 156–165; Gorczyńska 1999); bułg. przekład W. Dejanowa, wersja skrócona „Изкуството на емпатията.” *Литературен вестник*, nr 30 (25.09.2002).

9 *Kamyk* Herberta w angielskim przekładzie został opublikowany w zbiorcu jego wierszy *Selected Poems*. Transl. by Cz. Milosz and Peter Dale Scott. Penguin Modern European Poets: 1968.

w dodatku po mistrzowsku, a swoją popularność zawdzięcza zarówno autorytatywnym zwolennikom i wielbicielom, jak również temu, że jego twórczość może zostać przeniesiona na żyzną anglojęzyczną glebę, na której przed nim znalazł się Czesław Miłosz. Na tym polu porównania z bułgarskim poetą są zbędne.

Od dziesięcioleci istnieje też inny, bardzo znaczący czynnik. Jest to przekonanie, że Polska jest *krainą poetów*, co w XX wieku bardzo silnie łączy się z emblematyzacją polskiej kultury jako wyrazu historii narodowej i światowej, wcielenia tożsamości etnicznej i demokracji, indywidualnej wyjątkowości i postawy obywatelskiej. Logicznym jest pytanie, czy aż tak źle wyglądają Bałkany w oczach innych, że takiego samego horyzontu myślenia, czyli historii Półwyspu Bałkańskiego jako miniaturowych światowych konfliktów minionego stulecia, nie można zastosować także do bułgarskiego, serbskiego, chorwackiego, greckiego czy rumuńskiego XX wieku?

Podkreślam powyższe realia nie ze względu na kompleks niższości półwyspu i relatywizm literacki, ale w kontekście zachęty do ponownego wejrzenia w istotę bułgarskiej kultury XX wieku. To nie apel dotyczący promocji i tłumaczenia rodzimej sztuki na język angielski – do tego, nawet jeśli dysponujemy specjalistami, niezbędny jest niezwykle wysoki poziom dyplomacji kulturalnej. Moje rozmyślenia są skierowane na bułgarski zachwyt i respekt dla polskich mistrzów słowa oraz ocenę twórczości pisarzy bułgarskich. W tym konkretnym przypadku widzimy, że Dałczew, na długo przed Herbertem, stworzył wyjątkowy utwór, co do przesłania którego krytycy i literaturoznawcy nie osiągnęli porozumienia¹⁰. Bo czy bułgarski utwór jest apologią grzeszności lub życia, czy może celowo pobrzmiwa w nim echo Lukrecjusza albo Michała Anioła Buonarottiego, czy martwość faktycznie jest wychwalana, a może przesłanie idzie w innym kierunku i ukazuje właśnie perspektywę zbawienia? U Dałczewa krążeń wokół warstwy filozoficznej i jego osławione uprzedmiotowienie zdaje się odrzucać przyznanie dostojnej pozycji twórcy w latach komunizmu. W oczach bułgarskich czytelników poeta pozostaje przede wszystkim przeciwnikiem symbolizmu i intelektualistą. Ale czy odwaga autora nie jest widoczna również w omawianym wierszu, chociaż nie jest bezpośrednio zaznaczona w tekście (podobnie jak i w *Kamyku* Herberta)?

Uważam za niezmiernie ważne, by niebułgarscy odbiorcy poezji Dałczewa brali pod uwagę fakt, że w latach 20-tych i 30-tych XX wieku autor przeciwstawia się nie tylko estetyce symbolizmu, ale i czemuś znacznie bardziej trwałemu¹¹. W swoich tekstach literackich, a także w przekładach i artykułach Dałczew chętnie, choć z rzadka, z powodu ówczesnej

¹⁰ O recepcji utworu zob.: „Postrzeżenia w wierszu Atanasa Dałczewa *Kamień*: Zagadnienia interpretacji w środowisku wielokulturowym.” (Rikev 2016: 79–88).

¹¹ O bułgarskim kontekście filozoficzno-literackim lat 20-tych i 30-tych XX w. zob. Igov 2002: 664–665, 675–677; Simenova-Konach 2001: 17–31.

moralności, broni europeizacji sztuki narodowej, otrzymując w zamian brak zrozumienia i narażenie się na kpiny. Nie zmienia jednak swoich przekonań i nie podąża za doktrynalnymi systemami filozoficznymi czy społecznymi. Jeszcze bardziej zauważalne jest to, że Dałczew nie naśladuje ani zagranicznych, ani krajowych tendencji w myśli estetycznej. W tym miejscu jednak bułgarska opinia publiczna i badacze bułgaryści powinni zadać sobie pytanie: czy te powszechnie znane fakty nie są dowodem czegoś ważniejszego niż tylko trzymania się zasad artystycznych i intelektualnych, a mianowicie pełnej *obywatelskiej* obecności w burzliwym życiu państwowym, czyli podążania w stronę modernizacji i europeizacji, ale bez epigonizmu? Artykuły Dałczewa podtrzymują tę koncepcję, co czyni jego twórczość jeszcze trudniejszą. Autor dowodzi jej też w praktyce.

Porównywanie twórczości Zbigniewa Herberta i Atanasa Dałczewa na podstawie pojedynczych tekstów ich autorstwa jest absolutnie niewystarczające do wyciągnięcia konkretnych wniosków. Mimo to, daje jednak podstawy do życzliwego rewizjonizmu literackiego. Podziw bułgarskich odbiorców dla zagranicznych mistrzów słowa absolutnie nie oznacza braku podobnych znaczących wartości we własnych zasobach kulturowych.

Tekst Herberta można też zinterpretować jako przejaw sprzeciwu wobec obłędu (politycznego, estetycznego, etycznego) uświadamiający rozważnie spoglądającemu na rzeczywistość czytelnikowi, by *zachował własne granice* i pozostał w *zgodzie z samym sobą*. W bułgarskim wierszu monolog do kamienia jest nie tylko wyrazem buntu wobec banalności symbolizmu. Wynika z niego, gdy się bliżej przyjrzeć, sprzeciw wobec standardowych przejawów narodowej wyjątkowości, wszelkich wzmianek odnoszących się do fatalizmu historycznego, znaczenie niezależności od modnej filozofii, wyrażone niby bezpretensjonalnym, a w istocie bezdenным językiem doświadczenia religijnego. Nie ma nawet wzmianki o lewicowości i prawicowości, pastoralności czy zrewolucjonizowania poetyckiego głosu. Jest to wiersz sprzeciwiający się samemu dyktatowi nad człowiekiem, co implikuje również wiersz polskiego poety.

Wracając do cytowanej wypowiedzi Brodskiego na temat *Kamyka* Herberta, sądzę że zamieniając etnonimy *polski* na *bułgarski*, możemy zastosować ją też do utworu Dałczewa, zakładającego poważną zadumę nad *ludzką naturą*, w tym *wolę oporu*. I w takim kontekście tekst może być rzeczywiście odbierany jako bardzo bułgarski, a na tle bułgarskiego XX wieku jako miniatura współczesnej historii światowej. I czyż bułgarski intelektualista nie jest zobowiązany do *przejęcia cech kamyka*, by wytrzymać *niemalże geologiczne ciśnienie* historii? Słuszność powyższego sformułowania jest, moim zdaniem, niepodważalna przynajmniej w odniesieniu do osobistej drogi Atanasa Dałczewa.

Kamienie polskiego i bułgarskiego twórcy mają własną formę i treść, a także potencjał by stać się ozdobą każdego ogrodu.

BIBLIOGRAFIA

- Brodski 1999:** Brodski, Josif. "On Zbigniew Herbert." Polish translation by Ewa Kulik-Bielińska. *Zeszyty Literackie*, no 4, issue 68 (1999), 78–80. [In Polish: Brodski, Josif. „O Zbigniewie Herbercie.” *Zeszyty Literackie*, nr 4, z. 68 (1999), 78–80, tłum. Ewa Kulik-Bielińska.]
- Brodsky 1993:** Brodsky, Joseph. "Poetry. Zbigniew Herbert." *Wilson Quarterly*, vol. 17 (Winter 1993), 112–114.
- Dalchev 1981:** Dalchev, Atanas. *Poetry*. Selected and translated by Anna Kamienska. Warsaw: PIW, 1981. [In Polish: Dałczew, Atanas. *Poezje*. Wybór i przekł. wierszy Anna Kamińska. Warszawa: PIW, 1981.]
- Gorczyńska 1999:** Gorczyńska, Renata. "The Art of Empathy – Zbigniew Herbert." *Zeszyty Literackie*, no 4, z. 68, (1999), 156–165. [In Polish: Gorczyńska, Renata. „Sztuka empatii – Zbigniew Herbert.” *Zeszyty Literackie*, nr 4, z. 68, (1999), 156–165.]
- Igov 2002:** Igov, Svetlozar. *A History of Bulgarian Literature*. Sofia: Ciela, 2002. [In Bulgarian: Игов, Светлозар. *История на българската литература*. София: Сиела, 2002.]
- Rikev 2016:** Rikev, Kamen. "Insights into Atanas Dalchev's Poem *Stone*. Interpretive Problems in a Multicultural Environment." *Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie*, no 5 (2016), 79–88. <http://journals.umcs.pl/zcm/article/viewFile/4730/3448>. [In Bulgarian: „Прозренията в Далчевия Камък. Интерпретативни проблеми на поетическия текст в мултикултурна среда.” *Zeszyty Cyrylo-Methodiańskie*, nr 5 (2016), 79–88.]
- Siedlecka 2002:** Siedlecka, Joanna. *Poetry Man. On Zbigniew Herbert*. Warsaw: Prószyński i S-ka, 2002. [In Polish: Siedlecka, Joanna. *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2002.]
- Simenova-Konach 2001:** Simeonova-Konach, Galia. *The Poet and the Lily: Christian Ideas in the Literary Output of Nikolay Liliev*. Warsaw: Aspra-JR, 2001. [In Polish: *Poeta i lilia: Idee chrześcijańskie w poezji Nikołaja Liliewa*. Warszawa: Aspra-JR, 2001; original publication in Bulgarian: Симеонова-Конах, Галя. *Поетът и лилията: Християнски идеи в творчеството на Николай Лилиев*. София: Аб, 1999].