

Edward Balcerzan

Zbigniew Herbert a Czesław Miłosz

Od początku było jasne, że wiersze z tomu Zbigniewa Herberta *Pan Cogito* (1974) wymagają orientacji w dziejach humanistyki, rozeznania w jej koncepcjach filozoficznych, i właśnie na tych kwestiach – począwszy od analizy związków między aforyzmem Kartezjusza „Cogito ergo sum” a poglądami centralnej postaci cyklu, noszącej imię ostentacyjnie kartezjańskie – koncentrowały się dyskusje krytyków. Zagadnienie szczególne, odrębne, rzecz by można: niecharakterystyczne dla pozostałych utworów z tego kręgu, rodziło się w (mojej przynajmniej) lekturze wiersza *Pana Cogito a poeta w pewnym wieku*. Nie potrafiłem sobie odpowiedzieć na pytanie, jaki jest status semantyczny bezimiennego „poety w pewnym wieku”.

Oto wiersz:

- 1
Poeta w porze przekwitania
zjawisko osobliwe
- 2
ogląda się w lustrze
rozbija lustro
- 3
w bezksiężycową noc
topi metrykę w czarnym stawie
- 4
podgląda młodych
naśladuje ich kołysanie bioder
- 5
przewodniczy zebraniu
niezależnych trockistów namawia
do podpalania
- 6
pisze listy
do Prezesa Układu Słonecznego
pełne intymnych wyznań
- 7
poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku

8
zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i traktaty

9
czyta na przemian Izajasza i *Kapitał*
potem w ferworze dyskusji
mieszają mu się cytaty

10
poeta w porze niejasnej
między odchodzącym Erosem
a Thanatosem który nie wstał jeszcze z kamienia

11
pali haszysze
ale nie widzi
ani nieskończoności
ani kwiatów
ani wodospadów
widzi procesję
zakapturzonych mnichów
wchodzących na skalistą górę
ze zgaszonymi pochodniami

12
poeta w pewnym wieku
wspomina ciepłe dzieciństwo
bujną młodość
niechlubny wiek męski

13
gra
w Freuda
gra
w nadzieję
gra
w czerwone i czarne
gra
w ciało
i kości
gra i przegrywa
zanosi się nieszczerym śmiechem

14
dopiero teraz rozumie ojca

nie może wybaczyć siostrze
która uciekła z aktorem
zazdrości młodszemu bratu
pochylony nad fotografią matki
próbuję jeszcze raz
namówić ją do poczęcia

15
sny
niepoważnie pubertalne
ksiądz katecheta
sterczące przedmioty
i niedosiężna Jadzia

16
ogląda o świcie
swoją rękę
dziwi się skórze
podobnej do kory

17
na tle młodego błękitu
białe drzewo jego żył

Poezja Zbigniewa Herberta, rozpatrywana jako całość, zbliża się do dramatu. Nie jest wyłącznie sceną dla monologów lirycznego „ja”, gdyż otwiera się w niej przestrzeń dostępna „tłumowi” postaci o rozmaitych rodowodach i niejednakowych sposobach (literackiego) istnienia.

Czy bohater wiersza Herberta mógłby być czystym „bytem tekstowym”, czyli jakimś, jakimkolwiek poetą w pewnym wieku, jak to się dzieje się wierszu *Co robią nasi umarli z tomu Hermes, pies i gwiazda* (1957)? Zarówno w tym tomiku, jak i w *Wierszach zebranych* (1984) początek tego wiersza jest taki:

Pan przyszedł dzisiaj rano
śnił mi się ojciec
mówi

Zanim Autor wpisał mi dedykację na stronie tytułowej *Wierszy zebranych*, w cytowanym fragmencie skreślił P i wykaligrafował J, nie Pan, lecz Jan, powiedział, jakiś Jan...

Postać jako byt czysto tekstowy „spełnia się” w granicach danego tekstu, nie odsyła do rzeczywistości innej niż językowa. (Podobne byty znane są logice formalnej, a spotykamy się z nimi już w elementarzu, w słynnym „Ala ma kota”).

Poeta w pewnym wieku może być również tworem fikcyjnym o rozbudowanej – zmyślonej – biografii. Dla poetyki Herberta całkowicie fikcyjne konstrukcje fabularno-osobowe nie są charakterystyczne. Jeżeli w świecie jego wierszy pojawia się postać zrodzona w wyobraźni, to z reguły jest to wyobraźnia cudza, wcześniejsza, a postać zostaje wypożyczona z

mitologii, jak Marsjasz, Apollo, Nike, Midas, niekiedy, rzadko, pochodzi z literackich arcydzieł (Hamlet i Fortynbras z *Trenu Fortynbrasa*). Zdarza się w tej poezji, że owe postaci ukrywają się za niewłasnymi imionami. Są kostiumami czy *sui generis* peryfrazami osób rzeczywistych.

Bohater wiersza Herberta mógłby być – po trzecie – kombinacją wizerunków i cech charakteru wielu postaci faktycznych – zlepionych w jedną postać-symbol (z domieszką fikcji lub bez tej domieszki). Tę ewentualność brałem na początku pod uwagę czytając *Pana Cogito a poetę w pewnym wieku*.

I wreszcie wariant czwarty: bohater wiersza może stanowić wizerunek jednej, faktycznej osoby. Niekoniecznie musi to być prototyp ujawniony, nazwany po imieniu, jak Marek Aureliusz czy Baruch Spinoza. Bywa też tworem „kostiumowym”, jak choćby pan Cogito (*porte parole* autora). Może występować bez nazwiska (dzieje się tak w wierszu *Pan od przyrody*). Szczególnym chwytem, niesłychanie rzadkim, jest poetycka opowieść o jakimś rzeczywistym człowieku, pomyślana i/lub odczytana jako opowieść o innym człowieku – równie rzeczywistym. Tak się zdarzyło w wierszu Herberta *Chodasiewicz*, interpretowanym przez wielu jako pamflet nie na Władysława Chodasiewicza, ale na Czesława Miłosza. I tu również możliwy jest retusz imaginacyjny, czyli łączenie prawdy o jednym prototypie rzeczywistym ze zmyśleniami na jego temat.

Który wariant prezentacji postaci funkcjonuje w wierszu o poecie w pewnym wieku? Z całą pewnością wiedzy na temat bezimiennego bohatera należy szukać nie tylko w tekście, ale i poza nim. Wzmianka o tym, że

poeta w pewnym wieku
wspomina ciepłe dzieciństwo
bujną młodość
niechlubny wiek męski

- stanowi parafrazę lozańskiego liryku Adama Mickiewicza *Polaty się łzy...* Ale mickiewiczowski adres jest mylący. Ktoś, kto zna Marksa i Freuda, nie może „być” Mickiewiczem; może nim być poeta „grający” Mickiewicza tak, jak gra we Freuda, czyli: naśladowający, inscenizujący w swoim życiu - życie wieszczą. Małoż takich? Kojarzyły się różne desygnacje, żadna nie wydawała się w pełni wiarygodna.

Jakoż nadarzyła się sposobność, by zapytać samego Herberta o jego intencję autorską. W połowie lat osiemdziesiątych znalazłem się razem z żoną w Paryżu, korzystałem ze stypendium przyznawanego przez francuski rząd pisarzom z kręgów niezależnych. Odwiedziliśmy Herbertów w ich mieszkaniu. Rozstałem się już wtedy z wczesnoformalistyczną nieufnością wobec psychogenezy literackich bytów. Zapytałem wprost, czy za postacią poety w pewnym wieku kryje się ktoś rzeczywisty. Zbyszek milczał, milczeliśmy wszyscy, ciszy nie wytrzymała Katarzyna Herbertowa, patrząc pytająco na męża, szukając jego zgody na ujawnienie źródła, szepnęła - Czesiek. - Nie zrozumiałem. - Jaki Czesiek? - Miłosz! (Nigdy Miłosza w myślach nie nazywałem Cześkiem, stąd moja dezorientacja.)

Herbert nie zaprzeczył.

Ponowna lektura *Pana Cogito a poety w pewnym wieku* – ukierunkowana przez autorskie wskazanie podtekstu - rozjaśniała wiele zagadek. Nasamprzód zagadkę bezimienności bohatera. W epoce PRL

krytyka przebywającego na emigracji Miłosza stanowiła środowiskowe tabu. Kto wypowiadał się kąśliwie na jego temat, automatycznie był zaliczany do propagandzistów „reżimowych”. Jeżeli cytaty z Miłosza pojawiały się raz po raz w eseistyce ówczesnej, to z reguły jako manifestacje hołdu dla autora *Zniewolonego umysłu*. Jerzy Kwiatkowski zakończył apel do młodych poetów przestroga: „I przestańcie mówić jakimś sztucznym basem”. Należało się domyśleć, czyim głosem przemawia, czyją „dykcję” uznaje krytyk, a więc rozpoznać cytat z *Traktatu poetyckiego* Miłosza.

Herbert w zajmującym nas wierszu nie korzysta z obiegowych cytatów z Miłosza, które stały się „skrzydlatymi słowami” w polszczyźnie publiczności literackiej lat siedemdziesiątych (jak na przykład „zniewolonym umysł” lub do upadłego powtarzany przez Witkacologów „umysł drapieżny”). Pan Cogito jest ostrożny, pozwala sobie na grę mniej spektakularną, a przecież znaczącą. Oto podmiot wiersza Herberta powiadamia nas, że

7
poeta w pewnym wieku
w środku niepewnego wieku

8
zamiast hodować
bratki i onomatopeje
sadzi kolczaste eksklamacje
inwektywy i **traktaty**¹

Gatunek traktatu – odnowiony w *Traktacie moralnym* i *Traktacie poetyckim* – stanowi „znak firmowy” zarówno dorobku Miłosza, jak i jego klasycystycznej poetyki. (Nieliczne powojenne traktaty poetyckie – na przykład w twórczości Witolda Wirpszy – mają ewidentnie miłoszowskie źródło). Pozwala to zrozumieć sens konstrukcji *Pana Cogito a poety w pewnym wieku*. Tekst dzieli się na 17 krótkich odcinków. Gęsta numeracja nadaje wierszowi Herberta kształt quasi-traktatowy. Owszem, numerowanie fragmentów dłuższego utworu nie dziwi w repertuarze chwytów konstrukcyjnych poezji Herberta, ale w zajmującym nas utworze ten chwyt jest natrętny, na granicy parodii, zwłaszcza iż semantycznie spójne całości rozcinane są tu niekiedy, nie wiedzieć czemu, na dwa fragmenty składniowo niesamodzielne: dzieje się tak w cytowanym przed chwilą fragmencie.

Rzecz w tym, że treść cytowanego czterowiersza jest prześmiewczym powtórzeniem programowych deklaracji Czesława Miłosza. To, co Miłosz w swej poezji wypowiada mową wzniosłą, hieratyczną, archaizowaną, Herbert powtarza na sposób dziecinny – rzecz by można – heroikomicznie. Oto poeta w pewnym wieku zamiast **hodować** rzeczy piękne (bratki), dbać o artyzm swych produktów (onomatopeje), **sadzi** gatunki krasomówcze, które pozwalają mu już to pouczać czytelników, już to karcić, zniesławiać, pomawiać, obrażać, kaleczyć (inwektywami oraz **kolczastym** wołaniem). Tu obiektem poddanym krytyce nie jest styl wzniosły, znakomicie przecież opanowany także przez Herberta, ale problematyczny cel owego stylu. Jaki to cel? Miłosz parokrotnie opowiadał się za wyższością etyki nad estetyką,

¹ W cytatach wszystkie podkreślenia słów drukiem wytłuszczonym są moje – E. B.

dla niego piękno to „najwyżej piękno”, to cecha kruchej, tłukącej się porcelany; powinnością poezji nie powinno być tworzenie rzeczy pięknych lecz ocalanie ludzi i narodów. Herbert nie akceptował takiej alternatywy. Aprioryczny, abstrakcyjny, z góry rozstrzygnięty wybór między podstawowymi wartościami, takimi jak prawda, dobro i piękno, uznawał za bezsensowny, zubażający magazyn wartości człowieczego świata. Dla Herberta poeta, który uprawia sztukę słowa i jednocześnie głosi jej podrzędność wobec retoryki, staje się kimś nieszczerym, nieautentycznym. W napisanym ponad dwie dekady później wierszu *Do Czesława Miłosza* wróci do tej kwestii, ukazując poezję Noblisty jako artystycznie niedoskonałą, która bezskutecznie oczekuje wsparcia wyższych mocy, mając elementarne kłopoty z własnym artyzmem, rodzi bowiem rozchwiane, pochyle, rozrzedzone błękitem litery. Rolę reprezentantów wyższych mocy w *Do Czesława Miłosza* odgrywają aniołowie, w wierszu *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku* Herbert tak oto ironizuje na temat hiperbolicznych uroszczeń twórcy, który

pisze listy
do Prezesa Układu Słonecznego
pełne intymnych wyznań

Fundamentalnym tekstem dla zrozumienia sensów zajmującego nas wiersza, w tym także dla określenia semantycznego statusu poety w pewnym wieku, jest Czesława Miłosza *Portret z połowy XX wieku*. Gra między tymi wierszami rozpoczyna się już w słowach tytułowych. Początkowo można mniemać, iż jest to gra wyłącznie brzmieniowa, gdyż u Miłosza **wiek** oznacza stulecie, natomiast Herbertowi o okres w życiu człowieka. Ale i o tym drugim znaczeniu homonimu **wiek** Herbert nie zapomina: jego bohater jest charakteryzowany – niemal na awangardową modłę² - jako

poeta **w pewnym wieku**
w środku niepewnego wieku

Zauważmy, że zarówno **środek** wieku, jak i **połowa** wieku są synonimami. Zbieżność przypadkowa? Bynajmniej. Dialog między tymi wierszami wcale się na tym nie kończy, przeciwnie, dopiero zaczyna. Oddajmy głos Miłoszowi:

Portret z połowy XX wieku.

Ukryty za uśmiechem braterstwa,
Pogardzający czytelnikami gazet, ofiarami politycznej dialektyki,
Wymawiający słowo demokracja ze zmrużeniem oka,
Nienawidzący fizjologicznych uciech ludzkości,
Pełen wspomnień o tych którzy żarli pili i spółkowali a za chwilę
podrzynano im gardła,
Pochwalający dancingi i zabawy w ogrodach jako sposób
na publiczne gniewy,
Wołający: kultura i sztuka, a myślący o igrzyskach w cyrku,
Śmiertelnie znużony,

² Nic więc dziwnego, że dla Stanisława Barańczaka, autora studium o poezji Herberta pt. *Uciekinier z utopii*, tekst *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku* jest przede wszystkim kopalnią chwytów bliskich praktykom poetów „lingwistycznych”.

We śnie albo w narkozie mamroczący: Boże, Boże.

Przyrównuje siebie do Rzymianina w którym kult Mitry zmieszał się
z kultem Jezusa.
Dawne wiary w nim nie wygasły. Czasem myśli że jest we władzy demonów.
Gromi przeszłość, bojąc się że kiedy ją zgromi, nie będzie miał gdzie
złożyć głowy.
Najchętniej gra w karty i szachy, żeby własnych nie zdradzać tajemnic.

Rękę oparł na pismach Marksa, ale w domu czyta Ewangelię.
Z ironią patrzy na procesję wychodzącą z rozbitego kościoła.
Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.
W palcach pamiętkę trzyma po faszyście poległym w powstaniu.

Kraków, 1945

Różnice między przesłaniem wiersza Miłosza i przesłaniem wiersza Herberta są bezsporne, ale ujawniają się one najpełniej na tle licznych podobieństw. Herbert – aż niebezpiecznie – zbliża się w swoim *Panu Cogito a poecie w pewnym wieku* do gatunkowych, obrazowych, leksykalnych osobliwości Miłoszowego *Portretu z połowy XX wieku*. W porządku gatunkowym obydwaj utwory należałoby – za Miłoszem – nazwać **portretami**. Przeciwwstawienie postaw, owo „a” w tytule *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, pozostaje niewysłowione. Pan Cogito objawia się nam wyłącznie jako ktoś, kto opowiada o poecie w pewnym wieku i ocenia go. Podobnie dzieje się w wierszu Miłosza – i tu także podmiot pozostaje funkcją prezentacji portretowanej postaci.

Podobne w obu monologach są reguły kreacji bohaterów. Zarówno bezimienny On z wiersza Miłosza, jak i poeta z wiersza Herberta, są antybohaterami. Uderzające podobieństwo wielu cech charakterologicznych obu antybohaterów okazuje się tym widoczniejsze, że Herbert w licznych fragmentach posługuje się identycznymi charakterystykami – leksykalnymi oraz obrazowymi – przeniesionymi z utworu Miłosza.

Bohater Miłosza cierpi na **pomieszanie** pojęć, wiar, światopoglądów, źródeł edukacji. Miłosz oznajmia, że w tym niesympatycznym indywiduum – jak w starożytnym Rzymianinie –

kult Mitry **zmieszał się** z kultem Jezusa.

Bohater Miłosza zostaje sportretowany w takiej oto pozie:

Rękę oparł na pismach Marksa, ale w domu czyta Ewangelię.

Nie inaczej poczyną sobie poeta w pewnym wieku, on podobnie,

czyta na przemian Izajasza i *Kapitał*

potem w ferworze dyskusji

mieszają mu się cytaty

Niemal identyczna wymowa tych fragmentów łączy się z analogiami leksykalnymi. U Miłosza „zmieszał się” – u Herberta „mieszają się” U Miłosza „czyta”, u Herberta „czyta”. Dalej: antybohater Miłosza, nieszczerzy, „ukryty za uśmiechem”, żyje gra, a owa **gra** stanowi samoobronę przed ujawnieniem prawdy o sobie. „Najchętniej **gra** w karty i szachy, żeby własnych nie zdradzać tajemnic”. Antybohater Herberta okazuje się także graczem:

gra
w Freuda
gra
w nadzieję
gra
w czerwone i czarne
gra
w ciało
i kości
gra i przegrywa

Czasownik „gra” powtarza się tu pięciokrotnie, powtórzenie organizuje cały 13. odcinek *Pana Cogito a poety w pewnym wieku*, przy czym sensory i rezultaty tych gier są tu równie problematyczne, i tu także chodzi o ucieczkę przed autentycznością, gdyż poeta w pewnym wieku po przegranej zanoszą się nieszczerym śmiechem

Zastanawia na koniec zbieżność obrazów – ukazujących stosunek obu (anty)bohaterów do transcendencji, metafizyki, religii. Osobnik sportretowany przez Miłosza:

Z ironią **patrzy na procesję wychodzącą** z rozbitego kościoła.
Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.

Analogiczna niezdolność do metafizycznego uniesienia charakteryzuje poetę w pewnym wieku Poeta ów nie jest w stanie dostrzec piękna świata (wraca problem piękna), jego wrażliwość jest nastawiona na mroczne, bezświetlne przestrzenie, i nie pomagają mu w tym doświadczenia narkotyczne³:

pali haszysze
ale nie widzi
ani nieskończoności
ani kwiatów
ani wodospadów
widzi procesję
zakapturzonych mnichów
wchodzących na skalistą górę
ze zgaszonymi pochodniami

W innym miejscu dowiadujemy się o poecie w pewnym wieku, że dręczą go

sny
niepoważnie pubertalne
ksiądz katecheta
sterczące przedmioty

Wspomnienie księdza katechety wiąże nas nowymi więzami z dorobkiem – tym razem wcześniejszym – Miłosza, a mianowicie z jego wierszem *Do księdza Ch.*⁴

³ Przypomina to dramat nienasycenia metafizycznego w prozie Witkacego, którym zajmował się Miłosz.

⁴ Chodzi zwłaszcza o bunt poety wobec wpajanej mu przez księdza „pogardy wszystkiego prócz zgonu”, a osobliwie nienawiści dla inicjacji miłosnych. Pisał Miłosz:

oczy kobiet, ich uścisk w mgłę zbiegającej nocy

Posumujemy: między bohaterami obu wierszy można znaleźć niemało znaczących podobieństw. Obaj mają ten sam temperament graczy, udawaczy, te same kłopoty ze szczerością, autentycznością, tożsamością własną, wyróżnia ich (negatywnie) takie samo upraszczające, powierzchowne postrzeganie (nierozumienie) głębszych – metafizycznych – sensów ludzkich dążeń, niewrażliwość na piękno widzialnego świata, skłonność do mrocznej brzydoty, wreszcie obaj cierpią na pomieszanie sprzecznych światopoglądów: biblijnego i marksowskiego.

Lecz zarazem postaci i postawy tych (anty)bohaterów między sobą się różnią. Zwłaszcza w sposobach ich traktowania przez podmioty obu wierszy zaznacza się różnica natężenia agresji, subtelniejszej u Herberta, silniejszej u Miłosza. Herbert ubolewa i zawstydzona, Miłosz wali na odlew. Herbert wytyka swojemu (anty)bohaterowi ironiczny stosunek do obcych mu idei oraz niezdolność do wybaczeń, Miłosz swojego oskarża o pogardę i nienawiść. Herbert bierze pod uwagę okoliczności tłumaczące „niechlubne” osobliwości *psyche* poety w pewnym wieku, a są nimi urazy i kompleksy rodzinne tudzież wiek niepewny, gorycz przekwitania, presja biologii, konflikt między kochaniem a umieraniem. W tych kategoriach psychiczne awarie stają się wytłumaczalne; można rozumieć człowieka, który zadrecza się

[...] w porze niejasnej
między odchodzącym Erosem
a Thanatosem który nie wstał jeszcze z kamienia

Inaczej Miłosz. Poprzestaje na zimnej deskrypcji, bezpardonowo konstataje odrażającą faktyczność, i ani mu w głowie pytać o przyczyny niemiłych mu cech charakteru portretowanego osobnika. Rzec by można, że o bohaterze grającym w szachy Miłosz pisze tak, jak gdyby świeżo czytał Ferdynanda de Saussure’a, dla którego szachy stanowiły dobrą ilustrację prymatu synchronii nad diachronią: nie jest ważne, twierdził de Saussure, jak doszło do aktualnej sytuacji na szachownicy, ważne jest, że przedstawia się ona właśnie tak, jak się przedstawia.

Instalując w swoim wierszu sygnały podobieństwa między poetą w pewnym wieku a Miłozem (stylizacja na Mickiewicza, predylekcja do traktatów, kompleks katechety), posługując się językiem, obrazami, wyrazami i wyrażeniami – w głównej mierze – z *Portretu z połowy XX wieku*, Herbert kieruje do autora *Portretu...* taki oto przekaz: sam niewiele jesteś lepszy, szlachetniejszy, pocziwszy od zdezwuowanego przez Ciebie indywiduum. Czym się Miłosz naraził Herbertowi, po co Herbert – z ukrycia, w podwójnej masce, jako pan Cogito i jako sędzia bezimiennego poety w pewnym wieku – zaatakował „Czeška”? Odnotowany tu przeze mnie spór o rangę piękna, bez wątpienia dla XX-wiecznego „antagonizmu wieszczów” pryncypialny, stanowi jedną z odpowiedzi, ale nie jedyną. Przymuszczalnie *Portret z połowy XX wieku* został wybrany jako główne źródło cytacji i parafraz dlatego, że tym właśnie wierszem Miłosza Herbert poczuł się dotknięty osobiście. Taką hipotezę wspiera analiza fragmentów

na popiół, na płyn cierpki pełen skrytych jadów
zamieniałeś tnąc słowem z Dawidowej procy.
Wesele ciał, złączonych z wodami i ogniem,
górami lecących ptakiem, rybą mknących dołem,
nienawiścią paliłeś [...]

utworu Miłosza, których Herbert w swoim wierszu nie zacytował, ani nie sparafrazował.

Oto (anty)bohater Miłosza zostaje skarcony za to, co dla Herberta jest szczególnie drogie.

Dawne wiary w nim nie wygasły. [...]

Gromi przeszłość, bojąc się że kiedy ją zgromi, nie będzie miał

gdzie złożyć głowy.

To właśnie Herbert – później - miał w swej poezji bronić dawnych wiar, to on będzie się domagał szacunku dla kapłanów umarłych religii. I to on w swoich wierszach i esejach zdradzał ambiwalentny stosunek do przeszłości. Nie idealizował jej, widział jej okrucieństwa i pomyłki, lecz dawał do zrozumienia, że stanowi ona dla jego systemu wartości najtrwalsze oparcie. Cytowany wyżej *passus* z wiersza Miłosza z 1945 roku brzmi jak mimowiedny i przez to boleśniejszy pamflet na jedno z najświętszych przekonań Herberta.

To jedna strona medalu. A teraz druga. Bardziej niż kpina z dwuznacznego tradycjonalizmu mogły Herberta zabołec słowa kończące *Portret z połowy XX wieku*. Antybohater Miłosza, uformowany przez wojnę:

Za tło ma ruiny miasta koloru końskiego mięsa.

W palcach pamiątkę trzyma po **faszyście poległym w powstaniu**.

Nie ludźmy się, nie chodzi o niemieckiego faszystę, nikt w Polsce o najeźdźcy w 1945 roku nie powiedziałby, że **poległ** w powstaniu. W walce zbrojnej z okupantem niemieckim uczestniczyły różne orientacje ideologiczne, także faszyzujące, wychodzące z założenia, że na faszyzm niemiecki trzeba odpowiadać faszyzmem rodzimym, był to jednak – w czasie okupacji – faszyzm papierowy, ruch marginalny. Czesław Miłosz w napisanym w ostatnim roku wojny wierszu wśród poległych w powstaniu warszawskim Polaków dostrzegł – akurat – polskiego faszystę, i gest ten musiał być dla Herberta bolesny i niesprawiedliwy. Tym jednym słowem - faszysta - Miłosz zaatakował całą generację Herberta: tę, do której Herbert chciał należeć. W *Portrecie z połowy XX wieku* autor odsądza od czci i wiary formację związaną z ruchem oporu i powstaniem warszawskim, poniżej pokolenie Baczyńskiego, Gajcego, autorów wysoko cenionych przez Herberta.⁵ Czy ma do tego prawo? Na to pytanie niech odpowiadają czytelnicy, nie badacze.

Trzy wiersze Herberta, *Pan Cogito a poeta w pewnym wieku*, *Chodasiewicz* i *Do Czesława Miłosza*, trzy poetyckie świadectwa konfliktu pisarzy, którzy w XX wieku potrafili zdobyć niesłychany rozgłos oraz autorytet nie tylko wśród czytających po polsku, zasługują na wyodrębnienie i analizę. Należą one do bogatego zbioru tekstów różnego kalibru, epistolarnych, wspomnieniowych, publicystycznych, ukazujących dynamikę więzi – zarówno serdecznych, jak i polemicznych – między Miłoszem a Herbertem. A przecież jako dzieła sztuki poetyckiej – odwołujące się do innych tekstów poetyckich obu twórców - są dla wiedzy o poetach najważniejsze.

⁵ Miłosz powtórzy – łagodniej – swoje zastrzeżenia wobec „dwudziestoletnich poetów Warszawy” w *Traktacie poetyckim*. Nie powtórzy już jednak obelgi „faszysta”.