

Paweł Hertz. Pochwała dziewiętnastowieczności

Agnieszka Czajkowska

Akademia im. Jana Długosza w Częstochowie

Paweł Hertz. Praise of the 19th-century-ness

Abstract: This article shows the output of Paweł Hertz – a poet, translator, editor, publicist as an example of current today Polish literature from the 19th century viewed in both domestic context and on the background of well-known European literature. Arguments supporting the thesis are the fact that he showed the output of the 19th-century writers as a uniform entity without division into particular epochs (contemporary career of the 19th-century-ness), ahistorical understanding of esthetic categories (e.g. classicism) practising reading in anthropological categories (as experience), pointing at the emotional reaction between the reader and the work, activist understanding of culture, revalorization of literature of various circulations, exceeding strictly national categories in thinking about literature, signals of material feedback in humanist science, humanism. The mentioned elements of the project of reading Paweł Hertz indicate current character and raise the attractiveness of his writings.

Key words: 19th-century-ness, humanism, experience, classicism, provinciality

Słowa kluczowe: dziewiętnastowieczność, humanizm, doświadczenie, klasycyzm, prowincjonalność

W inicyjnym numerze nowej odsłony rocznika Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza, ukazującej się pod tytułem „Wiek XIX”, Józef Bachórz pisał o praktyce integrowania wieku XIX we współczesnych badaniach literackich oraz o potrzebie przeszczepienia ustaleń uczonych na grunt dydaktyki szkolnej i w obręb szerszej świadomości kulturowej. Padły wówczas słowa:

pojęcie dziewiętnastowieczności zyskuje prawo obywatelstwa w periodyzacji literatury polskiej. Staje się ono formułą scalającą różne fazy i prądy kultury – w tym i literatury – czasów wielkiej ekspulsji talentów, a zarazem kształtowania się naszej nowożytniej tożsamości narodowej w pełnych dramaturgii warunkach niewoli. Dziewiętnastowieczność ta, rozciągająca się pomiędzy ostatnim rozbiorem Polski a datą odzyskania niepodległości, nie oznacza pomniejszenia roli któregośkolwiek prądu, sporu pokoleniowego czy dokonania literackiego. Oznacza natomiast szansę zintegrowania tego, co wśród schematyzacji dydaktycznych traściło ciągłość i sztucznie się oddzielało¹.

¹ J. Bachórz, *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2008, R. I (XLIII), s. 18.

Jednym z argumentów przemawiających na rzecz sformułowanej wyżej tezy, obok zasadniczych przeświadczeń natury historycznoliterackiej i kulturowej, było przypomnienie działalności edytorskiej Pawła Hertza, przejawiającej się między innymi w fundamentalnym, 7-tomowym *Zbiorze poetów polskich XIX wieku*, który zawierał wiersze 850 twórców z lat 1795–1918. Podobnie jak w wypowiedzi Bachórze, w poetyckim zbiorze „wiek historii” decyzją edytora nakładał się na czas zaborów². Również refleksja krytyczna Pawła Hertza formułowała założenia lektury uspojnającej wydzielone przez historyków literatury epoki składające się na wiek XIX. Pisał on w szkicu *O nowy przekrój dziejów literatury polskiej XIX wieku*:

Wszystkie historie literatury ujmują dzieje piśmiennictwa polskiego w wieku dziewiętnastym jako jedną całość, dając tym wyraz przekonaniu, całkiem zresztą słusznemu, o zasadniczej jedności owego piśmiennictwa właśnie w okresie, gdy kraj był podzielony³.

Przypomniana w ten sposób postać pisarza, tłumacza i edytora wydaje się istotna dla współczesnej refleksji literaturoznawczej także z innych powodów. Bowiem Hertz, zanurzony w odległym dziedzictwie, prezentuje zaskakująco współczesną metodę czytania, której konsekwencją jest widzenie „wielkiego stulecia Polaków”, dokumentujące „długie trwanie” skończonej epoki we współczesnej kulturze. Nie idzie jednak w tym miejscu o kontrargument przeciwko przedyskutowanemu już w literaturoznawstwie zmierzchowi romantycznego paradygmatu, a o rzecz znacznie bardziej fundamentalną, wynikającą z lekcji literatury tamtego czasu – o model lektury opracowany przez krytyka i tłumacza na marginesie prac prowadzonych nad polskim i europejskim piśmiennictwem XIX wieku oraz o pojęcie literatury narodowej, która była wynikiem tego specyficznego czytania.

Na koncepcję Hertza składają się jego doświadczenia jako poety, esyisty, antologisty i uczestnika życia literackiego, które kształtowały się od czasu debiutu w 1934 roku w „Wiadomościach Literackich” i trwały – wraz z epizodem „sorealistycznym” – przez cały długi okres jego pisarskiej aktywności. Strategia lektury uprawianej przez Pawła Hertza, poprzez swoje ciężenie ku wartościom uznawanym za wspólne dla kultury europejskiej, jest wyraźnie umocowana w atmosferze intelektualnej swojego czasu,

² Pisał Hertz we wstępie do swojego zbioru: Nie usiłując określić precyzyjnie daty przełomu literackiego, od którego rozpoczynałaby się polska literatura XIX stulecia, przyjąłem, że rok 1795, kiedy to nastąpił trzeci rozbiór Polski, otwiera nowy okres w poezji. [...] W roku trzeciego rozbioru milknie też przeważnie muza stanisławowska i na widownię wkracza żałobna muza patriotycznej elegii, która towarzyszyć będzie poetom i wierszopisom po rok 1918”, w: *Zbiór poetów polskich XIX wieku*, ułożył i oprac. P. Hertz, księga pierwsza, Warszawa 1959, s. 7. Powtarza ten sąd w szkicu *Rozważania na marginesie lektury polskich „poetów mniejszych” pierwszej połowy XIX stulecia*: „Na wstępie trzeba powiedzieć, że wiek dziewiętnasty w literaturze, a zwłaszcza w poezji polskiej, liczyć należy od ostatniego dziesięciolecia wieku osiemnastego. [...] a trwa bez mała po rok 1918”, w: P. Hertz, *Domena polska*, Warszawa 1961, s. 43.

³ P. Hertz, *O nowy przekrój dziejów literatury polskiej XIX wieku*, w: tegoż, *Ład i nieład*, Warszawa 1964, s. 41.

a więc przedwojnia, z literackim patronatem Jarosława Iwaszkiewicza; mieści się ona również w dyskusjach toczących się w literaturze polskiej po 1945 roku. Istotnym elementem tego czytelniczego projektu jest lekcja piśmiennictwa polskiego XIX wieku, zwłaszcza romantyzmu, który wydaje się najlepiej przez niego rozpoznany, choć przecież swoje uwagi notował także na marginesach utworów postyczeniowych. To właśnie gruntowna lektura powieści, poezji i publicystyki tamtego czasu, ujmowanych w kontekście powojennych dialogów na temat klasycyzmu i powinności sztuki w ogóle, dała ożywiony obraz XIX wieku, w którym odbijają się problemy także naszej współczesności.

Strategię lektury Hertza należy widzieć w kontekście refleksji teoretycznej T. S. Eliota, który w pochodzącym z 1917 roku szkicu zatytułowanym *Tradycja i talent indywidualny* formułował zasady istnienia i miarę oryginalności literatury. Jego zdaniem „żaden poeta, żaden w ogóle artysta, nie posiada pełnego znaczenia w oderwaniu. Uchwycić to znaczenie, ocenić go znaczy ocenić jego stosunek do poetów i artystów nieżyjących”⁴. Sąd Noblisty wyrastał z przekonania o pozahistorycznej wartości literatury, która czerpiąc ze zmiennych uwarunkowań i realiów oraz korzystając z nowocześniejszych się metod tworzenia, odpowiada na niezmiennie ludzkie potrzeby piękna i miary. Również stworzona przez poetę koncepcja klasycyzmu nie mieści się w granicach określonego nurtu czy epoki, wręcz przeciwnie, wykracza poza historię literatury, stając się ponadczasową postawą artystyczną⁵. Pisząc o klasycyzmie, Eliot myśli przede wszystkim o dojrzałości i stałej aktualności danego piśmiennictwa i jego twórców. Twierdzi w szkicu z 1944 roku, zatytułowanym *Kto to jest klasyk?*: „Doniosłość danej cywilizacji i języka oraz pojemność umysłu indywidualnego poety uzasadniają u n i w e r s a l n o ś ć”⁶. Eliot, przekonany o jedności literatury europejskiej, ocenia ją nie poprzez doniosłe osiągnięcia jej poszczególnych narodowych przedstawicieli, ale w kategoriach dojrzałości obserwowanej w kulturze danego społeczeństwa, w jego języku, obyczajach i świadomości własnej historii, która wynika z porównania z dziejami innych narodów. Wielkość i trwałość danej literatury jest konsekwencją jej zdolności do selekcji, wyzbywania się pewnych możliwości i dróg rozwoju na rzecz szukania rozwiązań czytelnych poza doraźną potrzebą czy ponad

⁴ T. S. Eliot, *Tradycja i talent indywidualny*, w: tegoż, *Kto to jest klasyk i inne eseje*, przekł. M. Heydel, M. Niemojowska, H. Pręczkowska, M. Żurowski, Kraków 1998, s. 26.

⁵ Píše Marcin Jaworski: „Klasycyzująca poezja dwudziestego wieku, za której prekursorów uznać można Eliota na Zachodzie, Mandelstama na Wschodzie i Kawafisa na południu Europy nigdy, należy to wyraźnie powiedzieć, wprost nie chciała restytucji historycznego klasycyzmu, jej cechą podstawową była próba zbudowania świata wartości bardzo często w odwołaniu do religii, czy też szeroko pojmowanej duchowości i kultury, co niekoniecznie musi współgrać z klasycznym, wąsko pojmowanym racjonalizmem”, M. Jaworski, *Poezja Jarosława Marka Rymkiewicza – klasycyzm i nowoczesność*, „Podteksty” 2005, nr 2, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=3&dzial=4&id=72>.

⁶ T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk?*, w: tegoż, *Kto to jest klasyk...*, s. 66.

lokalnymi uwarunkowaniami. Poeta w swoich rozważaniach odróżnia klasycyzm od prowincjonalizmu, który jest dla niego przede wszystkim stanem umysłu, brakiem uniwersalnych miar wartości i niezdolnością do wyzbycia się geograficznych i historycznych ograniczeń poznania. Pisze o zagrożeniach, jakie w tym kontekście stawia czytelnikowi literatury współczesny mu rozwój cywilizacji:

W naszej epoce, kiedy ludzie skłonni są, bardziej niż kiedykolwiek, mylić mądrość z wiedzą, a wiedzę z informacją i usiłują rozwiązać problemy życiowe w terminach techniki, rodzi się nowa odmiana prowincjonalizmu, która zapewne prosi się o inną nazwę. Jest to prowincjonalizm nie przestrzeni, ale czasu⁷.

Sądy wypowiediane przez Eliota podczas wydarzeń wojennych (I i II wojny światowej) były z pewnością umotywowane chęcią ocalenia z historycznego chaosu jakiegoś porządku wartości i rozumieć je można jako rozpaczliwy gest zachowania stanu kultury europejskiej. Stąd podejmowane przez poetę projekty polegające na rafinowaniu niepodważalnych wartości z doraźnych „zanieczyszczeń” historycznych. W warunkach polskich dyskusje na temat klasycyzmu trwały od lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku, kiedy to twórczość pisarzy przestała spełniać palące potrzeby ideologiczne i w towarzyszącej jej krytyce mógł się dokonać zwrot w kierunku europejskiej refleksji metapoetyckiej. Prezentowane wówczas poglądy na literaturę wpisywały się oczywiście w tradycyjne dychotomie kultury nowożytnej, definiowane poprzez dualizm nurtów klasycznych i romantycznych, poezji naiwnej i sentymentalnej (Schiller), przynależnej do Południa i Północy (pani de Staël) itp., przykładając je do własnych potrzeb estetycznych i ideowych (późniejsza etyka i poetyka Stanisława Barańczaka) oraz do warunków polskiej rzeczywistości historycznej i literackiej. Wydaje się zresztą, że poruszana wtedy problematyka jest ciągle obecna w refleksji teoretycznej. Mierzą się z nią niemal wszystkie nurty myślowe XX wieku, począwszy od psychoanalizy (z książką Harolda Blooma *Lęk przed wpływem*, prezentującą koncepcję dziedzictwa literackiego w perspektywie walki o odrębność młodszych poetów ze starszymi), skończywszy na rozważaniach strukturalistów (teoria procesu historycznoliterackiego, rozumienie gatunku), koncepcji intertekstualności czy wreszcie postkolonialnych rewizjach literackich hierarchii itp.

Koncepcja klasycyzmu stała się jednym z ważniejszych elementów prowadzonych w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych polemik literackich. Na marginesie wydanej w 1962 roku książki Michała Głowińskiego *Poetyka Tuwima a polska tradycja literacka*⁸ Jarosław Marek Rymkiewicz

⁷ T. S. Eliot, *Kto to jest klasyk?*, s. 84.

⁸ W dyskusji o pojmowaniu tradycji literackiej w latach sześćdziesiątych XX wieku można wymienić, oprócz książki Głowińskiego, także pracę: *Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion i A. Piorunowa, Warszawa 1967; tłumaczenie eseju Eliota *Tradycja i talent indywidualny* ukazało się w 1963 roku w zbiorze esejów *Szkice literackie*.

publikuje swoją deklarację postawy estetycznej⁹ wraz z sądami na temat literatury w ogóle. Autor książki *Czym jest klasycyzm* pisze:

Ale wiersz nie jest przedmiotem samoistnym i odrębnym i nie jest nigdy przedmiotem zakończonym [...]. Wiersz jest bowiem przekrwioną tkanką w żywym, proteuszowym organizmie sztuki. Ta tkanka, powiązana z organizmem tysiącem włókien i żył, obumiera i ożywa z roku na rok i z wieku na wiek, a organizm zmienia się, by tkanka znów obumarła i znów ożyła¹⁰.

Traktowanie literatury jak żyjącego organizmu nie pozwala na rozumienie klasycyzmu w kategoriach tylko ponawiania istniejącego już, odwiecznego wzoru. Rymkiewicz proponuje myślenie o sztuce dawnej jako o wciąż dziejącej się teraźniejszości. Metafora literatury jako tkanki wyklucza pozbawioną treści estetykę czy chłodną kalkulację twórcy. Co więcej, pozbawia go w dużej mierze czynników wolicjonalnych, przypisując niejako do tekstów przeszłości. Dorota Wojda, charakteryzując postawę Rymkiewicza, akcentuje jej swoistość:

Klasyceista, polemizując z podejściem formalistycznym, nie sprowadza tradycji do form gatunkowych, nie utożsamia jej też z dialektycznym następstwem większych całości, epok czy prądów, ale z relacjami, w jakie wchodzi z sobą teksty tworzące literaturę, także przez czytanie, osoby. Widać w tym rys znamieny dla całości Rymkiewiczowskiego dyskursu – personalizm, afirmację jednostkowości, nastawienie antyteoretyczne i asystemowe¹¹.

Prezentowana koncepcja traktuje klasycyzm jako element podmiotowej egzystencji, w której nie ma miejsca na wyzbycie się przez poetę elementów oryginalnych czy wyabstrahowanie jego twórczości z pierwiastków życia. Przekonania Rymkiewicza nie były wówczas odosobnione. Wiersz *U wrót doliny* z 1957 roku (zbiór *Hermes, pies i gwiazda*) czy pochodzące z tomu *Napis* (1969) *Sprawozdanie z raj*u Zbigniewa Herberta pokazują dobitnie efekty selekcji dokonywanej w imię czystego piękna czy absolutnej idei. Jeżeli można je odczytywać jako deklarację klasycyzmu, to wyraźnie zmąconego przez poczucie przynależności do określonej historii.

Takie też rozumienie literatury prezentuje Ryszard Przybylski w książce *To jest klasycyzm*, która została opatrzona znamienym wstępem autorstwa Marii Janion, zatytułowanym *To jest klasycyzm tragiczny*. Charakteryzując teksty Przybylskiego poświęcone współczesnej poezji, Janion odczytuje zawartą w nich koncepcję estetyczną w duchu rozdarcia, współlistnienia wykluczających się racji, wreszcie poprzez dokonywany przez – będących bohaterami poszczególnych szkiców – poetów swobodny wybór tradycji. Pisze:

Odmieniony – gdyż jest to klasycyzm przeniknięty śmiertcią i barokiem, jak w poezji J. M. Rymkiewicza, gdyż jest to klasycyzm, który zna tajemnicę romantycznego rozdarcia, jak w twórczości Z. Herberta, gdyż jest to klasycyzm, mówiący ze swobodą językiem snu,

⁹ J. M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, w: tegoż, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967.

¹⁰ J. M. Rymkiewicz, *Czym jest klasycyzm*, s. 166.

¹¹ D. Wojda, „Zjadanie umarłych”. *Tradycja literacka według Jarosława Marka Rymkiewicza*, w: *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*, wybór T. Rowiński, Warszawa 2012, s. 406–407.

gdyż jest to klasycyzm, którego teoria poznania zanurza się w ciemności [...], przez który przebiega bezustannie pulsowanie zrodzonego ze śmierci życia¹².

Ryszard Przybylski swoją koncepcję klasycyzmu buduje w przeświadczeniu o nieodwracalnym upadku harmonii wszechświata i na poczuciu wygnania współczesnej kultury z mitu śródziemnomorskiego. Jednocześnie wierzy w możliwość obrony przed „demuzykalizacją” języka, który mimo wszystko jest w stanie wyrażać podmiotowość człowieka. Klasycyzm widzi jako walkę o godność, o możliwość tworzenia z chaosu nowego ładu kultury, jako chęć ujarznienia historii. Definicja tego pojęcia zbudowana jest na opozycji historycznych nurtów – klasycyzmu i romantyzmu. W refleksji Przybylskiego romantyzm, jako odejście od śródziemnomorskiej kultury, „jest poniekąd rejestrem naszych kompleksów”¹³. Różnica między prądami polega na tym, że: „Romantyczne Cogito pragnie się ukształtować przede wszystkim w bezpośredniej relacji ze światem natury i historii. Cogito klasyczne – przez hermeneutykę tekstów kultury”¹⁴. Broniąc kondycji klasycznej we współczesności, zwraca Przybylski uwagę na kryzys podmiotu, którego wyrazem jest, jak pisze, porządek semiologiczny. W sytuacji metafizycznej pustki jedynie postawa klasyczna wydaje mu się gwarantem godności człowieka jako twórcy kultury.

Usytuowanie Hertza w kontekście przedstawionych wcześniej stanowisk krytycznych jest zasadne, jeśli klasycyzm uznany zostanie nie tylko za postawę estetyczną, ale za swoisty kodeks etyczny (heroizm werbalizowany przez Przybylskiego, powtórzony przez Herberta w *Potędze smaku*), w który włączone zostanie przekonanie Rymkiewicza o organicznym niemal związku łączącym literaturę z życiem. W 1964 roku pisarz opublikował esej, w którym prezentuje własne rozumienie tego pojęcia. Przede wszystkim uwolnione ono zostało od ciężaru polskiej tradycji literackiej, w której spór klasyków z romantykami wyznacza określoną cezurę historyczną, ma także wyraźne znamiona aksjologiczne. Hertz pojmuje klasycyzm ahistorycznie, jako postawę człowieka wobec świata, a jej przejawy dostrzega zarówno w literaturze staropolskiej (Jan Kochanowski), jak romantycznej i późniejszej. Pisze w szkicu *O klasycyzmie*:

O klasycyzmie w poezji polskiej po Kochanowskim, a przed Mickiewiczem dojrzałym, trudno w ogóle mówić, jeżeli jako klasycyzm rozumiemy nie tyle stosowanie się do pewnych określonych zaleceń formalnych, wzorowanych na schemacie grecko-rzymskim, co określoną koncepcję poezji zrównoważonej z życiem, świadomej, że stanowiąc jego część, jest zarazem władzą jego pojmowania i utrwalania. [...] klasycyzm to ani szkoła, ani prąd literacki, lecz przede wszystkim stosunek poety do świata i do siebie. Przyjąć świat w całej jego zawilgości, z całą jego fantastyczną gmatwaniną, z całą jego nierozumną i krwawą historią, nie próbować przed nim ucieczki, nie tworzyć obrazu świata we własnej wyobraźni, lecz własną wyobraźnię go przenikać¹⁵.

¹² M. Janion, *To jest klasycyzm tragiczny*, w: R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Wrocław 1978, s. 11.

¹³ R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, s. 177.

¹⁴ Tamże, s. 179.

¹⁵ P. Hertz, *O klasycyzmie*, w: tegoż, *Świat i dom*, Warszawa 1977, s. 45.

Miarą klasycyzmu literatury jest, jak pisze dalej Hertz, podejmowanie przez nią wielkich filozoficznych problemów istotnych dla kultury europejskiej, czego konsekwencją jest budowanie poczucia wspólnoty w sferze wartości intelektualnych. Regionalne czy narodowe próby sprostania temu zadaniu zakładają więc istnienie mocnego fundamentu literatury i zmiennych realizacji jej podstawowej funkcji, za jaką pisarz uznaje, na przekór strukturalizmowi, funkcję poznawczą¹⁶. Takie rozumienie klasycyzmu pozwala na dowartościowanie na przykład poezji Franciszka Karpińskiego, który świadomie lokuje się poza granicami ówczesnego, stanisławowskiego (w gruncie rzeczy naśladowczego) wzoru twórczości. „Śpiewak Justyny” rezygnuje z bycia w „centrum” życia kulturalnego, także w wymiarze egzystencjalnym, czego deklaracją staje się jego wiersz *Powrót z Warszawy na wieś*. Gest odrzucenia łaski przebywania na królewskim dworze ma ciężar literacki (rezygnacja ze sławy), ale oznacza również określoną postawę moralną (życie w godności, w poczuciu integralności osobistej i niezależności). Hertz zwraca uwagę na cechującą poezję Karpińskiego równowagę norm i uczucia, wartości uniwersalnych i lokalnych, i w tym widzi jej klasycyzm. Powyższe kryteria stosuje również w ocenie własnej twórczości poetyckiej, która, z debiutancką *Nocną muzyką* (1935), a następnie *Szarfą ciemności* (1937), nosi znamiona estetyzmu. Uprawiany przez niego wówczas „klasycyzm”, rozumiany jako zakorzenienie w estetyce śródziemnomorskiej, był znakiem erudycji i doświadczeń poznawczych, które ich autor zyskał dzięki trwającym kilka lat podróżom po Europie. Komentujący poezję Herta Zygmunt Kubiak umieszczał ją w kontekście literatury schyłkowego cesarstwa rzymskiego:

W powściągliwości klasycznej kryje się mądry program poetycki. Kiedy w świecie realnym, a nie na papierze, przeciwstawiamy się obłudowi i złu, tu, na papierze, naszym udziałem w owej walce będzie uparte przechowywanie niewzruszonych reguł rzemiosła, ładu, cierpliwej pracy, którą obłąd chciałby zmącić. [...] Paweł Hertz jest w tym programie bliskim krewnym na przykład poetów łacińskich ze schyłku cesarstwa rzymskiego, którzy wśród rozpadałego się świata nadal pisali wytrwale wiersze horacjańskie i owidiuszowskie¹⁷.

Sąd tłumacza i przyjaciela Herta akcentuje przede wszystkim wewnętrzną harmonię pisanej przez niego poezji. Dopiero w wielu późniejszych wierszach Hertz, niczym „barbarzyńca w ogrodzie”, zdobył się na konfrontację poznanych elementów tradycji z własną historią i rodzimym pejzażem, a tym samym zmałił ich klasyczny ład. W wierszu *Katarynka*, w którym obserwacja zjawisk natury (pejzaż jesienny i zimowy) połączona jest z refleksją na temat przemijania wpisanego w ludzką cywilizację, sygnowaną, zdawałoby się, najtrwalszymi jej elementami (spiż, brąz, mur), pisze Hertz:

Ty myślisz, że to pada śnieg,
a to się tylko sypie czas.
Odpływa w mgłę zimową wiek,
unosząc w białym kurzu nas.

¹⁶ Tamże, s. 47.

¹⁷ Z. Kubiak, *Klasyk wśród zimy białej*, w: P. Hertz, *Poezje wybrane*, wstęp Z. Kubiak, wybór K. Górski, Z. Kubiak, Warszawa 1992, s. 9–10.

Upada dąb i laur, i wiąz,
kruszy się kość i twardy mur,
I pęka spiż i stal, i brąz,
i z ruin wstaje ludzki chór¹⁸.

Przekonanie o iluzoryczności postępu mierzonych trwałymi dobrami jest wyrazem dojrzałości człowieka, którego „ucho coraz mądrzej słyszy,/ oko widzi więcej nieba,/ usta zastygają w ciszy”¹⁹.

Realizowana przez Hertza koncepcja klasycyzmu, obarczona doświadczeniem historycznym i przystosowana do warunków, w jakich rozwijała się literatura polska, oznacza w konsekwencji zwrot ku piśmiennictwie XIX wieku ujmowanego całościowo, w bogactwie wszystkich przejawów ówczesnej kultury. Postawa pisarza wobec tekstów przeszłości jest bowiem czymś więcej niż tylko lekturą czy krytycznym opracowywaniem, to raczej projekt uczestnictwa w kulturze zgodny z twierdzeniem wyrażanym w rozmowie z Markiem Wittbrotem: „Kultura jest uprawą, jest jak działanie rolnika czy ogrodnika, który stale musi uprawiać rzeczy sobie poddane”²⁰.

Aktywistyczne pojmowanie kultury, zwrócenie uwagi na człowieka jako na jej twórcę i uczestnika, wreszcie użyta „metafora rolnicza”, stoją w zgodzie z sformułowanym niedawno przekonaniem Ryszarda Nycza, który na stronach „Tekstów Drugich” promował afektywny model teorii literatury i pisał, definiując zmiany we współczesnym paradygmacie epistemologicznym:

Najwyraźniej podobne przemiany zachodzą w naszym pojmowaniu i uprawianiu kultury, w nich bowiem akcent z rzeczownikowego i przymiotnikowego jej rozumienia (jako, powiedzmy, wytworu lub cechy świadczącej o przynależności do «zobiektywizowanego dziedzictwa» ludzkiej twórczości) przesuwają się na aspekt czasownikowy; jako, można powiedzieć (z braku innego określenia w polszczyźnie) – k u l t y w a c j i, a więc kreatywnej aktywności skierowanej na pobudzenie do wzrostu, pilnowanie rozwoju, okazywanie respektu dla wartości zaistnienia kogoś lub czegoś²¹.

Porównanie obu sądów przekonuje o podobnym rezultacie, uzyskanym na drodze całkiem odmiennego postępowania badawczego, które podejmuje z jednej strony tradycyjny historyk literatury, nieustannie kontestujący fetysz postępu w sztuce i nauce²², oraz – z drugiej strony – promotor nowoczesności, zorientowany na poszukiwania coraz to doskonalszych procedur poznawania tekstów i czytelnika. Zarówno w postawie Hertza, jak i Nycza mamy do czynienia z otwarciem na nieprofesjonalny obieg literatury i promocję doświadczenia czytelniczego w miejsce dotychczasowych, fachowych paradygmatów badaw-

¹⁸ P. Hertz, *Katarynka XI*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, wstęp Z. Kubiak, wybór K. Górski i z. Kubiak, Warszawa 1992, s. 96–97.

¹⁹ Tamże, s. 96.

²⁰ P. Hertz, *O refleksji i medytacji. Rozmowa z Markiem Wittbrotem*, w: tegoż, *Patrzeć się inaczej*, Warszawa 1994, s. 230.

²¹ R. Nycz, *Afektywne manifesty*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1, s. 9.

²² Pisze Hertz w *Rozmyślaniach laika o muzyce*: „Rozmyślając o literaturze czy malarstwie, stwierdzam raz po raz, że postęp w sztuce nie istnieje”, w: tegoż, *Domena polska*, s. 28.

czych. Obaj są przekonani, że literatura jest częścią wielkiego świata kultury, do którego dostęp jest możliwy nie tylko przez specjalistyczny dyplom czy siatkę wyspecjalizowanych terminów i pojęć, ale przede wszystkim przez emocjonalno-intelektualną interakcję z tekstem, z wszystkimi uwarunkowaniami tej relacji. Postępowanie to nie oznacza bynajmniej rezygnacji z wyrafinowanych technik badawczych, wręcz przeciwnie – współczesny rozwój refleksji metaliterackiej sprawia wrażenie, jakby chciał teoretycznie uzasadnić to, co – nienazwane – jest udziałem każdego odbiorcy literatury.

Prezentowana postawa Hertza jest efektem szczególnej praktyki, która polega na cierpliwym tropieniu śladów obecności człowieka w dawno napisanych powieściach i wierszach. Podejmowana przez niego lektura zawsze zorientowana jest – wbrew sztandarowym postulatam antypozytywistycznych teorii literatury – na uzyskanie wiedzy o okolicznościach, realiach, uwarunkowaniach tekstu, których ślad zawsze informuje o piszącym człowieku i jego nastawieniu do świata. Pisarz, uważny czytelnik „twórców mniejszych” minionej epoki, przywraca świadomość fundamentów, na jakich zostały stworzone dzieła największe. Jest bowiem przekonany, że wielka proza czy poezja wyrasta z gleby, którą tworzą wysiłki często anonimowych lub też zapomnianych uczestników życia kulturalnego. Co więcej, jest świadom, że różni „wielkich” od *poetarum minorum* model oddziaływania tworzonej przez nich poezji:

Tu, w strofach poetów mniejszych, a raczej między linijkami tych strof, otwiera się szerokie pole dla czytelnika. Ci poeci mniejsi są zarazem bliżsi, zwyczajniejsi, bardziej związani z miejscem, czasem i obyczajem, są prostsi, choć nigdy nie bywają prostacy. [...] Pod ich piórem nabiera blasku każda rzecz, najmniejsza i najpokorniejsza²³.

Proponowana przez niego lektura (wsparta autorytetem Stefana Żeromskiego i Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej²⁴) obejmuje nie tylko literaturę, ale wszystkie okoliczności, które sprawiają, że to, co napisane, „żyło” w rozmowach, publikacjach prasowych, wreszcie w bardziej lub mniej udanych próbach amatorskiej twórczości. Praktykowana przez Hertza lektura nastawiona na literaturę potoczną, użytkową, będącą składnikiem ludzkiej codzienności, stała się lekcją kultury w jej całości, od elementów najbardziej wyrafinowanych po te tworzone przez jej niefachowych użytkowników. Pokazała przepływ idei i wartości oraz przemiany, jakim podlegają, znajdując się w rozmaitych rejestrach intelektualnych.

Wydaje się, że również formułowane nie tak dawno przez Ryszarda Nycza przekonanie o możliwej (w znaczeniu jedynie możliwej) dziś historii literatury, z postulatem wyłączenia jej z kwalifikacji narodowych na rzecz swobodnego doboru kontekstów kulturowych²⁵, niekoniecznie

²³ P. Hertz, *Gospodarstwo Lenartowicza. Sesja naukowa w 150-lecie urodzin Teofila Lenartowicza, Kraków 13–14 kwietnia 1972 r.*, s. 8.

²⁴ Tamże.

²⁵ Zob. R. Nycz, *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5, s. 167.

musi być sprzeczne z pochwałą dziewiętnastowieczności praktykowaną przez Pawła Hertza. Konserwatysta, zwolennik powiatowej polskości, rozumie ją jako „wspólnotę otwartą” wynikającą z wielonarodowej tradycji I Rzeczypospolitej (postkolonialne uwarunkowania tej tradycji nie mieszczą się w horyzoncie ówczesnych intelektualistów). Jednocześnie pisarz wielokrotnie przeciwstawia się otwartości rozumianej jako bezrefleksyjne naśladownictwo aktualnych wzorów. Hertz jest promotorem europejskiego formatu literatury polskiej i chętnie opisuje ją w kontekście piśmiennictw obcych. Sam przyswaja wielką literaturę rosyjską i francuską, a także myśl żydowską kulturze polskiej. Tłumaczy Iwana Turgieniewa, Lwa Tołstoja, Anatola France’a, Martina Bubera Astolphe’a de Custine’a i Pawła Muratowa, opracowuje wydania Aleksandra Puszkina i Fiodora Dostojewskiego. Czyni to w przekonaniu, które odbiega od nacechowanego ideologicznie praktykowania różnorodności i spełnia się w poszukiwaniu wspólnoty intelektualnej literatur europejskich. Wyraża się ona, jak sądzi pisarz, przede wszystkim w przynależności do tradycji chrześcijańskiej. Poszukiwanie znamion łączności nie zamyka oczywiście perspektywy odrębności poszczególnych piśmiennictw. Służą one jednak pielęgnacji kultury, która na swym poziomie podstawowym staje się dobrem powszechnym. Pisze Hertz o znaczeniu przyswajania dzieł literatur europejskich kulturze polskiej:

myślę, że istotniejsze jest stworzenie wielojęzycznego i wieloprzekładalnego zasobu dzieł z zakresu historii, historii kultury, historii cywilizacji, a także wielkiego eseju moralno-filozoficznego, a zatem takich książek, które niegdyś kształtowały świadomość wspólnoty europejskiej, przyczyniając się do powstawania na obszarach odrębnych językowo i o zróżnicowanym losie dziejowym rozumiejących się lub przynajmniej usiłujących się zrozumieć elit umysłowych²⁶.

Deklarowana chęć stworzenia wielkiego rezerwuaru kultury europejskiej, składającego się z najważniejszych, zdaniem Hertza, dzieł literackich wielu krajów, pozwala na powstanie przekonania, że wspólnoty nie budują decyzje o charakterze politycznym czy gospodarczym, a działania w sferze literatury i sztuki. Co więcej, pisarz stoi na stanowisku, że swobodny przepływ idei odbywa się w środowisku elit umysłowych i dopiero po takim przyswojeniu następuje transfer nowości w obszar kultury powszechnej, masowej.

Hertz ma głębokie przekonanie o pierwotności doświadczenia narodowego, które jest efektem naturalnego zakorzenienia w mowie, obyczaju i kulturze. Pisze:

Europa jest zamieszkała przez narody i żadne, najbardziej liberalne koncepcje gospodarce, nie powinny, a jeśli są naprawdę liberalne nie chcą tego zmieniać. Można znieść granicę celną pomiędzy Niemcami i Francją, nie można znieść granicy między Niemcem i Francuzem, ponieważ jeden będzie czytał jako pierwszą, najbliższą lekturę Goethego, drugi Balzaca, Stendhala czy Baudelaire’a [...] Nie ma myślenia bez języka²⁷.

²⁶ P. Hertz, *Wspólnota tradycji*, w: tegoż, *Patrzę się inaczej*, Warszawa 1994, s. 111–112.

²⁷ P. Hertz, *Polskość jako wspólnota otwarta*, w: tegoż, *Patrzę się inaczej*, s. 136.

Cytowana wypowiedź, oprócz argumentu na rzecz prymarnej przynależności do rodzimej kultury, przynosi również wyraziste przekonanie o istocie tożsamości i o składnikach kondycji człowieka. Wydaje się, że dla Hertza fundamentalne dla określenia podmiotowości jest uczestnictwo w kulturze, którego miernikiem jest stopień identyfikacji z literaturą, zarówno tą wielką, jak i – o czym już była mowa – potoczną, użytkową, codzienną. Ta druga poprzez związek z rzeczywistością byłaby, jak się wydaje, wyznacznikiem polskości „plemiennej”, o której wypowiadał się jako o nieodzownym i naturalnym składniku każdej kultury narodowej.

Formułowany przez Hertza pogląd o pierwotności doświadczenia językowego pojawił się w jego refleksji znacznie wcześniej niż cytowana wypowiedź z lat dziewięćdziesiątych, która oddawała zapewne charakterystyczny wówczas klimat polityczny. Wynikał on z decyzji o rozszerzaniu Unii Europejskiej o kolejne kraje członkowskie oraz z ustaleń na temat możliwości ujednoczenia interesów gospodarczych i walutowych. Problem przynależności do wspólnoty był tematem podejmowanym w tamtym czasie również przez polską publicystykę (w aspekcie polskich aspiracji do Unii). Hertz swoje stanowisko w sprawach europejskich (i związane z nimi poczucie narodowej przynależności) formułował już od lat sześćdziesiątych XX wieku. W *Domenie polskiej*, wydanej w 1961 roku, opublikował zatytułowaną *Słoń a sprawa polska* recenzję antologii wierszy o Polsce, którą zredagował Jan Śpiewak. Doceniając wartość poznawczą zbioru wierszy, jednoznacznie oceniał walory artystyczne utworów pisanych najczęściej pod wpływem doraźnego impulsu czy dziejowej chwili. Na marginesie ocenianej publikacji zauważał przewrotnie:

Wracając do książki Śpiewaka trzeba stwierdzić, że jest ona widomym świadectwem żywotności trafnego powiedzenia o słoniu i sprawie polskiej. Zawsze mnie dziwiło, że to powiedzenie ludzi śmieszny. Ależ każde zbiorowisko uważa się za pępek świata i każde piśmiennictwo narodowe jest tego świadectwem!²⁸.

Definiowany w kontekście literatury polonocentryzm przekładał się na pisane później, w latach dziewięćdziesiątych, teksty oraz prowadzone rozmowy na temat europejskości i polskiego w niej miejsca. Hertz zawsze był rzecznikiem poglądu o „powiatowości” kultury na kontynencie oraz o konieczności pielęgnowania przejawiającej się na tym poziomie różnorodności.

W wydanym w 1978 roku tomie felietonów *Miary i wagi* pojawia się kolejny argument na rzecz prymarnej przynależności do wspólnoty narodowej, mierzonej upodobaniami literackimi. Wspominając swoje wojenne zesłanie do ówczesnego Związku Radzieckiego, pisze Hertz:

Z lat wojny, których znaczną część wypadło mi spędzić w więzieniach i obozach, pamiętam niejedną taką chwilę, gdy monotonnym i nieuczonym głosem recytowane wiersze *Pana Tadeusza*, raz na zawsze zapamiętane przez kogoś tam, kto może w swoim biednym życiu

²⁸ P. Hertz, *Słoń a sprawa polska*, w: tegoż, *Domena polska*, s. 186.

innych wierszy nigdy nie napotkał, wznosiły wokół nas wszystkich wysoki mur obronny przed strasznym światem, w którym trzeba było wytrwać. Ci, co ich słuchali, różnili się niemal wszystkim: wiekiem, wykształceniem, zawodem, środowiskiem, wiarą, pochodzeniem. Ale kilka słów starych pieśni: porannej i wieczornej, a także te wiersze Mickiewicza były wspólne. W biedzie, chłodzie i głodzie taka wspólnota musi starczyć za wszystko²⁹.

Przynależność do wspólnoty umieszcza Hertz na fundamencie podstawowej lektury i wiary. Rekonstruuje przy tym obecny w kulturze polskiej mit twierdzy, który – przybierając w literaturze kształty Baru, Chocimia, Kamieńca Podolskiego czy wreszcie fantastycznej „republiki marzeń” Schulza – miał jednocześnie solidne filozoficzne podstawy oraz historyczne uwarunkowania. Złożyły się na nie dzieje I Rzeczypospolitej, zwłaszcza jej wschodnich krańców, na których wielokrotnie dochodziło do spotkań cywilizacji azjatyckiej i europejskiej. Toczone na kresach bitwy stały się elementem zbiorowego wyobrażenia o Polsce jako „przedmurzu chrześcijaństwa”. Nowożytna historia kraju została dopełniona poprzez zakorzenienie mitu obrońców Europy w antycznych cnotach, którego dokonał Jean Jacques Rousseau. W 1771 roku bowiem, na prośbę rzecznika konfederacji barskiej, Michała Wielhorskiego, filozof napisał dzieło *Uwagi nad rządem Polski*. Był to traktat, w którym zdefiniowane zostały przyczyny upadku niegdyś potężnego kraju i zaprojektowane działania reformatorskie. Rousseau, obok krytycznych uwag poświęconych modelowi polskiej państwowości, wyrażał pełne podziwu i patosu opinie na temat charakteru narodowego Polaków. Widział w nich potomków republikańskich Rzymian, a działania konfederackie ujmował w kategoriach niezwyklego ówczesnej Europie zrywu w imię wolności. Pisał: „Zdaje mi się, że widzę Rzym obleżony, jak rządzi spokojnie ziemiami, na których wróg dopiero co rozbił obozy”³⁰. Utożsamienie skonfederowanej Polski ze stolicą rzymskiego imperium oparte było na przekonaniu o szczególnych cnotach reprezentowanych przez walczącą z Rosją szlachtę. To one, w mniemaniu Rousseau, były rękojmią trwania państwa wśród niekorzystnych okoliczności i stały się figurą twierdzy opierającej się najeźdźcom:

W obecnym stanie rzeczy jeden tylko widzę sposób, by nadać jej tę brakującą spistość, mianowicie: przepoić, że się tak wyrażę, cały naród duszą konfederatów, ugruntować republikę w sercach Polaków tak, by się w nich utrzymała pomimo wszelkich wysiłków jej gnębieli [...]. Cnota obywateli, ich gorliwość patriotyczna, im tylko właściwy kształt, jaki przybrały ich dusze pod wpływem narodowych urzędzeń – oto jedyne wały, zawsze gotowe do obrony Polski, a których żadna armia zdobyć nie zdoła³¹.

Zadekretowany przez Rousseau mit o polskości jako wyobrażonej twierdzy, zbudowanej z rycerskich cnót i walorów moralnych, podjęła literatura XIX wieku, przekładając go między innymi na obraz polskiego domu, który

²⁹ P. Hertz, *Znaki wspólnoty*, w: tegoż, *Miary i wagi*, Warszawa 1978, s. 31.

³⁰ J. J. Rousseau, *Uwagi nad rządem Polski*, przeł. i oprac. M. Starzewski, Kraków 1924, s. 4.

³¹ Tamże, s. 10.

stał się ostoją narodowego języka i obyczaju. Również i ten wymiar tradycji, obok deklarowanej wspólnoty w wierze i kulturze, jest obecny w twórczości Hertza, który pisze w eseju *Bronowice*:

To zawsze się u nas tak dzieje, że kiedy wielki pisarz chce nam powiedzieć coś ważnego, gromadzi nas zawsze pod jednym dachem: w Soplicowie, w bazylikańskiej celi, w salonie warszawskim, w domu bronowickim. Kiedy nie ma państwa, są to siedziby wspólne, mieszczące wspólny los. I dlatego pod takim dachem muszą być wszyscy: panowie i chłopci, Niemcy i Żydzi, dorośli i dzieci, mężczyźni i kobiety³²,

i dodaje w tekście zatytułowanym *W Soplicowie*:

Dlatego Soplicowo jest naszym wspólnym domem, do którego każdy z nas może zawsze powrócić, czy wtedy gdy pragnie usłyszeć stary kurant lub prowadzić dyskurs o sztuce malowania, czy wtedy, gdy chce utwalić w sobie wiarę w owe normy moralne, które niezmiennie głosi arcypoeemat Mickiewicza³³.

Pisarstwo autora *Ładu i nieładu* motywowane jest poczuciem własności wobec literatury polskiej i jej odmienności na tle innych piśmiennictw. Ilustruje to choćby wstęp do biografii Słowackiego, w którym Hertz pisze:

Z romantycznego Mont-Blanc skacze Kordian w podziemia Katedry Św. Jana. Skok to ogromny, lecz nim to właśnie odsadza się polska poezja od literackiego kanonu ówczesnej Europy, tworząc świat własny, niepodległy, niepojęty może dla obcych, lecz do dziś za to żywy dla swoich. Poruszamy się w nim swobodnie, bo ta poezja jest częścią żywota narodowego, naszego własnego żywota³⁴.

Pisarz tworzy projekt lektury wspólnotowej, której fundamentem jest, co widać w przytaczanych wcześniej słowach, uniwersalna wartość literatury, jej umiejętność odpowiadania na najbardziej podstawowe i wspólne problemy zbiorowości. Hertz podkreśla jednocześnie zasadnicze dla czytelników zakorzenienie tekstów w polskiej historii i obyczaju, i w tym widzi podstawowe walory utworów nie tylko wybitnych, ale przede wszystkim przeciętnych. Wspólne pojmowanie dziejów pozwala bowiem na odczytywanie ich zapisu w wierszach i powieściach, a także na rekonstruowanie szczególnych okoliczności, które wpłynęły na ton i kształt pisarskich wypowiedzi. Takie postępowanie nazywa pisarz „lekturą sprzężoną”³⁵, wynikającą z drobiazgowych studiów bio- i bibliograficznych oraz z edytorskiej praktyki epistolograficznej. Obejmuje ona swym zasięgiem dokumenty, które wyjaśniają zakorzenienie literatury w historii i jej szczególną użyteczność czy nawet interwencyjność, z której Hertz bynajmniej nie czyni zarzutu. Pisze, akcentując swoiście afektywny wymiar lektury:

Rozstrzyga więc jak gdyby w naszej żywej ocenie owych utworów nie tyle ich kształt, co owo uwypuklające go tło. A tło owo składa się z myśli, wydarzeń, z okoliczności i postaci, z konfliktów i układów, z poglądów i ocen, których najczęściej nie odnajdujemy w dziełach

³² P. Hertz, *Bronowice*, w: tegoż, *Miary i wagi*, s. 63.

³³ P. Hertz, *W Soplicowie*, w: tegoż, *Świat i dom*, Warszawa 1977, s. 225.

³⁴ *Słowacki. Romans życia*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1961, s. 10.

³⁵ P. Hertz, *O listach Słowackiego*, w: tegoż, *Świat i dom*, s. 97.

literatury pięknej, tam ich najmniej może, lecz w ogromnym piśmiennictwie polskim tego czasu: w broszurach politycznych, w programach stronnictw, w czasopiśmie i gazetach, we wspomnieniach, pamiętnikach, wreszcie w listach³⁶.

Osobista lektura Hertza rozciąga się w przestrzeni, którą symbolicznie wyznaczają charakterystyczne tytuły zbiorów publikowanych przez niego recenzji i esejów: przypomina już *Domena polska* i wzięty od Stanisława Wyspiańskiego zwrot *Patrzą się inaczej*, patronujący książce wydanej w 1994 roku. Tytuły oznaczają zarówno identyfikowaną kulturowo i językowo przynależność do wspólnoty, jak i dany sobie przywilej odmienności, oryginalności sądów wyrażanych na temat literatury. Inicjalne określenia wyrażają również charakterystyczną dla Hertza świadomość bycia u siebie, na gospodarstwie polskiej literatury, traktowanej ze szlachecka „po domowemu”, z poufałością, a często ze zniecierpliwieniem i bez szczególnych sentymentów, ale też – jak można zauważyć na marginesie tytułu innego zbioru esejów *Świat i dom* – jego otwarcie na to, co może stanowić zewnętrzny kontekst „swojszczyzny”.

Podstawowa cecha uprawianej przez Hertza refleksji to odwrót od wyraźnego wartościowania produkcji literackiej i uwaga skupiona na zjawiskach z punktu widzenia kanonu uznanych za marginalne. Podkreślając rolę elit umysłowych, Hertz skłania się ku badaniu i promowaniu wytworów potocznych. Dobrze charakteryzuje tę postawę zasada redagowania antologii – w swoim zbiorze poetów XIX stulecia redaktor umieszcza, obok wieluset pomniejszych autorów, także nazwiska i skrótowe biografie Mickiewicza, Słowackiego i Norwida. Ale w odróżnieniu od twórczości mniej lub całkiem nieznaney, nie przywołuje wierszy pisanych przez wieszczów, uznając, że są wystarczająco często publikowane i mają ugruntowane miejsce w powszechnej świadomości.

Konsekwencją tego sposobu myślenia jest również praktyka krytyczna antologisty. Hertza można uznać za promotora poezji Wincentego Pola czy Marii Konopnickiej, o których współczesna mu krytyka literacka wstydliwie milczała, bazując na stereotypowej ocenie i ułatwionym wartościowaniu. O autorze *Pieśni Janusza* pisze:

Wydaje się, że w sądach literackich jesteśmy szczególnie bezwzględni. [...] Jesteśmy też okrutni w łatwości, z jaką zapominamy zasług, z jaką kwestionujemy prawo do okazywania życzliwości [...]. Podejrzewam, że na dnie owych gniewów i namiętności, owej niechęci przed rozgrzebywaniem starych popiołów, kryje się utajony lęk, by nie strzeliła z nich iskra, która nas zapali. Bo przecież tu nie o wiersze chodzi, lepsze czy gorsze, ani nie poglądy, które różnią nas od przeszłości, tak samo jak i różnią nas między sobą, ale o tę świadomość trudnych wspólnych dziejów, którą staramy się zagłuszyć, lecz która wciąż gada jak uparte źródło³⁷.

Twórczość Pola, którego biografia z pewnością nie mieści się w podręcznikowym stereotypie romantyka, jest bowiem rozłamana na część patriotyczną, powstańczą, i epizod lojalistyczny, stanowi dla Hertza przy-

³⁶ Tamże.

³⁷ P. Hertz, *Obrona Pola*, w: tegoż, *Świat i dom*, s. 247.

kład niechętnie ujawnianej sfery podświadomości literatury, żywiącej się niejednoznaczными postawami i karmiącej skrywane kompleksy współczesnych jej odbiorców. Praktyka odsłaniania tego, co zmacone przez życiowy konkret, nie pozwala pisarzowi na budowanie łatwych syntez i wygłaszanie wypowiedzi w czyimś imieniu. Hertz wielokrotnie akcentuje wewnętrzną niespójność literatury i jej społecznego funkcjonowania:

Jak romantyzm polski, tak i bieg życia jego głównych twórców ma w sobie ryse, pęknięcie [...]. W żywocie Słowackiego owo pęknięcie widać szczególnie wyraźnie. Biegnie ono i poprzez żywot człowieczy, i poprzez żywot poetycki w dziełach zamknięty. Wydaje się jednak, że zestawienie dokumentów owego żywota człowieczego, rozsypanych, nie zebranych nigdy razem, spisanych bądź to jego własnym piórem, bądź piórami obcych, może mieć nie mniejszą wagę od próby odczytania jego dzieł³⁸.

Eseista przypomina wielokrotnie twórczość Teofila Lenartowicza, w wieku XIX niezwykle popularnego, w wieku XX – jak pisał – pomijanego przez czytelników i badaczy historii literatury. Lirnik mazowiecki doczekał się nie tylko jego poetyckich parafraz w duchu ówczesnej poprawności politycznej w tomie *Nowy lirnik mazowiecki*³⁹, ale stał się tematem prac takich, jak *Głosy o Lenartowiczu*⁴⁰ czy licznych tekstów krytycznych. Podstawową cechą, która wyróżnia, zdaniem Hertza, poezję autora *Kaliny*, jest „odwaga prostoty, zwięzłości i ograniczenia”⁴¹.

Przytoczony sąd jest o tyle znaczący, że stanowi konsekwencję wypracowanej przez antologistę estetyki, odrzucającej hołdowanie modom i pogoń za literacką sensacją. Wyrażną deklaracją takiego rozumienia piękna jest ocena pisarstwa Gombrowicza, które – jak przekonuje Hertz – stanowiło prowokację wobec przyzwyczajień lekturowych i było probierzem stopnia czytelniczej nowoczesności, rozumianej jako umiejętność rezygnacji z dotychczasowych miar piękna. Autor *Domeny polskiej* zauważa szczególną funkcjonalność pisarstwa autora *Ferdydurke*, które wartość literacką przenosi z istoty dzieła na jego oddziaływanie na publiczność. Znając osobiście Gombrowicza, pisze o czytelnikach poddawanych presji przez jego utwory:

Gombrowicz poddający rzecz każdą działaniu oczyszczającego współczynnika drwiny, umyślnie wpędzał ich w taką sytuację psychologiczną, w której oni po prostu bali się być zupełnie normalni. A to go szalenie bawiło, gdyż człowiek, świadomie odrzucający te wszystkie rzekomo go zniewalające konwencje – w trakcie tej bezsensownej pogoni za gwałtem wymuszaną na sobie oryginalnością, staje się jakimś ekscentrycznym pozerem czy niewydarzonym dziwakiem⁴².

Ten oryginalny i niekoniecznie adekwatny do wartości Gombrowicza sąd wyraża podstawową zbieżność myślenia Hertza i wzorcowego odczytania

³⁸ Tamże, s. 5.

³⁹ P. Hertz, *Nowy lirnik mazowiecki*, Warszawa 1953.

⁴⁰ P. Hertz, *Głosy o Lenartowiczu*, Kraków 1976.

⁴¹ P. Hertz, *Lenartowicz*, w: tegoż, *Patrzą się inaczej*, Warszawa 1994, s. 47.

⁴² *Literatura i znaki czasu. Rozmowa z Alfredem Łaszowskim*, w: P. Hertz, *Patrzą się inaczej*, s. 208–209.

Jerzego Jarzębskiego, które ufundowane zostało na uznanej za centralną dla twórczości autora *Ferdynand* kategorii gry. Jak się okazuje, obaj czytelnicy – każdy inaczej – praktykują specyficzną poetykę recepcji. Wyznacznikiem wartości literatury jest dla nich reakcja odbiorcza. Pisał Jarzębski:

także i my wszyscy „gramy w Gombrowicza”, poddajemy się – potulnie lub pełni wewnętrznego buntu – oddziaływaniu jego osoby, gramy według jego reguł o wzbogacenie własnego „ja” bądź o zachowanie autentyczności, suwerenności w zetknięciu z jego „ja”⁴³.

Poznanie tekstu Gombrowicza, jak świadczą powyższe słowa, jest nie tyle dążeniem do odkrycia jego bardziej lub mniej tajemniczego sensu, co próbą sprawdzenia go w działaniu, poprzez zbadanie, jak wpływa na zachowania odbiorcy. Podobna lektura obu czytelników – Jarzębskiego i Herta – prowadzi do odmiennych wyników badawczych. Twórca *Domeny polskiej* dyskwalifikuje literaturę chcącą jedynie oddziaływać na czytelnika i jego estetyczne przyzwyczajenia.

Prezentowaną przez Herta postawę wobec książki można nazwać – odwołując się do stworzonego przez niego pojęcia – „lekturą humanistyczną”. Jej założenia formułował pisarz na marginesie *Pism krytyczno-literackich* Orzeszkowej:

Aby się jednak dowiedzieć, czym literatura była, nie dość jest zapoznać się z tekstami poezji i prozy. [...] Odważyłbym się powiedzieć, że tekst dzieła zajmuje mnie szczególnie w powiązaniu z jego przyjęciem przez to środowisko czytelnicze, dla którego był przeznaczony czy też które potrafił zagarnąć. Które dzieła były w tym sensie aktywne i dlaczego? Które zaś bierne? Które spotkały się z obojętnością? W jakiej mierze godzimy się z tym, że *Pan Tadeusz* jest arcydziełem, a w jakiej – sami to dziś możemy stwierdzić? Co stanowi o trwałości odbioru takich, a nie innych utworów? Co zaś ten odbiór uniemożliwia, czyni go niepełnym?⁴⁴

W przytoczonej wypowiedzi Hertz formułuje przekonanie, że tekst jest częścią życia – zarówno literackiego, społecznego, jak i indywidualnie określonego, czyjegoś. Pisarz przypomina oczywistość, że literatura oddziałuje na publiczność, a skalę tego oddziaływania można mierzyć śladami recepcji, co pisarza i antologię, niestrudzonego czytelnika dziewiętnastowiecznych gazet, zbliża do koncepcji historii literatury stworzonej przez Hansa Roberta Jaussa. Estetyka recepcji jest dla pisarza argumentem na rzecz wartości Sienkiewicza, którą proponuje mierzyć właśnie poprzez poszczególne etapy i poziomy odbioru jego twórczości⁴⁵. Czytelnik pism Orzeszkowej, mający za sobą również lekturę Gombrowicza, wie, że arcydziełność mierzy się dla każdego pokolenia odbiorców osobno, a wielkość książki zaczyna się w momentach jej poszczególnej, indywidualnej percepcji. Ma też świadomość – świadczą o tym emocjonalne czasowniki użyte w wypowiedzi – że relacje czytelnika i tekstu wykraczają poza granice chłodnej kalkulacji i wyjętej z życia estetycznej przyjemności. Na styku

⁴³ J. Jarzębski, *Gra w Gombrowicza*, s. 9.

⁴⁴ P. Hertz, *Szkola pani Elizy*, w: tegoż, *Domena polska*, s. 151.

⁴⁵ Zob. P. Hertz, *Spór o Sienkiewicza*, w: tegoż, *Świat i dom*, s. 264.

liter i egzystencji odbywa się, jak pisze, „zajmowanie”, „zagarnianie”, trwa nieustanna „aktywność” dzieła skierowana w stronę odbiorcy.

Cytowany antystrukturalistyczny manifest czytelnicy (nie interesuje Herta czysta literackość) sytuuje proces lektury na stykach dzieła z rzeczywistością. W tekście *Sekrety „Pustelni parmeńskiej”* pojawiają się słowa:

Jeśli sekret wielkiej literatury istnieje, jeśli potrafimy nieomylnie klasyfikować książki, jeśli nie niszczy ich czas, jeśli nie umierają one w naszej pamięci w godzinę po ich przeczytaniu, to dzieje się tak dlatego, że w tych książkach została zamknięta wiedza o świecie i o ludziach, podobna do naszej, wiedza, której ufamy bezgranicznie, gdyż sami sprawdzamy ją nieustannie w naszym własnym życiu⁴⁶.

Gdzie indziej, w felietonie poświęconym Warszawie, napisze autor:

Są pisarze, którym się wydaje, że człowieka obowiązują tylko ogólne, zasadnicze prawa, że każdy w takich czy innych okolicznościach zachowuje się tak albo inaczej, ale zawsze tak samo. Są to pisarze, którzy myślą o człowieku tak, jak botanik o roślinie, zoolog o zwierzęciu, chemik o pierwiastkach. [...] Ale są inne książki. Na podobieństwo okien otwierających się z ciemności na jasny świat, książki takie dają oddech płucom, światło oczom, siłę sercom i dłonom⁴⁷.

Hertz wyraźnie przeciwstawia literaturę wyabstrahowaną z rzeczywistości książkom, które niosą ze sobą poznanie świata ludzkiego. Traktuje bowiem twórczość pisarską jako pełnoprawny i integralny element ludzkiego życia, widzi w niej sposób na artykulację wszelkiego doświadczenia. Często nie wypowiada sądów na temat tych artykulacji; interesują go zarówno teksty znakomite, jak przeciętne realizacje utrwalonych w literaturze tematów czy toposów. Co więcej, te drugie wydają się bardziej interesujące ze względu na swój udział w budowaniu społecznej tkanki kultury. Zarówno bowiem tekst wybitny, jak przeciętny daje możliwość rekonstrukcji warunków społecznych, w jakich powstał, jest okazją do wglądu w jednostkową świadomość twórcy, zanurzoną w realia kultury europejskiej czy lokalnej. Stanowią o nich również, uznawane dziś za przedmiot badań posthumanistycznych, przedmioty otaczające człowieka. Hertz, uważny czytelnik literatury XIX wieku, zwraca uwagę na materialny wymiar rzeczywistości. Pisane wówczas utwory, w trop za rozwojem produkcji przemysłowej, na masową skalę wprowadzają w swój obręb rzeczy. Również proza historyczna, uprawiana przez Józefa Ignacego Kraszewskiego czy Teodora Tomasa Jeża, nasycona jest przedmiotami z dawnych czasów, co z pewnością jest konsekwencją zainteresowań archiwistycznych epoki. Sprawczą rolę w fabule pełni na przykład kołek w płocie, bohater powieści Kraszewskiego pod tym tytułem. Hertz, badacz realiów dziewiętnastowiecznych, sygnał swoich zainteresowań materialnych daje na marginesie *Czarodziejskiej góry* Tomasa Manna. W wydanym w 1948 roku *Notatniku obserwatora* znalazł

⁴⁶ P. Hertz, *Sekrety „Pustelni parmeńskiej”*, w: tegoż, *Notatnik obserwatora*, Łódź 1948, s. 125.

⁴⁷ P. Hertz, *Książki w Alejach*, w: tegoż, *Notatki z obu brzegów Wisły*, Warszawa 1957, s. 119–120.

się niewielki szkic zatytułowany *Z listu do krytyka*. Dwustronicowy tekst, prócz walorów autonomicznych (przede wszystkim trafności spostrzeżeń i humorowi), ma również przesłanie, które realizowane jest we współczesnych badaniach na temat rzeczy w literaturze. Posthumanistyczny wymiar refleksji teoretycznej zwraca uwagę na „życie” przedmiotów w fikcyjnych światach i, w przekonaniu o wadze tego problemu, kieruje się ku interakcjom rzeczy i ludzi. Swoją szkic Hertz rozpoczyna następująco:

Rzadko, zbyt rzadko zwraca się uwagę na podwójne znaczenie przedmiotów martwych w utworach literackich. Stanowią one jak gdyby spokojne tło czynności i spraw ludzkich. A przecież mają swoje przeznaczenie szczególne: mówią czasem więcej niż dane jest powiedzieć bohaterom książek⁴⁸.

Egzemplifikacją cytowanych słów jest postać Hansa Castorpa i znaczenie, jakie ma w powieści ołówki pani Chauchat. Jest on znakiem fascynacji bohatera powieści Manna tajemniczą Rosjanką i obdarzony zostaje przez narratora funkcją daleko wykraczającą poza zwykłą służebność.

Postawę Hertza można uznać za podobną do późniejszego „zwrotu materialnego” w humanistyce, zwłaszcza że użyty w jego tekście przykład wyraźnie nakłada się na koncepcję Grażyny Gajewskiej⁴⁹, która wskazuje na erotyczne znaczenie przedmiotów literackich.

Podejmowana przez pisarza lektura dziewiętnastowieczności jest z jednej strony cierpliwą pracą filologiczną, dążącą do zrekonstruowania okoliczności społecznych i materialnych, które przekładają się na „kształty poetyckie”, z drugiej – stanowi manifest ciągłego sprawdzania literatury w jej oddziaływaniu na usytuowanego w określonym miejscu i czasie człowieka. Wynika ona z przekonania o nieustannych przemianach rzeczywistości, których obserwacja i rejestracja staje się w mniemaniu Hertza głównym zadaniem pisarza. Te oczywiste sądy w jego praktyce krytycznej i edytorskiej przekładają się na zapobiegliwą krzątaninę wokół spraw i ludzi dawno minionych, na drobiazgową pracę z tekstem, na poszukiwanie kontekstów, które uwypuklą swoistość utworu i jednocześnie sprawdzą jego użyteczność dla czytelnika. W tle tych wszystkich działań stoi człowiek, bez którego emocji i wiedzy słowo pisane nie ma żadnego znaczenia.

Bibliografia

- Bachórz J., *O potrzebie scalania polskiego wieku XIX*, „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza” 2008, R. I (XLIII).
- Eliot T. S., *Kto to jest klasyk i inne eseje*, przeł. M. Heydel, M. Niemojowska, H. Pręczkowska, M. Żurowski, Kraków 1998.
- Gajewska G., *O przedmiotach nacechowanych erotycznie z perspektywy studiów nad rzeczami*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2.

⁴⁸ P. Hertz, *Z listu do krytyka*, w: tegoż, *Notatnik obserwatora*, s. 237.

⁴⁹ Zob. G. Gajewska, *O przedmiotach nacechowanych erotycznie z perspektywy studiów nad rzeczami*, „Teksty Drugie” 2013, nr 1/2.

- Hertz P., *Domena polska*, Warszawa 1961.
- Hertz P., *Głosy o Lenartowiczu*, Kraków 1976.
- Hertz P., *Gospodarstwo Lenartowicza. Sesja naukowa w 150-lecie urodzin Teofila Lenartowicza, Kraków 13-14 kwietnia 1972 r.*, Kraków 1972.
- Hertz P., *Ład i nieład*, Warszawa 1964.
- Hertz P., *Miary i wagi*, Warszawa 1978.
- Hertz P., *Notatki z obu brzegów Wisły*, Warszawa 1957.
- Hertz P., *Notatnik obserwatora*, Łódź 1948.
- Hertz P., *Nowy lirnik mazowiecki*, Warszawa 1953.
- Hertz P., *Patrzę się inaczej*, Warszawa 1994.
- Hertz P., *Poezje wybrane*, wstęp Z. Kubiak, wybór K. Górski, Z. Kubiak, Warszawa 1992.
- Hertz P., *Świat i dom*, Warszawa 1977.
- Janion M., *To jest klasycyzm tragiczny*, w: R. Przybylski, *To jest klasycyzm*, Wrocław 1978.
- Jarzębski J., *Gra w Gombrowicza*, Warszawa 1982.
- Jaworski M., *Poezja Jarosława Marka Rymkiewicza- klasycyzm i nowoczesność*, „Podteksty” 2005, nr 2, <http://podteksty.amu.edu.pl/podteksty/?action=dynamic&nr=3&dzial=4&id=72>.
- Nycz R., *Afektywne manifesty*, „Teksty Drugie” 2014, nr 1.
- Nycz R., *Możliwa historia literatury*, „Teksty Drugie” 2010, nr 5.
- Proces historyczny w literaturze i sztuce*, red. M. Janion i A. Piorunowa, Warszawa 1967.
- Rousseau J. J., *Uwagi nad rządem Polski*, przeł. i oprac. M. Starzewski, Kraków 1924.
- Rymkiewicz J. M., *Czym jest klasycyzm*, w: tegoż, *Czym jest klasycyzm. Manifesty poetyckie*, Warszawa 1967.
- Słowacki. Romans życia*, oprac. P. Hertz, Warszawa 1961.
- Wojda D., „Zjadanie umarłych”. *Tradycja literacka według Jarosława Marka Rymkiewicza*, w: *Spór o Rymkiewicza. Wybór publicystyki*, wybór T. Rowiński, Warszawa 2012.
- Zbiór poeów polskich XIX wieku*, ułożył i oprac. P. Hertz, księgi 1–7, Warszawa 1959–1975.