
Interpretacje

Herberta zapiski z martwego domu

Francesca Fornari

TEKSTY DRUGIE 2022, NR 2, S. 235–257

DOI: 10.18318/td.2022.2.14

Kiedy się wyjmuje z teczki *Raportu z obłązonego miasta* bruliony wiersza *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, natychmiast uwagę przyciąga kilka słów, które wskazują tajemnicę wiersza, odsłaniając to, co zostało wymazane w drodze pisania – sednem genezy utworu okazuje się doświadczenie przebywania w azylu, „świętyni cierpienia”. Sam Herbert – napisał o tym Andrzej Franaszek w rozdziale biografii zatytułowanym właśnie *Zapiski z martwego domu* – mówił o takim doświadczeniu w rozmowie z Bogdaną i Johnem Carpenterami, cytując ten wiersz i komentując, że nakładają się w nim „dwa krańcowe przeżycia. Jedno przeżycie z azylu dla umysłowo chorych, a drugie więzienne”¹.

W trakcie badań nad rękopisami mogą nas ogarniać wątpliwości, czy wolno zaglądać do cudzych pamiętników,

Francesca Fornari
– dr. hab., prof.
Uniwersytetu
Ca' Foscari-Venezia,
jest autorką monografii o poezji Józefa Czechowicza *Architettura dell'immaginazione* (2010), artykułów i esejów o polskiej literaturze XX wieku. Tłumaczyła m. in. wiersze Krynickiego i Herberta.

1 Rozmowa Herberta z Bogdaną i Johnem Carpenterami, która ukazała się w skróconej wersji w „The Manhattan Review”, zima 1984/1985, Archiwum Zbigniewa Herberta (dalej AZH), Akc. 17951, t. 2; cyt. za: A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2: *Pan Cogito*, Znak, Kraków 2018, s. 470.

a bruliony *Pana Cogito* – *zapisków z martwego domu* potęgują to poczucie, w miarę jak pograżamy się w dramat współmieszkańców „świętyni szpitalnej”, który był także dramatem ich autora. Poddajemy się aurze zastygłych znaków kreślonych ręką pisarza, w wyobraźni nakładają się wersy tekstu *in fieri*, suche daty chronologii życia, słowa listów, wspomnienia przyjaciół... Zbliżyliśmy się nie tylko do mglistych źródeł tekstu, lecz także do realnego, niedostępnego świata doświadczeń Herberta, który przebywał w pokojach Szpitala Nowowiejskiego czy Centre Maison Blanche, gdzie miał przy sobie notatniki i dalej kreślił słowa „formy odpornej na działanie czasu”². Ale są to nienaukowe wrażenia wywołane „archiwalną pasją”, sprawiającą, że ulegamy fascynacji emanującej z duktu pisma autora. Zostawiam na boku te „wrażenia archiwalne”, motyw depresji autora, analizowany dogłębnie w biografjach³, będzie tu jedynie tłem do lektury rękopisów wiersza. Ślady przeżyć poety interesują mnie przede wszystkim przez ich wymazanie, przez gest ręki eliminującej te słowa, którymi przedstawiał temat trudny, aby skreślić go czy to w imię poetyki, czy ze względów osobistych, czy z powodów społecznych.

Analiza tej zawilej, fascynującej sekwencji brulionów jest przedmiotem osobnego studium, skupię się tu wyłącznie na genetycznej mikrolekturze pewnych fragmentów tej sekwencji, śledząc trop „azylu”, obecny od samego początku i poddany przetworzeniom i skreśleniom, aż z niego zostaną tylko nikłe sygnały. Posłużę się tabelami, które choć wyrwywają z kontekstu fragmenty brulionu, anulując ich dialog z otaczającymi je słowami, mają jednak tę zaletę, że pokazują stratyfikację przemian pewnego izolowanego wątku.

Luźne kartki brulionów znajdują się w pierwszej teczce *Raportu z obłęzonego miasta*, która zawiera utwory z lat 1960–1982⁴. Zachowało się

2 Z. Herbert *Do Ryszarda Krynickiego* – list, w: tegoż *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2008, s. 464.

3 Zob. zwłaszcza poświęcony chorobie poety rozdział *Zapiski z martwego domu*, w: A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 458–471. Zob. także J. Siedlecka *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, wyd. poszerzone, Fronda, Warszawa 2018, rozdział *Destylować nieszczęście*, s. 439–454.

4 AZH, Akc. 17 846, t. 1.

Ograniczę się tu do niezbędnych informacji o hipotetycznej rekonstrukcji porządku rękopisów – moja próba ustalenia kolejności tekstów idzie częściowo za numeracją archiwalną, lecz w odwrotnej kolejności, od brulionu 319 do 313, po czym trzeba przejść do kartki nr 308 i wnioskować na bazie hipotez, które pozwalają na hipotetyczne ustalenie trasy wiodącej przez kartki 309–312–310, maszynopisy 320 i 321, do kartki 311. Taki porządek jest respektowany w podanych tabelach. Słowa o hipotetycznej lekcji zaznaczone są gwiazdkami, wyrazy nieczytelne wskazują nawiasy kwadratowe, gdzie podano tyle kropek, ile nieczytelnych liter, opuszczenie części tekstu oznaczyłam „(...)”.

tam 12 rękopisów i 4 maszynopisy z naniesionymi ręcznie poprawkami⁵. Oprócz jednego brulionu nie są datowane, lecz na stronie *verso* trzech z nich pojawiają się tropy mogące nam pomóc w ustalaniu *terminus a quo* ich powstania.

Historia tekstu zaczyna się prawdopodobnie brulionem 319, zapisanym na odwrocie zaproszenia Deutscher Akademischer Austauschdienst, datowanego „26. Februar 1979”. Rękopis na kartce 318 został natomiast napisany na odwrocie powiadomienia Akademie der Künste Lessing-Hochschule o cyklu spotkań „Autoren der Gegenwart in ihrem Verhältnis zu Jean Paul”. Wśród gości spotkań był Günter Grass, który wystąpił na spotkaniu o „Die Phantasie als Wirklichkeit” w piątek 26 listopada. W zaproszeniu podaje się wyłącznie dzień i godzinę spotkań, jeśli przypuszczać, że działo się to w latach 70., kiedy Herbert został członkiem Akademii (1974), można założyć, że impreza odbyła się w roku 1976 – kiedy 26 listopada przypadła właśnie w piątek. I jeszcze na prawej stronie górnej kartki 316 Herbert zapisał niewyraźnie w nawiasach datę – prawdopodobnie 1979. Wreszcie brulion 313 znajduje się na odwrocie zaproszenia od berlińskiej Akademii der Künste na jesienne zebranie Akademii, zaplanowane od 24 do 26 października 1980, list nosi datę 15 sierpnia tegoż roku.

Pierwodruk wiersza ukazał się w zbiorze *18 wierszy* w 1983⁶, daty na brulionach pozwalają wiązać powstanie wiersza z 1979 rokiem i z pobytami Herberta w Niemczech pod koniec lat 70. Według ustaleń Franaszka, przez kłopoty zdrowotne w 1977 roku „zaczynają się pobyty w szpitalach i klinikach”, a uzyskanie zdrowia „trwa miesiącami”⁷. Są to dekady życia poety, kiedy choroba dwubiegunowa „pokonywana – kontratakowała”, poeta przebywał w szpitalu z powodu głębokiej depresji wiosną 1976 i 1977 roku⁸.

5 W drugiej teście *Raportu z obłożonego miasta* (AZH, Akc. 17 846, t. 2) zachowane są ponadto kopie maszynopisów wiersza, różnią się od tekstu ostatecznego małymi detalami kartka 31 („głos wiewa wód”) i 32 (odstęp w końcowych strofach wiersza: „coraz bardziej dalekie // jak muzyka sfer”).

6 Zob. P. Kądziała *Twórczość Zbigniewa Herberta. Monografia bibliograficzna*, t. 1, Instytut Dokumentacji i Studiów nad Literaturą Polską, Oddział Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza, Biblioteka „Więzi”, Warszawa 2009, s. 493.

7 Zob. A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 876 i n.

8 „Późną jesienią 1976 roku Herbert znów trafia do kliniki, tym razem berlińskiej, zresztą udręki duszy niszczą mu też ciało, musi leczyć nerki, może organizm płacić cenę za przyjmowane lekarstwa”, a wiosną 1977 poeta „po raz kolejny będzie przebywać w szpitalu, jak przyzna jego żona: «w niezwykle ciężkim stanie depresji»”, tamże, s. 464, 466-467.

13 lutego 1978 Jan Józef Szczepański zapisuje np. w *Dzienniku*: „Zbyszek był w zakładzie psychiatrycznym i przeszedł operację pęcherza”⁹. Jak wiadomo, stan zdrowia poety śledzili także funkcjonariusze SB, redagując sprawozdania z informacjami o jego pobytach w klinikach, jak świadczą raporty z lat 1975–1977¹⁰. W lutym 1975 podawano np.: „niektórzy literaci podnoszą, że wystąpiły u Herberta pewne zaburzenia psychiczne”¹¹, w kwietniu 1976 powiadamiano o „kilkunastodniowej kuracji w klinice psychiatrycznej na ul. Nowowiejskiej”¹², raport z marca 1977 roku informował, że pobyt Herberta w Berlinie miał na celu kurację w „klinice psychoanalitycznej”¹³. Wagę doświadczeń, z jakich miał powstać wiersz, pozwalają nam odczuwać słowa Herberta, który w liście do Czajkowskich z 25 maja 1979 podsumował „ostatnie dwa lata” jako okres, kiedy „nie bardzo wiadome było, co będzie z tym życiem”¹⁴.

Poddam tu analizie miejsca brulionów, w których rozsiane były znaki mówiące wprost o sytuacji Adama i o scenerii wiersza. Te znaki to detale znaczące, gdyż sytuujące w konkretnej rzeczywistości przestrzeń akcji lirycznej – wiersz nabiera od samego początku także charakteru symbolicznego przez epitety określające Adama jako „kapłana” czy „zwierzę ofiarne”, lecz gdyby te słowa nie zostały skreślone, stanowiłyby dla czytelnika punkt odniesienia, aby osadził opisaną sytuację między symboliką a konkretną rzeczywistością azyłu.

W dogłębnej analizie, wydobywającej sieć symbolicznych odniesień wiersza, Bogdan Burdziej zwrócił uwagę na elementy sugerujące interpretację „martwego domu” również jako „przestrzeni więziennej”, jak nazwał ją Herbert w wywiadzie, co jest zasugerowane już w tytule wiersza, odwołującym

9 J.J. Szczepański *Dziennik*, t. 4: 1973-1980, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2015, s. 428; cyt. za: tamże, s. 467.

10 Zob. J. Siedlecka *Pan od poezji*, s. 524-528; A. Franaszek, *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 466; Meldunek operacyjny Wydziału IV Departamentu III MSW z 5 V 1976 roku, k. 34-35, w: G. Majchrzak *Kryptonim „Herb”*, „Biuletyn IPN” 2009, nr 8/9, s. 48.

11 Cyt. za: J. Siedlecka, *Pan od poezji*, s. 526.

12 Cyt. za: tamże, s. 525.

13 Pismo zastępcy dyrektora Departamentu I MSW do dyrektora Departamentu I MSW z 14 III 1977 roku, k. 128, cyt. za: G. Majchrzak, *Kryptonim „Herb”*, s. 48.

14 List Herberta do Henryka i Magdaleny Czajkowskich, Sylt/Morsum, 25 IV 1979, w: Z. Herbert *Herbert i „Kochane Zwierzątka”*, listy zebrała M. Czajkowska, Rosner i Wspólnicy, Warszawa 2006, s. 189.

się do *Wspomnień z martwego domu* Dostojewskiego. Po odczytaniu warstwy „przedstawień bezpośrednich” tekstu Burdziej przechodzi do analizy inspirowanej metodą wierszy gnomicznych, stwierdzając w zakończeniu, że „paralela” z Dostojewskim „każe przypomnieć krzyk więźniów bitych w Martwym Domu katorgi”¹⁵.

Zajmę się tu przestrzenią tej drugiej „instytucji totalnej”, azylów, która zaznaczyła się w pierwszych etapach pisania *Zapisków*. Pierwszy i najbardziej znaczący sygnał to motyw obłądu Adama, wyrażony wprost i później odrzucony skreśleniami usuwającymi „niechciane” słowa, bez zastąpienia ich innymi – nie będzie substytucji wątku, czytelnik nie dostanie ostatecznie informacji o przyczynie sytuacji Adama. Motyw jest obecny już w pierwszym rękopisie serii 319, gdzie następuje próba definicji i wahanie, z którym Herbert będzie się borykał do rękopisu 309, stanowiącego zaawansowany etap procesu pisania. Poeta poszukuje formuły, by oddać stan Adama, który jest określany jako „szaleństwo”, „obłąd”, czy „obłąkanie”:

319	czekaliśmy na [∓] głos wysoki męski ^{donośny} bel canto szaleństwa ^{obłądu} (...) ryk obłąkanego
318	czekaliśmy na głos bel canto obłądu
316	dla uszu profanów nieludzki był to ryk obłąkania ryk *obłąkania* [....]
315	był to ryk furiata
313	dla uszu profanów był to ryk furiata
309	dla uszu profanów był to ryk spętanego zwierzęcia obłąkańca

15 B. Burdziej *Objawienie w Martwym Domu według Zbigniewa Herberta*, w: *Poznawanie Herberta*, cz. 2, wybór i wstęp A. Franaszek, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2000, s. 411, 413, 431.

Na początku koncert Adama był to „ryk obłąkanego”, „bel canto szaleństwa obłądu”. Po dwóch pierwszych rękopisach Herbert rezygnuje z określenia „bel canto obłądu”, nie będzie już nobilitującej leksyki muzycznej, lecz określenie proste i drastyczne, choć przypisane teraz już nie podmiotowi wiersza, ale niewtajemniczonym „profanom”: „ryk furiata” czy „obłąkania” albo „obłąkańca”. Odniesienie do sytuacji psychicznej bohatera zniknie po brulionie 309 i motyw obłądu, ciągnący się na przestrzeni sześciu rękopisów, zostanie jako pusty ślad w pamięci kontekstu wiersza, widoczny w przymiotniku „spętany”, który wskazuje na dramatyczny stan przymusu fizycznego Adama. Reaktywacja pamięci kontekstu możliwa jest zwłaszcza dzięki lekturze rękopisu 317, który pokazuje nam Adama „przywiązanego” czy „przytłoczonego” do łóżka, przeciwnie, nie znając rękopisów, sytuacja „spętania” w tekście ostatecznym będzie się czytelnikowi kojarzyć raczej z inną konkretną sytuacją – więźniów Dostojewskiego „martwego domu”.

Oprócz motywu „obłąkania” Adama są inne znaki kreślące jasno obraz miejsca przebywania bohaterów:

319	<p>kiedy regulamin nakazywał ciszę <p style="text-align: right;">pawilonu</p> leżeliśmy w łóżkach i z sąsiedniego bloku czekaliśmy na [-] głos (...) potem przychodził *dyrygent* strzykawka koda milczenie</p>
318	<p>gdy zakładowy regulamin nakazywał ciszę (...) leżeliśmy w łóżkach (...) potem przychodził dyrygent morfina koda milczenie</p>

317	<p><u>Pana Cogito wspomnienie z azytu</u> z martwego domu (...) przywiązany zapewne przytłoczony rzemieniem do skały łóżka (...) mieszkał w szpitalnym skarbcu w naszej szpitalnej świątyni (...) pod strażą kapłanów w białych kitlach</p> <p>oddzielony od innych przytłoczony rzemieniem do skały łóżka</p>
316	<p>zamknięty strzeżony przez [-] [.]kapłanów w białych kitlach</p>
315	<p>leżeliśmy pokodem (...) na posadce absurdałnej świątyni absurdu</p>
314	<p>pod strażą bóstwa strachu bóstwa medycyny w świątyni cierpienia (...) gniliśmy zjawisk rozkładaliśmy się zgodnie z podręcznikiem niepojętych chorób głośno nie *wymawianych* (...) leżeliśmy w łózkach</p>

Najbardziej wymownym sygnałem strategii zmian dotyczących sytuacji bohatera jest tytuł na brulionie 317, zawierający skreślenie z substytucją – Herbert zamienił słowo „azyt” na „martwy dom”, zdecydował się pójść

w stronę aluzji literackiej, zamaskowania konkretnego doświadczenia podmiotu wiersza: „Pana Cogito wspomnienie z azylu z martwego domu”. Kolejne rekwizyty i osoby budują scenerię azylu: bohaterowie leżą w łóżkach w „pawilonie”, Adam jest przywiązany „do skały łóżka”, „dyrygent” podchodzi do niego ze „strzykawką” czy „morfiną”. Miejsce pobytu zostanie nazwane po raz pierwszy „świątynią” w brulionie 317, i świątynia ta jest określona przymiotnikiem „szpitalna”, który pojawi się tylko na tej kartce, zastąpiony później, w brulionie 314, dopełniaczem „cierpienia” lub przymiotnikiem „absurdalna”. Ten ostatni przymiotnik wartościuje negatywnie rzeczywistość azylu, podkreśla bezsensowność istnienia instytucji – w brulionie 313 nastąpi już substytucja z rzeczownikiem „absurdu”, który czyni z bezsensowności zasadniczy, władczy element instytucji. Słowo „cierpienie” dotyczy natomiast przeżyć podmiotu, odnoszących się tu do sfery medycznej, pod nadzorem „bóstwa strachu // bóstwa medycyny”. Niby-obrządku bóstwa dopełniane są przez „kapłanów / w białych kitlach”, lekarze są więc zobrazowani metaforycznie, wywyższani w roli władczej i sakralnej, a użyte w brulionie określenie ich ubrań pojawia się także w prywatnej korespondencji Herberta, gdyż do Aleksandra Schenkera pisał o „mordercach w białych kitlach”¹⁶. Warto wspomnieć, że badając proces pisania *Roku jagnięcia*, Karina Jarzyńska podała zapis, który według badaczki mógłby być „początkiem opowiadania” o stosunkach pacjenta z personelem medycznym – i jest to obraz współbrzmiący z obrazem „szpitalnej” świątyni *Zapisków*:

Armand [?] wchodzi do pokoju w którym leży chory pewnym krokiem dowódcy świadomego swojej władzy albo jak burmistrz który otwiera doroczną wystawę hodowców królików Chochomale [?].¹⁷

W brulionie 314 pojawia się ważny wers, który został skreślony, i znaczący jest ten gest wyparcia z tekstu pewnego wątku – poczucia społecznego napiętnowania chorób, na które cierpią bohaterowie wiersza:

rozkładaliśmy się
zgodnie z podręcznikiem niepojętych
chorób głośno nie *wymawianych*

16 List do A. Schenkera, Paryż, 24 stycznia 1991, cyt. za: A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 663.

17 K. Jarzyńska *Powstanie „Roku jagnięcia” – między życiem a tekstem*, w: *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Wydawnictwo UJ, Kraków 2017, s. 243.

Zanim skreślił wers, Herbert wpisał przymiotnik, który uwypuklał inną cechę tych chorób, których nie sposób ogarnąć rozumem: są one „niepojęte”. W skreślonym zdaniu Herbert zawarł cały ciężar spotęgowanego cierpienia, w którym na ból nakłada się wstyd spowodowany stygmatyzacją społeczną, nakazującą, by otwarcie nie mówić o tego rodzaju przyczynach cierpienia.

Co zostanie z tej scenerii „azylu”?

Zniknie to, co kojarzyło się z konkretnym miejscem, nie będzie „pawilonu” ani świątyni „szpitalnej”. Znikną przedmioty struktury, takie jak „łóżka”, „strzykawki”, nie będzie już „morfiny” ani żadnego odniesienia do „podręczników chorób” czy w ogóle do świata „bóstwa medycyny”. Zostaną natomiast słowa i syntagmy wskazujące na to, że bohaterowie przebywają w miejscu, gdzie ogranicza się ich swobodę, ale są raczej tylko szczegółami perspektywy do wielkiej scenerii mistycznej wiersza. Zostanie więc „spętanie” Adama, kapłani „w białych kitlach” staną się „okrutnymi aniołami”, koncert Adama zaczyna się o dziesiątej wieczór, kiedy „regulamin nakazywał ciszę”. Adam jest zredukowany do milczenia, choć relacja Pana Cogito nie mówi nam już w jaki sposób, a bohaterowie „wyzuci są z tronu naczelnych” i już nie cierpią „zgodnie z podręcznikiem chorób”, które są „niepojętymi” – jest teraz tylko „niepojęty wyrok”, po którym znaleźli się w sytuacji poniżenia¹⁸.

Te detale zdają się ewokować raczej rzeczywistość więzienną, jak w interpretacji Burdziej, gdy wspomina on o atmosferze stanu wojennego¹⁹, co współbrzmi z deklaracją poety w cytowanym wywiadzie z Carpenterami, że myślał o uwięzionych „przyjaciołach z KOR-u, o ich samotnej walce gladiatorów”²⁰. Bolesne doświadczenia działaczy opozycji, aresztowania i niesprawiedliwe sądy to epizody biografii, które mogły być gorzkim powodem do dumy dla walczących o wolność. Doświadczenie „azylu”, mocno wpisane na ukrytej przestrzeni brulionów, mogłoby natomiast oznaczać napiętnowanie i stygmatyzację społeczną. I tak też mogło być w warunkach lat 70., kiedy choroba poety była „tajemnicą poliszynela”, wedle słów

18 „niepojętym wyrokiem / wyzuci z tronu naczelnych”, *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, w: Z. Herbert *Wiersze zebrane*, s. 525.

19 B. Burdziej *Objawienie w Martwym Domu*, s. 407.

20 Cyt. za: A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 453.

biografą²¹, który wspomina m.in. o epizodzie niedosłego spotkania Herberta z profesorem Nilsonem, mającym powiadomić o kandydaturze do Nobla – poeta niestety przebywał wtedy w szpitalu przy Nowowiejskiej²². W liście do Giedroycia z 1996 roku Miłosz pisał, że nie można wykluczyć, iż „fama osoby niezrównoważonej psychicznie” zaszkodziła Herbertowi na tyle, że nie znalazł się na liście kandydatów do Nobla „z powodu swoich pobytów w klinikach psychiatrycznych, czego Szwedzi bardzo się boją”²³. W szkicu *O Herbercie*, napisanym pod koniec życia i niedawno wydanym w tomie *Z archiwum*, Miłosz stwierdził, że Herbert powinien był dostać Nobla, lecz zaważyły negatywnie wieści o stanie jego zdrowia: „Akademia jest wrażliwa na plotki o nierównowadze psychicznej i pewnie dotarły do niej jakieś wieści o jego pobytach w klinikach, zwłaszcza w Berlinie”²⁴. Pobyt w azylu, inaczej niż „doświadczenie więziennicze” niepokornych, jest raczej powodem do dyskryminacji społecznej – funkcjonariusz SB podawał w cytowanym raporcie z 21 maja 1977 roku, iż „Herbert, i jego żona zamierzają ukryć fakt leczenia, rozpowiadając, że wyjeżdża na wieś, na wypoczynek”. Odczuwamy obawę przed bolesną, niesprawiedliwą stygmatyzacją w słowach Katarzyny Herbertowej, która tak pisała do Zdzisława Najdera w 1967 roku: „O tej chorobie Zbyszka nikt nie wie. Raczej trzeba tego unikać. Polska mały kraj i nigdy nie wiadomo, jakie będą reakcje”²⁵.

21 „Niewykluczone, że w latach siedemdziesiątych, gdy przecież nie zniknęła z pamięci szwedzkich akademików, a nawet opublikował wybitny tom *Pan Cogito*, szkodziła mu już fama osoby niezrównoważonej psychicznie, w końcu jego pobyty w klinikach były tajemnicą poliszynela”, tamże, s. 261.

22 Tamże, s. 672. Biograf wspomina o „kampanii” Giedroycia „za przyznaniem Nagrody Nobla” dla poety w 1991, z której redaktor zrezygnował w lutym 1991 roku, jak przyznał w liście do Dedicusa: Herbert „jest w fatalnej formie, w sposób zupełnie niebywały zraża sobie wszystkich ludzi i wygląda to na poważne zaburzenia psychiczne”, tamże, s. 670–671.

23 „Dwa lata później podczas spotkania z czytelnikami na pytanie o nienagrodzenie Herberta Miłosz odpowie krótko, że «to było niesprawiedliwe»”, tamże, s. 672.

24 Cz. Miłosz *O Herbercie*, w: *Z archiwum. Wybór publicystyki z lat 1945–2004*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2021, s. 459.

O tekście Miłosza pisze Aleksander Fiut w: *Wypchany niedźwiedź?*, Austeria, Kraków–Budapestz–Syrakuzy 2001, s. 19–30.

25 Franaszek cytuje list i dodaje, że „w Polsce jednak dowiedziano się o chorobie, a w każdym razie informację o niej otrzymała policja polityczna, zresztą tajemnicę trudno było utrzymać, między najbliższymi znajomymi zaczęły krążyć pełne zaniepokojenia listy”, tegoż *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 204–205.

zostaliśmy sami²⁶

Obraz „martwego domu” wyłaniający się z serii brulionowej przypomina strukturę, której prawa zostały przedstawione przez Ervinga Goffmana w klasycznym studium *Asylums*. Przełomowe dzieło socjologa, radykalne w krytyce zastosowań nauki psychiatrycznej lat 50., opisuje funkcjonowanie „instytucji totalnych”, przede wszystkim azylów, i analizuje dominujące motywy „kultury pensjonariuszy”, którą Herbert znał i z brulionu na brulion zarysował ich poetycko przetworzony obraz.

W ujęciu Goffmana instytucje totalne to więzienia, sanatoria, instytucje religijne, takie jak klasztory, i szpitale psychiatryczne. Cechą ogólną tych miejsc jest to, że rzeczywistość jest „ściśle uporządkowana, precyzyjnie zaplanowana i starannie nadzorowana”²⁷, wszystkie zajęcia odbywają się pod ścisłą kontrolą osób mających władzę niemal wszechobejmującą i regulujących kontakty ze światem zewnętrznym. W takich instytucjach obowiązuje całkowita separacja między dużą grupą osób kontrolowanych a małą grupą „personelu nadzoru”. Goffman opisuje stosowanie praktyk mających na celu „profanację Ja” przez redukcję ról społecznych pacjenta. Obezwładniona mikrospołeczność poddana jest procesowi „ograniczenia Ja” już w procedurze „powitania”, kiedy dopiero przyjętą osobę nazywa się nie jej imieniem, ale raczej przydomkami, w związku z czym socjolog pisze o prywatacji mocnego czynnika tożsamości: „utrata nazwiska będzie oznaczała istotne zubożenie Ja”²⁸. Brak nazwiska jest elementem pojawiającym się na początku serii rękopisów, w trzecim brulionie 317, i podkreśla tajemniczość Adama:

nikt nie znał
jego nazwiska

W rękopisie 315 prywatacja nazwiska jest natomiast elementem wyliczenia oddającego cały dramat depersonalizacji mieszkańców rzeczywistości totalitarnej, wyrażonej serią elementów, których pacjentów się pozbawia:

26 k. 319.

27 E. Goffman *Instytucje totalne. O pacjentach szpitali psychiatrycznych i mieszkańcach innych instytucji totalnych*, przeł. O. Waśkiewicz, J. Łaszcz, Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne, Sopot 2011, s. 11.

28 Tamże, s. 17, 24, 28.

wyzbyci ambicji istnienia
wyzbyci domu – nadziei
i nazwiska

Fraternizacja jest, według Goffmana, ważnym elementem „kultury pensjonariuszy”, których łączy poczucie „wspólnej niesprawiedliwości i goryczy”, mogące się wyrażać w solidarnym wspieraniu „przelotnych, anonimowych gestów lub zbiorowych buntów”. Mieszkańcy instytucji totalnej nie są nigdy sami, przestrzeń prywatna jest zredukowana do minimum, człowiek jest poddany ciągłym interakcjom społecznym i życie „podlega nieustannej kontroli”, np. przez uregulowany „system ciszy”. W takiej sytuacji pacjenci jednoczą się wzajemną pomocą, dającą im więcej możliwości, by oprzeć się wspólnemu losowi w „opresyjnych trybach maszynierii szpitala”. I tak jest w brulionach omawianego wiersza, w których mocna więź łącząca mieszkańców „świątyni” jest oddana przez użycie „my” jako podmiotu zbiorowego osób współczujących, wyrażających bliskość wobec Adama, ofiary niejako podwójnego napiętnowania – oddzielony jest jak podmiot zbiorowy od reszty społeczeństwa, i odseparowany też od społeczności pensjonariuszy. Motywy wykluczenia bohaterów wyraża się przymiotnikami, które powracają w brulionach, lecz nie weszły do wersji ostatecznej, a podkreślały właśnie poczucie odrzucenia przez społeczeństwo: bohaterowie są „sami”, „śmiertelnie sami”, „porzuceni”²⁹.

Pensjonariusze azylów różnią się co do przyczyn, dla których się tam znajdują, ale wraz z przekroczeniem progu struktury natrafiają na „podobne okoliczności” i „podobnie też na nie reagują”, będąc pod naciskiem ciężkich reguł instytucji totalnej³⁰. Obraz takiej wspólnoty rysuje się już od brulionu 317, aby wejść do tekstu ostatecznego: bohaterowie są jak „owoce” czy „liście” „strącone z drzewa życia”, gnili „każdy trochę inaczej na swój sposób”, w czym tylko była „reszta naszej godności”. Jednym z dominujących motywów „kultury mieszkańca instytucji totalnej” w analizie Goffmana to właśnie niski poziom mniemania o sobie – z doświadczenia opuszczenia i poddania autorytetowi kadry dowódców rodzi się świadomość słabej pozycji „Ja”, pogrążającego się w atmosferze „osobistej porażki”³¹.

29 k. 313, 308, 320.

30 E. Goffman *Instytucje totalne*, s. 128.

31 Tamże, s. 72.

Goffman sklasyfikował cztery strategie obronne, którymi pensjonariusze przystosowują się do świata instytucji totalnej – dla lektury brulionów znaczące wydają się pierwsze dwie taktyki. Pierwszą jest „sytuacyjne wycofanie”, opisane jako rodzaj „regresji”, kiedy pensjonariusz odmawia udziału, pozornie skupiając się wyłącznie na sprawach dotyczących własnej sfery cielesnej³². Takiej adaptacji jakby się poddał podmiot liryczny w liczbie mnogiej mówiący za wspólnotę – w brulionie 314 opisuje leżących „pokotem / na podłodze świątyni”, jak owoce „gnijące nisko”, których jedyną aspiracją „było nie być”. Ten wątek znajdzie się w pierwszych strofach ostatecznej wersji wiersza, wyrażających właśnie efekty tej strategii przystosowania się bez nadziei: bohaterowie są „podobni do jamochłonów / pierwotniaków / obleńców”³³.

Drugą, przeciwną, reakcją jest „nieprzejednanie” tych, którzy rzucają wyzwanie instytucji, odmawiając jakiegokolwiek współpracy z personelem – losem takich osób nieustępliwych, o „wysokim osobistym morale”, jest zazwyczaj ich poskromienie. Zdarza się, że jeden bierze na siebie taką rolę „przywódcy”, i – nie poddając się – wybiera właśnie strategię polegającą na odrzuceniu adaptacji. A gdy personel decyduje się stłumić bunt nieprzejednanego mieszkańca, „instytucja zajmuje się buntownikiem z intensywnością równą sile jego buntu”³⁴. W brulionach głos Adama jest właśnie przede wszystkim głosem mówiącym w imieniu wszystkich mieszkańców martwego domu, przeciw instytucji totalnej: Adam „wyzwał od strachu” (k. 319) czy „brał na swe barki nasz strach” (k. 318). W miarę procesu pisania głos Adama zyskuje na sile, przechodzi od funkcji defensywnej – wyzwalanie od strachu – do aktywnego buntu w brulionie 317:

tylko jeden nie pogodził się z losem
i niósł przed nami żagiew buntu
tylko jeden niósł

Jak bohaterowie wiersza, żyjący niby „strąceni z drzewa życia”, pensjonariusz opisywany przez Goffmana ma poczucie, że czas jest „zmarnowany, stracony”, że dni zostały mu ukradzione, odczuwa, że podczas pobytu, „jego wyroku”, został „wyrwany z życia”. Poczucie zmarowanego czasu zdaje się

32 Tamże, s. 67-68.

33 Z. Herbert *Pan Cogito – zapiski z martwego domu*, w: *Wiersze zebrane*, s. 525.

34 E. Goffman *Instytucje totalne*, s. 68.

Goffmana inspirować, by oddać istotę azylu obrazem „martwego morza”, z którego każdy wychodzi zmieniony na zawsze w swoim statusie społecznym. Ogólną reakcją społeczeństwa na powrót osoby z azylu będzie stygmatyzacja, stąd reakcja byłego pensjonariusza, który stara się ukryć swoją przeszłość, aby przejść dalej i „dostosować się do reszty społeczeństwa”³⁵. Podmiot brulionu Herberta wydaje się świadomy tej stygmatyzacji, kiedy w cytowanych wersach brulionu 314 opisuje siebie i innych jako czyste przypadki medyczne, przykłady chorób, których się „głośno” nie wymawia.

Wiemy, że Herbert doświadczył pobytu w „instytucji totalnej”, a bruliony pokazują, jak wspomnienie tych doświadczeń mogło dać początek historii, którą chciał opowiadać na pierwszych etapach pisania *Zapisków*. Wybrałam dzieło Goffmana, by wejść w świat brulionów, gdyż stanowi ono analizę uznaną za klasykę, prowadzoną z pozycji zdecydowanie antypsychiatrycznej, z którą współbrzmia wersy brulionów Herberta³⁶ – także ze względu na styl „poetycki”, czyniący dzieło amerykańskiego socjologa szczególnie bogatym w sugestie. Odwołaniem do dzieła Goffmana nie chcę sugerować bezpośredniego powinowactwa z wierszem, lecz zwrócić uwagę na niektóre aspekty badań socjologa prowadzonych w azylach. Mając w tle rozważania zawarte w *Asylums*, można głębiej rozszyfrować znaki rzeczywistości „świątyni szpitalnej” i odczytać bruliony także jako opis warunków życia w azylu – opis w języku poezji, ale miejscami również mocno realistyczny.

Byłem parę razy w azylach i wiem, co to znaczy bunt w sytuacji absolutnego opuszczenia, zupełnego pozbawienia godności, kiedy wszystko, co robisz, robi wariat.³⁷

35 Tamże, *Instytucje totalne*, s. 73, 75, 77–78.

36 Franaszek pisze o tym, jak Herbert „stracił zaufanie do lekarzy”, cytując listy do Schenkera z 24 stycznia i 21 lutego 1991 roku: „przekonywał, że dopiero od chwili «wyrzucenia morderców w białych kitlach [...] mogę nareszcie po trzydziestu latach udreki [...] wziąć życie w moje ręce z całą świadomością możliwych klęsk». Miesiąc później wysyłał kolejny meldunek: «pracuję po osiemnaście godzin dziennie. Teraz trochę zwalniam. Wyrzuciłem lekarstwa, które czynili [sic] ze mnie kalekę (dosłownie), a psychiatrom, począwszy od dwóch profesorów, dwóch docentów, dwóch szefów klinik i jednego *chef de service* [ordynatora], powiedziałem spokojnie, że są idiotami i mordercami!”, w: tegoż *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 663.

O nurcie antypsychiatrii, reprezentowanym m.in. przez Goffmana, Foucaulta, Keseya, pisze Adam Miller w: *Szpital psychiatryczny jako instytucja totalna. Socjologiczne studium przypadku*, Wydawnictwa UW, Warszawa 2012, s. 75 i n.

37 Maszynopis rozmowy Herberta z Bogdaną i Johnem Carpenterami, cyt. za: A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 470.

Słowa Herberta przypominają obserwacje Goffmana o „utrudnieniu swobody ekspresji osobistej” w azylach, kiedy „wszystko, co się powie, może być uznane za symptomy choroby”. Pensjonariusz odkrywa wtedy, że posługiwanie się językiem ma „czysto retoryczny charakter”, np. jego odpowiedzi na pytania personelu są całkowicie zbędne, i że istnieje w instytucji totalnej „podwójny język” – personelu, i pensjonariuszy³⁸.

Kwestia mowy mieszkańców „świątyni szpitalnej” obecna jest w brulionach *Zapisków*, gdzie pojawia się – jak widać w tabeli – związany ze światem azylu wątek „innego języka”, będącego środkiem porozumienia między Adamem a podmiotem zbiorowym.

319	Adam nie używał i[...]] liter liter ani słów (...) w języku potocznym nazywa* ryk obłąkanego
318	Adam i m[...]] litery *żadnej* litery nie *potrzebował* używał liter nie używał [...] słów sylab zdań kłamliwych opowiadał rzeczy proste
316	tylko my wiedzieliśmy o czym mówi Adam tylko my znaleźliśmy ten język *sakralny
315	w potocznym języku profanów dla uszu profanów był to ryk furiata
313	tylko my rozumieliśmy jego ubogi święty śpiew dla uszu profanów był to ryk furiata
309	tylko my rozumieliśmy bliski ów głos ludzki i nieludzki

38 E. Goffman *Instytucje totalne*, s. 53.

312	tylko my wiedzieliśmy o czym mówił Adam
-----	---

W przedmowie do pierwszej edycji *Histoire de la folie à l'âge classique*, wydanej w 1961 roku³⁹, Michel Foucault głosił konieczność napisania historii innej formy szaleństwa: obłądu „suwerennego rozumu” tych, którzy zamykają bliźniego w azylu i między sobą porozumiewają się w paradoksalnym „bezlitosnym języku nie-szaleństwa”. Jak wiadomo, Foucault chciał zarysować dzieje przerwane dialogu między rozumem a nie-rozumem w kulturze zachodniej, w której od końca XVIII wieku szaleństwo staje się „chorobą umysłową”. Odtąd nie będzie już wspólnego języka, słowa „niedoskonałe, bez stałej składni, nieco zająkliwe”, jakimi odbywał się dialog między szaleństwem a rozumem, zostaną oskarżone i zepchnięte w zapomnienie. Język psychiatrii, będącej „monologiem rozumu n a d szaleństwem”, mógł się osadzić tylko ponad tym milczeniem⁴⁰. Foucault chciał napisać właśnie archeologię tego milczenia, historię odrzucenia, na podstawie którego piętnuje się słowa szaleństwa, gdyż nie uważa się ich za język. Przerwany dialog czyni z rejonu „nie-rozumu” białą plamę, przestrzeń ciszy, w której szaleństwo zostaje redukowane do „niebytu”, wchodzi w obszar języków wykluczonych⁴¹.

Ważnym wątkiem pierwszych faz pisania wiersza była właśnie kwestia języka Adama, rozbrzmiewającego głośno na tle obowiązkowej ciszy, którą się otwiera pierwszy rękopis – recital zaczynał się, „kiedy regulamin nakazywał ciszę” (k. 319). Ten element życia w „pawilonie” wróci w następnym brulionie (k. 318), by zostać później zmodyfikowany, kiedy Herbert uwypuklił inną regułę surowej dyscypliny – narzuconą ciemność: „kiedy gaszono światła”. W rękopisach powtarza się motyw wzajemnego porozumienia mieszkańców „szpitalnej świątyni”, których wspólny język łączy, oddzielając ich zarazem od

39 M. Foucault *Folie et déraison. Histoire de la folie à l'âge classique*, Plon, Paris 1961; odwołuję się do polskiego wydania: *Przedmowa*, w: tegoż *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*, wybór i oprac. T. Komendant, przeł. B. Banasiak i in., Aletheia, Warszawa 1999 [wybór z *Dits et écrits*, 1954-1988, vol. 1-4, Editions Gallimard, Paris 1994], s. 5-14.

40 Tamże, s. 5-6.

41 We wstępie do drugiej części *Historii szaleństwa* Foucault pisze: „W tym rozłamie milknie swoboda dialogu, zawsze niebezpieczna; pozostaje tylko niezachwiana pewność, że trzeba szaleństwu zamknąć usta”, tegoż *Historia szaleństwa w dobie klasycyzmu*, przeł. H. Kęszycka, wstęp M. Czerwiński, PIW, Warszawa 1987 [*Histoire de la folie à l'âge classique*, Editions Gallimard, Paris 1972], s. 161.

„profanów”, obojętnych na los Adama. Świat brulionów jest niejako przecięty na dwie części granicą językową: po stronie bohaterów jest „mowa” wykluczonego, buntującego się Adama, po drugiej stronie są „profani”, odmawiający głosowi bohatera semantycznej wartości. Podmiot liryczny umie odczytać sens języka Adama, będący w opozycji do „kłamliwych” sylab „naszych” i przez to sytuujący się, co wydaje się szczególnie ważne, w autentyczny obszar szczerości. Profani nie są w stanie pojąć sensu głosu Adama, który jest, w brulionie 309, najbardziej człowieczy i równocześnie poza wymiarem ludzkim:

ów głós ludzki i nieludzki
 ↗ bliski

Pozorny „ryk furia” jest w istocie językiem „sakralnym” dla współtowarzyszy niedoli, którzy, słowami Foucaulta, nie odpychają tego „innego” języka w niebyt, umieją odczytać jego sens, choć sami wydają się pograżeni w milczeniu. Celem działań sanitarnych nad ciałem Adama jest zresztą uciszenie, w pierwszych dwóch brulionach sucha enumeracja zamknięta jest elementem, który streszcza w sobie rezultat zabiegów „dyrygenta”:

strzykawka
 koda
 milczenie⁴²

Na kartce 318 Herbert zamienił pierwszy element tej enumeracji na „morfinę”, a wymuszone milczenie Adama sprawia tu, że wzrasta poczucie samotności bohaterów:

leżeliśmy w łózkach
 teraz naprawdę sami
 z własną ciemnością i grozą

Na prawej górnej kolumnie zapisał Herbert załączek zakończenia:

w końcu umilkł
 Adam
 umilkł na dobre

42 k. 319.

zabrali go pewnie
 sam
 lub wycofał się
 w nieskończoność

W późniejszych brulionach nie będzie już opisu medycznych zabiegów nad Adamem, a w tekście ostatecznym przeczytamy tylko alternatywne: „zabrali go”/lub „sam wycofał się / w wieczność”.

Rysując trasę po brulionach, by odczytać sygnały obecności problematyki związanej ze światem azylów, odwołałam się do dzieł Goffmana i Foucaulta, ale można cytować inne prace dotyczące uniwersum „nie-rozumu”, gdyż analizują podobne doświadczenia bólu i wykluczenia. W studium *Szpital psychiatryczny jako instytucja totalna* Adam Miller opisał w 2013 roku nie tylko cechy pozwalające zaliczać te szpitale do typologii instytucji totalnych, lecz także cechy, które „totalizm” tych szpitali osłabiają, i podsumował, że dokonane obserwacje „pozostają zbieżne” z interpretacjami Goffmana, co można uznać „za dowód swego rodzaju stabilności instytucji totalnej”⁴³. O ile Foucault jest niemal obowiązkowym punktem odniesienia, o tyle cytowanie jego historii szaleństwa w związku z brulionami wiersza jest uprawnione dodatkowo przez okoliczność, że Herbert od wiosny 1971 roku miał w swojej bibliotece angielskie wydanie z roku 1967 *Madness and Civilization: A History of Insanity in the Age of Reason*⁴⁴.

Można jeszcze wspomnieć o *Locie na kukułczym gniazdem* – film wywarł wrażenie na poecie, który tak pisał z Rotterdamu w kartce do żony w 1976 roku: „znakomity film amerykański o klinice psychiatrycznej. Jakbym widział Nowowiejską – straszne to i głupie”⁴⁵. Można też śledzić ewentualne powinowactwa literackie, łączące ukryty świat materii brulionowej z dziełami innych autorów; sugestię poddała mi dedykacja wpisana na kartce rękopisu 313. Rozszyfrowaniem dedykacji trudziłam się, odnosząc mocne wrażenie, które stylem nienaukowym można określić jako przeczcucie, chyba nieobce badaczom genetyki, że coś ważnego tam jest... Do odczytania napisanego maczkiem imienia i nazwiska osoby, której Herbert na pewnym etapie pisania postanowił zadedykować wiersz, doszłam podczas lektury *Obłądu* Krzysztonia – tekst

43 A. Miller *Szpital psychiatryczny jako instytucja totalna*, s. 197.

44 Zawdzięczam tę informację kustoszowi archiwum poety, panu Henrykowi Citce.

45 A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 466.

powieści i teksty *in fieri* Herberta zdawały się współbrzmieć w opowiadaniu podobnej historii cierpienia, i wtedy wpisana na lewym górnym marginesie dedykacja ukazała wreszcie najbardziej prawdopodobną postać:

Pamięci

Jurka Krzysztonia

Są dodatkowe sygnały pozwalające zacytować Krzysztonia, który jak Herbert leczył się w Instytucie Psychiatrii na Sobieskiego⁴⁶, w związku z początkowymi wersjami *Zapisków*. W numerze 11/12 (256) „Więzi” z roku 1979 na stronie 50 ukazał się *Temat niebohaterski* Herberta, a osiem stron dalej fragment powieści *Oblęd* Krzysztonia, która została właśnie wydana. Najbardziej jednak znaczące jest to, że w notatniku 150⁴⁷, na którego kartach Herbert notował myśli podczas pobytu w szpitalu Maison Blanche, znajduje się *incipit* wiersza „Na pewno Odyseusz...”, dedykowanego „Halinie i Jerzemu Krzysztoniowi”.

Trzeba stosować ostrożności zbliżając do siebie trzytomowe dzieło prozatorskie i ukryty świat brulionów wiersza, dedykacja jednak może pozwalać na wskazanie niektórych wspólnych motywów.

Bohater Krzysztonia, tak jak mieszkańcy „świętyni” Herberta, podkreśla związek łączący tożsamość z imieniem, które jednak jemu nie zostało odebrane:

Imię moje: Krzysztof – zachowałem mimo oblędu, jaki zesłał mi los.
Tracąc je, postradałbym siebie samego.⁴⁸

W *Oblędzie* podmiot narracji odczytuje siebie jako „ostatniego Prometeusza”:

Spętano mnie, ostatniego Prometeusza, bo chciałem ukraść im tę tajemnicę. Rozpięto mnie na skale nad morzem obojętności, przykuto za ręce i nogi.⁴⁹

46 W filmie dokumentalnym *Errata do biografii. Jerzy Krzysztoń* Zygmunt Lichniak wspomina o rozmowach z Krzysztoniem leczącym się na Sobieskiego – jak miał powiedzieć pisarz – „z nadmiernej wrażliwości w odczuwaniu bólu istnienia”, <https://vod.tvp.pl/website/errata-do-biografii,4285058#>. Herbert leczył się na Sobieskiego latem 1974, zob. A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 465.

47 AZH, Akc. 17 955, t. 150.

48 J. Krzysztoń *Oblęd*, t. 1: *Tropiony i osaczony*, PIW, Warszawa 1995, s. 7.

49 J. Krzysztoń *Oblęd*, t. 2: *Przywiązany do masztu*, PIW, Warszawa 1995, s. 6.

Podobny motyw prometejski jest sugerowany w dwóch brulionach Herberta, gdy Adam jest:

317	przywiązany zapewne przytłoczony rzemieniem do skały łóżka (...) przytłoczony rzemieniem do skały łóżka
309	przykuty do skały

Metafora dopełniaczowa tworzy paralelę między „skałą” a „łóżkiem”, podkreśla ciężkość sytuacji nieubłaganej, potęgowanej przez czasownik, który aktywuje skojarzenie z Prometeuszem. W brulionie 317 Herbert dodał realistyczny szczegół używanego narzędzia, „rzemienia”, oddającego obraz drastycznych metod stosowanych, by uciszyć Adama, buntującego się jak nieposłuszny tytan. Środek przymusu zniknął w późniejszym brulionie 309, co odzwierciedla strategię zmian idącą w kierunku maskowania początkowej sytuacji bohaterów.

Zarówno bohaterowie *Obłądu*, którzy są „chorzy, więc bluźnią”⁵⁰, jak i herbertowski Adam⁵¹ są mocno „związani ze sobą”⁵², jakby byli jednym „współzależnym organizmem” – tak jak mieszkańcy „martwego domu”, poddani władzy ekipy w białych kitlach, który to ubiór staje się także u Krzysztonia znakiem „władzy czarnoksiężkiej”⁵³. Motyw białych kitłów był obecny w rękopisach Herberta i symbolizował ten aspekt autorytarny oddanych „bóstwu medycyny”⁵⁴.

50 Tamże, s. 52.

51 W brulionach 313 i 318.

52 J. Krzysztoń *Obłąd*, t. 2, s. 17.

53 „Oto pojawiła się wśród nas wielka władza, biały lekarski kitel! [...] Dla nas staje się symbolem władzy czarnoksiężkiej! Każdy się jej lęka i każdy się po niej czegoś spodziewa”, J. Krzysztoń *Obłąd*, t. 3: *Księżyc nad Epidaurum*, Warszawa 1995, s. 174. Zob. też J. Franczak *Szaleństwo i literatura. Wokół „Obłądu” Jerzego Krzysztonia*, w: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*, red. T. Walas, R. Nycz, Universitas, Kraków 2012, s. 610.

54 Odwołując się do dwóch notatników Herberta, Franaszek pisze, że poeta „portretował znany wielu pacjentom stan wydania na łaskę personelu, choćby pielęgniarza, który do sali wcho-

Bruliony Herberta opisują czas statyczny „gnijących jak liście”, oczekujących tylko na codzienny moment zgaszenia światła, kiedy przymusową ciszę dyscypliny totalnej przerywa jedynie możliwy bunt, śpiew/krzyk Adama. Czas powieści Krzysztonia jest także poza wymiarem kalendarzowym, jak „martwy czas” opisany przez Goffmana, powtarzający się monotennie: „Tu się nie zagląda do kalendarza, bo i po co? Czas się nie kończy, nie zaczyna”⁵⁵.

Obydwa autorzy zdają się przede wszystkim podzielać poglądy antypsychiatryczne, wyrażone w brulionie 314 Herberta owym „nie wiadomo po co dla kogo / po co zbudowano ten pałac tę świątynię”, co w tekście ostatecznym zostawi ślad w negatywnej charakterystyce świątyni jako „absurdalnej” przestrzeni „trwogi”. U Krzysztonia natomiast leczenie psychiatryczne jawi się, wedle słów Franczaka, jako „forma gwałtu, rozbijania psychofizycznej jedności”⁵⁶. W analizie *Obłądu* badacz sygnalizuje, jak utwór Krzysztonia, niepozbowiony odniesień do kontekstu politycznego i podatny na lekturę uwzględniającą „propagandowy użytek” z „szaleństwa”, którym się napiętnowało „negacje” panującego ustroju, bywał interpretowany jako „dzieło mistyczne”⁵⁷ – i taka jest zazwyczaj lektura *Zapisków* Herberta, który przez skreślenie doszedł do ostatecznej postaci wiersza oczyszczonego z motywu „szpitalnego”. Bruliony wiersza nie odsłaniają otwartych aluzji do wątków politycznych, obecnych w *Obłądzie* Krzysztonia⁵⁸. Ostateczny tekst wiersza miał być – wedle deklaracji Herberta – także oskarżeniem władz z powodu sytuacji internowanych i pośladowanych reprezentantów opozycji; tekst rękopisów wyraża przede wszystkim bliskość wobec wykluczonych w azylach i sprzeciw wobec metodom stosowanym w „szpitalnej świątyni”.

Dedykacja „pamięci Jurka Krzysztonia” pojawiła się tylko raz, na lewym górnym marginesie rękopisu 313; napisanego na odwrocie zaproszenia z 1980 roku, i wpisana jest tym samym atramentem co tekst wiersza – datą kluczową

dzi «pewnym krokiem dowódcy świadomego swej władzy», a nawet skrada się, by przyłapać chorych na paleniu papierosów”. Zarys wiersza „Poranek w azylu” mówi o pielęgniarzu, „który obserwuje nas kątem oka czy aby nie mamy dosyć / kleiku igły wbitej w żyłę maski przyłożonej do twarzy / z zapachem gór całej tej farsy uwieńczonej pytaniem // młodej lekarki «no i jak tam», tegoż Herbert. *Biografia*, t. 2, s. 674.

55 J. Krzysztoń *Obłąd*, t. 2, s. 382.

56 J. Franczak *Szaleństwo i literatura*, s. 600.

57 Tamże, s. 622.

58 Zob. W. Gardocki *Cenzura wobec literatury polskiej w latach osiemdziesiątych XX w.*, Wydawnictwo IBL, Warszawa 2019, s. 170-180.

chronologii rękopisu byłyby więc 16 maja 1982, kiedy Krzysztoń popełnił samobójstwo, skacząc z balkonu mieszkania na Madalińskiego. Herbert miał w swojej bibliotece edycję *Obłądu* z 1981 i w pierwszym tomiku zachował wycinek z „Życia Warszawy” z 18 maja 1982 roku, informujący o tragicznej śmierci Krzysztonia⁵⁹.

W liście do Stefanii Kossowskiej z 1991 roku Herbert pisał o „trzeciej stacji mojej peregrynacji przez cierpienie i niedorzeczność” – czyli o pobycie w szpitalu psychiatrycznym Maison Blanche pod Paryżem⁶⁰. Rękopisy *Pana Cogito – zapisków z martwego domu* otwierają szczelinę dającą wgląd w te obszary cierpienia doświadczonego przez poetę; więcej niż inne mówią nam też o genezie ich autora, konstruującego siebie w procesie tworzenia dzieła. „Najbardziej intymne” pisanie brulionów odsłania nam, jak ja „realne” przestacza się w autora fikcji literackiej, według określenia Almutha Grésillona, i ten proces dokonuje się także za cenę kluczowych konfliktów⁶¹. Dla Herberta te konflikty wyrażają się podczas pisania wiersza w dialektyce opowiedzenia czegoś więcej o konkretnej sytuacji przeżytej przez podmiot (i przez siebie...) i w skreśleniach eliminujących te wiadomości. W procesie pisania wiersza, w którego wyniku tekst wychodzi z przestrzeni prywatnej i piszący staje się „autorem”, Herbert tworzył zarazem własny wizerunek publiczny w gestach skreślenia, eliminując sygnały, które powiedziałyby coś także o jego własnej biografii, o niewymawialnych doświadczeniach niedorzeczności.

59 Dziękuję za wiadomość panu Henrykowi Citce.

60 List Zbigniewa Herberta do S. Kossowskiej, Paryż, 10 sierpnia 1991, AZH, Akc. 18 005, t. 37, cyt. za: A. Franaszek *Herbert. Biografia*, t. 2, s. 673 i przypis 375.

61 A Grésillon *Éléments de critique génétique. Lire les manuscrits modernes*, CNRS Éditions, Paris 2016 [Presses Universitaires de France, Paris 1994], s 32.

Abstract

Francesca Fornari

CA' FOSCARI UNIVERSITY OF VENICE

Zbigniew Herbert's Notes from the House of the Dead

Using the method of genetic criticism, the article considers certain themes present in draft versions of the poem "Pan Cogito – zapiski z martwego domu" (Pan Cogito: Notes from the House of the Dead), which in the initial stages of writing was a story "Wspomnienia Pana Cogito z azylu" (Mr. Cogito's Memories from the Asylum). The tables show words related to the asylum's reality, which Herbert deleted or crossed out. Fornari interprets the image of reality in the "hospital temple's," where the characters remain, against the background of Goffman and Foucault's research. The dedication in one of the text's versions allows seeking common motifs of Mr. Cogito's "memoirs" and Krzysztoń's book *Oblęd* (Madness).

Keywords

Zbigniew Herbert, manuscripts, genetic criticism, Goffman's total institution, Krzysztoń