

„Jak mężczyzna z mężczyzną”. Dyskurs męskości w „Trenie Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta

Tomasz Tomasiak

Interpretacje

Tomasz TOMASIK

„Jak mężczyzna z mężczyzną”.
Dyskurs męskości w *Trenie Fortynbrasa*¹
Zbigniewa Herberta

Bawią się i skreślają w teatrze Fortynbrasa
Stanisław Wyspiański²

„Hamletysta amator”

Nie wiemy, jaką książkę w słynnej scenie z Poloniuszem czytał Hamlet („Words, words, words”, akt II, scena 2), snujemy tylko domysły³. Wiemy natomiast, że *Hamleta* z dużą wnikliwością czytał Zbigniew Herbert. *Tren Fortynbrasa*, wiersz napisany w 1956 roku, a opublikowany po raz pierwszy rok później⁴, jest artystycznym zwieńczeniem jego długoletnich hamletologicznych zainteresowań. Lek-

¹ Wiersz przytaczam z wydania: Z. Herbert *Wiersze zebrane*, oprac. R. Krynicki, Wydawnictwo a5, Kraków 2011, s. 271-272.

² S. Wyspiański *Hamlet*, oprac. M. Prussak, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 2007, s. 16.

³ Najczęściej przypuszczano, że mogły to być *Próby* Montaigne’a. Tak zakładał chociażby Wyspiański w swojej wersji *Hamleta*. Ale już Jan Kott, uwspółcześniając postać duńskiego księcia, wkładał mu do rąk Sartre’a albo Camusa (zob. J. Kott *Szkice o Szekspirze*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1961, s. 61).

⁴ Mateusz Antoniuk na podstawie kwerend przeprowadzonych w archiwum Herberta określa nawet dokładną datę powstania *Trenu Fortynbrasa*: 8 i 9 września 1956 roku (M. Antoniuk *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Platan, Kraków 2009, s. 121); drukiem utwór ten ukazał się po raz pierwszy w „Po prostu” w 1957 roku (nr 12, s. 6), a następnie trafił do tomu *Studium przedmiotu* z 1961 roku.

tura tragedii Szekspira przypadła na ponurą dekadę lat 50., na okres szczególnie zarówno z powodu niepokojących wydarzeń politycznych w kraju i na świecie, ale też ze względu na biografię poety, kiedy to, po pierwsze – wciąż poszukiwał dla siebie Przewodników i Mistrzów po życiu duchowym i intelektualnym, po drugie – wchodził w „wiek męski” i po trzecie wreszcie – rozpoczynał (napotykać wiele na tej drodze przeszkód) własną działalność literacką.

O zainteresowaniach hamletologicznych informował Herbert swoich ówczesnych korespondentów. Relację z pracy nad esejem *Hamlet na granicy milczenia* wielokrotnie zdawał Henrykowi Elzenbergowi. W liście z 30 maja 1952 roku zdradzał swojemu Mistrzowi zamiar „odhamletyzowania” Hamleta, co miało być polemiką z romantyczną interpretacją tej postaci narzuconą swego czasu przez Goethego⁵. W liście do Jerzego Turowicza z 14 czerwca tego samego roku⁶ powiadał, że swoim „artykuliczkiem” chce się włączyć w toczący się na łamach „Tygodnika Powszechnego” spór o właściwą interpretację szekspirowskiego bohatera⁷. Spór, najkrócej mówiąc, dotyczył tego, czy Hamleta, kierującego się ideą zemsty, można uznać za chrześcijanina, a w szczególności za katolika. W niecały miesiąc później, 9 lipca, wyjaśniał Elzenbergowi, że jego zamysł polega na tym, by Hamleta przedstawić jako „filozofa-egzystencjalistę”⁸. Wreszcie w liście z 1 września 1952 roku „oddany / Herbert / hamletysta-amator” poinformował Turowicza o przesłaniu w załączniku ukończonego eseju⁹. Tekst nie został jednak przyjęty do druku; może z powodu swoich sporych rozmiarów. Gdzieś się następnie zagubił, a potem został przez autora odnaleziony i przekazany do oceny Elzenbergowi, który bardzo chciał się zapoznać z jego treścią. Toruński filozof w liście z 17 września 1953 roku, omawiając esej Herberta, wyraził też i taką opinię: „Dokonał Pan chyba dość znacznej projekcji siebie w Hamleta: widzę to trochę w czynieniu go artystą, i to takim, który tragicznie odczuwa bezsilność sztuki, głównie zaś może w sposobie, jak Pan ujmuje jego stosunek do filozofii”¹⁰.

⁵ Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, red. B. Toruńczyk, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2002, s. 34.

⁶ Z. Herbert, J. Turowicz *Korespondencja*, oprac. T. Fiałkowski, Wydawnictwo a5, Kraków 2005, s. 43-44.

⁷ Tomasz Fiałkowski w przypisach do korespondencji Herberta z Turowiczem wyjaśnia: „na łamach «TP» trwała wówczas dyskusja wokół interpretacji *Hamleta* (J.M. Świącicki «*Hamlet*» *Szekspira i «Hamlet» Oliviera*, nr 16; Z. Kubiak *Hamlet, czyli o wielkości kultury*, nr 19; I. Pannenkowa *Czy zemsta może być cnotą?*, nr 23, J.M. Świącicki *Dwie interpretacje*, nr 24). «Artykuliczek» rozrósł się w obszerny esej *Hamlet na granicy milczenia*, który jednak nie trafił na łamy «TP», został zwrócony autorowi i odnalazł się po śmierci Herberta w jego archiwum; opublikowano go jako aneks w tomie korespondencji Herberta z Elzenbergiem” (s. 44).

⁸ Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, s. 37.

⁹ Z. Herbert, J. Turowicz *Korespondencja*, s. 47- 48.

¹⁰ Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, s. 61.

Interpretacje

Rzeczywiście, *Hamlet na granicy milczenia* stał się ostatecznie wielowątkową apologią postaci szekspirowskiej, uwydatniającą w niej rysy tragicznego artysty i filozofa zarazem. Tragicznego, gdyż jako artysta „odkrył, że sztuka jego nie zbawi świata”¹¹, a jego wielkość jako filozofa „tkwi w [...] pasji wyburzenia, w nihilistycznym rozmachu, w żarliwości negacji, w goryczy sceptycyzmu”¹². Bardzo trafnie, trzeba przyznać, ocenił Elzenberg już nie tylko esej Herberta, ale także samą kilkumiesięczną pracę nad nim: w jej trakcie kształtowała się osobowość młodego artysty, zdradzającego wyraźne zakusy filozoficzne. Warto też sobie zapamiętać uwagę o znaczeniu postaci Hamleta dla poety, który niemalże dokładnie trzy lata później napisze *Tren Fortynbrasa*.

Zanim jednak ten wiersz wyszedł spod pióra Herberta, przytrafiła się mu jeszcze jedna przygoda z szekspirowskim bohaterem. 3 listopada 1954 roku w liście do Haliny Misiólkowej pisał: „Na urodziny byłem na Hamlecie w kinie «Letnim» szczękając zębami z zimna i emocji. Jeszcze raz stwierdziłem, że jestem hamletystą i choć Tadeusz Peiper stwierdził, że żadnego arcydzieła nie przeczytałem do głębi, śmiem twierdzić, że przynajmniej to jedno zgłębiłem jako tako”¹³.

Powyższy list był odpowiedzią na niezachowany wcześniej list Misiólkowej z życzeniami z okazji trzydziestych urodzin poety. Herbert, świadomy swojej wciąż nieustabilizowanej sytuacji życiowej (socjalnej, zawodowej, artystycznej, matrymonialnej itd.), przeżywał wejście w czwartą dekadę życia w nastroju nieco melancholijnym:

to rzeczywiście moment przełomowy. W dzienniku zapisałem „odtąd już wszystko będzie powtarzał”. Czy będzie to okres najbardziej twórczy i najciekawszy nie wiem – w każdym razie serdeczne dzięki za życzenia. No więc pożegnanie z młodością. Trzeba i na to się zgodzić. Najtrudniej przystać na czas.¹⁴

W następnym zdaniu dodaje: „W momencie przekraczania smugi cienia do stałem korekty. Po przeczytaniu tych niby moich wierszy wiem teraz, że nie są tak dobre jak mniemałem”¹⁵. Ponadto informuje adresatkę listu o tym, że pisze także nowe wiersze, w jego przekonaniu lepsze, „bo albo polemiczne (a więc... tak by przynajmniej chciał autor) albo pogodzone na zasadzie tragicznej afirmacji”¹⁶.

¹¹ Tamże, s. 130.

¹² Tamże, s. 132.

¹³ Z. Herbert *Listy do Muzy*, Małgorzata Marchlewska Wydawnictwo, Gdynia 2000, s. 92.

¹⁴ Tamże, s. 91-92.

¹⁵ Tamże, s. 92. Chodzi zapewne o korektę wierszy przygotowywanych do druku w PAX-owskim almanachu *...każdej chwili wybierać muszę*, który ukazał się w 1954 roku. O złożeniu swoich wierszy do tej antologii i kłopotach związanych z cenzurą wspomina we wcześniejszym liście do Misiólkowej z 31 sierpnia 1954 roku (s. 90).

¹⁶ Tamże, s. 92.

Tomasik „Jak mężczyzna z mężczyzną”

„Postać wcale konsekwentna i męska”

Pośród tych wyznań Herberta, przepojonych trudno maskowanym niepokojem o przyszły los, pojawia się owa wzmianka o *Hamlecie* oglądanym w warszawskim kinie „Letnim”. Chodzi tu o słynną, obsypaną licznymi nagrodami ekranizację tragedii Szekspira z roku 1948 zrealizowaną przez Laurence’a Oliviera występującego w podwójnej roli: jako reżyser i odtwórca postaci tytułowej. W Polsce film ten był wyświetlany w latach 1949-1950, a potem wznowiony w latach 1954-1955. Pierwsze jego zapowiedzi w prasie krajowej pojawiły się już przed światową premierą, a recenzje ukazywały się jeszcze w 1955 roku¹⁷. Zresztą do tego filmu odnosi się Herbert także w eseju o *Hamlecie*, musiał go zatem oglądać przed 1952 rokiem, gdy był emitowany po raz pierwszy. Jego zdaniem Olivierowski *Hamlet* to „postać wcale konsekwentna i męska”¹⁸, a zatem przecząca postawie „hamletyzującej”, którą imputowały interpretacje romantyczne.

Po ponownym obejrzeniu tego dzieła filmowego w 1954 roku, w dniu swoich trzydziestych urodzin, utwierdził się Herbert w przekonaniu, że jest „hamletystą”. Przy czym to określenie nie dotyczy już chyba tylko jego hamletologicznych zainteresowań, zwięzłych esejem, raczej chce przez to powiedzieć, że ze względu na życiową sytuację, na swój typ osobowości i na moralno-filozoficzną postawę identyfikuje się z postacią duńskiego księcia. Już chociażby i z tego powodu – *Hamlet* był jego rówieśnikiem. Z rozmowy księcia duńskiego z grabarzem (akt V, scena 1) wynika bowiem, że *Hamlet* liczył sobie dokładnie trzydzieści lat¹⁹, z czego Herbert, po gruntownej lekturze nie tylko samej tragedii, ale też komentarzy do niej, musiał doskonale zdawać sobie sprawę. A zatem *Hamlet* patronował Her-

¹⁷ Zob. W. Hahn *Shakespeare w Polsce: bibliografia*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1958, s. 264-265. Premiera filmu Oliviera przypadła nie tylko na okres tuż przed socrealizmem, ale również na okres tuż po obchodzonej bardzo hucznie w 1946 roku 330. rocznicy śmierci Szekspira. Z tej okazji zorganizowano w Polsce w 1947 roku Festiwal Szekspirowski, w którym wzięło udział 13 teatrów. Impreza była szeroko komentowana w krajowej prasie. Rozgorzał także długi (trwający kilka następnych lat) spór o „właściwą” interpretację dzieł Szekspira, w tym *Hamleta*. Te prasowe polemiki pozwalają zorientować się dość dobrze na mapie ówczesnych dyskusji ideologicznych. Po jednej stronie tego sporu okopali się marksiści podpierający się autorytetem naczelnego radzieckiego szekspirologa tego okresu, Michaiła M. Morozowa (jego książka *Szekspir* ukazała się w polskim przekładzie w 1950 roku). Z drugiej mobilizowali się publicyści katoliccy (głównie z „Tygodnika Powszechnego”), odwołujący się chociażby do Władysława Tarnawskiego (zmarł w więzieniu UB w 1951 roku), autora przedwojennej jeszcze pracy *Szekspir katolikiem. Shakespeare a Roman Catholic* (Lwów 1938) oraz wydanego po raz pierwszy dopiero w 1953 roku tłumaczenia *Hamleta*. Bibliografię na ten temat zob.: W. Hahn *Shakespeare w Polsce*.

¹⁸ Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, s. 134.

¹⁹ Zob. J. Komorowski „*Hamlet*” *William Shakespeare’a*, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1992, s. 46.

Interpretacje

bertowi w okresie jego wstępowania w wiek męski, w chwili wchodzenia w smugę cienia. Był ważną postacią w procesie jego intelektualnego formowania i podejmowania decyzji co do jego artystycznej przyszłości, wreszcie – kształtowania moralnych postaw wobec polityczno-społecznej rzeczywistości w Polsce lat 50.

Pośród licznych recenzji i komentarzy do filmu Oliviera pojawił się także wątek męskości Hamleta. Ewa Szumańska w „Dzienniku Literackim” pisała: „Hamlet Laurence Oliviera – to dojrzały, wielki, silny i zdrowy mężczyzna”, recenzentce kojarzy się on ze słynnym przedstawieniem biblijnego Adama na fresku w Kaplicy Sykstyńskiej²⁰. Z kolei Jan Józef Szczepański w „Tygodniku Powszechnym” dodawał: „Olivier «hamletyzuje» bez lichwy. Jego królewicz duński jest postacią męską mimo całej swej wrażliwości i refleksyjności. Toteż fakt, że potrafi wspólnie walczyć, wydaje się w pełni uzasadniony”²¹.

Niewątpliwie nad taką interpretacją *Hamleta* unosił się duch czasów powojennych, kiedy – patrząc na to z perspektywy socjologicznej – dokonywały się dość znaczące przeobrażenia modelu męskości. Wojna, od zawsze domena mężczyzn, ukazawszy z całą mocą swoje zbrodnicze oblicze, przestała być traktowana jako naturalna i zarazem „arystokratyczna” szkoła hartu ducha oraz odwagi dla młodych, wstępujących w dorosłe życie chłopców. Do tej pory wykazywać się swoją „męskością” mogli mężczyźni tacy jak Fortynbrasa albo, jak w ekranizacji angielskiego reżysera, król Klaudiusz – zwycięzca, zdobywca, tryumfujący ale też konsekwentni i bezwzględni w działaniu. Niezdecydowany Hamlet był traktowany, chociażby w interpretacji Goethego, ale też późniejszych komentatorów, jako przykład męczyzny „słabego”. Olivier ukazał w swoim filmie zupełnie inny typ męskiego bohatera, co uchwyciło wielu polskich recenzentów, chociażby Mieczysław Jastrun:

W tej interpretacji Hamlet nie jest romantycznym dekadentem, lecz człowiekiem osaczonym tragicznie przez splot szczególnie trudnych do pokonania okoliczności. Skomplikowanie wewnętrzne Hamleta to nie jakaś wada jego charakteru, jak chcą zwolennicy ślepego „czynu”. Epoka nasza pokazała chyba dość jaskrawo, do czego prowadzi kult tak pojętego czynu i tak rozumianej męskości charakteru. I my, ludzie XX wieku, najmniejsze mamy prawo oskarżania królewicza duńskiego o brak pochopności do krwawego dzieła.²²

Dlatego też usunięcie postaci „zwycięskiego Fortynbrasa”, będącego negatywnym duńskiego księcia, traktuje Jastrun za poważny mankament filmu.

Ciekawe, że na rys męskości Olivierowskiego Hamleta zwracali uwagę także zachodni recenzenci. Olga Katafiasz przywołuje opinię krytyka z „The Times”, który bohatera filmu oceniał jako „prawdziwego mężczyznę, księcia o atletycznym ciele i męskim charakterze”, poszukującego „tajemnicy samego siebie”. Z kolei autor z „Manchester Guardian” pisał: „to film akcji; Hamlet mógł być przecież

²⁰ E. Szumańska „*Hamlet*” na ekranie, „Dziennik Literacki” 1949 (19 stycznia 1949) nr 3, s. 3.

²¹ JJS [J. J. Szczepański] *Hamlet*, „Tygodnik Powszechny” (5 listopada) 1950 nr 45, s. 6.

²² M. Jastrun *Hamlet i Olivier*, „Przegląd Kulturalny” 1955 nr 11, s. 3.

Tomasik „Jak męczyzna z męczyzną”

szybki i gwałtowny. Byłaby to, w jakiś sposób, konstrukcja postaci ujednolicona i celowa; Hamlet to również wspaniały przywódca mężczyzn²³. Zdjęty zatem zostaje z tej postaci zarzut „hamletyzmu”, „mazgajstwa”, braku zdecydowania i silnej woli, zamiast tego doszukiwano się w nim cech wojowniczych, ale niezwiązanych z tępą brutalnością żołnierskiego rzemiosła. Niczego też nie traci „męski” Hamlet ze swych filozoficznych skłonności; w interpretacji Oliviera naznaczony wyraźnie piętnem rozterek egzystencjalnych. Katafiasz co prawda uważa, że filmowy bohater został pozbawiony seksualności, świadczyłby o tym jego chłodny i okrutny stosunek do Ofelii, ale przecież – można kontrargumentować – całkiem inaczej przedstawia się jego mocno erotyczna relacja (owszem, perwersyjna i ukazana w duchu freudyzmu) względem matki, zresztą wyraźnie odwzajemniana.

„Teraz kiedy zostaliśmy sami”

Film Oliviera i pojawiająca się w nim kreacja „męskiego” Hamleta rzucają ciekawe światło na zainteresowania hamletologiczne Herberta, a także na genezę *Trenu Fortynbrasa*. Angielski reżyser zdecydował się na zupełne pominięcie w dziele filmowym postaci księcia norweskiego²⁴, przez co cała uwaga widzów zostaje skupiona na księciu duńskim, bohaterze o rysach filozofa egzystencjalisty. Herbert, podobnie jak swego czasu Wyspiański²⁵, przywraca postać Fortynbrasa, bez której Hamlet jest pozbawiony kontrapunktycznego tła filozoficznego, politycznego i socjologicznego.

Radosław Sioma zauważył, że *Tren Fortynbrasa* należy do najbardziej znanych i najczęściej komentowanych utworów Herberta²⁶. Ten stosunkowo wczesny w chronologii twórczości poety wiersz, i niewątpliwie skrywający w sobie sekretny klucz do światopoglądowej i artystycznej postawy autora *Struny światła*, wzbudza wśród krytyków i badaczy literatury uzasadnione dyskusje, nie wolne zresztą od emocji²⁷. Spora część interpretacji tego utworu, bardzo często uwzględniająca

²³ O. Katafiasz *Próby wrażliwości: Szekspirowskie ekranizacje Laurence’a Oliviera i Kennetha Branagha*, Wydawnictwo Towarzystwa Naukowego Societas Vistulana, Kraków 2005, s. 86.

²⁴ Jak też i innych postaci: Voltimanda, Corneliusa, Rosencrantza, Guildensterna i kilku pomniejszych.

²⁵ Według Wyspiańskiego Hamlet w Fortynbrasie „widzi wierne swoje odbicie i przykład, i ten rys bohaterski i szlachetny zapęd Fortynbrasa mać mu wzrok” (S. Wyspiański *Hamlet*, s. 92).

²⁶ R. Sioma *Jeszcze raz o „Trenie Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta*, w: *Opis wiersza. Analizy i interpretacje liryki polskiej*, red. R. Sioma, Wydawnictwo Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2002, s. 176.

²⁷ J. Sławiński „*Tren Fortynbrasa*”, „Miesięcznik Literacki” 1967 nr 1, s. 41-47; przedr. w: *Zbigniew Herbert „Tren Fortynbrasa”*, w: *Genologia polska. Wybór tekstów*, wybór, oprac. i wstęp E. Miodońska-Brookes, A. Kulawik, M. Tatara, Państwowe

Interpretacje

szczególne, historyczne okoliczności jego powstania, sprowadzała się do rozpoznania zarysowanych w nim postaw filozoficzno-politycznych (J. Sławiński, K. Wyka, A. Sandauer, A. Kaliszewski, A. Michnik), zagadnień etycznych (A. Kamińska, J.M. Ruszar), „ukrytego sporu” z innymi autorami (A. Fiut, J. Kornhauser), tradycji gatunkowej (M. Mikołajczak).

Janusz Sławiński jako pierwszy zauważył, że w *Trenie Fortynbrasa* dochodzi do przeciwstawienia dwóch skrajnie odmiennych postaw ludzkich oraz stanowisk wobec świata: z jednej strony – „stanowiska nękanego wątpliwościami moralnymi, a przez to niezdolnego do skutecznych czynów, intelektualisty poszukującego sensu ludzkich poczynań”, a z drugiej – „stanowiska technika rządu, żołnierza-władcy pozbawionego moralnych trosk i rozterek, mającego wobec spraw ludzkich dystans siły i wzdorliwej wyższości [...], umożliwiający uprawianie efektywnej praktyki politycznej”²⁸. Pierwsze stanowisko reprezentuje oczywiście Hamlet – typ spekulatywnego intelektualisty i sceptycznego filozofa, drugie Fortynbras – typ pragmatycznego polityka i zdecydowanego w działaniu wodza. Konfrontacja obu tych stanowisk dotyczy zatem problematyki – najogólniej mówiąc – filozoficzno-politycznej z pewnymi implikacjami moralnymi.

Interpretacji Sławińskiego nie sposób odmówić słuszności, niemniej jednak przeocza ona dość istotny, jak mi się wydaje, fragment wiersza Herberta, mianowicie sam jego początek: „Teraz kiedy zostaliśmy sami możemy porozmawiać książę jak mężczyzna z mężczyzną”. To zdanie proponuję potraktować jako ekspozycję problematyki całego utworu.

Tren Fortynbrasa można bowiem interpretować jako przykład dość charakterystycznego dla Herberta dyskursu męskości, w którym dochodzi do skonfrontowa-

Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 1983, s. 507-522; S. Dąbrowski *Hamlet i Fortynbras (Między literaturą a rzeczywistością)*, „Tygodnik Powszechny” 1971 nr 8, s. 2-3; K. Wyka *Tren Fortynbrasa*, „Literatura” 1972 nr 7, s. 3-4; przedr. w: tegoż *Rzecz wyobraźni*, wyd. 2 rozszerz., Wydawnictwo Literackie, Warszawa 1977, s. 573-578; A. Kamińska *Okrucieństwo mitu*, w: tejsze *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*, Iskry, Warszawa 1974; A. Sandauer *Głos dzielony na czworo*, w: tegoż *Poeci czterech pokoleń*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1977, s. 340-341; A. Kaliszewski *Gry Pana Cogito*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982, s. 180-184; A. Michnik *Z dziejów honoru w Polsce*, Niezależna Oficyna Wydawnicza „Nowa”, Warszawa 1991 (tu rozdz. *Potęga smaku*, s. 224-226); S. Balbus *Temat historyczny jako pretekst i archetyp problematyki aktualnej (ostentacyjny apokryf współczesny)*, w: tegoż *Między stylami*, Universitas, Kraków 1993; W. Owczarski *Zbigniew Herbert przed trybunałem*, „Tytuł” 1993 nr 3; A. Fiut *Ukryty dialog*, „Teksty Drugie” 2000 nr 3, s. 148-156; wersja rozbudowana w: tegoż *W stronę Miłosa*, Kraków 2003, s. 225-247; J. Kornhauser *Uśmiech Sfinksa. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001; M. Mikołajczak *Czytać „Tren Fortynbrasa” od końca*, „Ruch Literacki” 2003 nr 3; J.M. Ruszar *Stróż brata swego. Zasada odpowiedzialności w liryce Zbigniewa Herberta*, Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Skłodowskiej-Curie, Lublin 2004 (tu część II: *Racje Fortynbrasa, racje Hamleta*).

²⁸ J. Sławiński *Zbigniew Herbert „Tren Fortynbrasa”*, w: *Genologia polska*, s. 520.

Tomasik „Jak mężczyzna z mężczyzną”

nia ze sobą dwóch przeciwstawnych sposobów bycia mężczyzną, ale – i jest to bardzo istotne zastrzeżenie – nie będących względem siebie w relacji równorzędnej²⁹.

Wiersz jest utworem silnie intertekstualnym. Dzieło, do którego wiersz nawiązuje, to oczywiście *Hamlet*, ale – jak się zdaje – nie tylko Szekspirowski, także Olivierowski. Przy czym poeta dopisuje kwestię, która nie pojawia się ani w tragedii, ani w filmie. W eseju *Hamlet na granicy milczenia* Herbert wymyśla „apokryficzny” prolog, w którym snuje domysły na temat tego, „kim był Hamlet przedtem, poza kamiennym pierścieniem Elsinoru, wtedy kiedy był po prostu studentem wittenberskiego uniwersytetu”³⁰. Mowa jest o zapomnianym zbiorze sonetów młodego księcia i jego uległości wobec „zabobonnego racjonalizmu”, o jego rozprawie filozoficznej i rozciętym do połowy Montaigne’u, o instrumencie z pękniętą struną i listach od Ofelii. W wierszu dopisuje Herbert kwestię wypowiedzianą przez Fortynbrasa, który – jak wiemy – pojawia się w epilogu dramatu i korzystając ze „sposobnej chwili”, czyli z politycznego chaosu, zgłasza swoją sukcesję do tronu duńskiego.

W tragedii Szekspira Hamlet dostrzega w Fortynbrasie lepszą wersję siebie samego. Podziwia go za zdecydowanie i konsekwencję we wcielaniu słów w czyn, choć równocześnie, określając go jako „a delicate and tender prince” (akt IV, scena 4)³¹, rozpoznaje w nim cechy nieżołnierskie, by nie powiedzieć – kobiece. Natomiast Fortynbras wypowiada się o zmarłym Hamlecie z uznaniem, chociaż trudno uznać, aby w tej pochwie zbytnio się rozwodził: „on na pewno, gdyby wspiął się w górę, / Byłby monarchą godnym poważania!”³². Traktuje swego duńskiego odpowiednika przede wszystkim jako żołnierza („like a soldier”) i planuje dla niego żołnierski pogrzeb („music and rites of war”, akt V, scena 5)³³. Polski poeta w przeciwieństwie do Szekspira i Oliviera doprowadza obie te postaci do konfrontacji³⁴.

²⁹ Można w tym miejscu dodać, że we współczesnej szekspirologii wyodrębnił się osobny nurt badań dotyczących reprezentacji męskości w dramatach angielskiego autora. Dwie prace zasługują na szczególną uwagę: R.H. Wells *Shakespeare on masculinity*, Cambridge University Press, Cambridge 2000 oraz B.R. Smith *Shakespeare and masculinity*, Oxford University Press, Oxford 2000.

³⁰ Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, s. 127.

³¹ W. Shakespeare *The tragedy of Hamlet prince of Denmark. Tragiczna historia Hamleta księcia Danii*, przeł. M. Słomczyński, posłowie J. Kott, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 220. W przekładzie Romana Brandstaettera, z którego Herbert korzystał w trakcie pracy nad esejem *Hamlet na granicy milczenia*, w tym fragmencie mowa jest o wojsku „Pod wytwornego księżęcia dowództwem” (W. Szekspir *Hamlet, król wicz duński*, przeł. R. Brandstaetter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1952, s. 161). Słomczyński tłumaczy zgodnie z oryginałem: „kruchy, wątyl książę”.

³² Przekład Brandstaettera, s. 228.

³³ W. Shakespeare *The tragedy of Hamlet prince of Denmark*, s. 312.

³⁴ Zob. J. Ruszar *Stróż brata swego*, s. 93.

Interpretacje

Fortynbras, czyli męskość hegemoniczna

W „apokryficznym” wierszu Herberta Fortynbras ujawnia osobisty stosunek (inny niż by to wynikało z tragedii) do swego duńskiego odpowiednika. Wykorzystuje tę „sposobną chwilę”, że to on może teraz mówić (w dramacie Szekspira niewiele miał ku temu okazji), a Hamlet (w dramacie perorujący jak nikt inny) będzie milczał, a to oznacza – nie będzie mógł replikować. W tej sytuacji zdanie: „możemy porozmawiać księżę jak mężczyzna z mężczyzną” brzmi w ustach księcia norweskiego jak jawne szyderstwo³⁵. Już w tym momencie jesteśmy, jako czytelnicy, świadkami retorycznej manipulacji: monolog udaje dialog.

Fortynbras nie tylko mówi o Hamlecie to, co chce powiedzieć, ale mówi także zamiast Hamleta, niejako w jego imieniu, jako jego samozwańczy reprezentant. Dopowiada – i pobrzmiwa w tym sarkazm – ostatnie wyrażone przez księcia duńskiego zdanie: „Reszta nie jest milczeniem ale należy do mnie”. W jego monologu chodzi tak naprawdę o stworzenie zmanipulowanego obrazu Hamleta, zdyskredytowanego, a równocześnie przyciętego do akceptowanej normy społecznej.

Fortynbras postrzega bowiem Hamleta jako swoje przeciwieństwo, jako kogoś radykalnie „innego”, ale jednocześnie odmienną, odrębną, autonomiczną postawę księcia duńskiego jest dla niego nie do zaakceptowania. Nie może i nie chce pogodzić się z „innością” Hamleta, i nie chodzi tu tylko o różnicę stanowiska filozoficznego, gdyż księcia norweskiego jako żołnierza i wodza dywagacje intelektualne czy nawet moralne dylematy zbytnio nie interesowały. W jego oczach Hamlet reprezentuje przede wszystkim „inny” – i dodajmy: „podejrzany” typ męskości. Podejrzany to znaczy wyraźnie odbiegający od maskulinistycznej normy określającej, jakimi cechami powinien odznaczać się męski kandydat do tronu, czy – ogólniej – mężczyzna zajmujący się polityką.

Fortynbras reprezentuje męskość żołnierską, która w militarystycznych typach kultury³⁶ osiąga status – posługując się określeniem australijskiego socjologa Roberta W. Connella – męskości hegemonicznej³⁷. Już sama etymologia jego imienia – „rycerz o silnym ramieniu”³⁸, wskazuje na konstytutywne cechy nie tyl-

³⁵ Zob. R. Sioma *Jeszcze raz o „Trenie Fortynbrasa” Zbigniewa Herberta*, s. 182.

³⁶ Za militarystyczną można uznać z całą pewnością kulturę angielską epoki elżbietańskiej, ale także „zimnowojenną” kulturę europejską połowy XX w., szczególnie (mimo oficjalnych haseł pacyfistycznych) po wschodniej stronie „żelaznej kurtyny”.

³⁷ R.W. Connell *Masculinities*, University of California Press, Berkeley–Los Angeles 1995. Tytuł tej pracy sugeruje istnienie w strukturze społecznej nie jednego ale wielu wariantów męskości, pośród których jeden zajmuje pozycję dominującą: „«Hegemonic masculinity» is not a fixed character type, always and everywhere the same. It is, rather, the masculinity that occupies the hegemonic position in a given pattern of gender relations, a position always contestable” (s. 76).

³⁸ Zob. S. Helsztyński „*Hamlet*” Wiliama Szekspira, Wydawnictwa Szkolne i Pedagogiczne, Warszawa 1966, s. 67.

Tomasik „Jak męczyzna z męczyzną”

ko charakteru tej postaci, ale także jej fizyczne predyspozycje. W dramacie Szekspira Fortynbrasa nie jest przecież bohaterem negatywnym, jego pojawienie się w finale sztuki oznacza zapowiedź ustanowienia „męską ręką” porządku w świecie doprowadzonym przez Hamleta do chaosu.

W wierszu Herberta autoprezentacja Fortynbrasa (w sposób znacznie bardziej eksponowany niż w szekspirowskim dramacie) odwołuje się dość jednostronnie do męskiego świata wojny i polityki. Jest to świat, w którym celebrowane są określone żołnierskie rytuały, takie chociażby jak ceremonia pogrzebowa (w oryginale dramatu: „music and rites of war”). Zresztą organizowana nie po to, by z powagą i zadumą uczcić pamięć o zmarłym, tylko raczej po to, by spektakularnie, z propagandowym rozmachem, ukazać twarde i zdecydowany charakter następcy na tronie. Pogrzeb władcy starego w istocie ma być spektaklem władcy nowego:

Nie będzie gromnic i śpiewu będą lonty i huk
kir wleczony po bruku hełmy podkute buty konie artyleryjskie
werbel werbel wiem nic pięknego

Tego rodzaju rytuał, zaplanowany z rozmysłem – jedyny, na którym Fortynbrasa się zna – ma służyć zademonstrowaniu reszcie społeczeństwa siły i dominacji: „to będą moje manewry przed objęciem władzy / trzeba wziąć miasto za gardło i potrząsnąć nim trochę”. Herbertowy Fortynbrasa jest wytrawnym wodzem i politykiem przypominającym księcia Machiavellego. Można przypuszczać, że bliski byłby mu na przykład taki tok myślenia:

Co jest dla księcia lepsze? czy to, by go kochano, czy też to, by go się lękano? Odpowiedź brzmi: że i jedno, i drugie jest pożądane. Ponieważ jednak trudno sprawić, ażeby miłość szła w parze ze strachem, to bywa o wiele bezpieczniej być przedmiotem strachu niż miłości, skoro jedno z dwu tych uczuć ma nie dopisać.³⁹

Podobnie jak księżę Machiavellego został Herbertowy Fortynbrasa wyposażony w to, co włoski renesansowy autor nazywał *virtù*, czyli cnotą męstwa⁴⁰, rozumianą jednak inaczej niż platońskie *arete* czy nawet rzymskie *virtus*; cel księcia norweskiego to zdobycie władzy, a następnie jej utrzymanie, cała jego konstrukcja osobowościowa temu celowi została podporządkowana. Postrzega siebie jako człowieka czynu, sprawnego w planowaniu zadań i zdecydowanego w działaniu, dlatego też z trudno maskowanym lekceważeniem wypowiada się o Hamlecie jako o człowieku słowa, rozmiłowanym – jak wiemy z szekspirowskiego dramatu – w teatrze, literaturze i oratorskich popisach: „a woda te słowa cóż mogą cóż mogą księżę”.

³⁹ M. Machiavelli *Księżę*, przeł. W. Rzymowski, wstęp i oprac. K. Grzybowski, „De Agostini”, Warszawa 2001, s. 68.

⁴⁰ W dramacie Szekspira renesansowy model władcy nakreślony przez Machiavellego w *Księżu* realizuje raczej Klaudiusz. Zob. J. Komorowski „Hamlet” *Williamia Shakespeare’a*, s. 54. Na podobieństwo Fortynbrasa do Klaudiusza wskazuje także Sioma (s. 184).

Interpretacje

Jego hegemoniczna męskość oparta na *virtù* (wywodzącym się z łacińskiego *vir*) manifestuje się przez *gesta*, a nie przez *verba*.

W zakres kompetencji politycznych Fortynbrasa wchodzi też administrowanie i zarządzanie państwem, ale sprowadzające się przede wszystkim do kontroli i represjonowania poddanych:

czeka na mnie projekt kanalizacji
i dekret w sprawie prostytutek i żebraków
muszę także obmyślić lepszy system więzień
gdź jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem

Wyraźnie nadaje Herbert bohaterowi swojego wiersza rysy XX-wiecznego „inżyniera społecznego” czy wręcz przywódcy państwa totalitarnego. Hegemoniczna męskość Fortynbrasa polega na panowaniu nad „innymi” i kontrolowaniu „innych”, w tym także tych, którzy, tak jak Hamlet, zdają się kwestionować nie tylko ustalony porządek polityczno-społeczny, ale przy okazji również tradycyjny paradygmat bycia mężczyzną.

Monolog Fortynbrasa „służy – jak słusznie zauważył Sławiński – jego samookreśleniu”⁴¹, ale jednocześnie jest apologią jego męskiej na żołniersko-wodzowski sposób postawy. Chociaż w kilku sprawach przyznaje Hamletowi rację („zrobiłeś co do ciebie należało i masz spokój”, „jak zauważyłeś słusznie Dania jest więzieniem”), to jednak z tym większym zdecydowaniem podkreśla swoją „normalność”, „normatywność”, która ma go radykalnie separować i odróżniać od „inności” antagonisty: „Nigdy się nie spotkamy”, „Ani nam się witać ani żegnać żyjemy na archipelagach”.

Hamlet, czyli męskość subwersywna

Niemniej jednak to manifestowanie dystansu wobec zmarłego konkurenta nie przeszkadza w nakreśleniu odpowiednio spreparowanej jego charakterystyki, która zostaje skonfrontowana ze światem wartości męskości hegemonicznej. Niemalże jak zarzut brzmi zdanie wypowiedziane przez Fortynbrasa do martwego Hamleta: „nie byłeś żołnierzem”. W tragedii Szekspira stosunek księcia norweskiego wobec duńskiego Hamleta jest pod tym względem zupełnie inny, by jeszcze raz przypomnieć frazę: „like a soldier”. Zapowiedziany pogrzeb jest próbą wtłoczenia Hamleta, „na siłę”, w pewien niepasujący do niego rytuał, ale także w określoną społeczną rolę, dodajmy – rolę, która przez kontrolującego życie społeczne Fortynbrasa została autorytatywnie uznana za najwłaściwszą dla mężczyzny o odpowiednim pochodzeniu (czyli królewskim) i wieku życia (czyli u progu wieku dojrzałego).

W retorycznie zmanipulowanym wizerunku Hamleta dominuje rys jego delikatności, słabości, bezbronności, czyli cech, które tym bardziej uwydatniają zde-

⁴¹ J. Sławiński *Zbigniew Herbert „Tren Fortynbrasa”*, s. 519; R. Sioma *Jeszcze raz o „Trenie Fortynbrasa”...*, s. 181.

Tomasik „Jak mężczyzna z mężczyzną”

cydowanie w działaniu, fizyczną i wolicjonalną siłę oraz twarde stąpanie po ziemi Fortynbrasa. Co prawda w dramacie Szekspira księżę duński określa księcia norweskiego mianem „a delicate and tender prince”, ale nie jest to raczej charakterystyka dezawuuująca. Przeciwnie, Hamlet w takich cechach osobowościowych jak delikatność, czułość, wrażliwość, kruchość dostrzega swoje podobieństwo do Fortynbrasa. A jednocześnie, zestawiając się ze swoim norweskim odpowiednikiem, uświadamia sobie swój wewnętrzny dramat polegający na braku przełożenia refleksji na działanie, *verba na gesta*. Hamlet Szekspirowski, konfrontując się z Fortynbrasem, rozpoznaje zatem wspólne im obu cechy osobowości, ale także słabość swego charakteru.

Norweski książe w wierszu Herberta na takie subtelnosci się nie zdobywa. W jego pseudolaudacji osoba zmarłego została przy użyciu erystycznych argumentów *ad personam* zaprezentowana jako antybohater. Służą temu odpowiednio dobrane obrazy i skojarzenia:

choć leżysz na schodach i widzisz tyle co martwa mrówka
to znaczy czarne słońce o złamanych promieniach

„Analogia z mrówką – jeszcze raz chciałbym przywołać spostrzeżenie Siomy – na pewno nie jest w ustach Fortynbrasa nobilitacją Hamleta. Z jednej strony kójarzy się z rozdeptaniem, z drugiej natomiast współbrzmi z późniejszym pogardliwym słowem «mrowisko», użytym przez norweskiego księcia na określenie społeczności, którą będzie władał”⁴². Porównanie do „martwej mrówki” w bardzo sugestywny sposób akcentuje ostateczną klęskę Hamleta – „To jest właśnie koniec”. Zwycięstwo jest po stronie tych, co przeżyli, do nich też należy tworzenie dalszego ciągu historii, a także prawdy o zdarzeniach, które zaszły, i o osobach, które brały w nich udział.

„Czarne słońce o złamanych promieniach” może rzeczywiście – jak chce Józef Ruszar – przywoływać hitlerowską swastykę⁴³. Jeśli ta identyfikacja jest słuszna, to powyższy fragment byłby mocnym argumentem na rzecz tezy głoszącej, że wiersz Herberta jest komentarzem do wydarzeń XX wieku. Ale w takim razie u władcy norweskiego ujawniałyby się rysy dyktatora państwa faszystowskiego (albo ogólniej: totalitarnego). Skądinąd wiadomo, że propaganda faszystowska budowała skrajną postać męskości hegemonicznej – radykalnie „twardej”, militarystycznej, heteroseksualnej i mizoginistycznej, która nie tolerowała jakichkolwiek przejawów „zniewieścienia” u mężczyzn⁴⁴. A przecież w wierszu Herberta – nie tyle może bezpośrednio co aluzyjnie – Fortynbras wyraża opinię, że Hamlet okazał się mężczyzną zbyt delikatnym, słabym i bezbronnym do tego, by móc odnieść sukces w tych prawdziwie męskich dziedzinach życia, jakimi są polityka i wojna:

⁴² R. Sioma *Jeszcze raz o „Trenie Fortynbrasa”...*, s. 182.

⁴³ J. Ruszar *Stróż brata swego*, s. 144.

⁴⁴ Zob. na ten temat: K. Theweleit *Männerphantasien*, Bde. 1-2, Verlag Roter Stern, Stroemfeld 1977-1978.

Interpretacje

Nigdy nie mogłem myśleć o twoich dłoniach bez uśmiechu
i teraz kiedy leżą na kamieniu jak strącone gniazda
są tak samo bezbronne jak przedtem

Lekceważący uśmiech Fortynbrasa na widok bezwładnych i bezbronych rąk Hamleta staje się tym bardziej zrozumiały, gdy ponownie przywołamy w tym miejscu etymologię imienia księcia norweskiego. Silne ręce są atrybutem męskości aktywnej, spełniającej się w działaniu, mogą służyć do posługiwania się zarówno bronią, jak też narzędziami. Silne ręce kojarzą się zatem z wojną i ciężką fizyczną pracą.

Charakteryzując swego duńskiego odpowiednika Fortynbras podkreśla rozczłonkowanie, rozbicie, niespójność jego osoby:

Ręce leżą osobno Szpada leży osobno Osobno głowa
i nogi rycerza w miękkich pantoflach

Hamlet nie reprezentuje w opinii Fortynbrasa jednoznacznej, mocnej i zwartej osobowości, cechuje go tożsamość zdeintegrowana i fragmentaryczna. Wydaje się raczej przypadkowym zestawem niepowiązanych ze sobą przedmiotów niż podmiotem. Przeprowadzony w taki retoryczny sposób zabieg jego depersonalizacji sprawia, że staje się on postacią groteskową, niezasługującą na to, by traktować ją poważnie. Groteskowy jest także obraz „rycerza w miękkich pantoflach”, przywołujący wyobrażenie mężczyzny „salonowego” w stylu XVII-wiecznego *préciosité*.

Rycerz to kolejna męska reprezentacja oprócz żołnierza, polityka i wodza, w której Hamlet zdaniem Fortynbrasa się nie mieści. To, że pojawia się w tym spory element manipulacji, wyjdzie na jaw, gdy przypomnimy sobie, że w dramacie Szekspira ksiądz duński wykazuje się wieloma cechami rycerskiego etosu: dobrym urodzeniem, honorem, odwagą, szlachetnością a nawet umiejętnościami szermierczyimi⁴⁵. To wszystko zostaje jednak przemilczane.

W części swego monologu Fortynbras przekonuje – jak się wydaje przede wszystkim samego siebie – że Hamlet był mężczyzną „nieprzystosowanym” do brutalnego świata polityki i wojny. Pojawia się tu wręcz zarzut pięknoduchostwa i niedostosowania do życiowych realiów:

Tak czy owak musiałeś zginąć Hamlecie nie byłeś do życia
wierzyłeś w kryształowe pojęcia a nie glinę ludzką
żyłeś ciągłymi skurczami jak we śnie łowiłeś chimery
łapczywie gryzłeś powietrze i natychmiast wymiotowałeś
nie umiałeś żadnej ludzkiej rzeczy nawet oddychać nie umiałeś

Śmierć Hamleta to konsekwencja jego wiary w „kryształowe pojęcia”, czyli konsekwencja wierności szlachetnym ideałom. O takiej postawie Fortynbras wypowiada się z lekceważeniem:

⁴⁵ Są to cechy etosu rycerskiego wyróżnione przez M. Ossowską (*Etos rycerski i jego odmiany*, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa 2000, s. 68-94).

Tomasik „Jak męczyzna z męczyzną”

lecz czymże jest śmierć bohaterska wobec wiecznego czuwania
z zimnym jabłkiem w dłoni na wysokim krześle
z widokiem na mrowisko i tarczę zegara

Bohaterstwo Hamleta, zdecydowanego bronić własnych ideałów nawet za cenę swego życia, jest zatem – zdaniem Fortynbrasa – gestem „na pokaz”, być może nawet jakąś formą eskapizmu, uchYLENIEM SIĘ od zadań, które wymagają prawdziwego poświęcenia i nieefektownego heroizmu.

W tym wywołanym w monologu obrazie władcy, który zasiada na wysokim tronie z „zimnym jabłkiem” w dłoni, który ogląda mrowiących się w dole poddanych oraz spogląda na „tarczę zegara” przypominającego upływ czasu, ujawnia się wyraźnie maskowane przez Fortynbrasa przeczucie niepewności jego pozycji względem Hamleta. Niby – jako dzielny żołnierz i pragmatyczny polityk – jest utwierdzony w swojej męskiej tożsamości, ale przykład księcia duńskiego tak radykalnie „innego” uzmysławia mu możliwość istnienia alternatywnego wariantu bycia męczyzną. Jest to przykład męskości, której nie definiują działania „twarde”, brutalne, ambicjonalne: wojna, polityka, chęć dominowania nad innymi i pragnienie władzy. Fortynbras, dyskredytując Hamleta w zmanipulowanej przez siebie retorycznie wypowiedzi, usiłuje przeprowadzić apologię swojego stanowiska, mając świadomość tego, że zostało ono podane w wątpliwość przez odmienną postawę księcia duńskiego.

Tren Fortynbrasa nie jest zatem jedynie „apokryficzną” głosą do szekspirowskiego dramatu, w istocie demaskuje on wyłaniające się w świecie męskiej rywalizacji mechanizmy władzy – w świecie tyleż renesansowym, co i współczesnym. Dochodzi w nim do konfrontacji dwóch filozoficzno-światopoglądowych postaw, ale ową konfrontację można również rozpatrywać jako dyskurs poety dotyczący męskości. Fortynbras utożsamiony ze światem wojny i polityki reprezentuje męskosc hegemoniczną, dążącą do dominowania nad innymi i z tej racji mającą, mniej bądź bardziej jawnie, charakter opresywny. Jednocześnie jest to męskosc normalna, to znaczy społecznie akceptowana, zakorzeniona w kulturze. Postawa hegemoniczna polega także na kontroli dyskursu, wypowiedaniu się w pozornym dialogu, a w istocie monologu, w którym drugiej stronie uniemożliwia się mówienie własnym głosem.

Jednakże w wierszu Herberta, nawet zmanipulowany przez Fortynbrasa Hamlet nie przestaje reprezentować męskosci subwersyjnej, czyli wyrotowej, kwestionującej społecznie utwierdzone normy maskulinistyczne. Odrzuca taki system męskich wartości, który bezpośrednio wywodzi się z dziedziny polityki, wojny, przemocy. Podważa zasadność paradygmatu bycia męczyzną opartego na takich dystynkcjach jak: „twardość” charakteru przeciwstawiana „miękkiej” wrażliwości, zdecydowana wola – moralnym wahaniem, brutalność pragmatyzmu – refleksyjnemu idealizmowi, pragnienie władzy – skłonnościami filozoficznym, rola żołnierza – roli filozofa i artysty. Na subwersywny rys bohatera szekspirowskiego zwracał uwagę Herbert także we wcześniejszym esejku *Hamlet na granicy milczenia*, gdy pisał: „Wielkość Hamleta jako istoty myślącej tkwi w je-

Interpretacje

go pasji wyburzenia, w nihilistycznym rozmachu, w żarliwości negacji, w goryczy sceptycyzmu”⁴⁶.

„Którzy pomagają nam szukać siebie”

Zarysowany w wierszu Herberta konflikt męskich postaw odnosi się nie tylko do dramatu Szekspira, ale ukazuje sytuację bardziej uniwersalną, rozpoznawaną przez poetę w momencie historycznym, w którym *Tren Fortynbrasa* powstał, czyli około roku 1956. Świeże jeszcze wspomnienie drugiej wojny światowej, „zimowojenne” napięcia w polityce międzynarodowej (wojna koreańska), a także aktualna sytuacja polityczna kraju rządzonego autorytarnie przez komunistyczny reżym, tuż po okresie rządów stalinowskich, rzutowały na intelektualno-egzystencjalne poszukiwania Herberta, w tym również na próby określenia własnej męskiej tożsamości. W Polsce lat 50. w oficjalnej propagandzie za normatywną uważano zarówno męskość „militarystyczną” odwołującą się do – podlegającego oczywiście pewnej cenzurze – etosu wojennego (polsko-radzieckie braterstwo broni), jak też męskość „cywilną” eksponującą polityczny etos „budowniczych socjalistycznej ojczyzny”, przodowników pracy. W praktyce jednak nawet bohaterów planu sześciolatniego przedstawiano w kontekście militarystycznym⁴⁷. Krótko mówiąc, był to czas przyznający rację Fortynbrasom. Trudny dla Hamletów, czyli myślicieli i artystów żyjących w klaustrofobicznym, sparaliżowanym terrorem zamku-państwie, gdy „z kolein wypadł świat”⁴⁸, i chcących zachować intelektualną niezależność. Wojciech Tomasik wykazał, że powieści tego okresu, kreśląc wizerunek inteligenta, „spożytkowują figurę człowieka pełnego wahań, zwątpień, światopoglądowych rozdarć, wyzbywającego się stopniowo złudzeń o swym powołaniu do moralnego przywództwa narodu”⁴⁹. Z perspektywy paradygmatu męskości wojskowo-politycznej w warunkach Polski powojennej swoje uzasadnienie znajdowały metody „nowej władzy” skutecznie dyscyplinującej społeczeństwo, poddającej kontroli i represji wszelkie przejawy życia społecznego. W tym czasie, a szczególnie w latach socrealizmu, zadaniem narzuconym przez władzę intelektualistom i artystom, których w wierszu Herberta reprezentuje Hamlet, było włączenie się do ogólnospołecznej „walki klasowej” i „odbudowy socjalistycznej ojczyzny”.

Herbert przed 1956 rokiem, zanim za sprawą publikacji *Struny światła* stał się autorem znanym i docenionym, zdaje się osobowością nie mniej frapującą

⁴⁶ Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, s. 132.

⁴⁷ Zob. W. Tomasik *Inżynieria dusz: literatura realizmu socjalistycznego w planie propagandy monumentalnej*, „Leopoldinum”, Wrocław 1999, s. 133.

⁴⁸ W. Szekspir *Hamlet, królewicz duński*, przeł. R. Brandstaetter, Państwowy Instytut Wydawniczy, Kraków 1952, s. 60.

⁴⁹ W. Tomasik *Polska powieść tendencyjna 1949-1955: problemy perswazji literackiej*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1988, s. 101.

Tomasik „Jak mężczyzna z mężczyzną”

niż w późniejszych etapach swojego życia. To okres jego intensywnych filozoficznych i artystycznych inicjacji, a także prób określenia moralnej postawy wobec ówczesnej rzeczywistości. Towarzyszyło temu poszukiwanie męskiej tożsamości, które w świecie opresyjnych socrealistycznych norm społecznych dokonywało się również przez autoidentyfikację z postacią Szekspirowskiego i Olivierowskiego Hamleta.

Ale – oczywiście – nie tylko. Istotną rolę odgrywali w tym ówcześni mistrzowie poety. Spośród jego korespondentów najbardziej znaczący w tamtym okresie był wpływ Jerzego Zawieyskiego, Henryka Elzenberga i Jerzego Turowicza, tego ostatniego w jednym z listów Herbert zaliczył do grona tych, „którzy pomagają nam szukać siebie”⁵⁰. Wszyscy ci trzej adresaci, bardzo różni, także pokoleniowo, mieli jednak w sobie coś, co ich do siebie upodabniało – mianowicie, reprezentowali wobec polityczno-społecznych realiów lat 40. i 50. postawę, którą można by nazwać „hamletyczną”, w znaczeniu, które temu pojęciu nadawał Herbert. „Hamlet – pisał w zakończeniu eseju – należy do tych sprawiedliwych, którzy nie wyrażają pięściami niebu, ale dorastają do losu”⁵¹. Na tym polega jego siła i „wielkość moralna”. Nie będzie chyba przesady w stwierdzeniu, że tym właśnie odznaczeni się ci trzej ówcześni intelektualni i duchowi przewodnicy poety.

Poza tym byli mężczyznami: dojrzałymi i starszymi (Elzenberg o 37 lat, Zawieyski o 22 lata, Turowicz o 12 lat), zajmującymi wobec rzeczywistości polityczno-społecznej postawę moralnie wiarygodną. Herbert starał się, by te kontakty miały charakter autentycznych męskich przyjaźni. Właśnie autentycznych, gdyż „motyw serdecznej, męskiej przyjaźni” – jak pisze o tym Wojciech Tomasik – był powszechnie wykorzystywany przez propagandę socrealistyczną, stawiającą za wzór pary: Marks – Engels i Lenin – Stalin. W ówczesnej „propagandzie monumentalnej” znajdowały swoją artykulację „sny silnych mężczyzn o istotach jeszcze silniejszych”⁵².

Zawiejskiego traktował Herbert nie tylko jako powiernika swoich religijnych rozterek, „Jedynego Starszego Brata”, ale także jako spowiednika wysłuchującego jego młodzińskich wyznań dotyczących pierwszej, męskiej miłości oraz erotycznych perypetii⁵³. W tych listach między „Puchatkiem” a „Skarabeuszem” znajduje wyraz „wiele tkliwych, lecz zarazem męskich uczuć”⁵⁴. W wierszu napisanym na stulecie urodzin Elzenberga wyjawia Herbert, co zawdzięcza swojemu Mistrzowi, wplatając – co ciekawe – w tę wypowiedź słowa Szekspirowskiej postaci; nie Hamleta jednak, lecz Makbeta:

50 Z. Herbert, J. Turowicz *Korespondencja*, s. 52.

51 Z. Herbert, H. Elzenberg *Korespondencja*, s. 136.

52 W. Tomasik *Inżynieria dusz...*, s. 124.

53 Zob. Z. Herbert, J. Zawieyski *Korespondencja*, s. 39, 49.

54 Tamże, s. 118.

Interpretacje

Żyliśmy w czasach które zaiste były opowieścią idioty
Pełną hałasu i zbrodni
Twoja surowa łagodność delikatna siła
Uczyły jak mam trwać w świecie niby myślący kamień
Cierpliwy obojętny i czuły zarazem⁵⁵

Doktryna socrealizmu propagowała wizerunki silnych mężczyzn i kobiet, ale – jeszcze raz chcę się odwołać do uwag Wojciecha Tomasika – dążyła również do zacierania różnic między: młodością a dojrzałością, kobiecością a męskością, aseksualnością a biseksualnością⁵⁶. Była to jedna z odmian utopii komunistycznego egalitaryzmu. Herbert w charakterystyce swego Mistrza podkreśla umiejętność godzenia charakterologicznych przeciwieństw (a więc nie zacierania różnic), które tworzą jednak trwałą, zintegrowaną i zindywidualizowaną osobowość. Czyż taka tożsamościowa *coincidentia oppositorum* („surowa łagodność”, „delikatna siła”, „myślący kamień / Cierpliwy obojętny i czuły zarazem”) nie pasuje także do postawy Hamleta, „który nie wygrażał pięściami niebu, ale dorastał do losu”? Przy czym „łagodność”, „delikatność”, „czułość” nie dowodzą sfeminizowania, przeciwnie – są przejawem uczuć męskich. Hamletyzm stał się strategią moralnego przetrwania w totalitarnym państwie-więzieniu.

Tren Fortynbrasa zadedykował Herbert ostatecznie Miłoszowi⁵⁷. Aleksander Fiut wykazał, że wiersz ten zainicjował „ukryty dialog” z autorem *Ocalenia*⁵⁸. Spór dotyczył postaw wobec powojennej i totalitarnej rzeczywistości, pełnej „hałasu i zbrodni”, ale z czasem przeradzał się coraz bardziej w kierowany przez poetę młodszego pod adresem starszego zarzut „braku poczucia tożsamości”⁵⁹. Herbert, czego dał wyraz w wierszu *Chodasiewicz*, nie tolerował Miłosza jako tożsamościowej „hybrydy” – „w której wszystko się telepie / duch i ciało góra z dołem raz marksista raz katolik / chłop i baba a w dodatku pół Rosjanin a pół Polak”⁶⁰. Definiował siebie samego, *per negationem*, jako przeciwieństwo starszego kolegi po piórze, afirmując przy tej okazji – jak zwrócił na to uwagę Fiut – „wartości tradycyjnie kojarzone z postawą «męską»”⁶¹. Trudno nie dostrzec w tym, niezamierzonej chyba

55 Z. Herbert *Wiersze zebrane*, s. 585.

56 W. Tomasik *Inżynieria dusz...*, s. 127.

57 Ostatecznie to znaczy w tomie *Studium przedmiotu* z 1961 roku, w pierwodruku w „Po prostu” (1957 nr 12) dedykacji jeszcze nie ma.

58 A. Fiut *Ukryty dialog*, w: tegoż *W stronę Miłosza*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2003.

59 Tak to określił Herbert w rozmowie w 1994 roku (Z. Herbert *Pojedynki Pana Cogito*, w: *Herbert nieznany. Rozmowy*, zebrał i oprac. H. Citko, Fundacja Zeszytów Literackich, Warszawa 2008, s. 226).

60 Z. Herbert *Wiersze zebrane*, s. 617.

61 A. Fiut *Ukryty dialog*, s. 241.

Tomasik „Jak mężczyzna z mężczyzną”

przez poetę, ironii: w *Chodasiewiczu* bowiem potraktował Herbert Miłosza tak jak Fortynbras Hamleta. I nie da się chyba całej tej sytuacji sprowadzić tylko do niezbyt udanego żartu.

Abstract

Tomasz TOMASIK
Pomeranian University in Słupsk

“Man to man”. Discourse of masculinity in Zbigniew Herbert’s *Elegy of Fortinbras*

Elegy of Fortinbras is one of the most famous poems by Zbigniew Herbert and it was also analysed many times. The present article is an attempt at new interpretation of this poem, in which the author draws his attention to a discourse of masculinity. Herbert was interested in Hamlet in 1950s, when he wrote an essay on Shakespearian character. At the same time he was deeply impressed by famous screen version of *Hamlet* adapted, directed and starred by Laurence Olivier. In *Elegy* poet leads to confrontation between two men’s attitudes: Fortinbras masculinity is hegemonic whereas Hamlet’s masculinity is subversive. The author argues that Herbert recognized masculine attitude of Hamlet in his masters and teachers at that time: Elzenberg, Zawieyski, Turowicz.