

ANNA PAJZIŃSKA

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej, Lublin

ORCID 0000-0002-0321-2485

## „Szorstka powierzchnia i dno słowa” (język dla Zbigniewa Herberta)

W swoim szkicu pragnę się zająć poezją Zbigniewa Herberta, a ściślej – poszukać w niej odpowiedzi na pytanie, jaki był stosunek poety do języka. Wolno bowiem sądzić, że sprawy języka stanowiły przedmiot jego głębokiego namysłu, mimo że autor *Pana Cogito* rzadko ujawniał to w wypowiedziach dyskursywnych. Najpełniej chyba przedstawił własne poglądy w wystąpieniu na Kłódzkiej Wiosnie Poetyckiej w 1971 roku<sup>1</sup>. Mówił wówczas:

[...] najbardziej w poezji współczesnej podobają mi się te wiersze, w których dostrzegam coś, co nazwałbym cechą przeźroczywości semantycznej (termin zapożyczony z logiki Husserlowskiej). Owa przeźroczywość semantyczna jest to własność znaku polegająca na tym, że w czasie używania go uwaga jest skierowana na przedmiot oznaczony i sam znak nie zatrzymuje na sobie uwagi. Słowo jest oknem otwartym na rzeczywistość.

<sup>1</sup> Zostało ono publikowane w „Odrze” (1972, nr 11, s. 48–50). Pod zbiorczym tytułem *Poeta wobec współczesności* umieszczono jeszcze dwie wypowiedzi: Edwarda Balcerzana (s. 44–48) i Jacka Łukasiewicza (s. 50–53). Tekst Herberta został przedrukowany wiele lat później jako wprowadzenie do retrospektywnego tomu *Poezje*, obejmującego wszystkie zbiory wierszy z lat 1956–1998. Starannie wydane dzieło ukazało się w PIW-owskiej Kolekcji Poezji Polskiej XX Wieku. Cytując, będę się odwoływała do jego drugiego, poszerzonego wydania, zawsze jednak skrótem oznaczając zbiór, z którego pochodzi wiersz. Rozwiązanie skrótów znajduje się na końcu artykułu.

Mniej natomiast (a czasem zupełnie nie) podobają mi się wiersze gęste od metafor o wydziwnionej składni, „wiersze przedmioty”, poza którymi nic nie widać, których celem jest zatrzymanie uwagi czytelnika na mistrzostwie autora.

Stąd postulat prostoty [...] (Herbert 1998: 8).

Warto jeszcze przywołać fragment rozmowy Herberta z Wojciechem Wiśniewskim, mającej zupełnie innego adresata – uczniów. Twórca tak scharakteryzował poetę:

[...] ten, który doskonalili w sobie nieustannie wrażliwość na słowo, nie tylko na jego barwę i dźwięk, ale także na jego zakres pojęciowy, znaczenie. I pilna, baczna obserwacja, aby słowa nie były nadużywane, bo one są bezbronne i trzeba strzec ich sensu, jeśli mają być środkiem porozumienia między ludźmi (Wiśniewski 1983: 83).

Również w dorobku poetyckim Herberta nie znajdziemy wielu utworów, w których refleksja nad językiem wysuwałaby się na plan pierwszy. Podobnie w rozważaniach literaturoznawców i krytyków, poświęconych twórczości Herberta<sup>2</sup>, zagadnienie to – jeśli w ogóle się pojawia – traktowane jest marginesowo. Często nie wydaje im się ważny i interesujący nawet kształt językowy utworów<sup>3</sup>. Jedyną znaną mi pracą z tego zakresu jest studium Jadwigi Puzyniny (2006). Badaczka, analizując konteksty poetyckie, których komponentem jest słowo, ustaliła, że przypisywane są mu różne sensy: ‘wyraz’ lub ‘wypowiedź, tekst’. Często, także jako człon frazeologizmów, współtworzy wyrażenia metaforyczne

<sup>2</sup> Literatura przedmiotu jest bardzo bogata, nie sposób jej tutaj dołączyć, ale i nie ma takiej potrzeby. Wymienię tylko najważniejsze książki: Barańczak 1994, *Czytanie Herberta* 1995, Franaszek 1998, *Herbert... 2002, Poznawanie... 1998–2000, Twórczość Zbigniewa Herberta... 2001, Dlaczego Herbert... 2004, Mikołajczak 2004, 2007, Portret... 2005.*

<sup>3</sup> Często nie wydaje im się ważny i interesujący nawet kształt językowy utworów. Zareagował na to już Stanisław Barańczak w *Uciekinierze z Utopii*, pisząc: „Uproszczeniem cechującym przeciętną recepcję krytyczną poezji Herberta jest z reguły skupienie uwagi krytyka na tzw. wyższych układach znaczeniowych. Wygląda to tak, jak gdyby krytyk wczytywał się tylko w sensy zdań i ich układów, traktując kwestię ukształtowania i doboru mniejszych jednostek semantycznych jako zupełnie nieistotną. Tymczasem zaś poezja Herberta przejawia wyraźne ślady precyzyjnej organizacji również na niższych poziomach: tylko z pozoru słowa są tu przejrzyste i jednoznaczne [...]” (Barańczak 1994: 83). Ponad 20 lat później Wisława Szymborska dała wyraz swemu zdziwieniu, dlaczego choć o poezji Herberta „pisze się dużo i często”, „zagadnienia formy [się] pomija albo napomyka o nich zdawkowo”, zajmując wyłącznie tematykę. Za istotne uznała np. poznanie tego, „[w] jaki sposób Poeta osiąga równowagę między natarczywością swojej bogatej wyobraźni a pożądaną i ostateczną zwięzłością wiersza”, „[c]o sprawia, że nawet całe poszczególne zdania pozostają nam w pamięci i czemu ciągle odnajdujemy w nich coś nowego”. Nie zadowalała się odpowiedzią, że jest to poezja mądra, wychodząc z założenia, iż „mądrość można też wyrazić szaro, a tymczasem paleta Herberta mieni się od kolorów” (Szymborska 2009: 9). Od czasu, gdy padły te słowa, sytuacja niewiele się zmieniła, choć opracowań wyraźnie przybyło.

i uczestniczy w grach językowych. Poeta zwraca uwagę na fakt, że „życiu człowieka wciąż towarzyszą słowa” (Puzynina 2006: 81). Różne sytuacje wykreowane w wierszach ukazują, iż bywają one używane i odbierane odpowiedzialnie lub nieodpowiedzialnie, traktowane jako ważne bądź nic nieznaczące, mające moc albo daremne.

Podjmiemy tę analizę, nie ograniczając się jednak do tekstów, w których byłby konkretny wykładnik leksykalny, sygnalizujący zarysowaną problematykę. Zaczniemy od dwóch dość wczesnych utworów. Podmiot pierwszego z nich, zatytułowanego *Nigdy o tobie* (HPG), wyznaje:

Nigdy o tobie nie ośmielałem się mówić  
ogromne niebo mojej dzielnicy  
[...]  
Milczę także o was kominy laboratoria smutku  
[...]  
Nie opiszę nawet domu  
który zna wszystkie ucieczki i moje powroty  
choć mały jest i nie opuszcza powieki zamkniętej  
nic nie odda zapachu zielonej portierny  
ani skrzywienia schodów po których wnoszę zapaloną lampę  
ani liścia nad bramą (Herbert 1998: 106)

Początkowo może się wydawać, że chodzi o niemożność wyrażenia indywidualnych doznań wynikającą z natury podmiotu. Formy czasowników: *nie ośmielałem się mówić*, *milczę*, *nie opiszę*, wzmocnione jeszcze przez zaimek *nigdy* – podkreślają, że nie ma takiego momentu ani okresu, w którym by coś się zdarzyło – sugerują jednostkową, subiektywną niemoc. Ale już od połowy drugiej strofoidy, za sprawą słów „nic nie odda”, hipoteza ta staje się wątpliwa: zamiast osobowego „ja” pojawia się *nic*, wyraz uwydatniający, że nie ma rzeczy ani stanu rzeczy, której by dotyczyło to, o czym mowa. A trzeci segment wiersza niemal wprost wskazuje przyczynę niewyraźności:

Chciałbym właściwie napisać o kłamce furtki tego domu  
o jej szorstkim uścisku i przyjaznym skrzywieniu  
i choć wiem o niej tak wiele  
powtarzam tylko okrutnie pospolitą litanię słów  
Tyle uczyć mieści się między jednym uderzeniem serca a drugim  
tyle przedmiotów można ująć w obie ręce (Herbert 1998: 106)

Jednostkowe, niepowtarzalne doznania zmysłowe, konkretny kontakt z materialnym światem, odczuwanie własnego ciała, doznawane w danej chwili uczucia – wszystko to okazuje się nieprzekładalne na język, niemożliwe do wyrażenia za pomocą słów „okrutnie pospolitych”, często spotykanych, ogólnie znanych i powszechnie stosowanych, niczym się niewyróżniających. Pozbawiona sakralnego odniesienia fraza „litanii słów” nie pozostawia wątpliwości, że słowa, nawet gdyby podmiot bardzo chciał, nie są w stanie oddać tego, co indywidualne, stają się tylko długim, monotonnym, powtarzalnym wyliczeniem.

Dwuwers, który zamyka tekst: „Nie dziwcie się, że nie umiemy opisywać świata / tylko mówimy do rzeczy czule po imieniu”, skłania nas do kolejnej modyfikacji odczytania utworu. Podmiot uobecnia się tu odmiennie niż wcześniej – nie jako jednostka, lecz jako zbiorowość, musimy więc temu, co do tej pory jawiło się jako indywidualne doznanie „niewystarczalności” języka, przypisać status ponadjednostkowy. Pluralna forma czasowników dopuszcza różne konkretyzacje owej ponadjednostkowości, „my” może oznaczać np. poetów lub ludzi w ogóle. Adresat wydaje się bardziej oczywisty, już w pierwszej części wiersza pojawiały się bowiem wyrażenia *o tobie* i *o was*, mające jednoznaczne odniesienie: niebo oraz dachy, kominy i okna. Ale nie można także wykluczyć, że nastąpiła zmiana sytuacji komunikacyjnej i *nie dziwcie się* skierowane jest do nas, odbiorców tekstu. Tak czy inaczej, niezmiennie pozostaje przeciwstawienie, zasadzające się na dwóch różnych użyciach języka. Wymaga ono szczególnego namysłu, pojawiło się bowiem na końcu wiersza, czyli w miejscu wyróżnionym, bardzo ważnym.

Istotę opisywania świata stanowi przedstawienie jego cech. Jak jednak to zrobić, skoro składa się on z jednostkowych, różnorodnych, nieuporządkowanych bytów podlegających ciągłej temporalnej zmienności, jest nieskończenie bogaty, zróżnicowany i dynamiczny, a my musimy posłużyć się językiem? Językiem, który nie jest jego jednoznacznym odwzorowaniem, który owo bogactwo, różnorodność i dynamikę redukuje i ustacyznia, narzucając swój porządek. Każdy język niesie swoistą, tylko jemu właściwą interpretację świata, podsuwa określone kategoryzacje i wartościowania. Na dodatek poszczególne byty, poznawane drogą doświadczenia sensualnego i interakcyjnego, traktujemy jako namacalne i pewne, lecz dostępny jest nam tylko zewnętrzny kształt czy wygląd obiektu, zaś jego wnętrze pozostaje niedostępne. *De facto* nie możemy ich w pełni poznać, a w konsekwencji również z tego powodu – opisać<sup>4</sup>. Jedyne, co może się nam

<sup>4</sup> Inny problem sygnalizuje poeta, wkładając w usta podmiotu wiersza *Czułość* (EB) słowa: „Opisać to jest zabić” (Herbert 1998: 683). Język obiektywizuje, przekształca to, co prywatne, jednostkowe, w społeczne, często bardzo odległe od wcześniej odczuwanego i przeżywanego subiektywnie – poprzednie przestaje istnieć.

udać, to „mówić do rzeczy czule po imieniu”. Imię nie odsłania istoty przedmiotu, w najlepszym razie ujawnia te jego cechy, które wydały się najważniejsze w procesie nadawania nazwy. Ale imię wydziela rzecz z kontinuum rzeczywistości: imię własne wskazuje indywidualny byt, imię pospolite, zasadzające się na operacji uogólniania, prymarnie wyróżnia w otaczającym świecie klasę przedmiotów, występujących realnie jako indywidua, sekundarnie zaś – jako konkretny element tej klasy. Imię jest zatem bardzo istotne, ułatwia nam analityczną percepcję zjawisk, operacje mentalne i komunikację. W wierszu została jednak wymieniona tylko jedna sytuacja, szczególna. Zwracanie się do kogoś po imieniu oznacza, że jesteśmy z nim w stosunkach nieoficjalnych, łączy nas bliższa więź. Ten sam rodzaj relacji, ale nie z człowiekiem, lecz z rzeczą, sugeruje poetycka syntagma. A przysłówek *czule* dodatkowo podkreśla rezygnację z postawy antropocentrycznej, ludzkiego wywyższania się, implikując intymność i bliskość, uwydatnia pragnienie prawdziwego dostrzeżenia, zrozumienia innego rodzaju bytów, współodczuwania.

Problem charakteru języka jest kluczowy również dla podmiotu drugiego z zapowiedzianych wierszy – *Chciałbym opisać* (HPG). Przypomnę ten tekst prawie w całości:

Chciałbym opisać najprostsze wzruszenie  
radość lub smutek  
ale nie tak jak robią to inni sięgając po promienie deszczu albo słońca

chciałbym opisać światło  
które we mnie się rodzi  
ale wiem że nie jest ono podobne  
do żadnej gwiazdy  
bo nie jest tak jasne  
nie tak czyste  
i niepewne

chciałbym opisać męstwo  
nie ciągnąc za sobą zakurzonego lwa  
a także niepokój  
nie potrząsając szklanką pełną wody

inaczej mówiąc  
oddam wszystkie przerośnię

za jeden wyraz  
wyłuskany z piersi jak żebro  
za jedno słowo  
które mieści się  
w granicach mojej skóry

ale nie jest to widać możliwe

i aby powiedzieć – kocham  
biegam jak szalony  
zrywając naręcza ptaków  
i tkliwość moja  
która nie jest przecież z wody  
prosi wodę o twarz

i gniew  
różny od ognia  
pożycza od niego  
wielomównego języka

tak się miesza  
tak się miesza  
we mnie  
to co siwi panowie  
podzielili raz na zawsze  
i powiedzieli  
to jest podmiot  
a to przedmiot (Herbert 1998: 86–87)

Tym, co jawi się podmiotowi jako szczególnie dotkliwie, jest niemożność wyzwolenia się z konwencjonalności języka. Wprawdzie „ja” mówiące uznaje to za prawdopodobne, nie zaś pewne, o czym świadczą słowa „nie jest to widać możliwe”<sup>5</sup>, ale potoczna partykuła *widać* przekazuje informację, że hipoteza budowana jest na podstawie wnioskowania z objawów, co czyni ją mocną. Tę konwencjonalność szczególnie dobrze uzmysławiają spetryfikowane metafory, które zresztą nie występują w utworze w postaci – by tak rzec – kanonicznej, zostają jednak

<sup>5</sup> Waga tych słów została uwydatniona przez wyodrębnienie ich w jednym, wydzielonym wersie.

przywołane przez metafory poetyckie, dość wyraźnie nawiązujące do utrwalo-nych w polszczyźnie konceptualizacji: ujmowania uczuć pozytywnych jako ja-nych (np. *ktos promienieje szczęściem, czyjaś twarz rozjaśniła radość*), negatywnych zaś jako ciemnych (*czyjaś twarz pociemniała z gniewu, ktoś jest siny ze złości* itp.), tkliwości jako wody (np. *głęboka, bezbrzeżna tkliwość, w kimś a. w czyjś sercu wzbiera tkliwość, przyływ tkliwości, kogoś zalała fala tkliwości, tkliwość napływa komuś do serca*) i gniewu jako ognia (tu przykładem mogą być połączenia w rodzaju: *ktos płonie gniewem a. z gniewu, ktoś pała gniewem, płomień gniewu na twarzy, iskry gniewu w oczach, czyjś gniew gaśnie*), kojarzenia męstwa, odwagi z lwem, a samotności – napawającej niepokojem – z sytuacją, gdy nie ma nikogo, kto by podał szklanę wody. Konceptualizacje te są efektem wysiłku poznawczego naszych przodków. Wraz z językiem kolejne pokolenia przyjmują je za własne, nie zastanawiając się nad ich trafnością. A przecież istotą metafory jako zjawiska kognitywnego jest rozumienie i doświadczanie pewnego rodzaju rzeczy w kategoriach innych rzeczy. Metafora wydobywa jedne cechy, inne pomniejsza, jeszcze inne ukrywa. Podobieństwa, które eksponuje, nie muszą być realne, może je kreować, przedstawiając X, jakby było Y. Faktycznie jednak X to X, nie zaś Y; X i Y przynależą do dwu różnych, często opozycyjnych względem siebie porządków („tkliwość [...] nie jest z wody”, „gniew różny od ognia”).

Podmiot zapewne wątpi w to, że takie metafory są w stanie oddać subiektywne doznania, prawdę jednostkowych przeżyć, wreszcie – wiernie przedstawić świat, skoro jedno własne słowo – tak własne i, dodajmy, konkretne, jak własne i konkretne jest dla człowieka jego ciało – wydaje mu się wartościowsze niż wszystkie powszechnie używane przerośnie. Lecz słowo, adekwatne z punktu widzenia jednostki („mieści się w granicach [...] skóry”), pozostałoby wyłącznie własnością tej jednostki, jeśli zarazem nie byłoby czymś wspólnym. Język nie ma charakteru prywatnego, wyrażenia językowe nie są ustalane indywidualnie. Aby były intersubiektywnie zrozumiałe, muszą być ustabilizowane społecznie, konwencjonalne. Skoro tak – człowiek tylko się łądzi, że język stanowi jego narzędzie; w rzeczywistości to ten ponadindywidualny system dominuje nad człowiekiem.

Problem związku języka ze światem częściej bywał ujmowany przez Herberta jako funkcjonowanie języka (także języka poetyckiego) w świecie. Poeta, ukazując różne sytuacje komunikacyjne, ujawniał związek użycia języka z moralnością i etyką. Mimo że unikał wyrażania ocen wprost, tak kształtował wypowiedź, by wartościowanie ludzi i stanów rzeczy było czytelne. Nawet jego „metoda ironii i dystansu w ostatecznym efekcie przynosi nie zawoalowanie «niecenzuralnych sensów», lecz przeciwnie, ich wzbogacenie i wyostrenie” (Barańczak 1994:

46). Na przykład nicość moralną tytułowych bohaterów wierszy *Boski Klaudiusz* i *Damastes z przydomkiem Prokrustes mówi* (ROM<sup>6</sup>) obnażają ich monologi, w których swoje okrutne czyny przedstawiają jako działania służące ludziom<sup>7</sup> – pierwszy się żali:

nikt nie chciał zrozumieć  
że cel tych operacji był wzniosły  
pragnąłem ludzi oswoić ze śmiercią  
stępić jej ostrze  
sprowadzić do wymiarów banalnych i codziennych  
takich jak lekka melancholia albo katar (Herbert 1998: 475),

a drugi się oburza:

brak mi było poddanych to znaczy miałem ich na krótko  
nie dożywali do świtu jest jednak oszczerstwem nazywanie mnie zabójcą

jak głoszą fałszerze historii

w istocie byłem uczonym reformatorem społecznym  
moją prawdziwą pasją była antropometria  
[...]  
cel był wzniosły postęp wymaga ofiar (Herbert 1998: 483)

Potworność ich postępowania uwypuklają fragmenty monologów, w których bohaterowie prezentują siebie jako wrażliwych: Klaudiusz wspomina, że „usunął posąg łagodnego Augusta / by czuły marmur / nie słuchał ryku skazańców”, Damastes natomiast w odniesieniu do Tezeusza używa określenia „morderca niewinnego Minotaura”.

Poeta krytycznie odnosił się także do aktów mowy maskujących czyny etycznie wątpliwe czy w sposób niehonorowy usprawiedliwiających własne

<sup>6</sup> Tom ten, zawierający wiele ważnych dla naszych rozważań wierszy (także powstałych dużo wcześniej, lecz niedopuszczonych do druku przez cenzurę), został wydany po raz pierwszy przez Instytut Literacki w Paryżu, w roku 1983. Część zbioru ukazała się również w kraju, w drugim obiegu, dzięki krakowskiej Oficynie Literackiej (1983) i warszawskiemu wydawnictwu „Krag” (1984). Oficjalnie całość została opublikowana dopiero w 1992 roku przez Wydawnictwo Dolnośląskie.

<sup>7</sup> Tego rodzaju zachowanie zostało nazwane wprost w *Anabazie* (ROM): „Kondotierzy Cyrusa legia cudzoziemska / przebiegli bezwzględni – tak jest – mordowali / [...] / na szczęście nie kłamali że bronią cywilizacji” (Herbert 1998: 485).

niepowodzenia. Tu dobrym przykładem może być wiersz *Dlaczego klasycy* (N). Ukazany w nim Tycydydes potrafił przyznać się do klęski – spóźnił się z odsieczą – i rzeczowo opowiedzieć „dzieje swej nieudanej wyprawy” (Herbert 1998: 353). Mówił:

tylko  
że miał siedem okrętów  
była zima  
i płynął szybko (Herbert 1998: 354)

Ta godna postawa została zestawiona z zachowaniem „generałów ostatnich wojen”, którzy:

skomlą na kolanach przed potomnością  
zachwalają swoje bohaterstwo  
i niewinność

oskarżają podwładnych  
zawistnych kolegów  
nieprzyjazne wiatry (Herbert 1998: 353–354)

Nacechowane aksjologicznie i ekspresywnie słowa, dodatkowo wzmocnione przez inicjalną pozycję w wersach, implikują jednoznacznie negatywną ocenę współczesnych dowódców.

Herbert odważnie mierzył się ze współczesnością, reagował także na to, jaki wpływ na język mają polityka i ideologia. Należał do pokolenia Kolumbów, więc jego pierwszym traumatycznym doświadczeniem była druga wojna, stanowiąca koniec pewnego porządku świata, kwestionująca kształtowaną od starożytności kulturę i hierarchię wartości. Agresorzy, zadając ból, cierpienie i śmierć, odebrali innym możliwość „szepiania słów bezwstydnym / litanii zakochanych” (*Dwie krople*, SŚ; Herbert 1998: 11); to za ich sprawą w konfrontacji z kulami ujawniła się „słów daremność” (*Poległym poetom*, SŚ; Herbert 1998: 17) i „giną ci / którzy kochają bardziej piękne słowa niż tłuste zapachy” (*Substancja*, HPG; Herbert 1998: 154).

Poeta potrafił również dostrzec odpowiedzialność moralną władz kraju za atakowanego (na dodatek z dwóch stron, czego w ogóle nie przewidziano, a co tylko częściowo usprawiedliwia tajność paktu Ribbentrop–Mołotow). Na przykład butne zapewnienia sanacyjnego rządu o bezpieczeństwie ojczyzny

i świetnym przygotowaniu na ewentualność ataku Niemców aluzyjnie przywołuje *Pożegnanie września* (SS):

wódz podnosił brwi  
jak buławę  
skandował: ani guzika

śmiały się guziki  
nie damy nie damy chłopców  
płasko przyszytych do wrzosowisk (Herbert 1998: 13)

Za sprawą zamiany ról semantycznych, przez system językowy przypisanych *chłopcóm* i *guzikom*, został pogłębiony kontrast między słowami wodza a tym, co się stało później, poetycka diateza wyraża bowiem śmierć – jedyne honorowe wyjście z nierównej walki. Wyraźnie ironiczny charakter ma również opowieść porzuconego, któremu „zabrakło [...] szczęścia / i prawej ręki”, z wiersza pod tym samym tytułem (ROM):

mieszkam teraz  
w najlepszym hotelu  
[...]  
z pagórka gruzów  
wchodzę wprost  
na pierwsze piętro  
[...]  
śpię na pościeli z gazet  
przykrywam się plakatem  
zapowiadającym ostateczne zwycięstwo (Herbert 1998: 487–488)

Ideologiczne zakłamanie gazetowej propagandy i plakatowych sloganów zostało obnażone środkami poetyckimi: ocenę implikuje wstrząsający obraz miasta, „które nie jest miastem” – bez ludzi i oznak życia, z „alejami spalonych domów”, z wielką ciszą, przerywaną niekiedy „dzwonem walących się murów”.

Wojna spowodowała nie tylko zniszczenia, śmierć i kalectwo fizyczne, okaleczyła ludzi również psychicznie, odebrała wiarę w tradycyjne wartości humanistyczne, podważyła zaufanie do kultury i wyrażającego ją języka. Herbert ukazuje to w wierszu bez tytułu, o incipicie [*Zasypiamy na słowach...*] (N):

niebezpieczne są słowa  
które wypadły z całości  
urywki zdań sentencji  
początki refrenu  
zapomnianego hymnu

„zbawieni będą ci którzy”...  
„pamiętaj abyś”...  
[...]

trzeba śnić cierpliwie  
w nadziei że treść się dopełni  
że brakujące słowa  
wejdą w kalekie zdania  
i pewność na którą czekamy  
zarzuci kotwicę (Herbert 1998: 352)

Wraz z zakończeniem wojny degradacja słowa się nie skończyła – język został wrzęgnięty w służbę ideologii komunistycznej. Za pięknymi hasłami i propagandowymi sloganami kryło się dążenie władz partyjnych do narzucenia pożądanego przez nie obrazu świata i do całkowitego ubezwłasnowolnienia społeczeństwa: odsunięcia go od procesów decyzyjnych oraz odebrania jednostkom podstawowych wolności, łącznie z prawem wyboru sposobu życia i z prawem mówienia własnym głosem. W poetyckim skrócie przedstawi to Herbert w *Pieśni o bębnie* (HPG):

pozostał tylko bęben  
i bęben gra nam dalej  
odświętny marsz żałobny marsz  
proste uczucia idą w takt  
na sztywnych nogach  
dobosz gra  
i jedna myśl i słowo jedno  
[...]  
ten hardy krok co świat przemieni  
na pochód i na okrzyk jeden (Herbert 1998: 146)

Większość społeczeństwa miała świadomość, że „pustych słów makówka dzwoni”, a „potem zakrzepła krew w sztandarach / i palców węzeł ponad głową / taki sam węzeł w mózgu pięść” (*Do pięści*, HPG; Herbert 1998: 142), ale proces podporządkowywania sobie ludzi trwał. Jak to przebiegało w wypadku artystów, pokazują np. *Życiorys* i *Mały ptaszek* (HPG).

Przejmujący obraz PRL-owskiej rzeczywistości przynosi wiersz *Ze szczytu schodów* (ROM). Utwór powstał w roku 1956<sup>8</sup>, w okresie stopniowo narastającej opozycji ludzi samodzielnie myślących wobec rządów totalitarnych, stalinowskiego zniewolenia, ale przedstawiony w nim dychotomiczny podział kraju na społeczeństwo i władzę pozostał aktualny aż do transformacji ustrojowej. Opozycja MY – ONI została konsekwentnie oddana za pomocą zaimków osobowych i odpowiednich form czasowników oraz wertykalnego przeciwstawienia: „na dole” – „na szczycie schodów”. Społeczeństwo też jest wewnętrznie zróżnicowane. Przekłada się to m.in. na odmienne zachowania językowe: cierpliwi „zakładnicy lepszej przyszłości” rozmawiają „o racjach żywnościowych / o piłce nożnej cenie butów” (Herbert 1998: 439), natomiast ci,

co zaciskają pięści  
potrzęsają łańcuchami  
mówią i pytają  
namawiają do buntu  
rozgorączkowani  
wciąż mówią i pytają (Herbert 1998: 439)

Rozmowa o codziennych sprawach zakłada wymiennieść ról nadawcy i odbiorcy, równorzędne stosunki między nimi i obopólne zaufanie oraz współdziałanie językowe. Namawianie zaś jest aktem mowy o charakterze perswazyjnym: nadawca stara się przekonać odbiorcę, że coś – w rozpatrywanym wypadku: bunt – jest korzystne lub słuszne, i skłonić go do tego. „Cierpliwi” jednak przedstawiane im scenariusze zdarzeń nazywają *bajką*, uznają za wytwór fantazji, a poza tym nie przypuszczają, by personalne wymiany „na szczycie” cokolwiek zmieniły, przyjmują za pewnik trwałość panującego porządku polityczno-społecznego. Zdają się pogodzeni z własną sytuacją, tylko

<sup>8</sup> Po raz pierwszy został opublikowany „u szczytu odwilżowych nastrojów na łamach czołowego «rewizjonistycznego» tygodnika «Po prostu» (1957 nr 12), w latach późniejszych był systematycznie pomijany we wszelkich wydaniach książkowych Herberta w PRL” (Barańczak 1994: 48).

czasem [im] się marzy  
że ci ze szczytu schodów  
zejdą nisko  
to znaczy do [nich]  
gdy nad gazetą żuj[ą] chleb  
i rzekną

– a teraz pomówmy  
jak człowiek z człowiekiem  
to nie jest prawda co wykrzykują afisze  
prawdę nosimy w zaciśniętych ustach  
okrutna jest i nazbyt ciężka  
więc dźwigamy ją sami  
nie jesteśmy szczęśliwi  
chętnie zostalibyśmy  
tutaj (Herbert 1998: 440)

Zwykli zjadacze chleba, do których jest adresowana gazetowa propaganda, marzą zatem o czymś najbardziej podstawowym i fundamentalnym zarazem: o podmiotowym traktowaniu ich przez władzę, w komunikacji językowej przejawiającym się przede wszystkim jako szczerść i szacunek dla odbiorcy, „postawa ku” drugiemu człowiekowi. Ponieważ fałsz stanowi największe sprzeniewierzenie się zasadom komunikacji, a jest stale obecny w przekazach propagandowych, ludzie marzą, że „ci ze szczytu schodów”, wybierając kłamstwo, nie zaś prawdę (co powiedzą wprost), kierują się dobrem społeczeństwa, chęcią oszczędzenia mu cierpienia i udręki, obciążają więc nimi siebie. Marzenia „mogą się spełnić / albo nie spełnić”, ale osoby „bez kropli nadziei w sercu” (Herbert 1998: 441) chyba jednak nawet się nie łudzą, że kiedykolwiek nastąpi to pierwsze.

Czego innego od nadawcy chciałby również podmiot wiersza, którego tytuł – *Homilia* (R) przywołuje diametralnie inną sferę użycia języka. Słowa księdza rozmijają się z oczekiwaniami słuchającego, gdyż „woda z ust płynąca to nie Jordan”, „mówi w kółko” (Herbert 1998: 590, 591): nie przekazuje istotnych treści, nadmiernie upraszcza skomplikowany porządek świata oraz problemy życia i wiary, kusi obietnicami. Duchowny sugeruje istnienie wspólnoty i nieoficjalnego, bliskiego kontaktu z obecnymi na mszy, zwraca się do nich, posługując się formami adresatywnymi *bracie* i *ty*, faktycznie jednak dominuje nad nimi, narzuca im pewien obraz rzeczywistości, steruje ich emocjami, traktuje jako homogeniczną zbiorowość, zdając się nie dostrzegać potrzeb jednostek w kryzysie wiary,

poszukujących Boga i błędzących, co gorsza – nie ukrywa swojej symbolicznej przewagi („może ksiądz mnie nie pochowa w świętej ziemi”) i skłonności do budowania dychotomicznych podziałów („boży lud” – „Żydy odmieńcy”).

Rzadziej Herbert ukazuje sytuacje, gdy respektowane są zasady etyki słowa: nadawca jest odpowiedzialny za ilość i jakość przekazywanych informacji oraz za sposób przekazu, a odbiorca obdarza go pełnym zaufaniem. Takim pozytywnym przykładem osoby, którą cechuje „postawa ku” drugiemu człowiekowi, jest babcia – bohaterka wiersza pod tym samym tytułem (EB). Podmiot wspomina czasy, gdy siedział na jej kolanach, ona zaś opowiadała mu „wszechświat / od piątku / do niedzieli” (Herbert 1998: 623), a on „zasłuchany / [wiedział] wszystko – / – co od niej”. *De facto* jednak kobieta nie mówiła wnuczkowi wszystkiego, nie wtajemniczyła go ani we własne pochodzenie, ani w dramatyczne wydarzenia z historii swojego narodu, ale nie kierowała nią egoistyczna potrzeba zatajenia czegokolwiek, lecz chęć zaoszczędzenia mu „kilku lat złudzeń” oraz gorzka wiedza, że i tak pozna „szorstką / powierzchnię / i dno / słowa” (Herbert 1998: 624).

Jeszcze inne aspekty użycia języka eksponuje utwór zatytułowany *Dałem słowo* (EB). Akt mowy, przywołany przez tytuł, ma szczególny charakter – w jego wypadku wyjątkowo ważna jest zarówno szczerłość intencji nadawcy (oczywiście zawsze konieczna, by działanie językowe nie było nadużyciem), jak i świadomość osoby składającej przyrzeczenie, iż może mieć ono daleko idące konsekwencje, wręcz rzutować na całe życie. Bywa przecież, że dążenie do realizacji tego, czego dotyczyło zapewnienie, wymaga rezygnacji z własnych zamiarów i marzeń, wielkiego wysiłku, a nawet poświęcenia czy heroizmu. Nie zawsze przy tym jest czas do namysłu, niekiedy trzeba szybko podejmować decyzję dotyczącą wykonania aktu, chociaż takie słowo może się stać „pętlą na szyi / słowem ostatecznym” (Herbert 1998: 631). Umieszczone w postpozycji określenie *ostateczne* otwiera możliwość różnych, niewykluczających się interpretacji: ‘stanowiące ostatni etap jakichś działań lub jakiegoś procesu, takie, które już nie będzie zmieniane’, ‘radykałne, znamionujące sytuację bez wyjścia’, ‘mające związek z sensem życia w wymiarze religijnym lub filozoficznym i ze śmiercią’.

Spośród różnych użycia języka najważniejsza dla Herberta była niewątpliwie wypowiedź poetycka. W jego twórczości wielokrotnie wraca pytanie, kim powinien być poeta, jakie powinno być słowo poetyckie. Już w *Kołatce* (HPG) zostały sobie przeciwstawione różne typy twórców. „Ja” liryczne, w dużej mierze tożsame z osobą autora, jako lepszych od siebie zdaje się traktować wizjonerów, kreujących wyobrażone światy:

Są tacy którzy w głowie  
hodują ogrody  
a włosy ich są ścieżkami  
do miast słonecznych i białych

łatwo im pisać  
zamykają oczy  
a już z czoła spływają  
ławice obrazów

moja wyobraźnia  
to kawałek deski  
a za cały instrument  
mam drewniany patyk

uderzam w deskę  
a ona mi odpowiada  
tak – tak  
nie – nie (Herbert 1998: 100)

Ale gdy czytamy drugą część utworu, odsłania się ironiczny charakter wcześniejszego fragmentu:

innym zielony dzwon drzewa  
niebieski dzwon wody  
ja mam kołatkę  
od nie strzeżonych ogrodów

uderzam w deskę  
a ona podpowiada  
suchy poemat moralisty  
tak – tak  
nie – nie (Herbert 1998: 100–101)

Jeśli podmiot faktycznie bardziej by cenił tych, którym „z czoła spływają / ławice obrazów”, to właśnie im by przypisał „nie strzeżone ogrody” – dzikie, niezwykle, tajemnicze. Tymczasem tworzone przez ich wyobraźnię obrazy są stereotypowe (drzewo – zielone, woda – niebieska), a „miasta słoneczne i białe” zbyt

piękne i idealne, aby mogły stanowić prawdę o świecie. „Kołatka od nie strzeżonych ogrodów” została przyznana komu innemu: reprezentowanym przez „ja” moralistom. Można domniemywać, że to właśnie oni mają dostęp do świata, zaś ich „suchy poemat” zdolny jest ukazać surową, nieupiększoną, trudną prawdę. Dzieło nie powinno być niekontrolowanym potokiem fantazji czy idealizacją tego, co jest realnie, powinno zawierać jakąś prawdę lub być jakąś prawdą. Zarazem jednak nie może być niewolniczo uzależnione od empirii, skoncentrowane na małych sprawach i prywatnych uczuciach, unikające ważnych pytań i problemów<sup>9</sup>.

Podobne przesłanie niesie wiersz *Ornamentatorzy* (ROM). Sarkastyczna pochwała „ornamentatorów ozdabiaczy i sztukatorów”, pozorna aprobata ich postawy:

oni mają rację nie jest sprawą sztuki  
 prawdy szukać to są rzeczy nauki  
 sztukatorzy czuwają nad ciepłem serca  
 [...]

na ulicy radosnych pochodów  
 szary mur więzienny w oczy kłuje  
 brzydka plama w krajobrazie idealnym (Herbert 1998: 144–145)

w istocie uwypukla głębokie przekonanie Herberta, że działaniom artystów musi towarzyszyć największe napięcie uwagi etycznej, inaczej swoim talentem będą służyć kłamstwu i złu. Szczególna odpowiedzialność spoczywa na tych, którzy posługują się słowem: tworząc idealizujące iluzje, skupiając się na rzeczach miłych i ładnych, a przemilczając inne, sprzeniewierzają się zasadom komunikacji międzyludzkiej, przyczyniają się do kryzysu wartości i kryzysu języka.

Skomplikowanej problematyki powinności poezji dotyczy też wiersz *Pan Cogito i wyobraźnia* (ROM). Tym razem opozycja między różnymi sposobami twórczości została zarysowana dzięki ujawnieniu charakterystycznych cech tytułowego bohatera, swego rodzaju *porte-parole* autora. Dowiadujemy się, że „Pan Cogito nigdy nie ufał / sztuczkom wyobraźni”, „dżungle skłębionych obrazów / nie były jego ojczyzną”, „unosił się rzadko / na skrzydłach metafory”, „uwielbiał tautologie” (Herbert 1998: 454). Deprecjonujący charakter wyrażen „sztuczki wyobraźni”

<sup>9</sup> Aż się prosi, by w tym miejscu przypomnieć zakończenie przywoływanego już wcześniej wiersza *Dlaczego klasycy*: „jeśli tematem sztuki / będzie dzbanek rozbity / mała rozbita dusza / z wielkim żalem nad sobą // to co po nas zostanie / będzie jak płacz kochanków / w małym brudnym hotelu / kiedy świtają tapety” (Herbert 1998: 354).

i „dżungle skłębionych obrazów”<sup>10</sup> jednoznacznie świadczy o tym, że bohater nie był zwolennikiem niczym nieograniczonej, niekontrolowanej wyobraźni i efektów jej siły kreacyjnej, a nad figuratywne użycia języka przedkładał dosłowność, tzn. respektowanie znaczeń i denotacji wyrazów. Zdawał sobie sprawę z tego, jak istotne jest zrozumienie, co słowa znaczą i do czego się odnoszą; nie widział też potrzeby lub powodu, dla których należałoby się chować (chronić?) za jednoznaczne sformułowania czy pseudonimy<sup>11</sup>. To, na czym według niego powinna być skupiona uwaga poety, wskazują przykłady tautologii: „ptak jest ptakiem / niewola niewolą / nóż jest nożem / śmierć śmiercią”. Tworom wyobraźni zostały przeciwstawione fundamentalne sprawy realnego świata: symbolizowana przez ptaka wolność, metonimicznie przywołane przez nazwę narzędzia<sup>12</sup> niewola, cierpienie, ból, okrucieństwo i przemoc, wreszcie śmierć – dla wizjonerów zbyt przyziemne. Owa „przyziemność” wyboru Pana Cogito jest sygnalizowana przez opozycję góra – dół: „unosił się” – „spadał [...] w objęcia Wielkiej Matki”, „szczyt Alp” – „płaski horyzont / linia prosta / przyciąganie ziemi”.

Bohater nie odrzucał jednak całkowicie wyobraźni, wyznaczył jej tylko inne zadanie:

używał wyobraźni  
do całkiem innych celów

chciał z niej uczynić  
narzędzie współczucia  
[...]  
wyobraźnia Pana Cogito  
ma ruch wahadłowy

przebiega precyzyjnie  
od cierpienia do cierpienia

<sup>10</sup> Aktualizowane są nieprymarne znaczenia słów *sztuczka* ‘sprytne działanie, obliczone na osiągnięcie jakiegoś celu, niekiedy nieuczciwie’ i *dżungla* ‘coś, co trudno przebyć i w czym łatwo się zgubić, ponieważ jest duże, skomplikowane i nieuporządkowane; coś, co jest niebezpieczne’ (cechę ‘nieuporządkowane’ wzmacnia jeszcze imiesłów *skłębione* ‘występujące w nadmiarze i tak połączone ze sobą, że z powstałej całości trudno jest wydzielić części składowe’).

<sup>11</sup> Na marginesie dodam, że w ten sposób przeciwstawiał się nie tylko poezji wizyjno-wyobraźniowej, lecz także manipulacji językowej, z jej luźną semantyką i słowami „z rozdzielnika” – arbitralnemu narzucaniu ludziom, jakich słów, w jakim znaczeniu i w jaki sposób muszą używać.

<sup>12</sup> To właśnie nóż został w świadomości społecznej na trwałe połączony z przemocą fizyczną (co odzwierciedla nazwa *nożownik*), chociaż instrumentów wykorzystywanych w tym celu jest, niestety, bardzo wiele.

nie ma w niej miejsca  
na sztuczne ognie poezji

chciałby pozostać wierny  
niepewnej jasności (Herbert 1998: 455–456)

W kontekście pierwszej części wiersza połączenie wyobraźni ze współczuciem<sup>15</sup> może się wydać zaskakujące, wcześniej bowiem wiązana była raczej z fantazją, z wymyślaniem czegoś. Ale już po chwili zasadność tego połączenia staje się oczywista: współczucie wymaga przecież wyobrażenia sobie, co czuje (czuł) jakiś inny człowiek, czy szerzej – inny byt, wyobrażenia sobie, że jest się tym innym (niekiedy żyjącym w bardzo odległej przeszłości i odmiennej kulturze, zajmującym zupełnie inną pozycję społeczną, także – będącym elementem przyrody), uznanie, że jest mu gorzej, niż powinno być, i obdarzenie takimi uczuciami, jakie chcielibyśmy, żeby nam okazywano w jego sytuacji. A zatem dla Pana Cogito rolą poezji jest odważne i etyczne mierzenie się ze światem takim, jaki jest i jakim był. Nie ma wówczas miejsca na „sztuczne ognie” – na popisy językowe, efektowne działania o funkcji ludycznej, sztucznie stworzone krótkotrwałe piękno, którego celem jest wywołanie u odbiorców niewiele dłużej trwającego zachwyty, zdumienia czy podziwu, ubarwienie im życia, oderwanie ich od codziennych spraw. Tego rodzaju doznania estetyczne mogą służyć, co gorsza, perswazji, a nawet manipulacji, nie zaś temu, czego pragnął bohater utworu: nie pomogą „pojąć do końca” skomplikowanej natury człowieka, istoty fizycznie skończonej, ale pragnącej nieskończoności („długie konanie Nietzschego”), przeżywającej różnorodne uczucia na jawie i we śnie („noc Pascala”, „melancholię proroków”, „gniew Achillesa”, „sny Marii Stuart”, „strach neandertalski”, „rozpacz ostatnich Azteków”, „radość malarza z Lascaux”), zdolnej do tworzenia piękna i do najstraszniejszych zbrodni („szaleństwa ludobójców”), do budowania i do destrukcji („wzrost i upadek Rzymu”). Nie przyczynią się również do zachęcenia, by zgłębiać tajemnice przyrody („naturę diamentu”, „wzrost i upadek dębu”), nie pogłębią naszej umiejętności wczuwania się w stany innych bytów, a zwłaszcza – reagowania na ich cierpienie.

Ograniczone rozmiary szkicu nie pozwalają nam zająć się wszystkimi utworami, które warto by było tu rozpatrzeć, nie może jednak zabraknąć wiersza

<sup>15</sup> Na związek ten wiele lat wcześniej zwróciła uwagę Wisława Szymborska, określając w *Drobnych ogłoszeniach* współczucie „wyobraźnią serca” (Szymborska 1977: 26). Trudno powiedzieć, czy stanowiło to inspirację dla Herberta, czy mamy do czynienia jedynie z podobieństwem skojarzeń.

określonego przez Adama Zagajewskiego jako „niezwykła medytacja nad sensem poezji w dzisiejszym świecie” (Zagajewski 2009: 170), zatytułowanego *Do Ryszarda Krynickiego – list* (ROM). Stanowi on swego rodzaju reakcją na tekst poetycki Krynickiego *Język, to dzikie mięso*, dedykowany: „Panu Zbigniewowi Herbertowi i Panu Cogito”. Tekst ten wchodził w skład różnych tomów, w różnych wersjach. W zbiorze *Nasze życie rośnie* został opatrzony przypisem autora:

W swoim czasie ośmieliłem się przeciwstawić Zbigniewowi Herbertowi mówiącemu, że dramat języka nie powinien nam przesłaniać tragedii świata. Wierzyłem, że mam rację, ale – myliłem się (Krynicki 1978: 11).

W poetyckim liście Herbert w sposób najbardziej eksplicytny i osobisty wyraził rozterki przeżywane przez część polskich twórców „szalonego wieku” XX, poprzez użycie czasowników w formie pierwszej osoby liczby mnogiej zaliczając do nich również siebie i adresata. Wyznanie podmiotu autorskiego:

uwierzyliśmy zbyt łatwo że piękno nie ocala  
prowadzi lekkomyślnych od snu do snu na śmierć  
[...]  
na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne  
walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia  
lecz przeciwników – przyznasz – mieliśmy nikczemnie małych  
czy warto zatem zniżyć świętą mowę  
do bełkotu z trybuny do czarnej piany gazet (Herbert 1998: 458)

ujawnia, że zarówno on, jak i adresat, choć mieli sprzeczne opinie, dokonali takiego samego wyboru: zrezygnowali z piękna na rzecz wartości etycznych, wymiar estetyczny dzieła wydał im się mniej ważny niż walka społeczno-polityczna. Jakby nie dostrzegli, że najbliższa im domena – poezja – zagrożona jest przez ułomności mowy niepoetyckiej: „bełkot” polityków i „pianę gazet”, a wikłając się w walkę z zakłamaniami i manipulacją propagandzistów, można niebezpiecznie oddalić się od sztuki. Tymczasem nie ma dysonansowego napięcia między pięknem a etyką. Prawdziwa poezja to taka, która nie rezygnuje z sztuki, pielęgnuje najwyższe i najszlachetniejsze formy mowy, zaś nadużyciom języka przeciwstawia użycia pełne szacunku, ze spotęgowanym poczuciem odpowiedzialności i dążeniem, by maksymalnie wykorzystać jego bogactwo i możliwości. Po platońsku zatem Piękno zostało skojarzone z Dobrem i Prawdą.

Czas na zebranie wniosków. Język–system nie stanowił dla Herberta pierwszoplanowego obiektu zainteresowania, znajdziemy jednak w jego liryce utwory, które nie pozostawiają wątpliwości, że nie traktował go jako zwykłego narzędzia, którym można się posługiwać lepiej lub gorzej, stopień perfekcji zależy zaś tylko od człowieka. Namysł nad językiem nie pozwolił poecie postrzegać go również jako „okna otwartego na rzeczywistość”, a nawet – jako całkowicie przejrzystej, niezauważalnej szyby między ludźmi a światem. W pełni uświadamiał sobie fakt, że język jest formą daną nam w konwencji, nie odwzorowuje rzeczywistości jeden do jednego. Może ułatwiać komunikację, ale nie musi tego robić. Często utrudnia, a nawet uniemożliwia przekaz informacji dla podmiotu najistotniejszych, indywidualnego, własnego, jedyne w swoim rodzaju odczuwania i postrzegania świata.

Przekonanie, że język zawsze istnieje w świecie i wobec świata, prowadziło Herberta w stronę użycia języka. Częściej ukazywał dewaluację słowa, sytuacje języka zagrożonego przez przemoc, propagandę i manipulację albo współbudującego rzeczywistość zakłamaną, opresywną, zdarzały się jednak również przykłady pozytywne – użycie respektujących zasady etyki słowa. Dla autora *Pana Cogito* bardzo ważne było poszukiwanie odpowiedzi na pytanie, kim ma być poeta we współczesnym świecie: twórcą idealizujących iluzji, pięknych obrazów oddających niezwykłość swojej wyobraźni czy obrońcą wartości. Ponieważ odpowiedź na nie wiązała się z wyborem języka poetyckiego, przyjęcie tej ostatniej ewentualności rodziło kolejny dylemat: czy powinności etyczne pozostają w opozycji do piękna sztuki? Z analizy utworów wynika, iż dla Herberta nakaz dawania świadectwa, mówienia prawdy o świecie i obrony wartości nie oznaczał rezygnacji z piękna, zwłaszcza że w wymiarze metafizycznym jest ono tożsame z dobrem.

## Bibliografia

- Barańczak S., 1994, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Wrocław [pierwodruk: Londyn 1984].
- Czytanie Herberta, 1995, red. P. Czapliński, P. Śliwiński, M. Wiegandt, Poznań.
- Dlaczego Herbert. Wiersze, komentarze, interpretacje, 2004, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, wyd. 2 poszerzone, Łódź.
- Franaszek A., 1998, *Ciemne źródło (o twórczości Zbigniewa Herberta)*, Londyn.
- Herbert Z., 1998, *Poezje*, Warszawa.
- Herbert. Poetyka, wartości i konteksty, 2002, red. E. Czaplejewicz, W. Sadowski, Warszawa.
- Krynicky R., 1978, *Nasze życie roślinie*, Paryż.
- Mikołajczak M., 2004, „W cieniu heksametru”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra.

- Mikołajczak M., 2007, *Pomiędzy końcem a apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Wrocław.
- Portret z początku wieku. Twórczość Zbigniewa Herberta – kontynuacje i rewizje. *Studia*, 2005, red. W Ligęza przy współudziale M. Cichej, Lublin.
- Poznanie Herberta, 1998–2000, wybór i wstęp A. Franaszek, t. 1–2, Kraków.
- Puzynina J., 2006, „Słowo” w poezji Herberta, w: tejże, *Słowo poety*, Warszawa, s. 79–91 [pierwodruk w: *Anabasis. Prace ofiarowane Profesor Krystynie Pisarkowej*, red. I. Bobrowski, Kraków 2003, s. 261–271].
- Szyborska W., 1977, *Poezje*, przedmowa J. Kwiatkowski, Warszawa.
- Szyborska W., 2009, *Paleta Herberta*, w: *Poeci czytają Herberta*, zebrał i opracował A. Franaszek, Kraków, s. 8–9.
- Twórczość Zbigniewa Herberta. *Studia*, 2001, red. M. Woźniak-Łabieniec, J. Wiśniewski, Kraków.
- Wiśniewski W., 1983, *Tęgo nie dowiecie się w szkole (Z wizytą u pisarzy)*, Warszawa, s. 79–86.
- Zagajewski A., 2009, *Niejasne przesłanie*, w: *Poeci czytają Herberta*, zebrał i opracował A. Franaszek, Kraków, s. 163–171.

### Wykaz skrótów

- EB – Herbert Z., 1998, *Epilog burzy*, Wrocław.
- HPG – Herbert Z., 1957, *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa.
- N – Herbert Z., 1969, *Napis*, Warszawa.
- R – Herbert Z., 1992, *Rovigo*, Wrocław.
- ROM – Herbert Z., 1983, *Raport z oblężonego Miasta i inne wiersze*, Paryż.
- SŚ – Herbert Z., 1956, *Struna światła*, Warszawa.

### Abstract

#### “A rough surface and a word’s deepest layer”: Language according to Zbigniew Herbert

This contribution deals with the approach of the contemporary Polish poet Zbigniew Herbert to language. Outside his poetry, Herbert spoke about language relatively rarely; however, his poems demonstrate his attentiveness both to the language system and to language use in all its diversity. He recognised that language is conventional and does not directly reflect reality; rather, it may hinder – or even render impossible – what is most important to the speaking subject: individual perception and the “feeling” of reality. In his discussions of language use, Herbert usually focused on situations in which language is compromised by violence, propaganda, and manipulation, or in which it contributes to a distorted, duplicitous, or oppressive reality. At times, however, he also addressed situations in which verbal ethics are upheld. The poet was especially concerned with the problem of poetic language: in his view, the need to make ethically commendable choices (such as bearing witness, speaking the truth, or defending one’s values) does not necessarily entail aesthetic compromise.

**Keywords:** Zbigniew Herbert, contemporary Polish poetry, language system, language use, ethics