

MAŁGORZATA MIKOŁAJCZAK

„NIEZNOŚNA ODPOWIEDZIALNOŚĆ”  
PROPOZYCJA INTERPRETACJI WIERSZA *DAŁEM SŁOWO*  
ZBIGNIEWA HERBERTA

ZAGADKOWE WYZNANIE

„Dać słowo” to popularny frazeologizm, oznaczający „zaręczyć”, „zobowiązać się”, „obietca”, „przrzekać”, „ślubować”, „przysięgać”. W każdym z tych znaczeń przynależy do kodeksu honorowego Zbigniewa Herberta, odsyłając do głoszonej przez poetę postawy wierności i cenionego przezeń rycerskiego etosu. Dlatego tytuł wiersza, który znalazł się w ostatniej książce poetyckiej Herberta (*Epilog burzy*, 1998), wywołuje jednoznaczne skojarzenia, skłania do nich również monolog liryczny podmiotu:

byłem bardzo młody  
i rozsądek doradzał  
żeby nie dawać słowa

mogłem śmiało powiedzieć  
namyśle się jeszcze  
nie ma pośpiechu  
to nie rozkład jazdy

dam słowo po maturze  
po służbie wojskowej  
kiedy zbuduję dom

ale czas eksplodował  
nie było przedtem  
nie było już potem  
w oślepiającym teraz  
trzeba było wybierać  
więc dałem słowo

słowo –  
pętla na szyi  
słowo ostateczne

w rzadkich chwilach  
kiedy wszystko okazuje się lekkie  
przechodzi w przezroczystość  
myślę sobie:  
„słowo daję  
chętnie bym  
cofnął dane słowo”

trwa to krótko  
bo oto – skrzypi oś świata  
mijają ludzie  
krajobrazy  
kolorowe obręcze czasu  
a dane słowo ugrzęzło w gardle<sup>1</sup>

Każda część utworu, a ma on kompozycję trójdzielną, utwierdza w przekonaniu, że chodzi o zobowiązanie podjęte w przeszłości. Po przedstawieniu sytuacji poprzedzającej decyzję (część pierwsza, kończąca się słowami „kiedy zbuduję dom”) wskazane zostają okoliczności, w których do niej doszło (część druga, którą zamyka „słowo ostateczne”), a następnie (od wersu „w rzadkich chwilach”) pojawia się refleksja nad konsekwencjami.

---

<sup>1</sup> Z. HERBERT, *Dałem słowo*, [w:] TENŻE, *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008. Na podstawie tej edycji cytuję także pozostałe utwory poety, lokalizując je w tekście głównym za pomocą skrótu WZ i numeru strony.

W tym świetle wymowa wiersza wydaje się oczywista: *Dałem słowo* reprezentuje lirykę wyznania (na co wskazuje pierwsza osoba liczby pojedynczej: „byłem”, „mogłem”, „namyślę się”, „dam”) i należy do tych późnych autobiograficznych utworów Herberta, w których stary poeta, podsumowując dotychczasowe życie, przeprowadza rachunek sumienia, a w tym konkretnym przypadku żałuje podjętej decyzji.

Jednak nie wszystko jest tu jasne i nad kilkoma kwestiami należałoby się zastanowić. Z jakiego powodu dane słowo stało się „pętlą na szyi” i „ugrzęzło w gardle”? Dlaczego sytuacji, o której tu mowa, towarzyszył przymus („trzeba było wybierać”)? I jeszcze: jeśli poeta dotrzymał słowa, to skąd żal po latach („chętnie bym cofnął dane słowo”)?

To jeden z najbardziej intrygujących utworów Herberta. Trudno rozwikłać zagadkę z przeszłości. Najbardziej prawdopodobny wydaje się następujący scenariusz: obietnica dotyczyła złej sprawy – została złożona w sposób nieprzemyślany, nierozsądnie i pochopnie („byłem bardzo młody”) – imperatyw wierności nie pozwolił poecie złamać słowa – stąd wyrzuty sumienia, które dają o sobie znać po latach. Można też, szukając innego wytłumaczenia, założyć, że decyzja dotyczyła wyboru, który był moralnie słuszny, który jednak ze względu na swe konsekwencje okazał się balastem z różnych powodów trudnym do udźwignięcia.

#### LEKKOŚĆ, CIĘŻAR I KOŁO WIECZNEGO POWROTU

Obie wyżej wskazane interpretacje, mimo że w odmiennym świetle sytuują wybory etyczne Herberta (w pierwszym wypadku jego „etyka niezłomności” nie zostaje naruszona, w drugim podana w wątpliwość), są uprawomocnione. Do obu odnieść można dialektykę ciężaru (danego słowa) i lekkości (uwolnienia ze zobowiązania).

Znamienne, że podmiot najbardziej żałuje danego słowa „w rzadkich chwilach / kiedy wszystko staje się lekkie”. Przeciwwstawienie lekkości „słowu ostatecznemu” – takiemu zatem, które ma swą wagę, odsyła do sytuacji egzystencjalno-moralnej, którą za Milanem Kunderą, można by nazwać „nieznośną lekkością bytu”. Skojarzenie z Kunderą nie jest bezpodstawne. W wierszu Herberta, podobnie jak w znanej powieści czeskiego pisarza (*Nieznośna lekkość bytu* 1984), nakładają się na siebie dwa sposoby istnienia, związane z dwoma rodzajami czasu – z jednej strony jest to czas linearny, akcentujący nieuchronność przemijania i skończoność ludzkiej egzystencji (patronuje mu porządek wspomniania); z drugiej czas kolisty,

który zakłada powtarzalność ludzkich losów. Pierwszy rodzaj egzystencji związany jest z lekkością istnienia, tj. z przeświadczeniem, że nic nie jest ostateczne, a decyzje i czyny z czasem tracą znaczenie. Drugi wiąże się z ciężarem odpowiedzialności i nietzscheańską ideą wiecznego powrotu<sup>2</sup>, którą autor *Nieznosnej lekkości bytu* komentuje następująco:

Przypomnijmy więc, że idea wiecznego powrotu oznacza specyficzną perspektywę, z której sprawy wyglądają zupełnie inaczej, niż je widzimy normalnie: brak im okoliczności łagodzącej, jaką stanowi przemijalność. [...]. Jeśli sekunda naszego życia miałaby się powtarzać w nieskończoność, byłibyśmy przykuci do wieczności jak Chrystus do krzyża. Takie wyobrażenie jest straszne. W świecie wiecznego powrotu na każdym geście kładzie się ciężar nieznosnej odpowiedzialności (podkr. M.M.). Dlatego też Nietzsche nazwał ideę wiecznego powrotu najcięższym brzemieniem (*Das schwerste Gewicht*)<sup>3</sup>.

W wierszu Herberta zwornikiem obu porządków czasowych jest „oślepiające teraz”, w którym „czas eksplodował” i na moment unieważnione zostało „przedtem” oraz „potem”. Podjęta wówczas decyzja okazała się siłą napędową koła wiecznego powrotu, a zarazem pułapką. Takie skojarzenia (z zapętleniem, uwięzieniem, egzystencjalnym uwikłaniem) uruchamia peryfrastyczne określenie słowa jako „pętli na szyi”. Dlatego „kolorowe obręcze czasu”, przywołujące obraz życia-karuzeli – „bezwartkowego i nieskończone powtarzającego się kołowania wszech rzeczy”<sup>4</sup>, mają podwójne nacechowanie – konotują wyobrażenie egzystencji jako lekkiej i przyjemnej, a zarazem jako podlegającej sile, która ogranicza i więzi:

... skrzypi oś świata  
mijają ludzie  
krajobrazy  
kolorowe obręcze czasu  
a dane słowo ugrzęzło w gardle

Lekkość wirujących obręczy i zmieniających się jak w kalejdoskopie obrazów napotyka na opór „skrzypiącej osi świata”. Obrazowanie, pojawiające się w cyto-

---

<sup>2</sup> Tę ideę Herbert parokrotnie przywoływał w swoich wierszach, we wczesnym okresie twórczości planował też napisanie dramatu poświęconego idei „wiecznego powrotu” (por. M. ANTONIUK, *Otwieranie głosu. Studium o wczesnej twórczości Zbigniewa Herberta*, Kraków 2009, s. 209-211).

<sup>3</sup> M. KUNDERA, *Nieznosna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 1996, s. 6.

<sup>4</sup> Tak Nietzsche określał „wieczny powrót” (zob. *Ecce homo. Jak się staje – kim się jest*, tłum. L. Staff, Warszawa 1909, s. 65).

wanym fragmencie, wydobywa ambiwalencję „najbardziej tajemniczej i najbardziej wieloznacznej ze wszystkich antynomii”<sup>5</sup>, jak określa przeciwstawienie ciężaru i lekkości Kundera; wywołuje odczucie, że „lekkość bytu” może ciążyć i być udręką. Doznanie udręki wzmacnia somatyczna metafora (słowa, które „ugrzęzło w gardle”) oraz warstwa brzmieniowa utworu (aliteracja głoski „r”, kakofoniczne „skrzypi” – „ugrzęzło”).

Czy świadomość, że wszystko przemija, uwalnia od duchowego ciężaru, czy wręcz przeciwnie – potęguje poczucie „nieznośnej odpowiedzialności” i przytłacza, jeśli wraz z nią nachodzi poetę pragnienie, żeby cofnąć słowo?

#### GRA JĘZYKOWA

Wymowa wiersza Herberta tylko z pozoru jest oczywista. Jeżeli wziąć pod uwagę warstwę językową utworu, to okaże się, że jego przesłanie jest oparte na znoszących się sensach i wielokierunkowych skojarzeniach. Taki charakter mają zawarte tu frazeologizmy, np. sformułowanie „rzadkie chwile”, które konotuje podwójne znaczenie słowa „rzadkie”, chodzi bowiem o chwile, które zdarzają się nieczęsto, ale też takie, które są „rozrzedzone”, tj. pozbawione substancji, nieważkie (takie znaczenie uruchamiają semy peryferyjne wydobyte w kontekście wyrazów „lekkie” i „przezroczystość”, sąsiadujących z „rzadkimi chwilami”).

Podobnie dwuznaczne (i niejasne) jest określenie „rozkład jazdy”. Dlaczego „rozkład jazdy” miałby być powodem pośpiechu? Czy chodzi o skrót myślowy tłumaczący pośpiech podróźnego, który chce zdążyć na odchodzący – według rozkładu jazdy – pociąg? A może trzeba wziąć pod uwagę potencjał semantyczny słowa „rozkład”, który wyzyskał w *Rozkładzie jazdy* Tymoteusza Karpowicza? W znanym epitafium, mówiącym o konnicy rozgromionej w dniach klęski wrześniowej, pokazano, że słowo „rozkład” może się mienić wieloma znaczeniami. Nawet jeśli wiersz Herberta nie nawiązuje do sensów, które niesie tamten utwór, to stanowi pole podobnej gry językowej.

W wierszu *Dalem słowo* Herbert sięga po samozwrotny mechanizm językowych skojarzeń, oparty na homonimii, a ów zabieg w szczególny sposób dotyczy tytułowego „słowa”. Wyraz ten pojawia się w utworze aż osiem razy, stając się w ten sposób nie tylko „słowem kluczem”, ale również poprzez natręctwo powtórzeń, słowem niejako wytraconym ze znaczenia. Powracalność

---

<sup>5</sup> M. KUNDERA, *Nieznośna...*, s. 7.

wzmacnia, a zarazem pozbawia wagi – to jeszcze jeden przejaw ambiwalencji przeciwstawienia „lekkość – ciężar”. Na poziomie organizacji językowej niejednoznaczność najsilniej manifestuje się w chiazmatycznej konstrukcji „słowo daję / chętnie bym / cofnął dane słowo”. Żartobliwy charakter tego konceptu osłabia rangę problemu; „najcięższe brzemie” zostaje wzięte w nawias gry słownej, a dylemat etyczny zawieszony między odpowiedzialnością za słowo i zabawą słowem. Trudno orzec, co ważniejsze: chwyt estetyczny czy kwestia etyczna? potrzask obietnicy czy pułapka językowych automatyzmów?

Analogiczne sprzężenie etyki i poetki organizuje sensy wiersza *Daję ci słowo, że nie ma mowy* Stanisława Barańczaka:

Daję ci słowo, że nie ma mowy  
 takiej i takich słów, które by można  
 dać komuś tak, jak rękę na zgodę się daje,  
 dam sobie uciąć rękę, że nie ma  
 mowy o takich słowach, że dać słowo znaczy  
 dać gardło za coś, co i tak nie przejdzie  
 przez nie, co jest z góry dawaniem za wygraną;  
 kto daje słowo, nie daje nikomu  
 posłuchu ani spokoju, niczemu  
 nie daje wiary i w niczym nie daje  
 sobie rady i wszystkim daje do myślenia, więc  
 daję ci słowo, że nie ma mowy,  
 że nie ma rady,  
 że nie ma sensu,  
 że nie ma tu do kogo ust otworzyć i że  
 jednak dano nam tylko słowo do wyboru<sup>6</sup>

Wiersz nowofalowego poety, utrzymany (tak jak utwór Herberta) w konwencji liryki wyznania, opiera się na skojarzeniach, uruchamianych przez ciąg związków frazeologicznych, w których uczestniczą wyrazy „dać” i „słowo”. „Ostateczny wygłos tego utworu, zauważa Tomasz Cieślak-Sokołowski, okazuje się kontaminacją dwóch związków („dać słowo” i „dać słowo do wyboru”)<sup>7</sup> i zasadza się na ich synonimicznej równości. Należałoby jednak zapytać, o jakie słowo

<sup>6</sup> S. BARAŃCZAK, *Daję ci słowo, że nie ma mowy*, [w:] TENŻE, *Wiersze zebrane*, Kraków 2007, s. 171.

<sup>7</sup> T. CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI, *Gęstwina. O wczesnym piarstwie Stanisława Barańczaka*, [w:] TENŻE, *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2011, s. 308.

i o jaki wybór chodzi? Odpowiedzi nie znamy, ale wskazówką, która podpowiada, jak można by interpretować ów utwór, jest kontekst polityczny – wspólny dla wierszy Barańczaka i Herberta. Tym, co najsilniej łączy twórczość obu poetów (a ściślej biorąc, ich wiersze powstające do roku 1989), jest bowiem kontestacja rzeczywistości PRL-u<sup>8</sup> oraz traktowanie słowa poetyckiego jako znaku sprzeciwu i zarazem jako świadectwa.

Warto przypomnieć, że to w liście do Barańczaka (a właściwie w dołączonym doń, dłuższym od samego listu „post scriptum”) Herbert wyłożył diagnozę sytuacji politycznej w czasach PRL-u<sup>9</sup>. W tym samym miejscu dziękował młodszemu poecie za esej, w którym Barańczak bronił go przed zarzutami o socrealistyczne zaangażowanie. Sprawa dotyczyła wczesnych publikacji poety w PAX-owskiej antologii oraz w czasopiśmie „Dziś i Jutro” i to ona dała Herbertowi asumpt do oceny życia literackiego w minionym okresie.

Proponuję, by rozwiązując zagadkę wiersza pójść tym właśnie tropem i na początek zapytać – w nawiązaniu do wykorzystanych w wierszu mechanizmów lingwistycznych – o nieuwzględnione dotąd znaczenie tytułowej frazy.

#### SŁOWO POETY

„Danie słowa” nie musi się wcale odnosić do pochopnie złożonej obietnicy. Wychodząc poza automatyczne skojarzenia można osadzić tytułowy związek frazeologiczny w innej ramie interpretacyjnej, a mianowicie w kręgu refleksji autotematycznej, i potraktować słowo jako sygnaturę poezji, tj. jako „słowo poetyckie”. Taką metonimią posłużył się m.in. patron klasyków, Horacy, przestrzegając, by przedwcześnie nie ogłaszać swoich wierszy. „Słowo, które raz wyleciało, nie wróci”, argumentował autor *Listu do Pizonów*. Stąd nakaz, by co najmniej na siedem lat zamknąć napisany wiersz w skrzyni. Czas jest probierzem poetyckiej dojrzałości.

W poezji Herberta funkcję skrzyni pełni szuflada, poeta poświęcił jej nawet osobny utwór (*Szuflada* z debiutanckiego tomu *Struny światła*). O wadze, przypisywanej przez poetę owej „przechowalni”, najwymowniej świadczy jego

<sup>8</sup> Nazwą „PRL”, wprowadzoną w 1952 roku, posługuję się na określenie całego okresu obejmującego lata 1945-1989 ze względu na to, że w takim znaczeniu – jako nazwa symboliczna – funkcjonuje ona w świadomości powszechnej.

<sup>9</sup> Por. Z. HERBERT, *List do Stanisława Barańczaka*, [w:] TENŻE, *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, Warszawa 2001, s. 532-537.

archiwum – gdy je otwarto po śmierci Herberta, okazało się, że opublikowane przezeń teksty stanowią jedynie niewielką część tego, co napisał! Poeta, który programowo nawiązywał do dziedzictwa klasyków, wyznawał zasadę, że nie należy spieszyć się z publikacją wierszy. „Miał wielką umiejętność selekcji, przesiewania, odcedzania, no i czekania” – wspomina jeden z literatów<sup>10</sup>. W tym świetle zrozumiałą jest opór podmiotu wiersza *Dalem słowo*, któremu „rozsądek doradzał żeby nie dawać słowa”, zwłaszcza że decyzję można było odwlec i dać słowo „po maturze / po służbie wojskowej / kiedy zbuduję dom”. Nieprzypadkowo wymienione momenty określają trzy kolejne stopnie wchodzenia w dorosłość (matura, pobór do wojska, założenie rodziny) – zakreślone w ten sposób granice można odnieść również do poezji, która potrzebuje czasu, aby dojrzeć.

W wierszu poety, którego twórczość przypada na okres PRL-u, dochodzi jednak inny jeszcze, ważniejszy powód, by wstrzymać się z publikowaniem wierszy: sytuacja polityczna. „Pisałem przez pięćdziesiąt lat mniej więcej i połowa z tego była pisaniem do szuflady, wynikającym z niemożności publikowania” – tłumaczył Herbert w jednym z wywiadów<sup>11</sup>. Jak wiadomo, w latach 1976-1980 jego twórczość była objęta zakazem cenzorskim i to głównie wtedy pisał do szuflady. Ale warto też pamiętać o jego „spóźnionym debiucie”, bo mimo że przed rokiem 1956 Herbert ogłaszał swe utwory w czasopiśmie, to niektóre powstające wówczas wiersze (np. *Co widziałem*, opatrzony dedykacją „Pamięci Kazimierza Moczarskiego”, więzionego i torturowanego w czasie PRL dowódcy AK i *Ze szczytu schodów*, mówiący o społeczeństwie pozbawionym podmiotowości) mogły się ukazać dopiero po latach (w tomie *Raport z obłąkanego Miasta*, wydanym w roku 1983 w Paryżu), także utwór pod tytułem *Węgrom*, napisany po wkroczeniu ZSRR na Węgry, został wówczas opublikowany bez tytułu.

Dlatego podstawowe pytanie, które nasuwa się w świetle etyki Herberta, dotyczy tego, jak powinien się zachować artysta w sytuacji politycznej opresji? A idąc dalej, czy poecie, kontestującemu socjalistyczną rzeczywistość, wolno ogłaszać teksty w reżimowych wydawnictwach? To pierwszy krąg problemów, które – wolno przypuszczać – były dla Herberta ważne. Drugi, ściśle związany z tymi wątpliwościami, dotyczy kwestii estetycznych: jaką formułę twórczości powinien wybrać poeta tworzący w „strefie burzy”? Jaką przyjąć estetykę? Herbert był przeświadczony o odpowiedzialności, jaka ciąży na poecie. Po latach

<sup>10</sup> Z. SZYMAŃSKI – cyt. za: J. SIEDLECKA, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002, s. 194.

<sup>11</sup> *Humanistyka to przygoda. Rozmawia Monika Muskala*, [w:] *Herbert nieznanym. Rozmowy*, zebrał i do druku opracował H. Citko, Warszawa 2008, s. 211.



w wierszu *Do Ryszarda Krynickiego – list* napisze: „na chude barki wzięliśmy sprawy publiczne / walkę z tyranią kłamstwem zapisy cierpienia”.

Do tych dylematów odnosi się też wcześniejszy utwór zatytułowany *Trzy studia na temat realizmu* (z tomu *Hermes pies i gwiazda*, 1957), który porusza nie tylko zagadnienie tytułowego realizmu, ale też położenia, w jakim znalazł się powojenny twórca. Warto zwrócić nań uwagę, gdyż przedstawiona tam sytuacja bardzo przypomina moment z przeszłości, o którym mowa w wierszu *Dalem słowo*. Oto korespondujące ze sobą fragmenty (podkr. M.M.):

ale teraz ćwiczymy dwa chóry  
i na pustą scenę  
pod oślepiające światło  
rzucamy ciebie  
z okrzykiem: wybieraj póki czas  
wybieraj na co czekasz  
wybieraj

i aby ci pomóc nieznacznie popychamy języczek uwagi  
(*Trzy studia na temat realizmu*, WZ 107-108)

ale czas eksplodował  
nie było przedtem  
nie było już potem  
w oślepiającym teraz trzeba było wybierać  
więc dałem słowo  
(*Dalem słowo*)

Podobieństwa leksykalne („teraz”, „oślepiające światło” i „oślepiające teraz”) i przymus wyboru, będący dominantą obu wyżej ukazanych sytuacji, pozwalają przypuszczać, że cytowane utwory poruszają ten sam problem – decyzji twórcy, który, wstępując w życie literackie musi dokonać podwójnego wyboru: zdecydować się na udział w „teatrze”, jak postrzegał Herbert życie artystyczne w PRL-u (w *Trzech studiach na temat realizmu* nawiązują doń metafory: „dwa chóry”, „oślepiające światło”, „pusta scena”) oraz opowiedzieć się za określoną koncepcją poezji.

W *Trzech studiach na temat realizmu* twórczości, która rodzi się pod wpływem historycznej chwili, poeta przeciwstawiał inną formułę estetyczną, tj. poezję,

która pozwoli posiłkować się „subtelnym kolorem „może” i „pod pewnym warunkiem” o perłowym połysku”. Przyjdzie na nią czas – stwierdza podmiot wiersza – „potem kiedy zamieszkamy w owocach” (*Trzy studia na temat realizmu*, WZ 107). Co oznacza owa metafora? Wskażmy dwa najważniejsze nasuwające się tu skojarzenia. Pierwsze dotyczy wędrówki motywów: Owoc to motyw charakterystyczny dla poezji jednego z mistrzów Herberta, Rainera Marii Rilkego. Można go traktować jako emblemat liryki rilkeńskiej – estetyzmu który przenika do późnych utworów poety (takich, jak *Strefa liryczna*, *Kwiaty*, *Pora z Epilogu burz*) i wyraża – najogólniej mówiąc – pragnienie sztuki zanurzonej w tajemnicy transcendentnego bytu<sup>12</sup>. „Zamieszkanie w owocach” można także odczytywać – to druga ścieżka interpretacyjna – jako zapowiedź poezji dojrzałej, tj. okresu, w którym pojawią się „owoce” twórczości. Niezależnie od tego, które z tych znaczeń (a może oba?) przypiszemy tej metaforze, służy ona przeciwstawieniu dwóch postaw artysty: etycznego zaangażowania oraz tworzenia uwolnionego od etycznych dylematów, cechującego się artystyczną dojrzałością, której symbolem jest owoc. Do takiego wyobrażenia, jak zwraca uwagę Krystyna Pisarkowa, „Herbert z rozmysłem nawiązał”<sup>13</sup> w późnym *Brewiarzu*, rozpoczynającym się incipitem „Panie / pomóż nam wymyślić owoc / czysty obraz słodczy” (WZ 639). Utwór *Dalem słowo*, który znajduje się w tej samej, co ów *Brewiarz*, grupie wierszy otwierających pożegnalny *Epilog burzy* (tom bez wątpienia najbardziej dojrzały), uzmysławia jednak, że „strefa owoców” wciąż pozostaje w sferze pragnień i że epilog burzliwego życia zaowocował tyleż poezją dojrzałą, ile... wyrzutami sumienia.

#### SPÓR O HERBERTA

Jeśli przyjąć zaproponowane wyżej rozumienie słowa jako metonimii twórczości, to można założyć, że tym, co autorowi wiersza *Dalem słowo* nie daje spokoju, jest... przedwczesna publikacja, tj. „danie słowa” w okresie, gdy był jeszcze – jak czytamy w wierszu – „bardzo młody”.

Przyjmując taką wykładnię, dotykamy problemu, który stał się jednym z bardziej drażliwych tematów w dyskusji na temat Herberta, przede wszystkim w sporze dotyczącym jego uczestnictwa w życiu literackim PRL-u. Asumpt polemiki, które toczą się po dzień dzisiejszy, dał artykuł Zdzisława Łapińskiego,

<sup>12</sup> Więcej na temat tego estetyzmu i związków poezji Herberta z rilkeanizmem pisałam w książce *Pomiędzy końcem i apokalipsa. O wyobraźni poetyckiej Herberta*, Wrocław 2007, s. 313-353.

<sup>13</sup> K. PISARKOWA, „*To jest ów owoc*”. *O brewiarzu Zbigniewa Herberta*, „*Język Polski*” 1999, nr 1-5, s. 8.

wytykający poecie zaangażowanie w socrealizm. Zdaniem badacza Herbert – mimo że „przeszedł próbę stalinowską ładniej niż większość kolegów”<sup>14</sup> – stanął po stronie ówczesnej polityki kulturalnej. Te zarzuty, postawione w roku 1988, wybrzmiały szczególnie mocno w kontekście ówczesnej recepcji poety uznawanego za patrona solidarnościowej opozycji i „pisarza heroicznie przed przełomem 1956 roku milczącego”<sup>15</sup>. Odpowiedział na nie m.in. Barańczak (do tej odpowiedzi nawiązuje przywołany wyżej list Herberta), który stwierdzał, że:

Cała praca detektywistyczna, jakiej dokonał Łapiński w celu znalezienia dowodów dla tezy o „połowiczności” zachowań ideologicznych i życiowych Herberta od lat stalinowskich po dziś dzień, przyniosła w efekcie plon bardzo mizerny. Oglądając go, nie wykrzykujemy, jak chciałby krytyk: „No, proszę – Herbert też!... pytamy raczej: „no i co z tego?” albo wzdychamy: „Gdyby tak każdemu polskiemu pisarzowi można było tyle zarzucić!”<sup>16</sup>.

Wypowiedź Barańczaka to jeden z wielu głosów w dyskusji, która objęła szerszy krąg problemów i wyszła poza przypadek jednostkowej biografii poety. „Ów podział na tych, którzy milczeli i tych, którzy – z mniejszymi lub większymi oporami – swym głosem, choćby ideologicznie neutralnym, sankcjonowali panowanie reżimu stalinowskiego, pisze Leszek Szaruga, odgrywa po dzień dzisiejszy niezwykle doniosłą rolę”<sup>17</sup>. Był to też niezwykle ważny problem dla Herberta, o czym świadczy m.in. wywiad udzielony Jackowi Trznadłowi<sup>18</sup>, w którym poeta surowo rozlicza dysponentów systemu.

Autora wiersza *Dalem słowo* żywo nurtowała także kwestia własnego udziału w życiu kulturalnym PRL-u. We wspomnianym liście do Barańczaka pisał „Płaczę się koło mnie sprawa mojej współpracy z PAX-em”, a parę linijek dalej tłumaczył: „nie masz pojęcia, jaka to niewygodna rzecz być świętym. Zresztą za takiego się nie uważam. Cały jestem z ciemnej materii, z krótkimi, jasnymi przeblyskami w mózgu”<sup>19</sup>.

<sup>14</sup> Z. ŁAPIŃSKI, *Nagrobek*, [w:] TENŻE, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988, s. 98.

<sup>15</sup> L. SZARUGA, *Socrealistyczny epizod Herberta?* [w:] *Herbert (nie)oswojony*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Wrocław 2008, s. 27.

<sup>16</sup> S. BARAŃCZAK, *Pytanie o sens. Na marginesie nowego tomu Zbigniewa Herberta*, [w:] TENŻE, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001, s. 184.

<sup>17</sup> L. SZARUGA, *Socrealistyczny epizod Herberta?*, s. 27.

<sup>18</sup> Por. *Wypluć z siebie wszystko*. Rozmawia Jacek Trznadel, [w:] *Herbert nieznany. Rozmowy*, Warszawa 2008.

<sup>19</sup> Z. HERBERT, *List do Stanisława Barańczaka*, s. 185.

Taka autocharakterystyka (nasuwająca skojarzenia z wizerunkami aniołów obecnych w wierszach Herberta) z pewnością nie przystawała do przypisywanej poecie postawy nieugiętości. Trzeba jednak zauważyć, że portret nieprzejednanego krytyka systemu kształtowali nie tylko ci admiratorzy autora *Raportu z oblężonego Miasta*, którzy wybiórczo, według klucza opozycyjnego czytali jego wiersze. On sam także przyczyniał się do kreowania swego wizerunku jako „księcia niezłomnego” polskiej poezji, gdy jednoznacznie oceniał rzeczywistość PRL-u. „Niewygodna rzecz być świętym”, ale taki właśnie obraz – twórcy nieskalanego współpracą z socjalistycznym państwem – można było wysnuć na podstawie wypowiedzi publicystycznych i wywiadów poety, który w ten sposób stawał się niejako zakładnikiem własnej legendy.

#### WOBEC PRL-U: UCZESTNICTWO I DYSTANS

Ostatnie zdanie w przywołanym sporze należałoby przyznać nie owym wypowiedziom, lecz poezji. Wiele wierszy Herberta jest zresztą bardziej, niż by się wydawało, zanurzonych w konkretną rzeczywistość PRL-u (i bardziej autobiograficznych). Wiele z nich stanowi – parokrotnie pisano już o tym – literacko zaszyfrowane świadectwo epoki, cenne m.in. ze względu na przenikliwość obserwacji, umiejętność rozpoznawania i nazywania mechanizmów politycznej opresji oraz ukazywanie niszczącego charakteru systemu; dość przywołać takie utwory, jak *Przypowieść o emigrantach rosyjskich*, *Przesłuchanie anioła*, *Sprawozdanie z rajnu*, *Co widziałem*, *Ze szczytu schodów*, *Raport z oblężonego Miasta* czy *Zwierciadło wędruje po gościńcu* itd.

Szczególnie interesująca w kontekście podjętego tu wątku – udziału poety w polityce kulturalnej państwa – jest Herbertowska opowieść o sytuacji pisarzy w PRL-u, na którą składają się – oprócz wspomnianych *Trzech studiów na temat realizmu* – następujące wiersze z tomu *Hermes, pies i gwiazda: Życiorys, Do pięści, Ornamentatorzy, Pieśń o bębnie, Mały ptaszek, Jak nas wprowadzono*. Proponuję, by zatrzymać się na tym ostatnim (*Jak nas wprowadzono*), „traktującym o upupianiu poetów przez dyrygujących „oddolnym ruchem literackim”, jak komentuje Jacek Łukasiewicz<sup>20</sup>. Zdaniem badacza „my”, do którego należy tutaj „ja”, jest fałszywe, a więc i „ja” sztuczne, całkiem inne od ironizującego autor-skiego podmiotu”<sup>21</sup>. Może tak być, ale nie musi. Herbert był wszak jednym

<sup>20</sup> J. ŁUKASIEWICZ, *Zbigniew Herbert i rok 1956*, [w:] *Herbert (nie)oswojony*, s. 36.

<sup>21</sup> Tamże, s. 37.

z uczestników życia literackiego w okresie, gdy startowało pokolenie „Współczesności” i sytuacja ukazana w wierszu, nazwanym przez Barańczaka „najbardziej autobiograficznym utworem Herberta”<sup>22</sup>, może dotyczyć również jego.

Przypomnijmy, że poeta w roku 1948 (mając dwadzieścia cztery lata) został przyjęty do Związku Literatów Polskich i przez pewien czas pełnił nawet funkcję kierownika biura gdańskiego oddziału ZLP. Członkostwo nie trwało długo; w roku 1951 Herbert złożył legitymację członkowską, powtórnie wstąpił do związku dopiero po odwilży w roku 1956. Równocześnie od roku 1948 ogłaszał swe teksty nie tylko w PAX-owskim czasopiśmie „Dziś i Jutro” oraz antologii „...każdej chwili wybierać muszę”, ale też w „Tygodniku Wybrzeże” i w „Słowie Powszechnym”, gdzie publikował felietony i recenzje. Jeden z wierszy opublikował także w „Biuletynie Literackim Organizacji Gdańskiej Związku Literatów Polskich”. Trzeba przy tym wyraźnie podkreślić, że utwory te nie miały charakteru politycznego i że Herbert nie został bynajmniej autorem żadnego wiersza, który przeczyłby jego poglądom (a „poglądy miał Herbert antysowieckie oraz antymarksyistowskie”<sup>23</sup>). Niemniej na temat swojego udziału w życiu literackim przed rokiem 1956 autor wiersza *Dałem słowo* wypowiadał się bardzo niechętnie<sup>24</sup>, a podejmując ten temat w poezji, odnosił się doń z dystansem, który zapewniała autoironia oraz manifestowana świadomość uczestniczenia w pewnego rodzaju teatrze, „teatrze, reżyserowanym przez czekistę”<sup>25</sup>, jak to określi po latach.

Do metaforyki teatralnej (o której była już mowa przy okazji analizy fragmentu wiersza *Trzy studia na temat realizmu*) nawiązuje przebieżanka, ukazana w utworze *Jak nas wprowadzono* – starsi panowie udają tu chłopców, chłopcy starszych panów. Za jej pomocą autor wiersza demaskuje farsę zaaranżowaną przez „obłudnych protektorów”, obnaża kulisty tworzenia „oddolnego ruchu literackiego” (*Jak nas wprowadzono*, WZ 158) i mechanizmy „uwodzenia”

<sup>22</sup> S. BARAŃCZAK, *Ironie*, [w:] TENŻE, *Uciekinier z Utopii...*, s. 129. Dodatkowym argumentem, przemawiającym za autobiograficznym charakterem tego utworu jest jego pierwotny tytuł *Jak mnie wprowadzono* [podkr. M.M.] (por. J. ŁUKASIEWICZ, *Zbigniew Herbert i rok 1956*).

<sup>23</sup> J. ŁUKASIEWICZ, *Zbigniew Herbert i rok 1956*, s. 35.

<sup>24</sup> Świadczy o tym m.in. rozmowa z Helgą Hirsch, podczas której poeta nie prostuje następującej wypowiedzi interlokutorki: „Z wyjątkiem kilku zaledwie wierszy w „Tygodniku Powszechnym” w okresie stalinizmu nie publikował pan nic więcej” (*Stalin i my*, [w:] *Herbert nieznany...*, s. 186). Znamienne, że w wywiadach poeta nie przyznaje się do wczesnych publikacji, np. w rozmowie z Benjaminem Ivry stwierdzi: „Przez wiele lat nie mogłem publikować” (*A Poet Who Misses Censors*, [w:] *Herbert nieznany...*, s. 198). Ponadto parokrotnie tłumaczy się z debiutu na łamach „Życia Literackiego” w roku 1955, określonego potem jako „prapremiera pięciu poetów”. We wspomnianej rozmowie z Hirsch wyjaśnia, że wiersze zaniósł do „Życia Literackiego” za namową przyjaciela, nie przypuszczając, że redakcja zdecyduje się je wydrukować (*Stalin i my*, s. 186).

<sup>25</sup> *Wypluć z siebie wszystko...*, s. 136.

młodych twórców. Sytuacja liryczna, wewnętrzny punkt obserwacji, autoironia, sygnały intertekstualne pozwalają utożsamić podmiot mówiący z „ja” autobiograficznym poety. Do owego „ja” można również odnieść pojawiającą się tu figurę wstydu – obraz ciemnego rękawa, skrywającego kawałek tortu, którym kuszą poetów<sup>26</sup>.

### RACHUNEK SUMIENIA

„Byłem bardzo młody” – stwierdza Herbert w wierszu *Dalem słowo*. Trudno pozbyć się wrażenia, że ów utwór, powstały po latach, wpisuje się w nurt rozrachunkowej refleksji zainicjowanej w tomie *Hermes, pies i gwiazda* (1957). Nie zmienił się autoironiczny dystans, poeta rozszerzył natomiast repertuar środków szyfrujących doświadczenie (w tym wypadku o grę słowną) i – co najważniejsze – zachwiana została proporcja: późny Herbert jest surowszy dla siebie i bardziej wyrozumiały dla innych. Znamienne, że na pytanie zadane w roku 1991 „Jakie błędy najłatwiej pan wybacza?” odpowiada: „Swoich błędów nie wybaczam nigdy”<sup>27</sup>.

O złagodzeniu ocen świadczy wiersz *Dalida*, który pojawia się w *Epilogu burzy*, bezpośrednio poprzedzając utwór *Dalem słowo*. W *Dalidzie* mowa jest nie tylko o tytułowej artystce, ale też o piosenkarkach PRL-u – Halinie Kunickiej i Irenie Santor, które poeta nazywa „dobrymi wrózkami”. To dzięki nim, jak pisze, „tyrania upiększona została piosenkami”. Takie stwierdzenie może zaskakiwać, jeśli przypomnimy wcześniejsze wiersze Herberta, np. ironiczny i gorzki zarazem panegiryk pt. *Ornamentatorzy* (z tomu *Hermes, pies i gwiazda*), mówiący o artystach „upiększających” rzeczywistość PRL-u. Nie bez powodu obrusza się Aleksander Nawarecki:

Pierwsza lektura wiersza była dla piszącego te słowa skandalem. Czy można uwierzyć autorowi *Dalidy*? Czyżby Pan Cogito rzeczywiście postulował uczczenie pamiątkową tablicą Haliny Kunickiej i Ireny Santor, których głosy przez wiele lat rozbrzmiewały w PRL-owskim radiu i telewizji oraz z płyt tłoczonych za zezwoleniem cenzury, a nawet na uroczystościach państwowego i partyjnego obrzędu w tzw. „części artystycznej”?

<sup>26</sup> Interpretację tego utworu przedstawiam w artykule *Jak nas wprowadzono. Przyczynek do studiów nad związkami Zbigniewa Herberta z pokoleniem „Współczesności”, [w:] Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie*, red. naukowa Z. Kopeć, J. Galant, A. Czyżak, E. Chodakowska, Poznań 2016, s. 199-213.

<sup>27</sup> *Kwestionariusz Prousta*, [w:] *Herbert nieznanym...*, s. 254.

Trudno w to uwierzyć, nawet jeśli poeta myślał tylko o skromnym, zbiorowym upamiętnieniu. Więc czy Herbert napisał to na serio? Chyba tak, choć powaga – jak zwykle u niego – zabarwiona jest ironią i autoironią, aczkolwiek nie w takim stopniu, żeby śpiewające „dobre wróżki” należało uznać za złe<sup>28</sup>.

Należy zgodzić się z badaczem, *Dalida* rzeczywiście nie ma krytycznego wydźwięku. Wydaje się, że w wypadku Herberta czas działa jak katalizator postawy, która od początku stanowi drugie (obok wierności) skrzydło jego poezji, a mianowicie postawy współczucia, empatii, czułości. Nieprzypadkowo wiersz *Czułość*, zamieszczony w *Epilogu burzy* ukazuje tytułową bohaterkę jako nieujarzmioną i niesforą siłę, która „wszystko zamienia na opak” (*Czułość*, WZ 699). Wolno przypuszczać, że to pod jej wpływem transformacji ulegają Herbertowskie „kamienne tablice” – niegdyś utożsamiane z tablicami wartości<sup>29</sup>, teraz zjawiające się jako „kamienne tablice znojnego żywota”. W kontekście płyt nagrobnych, bo takie skojarzenie przywołuje ta metafora, naturalne jest stwierdzenie dotyczące „dobrych wróżek” PRL-u: „należy im się czule miejsce w pamięci” (*Dalida*, WZ 643).

Ewokowany tu porządek przemijania odbiera minionym sprawom ich wagę i stanowi – jak ujął to Kundera w cytowanym na początku fragmencie – „okoliczność łagodzącą”. Takiej okoliczności nie uwzględnia kolisty czas wiecznego powrotu, w który poeta wpisał własną przeszłość. Refleksja autobiograficzna utrwała raczej pamięć popełnionych błędów. Dlatego w jednym z pożegnalnych *Brewiarzy*, nawiązując do modlitewnej formuły rachunku sumienia, poeta wyznaje:

nie zdążę już zadośćuczynić skrzywdzonym  
ani przeprosić tych wszystkich  
którym wyrządziłem zło  
dlatego smutna jest moja dusza

(*Brewiarz [Panie, wiem, że dni moje są policzone...]*, WZ 640)

W ostatnim tomie dwukrotnie (w wierszach *Pora* i *Tkanina*) pojawia się słowo „sumienie”. Kwestii sumienia dotyczy również analizowany utwór, mimo że ów wyraz nie zostaje w wierszu *Dalem słowo* przywołany. „Słabe światło sumienia stuk jednostajny” (*Tkanina*, WZ 701) sprzęga się z rytmem koła wiecznego

---

<sup>28</sup> A. NAWARECKI, „*Dalida*”. *O muzyce i anagramach Zbigniewa Herberta*, „Anthropos” 2001, nr 8-9,

<sup>29</sup> O tablicach wartości mówił Herbert parokrotnie, por. np. *Poeta wobec współczesności*, [w:] *Herbert nieznanym...*, s. 243; *Za nami przepaść historii*, tamże, s. 40; *Ze Zbigniewem Herbertem rozmawia ksiądz Janusz S. Pasierb*, tamże, s. 58.

powrotu, a „nieznośna odpowiedzialność” sprawia, że „dane słowo ugrzęzło w gardle” i jest tym, co przeszkadza, nie pozwala swobodnie oddychać.

Zapytajmy raz jeszcze: chodzi o słowo poetyckie czy o obietnicę? A może oba znaczenia nakładają się na siebie? Może decyzja artysty, będąca swego rodzaju świadectwem, ma rangę przyrzeczenia? Zapewne nie uda się ostatecznie rozwikłać zagadki analizowanego wiersza, ale bez względu na to, jaką interpretację przyjmujemy – traktując słowo jako metonimię wczesnej twórczości czy jako ciężące zobowiązanie – pewne jest, że ten pełen dwuznaczności utwór potwierdza to, czemu zaproponowana przeze mnie lektura pozornie wydaje się przeczyć: że „linia wierności” pozostała konstantą poezji Herberta. Pokazuje też, że spośród problemów etycznych, które poeta poruszał w swych wierszach, najważniejsze (i najbardziej trwałe) okazały się te, które dotyczyły jego samego i powróciły w czynionym po latach rachunku sumienia.

#### BIBLIOGRAFIA

- BARAŃCZAK S., *Pytanie o sens. Na marginesie nowego tomu Zbigniewa Herberta*, [w:] TENŻE, *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*, Warszawa–Wrocław 2001.
- BARAŃCZAK S., *Wiersze zebrane*, Kraków 2007.
- CIEŚLAK-SOKOŁOWSKI T., *Moment lingwistyczny. O wczesnym piarstwie Ryszarda Krynickiego i Stanisława Barańczaka*, Kraków 2011.
- Herbert nieznanany. Rozmowy*, zebrał i do druku opracował H. Citko, Warszawa 2008.
- HERBERT Z., *Wiersze zebrane*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2008.
- HERBERT Z., *Węzeł gordyjski oraz inne pisma rozproszone 1948-1998*, Warszawa 2001.
- KUNDERA M., *Nieznośna lekkość bytu*, przeł. A. Holland, Warszawa 1996.
- ŁAPIŃSKI Z., *Nagrobek*, [w:] TENŻE, *Jak współżyć z socrealizmem. Szkice nie na temat*, Londyn 1988.
- ŁUKASIEWICZ J., *Zbigniew Herbert i rok 1956*, [w:] *Herbert (nie)oswojony*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Wrocław 2008.
- MIKOŁAJCZAK M., *Pomiędzy końcem i apokalipsa. O wyobraźni poetyckiej Herberta*, Wrocław 2007.
- NAWARECKI A., „Dalida”. *O muzyce i anagramach Zbigniewa Herberta*, „Anthropos” 2001, nr 8-9.
- PISARKOWA K., „To jest ów owoc”. *O Brewiarzu Zbigniewa Herberta*, „Język Polski” 1999, nr 1-5.
- Pokolenie „Współczesności”. Twórcy. Dzieła. Znaczenie*, red. Z. Kopeć, J. Galant, A. Czyżak, E. Chodakowska, Poznań 2016, s. 199-213.
- SIEDLECKA J., *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2002.
- SZARUGA L., *Socrealistyczny epizod Herberta?*, [w:] *Herbert (nie)oswojony*, red. W. Browarny, J. Orska, A. Poprawa, Wrocław 2008.



„NIEZNOŚNA ODPOWIEDZIALNOŚĆ”  
PROPOZYCJA INTERPRETACJI WIERSZA *DALEM SŁOWO*  
ZBIGNIEWA HERBERTA

S t r e s z c z e n i e

Artykuł jest próbą rozwikłania zagadki, która pojawia się w wierszu *Dalem słowo* Zbigniewa Herberta, pochodzącym z pożegnalnego tomu poety (*Epilog burzy*, 1998). Autorka proponuje interpretację opierającą się na założeniu, że wiersz zawiera refleksję autobiograficzną, a tytułowe „słowo” stanowi metonimię poetyckiej twórczości i odnosi się do aktywności literackiej poety sprzed roku 1956. Pokazuje, że za pomocą ambiwalentnej dialektyki ciężaru – lekkości oraz gry językowej Herbert szyfruje doświadczenie, a ponadto wpisuje wspomnienie z przeszłości w koło wiecznych powrotów, potwierdzając trwałość dylematów etycznych, dochodzących do głosu w wierszach z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957).

**Słowa kluczowe:** Zbigniew Herbert; interpretacja; zagadka z przeszłości; słowo poetyckie; PRL; gra językowa; koło wiecznych powrotów; dylematy etyczne; poetycki rachunek sumienia.

“UNBEARABLE RESPONSIBILITY”.  
AN INTERPRETATION PROPOSAL FOR THE POEM  
*DALEM SŁOWO* [I GAVE MY WORD] BY ZBIGNIEW HERBERT

S u m m a r y

The article is an attempt at unravelling the mystery hidden in Zbigniew Herbert's poem *Dalem słowo* [I Gave My Word], a work from the farewell volume of the poet (*Epilog burzy* [Epilogue of the Storm], 1998). The author proposes an interpretation based on the assumption that the poem is an autobiographical reflection and the title “word” stands metonymically for the poetic creativity and refers to the literary activity of the poet from before 1956. It shows that by means of an ambivalent dialectic of the weight – lightness and wordplay, Herbert encodes the experience and places memories of the past in the circle of eternal returns, thus confirming the permanence of ethical dilemmas that come to the fore in the poems from the volume *Hermes, pies i gwiazda* [Hermes, Dog and Star] (1957).

**Key words:** Zbigniew Herbert; interpretation; mystery from the past; poetic word; PRL (Polish People's Republic); wordplay; circle of eternal returns; ethical dilemmas; poetic conscience.

*Translated by Rafał Augustyn*