

JACEK KOPCIŃSKI Instytut Badań Literackich PAN, Warszawa

„TRZEBA DAĆ ŚWIADECTWO”, CZYLI JAK ZBIGNIEW HERBERT CZYTAŁ SVOJE WIERSZE

Skryptoralność

Zbigniew Herbert był czuły na brzmienie ludzkiego głosu i potrafił je precyzyjnie opisać niczym dźwięk instrumentu muzycznego. Zwracał przy tym uwagę na pojawiający się niekiedy dysonans między sensem słów a ich głośnie intonacją. Guido Noia, bohater opowiadania Herberta *Głos*, w liście do Francesca Petrarki dzieli się takim oto wspomnieniem fonicznym Donny Novelli, pięknej nauczycielki prawa:

Jeszcze dzisiaj słyszę jej głos, melodyjny, dźwięczny, podobny do muzyki, o skali, która zdawała się obejmować *totum*. Głos niekiedy niski, stanowczy, prawie męski, a czasem bardzo kobiecy i uwodzicielski, zwłaszcza kiedy mówiła, monitowała, że prawo to *ars boni et aequi*. Owo „*aequi*” wymawiała czule jak wyznanie miłosne¹.

Herbert rozumiał też wartość autorskiej lektury wiersza. W roku 1956, na kilka miesięcy przed ukazaniem się jego debiutanckiej książki *Struna światła*, wybrał się na wieczór autorski Juliana Przybosia do Klubu Księgarza na starym mieście w Warszawie, a potem na łamach marcowej „*Twórczości*” stwierdził: „Wiadomo, że poezja czytana na głos, i to przez autora, który jest zwykle najlepszym interpretatorem, trafia lepiej i głębiej”². Słuchając Przybosia, przekonał się, że głos pisarza nawet poematowi awangardowemu przywraca naturalność i siłę wypowiedzi mówionej, co absorbuje odbiorców. Herbert niekiedy naśladował skomplikowane miary wierszowe Przybosia, ale styl jego głośnie lektury był inny. Autor szkicu *Jak mówić wiersze?* zalecał wolne tempo mówienia, stosowanie pauz i różnicowanie intonacji³. Według Aleksandry Kremer celem awangardysty było wzbudzanie w słuchaczach wrażenia, jakby wiersz powstawał w trakcie autorskiej recytacji; chodziło także o koncentrowanie ich uwagi na samej konstrukcji liryku⁴. Inaczej Herbert: tempo jego recytacji było dość szybkie i prawie niezmiennie, a niemal stała intonacja kierowała namysł odbiorcy na znaczenie wiersza, nie zaś na jego budowę czy na proces twórczy. W książce poświęconej brzmieniu, jakie polscy poeci nadawali własnym tekstom, Kremer przytacza wspomnienie krytyka, który osobiście

¹ Z. Herbert, *Głos*, „Odra” 1981, nr 3, s. 51.

² Z. Herbert, *O poezji na głos*, „*Twórczość*” 1956, nr 3, s. 182.

³ J. Przyboś, *Jak mówić wiersze?* W: *Linia i gwar. Szkice*. T. 2. Kraków 1959.

⁴ A. Kremer, *The Sound of Modern Polish Poetry. Performance and Recording after World War II*. Cambridge, Mass. – London 2021, s. 224.

widział, jak Przyboś, z zaangażowaniem mówiąc swój poemat, akcentował dłonią rytm⁵. Ten wyjątkowy obraz poety pochłoniętego wykonaniem własnego utworu mógł skojarzyć się Herbertowi ze sztuką starożytnych rapsodów.

Inspirowała go tradycja literatury ustnej i melicznej, samo zaś wykonanie liryku bywało tematem jego wierszy i motywem fabularnym jego dramatów. W *Apolu i Marsjaszu* (z tomu *Studium przedmiotu*) przywoływał ironicznie sytuację agonu poetyckiego, a w dramacie *Rekonstrukcja poety* pokazał Homera podczas „koncertu” na rynku w Milecie. Recytację pieśni stylizowanej na strofy *Iliady* porównuje Homer w sztuce Herberta do walki, orężem czyniąc słowo zamienione w krzyk. „Muszę ich przekrzyczeć, zagłuszyć, odebrać im głos, połknąć go i potem wydobyć z siebie” – tłumaczy synowi technikę swojego występu i dodaje: „Jestem wtedy pełny jak świat”⁶. Działanie poetyckie Homera ma wymiar egzystencjalny, jego podniesiony głos przeważa w walce nie tylko ze światem, ale i ze strachem. Głośna recytacja eposu dodaje epikowi odwagi, jednak pewnego dnia, chwilę po tym, jak rzeźnik „Sefar zostawił poderżniętego barana, wytarł ręce z krwi o fartuch i ruszył”⁷ ku niemu, Homer zatrwożył się i nagle oślepl. Przerwał więc pieśń i przy pomocy syna wrócił do domu. Pokonany, w takim stopniu zmienił swój styl, że przyszli badacze jego twórczości będą mówić nie o jednym, lecz o dwóch poetach (Anonimie z Miletu i Anonimie z Milo). Ten drugi przestaje „opowiadać bitwy, baszty i okręty”⁸, a próbuje przeniknąć, potem zaś ująć w słowa filozoficzną zasadę istnienia. Wśród nowych wierszy tego autora znajdują się liryki samego Herberta: *Tamaryszek*, *Próba opisu* i *Kamyk*.

Opublikowana w roku 1960 *Rekonstrukcja poety* przybrała w radiu kształt nowoczesnej rapsodii, którą wyreżyserował Tadeusz Byrski⁹. Słuchowisko miało premierę 7 X, a w czerwcu tego roku w radiowej Dwójce, prawdopodobnie w przerwie transmisji koncertu muzycznego, odbiorcy mogli wysłuchać kilku wierszy Herberta. Nagranie się nie zachowało, niewykluczone zatem, że był to występ na żywo. W audycji wziął udział także Andrzej Łapicki, poeta stawał więc do radiowych zawodów z aktorem i był do tego dobrze przygotowany. Przecież już we wczesnych latach pięćdziesiątych XX wieku chętnie czytał własne utwory na spotkaniach towarzyskich w Warszawie i Krakowie, w marcu 1955 zaś w całości zaprezentował Jerzemu Zawieyskiemu swój pierwszy dramat – *Jaskinię filozofów*. W roku 1961 znowu gościł w Polskim Radiu. Nagrał wtedy 10 wierszy z tomu *Studium przedmiotu* (znalazły się w nim trzy liryki ułożone przez Anonima z Milo, ale ich akurat Herbert nie przeczytał). W latach 1961–1972 zarejestrował około 50 wierszy, które wypeł-

⁵ Zob. Kremer, *op. cit.*, s. 223.

⁶ Z. Herbert, *Rekonstrukcja poety*. W: *Dramaty*. Wstęp, przypisy J. Kopciński. Oprac., nota ed. G. Wroniewicz. Warszawa 2008, s. 86.

⁷ *Ibidem*, s. 90.

⁸ Zob. Z. Herbert, *Tamaryszek* (z tomu *Studium przedmiotu*, 1961). W: *Dramaty*, s. 95:
opowiadałem bitwy
baszty i okręty
bohaterów zarzynanych
i bohaterów zarzynających.

⁹ Zob. J. Kopciński, *Nastłuchiwanie. Sztuki na głosy Zbigniewa Herberta*. Warszawa 2008, s. 220–227.

niły osiem audycji literackich i literacko-muzycznych. Zwykle pochodziły z tomów właśnie ukazujących się lub dopiero przygotowywanych do druku: *Studium przedmiotu* (audycje z 1960 i 1961), *Napis* (audycje z 1960 i 1965), *Pan Cogito* (audycje z 1971 i 1972); jeden wiersz z audycji z roku 1965 znalazł się w *Raporcie z oblężonego Miasta*, a jeszcze inny z audycji z roku 1972 pochodził z tomu *Hermes, pies i gwiazda*¹⁰.

Warto zauważyć, że w pierwszej audycji literackiej z udziałem Herberta pojawił się wiersz o incipicie „szła nieruchomym krokiem...”, niewłączony przez niego do żadnego tomu poetyckiego (a wydrukowany dopiero po śmierci twórcy¹¹). Z kolei w audycji z 1965 roku autor przeczytał liryk *Wieczne miasto*, który ukazał się tylko w tomie wydanym na powielaczu przez małżeństwo Magdalenę i Zbigniewa Czajkowskich¹². Charakterystyczne też, że w części programów radiowych Herbert występował jako komentator swoich tekstów (przepytywany przez krytyków literackich), w jednej jako reporter – żartobliwie; i jako rozmówca – poważnie¹³. W kilku jego wiersze recytują jeszcze inni aktorzy (wspomniany Łapicki, ale także Krzysztof Chamiec i Gustaw Holoubek)¹⁴. Herbert był również gościem popularnego programu *Pegaz* (emisja w 1972 roku, rozmowę poprowadził Aleksander Małachowski), w którym na tle biblioteki opowiadał o własnej twórczości i przeczytał kilka wierszy¹⁵.

Przypuszczam, że częste wyjazdy i zagraniczne pobyty, a zwłaszcza zaangażowanie polityczne Herberta sprawiły, że po 1972 roku przestał on gościć w Polskim Radiu. Chętnie jednak brał udział w wieczorach autorskich, początek lat siedemdziesiątych XX wieku był zaś dla niego pod tym względem niezwykle intensywny¹⁶. Podczas koncertu poetyckiego zorganizowanego w ramach *Wieczorów Wawelskich*

¹⁰ Zob. Z. Herbert: *Hermes, pies i gwiazda*. Warszawa 1957; *Studium przedmiotu*. Warszawa 1961; *Napis*. Warszawa 1969; *Pan Cogito*. Warszawa 1974; *Raport z oblężonego Miasta*. Kraków 1983.

¹¹ Z. Herbert, *** (szła nieruchomym krokiem...). „Zeszyty Literackie” 1999, nr 4.

¹² Zob. H. Cichoń, *Kalendarium życia i twórczości Zbigniewa Herberta 1924–1998*. T. 1: 1924–1969. Warszawa 2025, s. 491.

¹³ Mowa o bardzo oryginalnej audycji O. Marchockiej *Pan X przedstawia* (Realizacja: S. Pietrzykowski) nadanej 26 VI 1972, w której Herbert wciela się w reportera radiowego, nagrywa minireportaże z wędrowek po Warszawie (próba rozmowy z pracowniczką poczty i absurdalny dialog z bankowym strażnikiem, którego poeta chce rozbroić), robi wywiady z Aleksandrem Kobzdejem (artystą plastykiem) i Placydem Galińskim (opatem benedyktynów tynieckich), dyskutuje z czytelnikami. Całość opatruje autokomentarzem, nadmieniając we wstępie „o przygotowaniu do realizacji swojej autorskiej audycji, o stosunku do pracy w studiu radiowym oraz temacie, na który będzie rozmawiał z zaproszonym przez siebie gościem, czyli prawdy i nieprawdy w sztuce oraz potrzeb[ą] destylacji życia” (z opisu archiwalnego).

¹⁴ Dokładny wykaz audycji radiowych, w których wykorzystano wiersze Herberta w jego wykonaniu, znajduje się w *Aneksie* (s. 101–105).

¹⁵ Pochodzący z tej audycji *Tren Fortynbrasa* jest dostępny na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=UlovMqHUKF0> (data dostępu: 8 II 2026).

¹⁶ Zob. A. Franaszek, *Herbert. Biografia*. T. 2: *Pan Cogito*. Kraków 2018, s. 380: „Jeździ [...] [Herbert] z wieczorami autorskimi, bierze udział w I Warszawskiej Jesieni Poetyckiej, w Gdańsku opowiada o literaturze amerykańskiej, jest we Wrocławiu, Jeleniej Górze, Bydgoszczy, dociera nawet do Klubu Kuracjusza w uzdrowskiej miejscowości Szczawno”. Równie intensywnie będzie promował swoje wiersze w przekładzie na niemiecki, udając się na spotkania autorskie w RFN.

14 XII 1971 wszedł w rolę swojego Homera i wezwał do uczczenia „pamięci zabitych rok temu robotników Wybrzeża, którzy walczyli o chleb i godność ludzką”¹⁷ – podrywając zebranych z krzeseł i dezorientując przedstawicieli władz. Na spotkaniu poświęconym Juliuszowi Osterwie, w trakcie czytania *Jaskini filozofów*, wystąpił natomiast w roli Sokratesa. Rafał Żebrowski, siostrzeniec poety, wspomina, że „choć partnerowali mu znani aktorzy, to jednak właśnie on zdominował całe przedstawienie”¹⁸. Uczestniczył również w wielu wieczorach autorskich za granicą, zwłaszcza w Niemczech, gdzie promował tom przekładów swojej liryki. Kilkadziesiąt wierszy przeczytał też dla polskiej publiczności 30 V 1975 w Centre du Dialogue ojców pallotynów w Paryżu¹⁹. Do legendy przeszły spotkania Herberta z jego czytelnikami w okresie stanu wojennego, organizowane w salach uniwersyteckich, lecz i klasztornych. Na jednym z nich powiedział: „Ja, proszę państwa, jestem chyba najgorszym interpretatorem swoich wierszy nie tylko w sensie rozumienia ich i wykładania, ale także czytania [...]”²⁰ – potem zaś długo oddawał się głośnej lekturze (przeplatanej licznymi komentarzami); zarejestrowano ją.

Oprócz odczytań nagranych dla radia i podczas wieczorów autorskich dysponujemy też wyjątkowym „dokumentem dźwiękowym”, który powstał w domu poety na trzy miesiące przed jego śmiercią. Chory na astmę, po przebytych zapaleniu płuc Herbert doznał porażenia fałdów głosowych i porozumiewał się tylko szepem²¹, jednak nagle odzyskał głos. Dowiedziała się o tym redaktorka Radia Kraków Romana Bobrowska i zaproponowała twórcy *Pana Cogito* nagranie wywiadu oraz wybranych wierszy. Sesja odbyła się 8 V 1998, a zmontowana z tego materiału audycja zawiera 20 liryków Herberta i trzy jego ulubionych autorów: Tadeusza Gajcego, Cypriana Norwida i Juliusza Słowackiego, także przeczytane przez poetę. Całość, uzupełnioną muzyką, wydano na płycie CD i jest ona dostępna w bibliotekach²². Nosi cechy zarówno audycji literackiej, jak i radiowego dokumentu, Herbert nie tylko bowiem czyta wiersze, ale też je komentuje, przytacza dedykacje, a nawet zwraca się do radiowców niczym bohater wywiadu albo reportażu. Jego głośne „parateksty” ujawniają sytuację nagrania i zdradzają kondycję recytującego.

W dzisiejszej kulturze oralności wtórnej czy zmediatyzowanej głośna lektura poety jest zdarzeniem przeniesionym w przyszłość i stale dostępnym na różnych nośnikach zarejestrowanego głosu – jak książka. Możemy więc czytać wiersze Herberta i zarazem słuchać poety, porównując ze sobą drukowane i nagrane wersje poszczególnych liryków i ich cykli. Skryptoralność, o której przekonująco pisze Andrzej Hejmej jako o jednej z nowych teorii literaturoznawczych (od „*scripto*” – ‘pismo’, i „*os, oris*” – ‘usta’), to nic innego niż taka podwójna forma odbioru i egzegezy dzieła literackiego²³. Autorska interpretacja wierszy pozwala w usłyszanym odkryć nowe aspekty zapisanego, przede wszystkim zaś stanowi znakomite świad-

¹⁷ *Ibidem*, s. 376.

¹⁸ R. Żebrowski, *Mój wuj, Herbert*. Cyt. za: Franaszek, *op. cit.*, s. 380–381.

¹⁹ Zob. Ciotko, *op. cit.*, s. 861. Wieczór autorski Herberta w Paryżu był rejestrowany na taśmie magnetofonowej.

²⁰ Zob. *Aneks*, pkt 11a.

²¹ Zob. Franaszek, *op. cit.*, s. 808.

²² Zob. *Aneks*, pkt 11b.

²³ A. Hejmej, *Skryptoralność. Literatura w dobie społeczeństwa medialnego*. Kraków 2022.

dektwo postawy Herberta wobec jego własnej twórczości, i to postawy wyrażonej w żywym kontakcie z odbiorcą: uczestnikiem spotkania lub słuchaczem nagrania. Głos autora jest bardzo mocnym znakiem jego tożsamości artystycznej, która – jak w *Rekonstrukcji poety* – może się zmieniać, co wyraźnie słychać na płycie z ostatnimi nagraniami.

Młody poeta

Słuchając recytacji Herberta z lat sześćdziesiątych XX wieku, wychwytujemy wokalne parametry jego dobrze ustawionego głosu i oralne cechy jego stylu. Wysoki baryton młodego twórcy jest dźwięczny i umiarkowanie donośny. Herbert doskonale panuje nad jego natężeniem. Jako recytator nigdy nie podnosi głosu, nie wybucha, nie schodzi też do szeptu, przez co głośna lektura jego wierszy może wydawać się nieco monotonna. Odrobinię nosowy tembr poety zaciekawia i wciąga, ale nie uwodzi; serdeczność, delikatność, czar to cechy raczej mu obce. Trudno się rozmarzyć na dźwięk jego głosu, za to bardzo łatwo skupić się na wyrażanej nim myśli, która wtedy była nowa i mało znana. W radiu, lecz także podczas spotkań z czytelnikami Herbert uważnie wymawia głoski i bardzo dokładnie akcentuje wyrazy, zgodnie z dawną normą wyniesioną z przedwojennego gimnazjum i, oczywiście, stosowaną miarą wersową. Sylabotonię, 6-przyciskowiec toniczny (heksametr polski) i awangardowy wiersz intonacyjny, a więc trzy miary, na których Herbert najchętniej opierał swoje utwory, w jego głośnej lekturze są czytelne, nie one jednak decydują o brzmieniu tekstu. Poeta uwzględnia prozodyjny kontur wypowiedzi lirycznej, ale też chętnie go przekracza. W *Zejściu* np. (nagranym w 1965 roku, opublikowanym w tomie *Napis* w 1969) zaznacza mocniejszym głosem rytm peonu trzeciego (z akcentem na czwartą sylabę w wersie), żeby w wersie trzecim wprowadzić przerzutnię, a spadek kadencyjny umieścić w środku wersu czwartego (co tłumaczy zaskakujące nieco użycie wielkiego „B” w słowie „Błękitny”):

Jakby po schodach stapał choć nie było schodów
bowiem kamienie zbyt opite światłem
gór oddalonych na ramionach nosił
jak zarys skrzydeł Błękitny poranku
dzwonie powietrza z ciepłym sercem rosy [s. 319]²⁴

Porządek intonacyjno-składniowy pozostaje w głośnej lekturze Herberta nadrzędny wobec wersyfikacyjnego. W konsekwencji modulacja głosu poety nie ma nic wspólnego ze śpiewnością, która charakteryzowała np. recytację Czesława Miłosza. Lektura Herberta dąży do retoryczności, raczej „przemawia” on, niż „śpiewa”. Owszem, stosuje iloczasy, w słowach, które chce wyróżnić, wydłuża samogłoski i naciska spółgłoski (np. „a” w wyrazie „władza” i „r” w leksemie „werbel” w telewizyjnym nagraniu *Trenu Fortynbrasa*), po to jednak, by podkreślić ich znaczenie. Charakterystyczna energia jego głośnej lektury przywodzi na myśl frazę z *Przesłania Pana Cogito*, w której podmiot upomina swojego adresata: „masz mało czasu trzeba dać świadectwo” (s. 439).

²⁴ Z. Herbert, *Zejście*. W: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008. Wszystkie kolejne przytoczenia liryków Herberta pochodzą z tego wydania. Numery stron podaję w nawiasach. Tutaj odnoszę się do audycji *Miejsce* – zob. *Aneks*, pkt 3.

W radiu swój najślynniejszy wiersz Herbert nagrał w 1972 roku, już przedtem czytał jednak własne liryki w taki sposób, jakby nic bardziej się nie liczyło niż zapisane przez niego świadectwo. Dzielił się nim w przekonaniu, że – jak zauważył Kazimierz Wyka w znakomitej recenzji *Struny światła* – współczesność nie sprzyja upajaniu się słowem poetyckim, wymaga natomiast reakcji artystycznej na jej wielkie problemy. Wyka nazwał Herberta „poetą szerzej otwartym na rzeczywistość” (niż inni debiutanci z 1956 roku), a jego „stanowisko ideowo-artystyczne” definiował jako „neokatastrofizm pomieszany z elementami stoicyzującego klasycyzmu” i zaprawiony „postawangardowym lakonizmem”²⁵. Wypracowany przez młodego autora sposób recytacji całkowicie odpowiadał tej linii poetyckiej. Mówiąc swoje wiersze, Herbert rzeczowo opisuje rozpoznaną przez siebie zasadę świata, przygląda się sytuacjom, które ją potwierdzają, i bada postawę, jaką w tych okolicznościach przyjmuje człowiek. Styl tej głośnej lektury bardziej odpowiada stylowi „skrótowej, przez zęby cedzonej wypowiedzi o sprawie aniżeli budowie sprawy poprzez obraz”, jak ujął to Wyka²⁶. Recytacje Herberta z lat sześćdziesiątych i początku siedemdziesiątych XX wieku brzmią więc niczym liryczna kronika, relacja, sprawozdanie, opis, a nawet wykład (niektóre z tych rzeczowników pojawiają się w tytułach jego wierszy). Zarazem jednak audycje powstające z recytacji nagranych przez poetę miały wyjątkowy, bo nieco elegijny nastrój. Kilkanaście minut głośnej lektury Herberta budzi skojarzenie z powściągliwą mową na pogrzebie przyjaciela.

Aktorzy

Czytając swoje wiersze, Herbert świadomie nie utożsamiał się z ich podmiotem lirycznym, którego kształt już na poziomie tekstu bywał przez niego konstruowany z dystansem, za pomocą takich technik poetyckich, jak liryka roli, liryka maski, ironia i autoironia. Wszystkie one prowokują do wokalnego zróżnicowania wypowiedzi, ale tego młody twórca także unikał. Utrwalony w jego dziełach głos „człowieka mówiącego i czującego”, jak podmiot wiersza opisuje Maria Renata Mayenowa w książce poświęconej sztuce recytacji²⁷, wydobywali raczej aktorzy, którym Herbert zarzucał „grę”. Interpretacja aktorska rzeczywiście czyni z tekstu lirycznego partyturę pewnego przeżycia czy kompleksu przeżyć. Dzieje się tak np. w przypadku recytacji Holoubka, który stosując intymną intonację, w nagraniu z 1980 roku indywidualizował podmiot Herberta. Robił to oczywiście z wyczuciem, nigdy przecież nie uprawiał aktorstwa nazywanego „spowiedzią z własnych przeżyć”²⁸

²⁵ K. Wyka, *Składniki świetlnej struny*. W zb.: *Poznanie Herberta*. Wybór, wstęp A. Franaszek. T. 1. Kraków 1998, s. 26, 35.

²⁶ *Ibidem*, s. 28.

²⁷ M. R. Mayenowa, *O sztuce czytania wierszy. Szkice*. Wyd. 2, rozszerz. Warszawa 1967, s. 13.

²⁸ Oto jak G. Holoubek (w: M. Terlecka-Reksnis, *Holoubek – rozmowy*. Warszawa 2008, s. 73. Podkreśl. J. K.) charakteryzował uprawiane przez siebie aktorstwo: „Najogólniej rzecz ujmując, teatr, który zastałem, opisywał rzeczywistość z punktu widzenia relacji z wydarzeń i z przeżyć bohaterów. W tym sensie był epicki. Ponieważ posługujemy się pojęciem tradycji, można powiedzieć, że był on bezpośrednim spadkiem po teatrze antycznym [...]. Aktorzy, uwolnieni od własnych przeżyć, mieli obowiązek tylko przedstawiania, a nie przeżywania. Tradycja ta obowiązywała przez wiele wieków i dopiero Szekspir uczynił w niej wyłom. Zastąpił dystans

(tak jak Herbert nie uprawiał prostej poezji wyznania). Zdawał sobie wszakże sprawę z psychologicznego potencjału drzemiącego w każdej wypowiedzi osoby lirycznej, nawet najbardziej „zsyntetyzowanej” i „uniwersalnej” (jak o osobie lirycznej Pana Cogito mówił poeta w jednej z audycji). Holoubek, mimo przywiązania do tradycji „przedstawiania, a nie przeżywania” w teatrze (czy przed mikrofonem), potencjał ten subtelnie uwalniał, wciągając słuchacza w wewnętrzny dramat bohatera lirycznego. Furtką do jego przeżyć aktor czynił zmysły, zwłaszcza – tak ważny dla poezji Herberta – dotyk. Gdy w 1980 roku nagrywał dla radia *Alienacje Pana Cogito*, frazę inicjalną:

Pan Cogito trzyma w ramionach
ciepłą amforę głowy [s. 388]

– nasycił takim brzmieniem swojego delikatnego głosu, że słuchacz mógł niemal odczuć uścisk Pana Cogito na własnej głowie. Decydował o tym sposób wypowiedzianych spółgłosek zmięczonych w wyrazach, które tworzą w wierszu bardzo zmysłową serię: „ciepła”, „ciała”, „śpiące”, „czułości”, „śnie”, „odcisków”, „odchodzi”, „pościeli” (s. 388–389). Z kolei w nagraniu utworu *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* (nadanego w tej samej audycji) aktor różnicował natężenie głosu tak, żeby po spokojnym, rzeczowym wstępie:

Wszystkie próby oddalenia
tak zwanego kielicha gorzkości –
przez refleksję

– kolejne frazy, które przywołują pozazmysłowe sfery działania:

opętańczą akcję na rzecz bezdomnych kotów
głęboki oddech
religię –

– mówić coraz mocniej, głośniej i wyżej (antykadencja), ostatnie zaś słowo:

zawiodły [s. 376]

– wypowiedzieć znacznie ciszej, w kadencji zdania i strofy. Aktor zaznaczał tą metodą domysły tylko, bo ukryte za dość zaskakującym wyliczeniem, wzburzenie osoby mówiącej, może nawet jej szaleństwo.

Dalsza część wiersza w wykonaniu Holoubka przypominała trzeźwą poradę lekarza kierowaną do pacjenta, co w zderzeniu z częścią pierwszą brzmiało ironicznie. Głos nabierał jednocześnie cech ekspresji innego bohatera, a rytm i tempo tej „dydaktycznej” wypowiedzi załamywały się raptownie na słowach:

stworzyć z materii cierpienia
rzecz albo osobę [s. 377]

W zacytowanym fragmencie aktor stosował nagle pauzy (po słowie „materii”, potem zaś „rzecz”), jakby się nad czymś zastanawiał albo reagował na niewidocz-

bezpośrednim wglądem w naturę przedstawianych wydarzeń i postaci. Właściwie tylko zasygnalizował taką możliwość, pozostawiając jednocześnie ogromny margines dla wyobraźni widzów, ich wiedzy o naturze człowieka. Co się wtedy wydarzyło? Coś zdecydowanie nowego, bo za tym przesunięciem punktu ciężkości do teatru zaczęła wkraczać psychologia. A wraz z nią zasada prawdopodobieństwa i spowiedzi z własnych przeżyć.

na osobę. Brzmi to nieoczekiwanie, a nawet dziwnie, wydaje się jednak śladem wprowadzenia napięcia dramatycznego, jakiego Herbert z zasady unikał (choć przecież jego wiersze często przyjmowały kształt małego dramatu²⁹). Łatwo się o tym przekonać, słuchając audycji, w której recytacje Holoubka zestawiono z nagraniami poety z 1971 roku³⁰.

Z kolei Zbigniew Zapasiewicz, inny wielki interpretator dzieł Herberta, w spektaklu telewizyjnym *Pan Cogito* (1981), w przedstawieniu teatralnym *Pan Cogito szuka rady* (1984, Teatr Powszechny w Warszawie) i ponownie w spektaklu telewizyjnym *Powrót Pana Cogito* (1990) stworzył postać staroświeckiego mężczyzny w meloniku, przypominającego profesora z przedwojennego gimnazjum. Taki Pan Cogito nie był indywidualnym bohaterem, ale – zgodnie z intencją samego poety – kimś reprezentującym etos całej formacji społecznej nazywanej inteligencją i właśnie z poziomu tego etosu wypowiadający swoje sądy nad sobą i światem – zarazem poważny, melancholijny i ironiczny. Zapasiewicz już wcześniej recytował wiersze Herberta (te z tomu *Pan Cogito* mówił w słuchowisku Zbigniewa Kopalki z roku 1980), a zaproponowana przez niego kreacja była konsekwencją stylu charakterystycznego dla autora. Jego cechą główną, jak twierdził aktor, stanowił dystans wobec „własnych przeżyć na temat utworu”. W roku 1971 Zapasiewicz pisał: „Problem tkwi w budowaniu emocji w sposób świadomy – jeśli mam kogoś wzruszyć, to nie znaczy, że ja sam powinienem płakać”³¹. Podobnie jak Herbert, artysta ów mówił teksty poety dobitnie, wyraźnie, w trybie relacji ze zdarzenia i refleksji nad jego sensem. Oprócz gestu scenicznego stosował jednak dwa charakterystyczne dla siebie chwytaki aktorskie, sprawiające, że figura liryczna stawiała się bohaterem dramatu. Ironiczne partie wierszy podawał dość lekko, szybko, a na jego ustach błąkał się uśmiešek człowieka, który wie znacznie więcej, niż komunikuje. W partiach poważnych natomiast Zapasiewicz wytracał tempo swojej recytacji, obniżał głos, wprowadzał pauzy, milkł, uporczywie wpatrując się w wewnętrzny obraz własnych myśli. Zmianę tę widać (i słyhać) w liryku *Pan Cogito – powrót* (z tomu *Raport z oblężonego Miasta*) wyrecytowanym w ramach spektaklu *Powrót Pana Cogito*, kiedy po słowach:

a zatem wraca

– twarz aktora tężeje, wzrok nieruchomieje, a bardzo powolna mowa (zasygnalizowana przez Herberta konstrukcją jednowyrazowych wersów) zwiastuje nie-szczęście:

widzi już
granicę
zaorane pole
mordercze wieże strzelnicze
gęste zarośla drutu

bezszelestne
drzwi pancerne

²⁹ Zob. Kopciński, *op. cit.*, s. 73–77.

³⁰ Audycja *Pan Cogito* – zob. Aneks, pkt 9.

³¹ Z. Zapasiewicz, *O problemach mówienia scenicznego*. „Tygodnik Kulturalny” 1971, nr 20, s. 8.

zamykają się wolno za nim
i już
jest
sam
w skarbcu
wszystkich nieszczęść [s. 458]³²

Powstaje wrażenie, jakby aktor reagował swoją recytacją na uczucie, które tkwi u podstawy trzech krótkich strof, ale nie zostaje przez poetę nazwane. Jest nim wewnętrzne cierpienie, porównywalne do nagłego bólu serca, kiedy człowiek z trudem wypowiada pojedyncze wyrazy. Żeby cierpienie to uwolnić, aktor pozwalał słowom i pauzom między nimi trwać znacznie dłużej niż w przypadku mowy ironicznej. Postać wykreowana na scenie widzi straszny pejzaż, odczuwa ból i słowo po słowie opisuje zaobserwowane – jakby była *alter ego* poety, zarazem przeżywającego i relacjonującego swoje (wcześniejsze) doświadczenie wewnętrzne. Herbert w trakcie głośnej lektury nie ujawniał tego rodzaju procesu, akcentował raczej wynik zmagania z myślami, uczuciami, pamięcią, wyobraźnią i językiem – sam wiersz.

Stary poeta

Ostatnia sesja Herberta, datowana na 8 V 1998, bardzo się jednak pod tym względem różniła od poprzednich. Interpretatorzy audycji powstałej z nagrań dokonanych przez Bobrowską zwykle podkreślają wyjątkowe okoliczności, w których Herbert po raz ostatni recytował przed mikrofonem swoje wiersze – w tym zwłaszcza stan jego zdrowia. Starość spowodowała problemy z dykcją i obniżyła barytonowy głos, astma znacznie zmieniła jego barwę³³. Poecie przede wszystkim nie starczało powietrza w płucach, by długie zdania intonować na jednym oddechu. Recytacja traciła więc swoje pierwotne tempo, a rytm lektury często się załamywał. Herbert ratował frazę, mówiąc na bezdechu, co kończyło się nagłym zduszeniem głosu, lub na wdechu, co dawało efekt nieoczekiwanego podnoszenia się rejestru. Wtedy także mowie twórcy towarzyszył silny odgłos wciągania powietrza przez nos. Herbert mimo choroby palił papierosy podczas sesji, zdarzało mu się więc zakasłać, zasadniczo jednak recytował czysto, korzystając z momentów, kiedy jego oddech się uspokajał i krtań pracowała poprawnie. Oczywiście udostępnione nagranie składa się głównie z tych wierszy, które udało się przeczytać najlepiej, choć Bobrowska w audycji zachowała też partie zanieczyszczone dźwiękami słabnącego ciała poety, a nawet utwory przez niego przerwane.

Mimo wszystkich przeciwności Herbert starał się uruchomić energię swoich niedysyjnych głośniejszych lektur, kiedy to głosem silnym i wyważonym wyrażał pewność, że przyszedł czas na wypowiedzenie rzeczy najistotniejszych i że nie ma go zbyt wiele. Nagrane w trakcie ostatniej sesji *Przesłanie Pana Cogito* zasadniczo nie różni się więc od dawniejszych autorskich interpretacji tego słynnego wiersza

³² Teatr Telewizji, *Zbigniew Herbert, „Powrót Pana Cogito”*, 1990. Na stronie: <https://www.youtube.com/watch?v=RmC0eKcEaal> (data dostępu: 8 II 2026).

³³ Opisując to nagranie, Kremer (*op. cit.*, s. 199) nazwała głos Herberta „słabym i skrzypiącym” („weak and creaky”).

(w radiu w roku 1972 i na spotkaniu ze studentami w 1984), jeśli odłożymy na bok kłopoty z oddechem. Tak jak dawniej, recytacja toczy się w dość szybkim tempie pilnego „świadcstwa” i apelu nieznającego zwłoki. Herbert znowu silnie akcentuje drżące spółgłoski w leksemach zwiastujących klęskę: „kresu”, „Pogarda” (s. 439), „krew” (s. 440), oraz wydłuża samogłoski, hiperpoprawnie akcentując „Cogito” w tytule i w typowy dla siebie sposób rozjaśniając „a” w słowach kluczowych: „ocalałeś”, „nie przebaczej”, „twarz” (s. 439), zwłaszcza zaś „światło” (s. 440). Gdy jednak dociera do frazy: „wstań i idź / dopóki krew obraca w piersi twoją ciemną gwiazdę” (s. 440), w lekturze zachodzi nagle zmiana. Nawet wtedy, kiedy w czasie stanu wojennego jego wieczory autorskie przekształcały się w seanse „zemsty estetycznej”³⁴ na znienawidzonej władzy, nie wzmacniał tak głosu na zwrocie „wstań i idź” (o czym możemy się przekonać, słuchając nagrania dokonanego w roku 1984 w auli Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza). Teraz brzmi on jak rozkaz i jest tak stanowczy, jakby miał podnieść z ziemi sparaliżowanego (słysząc wyraźnie, że to aluzja do słów Jezusa: „Mówię ci: Wstań, weź swoje nosze i idź do domu” <Mk 2, 12>³⁵). Rozkaz ten brzmi szczególnie w ustach człowieka przykutego do łóżka.

Jeszcze dramatycznie rezonuje przedostatnia fraza wiersza. Przy wyrazach: „obrońców królestwa bez kresu i miasta popiołów” (s. 440), głos Herberta staje się zduszony, bulgocący, niemal rżący. Mówiacy zwalnia recytację i świadomie rozciąga leksemę w sformułowaniach „królestwo bez kresu” i „miasto popiołów”, a ich kontur intonacyjny wywołuje wrażenie zarazem bólu, wstrętu i zagrożenia. Mamy poczucie, że twórca brakuje siły, by wypowiedzieć ów fragment, tym bardziej więc autor próbuje wzmocnić swój głos, ten zaś przyjmuje jakieś apokaliptyczne brzmienie. Poeta przekracza zatem granicę, której nigdy wcześniej nie pozwolił sobie przebyć. Rozciąga się za nią rozległa kraina bezsilnego Gniewu i Pogardy, o jakich mowa w piątej i szóstej strofie wiersza. Herbert zdaje się przez moment nie panować nad zalewającymi go ciemnymi uczuciami, a może także nad bólem, w późnym wierszu *Pał* porównanym do „huraganowego ataku / artylerii ciężkiej [...]” (s. 656). Uniesiony głos, paradoksalnie, dobiega z samego dna gniewu i cierpienia. Ostatnią frazę liryku twórca wypowiada jednak rzeczowo, z poziomu jasnego umysłu, który jak dawniej – stanowczo, lecz spokojnie – formułuje wyraźny apel moralny.

Dał więc Herbert upust swoim długo zbieranym emocjom czy też je zagrał, akcentując te sensory *Przestania*, które w latach dziewięćdziesiątych XX wieku stały się nagle „skandaliczne” i świadczyły o „kłopotach” Pana Cogito z demokracją, co frustrowało moralizatorsko nastawionego poetę – tego „troszkę staroświeckiego humanistę, który nie rozumie »sprawy« wielkiej polityki i historii”³⁶? A może prze-

³⁴ Określenia tego użył Z. Herbert w eseju *Hamlet na granicy milczenia* z 1953 roku, opublikowanym dopiero po śmierci poety – zob. Z. Herbert, H. Elzenberg, *Korespondencja*. Red., posł. B. Toruńczyk. Warszawa 2002. Atmosferę wieczorów autorskich Herberta z okresu stanu wojennego w związku z podniosłym stylem *Przestania* Pana Cogito tak opisuje Franaszek (op. cit., s. 420): „Spróbujmy sobie wyobrazić, że [...] stoimy w milczącym tłumie, w na pół ciemnym kościele, wsłuchani w wersy, gdy wokół krążą patroli znienawidzonych siepaczy uzbrojonych w pałki i gaz, a my czujemy się niczym obrońcy ostatniego szańca [...]”.

³⁵ Cyt. z: *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Oprac. Zespół Biblistów Polskich [...]. *Biblia Tysiąclecia*. Wyd. 3, popr. Poznań-Warszawa 1980, s. 1160.

³⁶ A. Nasilowska, Zbigniew Herbert: *Pan Cogito ma kłopoty*. W zb.: *Sporne postaci polskiej litera-*

mówił wreszcie głosem naprawdę zapisanym w wierszu, ale zawsze „opanowywanym” przez autora, ceniącego klasyczny umiar? Ten „straszny” głos słyhać także w utworze *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*, gdy padają słowa: „a w górze huczą / planety i wojny” (s. 374), przy czym to tylko jedna z nieobecnych wcześniej tonacji Herberta. W liryku *Przebudzenie* ich szeroka gama rozciąga się między naiwnością a ostrą ironią, którą poeta uwydatnia dużym przyspieszeniem recytacji i podwyższeniem tonu. Kiedy trzeba – w celu podkreślenia powagi pewnych fraz – autor znacznie obniża głos i bardzo wyraźnie wypowiada słowa kluczowe. W wierszu *Węgrom* będą to słowa „pięści”, „serce”, „pożar”, „śmierć” (s. 164), brzmiące mocno, potężnie. Herbert po raz pierwszy jednak tak bezpośrednio reaguje sposobem artykulacji na meandry poetyki swoich utworów, zwłaszcza liryka roli staje się w jego wykonaniu małym dramatem – „sztuką na głosy” (jak nazywał swoje dramaty radiowe)³⁷. Moduluje głos już w *Prologu*, by wyraźnie odróżnić niższą tonacją partię Chóru od tych należących do bohatera (On). Ale to dopiero początek wokalnych imitacji Herberta. Gdy w *Raporcie z oblężonego Miasta* autor czyta fragment o czwartkowym zebraniu, na którym „odrzucono [...] / wniosek kupców korzennych o bezwarunkowej kapitulacji” (s. 530), brzmienie jego głosu staje się formalne i przypomina styl wypowiedzi uczestników tego rodzaju „oficjałek” w państwie realnego socjalizmu.

Nie na tym jednak polega najważniejsza zmiana w głosnej lekturze Herberta. Ostatnia sesja nagraniowa uwalnia przede wszystkim wiele uczuć, którym wcześniej poeta – powściągliwy lektor własnych wierszy – nie pozwalał wybrzmieć. Chyba po raz pierwszy w życiu Herbert szepcze do mikrofonu, ale tylko wtedy, gdy recytuje utwór *Przed snem* Gajcego. W wykonaniu Herberta ta liryczna kołysanka wojenna, adresowana do ukochanej, brzmi jak czule pożegnanie ze zmarłym. W trakcie lektury *Sowińskiego w okopach Woli* głos autora *Pana Cogito* załamuje się już na czwartym, zniekształconym emocją wersie. „I wrogom się broni szpada...” – napisał Słowacki³⁸, a Herbert zdołał wypowiedzieć tylko „i” oraz ciche, niepewne „się broni”, po czym zamilkł. W wierszu *Fotografia*, którego podmiot – dorosły mężczyzna – zwraca się do siebie samego sprzed lat, poeta mówi głosem ciepłym, serdecznym, przedtem nieznanym. W celu podkreślenia wzruszenia (czy może z jego powodu?) między słowami „mój mały” i „mój Izaaku” stosuje długą pauzę, jakiej próżno szukać w jego dawnych nagraniach. W tej samej strofie frazę „a potem będziesz / czym tylko chcesz – jaskółką lilią polną” (s. 479) mówi tak delikatnie, jakby naprawdę zwracał się do dziecka, które za chwilę zginie z ręki kochającego go rodzica. Kodę wiersza wypowiada już głębiej, puentując w ten sposób nieuchronność losu Izaaka. *Rozmyślania o ojcu* w latach siedemdziesiątych XX wieku recytował rzeczowo, w latach dziewięćdziesiątych zaś czule i niemal dziecięcym głosem. W drugim wersie („tak rzadko trzymał w ręku moją ciepłą głowę”), s. 369)

tury współczesnej. Kontynuacje. Red. A. Brodzka, L. Burska. Warszawa 1996, s. 28, 36, 40. Zob. też D. Zawistowska-Toczek, *Publicyści o Herbercie – gniewnym Starcu*. W: *Stary poeta. Ars moriendi w późnej twórczości Zbigniewa Herberta*. Lublin 2008.

³⁷ Z. Herbert, *Lalek. Sztuka na głosy*. W: *Dramaty*, s. 133.

³⁸ J. Słowacki, „W starym kościółku na Woli...” *⟨Sowiński w okopach Woli⟩*. W: *Wiersze*. Wstęp, oprac. J. Brzozowski, Z. Przychodniak. Wrocław 2013, s. 394. BN I 319.

głos poety staje się delikatny, wręcz kruchy, jak kruchy jawił się podmiotowi ojciec po wojennej klęsce. Z taką samą delikatnością Herbert przeczyta liryk o matce, *Tren*, w zarejestrowanej dedykacji dodając czule słowo „matula”. Współgra ono z prywatną tonacją innych dedykacji Herberta, a także komentarzy, którymi poprzedził on część tekstów.

Wnioski z podwójnej lektury

Herbert po wojnie chciał zostać aktorem, ale gdy stał się poetą, przez ponad trzy dekady czytał swoje wiersze inaczej, niż interpretowali je wielcy artyści sceny. Już w latach pięćdziesiątych XX wieku wypracował oryginalny styl głośnej lektury, wywiedziony z elegijno-filozoficznej tonacji pisanych przez siebie utworów, żeby pod koniec życia wzmocnić w owej lekturze ich wymiar katastroficzny – z jednej strony; i psychologiczno-liryczny – z drugiej. W ostatniej sesji nagraniowej recytacje autora *Pana Cogito* nie przestają być świadectwem, ale teraz jest to przede wszystkim świadectwo uczuć, jakie szyfrował on w wierszach, natomiast przed mikrofonem świadomie zagłuszał. W znacznej mierze zmienił swoje podejście do lektury, odwołując się do aktorskiej interpretacji tekstu lirycznego, a spotkania z aktorami Teatru Narodowego, którzy 25 V 1998 wzięli udział w wieczorze jego poezji³⁹, mogły tej zmianie sprzyjać. Uczucia starego Herberta mają szeroką skalę i taka też jest skala jego głosu. Wskutek choroby i zmęczenia twórca wydobywał z siebie dźwięki nierówne i zbrudzone, ale dotkliwe, bo sięgające kręgu doświadczeń najbardziej osobistych. Dzięki nagraniom możemy się ze śladami tych doświadczeń skonfrontować w akcie lektury skryptoralnej, przybierającej w przypadku ostatniej sesji poety wyjątkowy charakter. Marian Stala dostrzegł w nagraniu Herberta „wołę przekroczenia cielesnych ograniczeń, przekazania brzmień, emocji i myśli zawartych w napisanych niegdyś słowach”⁴⁰. Herbert przekroczył też granice, jakie przez lata wytyczał swojej ekspresji fonicznej. Zarejestrowany na trzy miesiące przed śmiercią głos poety „pozwala w afektywny sposób doświadczyć spotkania z autorem”⁴¹, ale zupełnie innym niż ten, którego znamy z radiowego archiwum (niewykluczone, że w przyszłości jakiś nieświadomy archeolog dziedzictwa cyfrowego uzna ich za dwóch różnych poetów!). Nagrywając po raz ostatni wybrane przez siebie wiersze, Herbert może po raz pierwszy zestroił się z ich „mówiącym i czującym” podmiotem i oddał mu głos.

³⁹ O wieczorze tym pisze M. Dziewulska (*Ćwiczenia warsztatowe*. W zb.: *Poznanie Herberta*, t. 2 (2000)).

⁴⁰ M. Stala, *Zwykły cud głosu*, „Tygodnik Powszechny” 1999, nr 16.

⁴¹ D. Antonik, *Głos pisarza jako znak tożsamości. Od etyki do ekonomii, od jednostkowości do reprodukcji*, „Teksty Drugie” 2024, nr 3, s. 278.

A N E K S

Audycje radiowe zawierające wiersze Zbigniewa Herberta w wykonaniu autora⁴²

Obok tytułów podano czas trwania nagrań. Wielkie litery oznaczają tomy, w których ukazały się wiersze: EO = *Elegia na odejście*; HPG = *Hermes, pies i gwiazda*; N = *Napis*; PC = *Pan Cogito*; ROM = *Raport z obłożonego Miasta*; SP = *Studium przedmiotu*; SŚ = *Struna światła*; UR = *Utwory rozproszone. (Rekonesans)*.

1. *Audycja literacka*. Wykonanie: Z. Herbert, A. Łapicki. Emisja: 10 VI 1960. Czas trwania: 00:11:00. Brak nagrania w archiwum. Utwory:
 - *** (*szła nieruchomym krokiem...*) („Zeszyty Literackie” 1999, nr 4);
 - *Mona Liza* (SP);
 - *Zegarek na rękę* (N);
 - *Ojcowie gwiazdy* (SP);
 - *W pracowni* (N).
2. *Wiersze Zbigniewa Herberta*. Oprac. J. Skokowski. Wykonanie: Z. Herbert. Emisja: 8 VI 1961. Czas trwania: 00:15:17. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: 8761. Wiersze:
 - *Fragment* (00:01:07, SP);
 - *Gauguin Koniec* (00:01:52, SP);
 - *Szuflada* (00:01:18, SP);
 - *Nasz strach* (00:00:57, SP);
 - *Jonasz* (00:01:24, SP);
 - *Miasto nagie* (00:01:31, SP);
 - *Koń wodny* (00:01:16, SP);
 - *Objawienie* (00:01:21, SP);
 - *Do moich kości* (00:01:06, SP);
 - *Głos wewnętrzny* (00:01:09, SP).
3. *Miejsce*. Oprac. L. Marjańska. Realizacja: H. Chojnacka. Wykonanie: Z. Herbert. Nagranie: 8 V 1965. Emisja: 20 V 1965. Czas trwania: 00:16:20. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: D 17245. Wiersze:
 - *Codziennność duszy* (00:00:46, PC);
 - *Zejście* (00:00:29, N);
 - *Postój* (00:00:36, N);
 - *Miejsce* (00:00:34, N);
 - *Praktyczne przepisy na wypadek katastrofy* (00:00:42, N);
 - *Pożegnanie miasta* (00:00:42, N);
 - *Longobardowie* (00:00:55, N);
 - *Sprawozdanie z raju* (00:01:20, N);
 - *Chińska tapeta* (00:00:37, N);

⁴² Dziękuję Małgorzacie Szymankiewicz z Polskiego Radia i Henrykowi Citce z Instytutu Badań Literackich Polskiej Akademii Nauk za cenne informacje na temat nagrań radiowych i wieczorów autorskich Herberta.

- *Wieczne miasto* (00:00:22, UR);
 - *Ze szczytu schodów* (00:02:03, ROM);
 - *Opis króla* (00:00:43, N);
 - *Próba rozwiązania mitologii* (00:01:15, N);
 - *Góra naprzeciw pałacu* (00:00:37, N);
 - *Epizod z Saint-Benoît* (00:00:39, N);
 - *Curatia Dionisia* (00:00:57, N);
 - *Zegarek na rękę* (00:00:53, N);
 - *Na marginesie procesu* (00:00:59, N);
 - *Przebudzenie* (00:00:50, N).
4. *Wiersze Zbigniewa Herberta*. Wykonanie: Z. Herbert. Emisja: 1966. Czas trwania: 00:16:47. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: ARCH D 65. Są to te same nagrania 19 wierszy co w roku 1965 (zob. pkt 3), w nieco zmienionej kolejności.
5. *Wiersze Zbigniewa Herberta*. Cykl *Z dwudziestu pięciu lat*. Realizacja: S. Pułaczewska. Wykonanie: Z. Herbert. Nagranie: 10 VI 1969. Emisja: 13 VI 1969. Czas trwania: 00:07:22. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: D 23968. Wiersze zarejestrowane w 1965 roku (zob. pkt 3) w wyborze:
- *Codziennosc duszy* (00:00:46, PC);
 - *Zejscie* (00:00:29, N);
 - *Postoj* (00:00:36, N);
 - *Miejsce* (00:00:34, N);
 - *Pozegnanie miasta* (00:00:42, N);
 - *Longobardowie* (00:00:55, N);
 - *Wieczne miasto* (00:00:22, UR);
 - *Ze szczytu schodów* (00:02:03, ROM);
 - *Opis króla* (00:00:44, N).
6. *Wiersze Zbigniewa Herberta*. Oprac. J. Kierst, B. Ostromecki. Wykonanie: Z. Herbert. Nagranie: 23 XI 1971. Emisja: 21 XII 1971. Czas trwania: 00:14:24. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: D 28111. Wiersze:
- *Prolog* (00:02:10, N);
 - *Rozmyślanie o ojcu* (00:01:09, PC);
 - *Pan Cogito a myśl czysta* (00:01:15, PC);
 - *Pan Cogito czyta gazetę* (00:01:05, PC);
 - *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz* (00:01:43, PC);
 - *Przepaść Pana Cogito* (00:01:20, PC);
 - *Pan Cogito myśli o powrocie do L* (tj. *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta*, 00:00:59, PC).
7. *Zbigniew Herbert*. Cykl *Głos poety*. Oprac. A. Babuchowski. Wykonanie: Z. Herbert. Nagranie: 18 XI 1971. Emisja: 16 II 1972. Czas trwania: 00:09:39. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: PR III 34421. Wiersze:
- *Pan Cogito rozważa różnice między głosem ludzkim a głosem przyrody* (00:01:29, PC);
 - *Domy przedmieścia* (00:01:09, PC).

8. *Pan X przedstawia – Zbigniew Herbert*. Cykl *Wieczór literacko-muzyczny*. Oprac. O. Marchocka, J. Bieniecki. Realizacja: S. Pietrzykowski. Wykonanie: Z. Herbert, K. Chamiec. Uczestnicy: A. Kobzdej, P. Galiński. Nagranie: 24 VI 1972. Emisja: 26 VI 1972. Czas trwania: 01:37:34. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: D 29250. Wiersze:
 - *Pan Cogito a pop* (Chamiec, 00:01:31, PC);
 - *Alienacje Pana Cogito* (Chamiec, 00:00:51, PC);
 - *Poczucie tożsamości* (Herbert, 00:01:00, PC);
 - *Różowe ucho* (Chamiec, 00:01:07, HPG);
 - *Sprawozdanie z raju* (Chamiec, 00:01:40, N);
 - *Pan Cogito obserwuje zmarłego przyjaciela* (Chamiec, 00:02:07, PC);
 - *Do moich kości* (Chamiec, 00:01:19, SP);
 - *Co będzie* (Chamiec, 00:00:38, N);
 - *Pan Cogito o magii* (Chamiec, 00:01:48, PC);
 - *Pan Cogito szuka rady* (Herbert, na tle pieśni, 00:01:21, PC);
 - *Przestanie Pana Cogito* (Herbert, 00:02:14, PC).
9. *Pan Cogito*. Cykl *Bohaterowie naszych lektur*. Oprac. G. Gronczewska. Realizacja: J. Właziński. Wykonanie: Z. Herbert, G. Holoubek. Nagranie: 2 VII 2001. Emisja: 3 VII 2001. Czas trwania: 00:28:35. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: 2726/01/IV. Wykorzystano trzy wiersze Herberta z audycji z roku 1971 (zob. pkt 6):
 - *Pan Cogito obserwuje w lustrze swoją twarz*;
 - *Pan Cogito a myśl czysta*;
 - *Pan Cogito czyta gazetę*.Ponadto dwa wiersze w wykonaniu Holoubka z 1980 roku:
 - *Alienacje Pana Cogito* (00:00:54, PC);
 - *Pan Cogito rozmyśla o cierpieniu* (00:01:05, PC).
10. *Zbigniew Herbert czyta swoje wiersze*. Cykl *Czas na poezję*. Oprac. B. Prządka. Wykonanie: Z. Herbert. Nagranie: 7 I 2008. Emisja: 14 I 2008. Czas trwania: 00:35:05. Sygnatura w archiwum Polskiego Radia: 35/08/II. Jest to wybór 33 wierszy z audycji z roku 1961, 1965 i 1971 (zob. pkt 2, 3, 6).
11. Płyty z nagraniem wieczoru autorskiego Z. Herberta z 11 XII 1984 i domowej sesji poety z 8 V 1998:
 - a) *Zbigniew Herbert w Poznaniu 11 grudnia 1984*. Prowadzenie: E. Naganowski. Realizacja nagrania: P. Frydryszak. Nagrania dokonano w Collegium Novum UAM w Poznaniu 11 XII 1984. Wydawnictwo „a5”. Kraków 2017. Czas trwania: 01:14:02. Zapowiedzi, komentarze i utwory:
 - *Zbigniew Herbert o czytaniu wierszy* (00:00:27);
 - *Kamyk* (00:00:42, SP);
 - *Wyspa* (00:00:46, N);
 - *Zimowy ogród* (00:01:26, N);
 - *Pan Cogito szuka rady* (00:01:12, PC);
 - *Sekwoja* (00:01:17, PC);
 - *Przestanie Pana Cogito* (00:02:15, PC);

- *Pan Cogito – powrót* (00:01:52, ROM);
 - *Pan Cogito i wyobrażenia* (00:02:04, ROM);
 - *Kołysanka* (00:02:02, ROM);
 - *Fotografia* (00:01:24, ROM);
 - *Pan Cogito z Marią Rasputin – próba kontaktu* (00:03:57, ROM);
 - *Potęga smaku* (00:02:06, ROM);
 - *Wstęp do nowych wierszy* (00:00:06);
 - *Dęby* (00:01:54, EO);
 - *Komentarz do „Bajki o gwoździu”* (00:00:27);
 - *Bajka o gwoździu* (00:03:31, EO);
 - *Komentarz do „Przemian Liwiusza”* (00:00:32);
 - *Przemiany Liwiusza* (00:03:18, EO);
 - *Tarnina* (00:01:47, EO);
 - *„Pisanie jest formą sublimacji”* (00:07:12);
 - *Ideał klasyczny* (00:04:13);
 - *Zbigniew Herbert o „Gilgameszu”* (00:03:58);
 - *„Sprawy religii są mi bliskie”* (00:02:53);
 - *„To jest solidarność z poddanymi opresji”* (00:02:07);
 - *Wstęp do wiersza „Odpowiedź”* (00:00:31);
 - *Odpowiedź* (00:01:45, HPG);
 - *O „Ocaleniu” Czesława Miłosza* (00:07:32);
 - *„Wiersze są do czytania”* (00:04:28);
 - *O profesorze Elzenbergu* (00:05:13);
 - *Zbigniew Herbert komentuje Nagrodę Nobla dla Jarosława Seiferta* (00:02:28);
 - *Wstęp do „Raportu z oblężonego Miasta”* (00:00:04);
 - *Raport z oblężonego Miasta* (00:04:51, ROM);
- b) *Zbigniew Herbert czyta swoje wiersze*. Wybór i układ wierszy: Z. Herbert. Redakcja i opieka reżyserska: R. Bobrowska. Muzyka: E. Kornecka. Wiersze nagrano w mieszkaniu poety w Warszawie 8 V 1998. Radio Kraków, Wydawnictwo „a5”. Czas trwania: 01:03:00. Wiersze:
- *Prolog* (00:04:18, N);
 - *Postój* (00:01:10, N);
 - *17 IX* (00:02:11, ROM);
 - *Raport z oblężonego Miasta* (00:06:01, ROM);
 - *Fotografia* (00:03:17, ROM);
 - *Przebudzenie* (00:01:43, N);
 - *Mona Liza* (00:03:17, SP);
 - *Nasz strach* (00:01:43, SP);
 - *Dwie krople* (00:01:14, SŚ);
 - *Węgrom* (00:01:09, HPW);
 - *Przemiany Liwiusza* (00:05:03, EO);
 - *Przesłanie Pana Cogito* (00:04:17, PC);
 - *Małe serce* (00:04:00, EO);
 - *Pan Cogito szuka rady* (00:02:01, PC);
 - *Pan Cogito myśli o powrocie do rodzinnego miasta* (00:01:29, PC);

- *Tren* (00:02:17, ROM);
- *Rozmyślania o ojcu* (00:01:50, PC);
- *Różowe ucho* (00:02:35, HPG);
- *Domy przedmieścia* (00:03:43, PC);
- *Potęga smaku* (00:02:42, ROM);
- Tadeusz Gajcy, *Kotłyszanka* (00:02:24);
- Cyprian Norwid, *Bema pamięci żałobny rapsod* (00:03:41);
- Juliusz Słowacki, *Sowiński w okopach Woli* (00:01:22).

Abstract

JACEK KOPCIŃSKI Institute of Literary Research of the Polish Academy of Sciences,
Warsaw
ORCID: 0000-0002-5347-9006

**“TRZEBA DAĆ ŚWIADECTWO [THE NEED TO GIVE TESTIMONY]”, OR HOW
ZBIGNIEW HERBERT RECITED HIS POEMS**

Zbigniew Herbert inferred the auctorial style of reading his poems out loud from the philosophical-elegiac tone of his debut volume *Struna światła* (*String of Light*), the proofs of which are in the poet's radio recitations from the 1960s and 1970s as well as from public performances during evenings with the author from the 1980s. The recorded pieces sound as a Stoic's substantive lecture about the rule of the world and at the same time a testimony of ethical obligation pronounced over a friend's coffin. In 1998, at the last recording session, Herbert changed the recitation style of his lyrical pieces into a more personal, strengthening their catastrophic dimension on the one hand, and psychological-lyrical on the other hand. Scriptoral reading of the recorded poems allows to discern the difference in style and to interpret it within the affective mode—an unusual encounter with a transformed poet.