

Julian Kornhauser

"Struna światła" : między ocaleniem a niepokojem

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 3 (62), 20-27

2000

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Julian KORNHAUSER

Struna światła – między ocaleniem a niepokojem

Struna światła, późny debiut typowego przedstawiciela pokolenia Kolumbów, jest przede wszystkim książką o wojnie. Próbą określenia młodzieńczego przeżycia w czasie okupacyjnej nocy. Próbą chłodną emocjonalnie, podejmowaną z pewnego dystansu. Zdecydowana większość zamieszczonych tu wierszy dotyczy tego traumatycznego doświadczenia. Tym bardziej traumatycznego, że wynikającego przecież nie tylko z nagłego końca dzieciństwa (w chwili wybuchu wojny Herbert ukończył piętnasty rok życia), lecz również, a może przede wszystkim z utraty swego miejsca na ziemi. Przecież miasto, w domyśle Lwów, w którym poeta się urodził i dorastał, staje się bardzo często bohaterem tych wierszy. To, co powiedziałem przed chwilą, wydaje się tak oczywiste, że trudno z tym polemizować. A mimo to jeden z pierwszych recenzentów Herberta, Kazimierz Wyka, odczytał *Strunę światła* zupełnie inaczej, nietrafnie widząc w niej „cień bomby atomowej” i atmosferę zimnej wojny¹. Nie chodzi przecież o imputowany Herbertowi „jakiś neokatastrofizm”, a tym bardziej – o zgrozo! – „odchylenie tradycjonalistyczne”². Spuśćmy także zasłonę milczenia na zarzut pod jego adresem, że nie widzi „z okien Wawelu [...] kominów wokół całego Krakowa”... Nie chcę w tej chwili dociekać, co kierowało Wyką w 1956 roku, aby użyć tak śmiałych sformułowań. Dziwię się jednak, że nie zauważono oczywistych parantel debiutanckiego tomu Herberta z *Ocaleniem i Niepokojem*.

Tak, *Strunę światła* należy umieścić w tym samym szeregu, między Miłoszem a Różewiczem, w najważniejszym nurcie tuż powojennej poezji. Między optymistyczną i racjonalistyczną filozofią ocalenia, ważniejszego od rozpamiętywania ofiar, a filozofią trudnego do zwalczania niepokoju, utrudniającego akceptację nowego porządku życia. *Struna światła*, złożona również z wierszy powstałych w

^{1/} K. Wyka *Składniki świetlnej struny*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Kraków 1997, s. 196.

^{2/} Tamże, s. 196 i 200.

Kornhauser *Struna światła* – między ocaleniem a niepokojem

czasie lwowskiej okupacji, nawiązuje do tamtej, z lat 1945-1948, dyskusji poetyckiej, w której obok Miłosa i Różewicza wzięli udział swoimi tomikami Przyboś, Jastrun, Gałczyński. Herbert nie miał oczywiście wpływu na to, że jego pierwszy zbiór krytyka natychmiast wpisała do kontekstu popaździernikowych debiutów. Ale jakże niesłusznie! To tak, jakby *Niepokój* Różewicza porównywać z *Cudami* Harasymowicza... Czyżby nie pamiętano o opublikowanych w prasie już w 1950 roku wierszach Herberta, o jeszcze wcześniejszych felietonach i recenzjach?³ Mógł pamiętać Błoński, który w słynnej *Prapremierze pięciu poetów*, kończąc swój wielce pochwalny tekst o Herbercie, nie omieszkał zauważyć, iż nie należy już on do autorów młodych. Ale cóż z tego, skoro „Życie Literackie” witało Herberta i Białoszewskiego wraz z najprawdziwszymi młodzikami jako forpoczty nowego pokolenia! Czasy były wówczas gorące i nikt nie zwracał uwagi na ewidentne nieścisłości.

Struna światła, w odróżnieniu od niemal wszystkich zbiorów poetyckich pokolenia 56, zaczyna się utworami wprost nawiązującymi do tematyki wojennej. I nie mogło być inaczej. Niemal rówieśnik Różewicza i Gajcego, jak i oni poddany wojennym, patriotycznym nakazom, Herbert musiał dokonać rozrachunku z tamtą przeszłością, z tamtym dramatycznym doświadczeniem. Nie tylko zresztą rozrachunku. Wiedział, podobnie jak Miłosz i Różewicz, że nie można poprzestać na składaniu hołdów poległym, lecz należy podjąć próbę stworzenia „nowego początku”. Kwestią podstawową dla Herberta było takie włączenie się w nurt życia, które nie akceptowałoby porządku politycznego. Wydaje się, że sygnałem tego moralnego dylematu jest ramowa konstrukcja tomu, który zaczyna się *Dwimi kroplami*, a kończy *Arijonem*.

Dwie krople, według słów samego poety, jeden z najwcześniejszych jego wierszy, napisanych w bombardowanym Lwowie⁴, od razu wprowadza czytelnika w samo centrum zagadnienia. Miłość zwycięża strach i śmierć. Obejmująca się czule para zakochanych młodych ludzi nie zwraca w ogóle uwagi na to, co dzieje się wokół: na przerażonych mieszkańców, którzy przed bombami uciekają do piwnic, na szalejący pożar miasta. „Do końca byli mężni” – czytamy. Mężni, bo nie poddali się powszechnemu strachowi. Mężni, bo nie zapomnieli o sile uczucia. Poeta szuka więc wartości ocalającej, nie poddającej się presji szalejącego zła. *Arijon* natomiast, przypominając mityczną opowieść o słynnym śpiewaku z wyspy Lesbos, cudownie uratowanym z rąk piratów przez delfina, wyznacza zadania poetyckie. Komu śpiewał Arijon? Wszystkim: i poganiaczom mułów, i tyranom. A o czym śpiewał? „Tego nikt nie wie / najważniejsze jest to że przywraca światu harmonię”. Stwierdzenie bardzo ważne: poezja ma przywracać światu harmonię. Harmonia oznacza wszak dobro: zwierzęta się uśmiechają, „ludzie żywią się białymi kwiatami”. A więc miłość. Miłość przewyciężająca śmierć, jak w *Dwóch kroplach*, i miłość

^{3/} Zob. *Kalendarium życia Zbigniewa Herberta*, „Kontrapunkt. Magazyn Kulturalny Tygodnika Powszechnego” 1999 nr 1-2, s. 7.

^{4/} Zob. K. Karasek *Zbigniew Herbert: rok 1950*, „Plus-Minus”. Dodatek do „Rzeczpospolitej” 1999 nr 31, s. 1.

Szkice

przywracająca harmonię. Wspólnota uczucia i sztuka łagodząca obyczaje. Sztuka dla wszystkich.

Blizję Herbertowi takim stwierdzeniem do Miłosza niż Różewicza, choć przecież i Różewicz pragnął harmonii. Nie wierzył jednak do końca w jej osiągnięcie. Ale zanim autor *Struny światła* dotrze do konkluzji swojego rozrachunku, opíše wojenną apokalipsę. Opíše w dwojaki sposób. Są to zarówno wiersze „z pamięci”, bardzo konkretne, sytuacyjne, jak i wiersze „alegoryczne”, sięgające po aluzję mityczną i antyczną. Wbrew jednak pozorom, wycieczki w stronę antyku nie czynią Herberta klasycystą, jak wielu chciało go widzieć⁵.

Wierszy alegorycznych jest w tomie sześć (*Do Apollina, Do Ateny, O Troi, Do Marka Aurelego, Kapłan, Nike która się waha*). Oczywiście, *Do Marka Aurelego* to utwór graniczny: częściowo dotyczący traumy wojennej, częściowo rysujący program poetycki. Pozostałe wiersze „antyczne” (*Zimowy ogród, Oltarz, Przypowieść o królu Midasie, Fragment wazy greckiej, Dedal i Ikar, Arijon*) nie należą do „cyklu” wojennego, ale także w nich bezpośrednim bohaterem nie jest przestrzeń mitu i kultury antycznej. Trudno o nich powiedzieć, że ilustrują klasycystyczną świadomość Herberta. Ale po kolei. Apollo symbolizuje piękno sztuki, sztuki posągowej, nieśmiertelnej. Wojna okaleczyła wiarę w jej moc. Apollo obrócił się w popiół: „pęknięta szyja”, „złamany śpiew”. To także koniec młodzieńczej nadziei, że można było słuchać dźwięków liry do woli. Kiedy więc Herbert mówi o Apollinie, myśli o młodości, strzaskanej, milczącej. Apollińska koncepcja sztuki legła w gruzach, nie była przygotowana na cios historii. Sztuka myliła się z życiem: „inny był pożar poematu / inny był pożar miasta”. W poemacie bohaterowie powrócili z wyprawy, w prawdziwym życiu zginęli. „Nie było bohaterów / ocaleli niegodni” – ten sam kompleks winy jak u Różewicza. Zwracając się do Apollina, poeta – ów „cierpliwy nurek”, który chce dotknąć „pierwszego dnia młodości” – faktycznie zwraca się do siebie. Do siebie młodego, pełnego wiary w posągowość sztuki. Ale powrót do tamtego utopijnego myślenia jest niemożliwy: wyławia tylko „strzaskane torsy”, zamiast posągu Apollina znajduje pusty cokół. Zwróćmy uwagę na to, że o wojnie mówi się tu nie w kategoriach historycznych, jako o spełnionej apokalipsie (jak w generacji „straconych”), lecz z perspektywy osobistego dramatu artysty. Wojna kończy naiwny etap w dorastaniu poetyckim. Co zrobić z pustym cokołem, jakiego poszukać kształtu? O ile Miłosz w *Ocaleniu* uciekł od dramatyzowania tej kwestii, o tyle Różewicz, ów archeolog, który wykopuje „male czarne głowy zaklejone gipsem”, postawił ten sam problem, mówiąc: „Szukam nauczyciela i mistrza [...] niech jeszcze raz nazwie rzeczy i pojęcia” (wiersz *Ocalony*). Jak wiemy, jednym z tych pojęć była Miłość („To jest prawda: miłość uszlachetnia”).

W wierszu *Do Ateny* Herbert jeszcze raz wspomina tych, którzy nie wrócili z wyprawy. „W otwarte włóczęnią puste ciało / oliwę lej / łagodnych blasków” – zwraca się do pełnej dobroci i litościwej Ateny. Czy zwraca się tylko w imieniu poległych,

^{5/} Pierwszym, kto nazwał poetę antyklasycystą, był Barańczak. Zob. tegoż, *Uciekinier z Utopii*, Londyn 1984.

Kornhauser *Struna światła* – między ocaleniem a niepokojem

tych, którzy wbiegali „przez bramy światła / z jasności w oślepienie”? Właśnie nie, i to jest najciekawsze. Używając liczby mnogiej, poeta wciela się do tego szeregu, stając się nie tylko jednym z owych porażonych światłem, ale i takim samym „pustym ciałem”. Atena ma zedrzyć z oczu „łuskę powiek”. Oczy „niech patrzą”. Oczy uniesionych na tarczy, ale i oczy poety. „Zetrzyj z oczu pył bitewny” – wołał w uniesieniu Baczyński. Herbert powtarza w pewnym sensie ten głos: „zedrzyj z oczu łuskę powiek”. Ale pył bitewny jest czymś innym niż łuska powiek. Pył bitewny uświęca sens walki, jest gloryfikacją życia w historii. Łuska powiek to przyznanie się do klęski. Kim jest Atena? Nie jest bóstwem zakonserwowanym w mitologii. To upostaciowienie ostatecznej instancji, która „leje oliwę” na rany i uwzniośla czyn heroiczny. Nie Bóg, zauważmy, nie chrześcijańska przestrzeń *sacrum*, nie czyściec i raj. Dobroć Ateny ma „dobić”, a litość „zgubić”. Niezwyczajnie to próśby, niechrześcijańskie. Ta przewrotność, ta zabójcza ironia wydobywa na wierzch niewiarę w siłę dawnych wartości.

Troja u Herberta nie jest Troją z *Iliady*. Ruiny Troi przypominają ruiny miasta z ostatniej wojny. Nie ma w nim ulic, są byłe ulice, a dokładniej: „wąwozy byłych ulic”. Ale nie o ruinach rozprawia Herbert. Zastanawia się nad czymś innym: „– jak wyprowadzić / z ruin ludzi / jak wyprowadzić / z wierszy chór”. Herberta obchodzi przyszłość, to znaczy postawa poety, który uratował się z Troi. Wbrew wieszczym marzeniom, iż „pieśń ujdzie cało”, poezja nie ocalała, owszem, uszła cało, jak pisze ironicznie Herbert, ale „płomiennym skrzydłem w czyste niebo”. Poeta milczy, „walczy z własnym cieniem”, chce „odnaleźć ślad”. Nie ma jednak żadnego śladu. „Za mało strun”, powiada poeta, „potrzebny chór”. Nie da się więc opisać tamtej tragedii, bo język, jaki jest dany poecie, nie wytrzyma próby czasu. Katastroficzna wizja poetów „straconych” – wbrew temu, przypomnijmy, co sugerował Wyka – teraz, po wojnie, nie ma już racji bytu. Na razie „poeta milczy / pada deszcz”.

W zadedykowanym Henrykowi Elzenbergowi wierszu *Do Marka Aurelego*, tak często cytowanym przez dotychczasowych krytyków Herberta, zadziwia i przeraża jednocześnie niespodziewana zgoda na opanowanie świata przez „barbarzyński okrzyk trwogi”, na uderzenie „ślepego wszechświata”. Herbert nie ma już złudzeń: „niebo mówi obcą mową”, ciemny lęk zdobywa „kruchy ludzki ład”, „wątlej liry” już nikt nie usłyszy. Cóż pozostanie poecie? Trwożyć się, „szukać próżnych słów / i wlec za sobą cień poległych”. Nie ma miejsca dla kogoś, kto wierzył w inne pojęcia. Pozostała tylko bezradność: „mój bezradny Marku płacz”. W czym Aureliusz ma pomóc? Wcale nie w wyborze stoickiej mądrości, wszak czytamy: „więc lepiej Marku spokój zdejm / i ponad ciemność podaj rękę / niech drży gdy bije w zmysłów pięć / jak w wątlą lirę ślepy wszechświat”. Podanie ręki ponad ciemnością wojny i czasów obecnych staje się niepewnym w końcu porozumieniem między wielkością „zbyt ogromną” a bezradnością poddającego się lękowi poety. Niepokój, który rodzi się w jego sumieniu, głęboka samotność, jakiej jest świadom, bierze się z wiecznej, nieuleczalnej pamięci o umarłych, ale jednocześnie z poczucia odpowiedzialnej misji budowania „trudnej nieskończoności” (jak czytamy

Szkice

w *Drzy i faluje*), wznoszenia portów „kruchemu trwaniu” (tamże) i z pracy „nad początkiem”, nad tworzeniem na nowo swej „nieskończoności i początku” (tak w wierszu *Kłopoty małego stwórcy*). Powtórzmy: praca nad początkiem i nieskończonością. Dla kogo? Nie tyle dla samego poety, lecz – przynajmniej w *Strumie światła* – „dla was / drodzy potomni” (w wierszu jak wyżej). Również dla „czcicieli umarłych religii”, jak głosi dedykacja w wierszu pt. *Kaplan*. Herbert ponawia obraz zagłady dawnej religii: mówi o rozwalonej świątyni, o przemienieniu bóstwa w człowieka, o bezsilności kapłańskiego obrządku, o zetknięciu wersetach modlitwy, o ataku naśmiewców, o bezsensie świętego tańca i dymu ofiarnego, otaczającego „boga bez głowy”. Dlatego trzeba budować nową nieskończoność, dlatego trzeba odkryć nowy początek. Żeby uciec przed obrazem ruin, który „znieczuła” i „wonią wędnięcia”, która zniewala (zob. wiersz *Napis*).

Wprawdzie *Nike która się waha* czytana jest najczęściej jako pochwała „ogólnoludzkiej wartości wojennego poświęcenia”⁶, a jednak nietrudno zauważyć, w kontekście omawianych tu wierszy, iż Herbert próbuje opisać w dramatycznej konwencji los swojego pokolenia wydanego na pożarcie wojennemu molochowi. Kim jest żołnierz? Samotnym młodzieńcem w szarym krajobrazie. „Ów młodzieniec niedługo zginie”, nie zaznawszy słodczy pieśczoł. Nike nie składa pocałunku na czole chłopca, by ten nie zrozumiał tego gestu opacznie – jako miłosnej zachęty, co w rezultacie mogłoby spowodować jego ucieczkę z pola bitwy. Śmierć za ojczyznę jest tu poniekąd karą za niezaznanie miłości. Nike wie, że los chłopca został już przesądzony i o świecie znajdą go „z cierpkim obolem ojczyzny pod drętym językiem”. A więc jednak cierpkim obolem. Ten ciąg pejoratywnych określeń wojennego obowiązku: samotność walki, szarość krajobrazu, brak doświadczenia, naiwność i w końcu „cierpkość” rozgrzeszenia wskazuje na pełen dystansu stosunek Herberta do młodzieńczej ofiary. Wprawdzie Nike ma ogromną ochotę okazać aprobatę dla decyzji chłopca i jego wojennego poświęcenia, ale jej wahanie i niewzruszona w konsekwencji pozycja świadczyć mogą o tym, że zdaje sobie sprawę z nie całkiem pewnej postawy młodzieńca. Jego samotna śmierć – zwróćmy uwagę, że nigdzie nie ma mowy o współtowarzyszach broni – odpowiada w dużym stopniu indywidualnej perspektywie Herbertowego przeżycia wojny.

Na wojnę poeta spogląda własnymi oczami, nie daje się ponieść zbiorowym emocjom. Widać to najlepiej w wierszach „z pamięci”, w których nie ma antycznego teatru cieni. W *Domu* wojna dokonuje strasznego spustoszenia w obrębie rodziny. Dom oznaczał wzruszenie, dzieciństwo, ciepło. Ale domu już nie ma. Dom umarł, spłonął jak drzewo, jak siostra. Nie zapominajmy, że Herbert mówi o lwowskim domu, o gnieździe. Utrata domu to szerzej – utrata ojcowizny. Przeczytajmy z kolei *Pożegnanie września* jako pendant do *Nike która się waha*. Jest to wiersz sarkastyczny, ostro oceniający przedwrześniowe zapewnienia o potęgze armii, anachroniczny, mobilizacyjny patriotyzm. Wiersz kończy się śmiechem słynnych z mowy Rydza-Śmigłego guzików: „nie damy nie damy chłopców / płasko przyszytych do

^{6/} J. Błoński *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, „Poezja” 1970 nr 3.

Kornhauser *Struna światła* – między ocaleniem a niepokojem

wrzosowisk”. Czyż jednym z tych chłopców nie jest młodzieniec z cierpkim obolem ojczyzny pod drętym językiem? Sarkazm *Pożegnania wrzesnia* dyktuje inną lekturę *Nike*...

O czym mówią *Trzy wiersze z pamięci*? O grzechu niepamięci, o niemożności dokładnego przekazania obrazu wojennego zagrożenia, a zwłaszcza śmierci. Poeta lepiej pamięta życie miasta, „kobiety z naszej ulicy”, niecierpliwie dzieci, bawiące się w parku, żony wyczekujące mężów. Wspominając wojnę, Herbert wspomina swoje miasto, którego już nie ma: tylko żałobne skorupy, tylko puch popiołów. To przyznanie się do poetyckiej niemocy. Jeszcze dobitniej mówi o niej Herbert w wierszu *Poległym poetom*. Śpiewak „ma wargi zestalone”, jego słowa są daremne. Naprzeciw poległym poetom milczenie ocalonego. „Ten kopczyk wierszy darń zarosnie” – jakże bezwzględna ta niewiara. Nie da się w pełni zrozumieć wojennego poświęcenia. To, co przebija we wspomnieniu, dalekie jest od racjonalnej definicji: „najdłużej żyje krew”, krzyk śmierci, pleśnienie ust (zob. *Białe oczy*). W *Czerwonej chmurze* odgruzowywanie miasta ma „znieść bolesną bliznę / między okiem / a wspomnieniem”. Burzenie jest zapominaniem, ale – jak pisze Herbert – „nic nie rujnuje marzeń / o mieście które było / o mieście które będzie / którego nie ma”. Wspomnienie jest silniejsze, choć bardziej przypomina marzenie niż topograficzną pamięć. O tym świadczy również wiersz o ojcu (*Mój ojciec*). We wspomnieniu-marzeniu ojciec zamienia się w Sindbada (na czarodziejskim dywanie), który pewnego dnia „przez szybę wyszedł i nie wrócił”, choć w wyobraźni żyje nadal jako gubernator na wyspie, „gdzie palmy są i liberalizm”. Herbert stale przypomina: im częściej, im nachalniej zwracamy się ku wojennej przeszłości, tym „umarli schodzą głębiej / niżej” i to, co było żywe, dojmujące, zamienia się w zwykłą kamienną płytę (jak w wierszu *Cmentarz warszawski*). Mówi poeta: „wapno na groby wapno na pamięć”, ale to trudne, niewykonalne, dlatego przez jego usta przedostaje się Różewiczowskie łkanie: „nie powrócę do źródła spokoju” (*Testament*). Nie ma spokoju, gdy do drzwi stukają umarli. Nie ma spokoju, gdy „umarli proszą też o bajki / o garstkę ziół o wodę wspomnień (*Las Ardeński*).

Wspomnienia, ciągle wspomnienia. Poeta szuka śladów tych, „którzy o świecie wypłynęli / ale już nigdy nie powrócą” (*Ballada o tym że nie ginimy*). Oni zostawili ślad, „nie umarli cali”, są obecni wszędzie. Ich szept słycać codziennie. Ten szept jest przerażający. Nie pozwala iść naprzód, a „nie ma nic piękniejszego nic potężniejszego / niż to dążenie” (*Wróżenie*). Nic dziwnego, że poeta pragnie zagłuszyć tamten szept ucieczką w przestrzeń „kształtów oczywistych”. Co to za przestrzeń? Sztuka z fantazji i kamienia (*Architektura*), kopała zielonego spokoju (*O róży*), źródła obłoków (*Struna*), cztery żywioły (*Testament*), małe planety (*Drży i jaluje*), gwiazda i krajobrazy (*Wersety panteisty*), niebo (*Kłopoty małego stwórcy*), wierne, nieruchome przedmioty (*Stolek*), kwiaty i rośliny (*Otarz*).

Ucieczka w przestrzeń oczywistych kształtów, a więc do świata bezludzkiego, przyrody i przedmiotów, podyktowana została zarówno tęsknotą za harmonią, niezmiennym pięknym, jak i chęcią zapomnienia krzyku śmierci. Zatem pochwała życia (tu Herbert bliższy jest Miłoszowi), jak to widać dobrze w wierszach *Przy-*

Szkice

wieść o królu Midasie, Fragment wazy greckiej, Dedal i Ikar i Sól ziemi. W pierwszym malarz waz utrwała życie cieni, by głosić piękno i niepowtarzalność życia. W drugim namalowany na wazie młodzieniec, wyrzekając się wojennego hełmu, traci rację bytu, ale to w jego imieniu świerszcz ukryty we włosach Memnona „głosi przekonywającą pochwałę życia”. W *Dedalu i Ikarze*, wierszu dość kluczowym dla wczesnej fazy twórczości poety (tym większym wydaje się zaskoczeniem jego lub wydawcy decyzja o nieumieszczeniu go w *Wierszach zebranych* z 1971 roku), upadek Ikar, którego opis nawiązuje zresztą do znanego obrazu Bruegla (podobnie jak później u Grochowiaka czy Brylla), zostanie tak skomentowany: „Był taki młody nie rozumiał że skrzydła są tylko przenośnią [...]. Istota rzeczy jest w tym, aby nasze serca [...] napłynęły się powietrzem”. Nie „ciężką” krwią, lecz dającym życie powietrzem. Ikar bił urojonymi skrzydłami w „próżnię”, dlatego skończył tragicznie. Nie patrzył w słońce i „nie szedł naprzód”. Przeciwnie – cały był zatopiony „w ciemnych promieniach ziemi”. Ikarowi można przeciwstawić starą kobietę z *Soli ziemi*, zbierającą na kolanach wysypywany przez nią cukier z torebki. Ona wie, jakie roztrwonila bogactwo. Ikar pogardzał prawem grawitacji, kobieta w chustce na głowie zbiera „słodycz ziemi”. Jej serce napętnia się powietrzem, bo pragnie żyć. Podobnie jak matka z czułego i bez wątpienia autobiograficznego liryku *Mama*. Serce matki, matki poety, którego „spala niepokój”, też napętnione jest powietrzem. Bo matka czeka i kocha, uśmiecha się i pisze list. Oba wyznania, obie proste i mające wywołać wzruszenie sytuacje kierują naszą uwagę w stronę pierwszego wiersza w tomie. *Zakochani z Dwóch kropli* – przypominam – „do końca byli mężni / do końca byli wierni”. Wiemy już, o jakim męstwie, o jakiej wierności tu mowa.

Herbertowi chodzi o prawdę wewnętrzną, o wartości ludzkie, o zwycięstwo życia, zwykłego, cichego nad ciemnymi promieniami ziemi. Im, tym promieniom, przeciwstawił strunę światła – życie w jasności, ponad grobami i cieniami. Kobieta w chustce, mama, zakochani, ale także malarz waz żyją w przekonaniu, iż to, co robią i jak czują, ma wieloraki, niepodważalny sens. Po przeciwnej stronie jest młodzieniec, chłopiec, żołnierz-poeta, ciągle wahający się, niepewny swego działania, samotny i drżący przed cieniami poległych. Nie wypełniony powietrzem, naiwny Ikar z żałośnie doczepionymi skrzydłami. Ten, który nie zaznał słodczy piesszczot, ten, który „krzyczy jak ptak w pustce”. Matka czyta wiersze syna i nie zgadza się, bo niepodobne są do marzeń. Syn nie umie spojrzeć śmiało ku słońcu, bo ma „kamyki czarne zamiast oczu”. Dopowiedzeniem tego, o jakim myśli Herbert męstwie, jest pierwszy utwór z *Hermesa, psa i gwiazdy*, następnego zbioru – z 1957 roku. Chodzi o *Chrzest*. Jakże ważny to wiersz! Czytamy tam o potrójnym chrzcie: z wody, ognia i ziemi. Ci, którzy ocaleli z powodzi i pożarów, poddani są od razu życiowej weryfikacji. Ich wiara w życie jest mocna i „nieruchoma”. Ich pogodzi „nicość lub miłosierdzie”. Poeta zalicza jednak siebie do trzeciej kategorii: chrzczonych z ziemi: „my z tęczującą grudką ziemi pod powieką”. Tylko tych spotka straszliwa kara, tylko ci nie zaznają spokoju, ci ocaleni, wyrwani z objęć wojennej śmierci. Dlaczego? „Bo zbyt mężni byliśmy w niepewności”.

Kornhauser *Struna światła* – między ocaleniem a niepokojem

Niepewność chłopca i niepewność Nike wobec pewności uratowanych z pożogi, która nie kazała wybierać. Dylematy moralne wobec niewzruszonej postawy szukania ratunku. Kroczenie ku niechybnej śmierci wobec ucieczki ze śmierci ku życiu. Zasadnicze różnice, które Herbert przypomina, by dogłębnie zanalizować swój stan zawieszenia między poczuciem klęski a smakiem wolności. W *Strunie światła* przeważa uczucie niedosytu, wahania, niewiary. Wszak w wierszu *Kłopoty małego stwórcy* – a małym stwórcą jest i poeta od nowa uczący się alfabetu natury, ale i Bóg, pomniejszony do rangi nauczyciela porządkującego fakty – czytamy znamienne słowa: „to właśnie chyba twoim losem / być tworem bez gotowych kształtów / który poznaje-zapomina / nie marzyć ci o takiej chwili / gdy głowa będzie stałą gwiazdą”. Zwróćmy uwagę na niepewność poetyckiej mowy: „chyba”, niegotowe kształty, zapominanie, niewiara w spełnienie marzeń o stałości. To są tytułowe kłopoty twórcy, porażonego wojennym doświadczeniem. Herbert wyśmiewa w *Uprawie filozofii* niezyciową i niepoważną w istocie postawę filozofa, który – „machając małymi rączkami”, wymyśla na poczekaniu ideę nieskończoności, słowo byt i kamień filozoficzny. Świat nie wzrusza się jego „mądrością”, wszystko toczy się swoim torem. Poeta i filozof staną się potrzebni innym, jeśli zrezygnują z udawania swej mądrości. Przypominam, że w *Arijonie* ideą śpiewaka z Lesbos jest przywracanie harmonii. Arijon stoi w „zamięci obrazów” i choć nie do końca jest zrozumiany, akceptuje się jego piękno. To on oswaja delfina, to on wypływa na morze „z wieńcem widnokręgów na głowie”. On – zdobywca serc i serca rzeczy. Zamięć obrazów to nie mądrość. Nie mieć gotowych kształtów to budować świat z niepewności.

Zatem już w debiutanckiej książce Herbert ujawnia swoją podstawową zasadę poetyckiego myślenia, opartego na nieustannej konfrontacji przeciwieństw, „tradycji Zachodu z doświadczeniem mieszkańca Europy Wschodniej, przeszłości z dniem dzisiejszym, kulturowego mitu z materialnym konkretem życia”⁷, na dzieleniu każdego zjawiska na „wartość i antywartość, na treść i przekaz, na przedtem i teraz”⁸. Poeta porusza się w świecie wartości, szukając dla siebie i ludzi żarzonych wojną, niepewnych, napiętnowanych kalectwem (w wierszu *Głos*, z drugiego zbioru, kaleki jest i poeta, i świat) – mocnej wiary. *Arijon* podpowiada, jaka to wiara, ale dopiero w *Hermesie, psie i gwieździe* Herbert wyraźnie opowie się za sztuką i wyobraźnią, przeciwko naiwnemu realizmowi i poprawności, chwając piękno niepoważne i kruche oraz „wielomówny język”.

^{7/} S. Barańczak *Uciekinier z Utopii*, Wrocław 1994, s. 56.

^{8/} A. Kaliszewski *Gry Pana Cogito*, Kraków 1982, s. 237.