

PAWEŁ PRÓCHNIAK
Lublin

DWIE KROPLE

1. Trywialność i patos. Kilka obrazów. Kilka nieporadnych zdań. Dwoje kochanków pośród płomieni. Dwie łzy płynące po twarzy. Wreszcie ten, kto opowiada. To podstawowe rysy wiersza. Przesłanie – klarowne i proste – niesie z sobą ostatnia strofa:

do końca byli mężni
do końca byli wierni

Wytrwali. Ocalone z odmętów ognia dwie krople.

2. Narastającej grozie kochankowie mogą przeciwstawić jedynie egzaltację i strach. Ogarnia ich ogień. Nie szukają ratunku. Schronienia, które wybierają, są kruche i niepewne. Ukryć się we włosach, w ramionach kochanka, pod kocem. Pod powiekami oczu, w które przed chwilą się patrzyło. Ukryć się pośród gestów i słów. Pierwsza strofa:

Lasy płonęły –
a oni
n a s z y j a c h s p l a t a l i r ę c e

i w następnej:

ludzie zbiegali do schronów –
o n m ó w i ł ż e ż o n a m a w ł o s y
w k t ó r y c h s i ę m o ż n a u k r y ć

Moglibyśmy powiedzieć: zaklinają rzeczywistość. Powtarzają naiwne i niedorzeczne formuły:

okryci jednym kocem
szepotali słowa bezwstydnego
litanie zakochanych

Jeszcze słuchamy. Ale już za chwilę można będzie tylko patrzeć. Powiedzmy inaczej: oglądać ukryty, przechowany pod powiekami tego, kto mówi, obraz kochanków zanurzonych w ogniu. Płoną. Teraz są już tylko w obrazie. Zostają rozdzieleni na zawsze. I jednocześnie – „na zawsze” – połączeni. Trwają „zatrzymani”. Zachowani w pamięci. W obrębie chwili. W wierszu, w przestrzeni słów.

3. *Dwie krople* to wiersz wolny¹. Bez rymów. Bez wyraźnej struktury rytmicznej. Choć można go czytać – i słyszeć to w głośnym czytaniu – jako trójzestrojowy wiersz toniczny (z tendencją do sylabotonizmu; dodajmy: w tym – eufonicznym porządku – mieścić się będzie obecna w tekście wyraźna, choć subtelna instrumentacja). Podstawowym mechanizmem organizującym jest tu graficzne wyodrębnienie całości składowo-intonacyjnych². Ale tekst organizują też inne, mniej jawne, porządki. Są to zabiegi składające się na modelującą go mechanikę podobieństw i symetrii. Owa swoista „symetria” – sugerowana już przez tytuł i przez paralelny z nim obraz zamykający wiersz – jest kategorią, którą w *Dwóch kropkach* można odnieść do różnych poziomów tekstu. Powiedzmy o podstawowych sygnałach. Dwa razy pojawia się tu duża litera: na początku wiersza i na początku czwartej strofy. Duża litera, uwydatniając składową rolę grupy wyrazów, jest sygnałem początku, zwłaszcza początku zdania. W tym wypadku wprowadzenie wielkich liter jest zabiegiem rozdzielającym tekst na dwie części. Każda z nich składa się z 3 strof. W każdej mieści się 10 wersów i zbliżona ilość sylab (w pierwszej 68 sylab i 2 pauzy,

¹ *Dwie krople* po raz pierwszy drukowane były w „Twórczości” w roku 1955 (nr 6, s. 8-9). W wersji różniącej się jedynie graficznie od późniejszych edycji. Wiersz ten otwiera tom *Struna światła* (Warszawa 1956); pierwszą z dziewięciu osobnych książek poetyckich Herberta. Tekst cytuję za ostatnią autorską jego edycją: Z. H e r b e r t, *89 wierszy*, Kraków 1998, s. 20.

² Wyjątkiem może tu być strofa ostatnia, którą da się podzielić na trzy czy nawet cztery syntaktyczne całości. W pierwodruku wszystkie „zdania” rozpoczynają się wielką literą; ta wersja tekstu pozbawiona też jest wszelkich znaków interpunkcyjnych.

w drugiej 74 sylaby). W obu funkcjonują podobne mechanizmy. Odnotujmy kilka.

Dwuczłonowa konstrukcja dwóch pierwszych strof utworu – podkreślona przez zastosowanie pauzy – upodabnia je składniowo, a w konsekwencji ściśle łączy ze sobą. W obu strofach pierwszy człon wprowadza perspektywę ogólną, szeroki plan –

Lasy płonęły –
[...]
ludzie zbiegali do schronów –

Drugi odnosi się do kochanków. Pokazuje ich nieporadne próby odgroźnienia się od coraz bardziej dojmującej rzeczywistości.

[...] oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż
[...]
on mówił że żona ma włosy
w których się można ukryć

Obie całości są zapisem napięcia pomiędzy ścierającymi się – w obrębie kreowanego tu świata – sferami. Destrukcja i kruchość. To, co brutalne i to, co delikatne. Płomienie i włosy.

Podobnie powiązane są ze sobą dwie pierwsze strofy drugiej części (czwarta i piąta strofa wiersza). Na poziomie składni najwyraźniejszym sygnałem jest powtórzenie przysłówka „mocno”. W przestrzeni obrazowania – sekwencja: otwarte oczy, zaciśnięte powieki, rzęsy.

Gdy było bardzo źle
skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno

tak mocno że nie poczuli ognia
który dochodził do rzęs

Obraz zamykający strofę piątą jest ukonkretnieniem sytuacji sygnalizowanej przez peryfrazę rozpoczynającą strofę czwartą. „Gdy było bardzo źle”, kiedy „byli w opałach”, zaciskali powieki, pod którymi – na dnie źrenicy – spoczywał obraz ukochanego. To zamknięcie oczu, zaciśnięcie powiek, poprzedza ten ostatni moment. Zaraz ogień, który już „dochodził

do rzęs”, odbierze nam ich. Przesłoni. Schronienie, które tyle razy dawało poczucie bezpieczeństwa, okaże się niedorzecznie kruche. Sekwencja: otwarte oczy, zaciśnięte powieki, rzęsy – poszerzy się o jeszcze jeden element: łzy.

W dwóch pierwszych strofach każdej części dominuje ogień – pojawiając się bezpośrednio na poziomie obrazu (tak w strofach: pierwszej i piątej), bądź jako konotacja (strofy: druga i czwarta). W trzeciej strofie każdej z części dominantą jest „mowa”. Dla części pierwszej są to: słowa szeptane przez kochanków; pośród nich zdają się być bezpieczni, odgradzeni od ognia –

okryci jednym kocem
szeptali słowa bezwstydnie
litanię zakochanych

W trzeciej strofie części drugiej – to jednocześnie ostatnia strofa wiersza – wyraźniej niż w innych partiach tekstu słychać głos tego, kto mówi w *Dwóch kroplach*³. W kontekście zamykającego wiersz obrazu, moglibyśmy powiedzieć: pojawia się jego twarz –

[...] dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy

Dodajmy: w tej całości wyraźnie zmienia się perspektywa. Osoba tego tekstu – wcześniej wycofana, skryta za trybem relacji: podstawowymi elementami konstrukcji były budowane na kolokwialnych wyrażeniach i potocznych skojarzeniach obrazy – staje się wyraźniejsza, jej obecność tutaj właśnie – powiedzielibyśmy – dochodzi do głosu:

do końca byli mężni
do końca byli wierni

To bezpośrednia, osobista deklaracja. Jeśli w *Dwóch kroplach* opowiada się o traumatycznej naturze rzeczywistości, o dotkliwości, która staje się losem, to Herbert – albo, jeśli kto woli: podmiot jego tekstu⁴ – opowiada

³ Sygnalizowaną paralelność wzmacnia „litanijski” charakter wybrzmiewających tu fraz.

⁴ Nawiązuję tu do szkicu Mariana Stali, *W cieniu dębów (Nie tylko o jednym wierszu Zbigniewa Herberta)*, w: t e n ż e, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 94.

się po stronie osób tego dramatu. Po stronie wydanych opresji. Bezradnych i niedorzecznych w swoich naiwnych gestach i zaklęciach.

Powiedzmy o jeszcze jednym mechanizmie porządkującym *Dwie krople*. Trzecia i czwarta całośćka wiersza – a więc ostatnia pierwszej części i pierwsza części drugiej – zbudowane są uderzająco podobnie. Obie rozpisano na trzy wersy. W obu są po 22 sylaby. Ich środkowe wersy mają tę samą ilość sylab i – co dla nas istotniejsze – tę samą strukturę intonacyjno-rytmiczną (3+2+3)⁵. To nagromadzenie binarnych, symetrycznych układów wprowadza nowy rys kompozycyjny. Jeśli zgodzić się, że w *Dwóch kropkach* naszkicowana jest jakaś oś symetrii, to przebiega ona właśnie tutaj. W samym środku tekstu. W ten układ symetrycznych odniesień wpisuje się relacja między tytułem i obrazem zamykającym wiersz, mechanika nawiązań pomiędzy częściami. Ale to też oś, która dzieli tekst – w jakimś sensie – zrywa jego ciągłość. Po jednej stronie zostają bezradne słowa i niedorzeczne gesty, po drugiej jest już tylko przerażenie i ból.

To prawda, nie sposób oprzeć się wątpliwościom. Być może to uderzające zagęszczenie regularności jest dziełem przypadku. W moim przekonaniu jest sugestią chwiejnego ładu. Wpisane w ten wiersz porządki, żywiołowi destrukcji – wszechogarniającemu na poziomie obrazowania – przeciwstawiają n i e p e w n y porządek tekstu, jego k r u c h ą strukturę.

4. Ewokowany „świat” jest budowany tak, jakby był wywoływany z pamięci. A jednocześnie został utkany – chciałoby się powiedzieć: wyrowadzony – z kolokwialnych wyrażeń i frazeologizmów. Zgrupowane są – zasadniczo – wokół dwóch centralnych dla tego tekstu motywów: „ognia” i „oka”. Przetworzone, organizują całość kreowanej rzeczywistości. I jeśli coś w tym wierszu budzi niepokój, to nie jego – przejmująca przecież – jasność, ale właśnie owa trywialność i nieporadność, czy wręcz bezradność mowy.

Tytułowe „dwie krople” – powracające w zakończeniu wiersza – odnoszą się bezpośrednio do wyrażenia: „podobni jak dwie krople”. „Bukiety róż”

⁵ W wierszu jest jeszcze jedna strofa trójwersowa, ale te głębiej ukryte podobieństwa są – na skalę tego tekstu – ewenementem. Strofy w pierwszej części zbudowane są kolejno z 4 wersów i 21 sylab (I), 3 wersów i 24 sylab (II), 3 w e r s ó w i 22 s y l a b (III); w części drugiej z 3 w e r s ó w i 22 s y l a b (IV), 2 wersów i 17 sylab(V), 6 wersów i 35 sylab (VI). Pod względem struktury tylko środkowe wersy III i IV całości są względem siebie paralelne.

i „płonące lasy” z pierwszej całostki odsyłają do utrwalonej w języku potocznym frazy z *Prologu Lilli Wenedy*. Roza mówi do Harfiarzy:

Nie czas żałować róż, gdy płoną lasy.

Oba frazeologizmy – i nie tylko te – stają się swoistymi modelami, na których nabudowany jest ten tekst. Dla „dwóch kropel” mechanizm jest dość klarowny. Powiedzmy o „różach” i „lasach”.

Lasy płonęły –
a oni
na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż

W *Dwóch kroplach* ogień ogarnia cały – kreowany przez Herberta – świat. „Lasy płonęły” – powiedzielibyśmy: „stanęły w ogniu”, jak w wyrażeniu: „kraj stanął w ogniu” (i między innymi takiego właśnie znaczenia – w kontekście pierwszego wersu drugiej strofy – nabiera to sformułowanie; „ludzie zbiegali do schronów” – skojarzenie z wojną jest tu skojarzeniem podstawowym). Konstrukcja „stać, stawać w ogniu” w tekście nie pojawia się bezpośrednio. Jak wiele innych frazeologizmów przetworzonych w wierszu – „mieć ogień w oczach”, „bać się jak ognia”, „być źrenicą oka” – pozostaje w tle. W obszarze potocznych nawyków językowych, tworząc jednocześnie przestrzeń dla gry odniesień i asocjacji. Świat „stoi w płomieniach”, ale powiemy też: łzy „stoją w oczach”. Podobnej formuły użyjemy, by powiedzieć o czymś, co utkwilo w pamięci i nagle powraca „jak żywe”. W *Dwóch kroplach* przed oczami tego, kto opowiada, stają kochankowie pośród płomieni. Zamiast domknięcia opowieści pojawia się obraz: łzy „zatrzymane na skraju twarzy”. I jeszcze jeden motyw z pierwszej całostki: róże. W związku z nimi pojawia się wiele – utrwalonych przez kulturę – znaczeń: niezniszczalność, cnota, tajemnica, męczeństwo. Znaczeń, których nie sposób jednak – zasadnie – odnieść do tego tekstu. Motyw „róży” w wierszu funkcjonuje przede wszystkim jako potoczny emblemat miłości: „pięknej, świeżej, kwitnącej”. W tym kręgu skojarzeń sytuować się też będą takie wyrażenia, jak: „spłonić się” i „płonać ze wstydu”, ale też „płonać pragnieniem, nienawiścią, miłością”⁶.

⁶ Por. *Róża* w: S. S k o r u p k a, *Słownik frazeologiczny języka polskiego*, t. I, Warszawa 1989.

Zatrzymajmy się przy tej figurze. Czy bohaterowie *Dwóch kropel* „płoną miłością”? Czy takie wyrażenia jak „płomień namiętności”, „żar uczucia” można odnieść do ich miłości? Pewnie, gdyby nie złowieszczy sens – jakiego nabierają w obrębie kreślonej w wierszu sytuacji lirycznej – bez wahania użylibyśmy takich sformułowań. W odniesieniu do kochanków „ginących w płomieniach” wydają się jednak niestosowne. Czy wobec tego mamy zapomnieć o utrwalonych w potocznej świadomości korelacjach między miłością i ogniem? O tych wszystkich obrotach utożsamień – by przywołać tylko relacje łączące „miłość”, „ogień” i „różę” – którym tak często, w powszechnych sytuacjach językowych, ulegamy. Bo jakkolwiek ogień jest w *Dwóch kroplach* emblematem totalnej opresji, to przecież niesie z sobą wiele odmiennych sensów. Ogień oczyszcza. Jest znakiem wyzwolenia i uczestnictwa w tajemnicy. Czy można tu uruchomić te wszystkie odniesienia? Czy w nich można szukać pociechy lub choćby wyjaśnienia? Wydaje się, że nie. W tym tekście nie ma przestrzeni pewnej i bezpiecznej. A dzieje się tak za sprawą amorficzności tego, językowego – przecież – świata.

Jeden z wielu możliwych przykładów.

Gdy było bardzo źle
skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno

Już nie ma odwrotu. Płomienie ogarniają ich i podnoszą się coraz wyżej. I chociaż na poziomie obrazowania ogień się tu nie pojawia, to jego złowieszczą obecność sygnalizuje owo peryfrastyczne:

Gdy było bardzo źle

Strofę – generalnie – organizują dwa wyrażenia: „skakać sobie do oczu” i „skoczyć dla kogoś w ogień”. Zwroty te niosą z sobą przeciwstawne sensory. Pierwszy trywializuje relacjonowaną rzeczywistość. Wymówki i kłótnie. „Skakać w oczy naprzeciw” i „skakać sobie do oczu”. W tym kontekście cała scena staje się nieco groteskowa. Drugie z wyrażeń: „skoczyć dla kogoś w ogień” – odnosząc się do dwóch innych: „skoczyć w przepaść, w toń” i „pójść za kims w ogień” – jest językowym ekwiwalentem sytuacji, których dominantą będzie heroiczne zachowanie wobec opresji. Odsyła do utrwalonych w kulturze – czy może raczej: w potocznej świadomości – stereotypów bohaterstwa i poświęcenia. Ale przecież jed-

nocześnie w sformułowaniu: „skakali w oczy naprzeciw” słycać kolo-
kwialne: „skoczyć naprzeciw” (jako złożenie: określenia miejsca usytu-
wanego – powiedzmy – po przeciwnej stronie ulicy i zwrotu „skoczyć
gdzieś” – w znaczeniu: „oddalić się na krótko”, jak w wyrażeniach:
„skoczyć na jednego”, „skoczyć po zapałki”). Podkreślmy: fragment,
o którym mowa to jedno z centralnych miejsc *Dwóch kropel*.

I jeszcze jedna kwestia: swoistej nieporadności językowej tego tekstu.
Dwa przykłady.

na szyjach splatali ręce
jak bukiety róż

Obraz jest klarowny. Kochankowie tulą się do siebie. Budowane tu –
nieco egzaltowane – porównanie każe widzieć ich złączone w uścisku ciała,
jak oplecione girlandą, czy wieńcem. Powtórzmy: „splatali ręce / jak
bukiety róż”. Bukietów się nie splata. Splata się wieńce. I nawet jeśli wiele
wyjaśnia tu obraz: ramiona otaczające szyję – to powiedzmy: potknięcie jest
tym bardziej ewidentne. Inny fragment:

skakali w oczy naprzeciw
i zamykali j e mocno

Do czego odnosi się użyty tu zaimek? Zaciskali powieki, pod którymi
spoczywał bezpiecznie obraz ukochanego. Tak, ale porządek obrazowania
kłóci się tu z porządkiem gramatycznym. Jeśli pamiętać o regułach składni,
to bohaterowie wiersza „zamykali” te same oczy, w które „skakali”. A to
znaczy nie swoje, ale tej drugiej osoby. Budowa tej frazy – jak wielu
innych w wierszu – nie jest klarowna. „Zamknąć oczy” to tyle, co „nie
widzieć czegoś, nie chcieć dostrzec”, ale też: „zasnąć” i – co wydaje się
szczególnie ważne – „umrzeć”. W tym kontekście – powiedzmy: swoiście
językowym, ale też w kontekście kreowanej tu sytuacji –

skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno

– trzeba odnieść do takich formuł jak: „zamknąć komuś oczy”, „zamknąć
komuś powieki” – czyli: „być przy kimś do końca, do samej śmierci”, ale
też dosłownie: przykryć powiekami czyjeś martwe już oczy.

Kreowana w *Dwóch kroplach* rzeczywistość budowana jest z utartych językowych formuł i z utrwalonych w nich naiwnych przeświadczeń. Język wyznacza tu kształt i naturę świata. Jego amorficzność jest amorficznością mowy. Chwiejny styl tego wiersza jest odbiciem niepewnej o b e c n o - ś c i. W tej przestrzeni – pełnej pęknięć i rys – szkicowane są obrazy. Przejmujące i trywialne. Obrazy, które odsłaniają b e z r a d n o ś ć i – jednocześnie – osłaniają „to, co w nas nie obronione”.

5. W *Dwóch kroplach* dominuje gramatyczny czas przeszły. I choć – generalnie – jest to czas przeszły niedokonany, to mowa tu o „przeszłości” domkniętej i nieodwołalnej. Dopiero ostatnia strofa odsłania liryczne t e r a z. I tylko z takiej perspektywy może w pełni wybrzmieć zamykająca wiersz sekwencja: mężni, wierni, podobni. Dwie krople. Dwoje kochanków. Dwie cnoty: męstwo i wierność. Jak je rozumieć? Na czym polega tu męstwo? Odwaga, hart ducha, waleczność. Czy byli mężni? Nie wiemy. Tak o nich mówi ten, kto szkicuje obrazy. Ukryci pod powiekami. Na dnie źrenicy. Zanurzeni w ogniu. Komu dochowali wierności? Sobie? Sobie nawzajem? A może pozostali wierni czemuś? Chciałoby się powiedzieć: pozostali wierni niepewnej jasności. Tyle, że tu jasność jest poblaskiem łuny⁷. Sygnaturą zagłady. Powtórzmy, w *Dwóch kroplach* wszystko już się wydarzyło. Wszystko zetlało, poddane prostej i brutalnej mechanice: dwie krople przeciwstawione potędze pożaru (znikomość przeciwstawiona ogromowi). Wszystko jest tu przerażająco jasne. Świat bohaterów tego wiersza, to świat strawiony przez ogień. Wywołany z pamięci. Opowiedziany w czasie przeszłym. Ale jednocześnie wszystko tu przecież zawęża się do granic chwili. Wszystko dzieje się t e r a z.

[...] dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy

R e a l n o ś ć tamtego świata zdaje się uwierzytelniać właśnie ów usytuowany poza czasem – powiedzmy: w obrębie lirycznego t e r a z – obraz zamykający wiersz. Zawieszone. Płynące po twarzy. Z a t r z y - m a n e na jej skraju. Łzy. Dwie krople. Dwoje kochanków. W kontekście obrazu ze strofy czwartej –

⁷ Ogień to jedyny wyraźny element chromatyczny w tym tekście. Łzy są przezroczyste i bez barwy. To jeszcze jeden rys klarownej opozycji organizującej ten wiersz.

Gdy było bardzo źle
skakali w oczy naprzeciw
i zamykali je mocno

– możemy powiedzieć „stawali się sobą nawzajem”, każde z nich „ukrywa w sobie”, ocala to drugie: dwie łzy pośród ognia. Tak, to piękny obraz, ale niesie z sobą bolesną świadomość klęski. Ogień przestłonił ich, ogarnął, strawił. Swoje naiwne i nedorzeczne gesty powtarzają w przestrzeni pamięci. Nie oni uratowali siebie nawzajem. I choć trwają w ocalonych przez świadomość obrazach, to ich obecność jest tak niepewna, jak schronienia, którym zawierzyli. Tak krucha, jak krucha jest pamięć.

6. *Dwie krople* są zapisem bolesnej wiedzy. Ale są też zapisem mitu. Sytuacji, która promieniuje niejasnym blaskiem. Powtórzmy: to bolesna wiedza. Mowa tu o bólu i przerażeniu. Ale jeśli szukać emocjonalnej dominanty tego tekstu, byłaby nią czułość. Drugą – równie ważną – będzie gorycz. Gorycz i czułość. Dwie krople. Dwie łzy. Przeszkłone nimi oczy przez moment widzą przerażającą i piękną naturę świata. Ukrytą i jednocześnie zaprzeczoną w mowie. Niepochwytną i zaświadczoną przez kochanków zetkniętych w popiół. Przechowani w *Dwóch kroplach* – pośród obrazów i słów – powtarzają swoje naiwne i nedorzeczne gesty. Odpowiedzią jest zamykający wiersz obraz:

do końca byli podobni
jak dwie krople
zatrzymane na skraju twarzy

Łzy wzruszenia, żalu, goryczy. Podobne, ale rozdzielone. Czas terazniejszy obok czasu przeszłego. Byli i są. Ogień i łzy. Popiół i ten, kto opowiada. W *Prologu Lilli Wenedy* Harfiarze mówią do Rozy:

Włóż nam ogień do łez...

TWO DROPS

S u m m a r y

The presented analysis of the poem *Two drops* is a reflection on reality situated between triviality and pathos. The author studies the order of this reality, selecting the basic organising mechanisms on the levels of graphy, versification, intonation and syntax, finding symmetry on various levels of the text. A fragile structure of the poem is juxtaposed to the destructive element dominating in the presented world of *Two drops*. The observed clumsiness, use of colloquial language, evokes a space containing cracks and splits. The two drops from the title are two emotional dominants of the verse: bitterness and tenderness. In a subtle way the author shows how room is created in the poem for a difficult tenderness, born of bitterness.

Translated by Tadeusz Karłowicz