

Kamil Barski

Wydział Filologiczny

Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

e-mail: kamil.barski@hotmail.com

ORCID: 0000-0002-1971-5300

## „Myślałem: nigdy się nie zmieni” – konflikt oczekiwań w *Mamie* Zbigniewa Herberta

Wśród tylu tak filozoficznie brzmiących, nawiązujących do antyku lub względnie poważnych i nienacechowanych tytułów wierszy ze *Struny światła*, debiutanckiego tomiku Zbigniewa Herberta, tytuł *Mama*<sup>1</sup> wyróżnia się z uwagi na swój pieszczotliwy charakter. Wyróżnia się zresztą w ten sposób nie tylko w ich kontekście, ale też na tle innych utworów, których tematykę moglibyśmy określić jako rodzinną (obok innych, takich jak np. *Dom czy Białe oczy*). Już na „pierwszy rzut oka” łatwo zauważyć różnicę – poeta dla przykładu niemal nigdy nie pisze o „tacie”, ale raczej o ojcu. Dlatego też jeden z wierszy poprzedzających *Mamę* tytułuje właśnie *Mój ojciec*.

Więcej, tytuł omawianego utworu sugeruje treść skrajnie inną od tej, do której mógł przyzwyczaić swoich czytelników Herbert. Przecież już w 1956 r., po wydaniu *Struny światła*, jego twórczość była nazywana „poezją intelektualną”<sup>2</sup>, niewiele później, bo w 1957 – „liryką *par excellence* filozoficzną”<sup>3</sup>, Kazimierz Wyka widział zaś w tym tomiku „jakiś neokatastrofizm, pomieszany z elementami stoicyzującego klasycyzmu”<sup>4</sup> oraz obraz „sprzeczności i konfiguracji polskiego patriotyzmu”<sup>5</sup>. Nowsze opracowania mówią z kolei

<sup>1</sup> Z. Herbert, *Mama*, w: tegoż, *Struna światła*, Wrocław 1994, s. 48–49.

<sup>2</sup> Z. Najder, *O poezji Zbigniewa Herberta*, „*Twórczość*” 1956, nr 9, s. 181.

<sup>3</sup> Z. Pędziński, *Gniotąca lekkość pozoru...*, w: tegoż, *Dalecy i bliscy*, Poznań 1957, s. 256.

<sup>4</sup> K. Wyka, *Składniki świetlnej struny*, w: tegoż, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa 1977, s. 180.

<sup>5</sup> Tamże, s. 182.

o „poecie antyku”<sup>6</sup>. Ogólny kierunek poezji Herberta był zatem wszystkim znany, a *Mama* zdaje się pod pewnymi względami wyraźnie od niego odbiegać – choć do pewnego stopnia kierunek ten jest przypiętą mu łąką. Pod pewnymi względami – bo np. dialogowość, obecna w tym tekście, jest charakterystyczna dla całej twórczości poety (choć w przypadku utworów o ojcu „dialog” ten jest trudniejszy – tu można się także dopatrywać odrębności *Mamy*).

Szczególnie istotne dla badania tego tekstu byłyby więc pytania: co robi ten wiersz w *Strunie światła*? W jaki sposób można by go umieścić w kontekście światopoglądu autora? Czy – a jeśli tak, to dlaczego – odbiega on od reszty jego twórczości? Kluczem do odpowiedzi na te pytania będzie relacja podmiotu lirycznego z matką, a konkretnie: przedstawiona w utworze ambiwalencja i niejednoznaczność tejże relacji. Właśnie od cech podmiotu lirycznego warto zacząć interpretację, aby następnie móc przejść do sposobu przedstawienia matki oraz do opisanego specyficznej łączącej ich więzi.

Choć w zasadzie nigdy nie można mówić o utożsamieniu podmiotu lirycznego z autorem (bo jak utożsamić konstrukt teoretyczny z prawdziwą osobą?), to jednak wielce prawdopodobne jest, że podmiot jest rezonerem emocji i przemyśleń Zbigniewa Herberta. Mimo iż sam tekst nie daje nam możliwości stuprocentowego potwierdzenia tych przypuszczeń, to, jak sądzę, dają ją wyznania Rafała Żebrowskiego, którego chrzestnym i wujem był poeta<sup>7</sup>. Pisze bowiem Żebrowski: „nie mam żadnych wątpliwości, że o tych właśnie oczach pisał sam Herbert: [tu następuje cytat dwóch pierwszych strof *Mamy* – dop. K. B.]”<sup>8</sup>. Tak jednoznaczne zaakcentowanie tej kwestii pozwala skojarzyć podmiot liryczny z autorem *Struny światła*, zaś tytułową Mamę – z Marią Herbertową z Kaniaków<sup>9</sup>, o której – co warto zaznaczyć – napisał Herbert tylko 3 wiersze!<sup>10</sup> Takie ustalenia mogą stanowić pokusę do uznania *Mamy* za bezpośrednią lirykę osobistą, lirykę wyznania. Byłoby to jednak nadmierne uproszczenie, bo w rzeczywistości zaobserwować możemy także pewną dialogowość opartą na wymienności perspektyw (co oddają m.in. wcięcia w tekście), a też możliwość wpisania przeżyć podmiotu w jakieś bardziej uniwersalne czy filozoficzne wręcz prawidła dotyczące relacji między bliskimi sobie ludźmi (w szczególności między rodzicem a dzieckiem).

<sup>6</sup> A. Cieński, *Interpretacja utworów Zbigniewa Herberta*, Wrocław 2012, s. 26.

<sup>7</sup> R. Żebrowski, *Kamień na którym mnie urodzono*, Warszawa 2011, s. 9–10.

<sup>8</sup> Tamże, s. 214.

<sup>9</sup> Tamże, s. 642.

<sup>10</sup> M. Mikołajczak, „W cieniu heksametru”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra 2004, s. 216.

To ostatnie każe rozpatrywać utwór w perspektywach dalekich od zwyczajnego wyznania własnych emocji.

Skupmy się jednak na razie na tych emocjach. „Co czuje” podmiot liryczny? Kim jest? Warto przy odpowiadaniu na te pytania zaznaczyć, że interpretacja występujących w utworze postaci (bo tak, zdaje się, można określić osoby występujące: syn i matka) skupiać się będzie raczej nie na nich samych, bezpośrednio, ale na tym, co sądzą o drugiej stronie tej relacji, jakie są ich wzajemne oczekiwania. Oznacza to zatem, że w tekście tym podmiot oraz Mama charakteryzowani są przede wszystkim przez swój stosunek do tej drugiej „strony” – matki lub syna. Pomocny – przy mówieniu o podmiocie – będzie tutaj już sam tytuł utworu, który każe sądzić, że osoba mówiąca<sup>11</sup> ma szczególnie emocjonalny stosunek do matki. Świadczy to po prostu o miłości, jaką darzy rodzicielkę, choć – jak się okaże w dalszej części interpretacji – nie jest to miłość łatwa. Tu zaznaczyć trzeba, że swoje myśli na początku wiersza przekazuje podmiot w pierwszej osobie liczby pojedynczej. Istotne jest to o tyle, że perspektywa opisu tej relacji zmienia się, jakby sinusoidalnie przybliża i oddala, co koresponduje z ambiwalencją ich stosunków (właśnie przybliżaniem się ich i oddalaniem), która to kwestia zostanie poruszona w dalszej części artykułu.

Próba odpowiedzenia na pytanie, jak podmiot liryczny postrzega swoją matkę oraz ile dla niego ona znaczy, wiązana musi być z przedstawieniem również jej cech, ponieważ poznajemy ją przede wszystkim z punktu widzenia syna, a więc w sposób silnie zsubiektywizowany. To, w co – w stosunku do matki – autor wierzył, wyrażone jest już w pierwszej strofoidzie utworu: „Myślałem: / nigdy się nie zmieni”. Następujący później opis kobiety świadczy o tym, że mówiący ma pewne jej wyobrażenie, jakiś namalowany być może wspomnieniami z dzieciństwa obraz. Obraz wyidealizowany i niestety – jak chyba pokazała dorosłość – istniejący tylko w imaginacji.

Tak bowiem należałoby odczytywać czyniony przez podmiot liryczny opis Mamy. Zapamiętana została jako zawsze uśmiechnięta, mająca niebieskie oczy, ubrana w białą suknię i wkładająca naszyjnik – mający symboliczny charakter. Na razie dość powiedzieć, że kreacja ta jest wyobrażeniem autora, jakby pierwszą myślą, która pojawia się po wypowiedzeniu słowa „mama”. Wyobrażenie to możemy uznać za swego rodzaju stopklatkę z dzieciństwa transponowaną na ogólny wizerunek, który oderwany jest od kategorii czasu i przestrzeni, a który stale obecny był w imaginacji podmiotu, tworząc jakby

---

<sup>11</sup> Tego uproszczenia, czy też nawet błędnej, potocznej definicji podmiotu lirycznego używam świadomie, biorąc pod uwagę wykazaną wcześniej autobiograficzność tekstu. W wierszu bowiem przez większość czasu „mówi” konkretna osoba – Herbert.

prywatną ikonę. Mama jest kobietą piękną, szczęśliwą, atrakcyjną i starającą się o tę atrakcyjność dbać. Chce być piękna – dla męża? dla syna? Dla tego drugiego z pewnością jest. Ukazano ją zresztą w sposób poetycki, „wyśniony”; mimo to musimy jednak zaznaczyć, że ma on wiele wspólnego z rzeczywistością, z tym, jaka Maria Herbertowa była naprawdę. W książce *Pan od poezji* Joanny Siedleckiej możemy przeczytać na przykład, że „Maria Herbertowa [...] była bardzo miła, ciepła, serdeczna”<sup>12</sup>, zaś przywoływany już wcześniej Żebrowski pisał:

dla mnie była najpiękniejsza. Jej twarz, zapamiętana z czasów, kiedy była jeszcze w miarę zdrowa, wydawała się stworzona do uśmiechu [...]. W jej spokojnej, dobrej twarzy niebywałym blaskiem lśniły zupełnie nieprawdopodobne oczy. Były niebieskie, raczej jasne. Przejierała z nich dobroć, tkliwość, może nawet nostalgia i – wbrew tej ostatniej – także jakaś żywość, wesołość – zdawałoby się nie do ugaszenia<sup>13</sup>.

Cytat ten pozwala z całą pewnością powiedzieć, że wykorzystuje poeta realistyczne (mimetyczne) obrazowanie i dzięki temu tym bardziej uprawdopodobnia wyznania podmiotu. Wizerunek, mimo że wyidealizowany, a przynajmniej wolny od wad, absolutnie mieści się w ramach prawdopodobieństwa. Tak właśnie pani Maria była zapamiętana.

Co jednak jeszcze bardziej istotne, to fakt, że postać matki jest poddana pewnej mityzacji (a to z kolei ściśle wiąże się z tym, co zostało już powiedziane o oderwaniu jej wyobrażenia od kategorii świata rzeczywistego), a nawet podniesiona do strefy *sacrum*<sup>14</sup>. Sam biały kolor sukni kojarzyć się może z niewinnością, uświęceniem, dostojnością, a na pewno czcią, jaką została otoczona kobieta. Dodatkowe znaczenia ewokuje jeszcze niebieski kolor oczu, ponieważ połączenie obu tych barw związane jest ze znanym już od XV w. wizerunkiem Matki Bożej, ubranej w biało-niebieską suknię. Symbolizuje zatem dobroć i opiekuńczość. Może się to wydawać interpretacją nieuzasadnioną – zyskuje jednak prawdopodobieństwo, gdy weźmiemy pod uwagę, że kolory te miały również w innych utworach Herberta tego typu znaczenia naddane<sup>15</sup>.

Wykorzystane epitety – choć proste w warstwie formalnej – mają tu głębsze znaczenie symboliczne. Za metaforę możemy uznać ponadto fragment:

<sup>12</sup> J. Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa 2005, s. 28.

<sup>13</sup> R. Żebrowski, *Kamień na którym mnie urodzono*, s. 214.

<sup>14</sup> M. Mikołajczak, „W cieniu heksametru”, s. 219.

<sup>15</sup> Tamże, s. 222. Przywołuje tam autorka również prace innej badaczki [E. Badyda, *Niebieskie oczy matki i błękitne oczy królowej Amazonek, czyli funkcje koloru niebieskiego w poezji Herberta*, „Język Polski” 2001, z. 1–2, s. 72].

„ubrana w [...] niebieskie oczy”. Ubrana – w oczy? Byłaby to tylko metafora, uatrakcyjniająca estetycznie dosyć prozaiczną w zasadzie treść? Być może. Warto jednak zauważyć również, że tego typu przenośnia podkreślać może, że rzecz nie dzieje się w realnym świecie, a – jak już wielokrotnie podkreślano – w wyobraźni bądź podniesionej do rangi prywatnego mitu przeszłości. Pokazuje też, że jej ubiór, wygląd, stanowią pewną całościową kompozycję, o której estetykę kobieta zabiega. Jednym z elementów tej kompozycji są oczy – piękne, eksponowane.

Znacznie istotniejszą treść niesie jednak ze sobą inna przenośnia: „zawsze będzie czekała / [...] na progu wszystkich drzwi”, kontynuująca myśl z poprzedniej strofoidy („Myślałem: / nigdy się nie zmieni”). Na początku uwagę zwracają przede wszystkim bardzo kategorycznie brzmiące słowa „zawsze” i „nigdy”, wyrażające bezgraniczną wiarę w taki stan rzeczy, ale to „czekanie na progu wszystkich drzwi” jest jedną z najważniejszych myśli w całym utworze. Wyjawia nam ona mianowicie stosunek podmiotu lirycznego do swojej matki, ale też antycypuje na zasadzie kontrastu dalszą część utworu: podmiot myślał (zwróćmy uwagę na czas przeszły!), że kobieta pozostanie taka sama, więc później widocznie musiało się to zmienić – i to się stało. Jakkolwiek: jest ona – a przynajmniej chciałby autor, żeby była! – osobą stale obecną w jego życiu, stanowiącą cenne wsparcie, osobą, która zawsze go rozumie. Pójdźmy o krok dalej – fakt, że miałyby nigdy się nie zmienić, sugeruje, że stanowiła pewien, jeśli wolno tak powiedzieć, *constans* we wciąż zmieniającej się rzeczywistości. Była więc pewną ostoją i zawsze mógł na nią liczyć, na nią – oraz na jej zrozumienie. Być może nawet na jej niezmiennosc, co sugeruje, że doszło tu do pewnej, zapewne nieświadomej, próby miłosego zawłaszczenia, ponieważ on oczywiście daje sobie prawo do zmieniania się – ale ona powinna zawsze być tam, gdzie wcześniej, zgodnie z utrwalonym w uczuciach mężczyzny statycznym, unieruchomionym jakby obrazem.

Zdaje się raczej, że sama obecność matki pomagała podmiotowi lirycznemu w bardzo różnych życiowych sytuacjach, symbolizowanych przez „wszystkie drzwi”. Drzwi, za którymi zawsze stać będzie matka. Uśmiechnięta, dobra, pewnie pomocna... taka sama. Co ciekawe, wykorzystał tutaj autor dość typowy dla siebie rodzaj metafory, za pomocą której lubi wprowadzać w swoje utwory motyw zastąpienia „trwałych fundamentów” przez „cienką krawędź”. Uwyrażnia za jej pomocą brak „stałych punktów oparcia”<sup>16</sup>. Należy więc uznać treść tej przenośni za paralelną do całości

<sup>16</sup> M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem i apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Toruń 2013, s. 34.

treści kilku omawianych dotychczas strof. Osoba matki miała być jednym z tych fundamentów – a okazało się, że wymagałoby to ograniczenia jej podmiotowości. Cienka krawędź to w tym przypadku linia pomiędzy własnym szczęściem syna a odrębnością matki.

Tutaj na myśl przychodzi jeszcze pewna uwaga natury formalnej. Do napisania omawianego fragmentu, w którym mężczyzna wyraża swoje oczekiwania dotyczące niezmienności podejścia matki, wykorzystał autor rozłamaną postać heksametru<sup>17</sup> (choć zdaje się, że wbrew ocenie Mikołajczak, bezpiecniej będzie mówić po prostu o sześcioprzyciskowcu). W tym momencie zauważyć należy kontrast pomiędzy regularnością, a więc stałością użytego wiersza, a obawami podmiotu lirycznego, że w jego rodzicielce zajdzie jakaś nieprzyjemna dla niego zmiana. Zarazem całość zwrotki nie wyraża tej obawy wprost, a tylko sugeruje ją za pomocą mającej podwójną wartość semantyczną metafory, która z jednej strony – jak powiedzieliśmy – pokazuje, jak bardzo jest pewny, że może na swą matkę liczyć, ale z drugiej wyraża ukrytą obawę, że ich relacje się pogorszą, a więc – stałość (jedność) zostanie zaburzona. Wreszcie, stosuje poeta rozłamaną właśnie postać heksametru, która także sugeruje, że nastąpi – pozostaniemy przy tej przenośni – przełom (a może: rozłam?), dla obu stron niestety negatywny. Trzy kontrasty, czy też nawet – sprzeczności zawarte w jednej strofoidzie! Trudno nie pomyśleć, że antycypuje ona przyszłe losy stosunków matki z synem. Można by jeszcze uznać, że wykorzystanie chociaż po części tradycyjnej miary wierszowej jest próbą załagodzenia emocjonalnego tonu przez autora-kłasyka. Próbą, w której emocje chyba jednak wygrały.

Tyle można powiedzieć o stosunku Herberta – czy też rezonera Herberta – do Mamy. Dla zachowania symetrii należy z kolei poruszyć kwestię, jak ona postrzega swojego potomka? Przy analizie ich relacji przedstawionej od strony matki powiedzieć trzeba, że w pewnym momencie utworu zmienia się podmiot, oddający jakby głos matce i wypowiadający jej kwestie. W tekście zostało to zaznaczone poprzez wcięcie odpowiednich strof.

Jej oczekiwania również nie zostały do końca spełnione, co wyrażone zostało za pomocą epitetu: „syn niepodobny do marzeń”. Uznać zatem trzeba, że podobnie, jak niezgodne z rzeczywistością okazało się wyobrażenie podmiotu lirycznego o matce – a w końcu musiało się takie stać: bo dojrzewanie zawsze pociąga za sobą zmianę sposobu patrzenia na rodzica i relację z nim – tak również jej wyobrażenie o dziecku, jej oczekiwania, okazały się nie trafione. Syn bowiem wyrósł na człowieka skrajnie innego od niej samej.

<sup>17</sup> M. Mikołajczak, „W cieniu heksametru”, s. 28.

W jednej z poprzednich strofoid stwierdza bowiem podmiot: „mama lubi kawę / ciepły kafel / spokój”. Właśnie „spokój” zdaje się definiować istotę charakteru matki i sposób, w jaki pragnęła go wychować, jaki rys chciała nadać jego charakterowi. Stąd określenie, że karmiła go „mlekiem łagodnym” – pragnęła dla niego szczęścia, stabilizacji, harmonii. I wynikało to zapewne z tego, jakim człowiekiem była w rzeczywistości – relacje potwierdzają, że Maria Herbertowa była „zdecydowanie pod pantoflem męża”<sup>18</sup>, co chyba potwierdziłoby nasze przypuszczenia o jej małym, by tak rzec, „rewolucyjnym” czy żywiołowym usposobieniu. Miała ona być ponadto osobą głęboko religijną, „pielęgnowującą dawne cnoty strażniczką domowego ogniska”, „niewiastą ciepłą, wrażliwą, pragnącą być dla wszystkich swych bliskich podporą”<sup>19</sup>... O pragnieniach względem syna przypomina także metafora: „krwią go obmyłam ciepłą”, kojarzącą się z porodem, bądź też innym poświęceniem, na które zdecydowała się dla dobra dziecka. Pokazuje to zresztą dwojakię się jego oddzielenie: najpierw cielesne, a w przyszłości emocjonalne. Chciała więc, by był człowiekiem spokojnym i wyznającym podobne do niej wartości. Bo, powtórzmy to jeszcze raz, nie chodzi tu wyłącznie o apodyktyczne zawłaszczenie i potrzebę dominacji – ale o przekonanie, że ukochane dziecko samo utrudnia sobie życie, i niemożność rodzica pogodzenia się z tym. Choć i pewnego zawłaszczenia możemy się tu dopatrzeć: stąd pretensje matki.

A jakim się to dziecko okazało jako dorosły? – zdaje się pytać kobieta po apostrofie do żalu, która – jako zwrócenie się do abstraktu, do idei Żalu samego w sobie („nieunoszony żalu”) – dodatkowo podkreśla jej rozczarowanie i ból. Kolejne fragmenty, wykorzystujące tradycyjne toposy studni i drogi<sup>20</sup>, sugerują następne pytania. Dlaczego on sobie to robi? Skąd czerpie inspiracje? Dlaczego podejmuje akurat takie decyzje? Dlaczego wybiera ścieżki zbyt trudne, nieoczywiste? Być może chodzi tu o zajęcie syna, jakim jest bycie poetą, a więc – artystą? Jako matka nie potrafi tego pojąć, jest to dla niej zbyt trudne. Kocha go tak bardzo, że jakby zapomina o tym, kim syn jest, ponieważ czuje matczyną obawę, że przez swoje wybory (tak sprzeczne z sugerowanymi przez nią) będzie nieszczęśliwy. Nie pamięta o jego niezależności, podmiotowości, dostrzega za to, że mężczyzna jest skrajnie inny od jej oczekowań czy też powodowanych miłością życzeń – niespokojny, „rozodrżany”, zbyt wrażliwy, co wyrażone zostało metaforą spalania przez niepokój,

<sup>18</sup> J. Siedlecka, *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, s. 28.

<sup>19</sup> R. Żebrowski, *Kamień na którym mnie urodzono*, s. 219.

<sup>20</sup> M. Mikołajczak, *„W cieniu heksametru”*, s. 217.

oraz epitetami – ręce są bowiem „zimne i szorstkie”. Dostrzega to wszystko – lecz nie potrafi zaakceptować. Bo syn nie jest tu jedynym, który cierpi, bo nie może już oczekiwać stale niezmiennego obrazu i działania matki. Ona czuje dokładnie to samo, ale „z drugiej strony”. Uciekając się do biologicznej metafory, chodzi o traconą symbiozę, której każdy z dwojga uczestników staje się jednak kimś trochę innym – przez co nie może ona trwać na tych samych zasadach.

Warto przy okazji analizy tych dwóch fragmentów zaznaczyć, że długość tworzących je wersów jest bardzo zbliżona, wszystkie mają bowiem 7 lub 8 sylab. Oddaje Herbert w ten sposób stabilność i spokój matki. Stwierdzić wypada już teraz – a potwierdzone to jeszcze zostanie w toku dalszej analizy, i co dostrzegali też inni badacze – że używa autor wersyfikacji w celu ekspresji<sup>21</sup>.

Na podstawie interpretacji tych dwóch zaledwie strofoid przyjdzie nam stwierdzić, że przyczyną zachwiania relacji podmiotu lirycznego z matką będzie nie tylko różnica między ich światopoglądami i podejściem do życia, ale przede wszystkim konfrontacja ich wzajemnych o sobie wyobrażeń z rzeczywistością – która okazała się po prostu inna. Syn zatem ma skrajnie inny charakter i wybrał niezrozumiałą dla niej ścieżkę życia. Skutkuje to rozpadem jej wyobrażenia, rysą czy nawet pęknięciem na wizerunku. On z kolei wyczuwa, że nie może już liczyć z jej strony na bezgraniczną akceptację, na zrozumienie, na które – jak możemy się domyślać – mógł liczyć wcześniej. Albo powiedzmy inaczej: pewnie może liczyć – bo to przecież matka – ale gdyby wspomniana rysę zwerbalizować, brzmiałaby ona tak: „kocham cię, akceptuję, ale...”. I właśnie o to „ale” chodzi – wypowiedane rozedrganym głosem. Kocham, ale nie rozumiem. Dzieje się to zresztą z tego samego powodu: syn stał się kimś innym, dobrze znanym, ale jednak dziwnie obcym. Korzystając z użytej już metafory, możemy powiedzieć, że nie przypomina już matce chłopca z ikony. Symbolem tego dramatycznego napięcia jest wskazany już wcześniej naszyjnik. Jego nitka – którą interpretować możemy jako więź łączącą ich dwoje – po coraz mocniejszym naprężaniu, zerwała się, tak samo jak zerwała się właśnie któraś z nici porozumienia między nimi. „Sprawne” korale oznaczają ponadto kompletną całość, ich zerwanie – to rozpad lub przynajmniej zmiana wizerunku. Tak więc w mniemaniu syna zmienił się obraz rodzicielki, który poznajemy na początku utworu. Dlaczego wybrał poeta akurat naszyjnik? Być może był to jakiś charakterystyczny dla matki dodatek. Znając zresztą Herberta zainteresowanie antykiem, sznurek

<sup>21</sup> Z. Najder, *O poezji Zbigniewa Herberta*, s. 182.



ten kojarzyć można z mitologicznymi Mojrami. Tu wprawdzie nie chodzi o śmierć – ale na pewno do czynienia ma podmiot liryczny z i tak bolesną stratą, jaką jest brak porozumienia (czy też tylko częściowe porozumienie) z najważniejszą osobą. Zachwianie tej równowagi odzwierciedla również wersyfikacja, ponieważ strofoida, w której przedstawiony zostaje ten symbol, odznacza się nieregularną długością wersów. Pójdźmy nawet o krok dalej: to swoiste zaburzenie wizerunku matki jest równoznaczne z utratą specyficznego usytuowania podmiotu wobec niej, a zatem – jakby utraty dzieciństwa. Jest to zresztą sytuacja obustronna – w ten sam bowiem sposób kobieta „traci” syna.

We właściwą sytuację liryczną wprowadza nas dopiero piąta, już cytowana zwrotka: „mama lubi kawę / ciepły kafel / spokój”. Ponownie wykorzystuje tu Herbert wersyfikację w celach ekspresyjnych, ponieważ każdy kolejny wers jest o dwie sylaby krótszy. W związku z tym pierwszy jest trzystopowy, drugi dwustopowy i wreszcie trzeci – jednostopowy. Daje to efekt stopniowego wyciszenia po rozbudzonym w poprzedniej strofie niepokoju, co koresponduje z przedstawionymi upodobaniami matki, która jest już – w porównaniu z wizerunkiem z początku utworu – osobą wyraźnie starszą.

Opisane zostaje spotkanie – jeśli wolno tak ich nazwać – bohaterów wiersza, podczas którego kobieta czyta jeden z utworów syna „i siwą głową mu zaprzecza”. Fragment ten stanowi dalszy element charakterystyki matki (tym razem czynionej w związku z jej aktualnie widzianą postacią, a nie tą ze wspomnień), co dokonuje się ponownie za pomocą zwyczajnych dość epitetów. Takie właśnie obrazowanie wydaje się podkreślać szczerść wyznania, daje wrażenie, że podmiot liryczny opisuje Mamę w dokładnie taki sposób, w jaki ją widział. Patetyczne czy bardziej skomplikowane pod względem formalnym środki wyrazu mogłyby tu spowodować pewną nieautentyczność. Co jednak istotniejsze, to fakt, że kobieta się z wierszem swojego syna nie zgadza, a biorąc pod uwagę, jakim Herbert był poetą i jakie poruszał tematy (o czym powiedzieliśmy już wcześniej) – oznacza to, że istnieje jakaś poważna kwestia różniąca ich światopoglądy. Oczywiście możemy też odnosić to niezgadzanie się nie do treści napisanego wiersza (więc również nie do światopoglądów), ale do samego faktu wybrania takiej akurat działalności przez syna. Jedno pozostaje niezmiennie: element pewnej negacji.

W tym momencie następuje oddalenie perspektywy relacjonowania; przy wykorzystaniu pojęć z zakresu epiki moglibyśmy powiedzieć, że narracja pierwszoosobowa zmienia się w trzecioosobową (mamy tu do czynienia z elementami liryki opisowej), co argumentowałoby postawioną wcześniej tezę, iż zbliżająca i oddalająca się perspektywa koresponduje z niejednoznacznością (przybliżeniem i oddaleniem w) ich relacji. Dostrzeżemy tu rów-

niez pewną dialogowość, opartą wszakże nie na rozmowie, ale na wymianie perspektyw. Podmiot liryczny stał się tu ostatecznie „tym który upadł z jej kolan”. Jest to kolejna już w utworze metafora, która mówi o „rozplątaniu” się ich nici porozumienia. Na kolanach bowiem trzyma się dziecko, podmiot liryczny zaś spadł z nich, a więc dorósł – choć w bolesny sposób, bo rozmijając się mocno z tym, co dawniej było im wspólne. Może zresztą nie chodzi o porozumienie *sensu stricto*, ale o coś głębszego, pozawerbalnego, podskórnego, jakby próbę wzajemnego rozpoznania swojej tożsamości, zidentyfikowania, czy podmiotowość obserwowanej osoby jest bliska temu, kim ona jest w naszej perspektywie, słowem, dowiedzenia się, czy matka jest tą matką, a syn – tym synem. Będzie to chyba ta jedna perła, która zaginęła (utknęła?) w szczelinach podłogi – „utracone” dziecko, „utracony” jego obraz (bo przecież cała reszta – wygląd, wspomnienia itp. zostają te same). Dziecko jednocześnie bliskie i dalekie, dające się zobaczyć – ale już niedające się w pełni rozpoznać oraz osiągnąć.

Dla interpretacji tego fragmentu będzie bardzo pomocny znacznie późniejszy tekst Herberta, mówiący jednak o tym samym i w ten sam niemal sposób. Chodzi tu mianowicie o *Matkę* z tomiku *Pan Cogito*, wydanego prawie 20 lat później! Ponownie do czynienia mamy z motywem upadku z kolan, tym razem jednak mężczyzna, nie naszyjnik, „jest” nicią – bo włóczką. Kolan te zresztą są „słodkim tronem”<sup>22</sup>, co również może przywołać na myśl pewne skojarzenia z *Matką Boską*. Byłby podmiot, jak chce tego Małgorzata Mikołajczak, „Tezeuszem-kłębką zaplątanym w labiryncie życia”<sup>23</sup>? Być może, ponieważ bohater prozy poetyckiej z *Pana Cogito* „toczył się po ostrych pochyłościach, czasem piął się pod górę. Przychodził splątany i milczał”. Idealnie pasuje to do niedoskonałości (czy raczej: niezgodności z jej osobistymi wyobrażeniami) syna wskazywanych przez matkę w *Mamie*, do uczęszczanych przez niego niebezpiecznych dróg, do spalania przez niepokój. Nie tylko ten motyw jest jednak wspólny dla obu tych utworów.

Łączy je również milczenie osoby mówiącej. Syn w analizowanym tutaj utworze „zaciska usta i milczy”. Dlaczego zaciska usta? Najpewniej dlatego, że chce zdusić w sobie jakieś, jak możemy się domyślać, raczej negatywne emocje. Stara się nie uzewnętrzniać swojego żalu, bólu czy rozczarowania. Prawdopodobnie dlatego, żeby nie sprawić przykrości matce, ponieważ ją wciąż kocha i tylko dlatego ta „niewesoła rozmowa” jest źródłem – choć trzeba przyznać, że nieco masochistycznej – słodyczy. Nieco później poja-

<sup>22</sup> Ten i następujące fragmenty *Matki* cytuję według: M. Mikołajczak, „W cieniu heksametru”, s. 230.

<sup>23</sup> M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem a apokalipsą*, s. 179.

wiają się słowa o „literach stojących osobno jak kochające serca”. To stanie osobno widoczne jest również tutaj: między matką a synem jest tu jakaś niewidzialna ściana. Są razem – ale osobno. Chcą się zbliżyć – ale nie mogą. Chcą powrotu do tej dawnej symbiotycznej jedni – ale jest to niemożliwe. Nie dlatego, że któreś z nich tego nie chce, albo nie potrafi odpuścić jakichś swoich racji. Tamten stan rzeczy był po prostu zarezerwowany dla innego okresu w życiu i terażniejszość nie pozwala na jego odtworzenie.

Ostatnie trzy strofy przedstawiają kolejny rodzaj oddalenia się od siebie tych dwóch dawniej najbliższych sobie osób. Tym razem jest to rozłąka *stricte* fizyczna, gdyż porozumienie odbywa się za pośrednictwem listów. Tak zresztą jest dla podmiotu lirycznego łatwiej znieść tę swego rodzaju samotność wynikającą z odczuwanej przez oboje inności. Nie jest on więc jedynym pokrzywdzonym w tej relacji. Również oczy kobiety są „przebite ślepą miłością”. Ta brutalna dość metafora dobrze ilustruje postawę Mamy, która, jak już powiedzieliśmy, kocha syna do tego stopnia, że nie potrafi zaakceptować, iż jest on inny, niż w jej oczekiwaniach. Jej miłość jest ślepa, bo nie dostrzegająca jakiejś indywidualności, wolności, samodzielności czy wreszcie inności syna. Z tego powodu sama cierpi. Miało to zresztą, jak wiemy z relacji Rafała Żebrowskiego, odbicie w rzeczywistości: „owa miłość była tak wielka, że z czasem zaczęła owocować bólem”<sup>24</sup>. Dochodzi jakby do starcia dwóch dążeń, dwóch wzajemnych prób nieświadomego być może zawłaszczenia „ja” drugiej osoby, ale zawłaszczenia nie apodyktycznego, ale związanego ze zbyt trudną – bo zbyt dużą – miłością, która nie pozwala zaakceptować, że obiekt miłości jest kimś innym. Nie jest to ten rodzaj wymagań, które wobec syna miał ojciec Herberta (solidny zawód, wykształcenie itd.), ale raczej jakaś niewyraźna i niezbywalna więź, która pozwalałaby myśleć: moja mama czy mój syn (nie w znaczeniu dosłownym, dzierżawczym: mam na myśli szczególnie emocjonalne, wyrażające głębokie porozumienie użycie tych zaimków). Chodzi o rodzaj przywiązania, które czuje dziecko, o traktowanie matki (ojca) jako w pewnym sensie swoją własność, która w tym jeszcze okresie jest możliwa i pozwala na ogromne szczęście, ale potem – przez dojrzewanie, przez szukanie własnych ścieżek, przez szukanie siebie – musi być zastąpione innym rodzajem relacji. Bardziej świadomym, mniej pierwotnym, kształtującym się nie tylko na bazie emocji „pierwszych”, ale też tych późniejszych, pojawiających się po wyjściu z „kokonu” kreowanego przez rodziców, po zetknięciu się z rzeczywistością pełną innych podmiotów czynności i emocji, słowem – po wkroczeniu do świata „poza gniazdem”.

<sup>24</sup> R. Żebrowski, *Kamień na którym mnie urodzono*, s. 230.

Ostatnie dwa fragmenty przedstawiają już moment odczytywania listu, który to moment ma miejsce tydzień później. Jak początkowo opisywane wyobrażenie matki było oderwane od realistycznych kategorii miejsca i czasu i dlatego nie zostały one wykorzystane w opisie, tak tutaj świadomie wyzykuje autor te wartości, by pokazać oddalenie podmiotu lirycznego od Mamy. Fizyczny dystans jednak, wbrew oczekiwaniom, wcale nie polepsza sytuacji, bowiem list jest czytany ze ściśniętym gardłem – zapewne po to, żeby powstrzymać wzruszenie. To ściśnięte gardło oddawane jest zresztą ponownie w warstwie tekstowej za pomocą wersyfikacji – poprzez użycie wiersza syntagmatycznego, typowego dla Różewicza<sup>25</sup>. Emocje zatem nie są wcale mniejsze, prawdopodobnie znowu mężczyzna odczuwa napięcie, niedającą się spełnić potrzebę bliskości. Co było napisane w liście – nie wiemy, ale chyba coś, co powodowało – jak przy osobistym spotkaniu z matką – słodki ból. Próbuje jednak te emocje opanować, jako słabość, z którą trzeba sobie poradzić, co jest stale pojawiającym się motywem w twórczości – czy też należałoby może powiedzieć: filozofii? – Herberta<sup>26</sup>. I stara się to zrobić – tragizm sytuacji polega jednak na tym, że próby te skazane są na niepowodzenie. By poczuć choć przez chwilę te pierwotne więzi z matką – trzeba poczuć ból ich zerwania.

Ogólne przesłanie utworu zdaje się przekazywać ostatnia już jego strofoida, która zawiera się w metaforze: „w tym liście / litery stoją osobno / jak kochające serca”. Ma ona na celu pewne podsumowanie treści, ponieważ pokazuje niemożność osiągnięcia harmonijnej jedności dwóch kochających się osób, które – choć darzą się wielkim uczuciem – nie mogą pogodzić się z tym, że nie spełniają swoich wzajemnych oczekiwań. Możemy tu mówić o pewnego rodzaju ironii, bowiem jedynym sposobem na złagodzenie cierpienia jest wybranie... innego, trochę tylko mniejszego – rozłąki. Ironiczny jest również fakt, że dochodzi do problemów z pielęgnacją więzi najbardziej naturalnej, tej, która powinna trwać ponad wszystko – matki do dziecka. Wreszcie, głęboko przesiąknięta ironią jest również przeciwskuteczność działań bohatera – jak w prawdziwej tragedii! – gdyż próby zbliżenia się do matki powodują jedynie konieczność oddalenia się. Ponownie o słuszności tej interpretacji przekonać nas może opinia Żebrowskiego, który pisząc o *Mamie* oraz o *Matce*, zauważa: „Z obu sformułowań przebija pragnienie bliskości i przekonanie o niemożności jej odzyskania, co jest odczuwane jako dramat”<sup>27</sup>.

<sup>25</sup> M. Mikołajczak, „W cieniu heksametru”, s. 218.

<sup>26</sup> M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem a apokalipsą*, s. 33.

<sup>27</sup> R. Żebrowski, *Kamień na którym mnie urodzono*, s. 229.

Dochodzimy zatem do wniosku, że ich relacja miała bardzo ambiwalentny charakter, ponieważ cechowała ją równocześnie i bliskość, i obcość. Wykorzystanie ironii zresztą stanowi w ogóle cechę poezji Herberta<sup>28</sup> i w tym sensie *Mama* z całą pewnością wpisuje się w całokształt jego twórczości.

Tak samo zresztą jest z ogólnie pojmowaną wyobraźnią poetycką autora, która oparta jest na „współistnieniu tego, co trwałe, pewne, niepodważalne i tego, co określa niepewność i wahanie. Można tu mówić o wyobraźni, która [...] zasadza się na przenikaniu dwóch jakości: miękkości, falistości, płynności, dynamiki z twardością, stałością, spokojem, siłą, heroizmem”<sup>29</sup>. Czyż nie to właśnie przedstawia wiersz *Mama*? Czyż właśnie nie ta różnica jakości, ten silny dysonans między skrajnie różnymi potrzebami i wyobrażeniami matki i syna, nie jest jego tematem? I czyż nie to właśnie stało się przyczyną ich poróżnienia? Oczekiwania podmiotu wyrażałoby chyba właśnie to, co niepodważalne i pewne, spokojne i stałe; to właśnie konstytuowałoby jego potrzeby związane z relacjami z matką. Rzeczywistość, co Herbert doskonale rozumiał, jest jednak inna i nie ma innego wyboru niż pogodzić się z innością, nieprzystawalnością, zmiennością. Mimo iż tak mocno to boli.

Pójdźmy jeszcze o krok dalej. „To, co się pisze, powinno być wyrazem naszych wewnętrznych sprzeczności, gdyż człowiek jest mieszaniną spokoju i niepokoju, pewności i wątpliwości” – powiedział w 1972 r. Herbert<sup>30</sup>. A czyż nie jest sprzecznością wielka miłość do matki i niemożność zbliżenia się do niej? Byłaby więc *Mama* odzwierciedleniem filozofii autora? A może – co przecież też niewykluczone – tak ambiwalentna relacja z matką ukształtowała jego światopogląd i sposób postrzegania ludzi, tak bardzo przecież dualistyczne?

Na tak postawione pytania nie sposób jednoznacznie odpowiedzieć. Można jednak z pewnością stwierdzić, że wyróżnia się *Mama* na tle twórczości Herberta, mającej raczej „przedmiotowy”, niż osobisty charakter. Fakt, że możemy dostrzec w nim pewne echa poglądów autora nie czyni jeszcze z tego wiersza poezji stricte filozoficznej. Po części osobisty i wyznaniowy charakter tego wiersza każe nam kojarzyć *Mamę* z pokłosem poetyki romantyzmu. Dostrzeżemy tutaj także – jak wspominałem wcześniej – dialogowość, w związku z którą podmiot dopuszcza do tego, aby wybrzmiała inna per-

<sup>28</sup> A. Cieński, *Interpretacja utworów Zbigniewa Herberta*, s. 24.

<sup>29</sup> M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem a apokalipsą*, s. 33.

<sup>30</sup> *Czym byłby świat... Rozmowa ze Zbigniewem Herbertem*. Rozmawiała H. Murza-Stankiewicz, „Wiadomości” (Wrocław) 1972, nr 20. Cyt. za: M. Mikołajczak, *Pomiędzy końcem a apokalipsą*, s. 33.

spektywa, ale zaraz zatrzymuje strunę, obawia się, broni się przed nią, by poruszyć własną. Bo choć w utwór ten wpisany jest dramat tak matki, jak syna, ta delikatna nuta zawłaszczenia każe jednak skupiać się bardziej na tragedii tego drugiego, która współgra z tożsamymi przeżyciami kobiety, ale jednak delikatnie wysuwa swoją partię na pierwszy plan. Nie jest to zresztą dziwne – emocje dziecięce, młodzieńcze, dotyczące więzi najbardziej podstawowych trudno jest bowiem poddać w pełni sprawiedliwemu osądowi. Przypomnijmy zresztą: sam poeta nie wykluczał intelektualności i emocji.

Choć – jak napisałem wyżej – *Mama* nie należy do typowej poezji filozoficznej, bo akcent emocjonalny i osobisty wydaje się tu dużo mocniejszy, nie chodzi w niej tylko o ekspresję uczuć pisarza, z którą czytelnik może zrobić co chce – utożsamiać się lub nie, zachwycić pod względem artystycznym albo przejść obojętnie, ale o możliwość wpisania tej historii w bardziej ogólne rozważania o uniezależnianiu się dziecka od rodzica, o poruszenie tematu pewnych uniwersaliów wspólnych wszystkim ludziom. Bo jest to coś bez wątplenia powszechnego i bliskiego nam wszystkim – oddalanie się od rodziców i obserwowanie, jak usamodzielniają się dzieci. Młodzieńcza chęć niezależności – i późniejsza refleksja oraz pragnienie, by na chwilę chociaż było „jak dawniej”. W rzeczywistości pisze Herbert o tym, jak wszyscy zmieniamy się wraz z dojrzewaniem i starzeniem się, jak kształtuje się nasza osobowość w związku, ale i kontraście z tym, jak rodzice chcieliby, by ona wyglądała. Jak nasze ścieżki, choć na stałe u początków związane, w końcu, na drodze naszego obcowania ze światem – muszą się rozejść. Niekoniecznie całkowicie – te linie przecież mogą się oddalać i zbliżać, ale już nigdy nie będą mogły się na siebie nałożyć – chyba, że jak chciałyby tego eschatologia chrześcijańska, dopiero po śmierci.

*Mama* to wreszcie przykład refleksji filozoficznej na temat miłości i relacji międzyludzkich. Przywołałem wcześniej w tekście chociażby nazwisko Sartre’a. Ale Herbert nie myśli tu w tak pesymistycznych kategoriach. Owszem, pokazuje, że miłość – nawet największa i najszczerza – może być do pewnego stopnia relacją zawłaszczenia (i wtedy jest miłością „ślepą”). Często nieświadomego, niekiedy nawet niezauważalnego, ale i tak obecnego – a już szczególnie wtedy, gdy któraś ze stron, np. poprzez pójście własną drogą, się z tej relacji posiadania wyłamuje. Co ważne – nie chodzi tu o zazdrość o kogoś, ale o to, by Drugi był niezmiennie taki, jaki Ja chcę, by był. A to, jak wiemy, nigdy nie będzie możliwe.

Najważniejsza jest jednak refleksja ogólna, która przychodzi na myśl po zinterpretowaniu tekstu. Każe nam ona ujrzeć ironię losu człowieka, dla którego jedno uczucie – gdy spełnione, może być powodem do szczęścia lub –

gdy tak się nie stanie – jest największym dramatem. Wskazuje, jak ważne jest poczucie jedności i wspólny zakres tożsamości zakreślany przez spełnienie swoich wizji i oczekiwań. Dowodzi, że konieczna jest pewna zgoda na odrębność. To paradoksalne: miłość jako jedność – porozumienie, synergia – jest niemożliwa tak długo, dopóki nie zaakceptuje się heterogeniczności poszczególnych jej elementów. Miłość – to jedność w inności. To zgoda na inność. Dopóki tego nie zrozumiemy, będzie ona bolesna jak przebite nią oczy, jak bycie samotnym niczym kochające serca. Ten konflikt da się jednak przewyciężyć. Pozostaje tylko pytanie – czy bohaterom wiersza ta sztuka się udała? Moim zdaniem nie – bo dalej czują samotność, mimo że się kochają. Bo co oznaczają słowa: „osobno jak kochające serca”? Mają wydźwięk pozytywny czy negatywny? Czy osobno = w zgodzie na odrębność (rozwiązanie pozytywne), czy też osobno = z dala od siebie, bo ślepa miłość nie pozwala na bliskość (rozwiązanie negatywne)? To pytanie, na które czytelnik odpowiedzieć musi sobie sam – niewykluczone, że wzięwszy pod uwagę swoje relacje z najbliższymi.

Przypomina nam wreszcie Herbert prawdę bardzo uniwersalną, odnoszącą się nie tylko do relacji rodziców i dziecka, ale też jakiegokolwiek innej – przyczyną największej tragedii jest niemożność – a może nieumiejętność? – zrealizowania największego uczucia.

## Bibliografia

- Cieński Andrzej (2012), *Interpretacja utworów Zbigniewa Herberta*, Wrocław: Oficyna Wydawnicza Atut.
- Herbert Zbigniew (1994), *Struna światła*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- Mikołajczak Małgorzata (2013), *Pomiędzy końcem a apokalipsą. O wyobraźni poetyckiej Zbigniewa Herberta*, Toruń: Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika.
- Mikołajczak Małgorzata (2004), „W cieniu heksametru”. *Interpretacje wierszy Zbigniewa Herberta*, Zielona Góra: Uniwersytet Zielonogórski. Oficyna Wydawnicza.
- Najder Zdzisław (1956), *O poezji Zbigniewa Herberta*, „Twórczość”, nr 9.
- Pędziniński Zbigniew (1957), *Gniotąca lekkość pozoru...*, w: Z. Pędziniński, *Dalecy i bliscy. Szkice literackie*, Poznań: Pallottinum.
- Siedlecka Joanna (2005), *Pan od poezji. O Zbigniewie Herbercie*, Warszawa: Prószyński i S-ka.
- Wyka Kazimierz (1977), *Składniki świetlnej struny*, w: K. Wyka, *Rzecz wyobraźni*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.
- Żebrowski Rafał (2011), *Zbigniew Herbert: „Kamień na którym mnie urodzono”*, Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy.

“I Thought: Things Will Always Be the Same”.  
The Conflict of Expectations in *Mama*  
by Zbigniew Herbert

Summary

The article analyzes and interprets a very important poem by Zbigniew Herbert – *Mama* from *Struna światła* (1956). While the work seems to deal with the poet’s personal experience, it can also be read as the universal human immersion in intimacy and separation. The very subtitle of the poem conveys its main assumption. Herbert depicts the relationship with mother as a specific conflict of expectations, in which love possesses and appropriates. The true affection requires approval for independence; unity – paradoxically – requires approval for otherness.

**Keywords:** poetry, interpretation, family relations, mother, son