



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Poetka i świat : studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej

Author: Iwona Gralewicz-Wolny

Citation style: Gralewicz-Wolny Iwona. (2014). Poetka i świat : studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej. Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

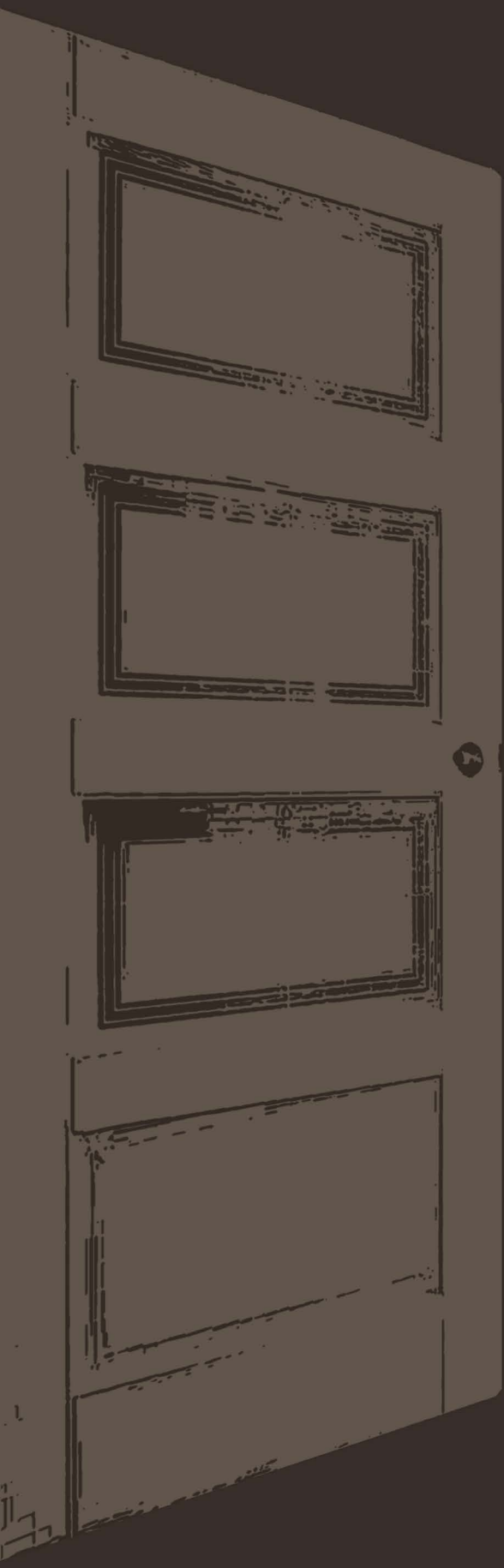
Iwona Gralewicz-Wolny

Poetka i Świat

Studia i szkice o twórczości
Wisławy Szymborskiej



WYDAWNICTWO
UNIwersYTETU ŚLĄSKIEGO
KATOWICE 2014



Poetka i Świat
Studia i szkice o twórczości
Wisławy Szymborskiej



NR 3144

Iwona Gralewicz-Wolny

Poetka i Świat
Studia i szkice o twórczości
Wisławy Szymborskiej

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego • Katowice 2014

Redaktor serii: Historia Literatury Polskiej
Marek Piechota

Recenzent
Anna Legeżyńska

Spis treści

Dlaczego Szymborska. Próba uzasadnienia	7
---	---

„Obmyślam świat...” Refleksje i pytania

Śmierć autorki. Wobec biografii	27
Ciężkie norwidy. Wobec teorii literatury	37
Tysiąc i jeden. Wobec liczby	55
Fatyga łodygi. Wobec milczenia roślin	71
Koniec świata. Wobec granic egzystencji	91

„... wydanie drugie” Lektury i dialogi

„ <i>Psalm</i> ” versus „ <i>Pieśń</i> ” Jana Kochanowskiego	107
„ <i>Chmury</i> ” versus [„Nad wodą wielką i czystą...”] Adama Mickiewicza	117
„ <i>Rozmowa z kamieniem</i> ” versus „ <i>Kamyk</i> ” Zbigniewa Herberta	135
„ <i>Monolog dla Kasandry</i> ” versus „ <i>Rozterka Kasandry</i> ” Anny Kamieńskiej	149
*** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] versus „ <i>Sens</i> ” Czesława Miłosza	163

Wykaz skrótów	179
Bibliografia podmiotowa	181
Bibliografia przedmiotowa	183
Nota bibliograficzna	201
Indeks osobowy	203
Indeks utworów	209
Summary	211
Sommario	213

Dlaczego Szymborska Próba uzasadnienia

„Pani Wisławo, tytuł pani tomiku brzmi *Chwila*. Czy miała pani na myśli Horacjańskie *Carpe diem*, czy raczej czas marny opiewany przez Koheleta?”. Zakłopotana Wisława wzruszyła ramionami: „Iiii, to już jak tam pani sobie chce”¹.

W tej anegdotycznej relacji Jerzego Illga ze spotkania dziennikarki radiowej Trójki Barbary Marciniak z Wisławą Szymborską upatruję swojej szansy. Słowa poetki są bowiem dla mnie czymś więcej niż tylko autorskim przyzwoleniem na interpretacyjną swobodę — wszak współczesna lektura nie tylko nie potrzebuje takich legitymacji, lecz wręcz ostentacyjnie je ignoruje². Bezcenny jest natomiast ich wydzźwięk otwarcia, wyrażonego może nieco obcesowo, ale z wdziękiem, zaproszenia do wyprowadzenia z wierszy autorki przede wszystkim takich sensów, które są bliskie czytelnikowi. To gest tyleż życzliwy, co wielkoduszny, który postaram się tu stosownie spuentować. Docenić też wypada wiążącą się z nim hojność. Wędrując wśród tematów i wątków poezji Szymborskiej, czuję

¹ J. Illg: *Greta Garbo poezji*. W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009, s. 137.

² Za wyrazistą ilustrację tego stanowiska niech posłużą cytaty z dwóch, klasycznych już tekstów, w których prawo do lektury niezależnej od autorskiej intencji wyrażono w tym samym, mortalnym kontekście, dzięki czemu brzmią one z co najmniej zdwojoną siłą. Mam tu oczywiście na myśli tezę Rolanda Barthes’a, który w roku 1968 głosił, iż „narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora”, oraz, równie radykalne, stwierdzenie Umberta Eco, który w towarzyszącym jego najwybitniejszej powieści komentarzu postulował: „Autor powinien umrzeć po napisaniu powieści, by nie stawać na drodze, którą ma przed sobą tekst”. R. Barthes: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 251; U. Eco: *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*. W: Idem: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1993, s. 596.

się niczym bohaterka jej wiersza *Urodziny* (WW, s. 29) wobec nadmiaru świata. „Jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?” — z kilku znaczeń tej frazy wybieram radość (z) bytu, poczucie odpowiedzialności i wyraźną podmiotowość. Analogicznie potraktuję twórczość Szymborskiej — jako rezerwuar kwestii, które nie poddają się łatwym rozstrzygnięciom, ale też nie domagają się ich w kategoriyczny sposób, zostawiając miejsce na kolejne opinie i wnioski. Przyjemność takiej lektury podsycza napomnienie Anny Burzyńskiej, iż

najważniejszą powinnością literaturoznawców jest interpretowanie literatury, nie zaś tworzenie systemów, schematów czy modeli, w które dałoby się ją wpasować³.

Tym imperatywem lektury ponad strukturą badaczka znosi po-brzmiewającą w cytowanym wersie *Urodzin* bezradność. Pozostaje radość czytania świata/tekstu. Formułą tej lektury niech stanie się tytuł noblowskiego odczytu Szymborskiej — *Poeta i Świat*⁴. Łącząca oba elementy relacja ma dwojaki, zewnętrzno-wewnętrzny charakter — wiersz jest opowieścią o świecie prowadzoną z wnętrza świata. Wielka litera, którą zapisane są oba, podane w alfabetycznym porządku, człony tytułu podkreśla ich równoważność i komplementarność, podważa, sugerowaną przez kolejność uszeregowania elementów, hierarchię. Prostota tej formuły ma w sobie coś kojącego, jakby poetka zwalniała swych czytelników z obowiązku deszyfracji metafory i rekonstrukcji znaczeń, pozwalając sobie w związku z wyjątkową okazją, którą tekst ów uświetnia, na przekaz jednoznaczny i bezpośredni. Umacnia w tym przekonaniu użyty w odczycie zaimek w pierwszej osobie liczby pojedynczej, który, choć częsty w wierszach autorki *Chwili*, tu brzmi inaczej, przede wszystkim dlatego, że tym razem jest to „ja” poetki, a nie bohaterki lirycznej utworu. Łącząc w ten sposób uniwersalne rozważania nad istotą poezji/świata z personalnym doświadczeniem bycia poetą/człowiekiem, Szymborska powtórzyła zasadniczy gest tkwiący u podstaw jej twórczości, a samo tytułowe sformułowanie *Poeta i Świat* nabrało w tym kontekście wartości kwintesencji. Z tego też powodu korzystam z jego zmodyfikowanej do postaci *Poetka i Świat*, a więc odnoszącej się do bohaterki tej książki, formuły, którą obejmują zgromadzone w pracy teksty. Tytuł ten wydał mi się adekwatny zarówno ze względu na swą aluzyjność, jak i na znaczeniową pojemność, przede wszystkim jednak cenię sobie jego

³ A. Burzyńska: *Wystarczy czytać*. „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2, s. 29.

⁴ W. Szymborska: *Poeta i Świat*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001, s. 337–342.

wspomnianą prostotę jako wartość estetyczną i artystyczną bliską samej Szymborskiej w sposób szczególny.

* * *

Dlaczego Szymborska? Takie pytanie zadaje się chyba każdemu, kto chce dziś poświęcić tej poetce przynajmniej kilka stron tekstu, a co dopiero całą książkę. Co gorsza, bywa, że pytaniu temu towarzyszy nuta sarkazmu, która zdaje się podawać w wątpliwość zasadność zajmowania się twórczością tak często i tak dogłębnie komentowaną. W tle czai się posądzenie o pójście na łatwiznę, sugestia dokonania nieoryginalnego wyboru szerokiej, wygodnej ścieżki wytyczonej już wcześniej przez polonistyczne autorytety. Sytuacji nie poprawi też z pewnością wyznaczenie, że sięgnięcie akurat po tę twórczość ma w przypadku niniejszej książki po części prywatne uzasadnienie. Leży bowiem u podstaw tej decyzji głębokie przekonanie, że są tematy, z którymi zmierzyć się trzeba, tematy, którym nie wolno powiedzieć „nie”, jako że stanowią one uzasadnienie naszego filologicznego zatrudnienia. Trudno w takich momentach oprzeć się wrażeniu, że to temat wybiera autora. Podkreślany przez badaczy emocjonalny dystans lirycznych monologów Szymborskiej, jej pobłażliwość, ale i bezwzględna szczerść wobec ludzkich — tym samym własnych — ułomności, świadomość przypadkowości naszych losów i braku reguł wyznaczających koleje świata, czuła (auto)ironia, z jaką autorka interpretuje ludzkie nawyki i słabości, a przede wszystkim reprezentowana przez nią postawa, którą zdefiniowałabym pięknym zdaniem Tadeusza Sławka, głoszącym, że „podstawowym obowiązkiem człowieka jest refleksja”⁵ — są mi bliskie w czysto osobistym wymiarze, na którego odsłonięcie dzięki antropologicznemu zwrotowi w humanistyce i rehabilitacji kategorii doświadczenia można sobie dziś pozwolić. Potwierdza to postulat Ryszarda Nycza:

spróbujmy świadomie pójść tym tropem; idźmy tropem literatury, trzymając się jej — torowanej językiem — drogi (przez) doświadczenie siebie i świata. Weźmy wreszcie literaturę za przewodnika, a nie tylko za przedmiot naszych badań⁶.

⁵ T. Sławek: *Gwiazda, której nie ma*. Wywiad Beaty Zaremby i Jacka Podsiadły. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16.

⁶ R. Nycz: *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków 2012, s. 57—58. Odwołuję się tu także do jednej z wykładni kategorii doświadczenia zaproponowanych przez Dorotę Wolską, której zdaniem, w renesansie tego pojęcia m.in. „chodzi o odzyskanie doświadczenia jako własnej kategorii humanistyki, która chce się wyzwolić spod dominacji scjentystycznego instrumentarium i ponownie zhumanizo-

Niezbywalnym punktem odniesienia proponowanej tu lektury „przewodnika” Szymborskiej pozostaje katalog cech tej twórczości sformułowany przez Jerzego Kwiatkowskiego:

umiejętność zachowania dystansu, obiektywizacja, uczuciowa dyskrecja i powściągliwość, spokojna lakoniczność i żartobliwa drwina tej — tak bardzo pozbawionej złudzeń — poezji. Jej kunsztowność i rygory. Jej — wstydzący się samego siebie, autoironiczny, prześmiewny — heroizm⁷.

W podobny sposób wypowiada się o poezji Szymborskiej Marian Stala, akcentując jej „wewnętrzne opanowanie, powściągliwość, wstydlivość uczuć”⁸. To pierwsza, podyktowana indywidualnym upodobaniem, a przy tym wsparta autorytetami literackich krytyków, odpowiedź na pytanie: dlaczego Szymborska?

Wybór mój wspomaga również współczesna teoria interpretacji — promująca zdarzeniowy wymiar odczytań, akcentująca wieczną niepełność lektury, zachęcająca do budowy interpretacyjnych wspólnot, popierająca „użycie” tekstu, legitymująca lekturowy pluralizm. Po lekturze tekstów Richarda Rorty’ego czy Stanleya Fisha⁹ trudno złączyć się z tym stanem badań, nawet tak imponującego jak w przypadku komentarzy do twórczości Wisławy Szymborskiej. Potwierdzona noblowskim laurem arcydzielność tej poezji w oczywisty sposób wyzwoliła krytycznoliteracką falę, choć i przed werdyktem szwedzkiej Akademii ukazały się opracowania, bez których znajomości trudno dziś sobie wyobrazić profesjonalną lekturę wierszy tej autorki. Taka sytuacja w badaniach dzieła Szymborskiej ma jednak swój nieunikniony rewers. To, co cieszy badacza, zyskującego

wać swój przedmiot”. D. Wolska: *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Kraków 2012, s. 268.

⁷ J. Kwiatkowski: *Błazen i Hiob*. W: Idem: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964, s. 251.

⁸ M. Stala: *O pocieszeniu, jakie daje poezja. Druga notatka o „Chwili” Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004, s. 111.

⁹ Mam tu na myśli przede wszystkim prace: R. Rorty: *Kariera pragmatysty*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 88—107, oraz S. Fish: *Literatura w czytelniku. Stylistyka afektywna*. Przeł. M.B. Fedewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 1: *Badania strukturalno-semiotyczne*. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996, s. 148—200. To właśnie w ostatnim z tych tekstów pada ważne dla przedstawionych tu rozważań stwierdzenie: „Kluczowym słowem w moim podejściu do zagadnienia odbioru jest oczywiście doświadczenie. [...] Dla mnie czytanie (i rozumienie w ogóle) jest zdarzeniem i niczego, co się na nie składa, nie należy odrzucać”. Ibidem, s. 175—176.

dzięki kolejnym komentarzom coraz obszerniejszy materiał do analizy i polemiki, dla zwykłego „zjadacza poezji” okazuje się frustrującą sytuacją nadmiaru, w którym coraz trudniej jest mu się rozeznąć. Niezliczone interpretacje wierszy poetki, w większości ciekawe i — w stopniu, w jakim to możliwe w myśl założeń wspomnianej teorii interpretacji — trafne, choć potwierdzają wartość tej poezji, układają się jednak w swoisty mur/schemat lektury Szymborskiej, skutecznie odgradzający dzieło poetki od czytelników, przede wszystkim tych, którzy jej jeszcze nie znają w pozaszkolnym wcieleniu. Wydaje się, że w odniesieniu do twórczości Szymborskiej ziściła się w sposób szczególny czarna wizja roztaczana przez kanadyjskiego literaturoznawcę, Northropa Freya:

układanie stert komentarzy wokół wielkich twórców literatury może po prostu stawać się kolejnym sposobem na wzniesienie barykady oddzielającej tych pisarzy od nas¹⁰.

Pocieszenie, iż sytuacja taka dotyczy tylko autorów najwybitniejszych, na niewiele się tu zda. Po cóż zatem przykładać ręki i pióra do tego procederu?

* * *

Powodów jest co najmniej kilka. Sytuację recepcji poezji Szymborskiej na płaszczyźnie profesjonalnego dyskursu krytycznoliterackiego Anna Legeżyńska zdiagnozowała następująco:

To pierwsza osobliwość naszego stanu wiedzy na temat Laureatki: wciąż nie ma do jej poezji jednego, uniwersalnego klucza. I osobliwość druga: nie ma też o Szymborską sporu. Tak: nie ma polemiki, zasadniczej różnicy zdań między opiniami krytyków. Jeśli przejrzymy choćby część ważniejszych opracowań, okaże się, iż w większości z nich pomysły interpretacyjne są podobne, a zgodność sądów daleko posunięta¹¹.

O ile pierwsza z zarysowanych w przytoczonej wypowiedzi sytuacji zdaje się mieć także dobre strony (w uniwersalności łatwo zagubić inspirującą różnicę), o tyle opinia druga jest w jakimś sensie zasmucająca w swej prawdziwości. Pocieszenia należy szukać w przypuszczeniu, że może na taki spór jest po prostu jeszcze za wcześnie, a jego uczestnika-

¹⁰ N. Frye: *Krytyka widzialna i niewidzialna*. Przeł. A. Fulińska. „Znak” 1998, nr 7, s. 102.

¹¹ A. Legeżyńska: *Jak do tego doszło?*. W: Eadem: *Krytyk jako domokrąźca. Lektury literatury z lat 90*. Poznań 2002, s. 98.

mi będą dopiero krytycy kształtujący swój światopogląd już po śmierci poetki, niepostrzegający jej jako sobie współczesnej. Tak czy inaczej, by móc o Szymborską się spierać, trzeba przede wszystkim o Szymborskiej mówić. Literaturoznawcza profesja obliuguje zatem w tym wypadku do zabrania głosu mimo bogactwa powstałych już komentarzy dotyczących tej twórczości. Zobowiązanie to znajdziemy w Rolanda Barthes'a koncepcji lektury ponownej, która jako „praktyka tolerowana tylko w pewnych marginalnych kręgach czytelników (dzieci, starcy, profesorowie)” daje nam „tekst mnogi — ten sam, a jednak nowy”. „Kto nie czyta powtórnie — pisze Barthes — skazany jest na lekturę wciąż tej samej historii”¹².

Imperatyw „re-lektury” jest zresztą w odniesieniu do twórczości Szymborskiej niejako oczywisty. W szerszym kontekście wiąże się on z samą poezją jako formą wypowiedzi, która odsłania swe sensy dopiero w czytaniu wielokrotnym i nigdy niewyczerpanym. W znaczeniu węższym jest to typ lektury wyznaczany pozorną prostotą wierszy krakowskiej poetki, intrygująco łączących idiom języka codziennego z aforystycznością stylu, spajających potoczność wypowiedzi z ascezą, ale i z wyrafinowaniem poetyckiej dykcji. Ta frapująca mieszanka domaga się interpretacyjnych powrotów. Uważny czytelnik podda ją kolejnej próbie w poczuciu partnerskiej relacji, jaka łączy go z autorką, mówiącą doń językiem mu bliskim, a jednocześnie obfitującym w bogactwo sensów, obiecującym poznawczą przygodę. To dzięki temu połączeniu wiele fraz z wierszy Szymborskiej zyskało status „złotych myśli”, form, których byt z założenia warunkowany jest repetycją. „Tyle wiemy o sobie / ile nas sprawdzono” (*Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*, WdY, s. 27—28), incipit wiersza *Nic dwa razy* (WdY, s. 14—15) czy zaczynająca się od słów: „Umarłych wieczność dotąd trwa...”, strofa z wiersza *Rehabilitacja* (WdY, s. 29—30), która towarzyszy nekrologom z częstotliwością dorównującą wersowi „Śpieszmy się kochać ludzi tak szybko odchodzą” z wiersza księdza Jana Twardowskiego¹³ — podaję tylko kilka przykładów powrotów do Szymborskiej na elementarnym poziomie powielenia. Bardziej dociekliwi czytelnicy pójdą dalej — tam, gdzie rozciąga się przestrzeń interpretacyjnych spekulacji i dociekań.

Praktyka lektury ponownej zdaje się sprzężona z poezją Szymborskiej tym bardziej, że jest wpisana w ontologiczno-epistemologiczny projekt realizowany przez bohaterkę jej wierszy. Świat i ludzie są w nich poddawani wciąż ponawianemu oglądowi. Nieustająco atrakcyjni pod względem

¹² R. Barthes: *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski, M. Gołębiowska. Wstęp M.P. Markowski. Warszawa 1999, s. 50.

¹³ J. Twardowski: *Śpieszmy się*. W: Idem: *Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca. Wybór wierszy*. Wybrała, oprac., wstępem i kalendarium opatrzyła A. Iwanowska. Warszawa 1997, s. 222—223.

poznawczym dostarczają materiału do analizy, która szczęśliwie nigdy nie prowadzi do pewnych i jednoznacznych wniosków. Szczęśliwie, bo w literaturze jak w miłości: „Piękna jest taka pewność, / ale niepewność piękniejsza” (*Miłość od pierwszego wejrzenia*, KiP, s. 26—27). Ta niepewność jest impulsem do podjęcia kolejnej lektury świata. Przypadkowość ludzkiego losu, znacząco milczące towarzystwo przyrody, intrygująca głębia dzieł sztuki, mechanizmy historii, fenomen miłości — wszystko to warto „przeczytać” raz jeszcze i jeszcze...

Dodatkowych wskazówek do lektury dostarcza poetyka. Środkiem stylistycznym, który pojawia się w wierszach Szyborskiej zbyt często, by uznać to za przypadek, jest anafora. Wskażmy przykład najdobitniejszy — wiersz *Możliwości* z tomu *Ludzie na moście* (s. 40—41), który enumeracyjno-anaforycznym porządkiem oddaje bogactwo ludzkich zainteresowań, z jednoczesnym podkreśleniem przysługującego nam prawa wyboru. Szeroki rejestr tytułowych możliwości obejmuje zarówno zwykłe upodobania („Wolę koty”), jak i etyczne wybory bohaterki („Wolę kraje podbite niż podbijające”), uwzględnia jej lęki („Wolę rozmawiać z lekarzami o czymś innym”) i sympatie („Wolę Dickensa od Dostojewskiego”), mówi o guście („Wolę kolor zielony”) oraz nawykach („Wolę wychodzić wcześniej”). Za sprawą anaforycznego, pierwszoosobowego „wolę” wiersz staje się zapisem wnikliwej autolektury, świadectwem introspekcji, polegającej na wielokrotnym oglądzie własnej osoby, a w konsekwencji, za sprawą autorytetu poezji, zaleceniem kierowanym pod adresem czytelnika, zachęcanego w ten subtelny sposób do podjęcia analogicznego trudu poznania siebie.

I wreszcie „re-lektura” w znaczeniu dosłownym, jako praktyka powrotu do książek, które budują naszą tożsamość. Dla Szyborskiej czytelniczki były to przede wszystkim *Próby* Michela de Montaigne’a, XVI-wieczny manifest sceptycyzmu, któremu poświęciła aż dwa felietony z cyklu *Lektur nadobowiązkowych*, dając tym samym świadectwo własnego powrotu do lektury¹⁴. W drugim z nich napisała:

Wróćmy do *Prób*. Są one po dziś dzień rewelacyjnym autoportretem człowieka myślącego. Składają się na ten obraz nie tylko myśli w kształcie dojrzałym, ale również sam proces myślenia. Myśli te rodzą się, rosną, zrywają się do lotu, co chwilę zmieniają postać i kierunek, zderzają się z sobą, to znów odskakują od siebie, bezustannie wirując wokół różnych tematów¹⁵.

¹⁴ Oba felietony zostały przedrukowane w tomie: W. Szyborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Kraków 1992, s. 239—243.

¹⁵ *Ibidem*, s. 243.

„Wróćmy do *Prób*” Montaigne’a... Chciałoby się dodać: wróćmy do wierszy Szymborskiej. Każde z nich reprezentowało odmienny typ osobowości twórczej: on — ekstrawertyk, z zaangażowaniem eksplorujący zarówno duchowy, jak i cielesny aspekt swego bytu, czyniący z nich przedmiot filozoficzno-literackiego opisu; ona — introwertyczka, konsekwentnie wy-suwająca w swej twórczości na plan pierwszy człowieka jako takiego, a nie własną osobę, skrupulatnie unikająca epatowania autobiografią. Różnica ta była jednak w istocie pozorna, jako że oboje zmierzali ku uchwyceniu specyfiki istoty ludzkiej — wiedzę, którą Montaigne wyprowadzał z własnych doświadczeń i której nie zawahał się upublicznić, Szymborska formułowała na podstawie obserwacji otoczenia bądź też (i tu zbliżała się do swego wielkiego poprzednika) własnej prywatności, starannie jednak kamuflowanej materia wiersza. W jej poezji to, co prywatne, i to, co powszechne, układa się w intrygujący splot, którego arcydzielny przykład otrzymujemy w wierszu *Kot w pustym mieszkaniu* (KiP, s. 20—21). Wiedza o utrwalo-nych w wierszu realiach (poetka opiekowała się kotem zmarłego Kornela Filipowicza) nie jest konieczna do jego interpretacji, sprawia jednak, że jest to nieco inny — choć równie przejmujący — wiersz.

Od Montaigne’a uczyła się Szymborska zadziwienia światem. Łączy ich — jeśli można tak to ująć — duchowe pokrewieństwo, które przejawia się przede wszystkim w przyjętej zarówno w dziele francuskiego eseisty, jak i krakowskiej poetki metodzie oglądu rzeczywistości. Istota tej metody polega właśnie na wielokrotnej lekturze świata, na próbie zrozumienia i opisu zasad jego działania, przy jednoczesnej podejrzliwości wobec otrzymanych wyników. Czytany w tym kontekście wiersz Szymborskiej *Labirynt* (D, s. 30—31) jest nie tylko opowieścią o zaskakujących w swej przypadkowości meandrach ludzkiej egzystencji, lecz także swoistą instrukcją epistemologiczną, nakazującą widzieć relatywność wszelkich efektów poznania:

Przez któreś z rzędu rzędy
korytarzy, bram,
prędko, bo w czasie
niewiele masz czasu,
z miejsca na miejsce
do wielu jeszcze otwartych,
gdzie ciemność i rozterka
ale prześwit, zachwyty,
gdzie radość, choć nieradość
nieomal opodal,
a gdzie indziej, gdzieniegdzie,
ówdzie i gdzie bądź

Błądzenie jako metoda myślenia w „Próbach” Montaigne’a — już sam tytuł pracy Ewy Łukaszyk uświadamia, jak wiele wiersz Szymborskiej zawdzięcza esejom francuskiego pisarza. W rozwinięciu czytamy:

Gromadząc erudycyjny zasób anegdot, historii i przypowieści, Montaigne pracowicie generuje potrzebne mu przestrzenie błądzenia, a z samego aktu błądzenia, wahania się między wielorakimi stanowiskami i poglądami czyni swoistą metodę poznawczą. Chodzi mu mianowicie o relację poznawczą opartą na paradoksalnej poniekąd, etyczno-epistemologicznej wartości potencjalnego błędu. Gdy filozof mnoży hipotezy, mnoży w pewnym sensie fałsz i błąd, oddala się od bezpiecznej przystani ortodoksji. Jednak bez tego twórczego błędu nie ma pogłębionego poznania ani ćwiczenia się w duchowym męstwie, które jest tak ważną cnotą dla Montaigne’a. Akceptacja ryzyka błądzenia stanowi więc zarazem podwalinę metody sceptycznej, jak i otwarcie drogi ku dobru¹⁶.

„Niewiele brakowało” (*Nieobecność*, D, s. 5—6), „Doszło do tego” (*Może być bez tytułu*, KiP, s. 7—8), „Zdarzyć się mogło” (*Wszelki wypadek*, WW, s. 5—6) — scenariuszy jest wiele, każdy z nich jednak to dzieło przypadku. Bohater wierszy Szymborskiej porusza się wśród nich po omacku, ale nie bezsensownie. Błądzenie po labiryncie życia ma paradoksalnie swój cel. Jak pisał w swej analizie labiryntowych wymiarów literatury Michał Głowiński:

Bohater labiryntowy nie tylko mniej lub bardziej bezładnie wędruje, czyli błądzi wśród płątaniny dróg, i nie tylko przeżywa swe osaczenie w zamkniętej przestrzeni, z której wyjścia odszukać nie może, również poddaje swe położenie refleksji, usiłuje je poznać i zrozumieć¹⁷.

Błądzić, próbować, powracać oznacza poznawać, rozumieć, być. I w życiu, i w lekturze.

* * *

¹⁶ E. Łukaszyk: *Błądzenie jako metoda myślenia w „Próbach” Montaigne’a*. http://www.academia.edu/310617/Bladzenie_jako_metoda_myslenia_w_Probach_Montaigne. Dostęp: 14.10.2013. Dalej czytamy: „Próby są więc swego rodzaju labiryntem inicjacyjnym, w którym wypróbowuje się różne kombinacje dróg, idei”. Ibidem.

¹⁷ M. Głowiński: *Labirynt, przestrzeń obcości*. W: Idem: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchoń, labirynt*. Kraków 1990, s. 135.

Argumentu do zabrania głosu w sprawie Szymborskiej dostarczają także świadectwa odbioru jej poezji wywodzące się z pozaakademickiego kręgu, z przestrzeni Internetu. Pomińmy tu milczeniem wypowiedzi koncentrujące się na biografii i pochodzeniu autorki tomików *Dłatego żyjemy* oraz *Pytania zadawane sobie* — ich ton i argumentacja zbyt często rozmijają się z etycznym wymiarem badań humanistycznych. Dywagacje na temat tego, jaki akces Szymborska podpisała, a jakiego nie podpisała, za co powinna była przeprosić, a jakiej plamy na jej honorze żadne przeprosiny nie zmażą, niewiele, czy wręcz zgoła nic nie wnoszą do wiedzy o twórczości poetki. W osobny, choć równie pełen zacierzawienia wątek układają się wypowiedzi waloryzujące poezję Szymborskiej w kontekście otrzymanej przez nią Nagrody Nobla — tu skala ocen rozciąga się od rozpięającego uczucia dumy narodowej po przekonanie o głębokiej niesprawiedliwości, jaka dotknęła innych polskich poetów, których Komitet Noblowski pominął („Herbertowi mogła co najwyżej ołówki ostrzyć”¹⁸). I wreszcie trzeci krąg opinii, odnoszących się już tylko do walorów artystycznych dzieła autorki *Dwukropka*.

Znaczna część z mieszczących się w tym ostatnim zakresie wypowiedzi wyraża aprobatę, czy wręcz podziw dla poezji Szymborskiej. Do najczęściej wymienianych przez internautów cech należą: prostota, bezpretensjonalność, ponadczasowość, piękno, mądrość, szacunek dla ludzi i świata *etc.*¹⁹. Miała zatem poetka (i ma nadal) grono wiernych — trudno powiedzieć inaczej — wyznawców („Wisława Szymborska to jakoś sama w sobie”; „Každy jej wiersz jest jak małe dzieło sztuki”²⁰). Ale wśród czytelnicznych opinii nierzadko zdarzają się też wypowiedzi bardziej zdystansowanych odbiorców, którzy poetkę, często jeszcze za życia, postrzegali nieco lekceważąco — jako autorkę nudną, do bólu przewidywalną, która nie jest w stanie zaskoczyć czytelników niczym nowym i o której poezji wszystko już wiadomo. Przykładem — podsumowanie tomiku *Tutaj* na jednym z internetowych blogów: „dziewiętnaście banałów”²¹.

Tej ocenie była też po części „winna” sama autorka: wierna swej poetyce, nieskora do innowacji i eksperymentu, wciąż ironicznie zdystansowana wobec ludzi i świata, nieustannie zdziwiona paradoksami losu, jak zawsze łagodząca okrutne prawa egzystencji eksplikacją ich świadomości. Sprawy dopełniło noblowskie odium, uważane za klątwę autorów, których twórczy paraliż dotyka niemalże następnego dnia po powrocie ze

¹⁸ <http://wiadomosci.wp.pl/kat,1342,title,Rok-temu-zmarla-Wislawa-Szymborska,wid,15297403,wiadomosc.html#opinie>. Dostęp: 14.10.2013.

¹⁹ Por. <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/67187/poezje>. Dostęp: 14.10.2013.

²⁰ <http://lubimyczytac.pl/ksiazka/50752/chwila>. Dostęp: 14.10.2013.

²¹ <http://blogi.newsweek.pl/Tekst/popisztuka/526055,Straszne-wiersze-szymborskiej.html>. Dostęp: 14.10.2013.

Sztokholmu²². To przekonanie zaowocowało z kolei wnioskiem, że Szyborska „się skończyła” i że swoim czytelnikom mogła już tylko zaoferować *Poezje zebrane*. W konsekwencji autorka i jej dzieło jeszcze na długo przed swym końcem były postrzegane jako swoisty monolit, którego nie rozbiją ani jej czytelnicy, ani ona sama²³.

Odtwarzam te obiegowe wyobrażenia na temat twórczości Szyborskiej z głębokim przekonaniem straty, jakiej zaznamy, gdy zgodzimy się odłożyć jej dzieło *ad acta* — tam, gdzie spoczywają teksty, którymi nie trzeba się już zajmować, utwory, o których wiadomo już wszystko (cokolwiek by to miało znaczyć)²⁴. Poza oczywistym zubożeniem naszego lekturowego spektrum byłaby to niewyobrazalna sytuacja interpretacyjnego wyczerpania, pozostająca w sprzeczności z arcydzielnością poetyckich dokonań Szyborskiej, których — po Escarpitowsku rozumiana²⁵ — podatność na zdradę została wszak potwierdzona noblowskim medalem, honorującym dzieła o ponadczasowej i ponadnarodowej wartości.

Za wciąż obowiązujące uważam też podsumowanie twórczości Szyborskiej pióra Stanisława Balbusa: „Tak wiele poezji w tak niewielu wier-

²² Jeśli Nobel był dla Szyborskiej katastrofą, to przede wszystkim w wymiarze praktyczno-codziennym, co z wdziękiem opisuje Jerzy Illg w tomie swych wspomnień. Zob. J. Illg: *Greta Garbo poezji...*, s. 115—124. Nie zmienia to jednak faktu, że jeszcze sześć lat po odebraniu nagrody na pytanie dziennikarki „Gazety Wyborczej”: „Widzi Pani jakież z tego Nobla pożytki?”, poetka odrzekła: „Pół na pół, powiedziałabym”. Ta gorsza połowa to konieczność wypowiadania się w kwestiach dotąd poetce obojętnych, przytłaczające liczbą prośby o autograf, utrata „wizualnej” anonimowości, brak czasu wykradanego przez „noblowskie” obowiązki. *Trudno jest wspinać się do wiersza*. Rozmawiała Joanna Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 31 sierpnia—1 września 2002. Jeden z publicystów recenzujących długo oczekiwany tomik ponoblowski stwierdził dosadnie: „Nobel był jak udar”. M. Cichy: *Cieszyć się aż „Chwilę”*. „Gazeta Wyborcza” z 29 sierpnia 2002.

²³ Teza o monolityczności dzieła Szyborskiej nabiera natomiast pozytywnego wydźwięku, gdy wyprowadzimy ją z następujących opinii badaczy: „Szyborska uchodzi za wzorcowy wręcz typ poety, który nie pisze wierszy byle jakich i przypadkowych, mniej ważnych albo mniej dopracowanych”. T. Nyczek: *Zaledwie arcydzieło*. „Gazeta Wyborcza” z 15 maja 1995; „Mówiąc krótko: Szyborska nie pisuje nieważnych wierszy”. S. Barańczak: „*Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych*”. Przeł. J. Kozak. „Gazeta Wyborcza” z 12—13 października 1996.

²⁴ Warto też mieć w pamięci żartobliwe ostrzeżenie Bronisława Maja, który we wstępie do tomu *Błysk rewolwru* pisał, iż publikacja ta przyczyni się do utrwalenia „wizerunku Poetki jako rozchichotanej, excusez le mot, »celebrytki«, facecjonistki wesołej, która niejako na marginesie twórczości par excellence rozrywkowej czasami pisywała »też« [sic!] jakież, zdaje się, wiersze”. B. Maj: *Kilka słów...* W: W. Szyborska: *Błysk rewolwru*. Warszawa 2013, s. 6.

²⁵ Zob. R. Escarpit: *Literatura a społeczeństwo*. Przeł. J. Lalewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 3. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1976, s. 148—181.

szach”²⁶. W moim przekonaniu Szymborska nie jest poetką, której „nie da się” już czytać. Przeciwnie, myślę, że przyszła pora na kolejną fazę literaturoznawczej lektury. Poświęcone tej twórczości znakomite prace Jerzego Kwiatkowskiego, Stanisława Balbusa, Anny Legeżyńskiej, Wojciecha Ligęzy, Anny Węgrzyniakowej, Tadeusza Nyczka, Doroty Wojdy²⁷ i innych badaczy należy potraktować nie jako barykadę broniącą dostępu do poezji Szymborskiej, lecz jako fundament, na którym z powodzeniem można budować kolejne jej interpretacje. „Zdradziecki” potencjał, o jakim pisał Escarpit, tkwi bowiem w dziele Szymborskiej bez wątpienia, i to nie tylko z uwagi na uniwersalność problematyki egzystencjalnej stanowiącej oś tematyczną jej wierszy. Aby go dostrzec, konieczna jest jednak korekta spojrzenia na całość dorobku poetyckiego autorki *Chwili*, szczególnie w zakresie jego intertekstualnego potencjału. Spójność bowiem tego dzieła jest mylnie uważana za jego izolowaną osobność, rodząc niepotrzebnie zawężające lekturę przeświadczenie, iż najwłaściwszym literackim komentarzem do wiersza noblistki jest inny spośród napisanych przez nią wierszy. Tymczasem poezja Szymborskiej ani nie wyłania się z literackiego niebytu, ani się w nim nie pogrąża — jest idiomatyczna w znaczeniu rozpoznawalności i oryginalności frazy, ale nie hermetyczna.

* * *

Między innymi na potwierdzenie przedstawionej tezy zamieszczam w drugiej części książki szkice oparte na modelu interpretacji porównawczej, w których staram się odsłonić polemiczny aspekt poezji Szymborskiej, rzadko podejmowany z racji dominującego w badaniach i lekturze sposobu postrzegania tej twórczości jako zjawiska osobnego²⁸. Swoiste dialogi intertekstualne, jakie poetka prowadzi z wierszami innych polskich poetów — Kochanowskiego, Mickiewicza, Herberta, Kamińskiej, Miłosa — są najlepszym potwierdzeniem, że w lekturze nic nie dzieje

²⁶ S. Balbus: *Wisława Szymborska — szkic do portretu i jedno zbliżenie*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 342.

²⁷ Zob. J. Kwiatkowski: *Błazen i Hiob...*, s. 239—251; S. Balbus: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996; A. Legeżyńska: *Wisława Szymborska*. Poznań 1996; A. Węgrzyniakowa: „Nie ma rozpusty większej niż myślenie”. *O poezji Wisławy Szymborskiej*. Katowice [b.r.w.]; W. Ligęza: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001; T. Nyczek: *Tyle naraz świata. 27 × Szymborska*. Kraków 2005; D. Wojda: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2006. Kanoniczny charakter ma także tom zbiorowy: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Red. S. Balbus, D. Wojda. Kraków 1996.

²⁸ Jako wyjątek należy przywołać książkę Joanny Salamon: *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste. Rzecz o Wisławie Szymborskiej i Czesławie Miłoszu*. Kraków 2011.

się raz i na zawsze, a wszelkich odpowiedzi udziela się tu tylko po to, by wysnuć z nich nowe pytania. Symultaniczna lektura dwóch tekstów — kojarzona powszechnie z mało atrakcyjnym tematem maturalnym (mowa o tak zwanej starej maturze), wybieranym zazwyczaj przez tych, którzy w porę nie przysiedli łańców nad podręcznikiem do polskiego — jest nie tylko formą przywołania tradycji literackiej, lecz także potwierdzeniem wizji literatury jako zbioru tekstów nawiązujących relacje ponad miejscem i czasem. Ów toczący się nieustannie w obrębie literatury dialog stanowi jedną z jej magicznych właściwości. Wsłuchani weń badacze, znawcy intertekstualności, wyodrębniają, klasyfikują i nazywają różne jego rejestry, tracąc jednak przy tym nieuchronnie wspomnianą magiczność. Czy znajdzie się bowiem dla niej miejsce pomiędzy alegorezą a archetypem, restytucją emblematyczną a restytucją tematyczną, paratekstualnością a hipertekstualnością²⁹? Nie ujmując nic wysiłkom (ani ich efektom) teoretyków intertekstualistów, powołanych wszak do tego typu działań z racji swej profesji, należy jednak nieustannie upominać się o rozumienie literatury jako świadectwa i przestrzeni spotkania. Skąd bowiem, jeśli nie z tekstów literackich, pochodzi wiedza o myślach i pragnieniach człowieka renesansu czy baroku? Jego „głos” można usłyszeć tylko dzięki literaturze i tylko dzięki niej można udzielić odpowiedzi na pytania, jakie wywołuje. Krytyka oświeceniowego czy też romantycznego światopoglądu ma sens jedynie w obrębie literatury — dzięki niej przeszłość nie zamyka się definitywnie, lecz paradoksalnie trwa, reinterpretowana w kontekście współczesności. Gdzie, jeśli nie w tekście literackim, może i powinna się toczyć polemika ze średniowieczną koncepcją istnienia? To za sprawą literatury mogą wziąć w niej udział wszyscy, nie tylko historycy, badacze XIV czy XV stulecia. Utworzone na potrzeby dyskusji nad granicami anarchizmu interpretacyjnego, pojęcie wspólnoty interpretacyjnej³⁰ staje się w tym kontekście metaforą społeczności autorów i czytelników prowadzących intertekstualny dialog „ponad podziałami”.

W kręgu interlokutorów znajduje się jednak grupa tych, którzy zajmują miejsce na uboczu, choć nie na zewnątrz. Pozostając przy stylistyce współczesnej komunikacji wielomedialnej, można by powiedzieć, że wybrali „status obserwatora” — aranżując spotkania tekstów, analizują ruch konwencji i wymianę myśli, jaka zostaje wydobyta za ich, interpretatorów, pośrednictwem. W ten sposób intertekstualny dialog zyskuje

²⁹ Terminy pochodzą z prac: S. Balbus: *Między stylami*. Kraków 1993; G. Genette: *Palimpsesty*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4. Cz. 2. Red. H. Markiewicz. Kraków 1992, s. 317—366.

³⁰ Zob. A. Szahaj: *Granice anarchizmu interpretacyjnego*. „Teksty Drugie” 1997, nr 6, s. 5—33.

poziom *meta-*, płaszczyznę interpretacyjnego komentarza, w którym odnotowane zostają kontynuacje, antytezy i inspiracje oraz ich proporcje decydujące o atmosferze spotkania tekstów. Atrakcyjność tego typu działań wynika z faktu, że ich podmiot staje się kimś w rodzaju tropiciela śladów, który z dreszczykiem emocji przemierza literaturę w poszukiwaniu nawiązań. Poszukiwaniom tym towarzyszy jakże optymistyczna świadomość, iż oto łamiemy granice czasu i przestrzeni, obcując z literaturą minionych epok nie w przedziale okresu literackiego (jak w przypadku historycznoliterackiej syntezy), lecz w synchronicznej, bezpośredniej bliskości tekstu. Ów hedonistyczny aspekt stał się motywacją do zaproponowanych tu intertekstualnych odczytań wierszy Wisławy Szymborskiej.

Patronem tych refleksji jest, z literaturoznawczo oczywistych powodów, Michaił Bachtin i jego metalingwistyczna refleksja o wzajemnym oświetlaniu się tekstów będącym warunkiem ich literackiej (ko)egzystencji. Stwierdzeniem, iż „Tekst żyje jedynie w kontakcie z innym tekstem (kontekstem)”³¹, Bachtin akcentował ważność zarówno intertekstualnych relacji, jak i ich komentarzy, tym bardziej że zdanie to pochodzi z artykułu poświęconego metodologii literaturoznawstwa, a więc pracy w zamierzeniu przygotowującej podwaliny nauki o literaturze i definiującej jej narzędzia. Jego tezy pozostają aktualne nawet po ponowoczesnym przełomie, którego koryfeusze podpisałiby się zapewne zarówno pod stwierdzeniem, że „Poznanie dialogowe jest spotkaniem”³², jak i pod sądem, iż „Każde słowo (znak) prowadzi poza jego granice”³³. Poezja Szymborskiej jest oczywiście tylko jednym z wielu literackich wcieleń tych tez, mają one jednak dla tej twórczości wartość szczególną, wręcz fundamentalną. Istotę tego zjawiska uchwycił Adam Zagajewski:

jest ta poezja niezmiernie czuła na wszelkie sąsiedztwa, słyszy się w niej wrażliwość na wszystkie inne głosy, rozbrzmiewające dzisiaj. Bierze pod uwagę głos kultury masowej i polityki, nauki i popularnych broszur. Bawi się nimi, naśladuje, wykpiwa, ale także obdarowuje czymś, czego pierwotnie nie miały, szlachetną nadwyżką. Zestawia to, co sztuczne, z tym, co prawdziwe, to, co podrabiane, z tym, co aż boleśnie autentyczne. Ciągły dialog, ciągła polemika i wymiana towarowa. Szczerość za nieszczerość,

³¹ M. Bachtin: *W sprawie metodologii nauk humanistycznych*. W: Idem: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Oprac. E. Czaplejewicz. Warszawa 1986, s. 513.

³² M. Bachtin: *O metodologii literaturoznawstwa*. Przeł. S. Zapaśnik. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 1..., s. 90.

³³ Ibidem.

wartość za tandetę. Bardzo to bezinteresowna i arystokratyczna — w swej demokratyczności — ekonomika³⁴.

Wywiad z Atropos (D, s. 25—27), *Stary profesor* (D, s. 16—17), *Tutaj* (T, s. 5—7), *Pomysł* (T, s. 10—11), *Rozmowa z kamieniem* (S, s. 56—58), *Pogrzeb* (LnM, s. 32—33) — to tylko kilka tytułów wierszy Szymborskiej, w których sytuacja dialogu, a więc indywidualnej konfrontacji, jest projektowana w sposób jawny. Stanowią one naoczne przykłady zderzenia bytów, którego efektem jest zawsze nowa jakość, nieznany dotąd sens, wiedza o sobie i drugim człowieku. Aranżując tego typu spotkania, Szymborska umiejscawia swą twórczość w kontekście filozofii dialogu, której ślady rozsiane są gęsto po całym jej dorobku poetyckim. Dowodem niech będzie fragment wiersza *Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach* (T, s. 8—9). Sięgnęła w nim poetka po — zasadniczy dla koncepcji Innego — wątek twarzy:

Twarze.
Miliardy twarzy na powierzchni świata.
Podobno każda inna
od tych, co były i będą.

W tytule wiersza odwołującym się do figury zastanowienia kryje się jego filozoficzny aspekt. Uchwycona w nim sytuacja namysłu nad niewyczerpanym repertuarem ludzkich fizjonomii sprowadza się w istocie do refleksji nad bogactwem wnętrza człowieka. Nieprzypadkowo twarze są tu skojarzone z powierzchnią świata — ich mnogość jest obietnicą poszczególności istnień będącej przedmiotem trudu poznania. Nie bez powodu też pojawiają się w wierszu imiona: „Montezuma, Konfucjusz, Semiramida”, jako wyznaczniki indywidualności oblicza, stanowiącej przeciwieństwo „miliardów twarzy”. W kontekście filozofii Innego możliwa jest też lektura wspomnianego wiersza *Kot w pustym mieszkaniu* jako opowieści o zerwaniu relacji bytów — relacji odzwierciedlonej chwytem liryki roli z jej efektem balansowania pomiędzy perspektywą ludzką a zwierzęcą³⁵.

³⁴ A. Zagajewski: *Poezja swobody. W: Radość czytania Szymborskiej...*, s. 261—262.

³⁵ Kwestię przełożenia relacji Ja — Inny na relację człowiek — zwierzę komentuje Jan Litewka: „Lévinas przyznaje, iż nie możemy naprawdę odmówić przyznania twarzy zwierzętom. Niemniej jednak równocześnie nie podaje stosownego omówienia dotyczącego właściwości twarzy, żadnego kryterium na ‘twarzowość’ jako taką. Czy ryba lub ameba posiada twarz? Czy ludzki embrion w macicy posiada twarz? Lévinas przyznaje, iż nie jest w stanie wyjaśnić czy wyznaczyć granicy przypisywania czemuś twarzy: »Nie mogę powiedzieć, w którym momencie masz rację, nazywając coś ‘twarzą’«”.

Towarzyszące bohaterce wierszy Szymborskiej przekonanie o ograniczeniu naszej percepcji rzeczywistości jedynie do jednego jej wymiaru wiąże się z kolejnym tematem filozofii Innego. W wierszu *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] (WW, s. 44) nicość przybiera materialną postać, stając się nawiązaniem do Lévinasowskiej koncepcji dominacji bytu nad nicością. Ta ostatnia jest dla poetki horyzontem, w którego zasięgu umieszcza sytuacje liryczne swych wierszy. Nadając jednemu z tomików tytuł *Tutaj*, nieuchronnie projektuje perspektywę „tam”. Za sprawą metafory „podszewki” czy fotograficznego negatywu nicość jawi się w wierszach Szymborskiej w relacji do rzeczywistości, będąc w konsekwencji nie pustką samą w sobie, lecz zaprzeczeniem bytu. Byt i niebyt pozostają w stanie względnej homeostazy, warunkując swe wzajemnie (nie)istnienie:

ile tam ciszy na jednego tu świerszcza,
 ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu,
 a słońce po ciemnościach jak odszkodowanie
 w kropli rosy — za jakie głębokie tam susze!
 *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”],
 WW, s. 44.

Fragment ten z powodzeniem mógłby stanowić komentarz do słów Emmanuela Lévinasa, że „negatywność usiłująca odrzucić bycie jest wkrótce zatopiona przez byt”³⁶.

Koncepcja nadrzędności bytu projektuje z kolei w myśli francuskiego filozofa wątek codzienności, który Szymborska eksploruje z równą uwagą i świadomością jego znaczenia, co temat nicości. Za przykład niech posłużą wiersz *Odzież* (LnM, s. 13):

Zdejmujesz, zdejmujemy, zdejmujecie
 płaszcze, żakiety, marynarki, bluzki
 z wełny, bawełny, elanobawełny,
 spódnice, spodnie, skarpetki, bieliznę,
 [...]
 na razie, mówi lekarz, to nic poważnego,
 [...]
 czas już wiązać, zapinać drżącymi jeszcze rękami

J. Litewka: *Twarzą w twarz — według Emmanuela Lévinasa*. <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,823>. Dostęp: 17.10.2013.

³⁶ Cyt. za: C. Rowiński: *Myśl Emmanuela Lévinasa*. W: Idem: *Przestrzeń logosu i czas historii*. Warszawa 1984, s. 346. Więcej na temat wiersza *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] piszę w szkicu interpretacyjnym zamieszczonym w drugiej części książki.

snurowadła, zatrzaski, suwaki, klamerki,
paski, guziki, krawaty, kołnierze
i wyciągać z rękawów, z torebek, z kieszeni
wymięty, w kropki, w paski, w kwiatki, w kratkę szalik
o przedłużonej nagle przydatności.

Enumeracyjny ciąg rzeczowników nazywających części garderoby służy nie tylko wyrażeniu powszechności opisaney w wierszu sytuacji odroczenia wyroku i wiążącym się z tym uczuciem ulgi. W trakcie lektury nasuwa się Lévinasowska refleksja, że „Być w świecie, to być powiązanim z rzeczami”³⁷. Szymborska dokonuje jej poetyckiego przekładu, podpisując się niejako pod — obecnym także w myśli Lévinasa — przekonaniem o codzienności jako fundamencie ludzkiego bytu³⁸.

Przy tak bogatej reprezentacji wątków filozofii dialogu warto wpisać ją w proponowany przeze mnie projekt lektury³⁹. Warto tym bardziej, że zgodnie z jej wykładnią stawanie twarzą w twarz z Innym (człowiekiem, naturą, historią, tekstem kultury) jest w poezji Szymborskiej sposobem na budowanie siebie, na konstruowanie poetyckiego Ja. Proces ten został rozpisany na etapy wyznaczone kolejnymi tomikami wierszy, poczynając od tomu *Wołanie do Yeti*, w których nie znajdziemy śladów rewolucji czy przełomów, lecz raczej stopniowe utwierdzanie się bohaterki lirycznej w przyjętych postawach i sądach na temat rzeczywistości. Konsekwentny dystans emocjonalny wobec spraw tego świata, przekonanie o ograniczonych możliwościach wpływu na rzeczywistość, imperatyw pytania o zagadki bytu, fenomen pamięci, świadomość fragmentaryczności własnego istnienia — to tylko wąska reprezentacja wątków, które powracają w wierszach autorki *Stu pociech* na prawach lejtmotywu. Efektem tych powrotów jest zarówno wyrazisty i oryginalny autoportret sporządzony przez samą Szymborską, jak i portret poetki, który wciąż czelują kolejni komentatorzy jej wierszy.

* * *

Na zakończenie podkreślić należy ten aspekt koncepcji Bachtina, na który zwrócił uwagę Henryk Markiewicz, pisząc, iż Bachtinowska dialogowość to pojęcie

³⁷ Ibidem, s. 354.

³⁸ Por. komentarz Cezarego Rowińskiego: „To, co codzienne, jest dla Lévinasa samym fundamentem bytu ludzkiego. Istnienie ludzkie może realizować się tylko w bezpośrednim kontakcie z codziennością. Człowiek jest istotą autentyczną tylko o tyle, o ile uwikłany jest w stosunki swojej codzienności”. Ibidem, s. 348.

³⁹ Zob. rozdział niniejszej książki pt. *Fatyga lodygi...* poświęcony relacjom człowieka ze światem przyrody.

szersze od intertekstualności, a przede wszystkim, w odróżnieniu od niej — upodmiotowione, odsłaniające poza dialogiem tekstów — dialog osobowości⁴⁰.

Dla poetki tak wyczułonej na indywidualność bytów i jednostkowość perspektywy, jaką była Szymborska, kwestia ta z całą pewnością nie pozostawała bez znaczenia. Przytaknęłaby też zapewne Bachtinowskiemu zdaniu głoszącemu, że: „Autentyczna myśl zna tylko kropki u m o w n e”⁴¹, którego echem jest w jej poezji koszmar autora prowadzącego „życie z kropką u nogi” z wiersza *Okropny sen poety* (D, s. 29). Tej kropki nie powinien stawiać również interpretator. Nie jest on bowiem kimś, kto może domknąć relację między tekstami. Nie jest też w stanie katalogu takich relacji wyczerpać — proponowane w książce intertekstualne zestawienia to jedynie skromna reprezentacja interlokucyjnych możliwości poezji Szymborskiej⁴². Pozostaje żywić nadzieję, że inni dostrzegą zasadność oraz atrakcyjność takiej ścieżki lektury i podejmą się dalszej obserwacji Bachtinowskiego dialogu w badanej tu twórczości.

„Do mnie [...] zewsząd dobiegają głosy i dialogowe stosunki między nimi” — zwierzał się Bachtin w *Estetyce twórczości słownej*⁴³. U podstaw niniejszej książki leży właśnie takie, nieco schizofreniczne, doświadczenie filologa, który słyszy głosy — głosy innych autorów, innych tekstów. Zgromadzone tu odczytania — te podwójne i te, które toczą się przede wszystkim w obrębie dzieła samej Szymborskiej — są wynikiem niemożności uwolnienia się od lektury intertekstualnej, nakazującej nasłuchiwać w każdym utworze literackim echa innych utworów i traktować każdy wiersz jako partię Bachtinowskiego dialogu. „Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz” — marzenie bohaterki *Psalmu* (WL, s. 9—10) staje się w tym kontekście również marzeniem czytelnika. Pisanie tych kilku szkiców było zatem po części także czymś w rodzaju czytelniczej terapii, pozwalającej ułożyć lekturowe doświadczenia i dostrzec we wspomnianym nieładzie, mimo wszystko, porządek.

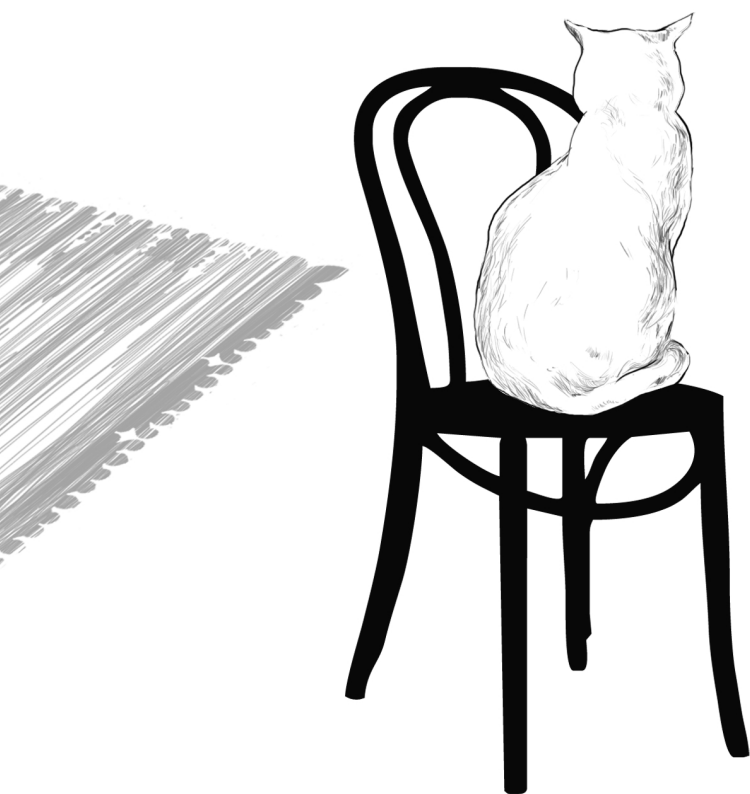
⁴⁰ H. Markiewicz: *Odmiany intertekstualności*. W: Idem: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa 1989, s. 203.

⁴¹ M. Bachtin: *O metodologii...*, s. 91.

⁴² Przykładem pomyśl lektury wiersza *Nic darowane* w kontekście *Daru* Czesława Miłosza, wypowiedziany przez Mariana Stalę w szkicu pt. *Smutek Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 73. Inne zestawienie — *Nic dwa razy* i *Dwie krople* Herberta — podsuwa i rozwija Anna Węgrzyniakowa w artykule *Dwie krople, kamień i róża. O wierszu Wisławy Szymborskiej „Nic dwa razy”*. W: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939—1989)*. Red. A. Nawarecki, D. Pa-welec. Katowice 1999, s. 78.

⁴³ M. Bachtin: *W sprawie metodologii...*, s. 524.

„Obmyślam świat...”
Refleksje i pytania



Śmierć autorki Wobec biografii

Gdzie się zaszyłam,
gdzie się pochowałam —
to nawet niezła sztuczka
tak samej sobie zejść z oczu¹.

Nie mam pewności, czy Wisława Szymborska czytała Rolanda Barthes'a. Myślę jednak, że w klasycznym szkicu francuskiego krytyka podobałoby się jej to zdanie:

Pisanie to strefa neutralności, złożoności, nieprzejrzystości, w której znika nasz podmiot, negatyw, na którym niknie wszelka tożsamość, odnajdująca siebie w piszącym ciele².

Negatyw — lubiła tę perspektywę, optykę podszewki, drugiej strony, z której świat nabiera nowego znaczenia, jak chociażby w wierszu *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] z tomu *Wszelki wypakdek*. Zasadę: kiedy jest tekst, nie ma mnie, Wisława Szymborska złamała jawnie bodajże tylko raz (a i to na własnych warunkach) w autoironicznym *Nagrobku* (S, s. 38)³. Chyba żadna z gazet nie miała ochoty (odwagi?) przedrukować go po śmierci poetki, choć — znając jej przewrotne poczucie humoru — sprawiłoby to zapewne autorce przyjemność, tym

¹ W. Szymborska: *Dnia 16 maja 1973 roku*, KiP, s. 28—29.

² R. Barthes: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2, s. 247.

³ Za swoistą prefigurację *Nagrobka* można uznać przedrukowany w tomie *Błysk rewolwru* „poemat epiczny w dwóch pieśniach” *Topielec*, kończący się strofą: „Już nie ma Ichny. Pozostał grobowiec. / Żałuj jej śmierci, innym ją opowiedz”. W. Szymborska: *Błysk rewolwru*. Warszawa 2013, s. 53.

bardziej że po pięćdziesięciu latach, jakie minęły od druku wiersza, można go uznać za nad wyraz trafną przepowiednię (patrz: noszony przez adresata lirycznego w teczce elektrony mózg).

Pomijając epizod *Nagrobka*, Szymborska Wisława, poetka z Krakowa, urodzona w ... i tak dalej, stroni od swych wierszy. Niestety, gramatyka nie ułatwia utrzymania dystansu — żeńska forma monologu lirycznego sprawia, że młodzi adepci sztuki interpretacji z uporem twierdzą, iż w wierszach Szymborskiej mówi Szymborska, bo przecież nie podmiot liryczny, który z założenia jest rodzaju męskiego. Terminologiczny impas w poetyce opisowej (forma „bohaterka liryczna” nie zawsze przebija się do studenckiej świadomości) wtlacza zatem niejednokrotnie wiersze noblistki w autobiograficzne ramy, które zawsze ją uwierały. Ponad „pył zdarzeń i nazwisk”, któremu wierność poprzysiągł Miłosz w swym *Traktacie poetyckim*, wyżej ceniła uniwersalność sfery realiów. Niechętnie i bardzo rzadko mówiła o sobie⁴, podobnie jak niechętnie mówiła o poezji. Połączenie obu tematów, do czego zmusiła ją konwencja noblowskiego wykładu (zresztą jednego z najkrótszych w historii tego gatunku⁵), budziło w niej opór, który odczuwała w sposób szczególnie za każdym razem, gdy przyszło jej grać publicznie rolę poetki⁶. Jak wspomina Jerzy Illg, „jedyne pytania, których Szymborska naprawdę nie znosi, to pytania o sztukę poetycką, kulisy warsztatu, proces pisania”, czyli wszystkie te kwestie, od których odbierając nagrodę w dziedzinie literatury, uciec nie sposób⁷. Ten właśnie trud mówienia o poezji, siłą rzeczy we własnym imieniu, demonstrowała w pierwszych zdaniach wygłoszonego w Sztokholmie odczytu *Poeta i Świat*:

Podobno w przemówieniach pierwsze zdanie jest najtrudniejsze.
A więc mam je już poza sobą... Ale czuję, że i następne zdania

⁴ Tę rygorystycznie przyjętą normę intymności można by z kolei powiązać ze spostrzeżeniem Anny Węgrzyniak na temat nieprzydatności klucza somatyczno-feministycznego w interpretacji wierszy noblistki: „Feministyczna teza »pisania ciałem«, sprawdzalna w tekstach Pawlikowskiej, Poświatowskiej, Świrszczyńskiej i wielu innych poetek, podkreślających swą kobiecość, przy Szymborskiej zawodzi”. A. Węgrzyniak: *Trochę o duszy, trochę o Szymborskiej*. W: Eadem: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, szkice*. Bielsko-Biała 2004, s. 184.

⁵ Skromna objętość wykładu skłoniła nawet poetkę do wyznania: „Bardzo jestem tym zmartwiona, mam skłonność do aforyzmów, do skrótowości, nie potrafię pisać przemówień. Wykład pisałam na małych karteczkach i myślałam, że będzie tego więcej, ale jest tylko 6,5 strony”. P. Cegielski: *Wykład jak wiersz*. „Gazeta Wyborcza” z 7 grudnia 1996.

⁶ Na temat trudów poetyckiej profesji opisanych w poezji Szymborskiej zob. szkic pt. *Ciężkie norwidy* zamieszczony w niniejszej książce.

⁷ J. Illg: *Greta Garbo poezji*. W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009, s. 137.

będą trudne, trzecie, szóste, dziesiąte aż do ostatniego, ponieważ mam mówić o poezji⁸.

Autotematyzm, publiczna spowiedź, mówienie o sobie i swoich tekstach — tego poetka konsekwentnie starała się unikać, i to nie tylko ze względu na wrodzoną skromność czy ochronę swej prywatności. Skoro wierszami broniła — przysługującego każdemu — prawa do zachowania jednostkowej perspektywy, to nadmierne absorbowanie świata swą osobą uważała za owego prawa naruszenie.

* * *

1 lutego 2012 roku prywatny bieg życia Wisławy Szymborskiej nieodwołalnie się zakończył. Bije jeszcze puls jej twórczości: z archiwum poetki uwolnione zostały jej nieznane wiersze i wierszyki⁹, nad którymi unoszą się, sformułowane *à propos* pojęcia dzieła, dylematy Michela Foucault:

Żalóżmy jednak, że mamy do czynienia z autorem: czy wszystko, co napisał lub powiedział, co pozostawił po sobie, tworzy część jego dzieła? [...] Bruliony dzieł? Rzecz jasna. Wstępne rzuty aforyzmów? Tak. Skreślenia, notatki na marginesie? Oczywiście. Jak jednak postąpić w sytuacji, gdy między zapisanymi w notatniku aforyzmami znajdziemy czyjś adres, termin spotkania, kwit z pralni: dzieło to czy nie dzieło? A dlaczegoż by nie? I tak bez końca¹⁰.

W kontekście tych słów tytuł pogrobowego tomiku — *Wystarczy* — nabiera niepokojącej wymowy. Trudno o niej zapomnieć, otwierając pachnące drukarską farbą kolejne wydanie książki Anny Bikont i Joanny Szczęsnej *Pamiętkowe rupiecie...*¹¹. To już czwarta edycja, choć tym ra-

⁸ W. Szymborska: *Poeta i Świat*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001, s. 337.

⁹ Mam tu na myśli zbiór ineditów poetki pt. *Błysk rewolwru...*

¹⁰ M. Foucault: *Kim jest autor?*. Przeł. M.P. Markowski. W: M. Foucault: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Wybór i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999, s. 202—203. Przypadek *Kronosa* Witolda Gombrowicza i jego ocena wystawiona przez część krytyków zdają się potwierdzać zasadność wątpliwości francuskiego filozofa. Por. J. Franczak: *Operacja „Kronos”*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 20; K. Varga: *Egzema Gombra, czyli tajne przez zwyczajne*. „Gazeta Wyborcza” z 4 czerwca 2013 [dodatek „Duży Format”].

¹¹ A. Bikont, J. Szczęsna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012. Gwoli ścisłości należy odnotować, że wydania pierwsze i drugie książki Bikont i Szczęsnej ukazały się pod tytułem: *Pamiętkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wi-*

zem tytuł został pozbawiony części „przyjaciele i sny”. Zastąpił ją podtytuł: *Biografia Wisławy Szymborskiej*. Śmierć szeroko otworzyła drzwi gatunkowi, któremu poetka za życia niechętnie ich uchylała — niechęć tę dokumentuje zresztą pierwszy rozdział książki¹². Duma reklamowego hasła umieszczonego na ostatniej stronie obwoluty: „Pierwsza pełna biografia Wisławy Szymborskiej”, wyzwała zadumę. Marketingowa strategia mimo całej uwagi, jaką krakowskie wydawnictwo darzy poetkę, wzięła górę. Nasza biografia — głosi wydawca — jest pierwsza, a do tego pełna. A przecież nie byłaby pełna (na ile jest to możliwe), gdyby nie śmierć jej bohaterki. Gatunkowe określenie „biografia” pojawia się w tytule książki Bikont i Szczęsnej po raz pierwszy, choć z formalnego, teoretycznoliterackiego punktu widzenia data śmierci kluczowej postaci tekstu biograficznego nie jest warunkiem *sine qua non* biografii. Czy zatem modyfikacja tytułu była podyktowana, obserwowaną na rynku literackim, modą na biografie, czy może dopiero teraz, po śmierci poetki, autorki nabrały przekonania, że warto posłużyć się określeniem, które bohaterce ich pracy kojarzyło się bardziej ze striptizem niż z literaturą? W przypadku Szymborskiej rzecz ma się chyba jednak nieco inaczej:

Wisława Szymborska miała ogromne poczucie intymności i bardzo nie chciała, żeby na przykład fragmenty jej listów czy zapiski na odwrocie wyklejanek były cytowane. Nie chciała się również zgodzić, żebyśmy zacytowały jej bardzo wczesne wiersze z lat 40., z czasu wojny, które zostały przechowane przez jej szkolne koleżanki. Ale jednocześnie mówiła „O tym już po mojej śmierci”¹³.

Wielokrotnie usiłowałem namówić Wisławę na książkę wspominków o przyjaciółach, przekonywałem, że „co nie jest zapisane, zmierza do nieistnienia”, że wielu z bliskich jej pisarzy przebywa w czystym bądź odchodzi w zapomnienie i że jej opowieści byłyby ocaleniem ich postaci w świadomości i pamięci zwłaszcza

slawy Szymborskiej (oba wydane w roku 1997 w Warszawie), natomiast wydanie trzecie otrzymało tytuł o odmiennym szyku: *Wisławy Szymborskiej pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny* (Warszawa 2003).

¹² A. Bikont, J. Szczęsna: *Portret wewnętrzny, portret zewnętrzny*. W: Eadem: *Pamiątkowe rupiecie. Biografia...*, s. 5—15. Sprzeczność, na jakiej zasadza się opowieść biograficzna o Szymborskiej, celnie uchwycił Krzysztof Biedrzycki, rozpoczynając recenzję książki Bikont i Szczęsnej od stwierdzenia: „Ta książka musiała powstać. A zarazem nie powinna”. K. Biedrzycki: *Czy biografia może być dyskretna?*. „Dekada Literacka” 2012, nr 1/2, s. 94.

¹³ *Ukorzenie poezji i szlachetne dziwactwa*. Z Joanną Szczęsną rozmawiała Magdalena Walusiak. „Tom Kultury” [magazyn reklamowy sieci Empik] 2012, nr 12.

młodych czytelników. Daremnie. Opędzała się ode mnie jak od natarczywego wierzyciela: „Żyją bliscy, żony, dzieci wielu osób. Za wcześnie na takie opowieści. To będzie można zrobić dopiero po mojej śmierci”¹⁴.

Zgodę na biograficzne opowieści o Szymborskiej i osobach z kręgu jej przyjaciół i znajomych daje zatem nie tyle sama poetka, ile jej śmierć. Zdaje się to wyrazem mądrości i empatii, demonstrowanym po wielokroć w wierszach Szymborskiej przejawem dojrzałej postawy wobec praw egzystencji i jej nieuchronnego końca, z którego perspektywy doczesne kwestie „kto z kim, kiedy i dlaczego” nie będą już mieć żadnego znaczenia. W przypadku książki Bikont i Szczęsnej dopełnienie biografii oznacza zatem nie tylko dopisanie jej ostatniego rozdziału, lecz także uzupełnienie opowieści o kolejnych etapach życia poetki. Kilka modyfikowanych wydań *Pamiętkowych rupieci...* czyni z nich nie tyle biografie, ile projekt biograficzny, przywodzący na myśl Peiperowski układ rozkwitania. Jak mówi Joanna Szczęsna:

Zależało nam na pokazaniu, że jest to ta sama książka, a jednocześnie, że została zmieniona i że stała się biografią pełną gębą. Poprzednia wersja była raczej portretem. Zostawiłyśmy „Pamiętkowe rupiecie”, by zaznaczyć pewną ciągłość¹⁵.

Kwestia udzielanych przez Szymborską przyzwoleń i zakazów otwiera pole rozważań nad relacją między autorem biografii a jej bohaterem, znaczeniem — podyktowanych różnymi względami — wzajemnych sympatii i antypatii decydujących ostatecznie o kształcie biografii. Czy jest między nimi miejsce dla prawdy jako wartości nadrzędnej gatunku? I czy prawdę tę należy zawsze stawiać ponad wolę bohatera biografii? Uwikłana w takie pytania, biografia staje się gatunkiem uwarunkowanym etycznie, jej pisanie zaś jawi się w tym kontekście jako świadectwo moralności. Na jednym biegunie mamy zatem biografię Szymborskiej, której autorki, posłuszne woli bohaterki, rezygnowały w kolejnych wydaniach z publikacji tekstów, których ta nie akceptowała. Na drugim zaś — napisaną przez Artura Domosławskiego, skandalizującą biografię Ryszarda Kapuścińskiego, która samym swym tytułem ostentacyjnie pretenduje do prawdy, mimo że kwestia jej wiarygodności budzi kontrowersje¹⁶. Jednak

¹⁴ J. Illg: *Greta Garbo poezji...*, s. 134.

¹⁵ *Ukorzenie poezji...*

¹⁶ Por. A. Domosławski: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010. Na temat kontrowersji, jakie nagromadziły się wokół tej biografii, zob.: B. Nowacka: *Artur Domosławski „Kapuściński non-fiction”*. „*Studia Medioznawcze*” 2011, nr 2, s. 159–166; B. Nowacka: *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego)*

w obu wypadkach bohater jest tak naprawdę tematem, z konieczności pasywnym przedmiotem odczytania, w czym staje się podobny do swego dzieła. W biografii życie dzieli los twórczości.

Tymczasem biografią Szymborskiej zdaje się rządzić zasada: „jaki pan, taki kram”. Skoro poetka nie epatuje kolejami swego losu, nie celebrować własnego życiorysu, to i on sam ma dość niefrasobliwy pod względem formalnym charakter. Można się o tym przekonać, przytaczając jego podstawowe fragmenty. Według obiegowych przekazów, Szymborska urodziła się w Kórniku koło Poznania, a tak naprawdę w Prowencie, który nie jest miejscowością, lecz obszarem dworskim należącym wówczas do Bnina, choć dziś faktycznie do Kórnika. Z kolei zgodnie z metryką chrztu poetka, nazywana w dzieciństwie Ichną, miała na imię Maria, lecz posługiwała się drugim z nadanych jej na chrzcie imion — Wisława. Ten faktograficzny supeł łatwo jest oczywiście rozplątać i wytłumaczyć upływem czasu, z którego perspektywy coś, co współczesnym wydawało się oczywiste, potomnym jawi się jako bałagan. Mimo wszystko słychać tu dyskretny chichot (poetki czy jej biografii?) z daremności naszych starań dowiedzenia się wszystkiego.

A determinacja czcicieli „prawdy” biografii jest zaiste niezwykła. W poświęconych poetce dyskusjach, toczonych na internetowych forach, socrealistyczny epizod jej twórczości budzi w niektórych o wiele większe zainteresowanie niż tomiki jej wierszy¹⁷. Przepisywane z osobliwą pasją

go po publikacji biografii Artura Domostawskiego). W: *Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną. Stan wiedzy i postulaty badawcze*. T. 1. Red. M. Kita, M. Ślowska. Katowice 2012, s. 279—291.

¹⁷ Ich zbiorowy portret trafnie kreśli w podrozdziale swych wspomnień, zatytułowanym *Nienawistni lustratorzy*, Jerzy Illg. Zob. J. Illg: *Greta Garbo poezji...*, s. 140—142. Spośród ocen krytyki warto natomiast przytoczyć wyważony sąd Anny Legeżyńskiej, która postrzega ów socrealistyczny epizod w kontekście całej drogi twórczej poetki: „Artystyczno-ideologiczny wybór dokonany przez Szymborską w latach stalinizmu okazał się fatalną pomyłką, którą najbardziej surowo oceni ona sama. Jednak trzeba też uświadomić sobie, że bez tej pomyłki nie mielibyśmy może dzisiejszej Szymborskiej; nieufnej wobec wszelkich doktryn i systemów, podejrzliwej wobec aksjomatów, niechętniej jednoznacznym podziałom i klasyfikacjom”. A. Legeżyńska: *Jak do tego doszło?*. W: Eadem: *Krytyk jako domokrążca. Lekcje literatury z lat 90*. Poznań 2002, s. 99. Założenie ewolucyjne leży również u podstaw książki Anny Zarzyckiej: *Revolucja Szymborskiej 1945—1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*. Poznań 2010. Tym tropem idzie także Adam Zagajewski, konkludując: „*Felix culpa*, chciałoby się powiedzieć, szczęśliwa wina. I szczęśliwa biografia prowadząca od pomyłki do triumfu”. A. Zagajewski: *Dotkliwa nieobecność*. „Gazeta Wyborcza” z 29—30 grudnia 2012. Ten sam autor, tuż po śmierci poetki, pisze przejmująco: „W tego rodzaju rzeczach ważniejsze jest to, jak się wychodzi z takiego zaułka, a nie jak się do niego trafia”. Idem: *Cudownie opierzona ręka*. „Gazeta Wyborcza” z 3 lutego 2012. Zob. także A. Zieniewicz: *Alergia na słusność*. (*Poezja Wisławy Szymborskiej w świetle jej debiutu*). „Rocznik Towarzystwa im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31, s. 67—78.

obszerne fragmenty zaangażowanych politycznie utworów Szymborskiej mają zaświadczać o kłamstwie, jakim karmią czytelników badacze literatury i sama poetka, która zresztą nigdy się tego etapu swej twórczości nie wypierała, co nie znaczy, że była to dla niej sprawa łatwa czy błaha. Przeciwnie, o jej wadze zaświadcza fakt, że Szymborska powróciła do kwestii socrealistycznego etapu swej biografii u samego schyłku życia, w jednym z niedokończonych wierszy przedrukowanych w pogrobowym tomiku *Wystarczy* (W, s. 53—54)¹⁸. Może to właśnie świadomość, że biografia bywa sprawą, o którą toczono są jałowe wojny na śmierć i życie, podpowiadała Szymborskiej — dosłownie rozumiane — wyjście z tej sytuacji.

„W biografiiach wielkich ludzi czasem jedna anegdota mówi więcej niż cała góra informacji”¹⁹ — biografia Wisławy Szymborskiej, ta, którą pisano jeszcze za jej życia, składała się w zasadzie z samych anegdot. Nie do końca konwenująca z „wysokim”, filozoficznym wymiarem jej poezji, przydająca jej wizerunku uroczej, starszej pani ze staroświeckiego Krakowa (którą też przecież była), stanowiła na swój sposób barierę zabezpieczającą przed naporem ciekawskich, którzy dostawali w ten sposób swoją porcję wiadomości z życia prywatnego noblistki, a więc trybut, jaki musi złożyć każda tak zwana osoba publiczna. Największą zaletą tych „przecieków” była oryginalność, niespotykana w życiu osobistym żadnej z rozpoznawalnych postaci, wyłączając przyjaciół poetki, którzy brali udział w organizowanych przez nią loteryjkach i konkursach rymowanek, ujętych w formy nieznanne dotąd genologii literackiej²⁰. Zezwalając na publikację pochodzących z prywatnego archiwum kolaży i pocztówek, Szymborska odsłaniała swą prywatność, ale na dyktowanych przez nią samą warun-

¹⁸ Dodatkowej dramaturgii dodaje fakt, że rękopis utworu z frazą: „Moja wiara w komunizm / już trochę się chwiała”, zawiera wyrazy niemożliwe do odczytania. Ryszard Krynicki, wydawca tomiku *Wystarczy*, opowiada: „Nie wiem, czy napisała to w ostatnich dniach swojego życia, czy w ostatnich latach, nie wiem, czy to są notatki do jednego wiersza, czy do różnych. Gdybym odczytał ostatnie słowo, którego odczytać nie potrafię, może bym się mógł więcej domyślać, ale widać, jak bardzo ją to dręczyło”. *Cały kosmos Wisławy Szymborskiej*. Rozmowa z Ryszardem Krynickim. Rozmawiała Anna Bikont. „Gazeta Wyborcza” z 20 kwietnia 2012. W płaszczyźnie symbolicznej, wynikający z niemożności odczytania rękopisu, brak sugeruje swoistą niewypowiedalność kwestii, której dotyczy wiersz.

¹⁹ S. Leys: *Szczęście małych rybek. Listy z Antypodów: o literaturze i nie tylko*. Przeł. W. Dłuski. Warszawa 2011, s. 74.

²⁰ Do której to genologii trafiły zresztą wkrótce wprost z salonu poetki. Zob. E. Balcerzan: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000, s. 86—101; M. Tarnogórska: *Wisława Szymborska: limeryczny wariant vers de société*. W: Eadem: *Genus ludens. Limeryk w polskiej kulturze literackiej*. Wrocław 2012, s. 222—230. Purnonsensową twórczość poetki przedrukowano w zbiorach: W. Szymborska: *Rymowanki dla dużych dzieci. Z wyklejankami Autorki*. Kraków 2012; Eadem: *Błysk rewolwru...*

kach. Tak zrodziło się między innymi jej mityczne, a raczej mitologiczne, zamiłowanie do boksu i telewizyjnych seriali — jako kpina z samej siebie i zasłona dymna dla ciekawskich jednocześnie²¹. Z czasem dodatkowo zabezpieczenie stanowił noblowski nimb, który nie pozwala (wciąż jeszcze, o dziwo!) wchodzić z butami w życie laureata, co z punktu widzenia poetki stanowiło zapewne jego największą, jeśli nie jedyną, zaletę.

Oczywiście, to, co wystarczyło publiczności za życia autorki, po jej śmierci domagało się uzupełnienia. Tym sposobem mogliśmy przeczytać w prasie obszerne wypowiedzi na temat dotąd taktownie przemilczany, jakim było życie uczuciowe Szymborskiej. Postać Kornela Filipowicza, twórcy niemal całkowicie i — jak twierdzą znawcy — niesłusznie zapomnianego, pojawiła się na moment w przestrzeni publicznego dyskursu²². Biografia ukazała w tym wypadku przyjazną człowiekowi twarz: kwestie serca, by nie powiedzieć: alkowy, nie tylko nie przysłoniły, lecz wręcz wydobły na światło dzienne twórcze dokonania swego bohatera. Tę pozytywną biograficzną aurę szybko jednak zniweczyły kontrowersje wokół osoby Adama Włodka, patrona ufundowanej na mocy testamentu poetki nagrody dla młodych twórców literatury, prywatnie jej męża w latach 1948—1954, obciążonego zarzutem współpracy z Urzędem Bezpieczeństwa²³. Nie trzeba było zatem wiele czasu, by biografia odsłoniła także swe drugie, ciemne oblicze. Należałoby w innym miejscu rozważyć, czy to właśnie ten manichejski wymiar biografii nie przesądza przypadkiem o jej współczesnej popularności.

* * *

Wróćmy do Barthes'a:

jeśli pisanie ma mieć przed sobą jakąkolwiek przyszłość, należy odwrócić mit: narodziny czytelnika trzeba przypłacić śmiercią Autora²⁴.

²¹ Por. *Życie codzienne w epoce po Noblu*. Z Michałem Rusinkiem, sekretarzem noblistki, rozmawiają Anna Bikont i Joanna Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 9—10 czerwca 2012.

²² Zob. A. Bikont, J. Szczęsna: *Mężczyzna, którego kochała Szymborska*. „Gazeta Wyborcza” z 16 maja 2012 [dodatek „Wysokie Obcasy”]; K. Błażejowska: *Proszę o trochę spokoju*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 7.

²³ Zob. na ten temat informacje: M. Kurza: *Nagroda im. Adama Włodka zawieszona. Burza w internecie*. „Gazeta Wyborcza” z 3 stycznia 2013 [wyd. Kraków]; M.I. Niemczyńska: *Fundacja Wisławy Szymborskiej zawiesza stypendium im. Włodka*. „Gazeta Wyborcza” z 3 stycznia 2013, oraz komentarze: H. Markiewicz: *Wokół tzw. sprawy Adama Włodka*. „Gazeta Wyborcza” z 11 stycznia 2013; U. Kozioł, M.I. Niemczyńska: *Wokół tzw. sprawy Adama Włodka — cd.* „Gazeta Wyborcza” z 18 stycznia 2013.

²⁴ R. Barthes: *Śmierć autora...*

Szyborska zdawała się z ochotą przystawać na tego typu pakt. Gwarantował wszak jej osobie spokój, a twórczości — uwagę czytelników. Ustanawiał też pożądaną z punktu widzenia literatury i samej poetki hierarchię ważności: tekst przed autorem. Gdy Barthes pisze o czytelniku, że jest on „człowiekiem bez historii, bez biografii, bez psychologii, jest tylko tym kimś, kto zbiera w tym samym polu wszystkie ślady, z których powstał tekst napisany”²⁵, można odnieść wrażenie, że w przypadku utworów Szyborskiej jest to także portret ich bohaterki, podkreślającej tymczasowość zarówno swej egzystencji, jak i sądów na jej temat.

Rezerwę wobec autobiograficznych wynurzeń, którą Szyborska demonstrowała na przekór czasom i modom, da się oczywiście interpretować na rozmaite sposoby. Najłatwiej uznać ją za dziwactwo bądź manierę literatki, która spędziwszy życie nad kartką papieru, zatraciła potrzebę kontaktu ze światem. Życzliwi spiszą biograficzną awersję Szyborskiej na karb jej skromności. Ale dla literaturoznawcy postawa poetki względem siebie i świata również jest tekstem, który siłą rzeczy ma swój kontekst, znacząc nie tylko w planie jednostkowej egzystencji, lecz i w odniesieniu do toczących się na naszych oczach kulturowych przemian. Zmęczenie cywilizacyjną pogonią za mitycznym lepszym jutrem zrodziło — implantowaną aktualnie na gruncie kultury popularnej²⁶ — życiową filozofię, której głównym zaleceniem jest bycie tu i teraz.

Żyjemy dłużej,
ale mniej dokładnie
i krótszymi zdaniem

— diagnozowała styl życia współczesnego człowieka w wierszu *Nieczytane* (T, s. 28—29). Posiłkowana duchem Dalekiego Wschodu uważność egzystencji — którą Czesław Miłosz obrał w *Piesku przydrożnym* za jeden z przekazów własnej twórczości poetyckiej, pisząc: „Oby moje wiersze pomogły ich czytelnikowi zamieszkać w teraz”²⁷ — ma za fundament życiową powściągliwość, dystans wobec siebie i świata, to jest te postawy, które (już bez popularnego emblematu) demonstrowała w swych wierszach Szyborska. Można więc potraktować stosunek poetki do własnej

²⁵ Ibidem.

²⁶ Przykładem ciesząc się zainteresowaniem czytelników popularne wykłady życiowej filozofii słow: C. Honoré: *Pochwała powolności. Jak zwolnić tempo i cieszyć się życiem*. Przeł. K. Umiński. Warszawa 2011; D. Loreau: *Sztuka prostoty*. Przeł. J. Sobotnik. Warszawa 2009; D. Loreau: *Sztuka umiaru*. Przeł. A. Waśko-Bongiraud. Warszawa 2011. Zob. też ukazujące się od maja 2012 roku czasopismo „(Slow)”, opatrzone hasłem: „Szkoda czasu na pośpiech”.

²⁷ C. Miłosz: *Uważność*. W: Idem: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 19.

biografii jako jeszcze jedną naukę, którą jej zawdzięczamy; lekcję poświęconą nie tylko temu, jak nie absorbować świata i ludzi swą obecnością, lecz i jak mądrze cieszyć się czasem teraźniejszym, zamiast wikłać się w przeszłości, którą z natury żywi się biografia.

W grze Szymborskiej z biografią trudno o rozstrzygnięcie. Układ sił przeorganizowały z pewnością dziennik poetki, o ile taki prowadziła (w co można uwierzyć) i o ile udzieliła zgody na jego opublikowanie (w co już uwierzyć trudniej). Wszak nieraz deklarowała, że wszystko, co miała świata do powiedzenia, zawarła w swych wierszach. Oddaliła od siebie zdecydowanym gestem zarówno autobiograficzne wynurzenia, jak i biograficzne diagnozy. Została poezja. Wystarczy?

Ciężkie norwidy Wobec teorii literatury

Nie ma jednak profesorów poezji¹.

[...] od poezji oczekujemy poezji².

Wisława Szymborska teoretykiem literatury? Trudno to sobie wyobrazić. Wszak nawet miano poetki nosiła z lekkim zażenowaniem, wyczulona na pobrzmiwającą w tym określeniu emfazę. O ile jednak od nazwy poetyckiej profesji wbrew faktom kilkunastu tomików wierszy uciec nie mogła, o tyle jej obecność w dziedzinie teorii literatury lub nawet na jej pograniczu stoi pod znakiem zapytania. Przede wszystkim dlatego, że sytuację, w której poeta wypowiada się na temat poezji, uważała za, co najmniej, niestosowną:

Jest dla mnie coś irytującego w łatwości, z jaką poeci pisują o poezji, i to tak, jakby posiadała ona nadal jakieś sekrety absolutnie niedostępne innym gatunkom literackim. Poeci zawsze przejawiali skłonność do traktowania poezji jako pępka literatury i owszem, zdarzały się okresy, kiedy przekonanie to było uzasadnione. Dzisiaj trąci myszką³.

Na kanwie tej wypowiedzi rodzi się jednak — teoretyczne — pytanie: czy poeta może uciec od mówienia o poezji? Czy wobec deklarowanej przezeń niechęci do poetyckich manifestów uda mu się pozostać w rejo-

¹ W. Szymborska: *Poeta i Świat*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001, s. 337.

² A. Zagajewski: *Uwagi o wysokim stylu*. W: Idem: *Obrona żarliwości*. Kraków 2003, s. 35.

³ W. Szymborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Kraków 1992, s. 201.

nach poezji „czystej”, co w tym wypadku znaczy: wolnej od teoretyczno-literackich tez? Niełatwo w to uwierzyć — nawet w przypadku twórczości tak jawnie niechętniej programom jak dzieło Szymborskiej. W świecie, który poeta obejmuje swą refleksją, miejsce centralne zajmuje właśnie poezja. Zignorować ten temat — to jakby zaprzeczyć własnej tożsamości. Sprawdźmy.

Zacząć wypada od — najczęstszej chyba w poezji Szymborskiej — refleksji metaliterackiej dotyczącej statusu poety, jego miejsca, roli, może nawet obowiązków we współczesnym świecie, jego pozycji wobec tekstu, granic twórczej niezależności. Wokół tego wątku skonstruowała Szymborska swój wykład noblowski zatytułowany — jakże obiecująco — *Poeta i Świat*. To jedyny tekst Szymborskiej, który może pretendować do miana wypowiedzi teoretycznoliterackiej, przymykając oko na fakt, że są to niejako zeznania pod przymusem, na które poetka zapewne nigdy by się nie zdecydowała, gdyby nie uhonorowano jej Nagrodą Nobla. Dzięki temu otrzymaliśmy wypowiedź reprezentującą gatunek na wskroś akademicki, właściwy nauce o literaturze, dyscyplinie matce teorii literatury. Za swoistą prefigurację tego tekstu można uznać wypowiedź poetki w czasie uroczystości wręczenia jej doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w Poznaniu w maju 1995 roku. Nie przeczuwając nawet, co zgotuje jej los i Szwedzka Akademia w nadchodzącym roku, Szymborska pytała skromnie: „Czy poeci w ogólności, a ja w szczególności, nadajemy się do tak zobowiązujących wyróżnień?”⁴.

W zdecydowanie większym oddaleniu od akademickiego modelu wypowiedzi pozostają kolejne tomy felietonowych recenzji (a raczej recenzyjnych felietonów) *Lektur nadobowiązkowych*⁵ oraz *Poczta literacka*, zbiór żartobliwych odpowiedzi udzielanych anonimowo przez poetkę adeptom sztuki pisania na łamach branżowych czasopism. Lekka forma tekstów zamieszczonych w tych zbiorach nie ujmuje im jednak przydatności w analizie poruszanych tu kwestii, bo — jak pisała Anna Węgrzyniakowa — „Kto pyta Szymborską o program, niech uważnie przeczyta pozornie niefrasobliwe felietony”⁶. To właśnie wśród notatek składają-

⁴ W. Szymborska: *Magnificencjo, Wysoki Senacie, Drodzy Goście, Kochani Przyjaciele*. W: *Poznańskie studia polonistyczne*. Seria Literacka 2 (22): *Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań 1995, s. 29.

⁵ Do kwestii gatunkowej klasyfikacji *Lektur nadobowiązkowych* autorka ustosunkowała się w ich żartobliwej autorecenzji: „W skład tomu weszły rozważania o książkach publikowane w »Życiu Literackim« w ciągu ostatnich lat sześciu. [...] Autorka świadomie nie nazywa ich recenzjami. W ten prosty sposób unika zarzutu, że pisze recenzje kiepskie. Kiepskie recenzje to dziedzina recenzentów, a ona czuje się felietonistką”. W. Szymborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Cz. 2. Kraków 1981, s. 233.

⁶ A. Węgrzyniakowa: „*Nie ma rozpusty większej niż myślenie*”. *O poezji Wisławy Szymborskiej*. Katowice [b.r.w.], s. 27. Jak zauważyła Joanna Grądział, wypowiedzi meta-

cych się na tom *Poczty literackiej* znajduje się i taka, jakże akademicka w treści i formie, uwaga:

Poezja, jak zresztą cała literatura, czerpie swe siły żywotne ze świata, na którym żyjemy, z przeżyć naprawdę przeżytych, z doświadczeń naprawdę przecierpianych i myśli samodzielnie przemyślanych⁷.

Aforystyczna fraza i ciężar gatunkowy tego stwierdzenia wiążą go z odczytem *Poeta i Świat*. Tytułowa formuła tego wykładu, przywołująca na myśl tytuły wielkich narracji Dostojewskiego (*Zbrodnia i kara*) czy Tołstoja (*Wojna i pokój*), a także dwukrotnie użyta w zapisie tematu wielka litera obiecują stanowcze rozstrzygnięcia i ostateczne konstatacje. Tymczasem już na wstępie otrzymujemy zastrzeżenie:

mam mówić o poezji. Na ten temat wypowiadałam się rzadko, prawie wcale. I zawsze towarzyszyło mi przekonanie, że nie robię tego najlepiej. [...] Dzisiejszy poeta jest sceptyczny i podejrzliwy nawet — a może przede wszystkim — wobec samego siebie. Z niechęcią oświadcza publicznie, że jest poetą — jakby się trochę wstydził⁸.

Tytułowe przejawy wagi problemu wprowadzają w błąd — objawienie prawdziwej (cokolwiek by to miało znaczyć) wiedzy o poezji nie nastąpi. Kłopot tkwi bowiem już w samej definicji statusu poety we współczesnym świecie, w nakreśleniu podstawowych ram jego twórczej tożsamości, w sprecyzowaniu reguł tworzenia. Przykładem wiersz *Nieuwa-*

poetyckie Szymborskiej nie są ani tak skromne, ani tak negatywne, jak mogłoby się wydawać, a ich stosunkowo największy rezerwar stanowi właśnie *Poczta literacka i Lekture nadobowiązkowe*. Autorka studium odnotowuje także, że Szymborska „wystrzega się co prawda miana teoretyka poezji, wbrew pozorom jednak nie unika wypowiedzi autotematycznych”. Por. J. Grądział: *Świat w pułapce wiersza. Autorefleksja a praktyka poetycka Wisławy Szymborskiej*. W: *Poznańskie studia polonistyczne...*, s. 70—71.

⁷ W. Szymborska: *Poczta literacka, czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*. Kraków 2000, s. 40.

⁸ W. Szymborska: *Poeta i Świat...*, s. 337. Podobne zastrzeżenie poczynił Czesław Miłosz: „Sama poezja jest zanadto wstydliwą czynnością czy przypadłością, żeby rozgrzebywać jej sekrety przed ludźmi i z prywatnych przygód wyciągać jakieś ogólne wnioski. Poza tym przesadna obawa zawsze mnie powstrzymywała od wejścia w rolę osobnika celebryckiego sam fakt, że jest poetą, jakbym podejrzewał, że za dzisiejszym zwyczajem wielomównych wypowiedzi na ten temat kryje się niedowład twórczy”. C. Miłosz: *Wstęp*. W: *Idem: Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*. Warszawa 1990, s. 5.

ga (D, s. 33—34), którego bohaterka liryczna przyznaje się do własnej niekompetencji w zakresie poetyckiego rzemiosła, dokonując za sprawą parenetycznej frazy zbliżenia mowy poetyckiej do mowy codziennej, w której zdarza nam się zwyczajnie zapomnieć słowa:

Byłam jak gwóźdź zbyt płytko wbity w ścianę
albo
(tu porównanie, którego mi brakło)

Demonstrowana tu swoista nieporadność w sferze twórczości przywodzi na myśl to samo zagubienie, jakie bohaterce wierszy Szymborskiej zdarza się przejawiać w życiu (por. *Urodziny*, WW, s. 29), co powoduje zniesienie bariery sztucznie oddzielającej oba obszary. Akt literackiej kreacji nie ma zresztą w sobie nic z boskiej wzniosłości tworzenia. Samo tworzywo poezji nienajlepszego jest gatunku, składa się na nie bowiem to, czego zwykły śmiertelnik raczej unika, niż poszukuje:

Prawie każda poezja, a moja na pewno, czerpie siły ze źródeł niezbyt krystalicznych, z pomyłek życiowych, wątpliwości, głupstw najprzeróżniejszych, z wiedzy gromadzonej chaotycznie i niedającej się uporządkować, no i wreszcie z dobrych chęci, którymi — jak wiadomo — piekło jest wybrukowane⁹.

To, co uda się poecie skłecić z problemów i dylematów ludzkości, w dzisiejszym świecie cieszy się niewielkim zainteresowaniem — jak w wierszu *Obmyślam świat* (WdY, s. 50—51), w którym druga, poprawiona wersja rzeczywistości na papierze powstaje

idiotom na śmiech,
melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty.

Nie nobilituje samo bycie poetą, wakat wieszczą stracił rację bytu:

Nikomu też poeta nie może służyć za świetlany wzór, bo najlepsze, co z siebie daje, to wiersze, a tych naśladować się nie da, natomiast cała reszta jego życia daleka jest od przykładowości¹⁰.

⁹ W. Szymborska: *Magnificencjo...*, s. 28.

¹⁰ Ibidem.

I wreszcie, pisanie poezji to dotkliwy (i beznadziejny) trud wykuwania sensów w materii języka, o którym mowa w wierszu *Rehabilitacja* (WdY, s. 29—30), gdzie pytaniu „Gdzież moja władza nad słowami?” towarzyszy gorzka autodeklaracja: „ja, Syzyf przypisany do piekła poezji”. Tworzenie wierszy jawi się zatem jako praca ciężka i niewdzięczna; co gorsza, podejrzany jest także jej efekt i satysfakcja, jaką rzekomo ma przynieść.

Szyborska czuje się poetką przede wszystkim w swych wierszach, rzadziej — w świecie rzeczywistym, traktując to miano niczym kostium, który trzeba zakładać tylko na stosowne po temu okazje. W wierszu poeta jest bezpieczny, bo choć mówi własnym głosem, teoria identyfikuje go jako głos podmiotu lirycznego. Konstrukcja ta daje schronienie rzeczywistej osobie, stworzonej z krwi i kości oraz z uczuć i prywatnych doświadczeń. Gdy rola bohaterki lirycznej wydaje się zabezpieczeniem niewystarczającym, zawsze można skorzystać z czapki niewidki ironii, której cel i istotę tak trafnie uchwycił Jerzy Kwiatkowski w klasycznym szkicu *Błazen i Hiob*¹¹:

Tropiąc w człowieku śmieszność — Szyborska odnajduje zarazem w śmieszności, w śmieszności uświadomionej, przyjętej, podjętej — samoobronną postawę, ochronną maskę. Drwina jest tu nie tylko bronią zaczepną. Jest także bronią odporną¹².

Badacz nawiązuje w tym miejscu do epitafijnego *Nagrobka* (S, s. 38) — jedyne wiersza, w którym poetka zdecydowała się wystąpić pod własnym nazwiskiem. Autorka kpi w nim z siebie (i po części z nas, przechodniów ery elektronowych mózgów), umniejszając własną osobę („staroświecka jak przecinek / autorka paru wierszy”) i twórczość („rymowanki”). Ironia pokrywa także konsternację towarzyszącą spotkaniu z czytelnikami jako sytuacji, w której nie da się już ukryć, że jest się poetą. Konsternacja ta wynika również z przymusu wypowiedzania się o poezji *ex cathedra*, w charakterze eksperta, przy jednoczesnej świadomości nikłego zainteresowania audytorium głoszoną formą i treścią.

¹¹ Na potwierdzenie tej oceny przytaczam słowa Mariana Kisiela: „Wszystko, co dopisujemy do Szyborskiej po Kwiatkowskim, jest zaledwie inną wersją tego samego”. Cyt. za M. Fox: „Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało”. Z *Wisławą Szyborską spotkanie w wierszu*. Katowice [b.r.w.], s. 141.

¹² J. Kwiatkowski: *Błazen i Hiob*. W: Idem: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964, s. 243. Do ironii jako stałego elementu poetyki Szyborskiej nawiązywał także m.in. Marian Stala, pisząc w komentarzu do wiersza *Tutaj*: „to w tym wspaniałym wierszu najpierw słyhać, dobrze znana, pełną dystansu, wielopoziomową ironię, pozwalającą uchwycić paradoksalność istnienia i porządku świata”. M. Stala: *Piosenka o końcu świata. Na marginesie tomu „Tutaj” Wisławy Szyborskiej*. W: Idem: *Niepojęte. Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011, s. 47—52.

„Połowa przyszła, bo deszcz pada, / reszta to krewni”; „W pierwszym rządku staruszek słodko sobie śni” — scenka z *Wieczoru autorskiego* (S, s. 37) pozostaje aktualna bez względu na czas, miejsce i uczestników spotkania¹³. Wprawdzie bohaterka wiersza doceni obecność słuchaczy dyskretną aluzją biblijną („Dwanaście osób jest na sali”), ale dewiza *non omnis moriar* jedynie zamajaczy na odległym horyzoncie („demonstrować światu / przyszłą lekturę szkolną — w najszcześniejszym razie”), co zresztą nigdy nie było dla poetki powodem do zmartwienia (jak pisała w wierszu *Wielka liczba*, „Non omnis moriar — przedwczesne strapienie”, WL, s. 5—6). Sytuację wieczoru autorskiego, kiedy poeta musi wystąpić publicznie właśnie jako poeta, Szymborska zawsze opisuje jako niezręczną, sztuczną, sprzeczną z ideą samej poezji, postrzeganej przez nią jako mowa naturalna, choć niecodzienna, wynikająca z potrzeby sformułowania myśli w sposób odmienny od zwyczajowego, a nie jako popis konceptów i chwytów poetyckich czy, nie daj Boże, objawienie zesłanego z niebios natchnienia. O tym ostatnim mówiła:

Nie uprawiam. Natomiast wierzę w mniej lub więcej sprzyjające okoliczności zewnętrzne lub wewnętrzne¹⁴.

W jednej z notatek *Poczty literackiej* Szymborska nazywa poezję „owocem stanu wyjątkowego”¹⁵. Wiersz to zatem szczęśliwy zbieg okoliczności, kiedy TEN moment spotka się z TĄ myślą i TYM słowem — tylko w tym znaczeniu można nazwać go iluminacją. Owa zdarzeniowość poezji wyjątkowo kiepsko przystaje do opisywanej przez poetkę męki wieczoru autorskiego — odbywającego się w narzuconym przez organizatorów miejscu i czasie zbiorowego odbioru poezji¹⁶. Źródłem cierpień towarzyszących

¹³ W rzeczywistości spotkania autorskie Szymborskiej (szczególnie po Noblu) wyglądały zupełnie inaczej: „Długie oczekiwanie, sala wypełniona po brzegi, przy pierwszym utworze uniesione w górę komórki z włączoną opcją »nagrywaj«. To nie koncert The Rolling Stones, ale wieczór autorski Wisławy Szymborskiej”. Jest to relacja ze spotkania poetki z czytelnikami w czasie targów książki w Pradze. *Sukces Szymborskiej i Sapkowskiego*. „Gazeta Wyborcza” z 18 maja 2010. Rozmach tego typu imprez dotkliwie kolidował z upodobaniami poetki, o których Adam Zagajewski pisał: „Jeśli już godziła się na udział w wieczorze autorskim, to trzeba było za każdym razem ustalać dokładny system pozwalający jej na dyskretne opuszczenie sceny... Podpisywała swoje książki, ale nigdy bardzo długo, znikwała nagle, wyprowadzana tajnymi drzwiami — wracała do siebie, do swego mieszkania, do ciszy, do swoich książek”. A. Zagajewski: *Dotkliwa nieobecność*. „Gazeta Wyborcza” z 29—30 grudnia 2012.

¹⁴ *Przedstawiamy: Wisława Szymborska*. Rozmawiała Bożena Zagórska. „Echo Krakowa” 1962, nr 113, s. 3.

¹⁵ W. Szymborska: *Pocztą literacką...*, s. 42.

¹⁶ Poezja przybiera odstręczającą dla autorki zbiorową postać także w czasie zjazdów poetyckich, o których mówiła drwiąco: „Poeta jest do strawienia tylko pojedynczo.

spotkaniom z czytelnikami jest po części uwikłanie poezji w rozliczne stereotypy i wyobrażenia o pochodzeniu romantyczno-młodopolskim¹⁷, które autorka wykiła w wierszu *Trema* (LnM, s. 5—6)¹⁸:

W prozie może być wszystko, również i poezja,
ale w poezji musi być tylko poezja —

Zgodnie z afiszem, który ją ogłasza
przez duże, z secesyjnym zawijaszem P,
wpisane w struny uskrzydłonej liry,
powinam raczej wefrunąć niż wejść —

I czy nie lepiej boso,
niż w tych butach z Chełmka
tupiąc, skrzypiąc
w niezdarnym zastępstwie anioła —

Gdyby chociaż ta suknia dłuższa, powłóczystsza,
a wiersze nie z torebki, ale wprost z rękawa,
od święta, od parady, od wielkiego dzwonu,
od bim do bum,
ab ab ba —

A tam na podium czyha już stoliczek
spirytystyczny jakiś, na złożonych nóżkach,
a na stoliczku kopci się lichtarzyk —

Z czego wniosek,
że będę musiała przy świecach
czytać to, co pisałam przy zwykłej żarówce
stuk stuk stuk na maszynie —

Dwóch poetów to jeszcze, jeszcze, trzech — gorzej, czterech — straszna rzecz, a już zjazd poetów to groza”. *Trudno jest wspiąć się do wiersza*. Rozmawiała Joanna Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 31 sierpnia —1 września 2002.

¹⁷ Od tego modelu poezji (przynajmniej w wydaniu stereotypowo-podręcznikowym) Szymborska odcina się stanowczo: „Pokutuje jeszcze romantyczny pogląd, że być poetą to najwyższa chwała i zaszczyt, tymczasem najwyższą chwałą i zaszczytem jest robić znakomicie to, co się robić potrafi”. W. Szymborska: *Poczta literacka...*, s. 28.

¹⁸ Studium porównawcze wierszy osnutych wokół motywu sytuacji spotkania z czytelnikami stanowi artykuł Jacka Brzozowskiego pt. *O dwóch wieczorach autorskich Wisławy Szymborskiej*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 1998, t. 1, s. 127—138.

Nie martwiąc się zawczasu,
czy to jest poezja
i jaka to poezja —

Czy taka, w której proza widziana jest źle —
Czy taka, która dobrze jest widziana w prozie —

Secesyjny zawijas na afiszu, lira, „powłóczystsza” suknia, stoliczek „na złoconych nóżkach” i świece¹⁹ — poetyckie *theatrum*, którego heroina wzdryga się na myśl o zagranii głównej roli. Nic dziwnego, bo wieczór autorski został odmalowany jako sytuacja zagrożenia („czyha już stoliczek”) i przymusu („będę musiała”). Ironia metapoetyckiego wiersza nie dotyczy jednak samej poezji, lecz stereotypów i wyobrażeń na jej temat, a także krytycznoliterackich mód, których rytm notuje historia literatury. Ostatnia z przytoczonych strof wyraża dystans wobec, interesujących nas tu, teoretycznoliterackich programów i założeń. Stosunku zawartości poezji w prozie bądź odwrotnie nie da się określić na podstawie odgórnie przyjętej skali czy receptury. Oczekiwanie „poezji czystej”, czyli takiej, która została pozbawiona domieszki prozy, to próba wyrugowania rzeczywistości z wiersza. Utopijność takiej wizji literatury odsłania właśnie sytuacja wieczoru autorskiego — podniosłego święta poezji, któremu towarzyszy w tle nie tyle muzyka sfer, ile skrzywienie butów autorki.

Trudność spotkania literatury i jej teorii tkwi także w skrajnej odmienności języków, jakimi się posługują. „W pierwszych słowach utworu / autorka stwierdza że [...]” — sformalizowany incipit *Recenzji z nienapisanego wiersza* (WL, s. 28—29) znakomicie uwidacznia nieprzystawalność literatury i języka, którym mówi o niej nauka. Parodiując w wierszu scjentyczny żargon z jego upodobaniem do łacińskich wtretów i retorycznych spiętrzeń, poetka obnaża sztampowość krytycznoliterackiej diagnozy, która w gruncie rzeczy rozwija się obok tekstu będącego przedmiotem analizy. Definiując styl, którym sama się posługuje, gdy pisze o przeczytanych książkach, stwierdza, że „zasługuje [on — I.G.W.] na uwagę przede wszystkim ze względu na wyrazy, jakich [autorka — I.G.W.] unika”²⁰. Piętnowana przez Szymborską skłonność krytyków do

¹⁹ Analizujący z poczuciem humoru w jednym z felietonów sytuację wieczoru autorskiego Jacek Dehnel odnotowuje bardziej współczesne rekwizyty takiej imprezy: „obowiązkowe zielone sukno i mineralna”, co zresztą nie zmienia — dzielonego z poetką przekonania — że „Uczestniczenie w spotkaniach autorskich to dziwny sposób spędzania czasu. I dla autora, i dla publiczności”. J. Dehnel: *Zadawacze*. W: Idem: *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Warszawa 2013, s. 274—275.

²⁰ Językoznawczego opisu stylu Szymborskiej dostarcza praca: T. Skubałanka: *Styl poetycki Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia*

korzystania z obcych zwrotów psujących styl, jakim mówimy o literaturze i w literaturze, sprawia, że „Cała Polska zaczyna przemawiać, pisać i myśleć chudym i szpetnym językiem co gorliwszych docentów”²¹. Język ów pozostaje w sprzeczności z założeniem, które przyjął zarówno Miłosz, apelujący we *Wstępie do Traktatu poetyckiego*: „Mowa rodzinna niechaj będzie prosta”²², jak i Szymborska, która w wierszu *Pod jedną gwiazdką* (WW, s. 45—46) przeprasza:

Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów,
a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.

Schematem, nawet takim, który został skrojony specjalnie na potrzeby dyskursu o literaturze, nie da się przybliżyć poezji. Wszak twórca literatury to — jak czytamy w wierszu *Tomasz Mann* (SP, s. 45—46) — jedna z osobliwości tego świata, wybryk natury dorównujący oryginalnością dziobakowi i latającej rybie. Poeta to Inny, ten, który widzi i myśli inaczej. Tę właśnie inność ceni Szymborska w nim najbardziej, zgodnie z tezą, którą postawiła w jednym z wywiadów: „Poezja musi przekroczyć oczywistość, musi dawać jej inny wymiar”²³. Dlatego poezja „działa” w *Uprzejmości niewidomych* (D, s. 20—21), opisującej spotkanie z czytelnikami jakże odmienne od tego, w którym uczestniczyliśmy w wierszach *Trema czy Wieczór autorski*. Tym razem trema poety nie wynika ze skrępowania sztafpowością sytuacji, lecz ma swe źródło w świadomości, że oto wiersze czytane ociemniałym będą wystawione „na próbę ciemności”, a „inność” poezji zostanie skonfrontowana z „innością” audytorium²⁴. Taka relacja jest dla poezji rodzajem sprawdzianu — wiersz Szymborskiej przekonuje, że może się on zakończyć sukcesem. To, co z perspektywy czytającego bohatera utworu jest wyrazem uprzejmości słuchaczy, dla nich samych jest ekspresją przeżyć, jakich dostarczyła im literatura.

stylistyczne. Lublin 2008, s. 43—94. Badaczka wyodrębnia trzy kategorie definiujące styl poetki: konceptyzm, wzmożoną modalizację tekstu oraz dwubiegunowość (innowacyjność — potoczność). W konkluzji stwierdza, że Szymborską należy „zaliczyć do najwybitniejszych stylistów w gronie polskich poetów współczesnych”. Ibidem, s. 94.

²¹ W. Szymborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Cz. 2..., s. 234.

²² C. Miłosz: *Traktat poetycki*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993, s. 31.

²³ *Rozmowa z Wisławą Szymborską*. W: K. Nastulanka: *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi. Powrót do źródeł*. Warszawa 1975, s. 298—308.

²⁴ O przemianie próby ciemności w próbę inności pisał w swej interpretacji *Uprzejmości niewidomych* Marian Stala. Por. M. Stala: *Lekcja rzeczywistości. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004, s. 72—75.

Trudno wymagać od poezji, której domenami są wyjątkowość i odmiennność, by nasłuchiwała teoretycznych postulatów pod swoim adresem. „doprawdy nie widzę w tym nic / zwyczajnego” (***) [„Nicość przeniocowała się także i dla mnie...”], WW, s. 44) — to przewrotne, nobilitujące inność stwierdzenie odnosi się również do literatury. W wierszu *Ostrzeżenie* (WL, s. 30—31) Szymborska będzie kierować ostrze ironii w stronę tych, którzy właśnie inność twórców literatury poczytują za dziwactwo:

Nic ich nie będzie cieszyć:
 czas — bo zbyt odwieczny,
 piękno — bo nie ma skazy,
 powaga — bo nie daje się obrócić w żart.
 Wszyscy będą podziwiać,
 oni ziewać.

W drodze na czwartą gwiazdę
 będzie jeszcze gorzej.
 Kwaśne uśmiechy,
 zaburzenia snu i równowagi,
 głupie rozmowy:
 że kruk z serem w dziobie,
 że muchy na portrecie Najjaśniejszego Pana
 albo mała w kąpielu — no tak, to było życie.

Ograniczeni.
 Wołą czwartek od nieskończoności.
 Prymitywni.
 Wołą fałszywą nutę od muzyki sfer.

A jednak — mimo swej odmienności — La Fontaine, Hašek, Fredro, uczestnicy czwartkowych obiadów zostają przez nas, czytelników wiersza, rozpoznani. Literatura dała im nieśmiertelność. I jeśli można literaturze przypisać czy też narzucić jakieś zadanie, to będzie nim właśnie uwiecznianie tego, co z natury nietrwałe, skazane na przemijanie. Śmiertelność bytów i amnezja faktów — od tego chroni literatura. Wiersz *Obóz głodowy pod Jasłem* (S, s. 25—26) rozpoczynają słowa literackiego imperatywu: „Napisz to. Napisz”. Dajmonion to w tym wypadku ludzkie sumienie, a najważniejszym zadaniem literatury jest dawanie świadectwa. Nie zawsze jednak jest to świadectwo historii z pierwszych stron gazet, choć to właśnie pod piórem Szymborskiej tragedia 11 września zyskała znamienne poetyckie upamiętnienie (por. *Fotografia z 11 września*, Ch, s. 35). Na uwagę poety, na wiersz zasługuje wszystko — to ów

tytułowy Świat z noblowskiego odczytu, świat, który w poezji zyskuje nie tylko nieśmiertelność, lecz także wyjątkowość, poezja bowiem przywraca ostrość widzenia bytów w ich jednostkowości i niepowtarzalności. Swój wykład zakończyła poetka słowami:

w języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajnie i normalne nie jest. Żaden kamień i żadna nad nim chmura. Żaden dzień i żadna po nim noc. A nade wszystko niczyje na tym świecie istnienie²⁵.

Postulat jednostkowości rozciąga Szymborska także na płaszczyznę odbioru tekstu; czytelnik to dla niej zawsze osoba — wprawdzie anonimowa, ale nie znaczy to, że warta mniejszej uwagi. Anonimowość czytelnika jest zresztą drugą stroną jego uniwersalności — nikt to każdy. Poetka sama zwraca na to uwagę w jednym z wywiadów:

Proszę zauważyć, że w moich wierszach nie tylko nie ma dat, ale też [...] nie ma żadnych dedykacji [...]. A to dlatego, że chciałabym, by każdy poszczególny wiersz był przyjęty przez czytelnika jako jego własny, napisany dla niego. Bo wiersz należy do ciebie, który to czytasz, i tobie go właśnie dedykuję²⁶.

Wyrażany w utworach Szymborskiej szacunek dla rzeczywistości, uważność wobec rzeczy tego świata kontruje poetka ironicznym dystansem do kreowanych w literaturze światów możliwych²⁷. Przewijają się w jej wierszach kilkakrotnie wątek sztuczności świata przedstawionego, w którym literackość staje się synonimem fałszu, mamienia fikcją. Dość przypomnieć, poświęconą temu tematowi, *Radość pisania* (SP, s. 5—6). Twórca tekstu literackiego zaznaje tu zarówno triumfu, jak i porażki, a jego tytułowa radość — dodajmy za Krzysztofem Kłosińskim — miesza się z lękiem²⁸. Jak się początkowo wydaje, autor całkowicie panuje nad tworzonym przez siebie światem: jest władcą czasu („Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę, / pozwoli się podzielić na małe wiecz-

²⁵ W. Szymborska: *Poeta i Świat...*, s. 342. O jednostkowości bytów w poezji Szymborskiej zob. m.in. A. Węgrzyniakowa: „*Nie ma rozpuszty...*”, s. 38—39.

²⁶ *Trudno jest wspinać się do wiersza...*, s. 8.

²⁷ O znaczeniu kategorii światów możliwych w poezji Szymborskiej zob. J. Kwiatkowski: *Świat wśród nie-światów*. „*Twórczość*” 1986, nr 4, s. 109—110; S. Balbus: *Poetyka i światopogląd światów możliwych Wisławy Szymborskiej*. „*Ruch Literacki*” 1994, z. 1/2, s. 1—22.

²⁸ K. Kłosiński: *Radość pisania, żaloba pisania...* W: Idem: *Poezja żalu*. Katowice 2001, s. 11—17.

ności / pełne wstrzymanych w locie kul. / Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.”), podporządkował sobie prawa biologii („Bez mojej woli nawet liść nie spadnie”) i fizyki („ani żdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka”). Ale świat, który stworzył, istnieje tylko na papierze, a puenta wiersza nie pozostawia wątpliwości, iż boskość jego stwórcy realizuje się wyłącznie w takim zakresie, w jakim zwykło się mówić, że zemsta jest rozkoszą bogów. Mimo to poczucie mocy tworzenia w połączeniu z brakiem akceptacji praw rządzących rzeczywistością pozaliteracką nakazują mu podjąć próbę wykreowania w słowie poetyckim świata alternatywnego, wolnego od skazy przemijania i nietrwałości, świata, w którym narzeczcie będzie czuł się bezpiecznie (co zresztą wobec zagrożenia ze strony „zdań osaczających” okazuje się ułudą).

Świat realny nie zawsze daje się poecie opisać — przeszkodą jest chaos i mnogość współtworzących go bytów, jak w *Urodzinach* (WW, s. 29), czy też epistemologiczna „niekompatybilność”, jak w *Rozmowie z kamieniem* (S, s. 56—58), którą Jacek Łukasiewicz nazwał wierszem o nieudanej próbie stworzenia iluzji realności w utworze literackim²⁹. W świecie, który buduje piórem podmiot *Radości pisania*, nie słychać tętniącego życia, lecz szelest papieru — to dźwięk porażki. Światu temu brak mocnych podstaw ontologicznych: sarna ma nogi „pożyczone z prawdy”, jest „napisana”, podobnie jak woda i las, określone trzykrotnie tym samym imiesłowem biernym. Tak jak w wierszach *Miniatura średniowieczna* (WL, s. 21—22) czy *Wrażenia z teatru* (WW, s. 9—10) Szymborska demystyfikuje świat przedstawiony, obnaża jego fantazmatyczność³⁰. Co jest przyczyną klęski? Nieposłuszne tworzywo poetyckie — zdaje się brzmieć odpowiedź: „lityry, które mogą ułożyć się źle, / zdania osaczające”, bo skoro nie sposób zapanować nad samą materią, cóż dopiero marzyć o władzy nad stworzonym z niej światem — otwierające wiersz trzy pytania retoryczne są wystarczającą manifestacją niewiedzy o własnym dziele. Tę niewiarę w kontrolę dzieła-świata wyraża Szymborska ciągiem pytań retorycznych w zakończeniu wiersza:

Jest więc taki świat,
nad którym los sprawuję niezależny?
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

²⁹ Zob. J. Łukasiewicz: *Rozmowa z kamieniem*. W: Idem: *Zagłoba w piekle*. Kraków 1965, s. 178—183.

³⁰ Na temat znaczeń i metod tego zabiegu zob. D. Wojda: *Sztuka i wyobraźnia*. W: Eadem: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 1996, s. 50—53.

I wreszcie puenta:

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.

Trudno o bardziej wyrazistą deklarację dystansu wobec własnej profesji, którą Marta Wyka określiła jako „gest autoironiczny”, dopowiadając w zakończeniu swego szkicu poświęconego *Radości pisania*: „drwina nie jest tylko maską. Jest światopoglądem”³¹. Pytajmy zatem dalej: czy oznacza to podważenie związków literatury z nieśmiertelnością, czy też odkrycie paradoksu, iż to, co wieczne, wychodzi od tego, co śmiertelne, odwrotnie niż w relacji Bóg — człowiek/świat? Czy radość pisania to tylko śmieszny hedonizm czernienia papieru, czy też zadośćuczynienie za marność ludzkiej kondycji? Jak zwykle w poezji Szymborskiej, znak zapytania jest progiem, za którym pozostajemy sami, tu bowiem kończą się kompetencje poety. Ale to w tym miejscu napotykamy najważniejszy element poetyckiego paradygmatu autorki *Chwili*.

Sokratejskie „nie wiem” to najmocniejsze stwierdzenie w twórczości poetki, jej fundamentalna zasada, „koniec i początek”. Jeżeli już wierzyć w głos dajmoniona, powiada Szymborska, to szepcze on poecie do ucha właśnie dwa słowa: „nie wiem”, te same, na których zbudowała przesłanie noblowskiego wykładu: „Natchnienie, czymkolwiek ono jest, rodzi się z bezustannego »nie wiem«”³². To „nie wiem”, będące podstawą teoretycznoliterackiego projektu Szymborskiej, powraca w jej wierszach niczym mantra, będąc nieustającym wyrazem bezradności wobec meandrów świata i naszej w nim egzystencji, ale też jedyną słuszną postawą, jaką można wobec nich zająć. Tym, którzy domagają się odpowiedzi kategorycznych i jednoznacznych, wyznawcom „Głębokiego Przekonania” i „Pewności Niewzruszonej”, dedykowała poetka wiersz *Utopia* (WL, s. 41—42). „Nie wiem” to odpowiedź skromna, lecz szczerą. Fraza z wiersza *Pod jedną gwiazdką*: „Przepraszam wielkie pytania za małe odpowiedzi” (WW, s. 45—46), ujmuje swą otwartością. Jest ona gwarancją jakości i autentyczności poezji: „Poeta również, jeśli jest prawdziwym poetą, musi ciągle powtarzać sobie »nie wiem«”³³. Co więcej, to uczciwe „nie wiem” zapewnia poezji — drążącej wszak od wieków te same kwestie sensu życia i śmierci — jednocześnie świeżość i trwanie:

³¹ M. Wyka: *Wisława Szymborska: „Radość pisania”*. W: *Czytamy wiersze*. Wstęp, wybór i oprac. J. Maciejewski. Warszawa 1970, s. 278.

³² W. Szymborska: *Poeta i Świat...*, s. 339.

³³ *Ibidem*, s. 341.

Każdym utworem próbuje [poeta — I.G.W.] na to [pytanie — I.G.W.] odpowiedzieć, ale kiedy tylko postawi kropkę, już ogarnia go wahanie, już zaczyna sobie zdawać sprawę, że jest to odpowiedź tymczasowa i absolutnie niewystarczająca. Więc próbuje jeszcze raz i jeszcze raz³⁴.

Tą samą myślą kończy poetka wiersz *Niektórzy lubią poezję* (KiP, s. 9):

tylko co to takiego poezja.
 Niejedna chwiejna odpowiedź
 na to pytanie już padła.
 A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
 jak zbawiennej poręczy.

Wyraziła ją też wprost w jednym z wywiadów:

Może są poeci, którzy wiedzą, co to jest poezja, ja — nie wiem.
 I wydaje mi się, że bardzo dobrze jest nie wiedzieć pewnych rzeczy³⁵.

Dlaczego niewiedza, także niewiedza na temat istoty poezji, jest zbawieniem poety? Wyjątkowo na to pytanie otrzymujemy odpowiedź:

wszelka wiedza, która nie wyłania z siebie nowych pytań, staje się w szybkim czasie martwa, traci temperaturę sprzyjającą życiu³⁶.

Sokratejskie „nie wiem” zapewnia zatem trwanie imperatywu poznania. Jest pytaniem, od którego zaczyna się wiersz, i odpowiedzią, ku której zmierza.

Na koniec poetyka, dział teorii literatury utkany z pojęć i reguł, mających w założeniu objąć każdy z literackich wytworów. Autorka, która tak chętnie korzysta z jej trików i sztuczek (dość przypomnieć żonglerkę środkami stylistycznymi w *Urodzinach*³⁷), nie poświęca jednak zbyt

³⁴ Ibidem. Tę cechę poezji Szymborskiej akcentował w swym ponoblowskim komentarzu Stanisław Barańczak, pisząc, iż jest ona „poezją na wskroś uczciwą, taką, która nie ma najmniejszego zamiaru łudzić nas czymś po to, aby nas zwieść, oszukać, wyprowadzić w pole”. S. Barańczak: *Bierze nas na serio*. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 41.

³⁵ *Nie mieszkamy w buduarze. Rozmowa z Wisławą Szymborską*. „Ex Libris” 1993, numer specjalny, s. 1.

³⁶ W. Szymborska: *Poeta i Świat...*, s. 340.

³⁷ Podziw dla językowej maestrii tego wiersza potęguje lektura jego — równie mistrzowskiego — anglojęzycznego przekładu. Zob. W. Szymborska: *Birthday*. W:

wiele uwagi dylematom wersyfikacji czy genologii. Kwestie formalnych rozstrzygnięć w dziedzinie literatury uznaje za tyleż skomplikowane, co drugorzędne. Przykładem kłopoty, jakie rodzą się w związku z, opisaną w wierszu *Trema*, próbą wyznaczenia granicy między poezją a prozą:

Poeci i pisarze.
Tak się przecież mówi.
Czyli poeci nie pisarze, tylko kto —

Poeci to poezja, pisarze to proza —

W prozie może być wszystko, również i poezja,
Ale w poezji musi być tylko poezja —

W iście salomonowym duchu przecina Szymborska ten węzeł wątpliwości na temat formy podawczej literatury pięknej w jednej z notek *Poczty literackiej*:

czy to naprawdę najważniejsze, do jakiego gatunku dany utwór zaszeregujemy? A może warto go czasem przeczytać niezależnie od tego, czy jest aż poezją, czy tylko prozą? A może jest po prostu ciekawy i wyraża coś bardzo dzisiejszego?³⁸.

Podobne zniecierpliwienie — prowadzącym w jej mniemaniu na manowce — rozróżnieniem formalnym wyrazi poetka we fragmencie *Lektur nadobowięzkowych*:

Od dawna ci, co są tego godni, jadą na tym samym Pegazie i nawet nie zawsze wiadomo, kto trzyma go za grzywę, a kto za ogon... Poezja to, poezja tamto, poezja owo... W większości podobnych sentencji poezję można zastąpić słowem proza i też będzie słusznie³⁹.

Dowodów na poparcie tej tezy dostarczają relacje profesjonalnych czytelników twórczości Szymborskiej, w których poezja i proza jej teks-

Eadem: *Nic dwa razy. Wybór wierszy. Nothing Twice. Selected Poems*. Wybór i przekład S. Barańczak, C. Cavanagh. Posłowie S. Barańczak. Kraków 1997, s. 151. Najnowsze opracowanie zagadnień przekładu wierszy Szymborskiej stanowi książka Agaty Brajerskiej-Mazur pt. „*Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie*”. *Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*. Lublin 2012.

³⁸ W. Szymborska: *Poczta literacka...*, s. 131.

³⁹ W. Szymborska: *Lektury nadobowięzkowe...*, s. 202.

tów połączone są związkami wynikania i przenikania. W takim ujęciu czyta *Pochwałę siostry* (WL, s. 24) Aleksander Nawarecki, którego zdaniem w puencie utworu — wykorzystującej skonwencjonalizowany zwrot, jakim zwyczajowo kończy się widokówkowe pozdrowienia z wakacji — „trywialna proza staje się wierszem, i to lirykiem o krystalicznej czystości. A wszystko dzięki selekcji słów, dzięki lakonicznej ekspresji powtórzenia i przemilczenia”⁴⁰. Kierunek przeciwny, z poezji w prozę, obiera z kolei Olga Tokarczuk. Jej zdaniem, Szymborska jest „prozaiczką i opowiadaczką historii, która dla niepoznaki rozpisywała swoje króciutkie teksty na wersy i pozwalała je nazywać wierszami”⁴¹. Za takie mikroopowiadania autorka *Biegunów* uznaje *Pierwszą fotografię Hitlera* (LnM, s. 22—23), *Pomyłkę* (WW, s. 8), *Hanię* (WdY, s. 12—13). Oba kierunki lektury dowodzą, że deklarowana przez poetkę obojętność wobec formalnych klasyfikacji literatury znajduje potwierdzenie w praktyce, a następnie odczytaniu jej tekstów.

Literaturoznawcze kryteria mogą odstraszać swą apriorycznością, blokować inwencję zarówno twórców, jak i czytelników. Jak pokażą ciągi radosnych lepiei i odwódek, gatunek chętniej wyłania się z literatury niż z jej teorii, przybywa na życzenie autora, a nie na wniosek „profesorów poezji”. Niechęć poetki do kategorycznych rozstrzygnięć formalnych towarzyszy także pytaniu o genezę tekstu literackiego, które w cytowanym wywiadzie Szymborska kwituje krótkim kontrypytaniem: „co z tego miałyby dla czytelnika [...] wynikać?”⁴². Dla pełnej jasności dorzucmy jeszcze jedno jej stwierdzenie: „Nie, nie mam żadnego programu poetyckiego”⁴³.

Wyabstrahowana tu w bardzo ogólnym zarysie „teoria literatury” Wisławy Szymborskiej to teoria *à rebours* — uproszczona do minimum, daleka od miana systemu, tworzona z zastrzeżeniem prywatności przekonania, bez roszczeń do naśladowania, teoria osobista, ale dlatego cenna, że autentyczna i wiarygodna, sprawdzona w praktyce. Nie jest odkryciem stwierdzenie, że Szymborskiej zdecydowanie bliżej jest do literatury niż do jej teorii, zapewne z pożytkiem dla czytelników — dla teoretyków literatury, którzy mimo to chcieliby widzieć poetkę w swym pobliżu, pozostają skromne, porozrzucane po całej jej twórczości, uwagi. Dobre

⁴⁰ A. Nawarecki: *Pochwała siostry*. W: *Zaczytani. Tom jubileuszowy dla Profesor Anny Węgrzyniak*. Red. M. Bernacki, T. Bielak, I. Gielata, K. Koziółek. Bielsko-Biała 2012, s. 180.

⁴¹ O. Tokarczuk: *Chichot nad prozą*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 40 [dodatek „Radość Pisania”].

⁴² *Trudno jest wspinać się do wiersza...*, s. 8.

⁴³ W. Szymborska: *Od autorki*. W: *Eadem: Poezje wybrane*. Warszawa 1967, s. 5—6.

i to. Warto jednak zadać pytanie, czy tworząc swoją małą, prywatną, implicitną teorię literatury, udało się Szymborskiej uwolnić bądź choćby oddalić od „prawdziwej” teorii? Kpiąc z problemów formalnych poezji, jest autorka *Dwukropka* zadziwiająco konsekwentna w ich rozwiązywaniu, a wiele z jej wierszy stanowi wzorcowe przykłady chwytów stylistycznych, gier gatunkowych czy rozwiązań wersyfikacyjnych omawianych w podręcznikach poetyki opisowej⁴⁴. Ta wyrazista, choć jednocześnie „przeźroczyta” poetyka jest znakiem rozpoznawczym autorki, i to ona zapewne ze względu na swój uniwersalizm była jednym z argumentów za przyznaniem poetce noblowskiej nagrody. Czy dzieło Szymborskiej swą nad wyraz przejrzystą ontologią nie świadczy przypadkiem przeciwko jej antyteoretycznoliterackim deklaracjom? Czy poetka tak wierna swej poetyce jak Szymborska może być tej poetyki nieświadoma lub też być wobec niej obojętna? Można pozostawić te pytania w zawieszeniu, można też odczytać w ich tle pewną autorską pozę, rodzaj pisarskiej kreacji w nieco kokieteryjnym wydaniu, pozy przybieranej, gdy trzeba „mówić teoretycznie”⁴⁵. Szymborska jawiłaby się wówczas jako poetka oficjalnie zaprzeczająca regułom własnej profesji, choć w praktyce bezgranicznie im wierna, teoria zaś byłaby dla niej przedmiotem gry prowadzonej w wierszu. Upodabniałaby się w tym do bohaterów cytowanego tu *Ostrzeżenia*, którzy „Najlepiej czują się w szczelinach między / praktyką i teorią”. Pęknięcie to, jak się wydaje, wynika, przynajmniej po części, z obawy przed samobójczym unieruchomieniem literatury w teoretycznych konstruktach, z lęku przed całkowitym przedzierzgnięciem się w podmiot literacki lub, co gorsza, w podmiot czynności twórczych. Nie mogąc wyrugować teorii z literatury, poetka spycha ją na dalszy plan bądź ośmiesza, biorąc jednocześnie w ironiczny nawias zarówno własną poezję, jak i siebie jako — niech na koniec przemówi teoria — wewnątrztekstową instancję nadawczą.

⁴⁴ Przykładowy zestaw pytań towarzyszący w podręczniku poetyki wierszowi *Radość pisania*: „Czy ironię charakteryzującą *Radość pisania* określiłbyś jako ironię retoryczną? Czy mamy tu do czynienia z antyfrazą? Jakie znasz inne niż retoryczna odmiany ironii? Zdefiniuj i określ ich istotę”. *Ćwiczenia z poetyki*. Red. A. Gajewska, T. Mizerkiewicz. Warszawa 2006, s. 102.

⁴⁵ Uwagę tę zawdzięczam Profesorowi Wacławowi Lewandowskiemu.

Tysiąc i jeden Wobec liczby

Wierzę w rozsypanie liczb,
W rozsypanie ich bez żalu¹.

W sensie abstrakcyjnym potrafimy
policzyć do miliona, ale nie umiemy
liczyć do miliona śmierci².

01.02.2012 — przywołuję datę śmierci Wisławy Szymborskiej bynajmniej nie z numerologicznych pobudek, nie doszukuję się w wariacji trzech cyfr ukrytego porządku czy znaku. Przeciwnie, mam wrażenie, że ów specyficzny układ daty mieści się znakomicie w ramach, toczącej się w wierszach poetki (nazwanej przez Wojciecha Ligęzę „wirtuozem języka miary i liczb”³), opowieści o absurdzie i przypadkowości wszelkich wyliczeń, na których człowiek próbuje oprzeć swą egzystencję. Próba to równie rozpaczliwa, co nieskuteczna, bo jakkolwiek byśmy liczyli, zawsze otrzymamy wynik taki, jak w *Atlantydzie* (WdY, s. 48—49) — „plus minus”. Imperatyw wyliczeń jest jednak silniejszy od zdrowego rozsądku, a magia cyfr hipnotyzuje, dając w świecie Baumanowskiej płynnej nowoczesności (do której przyjdzie nam jeszcze powrócić) złudne poczucie gruntu pod nogami. U podstaw tego pojęcia tkwi jednak zbyt często ignorowana zasada:

Jedną z cech płynności jest to, że płynne są także pojęcia, których używamy, chcąc wyrazić swoje przekonanie⁴.

¹ W. Szymborska: *Odkrycie*, WW, s. 21—22.

² J.M. Coetzee: *Elizabeth Costello*. Przeł. Z. Batko. Kraków 2006, s. 77.

³ W. Ligęza: *Korekta światopoglądu*. W: Idem: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001, s. 353.

⁴ *Innego końca świata nie będzie*. Z Zygmuntem Baumanem rozmawiał Jarosław Makowski. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 51.

Obietnica stabilizacji, jaką składa liczba, zdaje się w tej sytuacji równie kusząca, co złudna. Jak wątpliwa to podstawa, świadczą najlepiej kolejne wyliczenia dat końca świata (które Bauman nazywa „bajeczkami dla niegrzecznych dzieci”⁵) — wydarzenia, któremu poetka poświęciła w swej twórczości także sporo uwagi⁶.

Bohaterka poezji Szymborskiej przygląda i dziwi się liczbom, odkrywając rozmaitość znaczeń, jakie im nadajemy. Intryguje ją ambiwalencja cyfry, która ma w założeniu pomagać człowiekowi w porządkowaniu jego wiedzy o świecie, w rzeczywistości jednak obnaża jego poznawczą bezradność. To świadomość uwikłania w krzyżówkę sprzecznych porządków pozwala bohaterce wiersza *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje* (WdY, s. 42—43) wołać do Yeti, że „dwa a dwa to cztery”, uzyskując tym samym efekt zderzenia fantastyki z realizmem. Podobna sprzeczność zachodzi przy każdej próbie opisu świata i jego mieszkańców, także tej, która opiera się na liczbach. Cóż bowiem mówi o człowieku taka oto — bezduszna, i dlatego chybiona — charakterystyka:

Ten dorosły mężczyzna. Ten człowiek na ziemi
Dziesięć miliardów komórek nerwowych.
Pięć litrów krwi na trzysta gramów serca.
Taki przedmiot powstawał trzy miliardy lat.

Film — lata sześćdziesiąte, SP, s. 40—41⁷.

Skrupulatność obliczeń prowadzi do semantycznej pustki. Winę za ten stan rzeczy ponosi sama liczba, która ze swej istoty — jak pisał austriacki filozof kultury Rudolf Kassner —

nie przylega do ciała, [...] nie może nigdy wnikać w rzecz lub się w nią przemienić, [...] nie może nigdy być treścią⁸.

Prawda wyrażona w liczbach zawsze okazuje się tylko półprawdą, a sama cyfra ma zwodniczą moc Derridiańskiego farmakonu, zachowu-

⁵ Ibidem.

⁶ Zob. szkic *Koniec świata* zamieszczony w niniejszej książce.

⁷ Podkr. — I.G.W. Wartość znaczeniową tego opisu można by porównać do metaforyczno-frazeologicznej frazy „sto pociech”, którą posłużyła się Szymborska w jednym z wierszy o człowieku (*Sto pociech*, SP, s. 58—59). Natomiast pod względem formalnym jest on bliski autoprezentacji podmiotu wiersza *Wyznania maszyny czytającej* (W, s. 7—8): „Ja, Numer Trzy Plus Cztery Dzielone Przez Siedem”. Zabieg enumeracyjnej charakterystyki wykorzystała poetka także w wierszu *Dłoń* (W, s. 15).

⁸ R. Kassner: *Liczba i oblicze wraz z wprowadzeniem. Zarys fizjonomiki uniwersalnej*. Przeł. i wstępem opatrzył S. Leśniak. Gdańsk 2013, s. 58.

jąc i gubiąc jednocześnie to, co istotne⁹. Analogia to tym bardziej usprawiedliwiona, że egipski bóg Thot, który pojawia się na kartach eseju francuskiego filozofa, to wynalazca zarówno pisma, jak i liczby. Sprzężona od czasów Platona i Pitagorasa z ideami proporcji i harmonii, liczba jawi się tymczasem człowiekowi jako obietnica wiedzy o świecie w jego wymiarze materialnym, jak i metafizycznym¹⁰. W jednym z Platońskich dialogów kwestia ta została postawiona jednoznacznie:

Największą rzeczą dla człowieka jest więc przyjęcie daru liczby i podążanie za obrotami niebios. [...] gdyby człowieka pozbawić liczby, wówczas nigdy by nie mógł stać się człowiekiem rozumnym. [...] Przede wszystkim jednak liczba jest przyczyną wszelkiego dobra, natomiast, co trzeba dobrze pojąć, nie może ona sprawić nic złego. Każdy nierozumny, nieuporządkowany, bezkształtny, bezładny i nieharmonijny ruch oraz wszystko inne, co uczestniczy w złu, jest zupełnie pozbawione liczby¹¹.

Szyborska również postrzega liczbę w ujęciu etycznym, tyle że ma na jej temat diametralnie różne zdanie. Błąd w obliczeniach rzadko jest pomyłką na korzyść człowieka, a złudne piękno liczb, które tak fascynowało starożytnych, pozostaje w jawnej sprzeczności z chaosem ludzkiej egzystencji. To rozmijanie porządków liczb i życia znakomicie obrazuje, zamykający tom *Wielka liczba*, wiersz *Liczba Pi* (WL, s. 43—44):

Podziwu godna liczba Pi
trzy koma jeden cztery jeden.
Wszystkie jej dalsze cyfry też są początkowe,
pięć dziewięć dwa ponieważ nigdy się nie kończy.
Nie pozwala się objąć *sześć pięć trzy pięć* spojrzeniem,
osiem dziewięć obliczeniem
siedem dziewięć wyobraźnią,
a nawet *trzy dwa trzy osiem* żartem czyli porównaniem
cztery sześć do czegokolwiek
dwa sześć cztery trzy na świecie.

⁹ Odwołuję się tu oczywiście do tekstu Jacques'a Derridy *Farmakon* (przeł. K. Matyszewski) zamieszczonego w tomie jego esejów *Pismo filozofii*. Wybór i przedmowa B. Banasiak. Kraków 1992, s. 39—61.

¹⁰ Zob. na ten temat: M.C. Ghyka: *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*. Listem poprzedził P. Valéry. Posłowie M. Eliade. Przeł. I. Kania. Kraków 2001; szczególnie rozdział I pt. *Od liczby do harmonii*, s. 19—40.

¹¹ Platon: *Epinomis*. Przeł. A. Serafin. „Kronos” 2012, nr 2, s. 8.

Kursywa rozróżnia dwugłos człowieka i cyfry, który nie ma jednak cech dialogu — to przeplot, a nie dosłownie rozumiany związek. Gdy w dalszej części wiersza numeryczny dyskurs wkracza w obszar codzienności, liczba nie gwarantuje pełnego obrazu — wyraża poszczególne elementy rzeczywistości, ale nie ujmuje relacji między nimi, nie komponuje ich w całość:

*mój numer telefonu twój numer koszuli
rok tysiąc dziewięćset siedemdziesiąty trzeci szóste piętro
obwód w biodrach dwa palce szarada i szyfr*

W tym wyliczeniu zarysowuje się analogia między liczbą pi i życiem. Jej dostrzeżenie staje się możliwe dopiero wtedy, gdy spojrzymy na tę pierwszą nie jak na matematyczną stałą, składową wzorów i definicji, lecz jak na niekończącą się wstęgę cyfr, która — niczym życie — zmierza do niewiadomego celu. Tylko w takim ujęciu obwód koła może zostać skojarzony z obwodem w biodrach, a niewymierność liczby pi uczynić ją podobną ludzkiemu losowi.

Z podobną ambiwalencją wiąże się zaimek liczebny „ile”, po który Szymborska sięga, by zapytać o liczbę czy ilość, ale też by wyrazić zdziwienie bądź zachwyt. „Ile” pozostaje w parze z — równie częstym w jej poezji — „nie wiem”, jak w cytowanym wierszu *Obóz głodowy pod Jasłem* (S, s. 25—26), gdzie niepoliczalność ofiar wiąże się z niemożnością ogarnięcia rozumem i emocjami ich tragedii:

[...] nie dano im jeść,
wszyscy pomarli z głodu. *Wszyscy? Ilu?*
To duża łąka. Ile trawy
przypadło na jednego? Napisz: nie wiem.

Szymborska zazwyczaj zawiesza „ile” w przestrzeni domysłu, podsuwając wyobraźni i refleksji czytelnika przedmiot, do którego się odnosi. Liczba jest w takich sytuacjach równie potencjalna, co niemożliwa do określenia:

O, jakże są nieszczęsne granice ludzkich państw!
Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,
ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju.
ile górskich kamyków stacza się w cudze włości
w wyzywających podskokach!

Psalm, WL, s. 9—10.

już tylko się domyślam z ręką na twoim ramieniu,
 ile po tamtej stronie pustki na nas przypada,
 ile tam ciszy na jednego tu świerszcza,
 ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu,
 *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”], WW, s. 44.

Zdolna, pojętna, bardzo pracowita.
 Czy trzeba mówić ile ułożyła pieśni.
 Ile stronic historii ponumerowała.
 Ile dywanów z ludzi porozpościerała
 na ilu placach, stadionach.

Nienawiść, KiP, s. 12—13.

Pytanie o ilość pozostaje jednak bez odpowiedzi, dzieląc los filozoficznych pytań o sens egzystencji. Urasta ono w ten sposób do rangi kwestii fundamentalnych, mających to do siebie, że kontrapunktem dla mnogości różnych odpowiedzi, jakie można na nie udzielić, jest wymowne milczenie. Ciężar gatunkowy, ale i jakościowy tego pytania najlepiej oddaje wiersz *Rachunek elegijny* (KiP, s. 18—19):

Ilu
 (jeżeli pytanie ma sens,
 jeżeli można dojść do sumy ostatecznej,
 zanim liczący nie doliczy siebie)

„Ilu” jest tu pytaniem paradoksalnym — udzielenie na nie rzetelnej odpowiedzi musiałoby doprowadzić do redukcji podmiotu. Co więcej, byłaby to odpowiedź o mocno relatywnym charakterze, jako że dominantą lirycznego monologu są dwa tożsame znaczeniowo wyrazy: „jeżeli” i „jeśli”, za których sprawą cała sytuacja została ujęta w nawias warunkowości¹². Ostatecznym podważeniem zasadności pytania: „ilu”/„ile” jest brak znaku zapytania — bez tego interpunkcyjnego sygnału pytanie przestaje być pytaniem. Czy też inaczej — jak pisał Stanisław Balbus *à propos* wiersza *Niektórzy lubią poezję*, w którym fraza „tylko co to takiego poezja” również kończy się kropką zamiast oczekiwanym pytajnikiem — „pytanie jest odpowiedzią. I tylko ono”¹³.

Przedmiotem refleksji poetki bywa najczęściej — uwieczniona w tytule jednego z poetyckich tomików — *Wielka liczba*. Setki, tysiące, mi-

¹² Także w sensie graficznym, bo nawiasy są znakami interpunkcji zdecydowanie dominującymi w wierszu.

¹³ S. Balbus: *Wisława Szymborska — szkic do portretu i jedno zbliżenie*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 341.

liony, miliardy — takimi rzędami wielkości krzyczą codziennie nagłówki gazet i internetowych newsów, chcąc rozpalić emocje czytelników. Coraz trudniej jednak jest przebić się do ludzkich uczuć, a epatowanie cyfrą prowadzi raczej do zubożenia niż empatii:

Sto katastrof
to sto pociesznych koziołków
nad stoma przepaściami.
Komedyjki, KiP, s. 32—33.

Nie dziwi zatem, że poetka jest wobec wielkich cyfr programowo nieufna:

Wolę zera luzem
niż ustawione w kolejce do cyfry.
Możliwości, LnM, s. 40—41.

Zero jest zresztą cyfrą, która przyciąga uwagę autorki *Wielkiej liczby* w sposób szczególny (por. *Wiersz ku czci, S, s. 52*). To cyfra, która jednocześnie jest i nie jest, bez udziału innych cyfr staje się radosnym wzorem, poprzedzona którąkolwiek z nich nabiera zazwyczaj dramatycznego znaczenia. Efekt, na jaki obliczone są komunikaty wielkich liczb z szeregiem zer, okazuje się często odwrotny do zamierzonego:

Cztery miliardy ludzi na tej ziemi,
a moja wyobraźnia jest jak była.
Źle sobie radzi z wielkimi liczbami.
Ciągle ją jeszcze wzrusza poszczególność.
Wielka liczba, WL, s. 5—6.

Wielka liczba rodzi podwójny dyskomfort: z jednej strony domaga się adekwatnej do swej wielkości reakcji; z drugiej — odpycha swą wielkością, każąc odwrócić głowę w przeciwnym kierunku, ku temu, co małe i poszczególne. Powtarza się zatem sytuacja dramatyczności wyboru znana chociażby z *Urodzin (WW, s. 29)*. Wobec nadmiaru strata jest nieunikniona:

Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu,
ale to, co odrzucam, liczebniejsze jest,
gęstsze jest, natarczywsze jest niż kiedykolwiek.
Koszt nieopisanych strat — wierszyk westchnienie.
Wielka liczba, WL, s. 5—6.

Ciemną stroną wielkiej liczby jest nieuchronnie związana z nią masowość, w której ginie bezpowrotnie to, co najbardziej interesuje poetkę — „pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju” (*Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*, WW, s. 27), a więc jednorazowość i wyjątkowość każdego bytu¹⁴. Nawet „duszycka indywidualna”, adresatka wiersza *Nad Styksem* (WL, s. 39—40) trafia po śmierci (która przestała być już sprawą osobistą) w umasowione zaświaty, otrzymując przydział do sektora „sigma cztery / do łodzi tau trzydzieści”. Deminutywne, pojedyncze określenie adresatki lirycznego monologu („duszycko”) ironicznie kontrastuje z wyjaśnieniami podmiotu: „Ludzkość zwielokrotniła się i to są skutki”, „miliony pasażerów rok po roku”. Hades niebezpiecznie upodobnił się do fabryki śmierci¹⁵. Na czym zasadza się to podobieństwo, dobrze tłumaczy puenta wiersza *Przyczynek do statystyki* (T, s. 31—32):

Na stu ludzi
[...]
skłonnych do podziwu bez zawiści
— osiemnastu

żyjących w stałej trwodze
przed kimś albo czymś
— siedemdziesięciu siedmiu;

śmiertelnych
— stu na stu.
Liczba, która jak dotąd nie ulega zmianie.

Ze skrupulatnych wyliczeń poetki prowadzonych w wierszu wyłania się jeden pewny wynik — liczba, która zazwyczaj wyraża skalę śmierci, tym razem wydobyła jej bezwzględność.

Człowiek współczesny doświadcza grozy liczby także w inny sposób. Atakowany jest wielością wrażeń, które musi przyjąć, kontaktów, które musi podtrzymać, miejsc, które musi odwiedzić i czynności, które musi wykonać. Zsumowane w wielką liczbę bodźce przytłaczają, a brak kryteriów wyboru uniemożliwia selekcję. Bohaterka wiersza *Mysli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach* (Ch, s. 8—9) otoczona przez „Miliardy twarzy na powierzchni świata”, szukając w fizjonomii mijanych nie-

¹⁴ Jak pisał Tadeusz Nyczek, dla Szymborskiej „najważniejszy jest byt poszczególny, [...] liczba pojedyncza, niepowtarzalność każdego istnienia”. T. Nyczek: *Bal nad bale*. „Gazeta Wyborcza” z 16 maja 2000 [dodatek „Książki”].

¹⁵ Temat ludzkiej zbiorowości ujęty w antycznym kontekście odnajdziemy także w wierszu *Spis ludności* (S, s. 24—25).

znajomych podobieństwa do postaci znanych z historii, próbuje oswoić nadmiar, sprowadzić go do tego, co znane. Wobec mnogości chcianych i niechcianych doznań narasta poczucie osaczenia, którego Szymborska — z racji sławy, jaką „cieszyła się” za życia — doświadczyła także w sferze prywatnej. Biografia poetki dostarcza przykładów prób samoobrony przed natłokiem spotkań i uroczystości, spośród których chyba najbardziej zapamiętano jej rezygnację z wizyty w sztokholmskiej księgarni, gdzie — jako laureatka Nagrody Nobla — miała podpisywać swe książki¹⁶. Stosunek poetki do wszelkiego rodzaju spędów, także literackich, celnie i z wdziękiem oddaje dedykacja, jaką wpisała swojemu wydawcy w tomiku *Chwila*:

Joasi i Jurkowi Illgom z wielką wdzięcznością, która byłaby jeszcze większa, gdyby nie te promocje...¹⁷.

Unikanie sytuacji spod znaku wielkiej liczby ma jednak w przypadku poetów szersze uzasadnienie. To nie tylko oryginalność usposobienia. Pojęcia samotności i zbiorowości, które do tej pory wzajemnie się znosiły, w naszych czasach — za sprawą gwałtownego rozwoju technik komunikacji — zaczęły funkcjonować jednocześnie, przybierając postać zdefiniowaną przez Zygmunta Baumana jako samotność w tłumie. Rewersem mnogości kontaktów, jakie współczesny człowiek nawiązuje z lęku przed wykluczeniem, jest ich powierzchowność. Ilość nie przekłada się tu na jakość¹⁸. Błąd zostaje popełniony już w punkcie wyjścia, gdzie samotność jest postrzegana jako zło samo w sobie, przed którym należy się bronić. Zasadnicze zagrożenie, jakie wiąże się z takim podejściem, badacz ujął następująco:

Uciekając przed osamotnieniem, tracimy po drodze szansę na samotność: na ów wzniosły stan, w którym można „zebrać

¹⁶ P. Cegielski: *Sztokholm, 17.14.* „Gazeta Wyborcza” z 10 grudnia 1996; Idem: *Noblowa próba.* „Gazeta Wyborcza” z 11 grudnia 1996.

¹⁷ J. Illg: *Greta Garbo poezji.* W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyżnaniach, książkach, kobietach.* Kraków 2009, s. 108.

¹⁸ Tym samym sformułowaniem posłużyła się Anna Legeżyńska, analizując na kanwie wiersza *Urodziny* kwestię pojedynczości człowieka wśród mnogości bytów natury: „Konfrontacja ludzkiej »poszczególności« z »ogólnością« przyrody jest nie tylko proporcją liczbową, ale też służy w poezji Szymborskiej wyrażeniu pewnej myśli stałej, choć dość dobrze zakamuflowanej. Oto bowiem nadmiar form natury, jej hojność — gdy obdarowuje ona człowieka światem niczym cennym urodzinowym upominkiem — wydaje się podejrzana [...]. Chciałoby się zatem potocznie powiedzieć, że ilość nie przechodzi w jakość; pojedyncze ludzkie życie jest istnieniem samotnym pośród wielości form materii”. A. Legeżyńska: *Barbarzyńca oświecony.* W: *Poznańskie studia polonistyczne.* Seria Literacka 2 (22): *Wokół Szymborskiej.* [B.red.]. Poznań 1995, s. 56—57.

myśli”, zastanawiać się, rozważać, tworzyć, a więc, w ostatecznym rozrachunku, nadawać sens i wagę komunikacji międzyludzkiej¹⁹.

W twórczej samotności, o której pisze Bauman, łatwo rozpoznać środowisko naturalne poezji, intymną przestrzeń, w której nie ma miejsca na wielką liczbę, chyba że zostanie ona potraktowana jako przedmiot poetyckiej refleksji. „Samotność jest mi absolutnie do życia niezbędna” — deklarowała poetka w jednym z wywiadów²⁰. Każdy kolejny wniosek, jaki wyłoni się w jej wierszach z tego namysłu, poświadczy potrzebę zachowania ostrożności w postrzeganiu świata przez pryzmat liczb.

Niebezpieczeństwo czai się już w samej czynności liczenia. Powodowani skrupulatnością, ustalamy liczbę obiektów, ignorując jednocześnie ich istotę. Jak pisał Artur Schopenhauer,

tam, gdzie zaczyna się rachowanie, ustaje rozumienie, gdyż zaprzątnięta liczbami głowa jest podczas rachowania całkowicie wyobcowana ze związku przyczynowego oraz z geometrycznej konstrukcji procesu fizycznego — tkwi w czysto abstrakcyjnych pojęciach liczb. Rezultat jednak nie orzeka nic więcej niż ile, nigdy zaś nie mówi, co²¹.

W zasadach rachunku mieści się przyzwolenie na ignorancję. Wiąże się ono po części także z tym, że licząc, nabywa się prawa do zaokrąglenia otrzymanego wyniku, czyli eliminacji. Opinia XVIII-wiecznego pisarza angielskiego Samuela Johnsona: „Okrągłe liczby są zawsze fałszywe” — nakazuje jednak zachować ostrożność²². Uronić bowiem można w ten sposób nie tylko to, co mogło przynieść radość doznań czy pożytek wiedzy, lecz także to, czego uronić nie wolno. Ta prawda wybrzmiewa pod piórem Szymborskiej chyba najdobitniej w wierszu *Obóz głodowy pod Jasłem* (S, s. 25—26):

Historia zaokrągła szkielety do zera.
Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc.
Ten jeden, jakby go wcale nie było:

¹⁹ Z. Bauman: *Samotność w tłumie*. W: Idem: *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2011, s. 17—18.

²⁰ *Trudno jest wspiąć się do wiersza*. Rozmawiała Joanna Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 31 sierpnia — 1 września 2002.

²¹ A. Schopenhauer: *Czworaki korzeń zasady racji dostatecznej*. Przeł. J. Marzęcki. Kęty 2003, s. 70.

²² Cyt. za: C. Radhakrishna Rao: *Statystyka i prawda*. Przeł. M. Abrahamowicz, M. Męczarski. Warszawa 1994, s. 151.

Wiersz ten stanowi modelowy przykład uwikłania zdefiniowanego przez Stanisława Barańczaka jako sytuacja, w której „instynkt ciągnie poetę w stronę »poszczególności«; sumienie każe mu mówić o świecie ponad- i pozajednostkowym”²³. Wielka liczba, choć obca poecie, wymaga odeń uwagi i zabrania głosu.

Historia i matematyka, nauczycielka życia i królowa nauk — ten mariaż nie służy jednostce. Z pozoru zawiązany z potrzeby dania świadectwa, w rzeczywistości poraża skalą zakłamania i manipulacji. W przestrzeni historii liczba jest zazwyczaj sprzężona z ludzką tragedią jako liczba zamordowanych, zesłanych, uwięzionych. Podawana do wiadomości w imię prawdy, w istocie niewiele ma z nią wspólnego, jako że ustalana w warunkach historycznego zamętu, zawsze jest tylko efektem szacowania, a nie rzetelnego rachunku. W powszechnym dyskursie rzadko pada pytanie o podstawę historycznych wyliczeń, co pozwala liczącym swe ofiary stronom stanąć do swoistego wyścigu pamięci opartego na licytacji wysokości poniesionych strat. Liczba historyczna jest w istocie niesprawdzalna, to liczba zawsze obciążona błędem, co więcej liczba wyjątkowo łatwo utrwalająca się w zbiorowej świadomości, w zasadzie bez możliwości korekty. Uzasadniona zatem wydaje się nieufność poetki wobec wielkich liczb, które oddając skalę nieszczęścia, gubią samo nieszczęście²⁴.

Liczba to także data i godzina, a więc (o)presja czasu. W najlepszym wypadku staje się ona znakiem obojętnym, kalendarzowym zapisem pozbawionym znaczenia, jak w wierszu *Dnia 16 maja 1973* (KiP, s. 28—29), którego uderzający precyzją tytuł w rzeczywistości nie oznacza niczego, co miałoby dla bohaterki lirycznej wartość („Jedna z tych wielu dat, / które nie mówią mi już nic”), choć w tle czai się świadomość, że to właśnie taki „anonimowy” dzień jest — jak pisał Marian Stala — podstawowym budulcem egzystencji²⁵. Podobna sytuacja rozgrywa się w *Wodzie* (S, s. 48—49) — data („w roku siedemset sześćdziesiątym czwartym / siódmego maja o trzeciej nad ranem”) kontrastuje z ponadczasowością i uniwersalnością akwaticznego obiegu („Cokolwiek kiedykolwiek gdziekolwiek się działo, / spisane jest na wodzie babel”) i w wierszu *Znieruchomienie* (WW, s. 36), w którym za sprawą paradoksu poetka uzmysławia czytelnikowi, iż z perspektywy czasu kalendarz i zegarek nie znaczą nic

²³ S. Barańczak: *Posązek z soli*. W: Idem: *Etyka i poetyka*. Kraków 2009, s. 204.

²⁴ Problemom ujęcia historii w liczbach poświęcona była debata „Pamięć i liczby”, która odbyła się 15.05.2012 roku we Wrocławiu w ramach Międzynarodowego Festiwalu Historycznego *Wiek XX. Anamneses*. W debacie wzięli udział: Mark Sołomin, Grzegorz Berendt i Zbigniew Gluza. Zapis debaty: <http://www.youtube.com/watch?v=DvxbMDr32Rc>

²⁵ M. Stala: *16 maja 1973. Jeszcze raz o jeszcze jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 63—64.

(„odjazd nazajutrz, czyli sześćdziesiąt lat temu / już nigdy, ale za to punkt dziewiąta rano”²⁶).

Ale cyfra daty potrafi też przemawiać dobitnie i głośno, przede wszystkim wtedy, gdy dołączy do niego historia. W tytule *Fotografia z 11 września* (Ch, s. 35) poetka pominęła rok tragicznego wydarzenia, któremu poświęcony jest wiersz²⁷. Dookreślenie daty było zbędne, wypadki, jakie miały wówczas miejsce, są powszechnie znane — w podobny sposób operujemy datą 1 września czy 11 kwietnia. Decyzja autorki o zaniechaniu sprecyzowania daty została jednak — jak się wydaje — powzięta także z innych, istotniejszych niż uzus pobudek. Jest ona podyktowana tym samym imperatywem, który podpowiedział bohaterce lirycznej napisanie wiersza o tragedii amerykańskich wież:

Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić —
opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania.

Horacjańskie *non omnis moriar* nabiera w tym kontekście odmiennego wydźwięku. Ocalająca moc literatury została, decyzją autorki, skierowana ku jej bohaterom, którzy na podobieństwo „wstrzymanych w locie kul” z *Radości pisania* (SP, s. 5—6) unikną w wierszu swego przeznaczenia. Pióro poety odracza bowiem wyrok śmierci, podobnie jak aparat fotografa:

Fotografia powstrzymała ich przy życiu,
a teraz przechowuje
nad ziemią ku ziemi.

²⁶ Na podobnej sprzeczności zasadza się fraza z wiersza *Powroty* (WW, s. 20): „Ma około czterdziestki, ale nie w tej chwili”.

²⁷ Na temat poetyckich upamiętnień tragedii 11 września zob. K. Wądołny-Tatar: *11 września 2001 w poezji* (Szyborska, Lipska, Hartwig). „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4, s. 101—113. Autorka rozpoczyna opracowanie od ważnego porównania daty do imienia własnego, które nie tylko identyfikuje wydarzenie, do jakiego się odnosi, ale też kumuluje wszelkie znaczenia z nim się wiążące. O wierszu Szyborskiej *Fotografia z 11 września* pisze także m.in. Cezary Zalewski w szkicu pt. *Terror (z) fotografii. Nowoczesna przemoc w ujęciu Rafała Wojaczka i Wisławy Szyborskiej* zamieszczonym w książce tego badacza pt. *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*. Kraków 2010, s. 99—109. Z kolei Małgorzata Czermińska omawia *Fotografię z 11 września* w kontekście poetyki ekfrazy. Zob. M. Czermińska: *Ekfrazy w poezji Wisławy Szyborskiej*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3, s. 241. Na temat znaczeń fotografii w poezji Szyborskiej zob. W. Ligęza: *Korekta form*. W: Idem: *Świat w stanie korekty...*, s. 260—277; M. Burzka-Janik: *O iluzoryczności sztuki — jedynej formy ocalenia*. W: Eadem: „Tyle naraz świata...”. *Szkice o poezji Wisławy Szyborskiej*. Opole 2012, s. 96—107.

Porządki poezji i fotografii, do których Szymborska odwołuje się w wierszu w sposób niejako równoległy²⁸, prowokują odmienne reakcje odbiorców. O ile bowiem literatura potrafiła za sprawą metafory sprostać powadze sytuacji (dość przypomnieć duchowe wsparcie, jakiego udzielił nowojorczykom bezpośrednio po zamachu wiersz Adama Zagajewskiego *Spróbuj opiewać okaleczony świat*, nazwany przez autora „wierszem na trudną chwilę”²⁹), o tyle fotografia z racji swej dosłowności i realizmu spotkała się z ostrą krytyką. Mam tu na myśli głośne zdjęcie Richarda Drew *The Falling Man* opublikowane na łamach „The New York Times” nazajutrz po zamachu³⁰. Przedstawia ono mężczyznę, który w akcie desperacji zdecydował się na samobójczy skok z płonącej wieży. Swobodna, pozornie zrelaksowana poza, w jakiej został uchwycony na zdjęciu, dramatycznie kontrastuje z nieuchronnością jego okrutnego losu. Tego typu kontrowersji oczywiście w wierszu Szymborskiej nie znajdziemy. Zatrzymani w locie mocą poetyckiego słowa bohaterowie „żyją” w wierszu celowo pozbawionym puenty. Podobnie data wiersza, która jest z formalnego punktu widzenia datą niepełną, datą niedokończoną, została „wstrzymana”, by nie dopuścić do tragicznego zakończenia wypadków. Analogicznie jak w wierszu *Ludzie na moście*, „czas potknął się i upadł” (LnM, s. 44—45). Liczba znaczy w tej sytuacji swoim brakiem, pustym miejscem, które mogłaby zająć, lecz wołą poetki nigdy nie zostanie tam wstawiona. Nieuzupełniona liczba „zatrzymuje” bieg zdarzeń, nie pozwala im się dopełnić, manifestując przy tym niezgodę na ludzkie cierpienie. To działanie sztuki, o którym pisał Barańczak:

artysta jest właśnie po to, aby „zatrzymywać czas” i w ten sposób demonstrować, iż nawet „ulegając” czemuś — czasowi, śmierci, przemocy, niewoli — mamy prawo „nie chcieć uznać” swojej

²⁸ Mam tu na myśli jednakowość ich postawy względem przedstawianego wydarzenia, oczywiście z zastrzeżeniem uprzedniości fotografii, której gest chce powtórzyć bohaterka liryczna. W tym miejscu wiersz Szymborskiej otwiera się na zagadnienie relacji wiążących fotografię i literaturę. Pisze o nich m.in. François Soulaiges w pracy *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter. Kraków 2007, s. 303—317.

²⁹ Zob. A. Zagajewski: *Spróbuj opiewać okaleczony świat*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 72; *I co z tego, że poeta się nie klika?* Z Adamem Zagajewskim rozmawia Milena Rachid Chehab. „Gazeta Wyborcza” z 20—21 lipca 2013. Historię popularności tego wiersza opowiada jego autor w wywiadzie: *Ironia i ekstaza*. Z Adamem Zagajewskim rozmawia Barbara Gruszka-Zych. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 12.

³⁰ Zob. http://www.esquire.com/features/ESQ0903-SEP_FALLINGMAN. Tu także obszerny komentarz do zdjęcia autorstwa Toma Juno da.

podległości, mamy możliwość wyrazić „swój sprzeciw”. Lub choćby — pomyśleć swoje „no dobrze, ale...”³¹.

Trzeba też podkreślić uniwersalny wymiar niepełnej daty. Umieszczona w porządku kalendarza w sposób połowiczny, odwołuje się do konkretnego wydarzenia, ale znaczy też w planie ponadczasowym jako kolejny, po Hiroszimie z wiersza *Rzeczywistość wymaga* (KiP, s. 14—15), przykład bezwzględności człowieka wobec własnego gatunku. Opisany jedynie dniem i miesiącem przykład staje się przestrożą przed popełnieniem kolejny raz tego samego błędu.

Możliwa jest też sytuacja odwrotna. Liczba pojawia się wręcz w nadmiarze, lecz rzeczywistość nie dotrzymuje jej kroku. W wierszu *Terrorysta, on patrzy* (WL, s. 19—20) osią sytuacji lirycznej jest nieprzystawalność porządku oficjalnej miary czasu do sposobu, w jaki przeżywa go jednostka. Liczebniki budują dramaturgię utworu, odliczając czas do wybuchu bomby: „trzynasta szesnaście”, „trzynasta siedemnaście i cztery sekundy”, „trzynasta siedemnaście i czterdzieści sekund”. Precyzja określeń czasu — podobnie jak sam czas — zdaje się nieubłagana. Ale gdy nadchodzi „trzynasta dwadzieścia” — pora, na którą zaplanowany został wybuch, mechanizm odliczania zawiesza się na ułamek sekundy, odsłaniając swą niedoskonałość:

Jest trzynasta dwadzieścia.
Czas, jak on się wlece.
Już chyba teraz.
Jeszcze nie teraz.
Tak, teraz.
Bomba, ona wybuchą.

Subiektywne przeżycie czasu wymyka się zegarowym podziałom i oznaczającej je liczbie. Trzykrotnie powtórzone „teraz” okazuje się jedynym określeniem, w którym można zamknąć terażniejszość — tę, która mieści się między „trzynastą dwadzieścia” a trzynastą dwadzieścia i jedną sekundą. Poetyka „tu i teraz” jest jednym ze znaków rozpoznawczych twórczości Szymborskiej, stanowiąc receptę na względność wszelkich miar i parametrów. Za reprezentatywne przykłady tej poetyki należy uznać wiersze *Chwila* (Ch, s. 5—6) i *Tutaj* (T, s. 5—7), inicjujące tomiki pod analogicznymi tytułami. W obu utworach wyczuwalna jest wyraż-

³¹ S. Barańczak: „Niezliczone odmiany koloru szarego” (Wisława Szymborska). W: Idem: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 116.

nie aura dobrostanu, zadowolenia z lokalizacji czasowo-przestrzennej, jaka przypadła bohaterce w udziale³². Nawet jeśli — tak jak w wierszu *Chwila* — pojawia się określenie czasu według zasad zegara („Jest dziewiąta trzydzieści”), zostaje ono skontrolowane szczegółową uwagą: „czasu lokalnego”. Uwagą pozornie czysto formalną, w rzeczywistości jednak obnażającą wycinkowość, a w konsekwencji nieprzydatność podanej informacji o czasie. „Panuje tu chwila” — z taką miarą czasu człowiek współczesny nie potrafi się oswoić, choć mogłaby być ona jego największym sprzymierzeńcem. Wystarczyłoby uwzględnić dwoistość chwili, o której Marian Stala pisze:

Rzecz w tym, iż jest ona (zwłaszcza w ujęciu potocznym) niezwykle krótka, iż jest usytuowana na pograniczu czasu i bezczasowości. Patrząc od innej strony: rzecz w tym, że chwila tyleż odsyła do czasu, ile dystansuje wobec niego, osłabia jego działanie³³.

Atrakcyjność chwili tkwi zatem w oferowanej przez nią możliwości uwolnienia się od opresji czasu z jego perspektywą wieczności i długiego trwania, na które pojedynczy byt ludzki nie ma zbyt wielkiej szansy. Mierzona wyłącznie ludzkim odczuciem, jest chwila przeciwieństwem wyznaczonej biegiem wskazówek minuty. Zegar, bez którego człowiek nie umie funkcjonować i z którego ograniczeniami nieustannie się zmagają, to strażnik porządku, jaki sami sobie narzuciliśmy:

Mija jedna sekunda.
 Druga sekunda.
 Trzecia sekunda.
 Ale to tylko nasze trzy sekundy.
Widok z ziarnkiem piasku, LnM,
 s. 11–12.

³² Interpretacja *Chwili*, autorstwa Danuty Opackiej-Walasek, obnaża złudność tego wrażenia. Zarysowana w wierszu perspektywa historyczna oraz otwierająca jego trzy kolejne strofy anafora „jakby” stawiają całą sytuację liryczną w stan podejrzenia: „W istocie [...] sens anafory jest ironiczny, podważa zaufanie do aktualnego oblicza czasu. Promieniujący z mgnienia terażniejszości spokój zostaje tu zakwestionowany jako pozorny lub nietrwały. Wszak inną naturę objawiał chronos przez miliony lat!”. D. Opacka-Walasek: „Chwila” *Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005, s. 72. Dodatkowego argumentu na poparcie tej tezy dostarcza badaczce zbyt nachalna uroda obrazowania wiersza.

³³ M. Stala: *Pan Newton i mała dziewczynka. Notatka o nowej książce Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004, s. 101.

W podobny sposób względna jest rachuba ludzkiego pobytu na ziemi. Opisując *Krótkie życia naszych przodków* (LnM, s. 20—21), poetka posłużyła się początkowo współczesnym punktem odniesienia:

Niewielu dożywało lat trzydziestu.
[...]
Trzynastoletnie rodzicielki dzieci,
czteroletni tropiciele ptasich gniazd w sitowiu,
dwudziestoletni przewodnicy łowów —

by ostatecznie skonstatować bezcelowość metrykalnych obliczeń:

A zresztą nie liczyli sobie lat.
Liczyli sieci, garnki, szałas, topory.
[...]
Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie.
Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać.

Nieprzystawalność liczby do biegu ludzkiego życia obserwuje Szymborska także w wierszach z wątkiem statystycznym (*Spis ludności*, SP, s. 24—25; *Fotografia tłumu*, WW, s. 18—19; *Pisanie życiorysu*, LnM, s. 31³⁴), opowiadających o człowieku zbiurokratyzowanym, ujętym w tabele i wykresy odzierające go z indywidualności, a tym samym z człowieczeństwa. Probabilistyka i statystyka zrodziły się z ludzkiej desperacji przypadkowością losu, stanowiącej jeden z częstych tematów wierszy noblistki³⁵. Im doskonalsze i bardziej wyrafinowane metody obliczeń stosujemy, tym częściej okazuje się, że żyjemy „W raj u utraconym / prawdopodobieństwa” (*Dworzec*, SP, s. 17—18). W rzeczywistości liczba to nie antidotum na przypadek, lecz jego przeciwstawny biegun, a impas egzystencji polega na tym, że — powołajmy się tu na wniosek Mariana

³⁴ Wszystkie wymienione wiersze można podsumować stwierdzeniem Anny Węgrzyniakowej: „Po jednej stronie »wielka liczba«, po drugiej zwykły człowiek i jego pojedyncze, »małe« sprawy”. A. Węgrzyniakowa: „*Nie ma rozpusty większej niż myślenie*”. O poezji Wisławy Szymborskiej. Katowice [b.r.w.], s. 95.

³⁵ Zob. m.in. *Wszelki wypadek* (WW, s. 5—6), *Zdumienie* (WW, s. 28), *Seans* (KiP, s. 24—25), *Miłość od pierwszego wejrzenia* (KiP, s. 26—27), *Nieobecność* (D, s. 5—6), *W zatrząsieniu* (Ch, s. 7—9). Cytowany tu Kassner pisał, iż „przypadek jest ideą nierzeczywistości. Bez przypadku nie mielibyśmy pojęcia dla niej i o niej”. R. Kassner: *Liczba i oblicze...*, s. 67. Stwierdzenie to może stanowić w kontekście poezji Szymborskiej łącznik pomiędzy motywem przypadku i poetyką negatywu. Na temat tej ostatniej zob. D. Wojda: *Poetyka negatywna*. W: Eadem: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 1996, s. 37—71.

Stali z lektury wiersza *Możliwości* — żyjemy w „świecie jednocześnie zbyt uporządkowanym i zbyt przypadkowym”³⁶.

Liczba, cyfra, miara układają się w swoisty lejtmotyw poezji Szymborskiej. Wszystkie jego realizacje pokazują, jak daleko poetce do stwierdzenia Oswalda Spenglera, który w *Zmierzchu Zachodu* pisał, że „Za pomocą nazw i liczb ludzki rozum zyskuje władzę nad światem”³⁷. Ma ona głęboką świadomość tego, że są to tylko ludzkie nazwy i tylko ludzkie liczby, które sam świat niezbyt sobie poważa. Wszelkie rachunki towarzyszące egzystencji z jednej strony bawią naiwnością, z drugiej — przerażają swą bezdusznocią. Traktowane jako antidotum na panoszący się w ludzkim życiu przypadek, zawsze zawodzą — los triumfuje, drwiąc z ludzkich prognoz i wyliczeń. W wierszach Szymborskiej grają one jednak rolę trudną do przecenienia, uruchamiając — jak pisał Wojciech Ligęza — „problematykę ontologii poetyckich światów, egzystencji, etyki”³⁸. Jest zatem liczba kołem zamachowym „pytań zadawanych sobie”, a jej wartość tkwi nie w parametryzacji świata, lecz w pobudzaniu do refleksji nad nim.

³⁶ M. Stala: *Wolę możliwość. Trzeci raz o jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona...*, s. 68.

³⁷ O. Spengler: *O znaczeniu liczb*. W: Idem: *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Skróć dokonany przez H. Wernera. Przeł. i przedmową opatrzył J. Marzęcki. Warszawa 2001, s. 69.

³⁸ W. Ligęza: *Korekta światopoglądu...*, s. 319.

Fatyga łądygi Wobec milczenia roślin*

Życie — jedyny sposób,
Żeby obrastać liśćmi¹,

Oset, pokrzywa, łąpuch, belladonna
Mają przyszłość. Ich są pustkowie
I zardzewiały tory, niebo, cisza².

Milczenie roślin — ostatni wybór poezji Wisławy Szymborskiej, jaki ukazał się za życia poetki — zdobi półprzezroczysta obwoluta, której funkcja i znaczenie, podobnie jak samej okładki, zdają się wykraczać poza edytorski efekt. Częściowo transparentna kalka kryje i odkrywa jednocześnie ciemnozieloną, z rzadka jedynie poprzątkowaną seledynowym akcentem, płataninę łądygi i liści. Nie sposób ustalić, skąd gąszcz ten bierze swój początek ani jaki gatunek botaniczny reprezentuje. Bluszcz? Powój? — trudno tu o rozstrzygnięcie. Zagadek jest więcej: oko zdaje się przekonywać, że patrzmy na — ukazany w dużym zbliżeniu — rysunek utrzymany w stylu książkowych ilustracji Jana Marcina Szancera³. Informacja wydawcy przeczy jednak temu wrażeniu — wierszom towa-

* Pierwotna wersja tego tekstu została wygłoszona na konferencji *Człowiek w relacji do zwierząt, roślin i maszyn w kulturze. Aspekt posthumanistyczny i transhumanistyczny* (Sosnowiec 8—9.05.2013) i oczekuje na druk w pokonferencyjnym tomie zbiorowym.

¹ W. Szymborska: *Notatka*, Ch, s. 40—41.

² C. Miłosz: *Oset, pokrzywa*. W: Idem: *Dalsze okolice*. Kraków 1991, s. 23.

³ Skojarzenie z tą wybitną postacią literatury dziecięcej jest dodatkowo umotywowane faktem, że zbiór ukazał się w ramach serii Znak Emotikon, reklamowanej przez wydawnictwo jako „najlepsza literatura dla dzieci”. Korzystając z okazji, warto przypomnieć, iż w twórczej biografii Szymborskiej również miała miejsce przygoda z ilustracją książki dziecięcej. W roku 1948 poetka zilustrowała, napisaną przez Adama Włodkę, historyjkę dla dzieci pt. *Mruczek w butach* (Kraków 1948). Przybliży ten epizod Janusz Pawlak w artykule *Mruczek z Noblem*. „Ryms” 2012, nr 18, s. 22.

rzyszą w zbiorze fotografie autorstwa Joanny Gromek-Illg⁴. Obserwacje te sugerują nieoczywistość i zapętlenie znaczeń; „gra” i „kłącze” — tym pojęciom, tak ważnym dla współczesnej literatury, trudno się tu oprzeć. Ale po kolei.

Świat fauny i flory — tematyka ta ma w twórczości Szymborskiej godną reprezentację. Fascynujący głównie ze względu na swe bogactwo i zróżnicowanie, uwodzi poetkę zarówno formami, których istnieniu nie sposób się nadziwić, jak i tymi, które z racji ich powszechności zwykliśmy ignorować. Tym sposobem znajdziemy w wierszach autorki zarówno pospolitego wróbla (*Psalm*, WL, s. 9—10), jak i oryginalną strzykwę (*Autotomia*, WW, s. 34—35), której wątpliwą urodę niewielu spośród nas miało okazję podziwiać na własne oczy. Nie stanowi to jednak problemu, bo nie o — z założenia ukierunkowany na obiekt percepcji — podziw tu chodzi, lecz o bliskie mu słowotwórczo zdziwienie, które prowadzi w kierunku przeciwnym, ku postrzegajacemu podmiotowi. W poezji Szymborskiej stanowi ono — jak pisał Stanisław Balbus — „podstawę autentycznej zdolności poznawczej i autentyczności przeżywania świata oraz własnego na jego obszarach życia”⁵. Anna Węgrzyniak dopowiada:

Szymborska dziwi się zwyczajnie, nieefekownie, trochę banalnie (bo pyta o to, o co mógłby zapytać każdy), a jednak podważając powszechne (więc banalne) przekonanie o tym, że mamy na ów temat gotową odpowiedź. Zwyczajnie, bo precyzyjnie, w języku, którego używamy na co dzień, a zarazem niezwyczajnie, czyli z sobie tylko właściwym subtelnym dowcipem, półuśmiechem, półironią, skłaniając czytelnika do podjęcia kwestii, które w tekście zostały ukryte, przemilczane⁶.

Także u podłoża przyrodniczych obserwacji Szymborskiej zdaje się leżeć przede wszystkim zdziwienie. Towarzyszą mu: poznawcza ciekawość oraz nurtujące pytanie o sąsiadów naszej egzystencji, zagadka królestwa, do którego — jak pisał Czesław Miłosz — „My nie należymy. / Choć równocześnie do niego należąc”⁷. Poezja zdaje się tu wkraczać w obszar,

⁴ W. Szymborska: *Milczenie roślin*. Wybór wierszy i fotografie J. Gromek-Illg. Kraków 2011. Autorką opracowania graficznego książki jest Oksana Shmygol.

⁵ S. Balbus: *Wisława Szymborska — szkic do portretu i jedno zbliżenie*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997, s. 361. Zob. też E. Kasperski: *Poezja filozoficzna Szymborskiej (człowiek, byt, poznanie, etyka)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31, s. 11—13.

⁶ A. Węgrzyniak: „Kiedy wymawiam słowo Nic”. *O nowych wierszach Wisławy Szymborskiej*. W: *Eadem: Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy*. Bielsko-Biała 2004, s. 150.

⁷ C. Miłosz: *Traktat poetycki*. W: *Idem: Wiersze*. T. 2. Kraków 1993, s. 61.

który — korzystając z terminologii nauk biologicznych — można by nazwać synantropicznym (gr. *syn* — „z”, *anthropos* — „człowiek”), to jest wyznaczanym zgodnie z zasadą koegzystencji roślin i ludzi, wspólnie podróżujących po świecie i wspólnie osiedlających się w rozmaitych jego zakątkach. Autorki atlasu *Roślin towarzyszących człowiekowi* obrazowo opisują to zjawisko we wstępie do swej pracy:

Wiele gatunków rodzimej flory, a nawet całe zbiorowiska roślinne giną wytępione przez człowieka. Napływają natomiast stale nowi przybysze. Przybywają ze wschodu, z zachodu i południa. Korzystają z wszelkich możliwych „środków komunikacji”. Przywierają do butów wędrowców, wciskają się do sakw podróżnych, przyczepiają się do ubrania i wraz z człowiekiem przepływają bezkresne oceany. Wędrują setki kilometrów kolejami. [...] Rośliny synantropijne opanowują każdy, najmniejszy skrawek ziemi. Z portów i dworców kolejowych rozprzestrzeniają się na sąsiadujące z nimi ulice i place. „Wędrują” wzdłuż torów kolejowych i brzegów rzek. Zajmują przydroża, przypłocia, podwórza, śmietniska, ogrody i parki⁸.

W tym popularnonaukowym opowiadaniu o zjawisku synantropizacji pobrzmiewa, generowana enumeracją, poetycka nuta, która podbija znaczenia, na jakich skupia się w swej refleksji nad roślinnym światem autorka *Psalmu* — znaczenia nieskończonej różnorodności roślin, ich niezwykłej woli przetrwania, zbliżenia z człowiekiem. I choć w botanicznej nomenklaturze często spotyka się określenia: „pospolity” (tasznik, pyleniec, podagrycznik, rumianek, krwawnik, mniszek) i „zwyczajna” (pokrzywa, babka), Wisława Szymborskiej nic w naturze nie wydaje się ani zwyczajne, ani pospolite. Towarzystwo roślin, które zwykle się uważać za tak oczywiste, że aż niezauważalne, dla poetki stanowi fascynujący przedmiot obserwacji i refleksji. A już szczególnie frapujące wydaje się jej milczenie roślin, bo przecież — jak pisał Stanisław Rosiek w kontekście prozy Brunona Schulza — „rośliny — milcząc — mówią zarazem najwięcej”⁹.

⁸ Z. Schwarz, J. Szober: *O pochodzeniu roślin towarzyszących człowiekowi*. W: Eadem: *Rośliny towarzyszące człowiekowi. Atlas*. Warszawa 1969, s. 5—7.

⁹ S. Rosiek: *Ludzie i rośliny*. W: *Literacka symbolika roślin*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1997, s. 155. W interpretacji Rośka kluczową lekcją, jakiej rośliny mogą udzielić człowiekowi, jest lekcja przemiany: „Patrząc na rośliny, człowiek mógłby się od nich niejednego nauczyć. Rośliny są bowiem u Schulza istotami najdoskonalej realizującymi fundamentalną, choć prostą zarazem zasadę bytu. Rośliny znajdują się w głównej strudze istnienia. Są lepiej osadzone w bycie niż człowiek, zwierzęta, a nawet

Zdziwienie jest punktem wyjścia zarówno naukowego, jak i poetyckiego opisu przyrody. Reprymenda, jakiej udziela sobie samej bohaterka wiersza *Nieuwaga*: „Żle sprawowałam się wczoraj w kosmosie / Przeżyłam całą dobę nie pytając o nic, / nie dziwiąc się niczemu”, podnosi zdziwienie do rangi egzystencjalnego imperatywu (D, s. 33—34). Obowiązywał on już w wierszu *Wczesna godzina* (Ch, s. 28—29), w którym opowieść o narodzinach dnia zamyka pobrzmiwająca wyrzutem pod własnym adresem konstatacja: „Zbyt rzadko mnie to dziwi, a powinno”. Świat bowiem wręcz domaga się stawiania mu pytań:

jak — i dlaczego —
i skąd się taki tu wziął —
i na co mu aż tyle ruchliwych szczegółów.
Nieuwaga, D, s. 33—34

Szyborska zadaje te pytania w każdym z tomików swych wierszy.

Utrwalenie tej, charakterystycznej dla wierszy noblistki, postawy poznawczego zaangażowania w świat, dopytywania się o jego znaczenia było artystycznym zamierzeniem autorki fotografii współtworzących zbiór *Milczenie roślin*, o których ona sama mówi, że

pokazują one pewną rzeczywistość, której nie widać, której nie sposób dostrzec, jeśli się człowiekowi nie chce popatrzeć¹⁰.

Poddana ponownemu oglądowi, tym razem w zgodzie z tą wskazówką, okładka książki okazuje się zdjęciem zrobionym przez taflę wody, tajemniczym obrazem podwodnego świata — świata, który wprawdzie postrzegamy, ale do którego tak naprawdę nie mamy dostępu. Jego obraz obserwowany z zewnątrz jest przekłamany, ulega bowiem załamaniu zgodnie z prawami optyki. Z kolei schodząc pod powierzchnię wody, tracimy ogólną perspektywę, którą mieliśmy, stojąc na brzegu. Uwiecznione przez autorkę zdjęć lustro wody jest zatem rodzajem granicy, na której zatrzymujemy się w swym kontakcie z przyrodą i nad której istotą zastanawia się autorka zgromadzonych w wyborze wierszy.

Refleksja poetki nad światem — również światem przyrody — prowadzona w jej ulubionej poetyce „pytań naiwnych”, pytań „jak i dlaczego”

rzeczy, które nie rozumieją, co to ruch i zmiana. Ich zasadą istnienia jest metamorfoza — metamorfoza wpisana w cykl przemian natury, powtarzająca się wedle zawsze tego samego scenariusza, metamorfoza więc jako skodyfikowane przechodzenie od formy do formy. Dla człowieka to wzór niedościgły”. Ibidem.

¹⁰ http://www.culture.pl/baza-literatura-pelna-tresc/-/eo_event_asset_publisher/eAN5/content/wislawa-szyborska-milczenie-roslin. Dostęp: 15.03.2013.

zwraca naszą uwagę ku czasom i tekstom, gdy tylko takie pytanie kierowano pod adresem rzeczywistości i tylko prostych odpowiedzi umiano na nie udzielać. Wyrażona w wierszu *Milczenie roślin* elementarna wiedza na temat tytułowych bohaterek: „Wiem co listek, co płatek, kłos, szyszka, lodyga, / i co się z wami dzieje w kwietniu, a co w grudniu” (Ch, s. 15—16), przywodzi na myśl pisma pierwszych filozofów przyrody, którzy jeszcze bez naukowej aparatury, stosując jedyną dostępną im metodę: „widzę i opisuję”, dawali wyraz swej fascynacji różnorodnością świata, także interesującego nas tu świata roślinnego. Na przełomie IV i III wieku p.n.e. w *Badaniach nad roślinami* Teofrast z Eresos, uczeń Arystotelesa, pisał:

Już ze względu na same formy istnieją wyraźne różnice zarówno między całymi roślinami, jak i poszczególnymi ich częściami: mam tu na myśli wielkość i małość, twardość i miękkość, gładkość i twardość kory, liści i innych części; w ogóle piękny lub jakiś niemiły wygląd, ponadto wydawanie złych i dobrych owoców¹¹.

i dalej:

W ogóle zaś różnice między liśćmi polegają na wielkości, ilości, kształcie, szerokości, wąskości, wydrążeniu, szorstkości albo gładkości, albo na tym, że mają kolce lub ich nie mają; ponadto odnoszą się do sposobu przyrośnięcia: skąd wyrastają i w jaki sposób; więc skąd: z korzenia, gałęzi, lodygi lub z konaru; zaś w jaki sposób: na ogonku albo same (bez niego), a jeżeli jest ich więcej — z tego samego miejsca¹².

Opisy te zdają się odtwarzać — tak cenione przez poetkę — widzenie pierwsze. Pobrzmiwia w nich zdziwienie dziecka (to samo, które uchwyciła w wierszach *Mała dziewczynka ściąga obrus*, Ch, s. 5—6, i *Wywiad z dzieckiem*, WW, s. 30—31), ale też radość/fascynacja współbywania człowieka z niezliczoną ilością form i kształtów, będącą impulsem do ich opisu. Odnajdujemy tę radość w jednej z notatek *Lektur nadobowiazkowych*, we wpisie poświęconym książce Daniela i Stanisława Tałałajów, zatytułowanej *Dziwy świata roślin*:

Dla laików, ciekawych, na jakiej ziemi żyją, autorzy opisali w tej książce kilkaset roślin o osobliwym wyglądzie i sposobie bycia.

¹¹ Teofrast: *Badania nad roślinami*. Przeł. J. Schnayder. Kraków 1961, s. 28.

¹² Ibidem, s. 43.

Giganty świata roślinnego, matuzalemy i monstra. Rekordy wegetacyjne i wybryki botaniczne. Okazy chytrości. Brewerie fizjologii. Rośliny hulaszczcze, rośliny napastliwe, rośliny warowne i rośliny nieobliczalne. Zahamowane i niepohamowane w rozwoju. Mięsożerne oraz nie mniej drapieżne wegetarianki. Androny wyplatane przez naturę. Baniałuki bulwiaste. Kwiciste brednie. Kolczaste trusie i bezbronne osiłki. Dziwy nad podziw, dziwadła dziwolężne, dziwotwory, dziwopłoty urodziwe. Drzewa, które się wywracają pod naporem własnej korony. Ośmiokilowe kwiaty. Szyszki metrowej długości. Grzyby świecące jak latarki. Korzenie o sile ssącej do 153 atmosfer. Rośliny, które czerpią wodę z własnych liści. Rośliny, które udają kamień. Także najniklejsze z nikłych, półtora milimetra długości liczące, ale z listkami arcyzmysłnymi, a jakże¹³.

Zastosowana w tym fragmencie leśmianowska fraza nadaje mu dynamiki i ekspresji, ale wprowadza też znaczenia odmienności i osobności świata roślinnego względem świata ludzkiego. A różnice zaczynają się już na poziomie opisu. Niepohamowaną pomysłowość przyrody, bujność jej wcieleń, skłonność do wyjątków i aberracji Szymborska przeciwstawia ludzkim zapędom do systematyki, podziału i kwalifikacji, których patronem w botanice i zoologii pozostaje oczywiście Linneusz oraz jego system taksonomii organizmów. Jak poukładać roślinie i zwierzęce byty? — pyta bohaterka *Urodzin* (WW, s. 29). Jak wytyczyć terytoria gatunków? — wtóruje jej podmiot *Psalmu*. Tyle że oba te liryczne monologi są ujęte w cudzysłów ironii, zamieniając się w drwinę z ludzkiej słabości do ontologiczno-epistemologicznego porządku, ułomności podyktowanej w równym stopniu poczuciem wyższości, co egzystencjalnym lękiem przed nicością. Za symbol klęski totalitarnych zapędów botaniki należy uznać zielnik, „cmentarz roślin” (jak określił go Stanisław Rosiek) — dzieło zawsze niekompletne, bo nie sposób zgromadzić w nim wszystkich reprezentantów roślinnego świata, ale też zawsze chybione, bo umieszczone w nim egzemplarze bezpowrotnie tracą swą barwę, zapach i kształt, stając się odległym cieniem swej pierwotnej, reprezentowanej w naturze postaci¹⁴. Na temat wypełniających

¹³ Podkr. — I.G.W. W. Szymborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Cz. 2. Kraków 1981, s. 53. Właśnie z takiej fascynacji, jak ta demonstrowana w cytowanym passusie Szymborskiej zrodziły się publikacje w rodzaju: A. Stewart: *Zbrodnie roślin. Chwast, który zabił matkę Abrahama Lincolna i inne botaniczne okropieństwa*. Przeł. D. Wójtowicz. Warszawa 2001; J. King: *Sekretne życie roślin*. Przeł. E. Kołodziejak-Nieckuła. Warszawa 2003.

¹⁴ S. Rosiek: *Ludzie i rośliny...*, s. 157.

zielnik okazów, analizujący roślinne filozofie o strukturze pała i kłącza, Andrzej Marzec pisze:

Zamknięte, martwe, sklejone pomiędzy kartkami, nie są w stanie dzisiaj nikogo poruszyć [...]. Myśl roślinna, zrodzona z „drzewa poznania”, wyczerpała się¹⁵.

W ujęciu Szymborskiej taksonomiczna siatka staje się siecią, którą człowiek bezskutecznie próbuje spętać naturę, narażając się przy tym na śmieszność. „Mędrca szkiełko i oko” nie poradzą sobie z opisem mnogości bytów; współczesne klasyfikacje, choć o wiele bardziej zaawansowane niż opisy Teofrasta, wciąż odsłaniają swe luki.

Podziały są czcigodne, ale zawsze wymagają uzupełnień, które wszystko na powrót mącą.

— pisała Szymborska *à propos* lektury książki George’a Kublera *Kształt czasu — uwagi o historii rzeczy*¹⁶.

Może warto przyczynić się do niepowodzenia przyrodoznawczych podziałów upatrywać w przyświecających taksonomiom, nie do końca szlachetnych, intencjach? Botaniczna reguła dzieląca rośliny na gatunki, rodzaje, rodziny, rzędy, kłady, klasy, królestwa i domeny zdaje się potwierdzać wyrażoną w *Psalmie* opinię poetki, iż „Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce”. Wyczuwa się w tych piętrowych podziałach działania istoty, która zwykła nazywać siebie samą „koroną stworzenia”. Nic zatem dziwnego, że istota ta dąży za wszelką cenę do podtrzymania systematyk, które wynoszą ją ponad inne byty. Marzenie podmiotu wiersza *Psalm*, aby „zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz, / na wszystkich kontynentach!”, jest snem o potędze. Spojrzenie jednoczesne, ogarniające całość to spojrzenie z góry, bezpodstawne roszczenie sobie prawa do dominacji nad światem, zdaniem poetki równie śmieszne, jak podjęta w *Urodzinach* rozpaczliwa próba poukładania świata na półkach i w dzbankach.

Jak zatem przyjąć ów ogrom wrażeń, których dostarcza przyroda? Jak zachować się wobec tej roślinnej i zwierzęcej mnogości? Jakie zająć względem niej stanowisko, by nie narażać się na śmieszność czy konfuzję? Jesteśmy przekonani, że nasza wiedza o przyrodzie jest rozległa i pewna, a jednocześnie nie opuszcza nas zdziwienie „dziwami świata roślin”. Ta postawa — poznawczo pożyteczna — ma także swą ciemną

¹⁵ A. Marzec: *Roślinna myśl filozoficzna (czyli myślenie roślin-inności)*. „Czas Kultury” 2008, nr 5, s. 12.

¹⁶ W. Szymborska: *Lektury nadobowiązkowe*. Kraków 1973, s. 115.

stronę. Upokorzony własną niewiedzą i gnany niezdrową ciekawością (której poetka poświęciła wiersz *Odkrycie*, WW, s. 21—22), człowiek z trudem zajmuje swe miejsce w szeregu bytów. Ciężko mu też pogodzić się z faktem, że w rzeczywistości nie potrafi wyjść poza, wytyczoną przez starożytnych, triadę: zdziwienie — wstępne (roz)poznanie — opis. I ani kroku dalej. Interpretacyjnie niepokojąca półprzeźroczystość obwoluty *Milczenia roślin* wprowadza znaczenie, które zostało uchwycone „podwodnym” zdjęciem — ów, powtórzmy, wyrażony symbolicznie sens granicy oddzielającej człowieka od świata przyrody. Przynależny doń, choć jednocześnie wykluczony zeń człowiek przygląda się roślinom i zwierzętom, dostrzegając za ledwie kontur dziejących się poza tą granicą zdarzeń i jedynie przeczuwając ich znaczenie. Granica ta, wyznaczana czasem, pamięcią i śmiercią — jest również w pewnym sensie naturalna — człowiek jej nie wytycza, lecz jedynie się z nią godzi. Uwikłany jest w ten układ wbrew swej woli i bez szans na uwolnienie, jako że — jak mówi poetka w wierszu *Trudne życie z pamięcią* — „byłby to wyrok i na mnie” (T, s. 15—16). Tę Pascalowską z ducha lekcję Szymborska wykłada bez poczucia wyższości; przeciwnie, skupia się na odwróceniu hierarchii — wywyższenie w istocie okazuje się naszym poniżeniem. W poezji Szymborskiej człowiek nie jest już koroną stworzenia; odwrotnie: w najlepszym wypadku otrzymuje rolę równorzędną względem innych bytów, a bywa, że i poślednią, jak w — przedstawiającym anonimowego bohatera — *Portrecie z pamięci*, gdzie „na pierwszym planie” ma się znaleźć „cokolwiek. / I tylko pod warunkiem, że będzie to ptak / przelatujący właśnie” (T, s. 30—31). Szymborska dokonuje w tej frazie błyskawicznego przejścia od pomniejszenia zwierzęcia do jego nobilitacji, dokonującej się niejako kosztem człowieka, którego poetycki portret-zagadka składa się jedynie z ciągu retorycznych pytań, konotujących anonimowość i ulotność jego bytu.

Podobne odwrócenie hierarchii obserwujemy w wierszu *Chmury* (Ch, s. 10—11), którego tytułowe bohaterki, płynąc znacząco ponad naszymi głowami, wielkodusznie konstatują:

Niech sobie ludzie będą, jeśli chcą,
a potem po kolei każde z nich umiera,
im, chmurom nic do tego
wszystkiego
bardzo dziwnego.

Równoległość bytów człowieka i chmur oznacza zarazem ich rozłączność — tę samą, o której Zbigniew Herbert pisał w wierszu *Góra naprzeciw pałacu z tomu Napis*:

Naprawdę między przyrodą a losem ludzkim
nie ma istotnego związku
powiedzenie że trawa szydzi z katastrofy
jest wymysłem niepocieszonych i chwiejnych

Osobliwy przypadek: dwie proste równoległe
nie przecinają się nawet w nieskończoności

Tyle można tylko o tym uczciwie powiedzieć¹⁷.

Utopijne szyderstwo trawy, o jakim pisze Herbert, miałyby być znakiem nie tylko zainteresowania człowiekiem, lecz także wrogości względem niego. Fantazmat ten jest podyktowany wrodzoną ludzom skłonnością do dosłownie rozumianego ucłowieczania natury, do postrzegania jej przez antropomorficzny pryzmat. Pytając — za Arystotelesem — „czy rośliny mają, czy też nie mają duszy, zdolności pożądania, bólu, przyjemności i rozeznania”¹⁸, dajemy wyraz nie tyle poznawczej dociekliwości, ile niemożności wyjścia poza horyzont wyznaczany naszą kondycją. Mimo starań nie potrafimy przyjąć „nie-ludzkiej” perspektywy oglądu świata roślinnego, a kolejne poświęcone mu publikacje są jedynie — jak pisał we wstępie do swej książki o prywatnym życiu roślin David Attenborough — „próbą spojrzenia na przyrodę nie z naszego, lecz z ich [roślin — I.G.W.] punktu widzenia”¹⁹. Bohaterka *Milczenia roślin* nie ma w tej materii złudzeń: „moja ciekawość jest bez wzajemności” — relacja nie jest symetryczna. Zdaje się to jednak nie stanowić przeszkody — wszak znajomość, choć „jednostronna”, „rozwija się nie najgorzej”. Świat natury wabi i irytuje, nie dając się okiełznać metodami nauki, której odpowiedzi są równie często trafne, co błędne. Dla poety sytuacja taka nosi znamiona komfortu, otwierając pole imitacji, spekulacji i dywagacji, którymi tak chętnie żywi się literatura. Ta z kolei stanie się jednym ze sposobów zbliżenia się człowieka do natury, tym razem już bez nieczystych intencji zawładnięcia jej obszarem czy wydarcia jej tajemnic.

Przykładem takiego podejścia jest skonstruowana przez poetkę w wierszu *Milczenie roślin* Lévinasowska sytuacja Ja w relacji do Innego

¹⁷ Z. Herbert: *Góra naprzeciw pałacu*. W: Idem: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008, s. 345.

¹⁸ Arystoteles: *O roślinach*. Przeł. i wstępem opatrzył L. Regner. W: Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Przekłady, wstępy i komentarze A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek. Warszawa 1993, s. 338—339.

¹⁹ D. Attenborough: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Prywatne życie roślin*. Przeł. J. Jannasz. Warszawa 1996, s. 9. Podkr. — I.G.W.

z człowiekiem i roślinami w roli głównej. Demonstrowana w tym utworze postawa otwarcia na byty inne niż swój, uważane tradycyjnie za niewarte uwagi, zasługuje na szacunek i naśladowanie. Na jej przeciwnym biegunie lokują się słowa podmiotu wiersza *Szkielet jaszczura*: „życie jest piękne i ziemia jest nasza” (WW, s. 23–24). Duma z osiągnięć własnego gatunku, jaka w nich pobrzmiwa, w istocie trąci pychą. To ona generuje dominującą w ludzkich poglądach, antropocentryczną z ducha, postawę, nazwaną przez Petera Singera szowinizmem gatunkowym (gatunkowizmem)²⁰, która w *Milczeniu roślin* nie ma racji bytu. Singer zdecydowanie stawia ów pogląd w jednym rzędzie z seksizmem i rasizmem, odrzucając możliwość ich wybiórczej tolerancji²¹. Podyktowana szowinistycznym sposobem myślenia relacja: wyższości/nіższości gatunków leży u podstaw wiersza *Tarsjusz* (SP, s. 47–48), którego tytułowy bohater przemawia z pozycji niewolnika:

Wielki pan dobry —
 wielki pan łaskawy —
 któż by mógł o tym świadczyć, gdyby brakło
 zwierząt niewartych śmierci?
 Wy sami może?

Mimo reprezentowanej przez podmiot postawy podporządkowania w jego monologu pobrzmiwa wyraźnie nuta ironii. Wyraża ona drwinę z ludzkości, która oparła swą władzę nad światem zwierząt na zadawaniu im śmierci, choć przecież sama również podlega jej wyrokowi. Tarsjusz tylko pozornie korzy się przed człowiekiem. Spogląda na uprawiane przez niego dzieło zniszczenia z nizin swej egzystencji, będącej w równym stopniu źródłem jego pokory („zwierzątko małe, prawie że półczegós”), co dumy („co jednak jest całością od innych nie gorszą”). Otwierający pierwszą i ostatnią strofę wers: „Ja tarsjusz, ojciec i dziadek tarsjusza”, jest manifestacją podmiotowości i gatunkowej ciągłości istnienia, którym „wielki pan” nie zdoła zagrozić. Zgodnie z wykładnią zaproponowaną przez Martina Bubera, klasyka filozofii dialogu, tarsjusz jako zwierzę nie potrzebuje potwierdzenia, „ponieważ nie doświadcza wątpliwości, czym jest”²².

²⁰ P. Singer: *Wyzwolenie zwierząt*. Przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna. Warszawa 2004, s. 38 *et passim*.

²¹ Por. „należy przyznać, że szowinizm gatunkowy jest złem. Oznacza to, że jeśli bierze się moralność poważnie, to trzeba starać się wyeliminować jego przejawy z własnego życia, a także zwalczać je gdzie indziej. W przeciwnym razie nie można bez hipokryzji krytykować rasizmu lub seksizmu”. *Ibidem*, s. 321–322.

²² M. Buber: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Wybrał, przełożył i wstęp napisał J. Doktor. Warszawa 1992, s. 137.

Puentując: „ja tarsjusz / wiem, jak bardzo trzeba być tarsjuszem”, bohater wiersza dowodzi zarówno świadomości swej egzystencji, jak i jej wagi. Wyrażone w wierszu *Może być bez tytułu* podejrzenie bohaterki co do fałszywości przekonania, „że to co ważne / ważniejsze jest od nieważnego” (KiP, s. 7—8), z perspektywy tarsjusza jest pewnikiem²³.

W wierszu *Milczenie roślin* (Ch, s. 15—16) ironiczne instrumentarium okazuje się już niepotrzebne. Podmiot wiersza dokonuje swoistego pomniejszenia własnej osoby przez przeciwstawienie swej anonimowości „w oczach” roślin różnaitości nazw, jakie noszą:

Macie u mnie imiona:
klon, łopian, przylaszczka,
wrzos, jałowiec, jemiola, niezapominajka,
a ja u was żadnego.

W kolejnej strofie degradacja ta zostaje wyrażona wprost — podmiot czuje się „kimś / tak bardzo dla was nikim”. Niezniechęcona tą dysproporcją bohaterka z pietyzmem wylicza łączące rośliny i ludzi podobieństwa: „Podróż nasza jest wspólna”; „łączy nas wiele”; „Ta sama gwiazda trzyma nas w zasięgu”; „Rzucamy cienie na tych samych prawach”; „Próbujemy coś wiedzieć”; „to, czego nie wiemy, to też podobieństwo”. Harmonię analogii zaburza jednak jeden niezaprzeczalny fakt. Płaszczyzna porozumienia, choć tak szeroko zakrojona, nie jest — bo być nie może — płaszczyzną tradycyjnie rozumianego kontaktu. Wniosek, który Michał Paweł Markowski wyprowadza z lektury wierszy *Rozmowa z kamieniem* (S, s. 56—57), *Milczenie roślin* (Ch, s. 15—16) i *Widok z ziarnkiem piasku* (LnM, s. 11—12), brzmi jednoznacznie:

między światem ludzkim i nieludzkim rozciąga się przepaść,
w której zapada się język²⁴.

Jak w tej sytuacji, noszącej znamiona impasu, odnajduje się Szymborska?

Analizując ludzkie „życie z przyrodą”, Martin Buber pisał:

²³ Tej zasadzie poetka będzie hołdować na wielu obszarach swej twórczości. Pod jej dyktando powstaną m.in. *Lektury nadobowiązkowe*. Zob. na ten temat: S. Tomala: *Homo ludens z książką w ręku*. (Na marginesie „Lektur nadobowiązkowych” Wisławy Szymborskiej). „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31, s. 59—66.

²⁴ M.P. Markowski: *Słowa i rzeczy*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 40 [dodatek „Radość Pisania”].

Tutaj relacja pozostaje w mroku, nie osiągając progu języka. Stworzenia poruszają się przed nami, lecz nie mogą do nas dojść, a nasze Ty do nich skierowane pozostaje na progu języka²⁵.

Filozofia dialogu przewiduje na taką okoliczność rozwiązanie pozajęzykowe:

przyglądając się drzewu, zostanie włączony w relację z nim — i wtedy drzewo przestanie być Ono. [...]

Drzewo nie jest wrażeniem, grą mojej wyobraźni, wartością nastrojową; ono żyje naprzeciw mnie i ma ze mną do czynienia, tak jak ja z nim — tylko inaczej.

Nie próbujmy osłabiać sensu relacji: relacja jest wzajemnością²⁶.

To właśnie tego typu spotkania z przyrodą — spotkania, w których akcent zostaje przesunięty z komunikacji na sam kontakt — aranżuje Szymborska w swych wierszach. Na oznaczenie braku tradycyjnego kanału komunikacyjnego przy jednoczesnym imperatywie bliskości poetka wybiera — podobnie jak Miłosz w przywoływanym fragmencie *Traktatu poetyckiego* — drogę paradoksu, który swym greckim źródłosłowem nawiązuje do — kluczowej dla analizowanej tu kwestii — kategorii zdziwienia (gr. *parádoksos* — „dziwny”). Puenta *Milczenia roślin* brzmi:

Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa.
Pilna w życiu pospiesznym
i odłożona na nigdy.

Zbliżenie okazuje się jednocześnie oddaleniem, ale i odwrotnie — o to stwierdzenie należy uzupełnić interpretację półtransparentnej okładki wyboru poezji Szymborskiej, któremu wiersz *Milczenie roślin* użyczył tytułu. Nad sytuacją tą ciąży konieczność mówienia o niej, przymus prowadzonej na głos — tu: głos wiersza — refleksji nad relacją łączącą ludzi i przyrodę. Sens nadrzędny takiej postawy zdaje się wyrażać hipoteza postawiona przez Gilles’a Delleuze’a i Felixa Guattariego w ich słynnym tekście o kłączowatości ludzkiej myśli:

a jeśli człowiek staje się zwierzęcy czy roślinny poprzez literaturę?²⁷.

²⁵ M. Buber: *Ja i Ty...*, s. 41.

²⁶ Ibidem, s. 42.

²⁷ G. Delleuze, F. Guattari: *Kłaczce*. Przeł. B. Banasiak. „Colloquia Communia” 1988, nr 1—3, s. 222.

W tym retorycznym pytaniu kryje się odpowiedź.

Mimo świadomości nieuchronnej porażki poetka ponawia próby literackiego kontaktu z naturą. W *Chmurach*, korzystając z chwytu mowy pozornie zależnej, imituje głos zjawisk atmosferycznych, w istocie udzielając im głosu i, tym samym, konstruuje ich podmiotowość („Niech sobie ludzie będą, jeśli chcą”, Ch, s. 10—11). Sens granicy zostaje wyrażony w treści monologu lirycznego konfrontującego (przy jednoczesnym odwróceniu znaku wartości) ulotność chmur z ulotnością człowieka. Nie sposób jednak zaprzeczyć, że oto przyglądamy się spotkaniu obu światów. Dokonuje się ono w przestrzeni wiersza, a więc na obszarze, gdzie wszystko jest możliwe. Tu też najdobitniej wybrzmiewa prawda, którą człowiek w swym antropocentrycznym zadufaniu ignoruje, przekonanie o niewielkim w istocie dystansie dzielącym ludzi od innych bytów, dodatkowo podsycającym marzenia o nawiązaniu kontaktu. Skoncentrowana w dwóch krótkich wersach wiersza *Notatka*: „być psem / albo głaskać go po cieplej sierści” (Ch, s. 40), ukazuje sprzężenie tego, co ludzkie, z tym, co „nie-ludzkie”, które niczym awers i rewers przypadają nam w zależności od wyroku losu. Tylko on bowiem mógłby udzielić odpowiedzi na retoryczne pytania z wiersza *Zdumienie* (WW, s. 28):

W domu nie gnieździe?
W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem?

Tej przypadkowości przydziału poświęcony jest również wiersz *W zatrzęsieniu* (Ch, s. 7—9), którego bohaterka ma świadomość, że mało brakowało, a mogłaby być

kimś z ławicy, mrowiska, brzęczącego roju,

[...] hodowanym na futro,
na świąteczny stół,
czymś, co pływa pod szkiełkiem

Docenia pojedynczość swego bytu, wiążące się z nim przywileje pamięci oraz (auto)refleksji, podkreślając przy tym rolę losu, któremu zawdzięcza te dary („Jestem kim jestem. / Niepojęty przypadek, / jak każdy przypadek”), i nie szukając w żadnym razie własnej w tym zasługi.

Wykładając oczywistą, choć zapomnianą, prawdę o ludzkim „współ-byciu” z przyrodą, Szymborska eksploruje te pokłady języka, które utrwały ową koegzystencję. Dla żywiołu mowy przedział między kulturą a naturą nigdy nie stanowił przepaści nie do przebycia. „Wegetować”, „zapaść korzenie”, „owocny związek”, „usychać z tęsknoty”, „kwieci-

ste przemówienie”, „przekwitła uroda”, „kwiat młodości”, „drzewo genealogiczne” — dowody czerpane ze słowników nie pozostawiają w tej kwestii wątpliwości, odsłaniając „roślinny” aspekt ludzkiej komunikacji. Siła przyciągania fauny i flory oraz języka, literatury i kultury przejawia się na rozmaite sposoby, z których najpowszechniejszym zdaje się personifikacja, ta sama, za której sprawą „cyprysy mówią” w Norwidowskim wierszu *W Weronie*, manifestując swe zrozumienie dla miłosnej tragedii Romea i Julii. Ów, zapożyczony z baśni, motyw mówiącej rośliny wpisuje się w magiczność roślinno-ludzkiej relacji²⁸, stając się jednocześnie najpowszechniejszym literackim sposobem na przełamanie milczenia roślin. W kosmogonicznym projekcie poetki z wiersza *Obmyślam świat* (WdY, s. 50—52) to właśnie komunikacja ludzi z fauną i florą stanowi pierwsze założenie nowego świata:

Oto rozdział:
Mowa Zwierząt i Roślin,
gdzie przy każdym gatunku
masz słownik odnośny.
Nawet proste dzień dobry
wymienione z rybą
ciebie, rybę i wszystkich
przy życiu umocni.

Wyobraźnia podpowiada ciąg dalszy:
Ta dawno przeczuwana,
nagle w jawie słów
improvizacja lasu!
Ta epika sów!
Te aforyzmy jeża
układane, gdy
jesteśmy przekonani,
że nic, tylko śpi!

Duchowy wymiar przyrody znajdzie wyraz w literaturze, która udostępni w tym celu swą poetykę („improvizacja”, „epika”, „aforyzmy”). W „poprawionej” wersji świata, w jego literackim, drugim wydaniu, złamana zostanie tajemnica czasu i snu, a rośliny i zwierzęta (także ryby) przemówią, nawet nie tyle ludzkim, ile swoim głosem, ale głos ten nareszcie stanie się dla człowieka zrozumiały. Komunikacja ta będzie miała jed-

²⁸ Relację tę omówił Mircea Eliade w *Traktacie o historii religii* (przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966), w rozdziale zatytułowanym *Roślinność: symbole i rytmy odnowienia* (s. 262—324).

noczący wymiar, łącząc „ciebie, rybę i wszystkich”, powołując wspólnotę bytów, która dotąd pozostawała jedynie w sferze marzeń.

Kultura od początków istnienia zasila swe znaczeniowe zasoby motywami zaczerpniętymi ze świata roślin, włączając przyrodę w symboliczno-topiczny obszar²⁹. Jednym z oryginalniejszych przejawów tego typu działań jest mowa kwiatów — rodzaj towarzyskiej gry, nazywanej także rozmową kwiatami, a opartej na kodzie, w którym nazwom kwiatów zostały przyporządkowane określone uczucia³⁰. Przywołuję ją tutaj, gdyż w jej przenośnej nazwie, jednoznacznie odnoszącej się do sfery komunikacji, została utrwalona — nieobca także Szymborskiej — ludzka ciekawość natury jako tej, która wie i która nie chce wyjawić swych tajemnic. Jak pisze, badająca w szerszym kontekście zjawisko mowy kwiatów, Dobrosława Wężowicz-Ziółkowska:

Żaden kwiat (roślina) nie ma wartości i znaczenia sam w sobie, ale uzyskuje je dzięki pewnym słowom i gestom, które wyodrębniają go z otoczenia dzięki uczestnictwu w archetypie³¹.

Przypisując roślinom znaczenia, a potem odwołując się do tych znaczeń, dokonujemy zatem niejako upodmiotowienia roślinnych bytów, choć jednocześnie unieruchamiamy ich sensory za sprawą alegorii. Badaczka zwraca również uwagę na niesłabnącą popularność „systemu semiotycznego *langage des fleurs*”³², co zdaje się potwierdzać istnienie ponadczasowego imperatywu łączenia światów ludzi i roślin w perspektywie ich wzajemnej komunikacji.

W zasięgu tego imperatywu mieści się również koncepcja mowy kwiatów zaproponowana przez Georges’a Bataille’a, który za główny przekaz roślin uznał ich wygląd, a nie umowne i w rzeczywistości dowolne znaczenia, jakie przypisał im człowiek:

²⁹ Por. m.in. *Literacka symbolika roślin...*; *Język a kultura*. T. 16: *Świat roślin w języku i kulturze*. Red. A. Dąbrowska, I. Kamińska-Szmaj. Wrocław 2001.

³⁰ Historycznoliteracki rys zjawiska mowy kwiatów przedstawia Ireneusz Sikora w rozdziale swej pracy: *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski* (Szczecin 1987), zatytułowanym *W kręgu dziewiętnastowiecznej kultury obyczajowej*. „Mowa kwiatów” (s. 23–35).

³¹ D. Wężowicz-Ziółkowska: *Mowa kwiatów*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 2006, s. 397. Ów archetypiczny kontekst omawia Manfred Lurker w pracy: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach* (przeł. R. Wojnackowski. Kraków 1994), w rozdziale pt. *Język kwiatów* (s. 225–241).

³² D. Wężowicz-Ziółkowska: *Mowa kwiatów...*, s. 398. Znaczeniową nośność mowy kwiatów właśnie jako systemu semiotycznego doceniają i wykorzystują także badacze literatury. Zob. A. Nawarecki: *Urtica*. W: Idem: *Pokrzywa. Eseje*. Sosnowiec 1996, s. 9–39.

Tego, że większość ustaleń z zakresu mowy kwiatów ma przypadkowy i powierzchowny charakter, można by się domyślić, nawet nie przeglądając tradycyjnej listy. Zbyt łatwo ustalamy powód, dla którego mniszek oznacza wylewność, narcyzm egoizm, a piołun gorycz. [...] W sumie jest mało ważne, że orlik symbolizuje smutek, lwia paszcza pożądanie, a nenufar obojętność³³.

W obliczu arbitralności sensów przyporządkowywanych roślinom na mocy niczym nieuzasadnionej tradycji Bataille konstatuje:

Otóż łatwo byłoby dowieść, że słowo umożliwia jedynie wydobycie z rzeczy charakterystycznych cech określających względną sytuację, to znaczy własności umożliwiających zewnętrzne działanie. Wygląd wprowadzałyby natomiast zasadnicze znaczenia rzeczy...³⁴.

Postulowana przez Bataille'a percepcja konkretności jako drogi do uchwycenia istoty rzeczy zdaje się Szymborskiej bliższa, niż mogłoby się wydawać. Mając w pamięci diagnozę Anny Kamieńskiej, która pisała: „Oryginalność i nowoczesność Szymborskiej — to zerwanie z tradycyjną koncepcją liryzmu jako nastroju i uczucia”³⁵, bez trudu zauważymy, że autorka *Tutaj* stroni od standardowych poetyckich wzruszeń z roślinnym sztafażem w tle³⁶, sięgając do roślinnego zasobu symboli tylko wtedy,

³³ G. Bataille: *Mowa kwiatów*. Przeł. K. Matuszewski. „Ogród” 1991, nr 3, s. 239.

³⁴ Ibidem.

³⁵ A. Kamieńska: *Heroizm racjonalizmu*. W: Eadem: *Od Leśmiana. Najpiękniejszej wiersze polskie*. Warszawa 1974, s. 252.

³⁶ Mam tu na myśli rezygnację poetki z motywów florystycznych w funkcji dekoracyjnej, wyodrębnionej przez Andrzeja Stoffa obok ich funkcji metaforycznej, mimetycznej, przedmiotowej, ekspresywnej i symbolicznej. Zob. A. Stoff: *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*. W: *Literacka symbolika roślin...*, s. 9—22. Próżno też szukać w poezji Szymborskiej patriotyczno-florystycznych scenek z „polską wierzwą”, nad czym ubolewała w swym specyficznym wspomnieniu pośmiertnym poetki posłanka Krystyna Pawłowicz: „Wisława Szymborska kojarzy mi się z Noblem, ale nie kojarzy mi się z Polską, z polską wierzwą, nie kojarzy mi się ani z polską przyrodą, ani polską historią. [...] Poeta ma swoje obowiązki wobec kraju i narodu”. *Krystyna Pawłowicz z PIS o Szymborskiej: Nie gustuję w tej postaci*. <http://wiadomosci.dziennik.pl/polityka/artykuly/378018,krystyna-pawlowicz-z-pis-o-szymborskiej-nie-gustuje-w-tej-postaci.html>. Dostęp: 30.03.2013. Por. błyskotliwą ripostę autorstwa Jacka Dehnela: *Gra w skojarzenia*. W: Idem: *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Warszawa 2013, s. 200—203, a także poświęcony tej wypowiedzi felieton Krzysztofa Vargi pt. *Wierzba a Polska, czyli siła poezji*. W: Idem: *Polska mistrzem Polski. Felietony*. Warszawa 2012, s. 299—301. Cytowana wypowiedź

gdy ma ku temu rzeczywiste powody. Takiego ukonkretnienia roślinnego symbolu dokonała poetka przykładowo w wierszu *Nic dwa razy*, do którego róża wnosi wprawdzie swą symbolikę piękna, miłości i śmierci, ale bohaterka demonstruje wobec niej i wobec samego motywu, podyktowane dramaturgią sytuacji lirycznej, swoiste *desinteressement* („Róża? Jak wygląda róża? / Czy to kwiat? A może kamień?”, WdY, s. 14—15), nie poddając się utrwalonym w tradycji znaczeniom. Ciąg retorycznych pytań wyraża tu nie tylko aktualną świadomość bohaterki. Gdy w miejsce róży podstawimy jej sens symboliczny, ona sama znika pod natłokiem splątanych aluzji i kontekstów kulturowych, tym samym, który Umberto Eco z premedytacją wykorzystał w tytule swej najsłynniejszej powieści³⁷. Im głośniej przywołamy kulturę, tym bardziej stłumimy naturę, i odwrotnie. Sztuka polega zatem na umiejętnym wyrażeniu naszego (i roślin) usytuowania na ich przecięciu.

W poezji Szyborskiej współlistnienie natury i kultury otrzymuje przewrotną, ale jakże wyrafinowaną postać najczęściej za sprawą gry znaczeń i form języka. Dobrze obrazuje tę grę druga strofa wiersza *W zatrzęsieniu* (Ch, s. 7):

Inni przodkowie
 mogli być przecież moimi,
 a już z innego gniazda
 wyfrunęłabym,
 już spod innego pnia
 wypęzła w łusce.

[podkr. — I.G.W.]

Wykorzystując mechanizm wieloznaczności języka, poetka niemal niezauważenie przechodzi od kultury (która przyswoiła wyraz „gniazdo” na określenie rodzinnego domu³⁸) do natury (w której „gniazdo”

nie jest pierwszą próbą powołania Szyborskiej do służby ojczyźnie. Wątek ten porusza w swych wspomnieniach okołonoblowskich Jerzy Illg, który próbę szantażu emocjonalno-patriotycznego ze strony Krzysztofa Michalskiego, dyrektora Instytutu Nauk o Człowieku, domagającego się publicznych wystąpień poetki („ona ma przecież jakieś obowiązki wobec polskiej kultury”), odparł stwierdzeniem: „Jedyny obowiązek, jaki Szyborska ma wobec polskiej kultury — jeżeli w ogóle można tu mówić o jakimś obowiązku — to pisać wiersze”. J. Illg: *Greta Garbo poezji*. W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009, s. 109.

³⁷ Por. „róża jest figurą symboliczną tak brzemionną w znaczenia, że nie ma już prawie żadnego”. U. Eco: *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*. W: Idem: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1993, s. 594.

³⁸ Ten kierunek zapożyczenia potwierdza *Słownik języka polskiego*, notując jako primarne znaczenie wyrazu „gniazdo” powiązane z przyrodą: „pomieszczenie, schronienie

zachowuje przede wszystkim wymowę ornitologiczną)³⁹. Ów literacko-językowy zabieg zbliżenia tego, co naturalne, i tego, co kulturowe, w poezji Szymborskiej nierzadko przybiera mniej powściągliwą pod względem stylistycznym formę. „Androny wyplatanе przez naturę”, „kwieciste brednie”, „banialuki bulwiaste” z cytowanego fragmentu *Lektur nadobowiązkowych* budują lingwistyczno-roślinną wspólnotę, odsłaniając to, co tożsame dla obszarów natury i języka — ich bogactwo, różnorodność i nieograniczony potencjał rozwoju. A przecież poza przestrzenią utrwalonej w systemie języka frazeologii rozciąga się — zapowiadany przez powyższe, niejako pośrednio lokujące się, frazy — obszar poetyckiej metafory, którego granic próżno poszukiwać, podobnie jak granic generującej ją wyobraźni. To właśnie poetyka stanie się w wierszu *Urodziny* jedynym sposobem opisania świata i przykrojenia go do możliwości ludzkiej percepcji:

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:
moreny, mureny i morza i zorze,
i ogień i ogon i orzeł i orzech —
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?

Odpowiedź została właściwie udzielona w samym pytaniu. Zamiast nomotetycznej klasyfikacji przyrodoznawczej otrzymujemy jednorazową konfigurację bytów wyznaczaną porządkiem aliteracji, polisyndetonu, enumeracji, pseudoetymologizacji. *Alter ego* poetki porządkuje świat zgodnie z właściwą swej profesji metodą i kwalifikacjami. Postrzeganie natury przez pryzmat poetyckiego chwytu daje poczucie swojskości i zadomowienia, którego doświadcza idący przez las bohater wiersza *Moralitet leśny* (D, s. 10—11):

Czuje się wolny w uwięzi gałęzi,
w jej cieniach i podcieniach,
zielonych sklepieniach,
w ciszy, co w uszy prószy
i co rusz się kruszy.

z gałęzi, traw, gliny itp., przygotowane przez ptaki lub inne zwierzęta dla wylęgu i wychowania potomstwa”. *Słownik języka polskiego*. T. 1. Red. M. Szymczak. Warszawa 1992, s. 670.

³⁹ Działanie tego mechanizmu na polu frazeologii tekstu omawia Wojciech Ligęza w szkicu pt. *Gry frazeologiczne Wisławy Szymborskiej*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31, s. 27—39. Zob. też: E. Sławkowska: *Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm „egzystencjalny”*. W: *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*. Red. H. Wróbel. Katowice 1982, s. 86—93.

Wszystko tu się rymuje
jak w zgadywankach dla dzieci.
Między krzewem a drzewem
jest jak sąsiad trzeci.

Istotę zabiegu porządkowania świata przyrody według reguł poetyckiego rzemiosła stanowi jednorazowość i niepowtarzalność uzyskanego układu, a w konsekwencji — ontologiczna chwiejność wyznaczonej w ten sposób konfiguracji bytów. Porządek ten jest w istocie niby-porządkiem, co w świecie poezji Szymborskiej, rządzącym się zasadami poetyki negatywnej, czyni go zresztą szczególnie cennym. Poetka ma przy tym mocny argument na jego obronę: w *Urodzinach* ludzkiemu „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę” wtóruje „fatyga łądygi i listek i płatek / raz jeden w przestrzeni”. Dzięki poezji ludzie i przyroda mówią przez chwilę jednym głosem wyrażającym wspólny aspekt ich losu. Tak oto „ssak z cudownie upierzoną watermanem ręką” (*Tomasz Mann*, SP, s. 45—46) udziela wierszem odpowiedzi na milczenie roślin.

Koniec świata Wobec granic egzystencji

Choćbyśmy uczniami byli najtępszymi
w szkole świata, nie będziemy [...]¹.

Bo taka jest reguła tej przegranej gry².

Wstęp

Wisława Szymborska pożegnała swych czytelników tomikiem zatytułowanym skromnie i z kurtuazją — *Wystarczy*³. A więc koniec. Dwukropek z konieczności zastąpiła tak nielubiana przez poetkę kropka⁴. Tu-

¹ W. Szymborska: *Nic dwa razy*, WdY, s. 14—15.

² W. Szymborska: *Metafizyka*, T, s. 40.

³ Tom, choć wydany pośmiertnie, nosi tytuł będący bez wątpienia autorską propozycją poetki. Jego historię rekonstruuje Ryszard Krynicki: „Gdy pani Wisława pierwszy raz o nim wspomniała, zrobiła to jakby żartem. Teraz myślę, że chciała nas z nim oswoić. [...] Do końca wierzyłem, że to nie są jej ostatnie wiersze”. *Cały kosmos Wisławy Szymborskiej*. Rozmowa z Ryszardem Krynickim. Rozmawiała Anna Bikont. „Gazeta Wyborcza” z 20 kwietnia 2012; „powiedziała przekornie, że ma już gotowy tytuł: *Wystarczy*, co zabrzmiało wtedy jak żart — i jeszcze w październiku 2011 roku, gdy powtórzyła go w Zakopanem, gdzie odwiedziliśmy ją z Andersem Bodegårdem i Michałem Rusinkiem, miałem nadzieję, że pozostanie żartem, bo nie mogłem pogodzić się z jego znaczeniem. Wierzyłem, że nie będzie to ostatnia książka Poetki, tak bardzo ważnej nie tylko dla mnie”. Zob. R. Krynicki: *Zamiast posłowia*. W: W. Szymborska: *Wystarczy*. Kraków 2012, s. 47.

⁴ Na temat interpunkcyjnej metaforyki Szymborskiej zob. M. Stala: *Nawias, znak zapytania, dwukropek. O jednym z wątków nowego tomu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Niepojęte. Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011, s. 41—46. Znaczeniową moc znaków przestankowych, z której korzystała poetka, omówiła także Anna Węgrzyniak w szkicu interpretacyjnym: „Właściwie każdy

taj trzeba zamienić na nieznanne tam. Chwila będzie odtąd wiecznością. Wśród tytułów zbiorów wierszy Szymborskiej jest jeden, który niesie — jak się wydaje — sens konsolacji. *Koniec i początek* — tom wydany w roku 1993 proponuje swym tytułem jakże budujący porządek pojęć. *Da capo al fine* — czy tak toczy się świat? „Każda końcowa odpowiedź pytaniem wraca do początku” — pisała Anna Węgrzyniakowa w eseju poświęconym elegijnym tonom w twórczości noblistki⁵. Fundamentalne dla poezji Szymborskiej sokratejskie „nie wiem” — o którym „wieczna uczennica”⁶ mówiła w Wielkiej Sali Akademii Szwedzkiej — nigdy nie zwalniało jej z dalszych prób udzielenia odpowiedzi na pytania o człowieka i świat. W tym znaczeniu koniec i początek są algorytmem tej poezji, w której stwierdzeniu „nie wiem” towarzyszy dopowiedzenie: „ale pytam”. Ten tok postępowania jest sprzężony z metodą pisarską poetki, metodą, której tajniki odsłoniły jej biografki:

Nam opowiedziała [Wisława Szymborska — I.G.W.] — zdradzają Anna Bikont i Joanna Szczęsna — jak to Czesław Miłosz wyznał jej, że zaczyna pisać wiersz od początku, od pierwszego zdania. I dodała, że ona często zaczyna od końca i potem bardzo trudno jest jej „wspiąć się do początku wiersza”⁷.

A więc nawet pióro poetki podświadomie wędrowało od puenty ku incipitowi tekstu. Dla Szymborskiej, poetki z uwagą tropiącej ambiwalencję rzeczy i zjawisk, układ koniec — początek zdaje się szczególnie pociągający także z racji swego powiązania łańcuchem ludzkich emocji. Od nadziei do rozpacz, od wiary do bezradności, od entuzjazmu do bezsilności... i z powrotem. Jak pisała w dedykowanym Halinie Poświętowskiej wierszu *Autotomia* (WW, s. 34—35):

wiersz...”. *Metapoezja Wisławy Szymborskiej w „Dwukropku”*. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2009, s. 273—280.

⁵ A. Węgrzyniakowa: *Elegijne rachunki Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999, s. 95.

⁶ Takiego określenia użyła w odniesieniu do Szymborskiej-poetki niewiedzy Anna Nasiłowska. Zob. A. Nasiłowska: *Szymborska w szkole świata*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31, s. 56. Do szkolnego kontekstu odwołała się także Anna Legeżyńska, opisując (często podejmowany przez poetkę) inwariant wiersza-dyskursu / wiersza-noweli za pomocą klasycznego układu kompozycyjnego (wstęp — rozwinięcie — zakończenie), wykorzystanego również przeze mnie w kompozycji niniejszego szkicu. Zob. A. Legeżyńska: *Wisława Szymborska*. Poznań 1997, s. 94—98. Por. także uwagi Edwarda Balcerzana na temat retoryki edukacyjnej i polityki eksplikatywnej zawarte w pracy tegoż: *W szkole świata*. W: *Szymborska. Szkice*. [B.red.]. Warszawa 1996, s. 34—48.

⁷ A. Bikont, J. Szczęsna: tekst dołączony do dokumentu dźwiękowego *Wisława Szymborska*. Warszawa 2010, s. 12.

Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.
Tu rozpacz, tam otucha

A odległość między tymi brzegami niewielka:

Powitanie z pożegnaniem
w jednym spojrzeniu
Elegia podróżna, S, s. 18—19.

Koniec i początek to w istocie huśtawka, na której — niepytani o zdanie — zostaliśmy posadzeni wszyscy. Wszyscy też musimy oswoić ten układ, skoro — przynajmniej na razie — nie mamy szans, by go opuścić. Gdy zatem jedni zakrzykną: „Koniec świata!”, Szymborska, nie bez racji uznawana za poetkę heroiczną⁸, zapyta: „Co dalej?”. Odpowiedź nie jest jednak oczywista.

Rozwinięcie

W najlepszej sytuacji zdaje się natura. Heraklityjska fluktuacja bytów gwarantuje płynne przenikanie początku i końca. Jak w *Chmurach* z tomu *Chwila*, których „właściwością jest / nie powtarzać się nigdy / w kształtach, odcieniach, pozach i układzie” (Ch, s. 10—11). Mogłoby się zatem zdawać, że koniec chmur jest końcem ostatecznym, że doświadczają go one w najdotkliwszy, bo bezdyskusyjny, sposób. Ale bystra obserwatorka chmur wie, że mechanizm nieustannego przepostaciowienia jest w istocie tym, co chroni naturę przed dramatem początku i końca. „Przestają być te, zaczynają być inne” — to zasada ich bytu oswojona błyskawicznym tempem przemian⁹. Natura nie celebrytuje ani swego końca, ani swego początku. To człowiek nieustannie snuje refleksję nad czasem prowokowaną podświadomą potrzebą cezury, jak w wierszu *Może być bez tytułu* (KiP, s. 7—8), w którym siedząca na brzegu rzeki bohaterka konstatuje:

⁸ Termin „heroizm” w odniesieniu do twórczości Szymborskiej pojawia się m.in. w pracach: J. Kwiatkowski: *Błazen i Hiob*. W: Idem: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964, s. 239—251; A. Kamieńska: *Heroizm racjonalizmu*. W: Eadem: *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*. Warszawa 1974, s. 248—255; A. Legeżyńska: *Barbaryńca oświecony*. W: *Poznańskie studia polonistyczne*. Seria Literacka 2 (22): *Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań 1995, s. 52—70.

⁹ Por. interpretację tego wiersza w szkicu „*Chmury*” versus [„*Nad wodą wielką i czystą...*”] Adama Mickiewicza zamieszczonym w niniejszej książce.

To drzewo to topola zakorzeniona od lat.
 Rzeka to Raba nie od dziś płynąca.
 Ścieżka nie od przedwczoraj
 wydeptana w krzakach.

Natura zdaje się do tej refleksji prowokować w sposób szczególny niezliczoną ilością odsłon, jakie przypadają na jedno ludzkie życie. Z tej perspektywy bohaterka *Pożegnania widoku* (KiP, s. 22—23) deklaruje:

Nie mam żalu do wiosny,
 że znowu nastąpiła.
 Nie obwiniam jej o to,
 że spełnia jak co roku
 swoje obowiązki.
 [...]
 Niczego nie wymagam
 od toni pod lasem,
 raz szmaragdowej,
 raz szafirowej,
 raz czarnej.

Różnorodność bytów natury — tak ambarasującą człowieka w *Urodzinach* (WW, s. 29) czy irytującą w *Psalmie* (WL, s. 9—10) — i ich kalejdoskopową wymiennosc na masową skalę równowagi nieskończoność samego procesu wymiany. Niepokorne „lasy mieszane, krecia robota i wiatr” — choć tak ulotne — są odwieczne i wieczne.

Nieco inaczej rzecz ma się z historią. Koniec historycznych konfliktów jest zawsze spektakularny, ale i dramatyczny — jak świat światem, w tle pokojowych traktatów mającą cienie ofiar. Co gorsza, jest to koniec pozorny, bo z lekcji historii ludzkość nie ma zwyczaju wyciągać wniosków. Wiersz *Koniec i początek*, pochodzący z tomu pod tym samym tytułem (KiP, s. 10—11), to opowieść o sprzątaniu świata po wojennej zawierusze. Codziennosc wraca na swoje miejsce, niepamięć pokrywa okoliczności niedawnego zamętu, w ostatniej zaś strofie tryumfuje idylla, jako że

W trawie, która porosła
 przyczyny i skutki,
 musi ktoś sobie leżeć
 z kłosem w zębach
 i gapić się na chmury

Można zatem odetchnąć z ulgą? Niezupełnie. Koniec wojny i początek pokoju to „tylko” kolejny obrót miażdżącego koła historii. Losy

świata to następujące po sobie etapy wojny i pokoju, jak w wierszu *Tutaj* (T, s. 5—7):

Wojny, wojny, wojny.
 Jednak i między nimi zdarzają się przerwy.
 Baczność — ludzie są źli.
 Spocznij — ludzie są dobrzy.
 Na baczność produkuje się pustkowia.
 Na spocznij w pocie czoła buduje domy
 i prędko się w nich mieszka

Sztuka istnienia zatem polega na tym, by „przeżyć życie / w przerwie między wojnami” (*Wersja wydarzeń*, KiP, s. 36—39). Historia stroni od logiki czy choćby zdrowego rozsądku, rządząc się prymitywnym prawem przemienności, które sprzężone z ludzkimi emocjami, wyznacza rytm kolejnych końców i początków świata. Bezczywność leżącego w trawie i gapiącego się bezmyślnie w niebo bohatera wiersza *Koniec i początek*, nieuchronnie prowadząca do refleksji spod znaku: „A gdyby tak...”, w połączeniu z upływem czasu, zacierającym pamięć i ślady niedawnych nieszczęść, są zaczynem nowych kłopotów.

Gdzie Hiroszima
 tam znów Hiroszima

— czytamy w wierszu *Rzeczywistość wymaga* (KiP, s. 14—15). Fraza ta wyraża więc nadrzędny sens utworu brzmiący: „życie toczy się dalej”, ale jest też zapowiedzią nieuchronnej repetycji nieszczęść, jakie ludzie własnoręcznie ściągają na własną głowę. Początek zaś zawsze jest niewinny i przypadkowy. „Dzidzius w kaftaniku” uwieczniony na *Pierwszej fotografii Hitlera* (LnM, s. 22—23) nie budził wszak niczych podejrzeń.

I wreszcie człowiek. Jego początek i koniec najłatwiej wykreślić na osi czasu. Widniejące na nagrobkach daty narodzin i śmierci są — jak mówiła Szymborska, odbierając Nagrodę Nobla — „stanowcze”¹⁰: dany jest nam tylko jeden początek i jeden koniec, żyjemy w przedziale „od — do”. Tę dramatyczną regułę poetka wyraziła chyba najdobitniej w zakończeniu wiersza *Kot w pustym mieszkaniu* (KiP, s. 20—21). „Żadnych skoków pisków na początek” — obiecuje sobie, urażony śmiercią swego właściciela, kot. Jako zwierzę, nieświadomy śmierci, dodatkowo kulturowo obdarzony darem siedmiokrotnego żywota, kot nie dopuszcza do

¹⁰ W. Szymborska: *Poeta i Świat*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001, s. 342.

siebie myśli, że żadnego początku już nie będzie¹¹. Kocia optyka imitowana w wierszu pozwala poetce wyrazić — jak określił to Marian Stala — metafizyczny skandal śmierci, „którego sensu nie sposób odnaleźć i uzasadnić”¹². Im bardziej nieświadomy tragedii jest kot, tym bardziej jest jej świadom czytelnik wiersza, dla którego puenta utworu brzmi jak zakamuflowany wyrok. Ten kamuflaż też o czymś świadczy. Koniec nie jest bowiem naszą mocną stroną. Przywiązani za to jesteśmy do początku — nobilituje on nasze istnienie, lubimy myśleć, że oto my jako pierwsi..., miło kojarzy nam się z szansą, którą otrzymaliśmy po raz kolejny, z zacytowaniem wszystkiego od nowa, z czystą kartą. Wszystko to jednak po to, by szybko się przekonać, że „tylko na początku / sielsko i anielsko”, jak czytamy w jednym z ostatnich wierszy poetki (W, s. 5—6). Bohaterowie *Miłości od pierwszego wejrzenia* (KiP, s. 26—27) nie wierzą, że ich historia to kolejny rozdział odwiecznej epopei, że

Każdy przecież początek
to tylko ciąg dalszy,
a księga zdarzeń
zawsze otwarta w połowie.

Paradoksalnie, im bardziej uwidacznia się powtarzalność ludzkich losów, tym bardziej tracą na znaczeniu granice naszego bytu. Nasza miłość, przyjaźń, samotność *etc.* są tylko jednymi z wielu w toku dziejów ludzkości. Nie my pierwsi ich doznajemy, nie ostatni. Podobnie świat — nie zaczyna się wraz z naszymi narodzinami i wraz z naszą śmiercią się nie kończy.

Nihil novi sub sole — tę frazę z Księgi Koheleta poetka nieprzypadkowo przywołała w swej noblowskiej mowie, upominając się przy tym o dostrzeżenie indywidualności wszelkich bytów¹³. Przykładem prze-

¹¹ Jak pisze jedna z interpretatorek wiersza: „Kot nie godzi się na »nie ma«; negatywna wizja bytu jest nie do przyjęcia — nie pozostaje nic innego, jak tylko upierać się, że »gdzieś tam« istnieje ten, którego zabrała śmierć”. M. Burzka-Janik: *O wpływającym czasie, pamięci, starości i śmierci „bez przesady”*. W: Eadem: *„Tyle naraz świata...”*. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*. Opole 2012, s. 58.

¹² M. Stala: *Kot i puste mieszkanie. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997, s. 59. Zob. także interpretacje: A. Węgrzyniak: *Umrzeć — tego nie robi się bliskim*. („Kot w pustym mieszkaniu” W. Szymborskiej). W: Eadem: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, szkice*. Bielsko-Biała 2004, s. 106—108; S. Żak: „... tego nie robi się kotu”. W: *Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998, s. 133—142.

¹³ W. Szymborska: *Poeta i Świat...*, s. 341. Fraza *nihil novi sub sole* inspirowała wyobraźnię poetki, poczynając od czasów gimnazjalnych, w których posłużyła jej za tytuł żartobliwego wiersza zaczynającego się strofą: „Wszystko nie nowe, wszystko już

nikania się obu tych ujęć mogą być strofy wybrane z — tak istotnych w twórczości Szymborskiej — wierszy poświęconych motywowi wody: „Kropla deszczu mi spadła na rękę, / utoczona z Gangesu i Nilu” z wiersza *Woda* (S, s. 48—49) versus „Chmury jak nigdy i deszcz był jak nigdy, / bo padał przecież innymi kroplami” z wiersza *Nieuwaga* (D, s. 33—34). Te dwie perspektywy: odwiecznej repetycji i jednostkowości istnienia, splatają się w jej poezji nieustannie. Pierwsza z nich służy Szymborskiej przede wszystkim do oglądu świata, druga — towarzyszy zazwyczaj refleksji nad człowiekiem. „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę” — frasowała się przytłoczona nadmiarem wrażeń bohaterka *Urodzin* (WW, s. 29), próbując narzucić światu utopię porządku. Ludzkie życie jest jedynie zdarzeniem na tle trwania świata.

Kolejny dzień
zapowiada się słonecznie,
choć tym, co ciągle żyją
przyda się jeszcze parasol.

— powściągliwym tonem prognozowała pogodę na dzień *post mortem* bohaterka jednego z wierszy *Dwukropka* (D, s. 9), konstatując oczywiste trwanie świata mimo śmierci niektórych spośród jego mieszkańców¹⁴. Tytuł wiersza, *Nazajutrz — bez nas*, bezlitośnie zresztą precyzuje, o kogo chodzi. Warto w tym miejscu — za interpretującym ten wiersz w kontekście problematyki zamierania Grzegorzem Olszańskim — zwrócić uwagę na fakt, że

Ta szczegółowa prognoza pogody pozbawiona jest wszak jednego jakże znaczącego elementu: daty. Dotyczy ona co prawda konkretnego dnia, aczkolwiek nikt z nas nie wie, kiedy on nadejdzie. Odpowiada to, jak nietrudno zauważyć, stanowi wiedzy, którą dysponuje każdy z nas¹⁵.

Dodajmy, iż brak daty wnosi ponadto znaczenie powszechności opisywanej sytuacji, otrzymujemy bowiem prognozę aktualną każdego dnia. To, co doraźne, staje się uniwersalne, wymiar codzienny splata się z wy-

było. / Słońce nie wschodzi tak jak wschodziło. / Edward nie pierwszy złożył koronę, / By Panią Simpson pojąć za żonę”. W. Szymborska: *Błysk rewolwru*. Warszawa 2013, s. 54.

¹⁴ Wiersz ten został zamieszczony na pierwszej stronie „Gazety Wyborczej” wraz z informacją o śmierci poetki. Zob. „Gazeta Wyborcza” z 2 lutego 2012.

¹⁵ G. Olszański: *Wiersz-trup, który (nie) gada (zamiast wstępu)*. W: *Zamieranie. Lekturey*. Red. G. Olszański, D. Pawelec. Katowice 2008, s. 15.

miarem ponadczasowym, koniec ma charakter kontinuum. W tej sytuacji kalendarzowe oznaczenia tracą sens, natomiast daty umieszczone na nagrobku stają się tylko ciągiem cyfr. A Szymborska cyfrom nie dowierza, czemu trudno się dziwić, skoro gdy mowa o zmarłych, „Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc” (*Obóz głodowy pod Jasłem*, S, s. 25—26). Cyfra nie uwiecznia tragedii, nie utrwała też szarej codzienności — w wierszu *Dnia 16 maja 1973* (KiP, s. 28—29) tytułowa data to

Jedna z tych wielu dat,
które nie mówią mi już nic.

A kiedy data już przemówi, rzadko ma dla nas dobre wiadomości, jak w *Fotografii z 11 września* (Ch, s. 35)¹⁶. Trudno więc przypuszczać, że sam fakt umieszczenia daty na nagrobnej płycie coś w zasadniczej kwestii zmieni. Żartobliwy *Nagrobek*, który stawia sobie „staroświecka jak przecinek / autorka paru wierszy” (S, s. 38), zdaje się zresztą dowodzić braku przywiązania poetki do tej formy uwiecznienia ludzkiej egzystencji. I, jak można przypuszczać, wzruszeniem ramion skwitowałaby ona, odnotowane w prasie, oburzenie mieszkańców Krakowa na skromność tymczasowej tabliczki upamiętniającej miejsce jej pochówku na cmentarzu Rakowickim¹⁷. Jeśli data ma znaczenie, to raczej jako impuls do refleksji nad czasem, z której wyrasta wiersz.

W twórczości Szymborskiej porządkami natury, historii i ludzkiej egzystencji rządzi prawo cykliczności, choć w każdym z tych obszarów rządy te są sprawowane na nieco innych zasadach. Odwieczne rytmy dnia i nocy, wschodów i zachodów słońca w połączeniu ze zmiennością pór roku to cykliczność w postaci czystej, płynne przenikanie się niezliczonych początków i końców, które w konsekwencji tracą swój delimitacyjny wydzźwięk. Historia z kolei celebrytuje datą swe kolejne przełomy, które nadają jej charakter procesu, trudno jednak pominąć milczeniem fakt, że wojny, powstania i rewolucje mają w niej status lejtmotywu — historia Polski jest zresztą tego najlepszym przykładem. Po logikę cyklu sięga wreszcie człowiek czerpiący z religii nadzieję na życie pośmiertne, przekonany, że biorąc udział w sztafecie pokoleń, ocali jakąś część siebie. Na wszystkich tych trzech obszarach koniec i początek płynnie się przenikają, zazębiają, ulegając zatarciu, tracąc swą wyrazistość. Zachodzi tu analogiczna sytuacja do tej, jaką opisuje brytyjski literaturoznawca Frank Kermode w pracy pod tytułem *Znaczenie końca* w odniesieniu do

¹⁶ Więcej na temat cyfry, także w kontekście daty, piszę w szkicu *Tysiąc i jeden* zamieszczonym w niniejszej książce.

¹⁷ Zob. *Nagrobek Szymborskiej będzie gotowy w kwietniu*. „Gazeta Wyborcza” z 29 lutego 2012.

sytuacji więźnia oczekującego w celi na zakończenie wyroku dożywocia bez możliwości odmierzenia czasu:

Jeśli czasu nie da się postrzegać jako linearnego następstwa, koniec przestaje oddziaływać. [...] Czasu nie da się postrzegać jako czegoś surowego i rzeczywistego, jako skarbnicy przypadkowości; człowiek humanizuje czas za pomocą fikcji uporządkowania następstwa i końca¹⁸.

Koniec i początek mają zatem wartość konturu egzystencji. Powszechnie w naszych czasach bezformie zdaje się dotykać i tego odwiecznego porządku rozpiętego dotąd między kosmogoniami i apokalipsami wszystkich kultur. Przywodzi to na myśl sytuację z wiersza Czesława Miłosza *Œconomia divina* z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, opisującego świat ukarany Bożą obojętnością i pozostawiony w rękach ludzi, w konsekwencji czego „Wszędzie było nigdzie i nigdzie, wszędzie”, a wszelkim bytom „Nagle zabrakło zasady i rozpadły się”¹⁹. Podobny zanik staje się udziałem mitycznej Atlantydy, której Szymborska poświęciła jeden z wierszy z tomu *Wołanie do Yeti*, jako prefiguracji Ziemi po niby-apokalipsie. Dramatem jest tu nie tyle samo unicestwienie, ile anonimowość i niepewność, w jakiej pogrążyła się Atlantyda oraz jej mieszkańcy:

Istnieli albo nie istnieli.
Na wyspie albo nie na wyspie.
Ocean albo nie ocean
połknął ich albo nie.

Atlantyda, WdY, s. 48—49.

Początek utonął w zapomnieniu, koniec zatarła niewiedza. A przecież nie tak to miało być. Koniec powinien być spektakularny, widowiskowy i efektowny, a nie nijaki, jak w przypadku Atlantydy, która rozmyła się w niepamięci. Najlepiej, żeby przypadał on na granicę milenium lub choćby stulecia — to potwierdzałoby logiczne dopełnienie się dziejów. Dlatego tak trudno przychodzi człowiekowi uwierzyć, że — to znów Miłosz — „W dzień końca świata / Pszczoła krąży nad kwiatem nasturcji” i „Innego końca świata nie będzie”²⁰. Tkwiącą w ludzkiej świadomości potrzebę daty wielkiego finału Kermod tłumaczy przekonująco:

¹⁸ F. Kermod: *Znaczenie końca*. Przeł. O. i W. Kubińscy. Posłowie O. Kubińska. Gdańsk 2010, s. 131.

¹⁹ C. Miłosz: *Œconomia divina*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993, s. 224.

²⁰ C. Miłosz: *Piosenka o końcu świata*. W: Idem: *Wiersze*. T. 1. Kraków 1993, s. 184.

ludzie znajdujący się *in medias res* podejmują znaczący wysiłek wyobraźni, by stworzyć spójne schematy, które dzięki założeniu końca pozwalają harmonijnie współbrzmieć z genezą i ze środkiem²¹.

Nie wystarczy nam przeto wiedza Sanczo Pansy, iż „Wszystko żyje do śmierci”. Koniec jest domknięciem, uzasadnieniem początku i środka ludzkiego życia. Triada bezwzględnie domaga się dopełnienia, przeszłość i teraźniejszość muszą zostać spięte z przyszłością, choć związek, który tworzą, jest w istocie iluzją, co dobitnie podkreślił jeden z wiodących myślicieli tanatycznych Vladimir Jankélévitch:

Życie ludzkie zaczyna się od narodzin, a kończy się śmiercią. Te dwa momenty nie mają ze sobą nic wspólnego. Nie występują łącznie, jednocześnie, nie obejmuje ich żadne wspólne doświadczenie. Jeśli więc spróbujemy porównać te dwa zjawiska, dojdziemy do wniosku, że są one nieporównywalne. [...] Przeszłość i przyszłość nie są ramami otaczającymi teraźniejszość. Żyjemy w wiecznej teraźniejszości²².

Przeprowadzone przez Kermodé'a analizy tekstów literackich zdają się dopowiadać ciąg dalszy: nad prawdę o zdarzeniowości naszego życia, które nie zmierza do celu, lecz toczy się w nieznanym kierunku, człowiek przedkłada Arystotelesowską konwencję wstępu, rozwinięcia i zakończenia, upodabniając koleje ludzkiego losu do przebiegu fabuły literackiej:

Jeśli bowiem mamy zrozumieć życie z naszej pozycji — gdzieś pośrodku — potrzebujemy fikcji początków i fikcji końców, fikcji łączących początek i zakończenie oraz wyposażających w znaczenie okres rozpięty między nimi²³.

Człowiek oczekuje zatem, że także jego historia będzie miała jakiś sensowny koniec. Ciekawość tego, co „za zakrętem”, pcha go w objęcia wróżbitów i wizjonerów, prognostów i futurologów. Ich eschatologiczne narracje cieszą się niesłabnącym powodzeniem, jako że życie ludzkie ma

²¹ F. Kermodé: *Znaczenie końca...*, s. 19. Zob. też uwagi na temat powiązania milenium z apokalipsą. Ibidem, s. 148—152.

²² V. Jankélévitch: *To, co nieuchronne... Rozmowa z Danielem Diném*. W: Idem: *To, co nieuchronne... Rozmowy o śmierci*. Przeł. i wstępem opatrzył M. Kwaterko. Warszawa 2005, s. 17—18.

²³ F. Kermodé: *Znaczenie końca...*, s. 154.

strukturę — opisanego w jednym z wierszy *Dwukropka* — labiryntu, po którym poruszamy się „na wycucie, przecucie, / na rozum, na przełaj, / na chybił trafił, / na splątane skrót” (*Labirynt*, D, s. 30—31), czyli *de facto* na oślep. A koniec, choć zawsze wydaje się odległy, wyjątkowo łatwo jest przewidzieć. „Wyszło na moje” — mówi Kasandra w przeznaczonym dla niej monologu, który Szymborska zamieściła w tomie *Sto pociech*. I zaraz dopowiada bez cienia satysfakcji: „Tylko że z tego nie wynika nic” (*Monolog dla Kasandry*, SP, s. 26—27) — ta fraza nabierze z czasem mocy kulminacyjnej. Sama autorka ma do kwestii przepowiadania przyszłości typowe dla niej, zdroworozsądkowe podejście, podsumowując przeczytaną w ramach cyklu *Lektur nadobowiązkowych* futurologiczną publikację Adriana Berry’ego pt. *Następne 500 lat* słowami:

jak będą żyli ludzie w dalekiej przyszłości, przekonają się ludzie w dalekiej przyszłości. I nikt wcześniej, jak mniemam²⁴.

Jedynym źródłem wiedzy o przyszłości — i to tylko tej niezbyt odległej i raczej mgliście zarysowanej — jesteśmy bowiem my sami:

Doświadczenie nas uczy, że przyszłość okazuje się zawsze inna, niż sobie wyobrażamy. Ani tak ciemna, jak sądzą pesymiści, ani tak jasna, jak chcieliby optymiści. Skłonna jestem widzieć ją w wielu naraz kolorach. I wierzę, że znajdzie się w niej odrobina błękitu: dla osób, które lubią się zamyślać²⁵.

Zakończenie

„Niedawno umarła znakomita poetka / nie chciała zmartwychwstać” — pisze Uta Przyboś w wierszu z jej ostatniego tomiku *Stopień*²⁶. Aluzja czytelna, może nawet aż nadto. Oczyśćmy tę frazę z emocji, poprzestańmy na konstatacji, tym bardziej że już w wierszu Szymborskiej *Autotomia* (zamieszczonym w tomie *Wszelki wypadek* z roku 1972) padły słowa:

²⁴ W. Szymborska: *Futurologia z wnioskiem*. W: Eadem: *Nowe lektury nadobowiązkowe 1997—2002*. Kraków 2002, s. 24.

²⁵ W. Szymborska: *Magnificencjo, Wysoki Senacie, Drodzy Goście, Kochani Przyjaciele*. W: *Poznańskie studia polonistyczne...*, s. 32—33.

²⁶ U. Przyboś: *Siedzę w łóżku*. W: Eadem: *Stopień*. Kielce 2012, s. 101—102.

Potrąfimy się dzielić, och prawda, my także
 Ale tylko na ciało i urwany szept.
 Na ciało i poezję.

Poezja, sztuka, piękno — to pozostanie tutaj i tylko ze względu na Vermeerowską *Mleczarkę* „nie zasługuje Świat / na koniec świata” (*Vermeer*, T, s. 39). Bardziej niż poruszona przez Przyboś kwestia religijnego światopoglądu poetki interesuje nas tu nierozzerwalnie powiązana ze śmiercią perspektywa końca. Szymborska zaznacza ją w sposób wyraźny i — jak na nią przystało — heroiczny. Tytuł pośmiertnego tomiku nie pozostawia wszak co do tego wątpliwości. Podobnie jak odtrąbiona z wieży kościoła Mariackiego w dniu pogrzebu poetki melodia towarzysząca estradowym wykonaniom jej wiersza *Nic dwa razy*²⁷. Tak bowiem patrzyła na kwestię ludzkich narodzin i śmierci:

Nic dwa razy się nie zdarza
 i nie zdarzy. Z tej przyczyny
 zrodziliśmy się bez wprawy
 i pomrzemy bez rutyny.

— te słowa opublikowała ponad pół wieku przed śmiercią²⁸. Koła natury i historii wykonają kolejny obrót już bez naszego udziału, a powtarzalność sytuacji, w jakie wikła nas życie, nie oznacza powtarzalności naszego istnienia. Bez odpowiedzi musi pozostać pytanie z wiersza *Zdumienie* (WW, s. 28): „Dlaczego tylko raz osobiście?”. Z tą samą kwestią mierzył się jej wielki poprzednik Bolesław Leśmian, tyle że jemu cisnął się przy tym na usta pełen bólu krzyk: „Boże, Boże, dlaczego i za co?”²⁹. Szymborska taktownie Boga stara się w to nie mieszać, choć i ona — w wierszu *Pożegnanie widoku* (KiP, s. 22—23) — odmawia kategorycznie „powrotu do pramaterii”³⁰. Pisząc „Na jedno się nie godzę. / Na swój powrót tam. /

²⁷ Za swoisty autokomentarz może tu posłużyć strofa z wiersza *Próba* (WdY, s. 44): „Piosenka, która nie znasz nade mną litości: / mam ciało pojedyncze, nieprzemienne w nic, / jestem jednorazowa aż do szpiku kości”.

²⁸ Niezwykły potencjał znaczeniowy tego wiersza ukryty pod jego pozorną prostotą odśłania w swej interpretacji Anna Węgrzyniakowa. Zob. A. Węgrzyniakowa: *Dwie krople, kamień i róża. O wierszu Wisławy Szymborskiej „Nic dwa razy”*. W: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939—1989)*. Red. A. Nawarecki, D. Pawelec. Katowice 1999, s. 67—82.

²⁹ B. Leśmian: *Piosenka*. W: Idem: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995, s. 342.

³⁰ A. Węgrzyniakowa: *Elegijne rachunki...*, s. 109. Przedostatnia strofa *Pożegnania widoku* imponuje znaczeniową głębią. W pierwszym planie lektury wyraża ona odmowę powrotu w miejsca łączące się we wspomnieniach bohaterki z bliskim jej zmar-

Przywilej obecności — / rezygnuję z niego”, przyjmuje, iż cykliczność dotyczy jedynie ogólnie zarysowanych typów i rodzajów człowieczych przygód, nie samego człowieka. Ludzka egzystencja jest w równym stopniu zdarzeniowa, co tymczasowa. „Wszystko moje, nic własnością” (*Elegia podróżna*, S, s. 18—19) — skonstatuje Szymborska, łącząc smutek elegii ze zdziwieniem paradoksem. Po trzydziestu latach oddali poetyckie chwytły, by poprzestać na trzeźwej konstatacji:

Nic darowane, wszystko pożyczone.

[...]

i na to wygląda,
że mamy zostać z niczym

Nic darowane, KiP, s. 34—35.

To być może najdonioślejszy akt heroizmu egzystencjalnego w twórczości noblistki, ten sam, który został wyrażony pełnym dziecięcego buntu głosem u progę jej poetyckiej kariery:

bo ja umrę,
nie pozwolę się ocalić!

Noc, WdY, s. 5—8³¹.

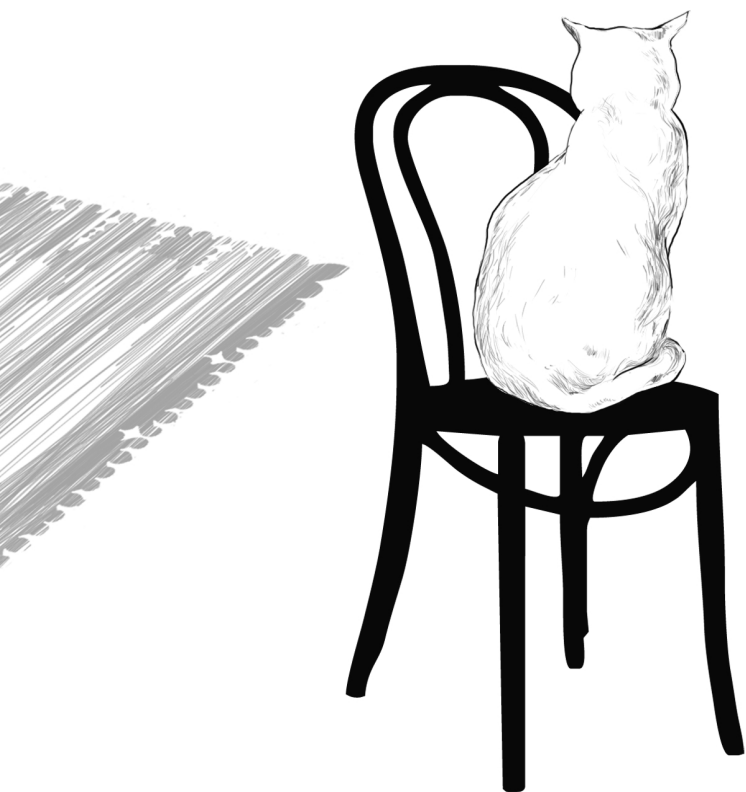
Gdy zatem nastanie koniec naszego świata, na pytanie „Co dalej?” Wisława Szymborska odpowie: „Nic”.

łym. Z kolei w cytowanej interpretacji odsłonięte zostało znaczenie drugie: niezgody na śmierć rozumianej jako powrót na drugą stronę bytu, i trzecie: buntu wobec pośmiertnego rozproszenia w morzu materii, z obietnicą powrotu, lecz bez gwarancji jednoczesnego zachowania tożsamości. Ta znaczeniowa wielopłaszczyznowość jest oczywistym dowodem arcydzielności wiersza.

³¹ Jak skomentowała te wersy jedna z interpretatorek, „Wyraźnie manifestuje się tu sprzeciw wobec boskich gier z ludźmi, odmowa udziału, choćby cena miała być najwyższa. I nieważne, że poza mitem odmowa ta nic nie znaczy, bo i tak umrzemy. Ale umrzemy jakby na własny rachunek”. J. Więckowska: „*I Hiob pozwala na to Hiob się godzi*”. *Na marginesie „Streszczenia”*. W: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1996, s. 26—43.



„...wydanie drugie”
Lektury i dialogi



„*Psalm*”
versus
„*Pieśń*” Jana Kochanowskiego

Jestem po stronie ludzi¹.

Jan Kochanowski: *Pieśń*

Czego chcesz od nas, Panie, za Twe hojne dary?
Czego za dobrodziejstwa, którym nie masz miary?
Kościół Cię nie ogarnie, wszędy pełno Ciebie:
I w otchłaniach, i w morzu, na ziemi, na niebie.
Złota też, wiem, nie pragniesz, bo to wszystko Twoje,
Cokolwiek na tym świecie człowiek mieni swoje.
Wdzięcznym Cię tedy sercem, Panie, wyznawamy,
Bo nad to przystojniejszej ofiary nie mamy.
Tyś pan wszytkiego świata, Tyś niebo zbudował
I złotymi gwiazdami ślicznieś uhaftował;
Tyś fundament założył nieobeszłej ziemi
I przykryłeś jej nagość zioły rozlicznemi.
Za Twoim rozkazaniem w brzegach morze stoi
A zamierzonych granic przeskoczyć sie boi.
Rzeki wód nieprzebranych wielką hojność mają,
Biały dzień a noc ciemna swoje czasy znają.
Tobie k woli rozliczne kwiatki Wiosna rodzi,
Tobie k woli w kłosianym wieńcu Lato chodzi,
Wino Jesień i jabłka rozmaite dawa,
Potym do gotowego gnuśna Zima wstawa.

¹ *Jestem po stronie ludzi*. Rozmowa Anny Rudnickiej i Tadeusza Nyczka z Wiśławą Szymborską. „Gazeta Wyborcza” z 7 października 1996.

Z Twej łaski nocna rosa na mdłe zioła padnie,
 A zagorzałe zboża deszcz ożywia snadnie.
 Z Twoich rąk wszelkie zwierzę patrzy swej żywności,
 A Ty każdego żywisz z Twej szczodrobliwości.
 Bądź na wieki pochwalon, nieśmiertelny Panie!
 Twoja łaska, Twa dobroć nigdy nie ustanie.
 Chowaj nas, póki raczysz, na tej niskiej ziemi;
 Jedno zawždy niech będziem pod skrzydłami Twemi².

Wisława Szymborska: *Psalm*

O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!
 Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,
 ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju,
 ile górskich kamyków stacza się w cudze włości
 w wyzywających podskokach!

Czy muszę tu wymieniać ptaka za ptakiem jak leci,
 albo jak przysiada na opuszczonym szlabanie?
 Niechby to nawet był wróbel — a już ma ogon ościenny,
 choć dzióbek jeszcze tutejszy. W dodatku ależ się wierci!

Z nieprzeliczonych owadów poprzestanę na mrówce,
 która pomiędzy lewym a prawym butem strażnika
 na pytanie: skąd dokąd — nie poczuwa się do odpowiedzi.

Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz,
 na wszystkich kontynentach!
 Bo czy to nie liguster z przeciwnego brzegu
 przemyca poprzez rzekę stutysięczny listek?
 Bo kto, jeśli nie mątwą zuchwale długoramienna,
 narusza świętą strefę wód terytorialnych?

Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku,
 jeżeli nawet gwiazd nie da się porozsuwać,
 żeby było wiadomo, która komu świeci?

I jeszcze to naganne rozpościeranie się mgły!
 I pylenie się stepu na całej przestrzeni,

² J. Kochanowski: *Pieśń*. W: Idem: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1998, s. 3—4.

jak gdyby nie był wcale w pół przecięty!
I rozleganie się głosów na usłużnych falach powietrza:
przywoływawczych pisków i znaczących bulgotów!

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.
Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr³.

„Interpretację trzeba zacząć tam, gdzie coś brzmi dziwnie” — pisał w jednym ze szkiców Hans-Georg Gadamer⁴. Dodajmy: także tam, gdzie coś brzmi dziwnie znajomo. Przedostatni wers tekstu Szyborskiej to oczywista przewrotna parafraza maksymy Terencjusza: *Homo sum, humani nihil a me alienum puto*. Z przepastnych zasobów tradycji literackiej autorka przywołała renesans i jego antyczne korzenie, a wraz z nim ówczesną koncepcję świata, człowieka i Boga, dając do niej poetycki komentarz. Za skupiający wszystkie trzy elementy tematyczne tekst-soczewkę posłużył *Pieśń* Jana Kochanowskiego zaczynająca się od znanej powszechnie frazy „Czego chcesz od nas, Panie...”. Polemika to czy apoteoza?

Świat *Psalmu* do złudzenia przypomina ten, który czytelnik poezji Szyborskiej zna z jej wiersza *Urodziny* (WW, s. 29). To samo bogactwo i mnogość form życia — wyłącznie roślinnych i zwierzęcych, bez uwzględnienia zróżnicowania ludzkich fizjonomii i charakterów, które, choć niewątpliwie urozmaiciłyby obraz, nie znajdują jednak miejsca w przedstawionym uniwersum natury. W pomieszaniu bytów, które opisuje poetka, panuje, wbrew pozorom braku zasad, jedna naczelna zasada — wszystkie one pochodzą z porządku natury. Człowiek ze swoją jednoczesną przynależnością do sfery kultury jest elementem inności, jak w wierszu *Tomasz Mann*, gdzie „wymknął się” naturze, gdy ta nieopatrznie „przeoczyła moment, kiedy pojawił się ssak / z cudownie upierzoną watermanem ręką” (SP, s. 144—145).

W *Urodzinach* i *Psalmie* obserwujemy również tę samą sytuację konfrontacji człowieka-podmiotu tekstu z wielością bytów, o ile jednak w *Urodzinach* konfrontacja ta rodziła zakłopotanie i poczucie zagubienia, prowadzące do gorączkowych prób uporządkowania świata za pomocą języka, o tyle w *Psalmie* pobrzmiewa ton przygany i zniecierpliwienia takim stanem rzeczy. Wspólna jest jednak obu tekstom poetyka emocji, uczuciowego zaangażowania w monolog, które można by utożsamić z poczuciem odpowiedzialności podmiotu za świat. *Psalm* jest w tym zakresie

³ W. Szyborska: *Psalm*, WL, s. 9—10. Warto nadmienić, iż poetka wybrała *Psalm* jako jeden z trzech utworów (obok wierszy *Jacyś ludzie* i *Wersja wydarzeń*), które odczytała po wygłoszeniu wykładu noblowskiego.

⁴ H.-G. Gadamer: *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?*. W: Idem: *Czy poeci umilkną?*. Przeł. M. Łukasiewicz. Wybór i oprac. J. Margański. Bydgoszcz 1998, s. 104.

jakby drugim aktem „dramatu”, jaki przeżywa podmiot, dowodem jego swoistej gradacji. Znajduje ona odzwierciedlenie w poetyce obu tekstów: w *Urodzinach* proporcja między zdaniami pytającymi a wykrzyknikowymi układała się z przewagą tych pierwszych, podczas gdy w *Psalmie* dominują, obrazujące wzburzenie podmiotu, eksklamacje.

Przyczyn tej emocjonalnej postawy jest wiele⁵. Wyzywające podskoki górskich kamyków, irytujący wiercący się wróbel, mrówka, która „nie poczuwa się do odpowiedzi” pytana o cel swojej wędrówki, czy wreszcie „naganne rozpościeranie się mgły” — wszystko to zdaje się kpić z ludzkich planów okiełznania świata. Nieprzypadkowo w obu tekstach Szymborskiej wśród przedstawicieli fauny i flory obok okazów tak pospolitych jak wróbel czy mrówka pojawiają się liguster i murena — stworzenia rodem z botanicznych i zoologicznych klasyfikacji pieczołowicie sporządzanych przez ludzi nauki. Z kolei dwutlenek i srebro z *Urodzin* przywołują „widmo” chemicznych systematyk z tablicą Mendelejewa na czele. Tymczasem świat *Psalmu* jest światem bezładnym, chaotycznym, nieuznającym żadnych granic, dalekim od oświeceniowych taksonomii i podziałów, światem, w którym mieszanie się bytów prowadzi do, w gruncie rzeczy takiej samej jak w *Urodzinach*, konstatacji: „Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku?”. To wizja na miarę naszych relatywistycznych czasów, gdzie norma i granica potrzebne są tylko po to, by je łamać bądź omijać. Wielopostaciowość świata zachwyca, ale ma też swój rewers — chaos, w którym człowiek nie tylko próbuje się zorientować, lecz także odnaleźć swoje miejsce⁶.

A świat w *Pieśni* Kochanowskiego? To, podobnie jak u Szymborskiej, świat bogaty, dorodny, olśniewający swym przepychem i zróżnicowaniem. Lecz nie ta jego cecha imponuje najbardziej: to świat, tak upragnionego przez bohatera/bohaterkę wiersza Szymborskiej, a zarazem nieosiągalnego, ładu i porządku: „w brzegach morze stoi, / A zamierzonych granic przeskoczyć się boi”; „Biały dzień, a noc ciemna swoje czasy znają”. Co więcej, jest to porządek o charakterze globalnym i uniwersalnym — nie dotyczy wybranego fragmentu świata, nie jest chwilową aberracją, to kontinuum, ciągłość opisywana następstwem pór roku. Doskonałość świata istniejącego jest odbiciem doskonałości świata powstającego, cechy ontologii wypływają z cech kosmogonii. W *Psalmie* mit kosmogoniczny nie pojawia się nawet w postaci aluzji, chyba że doszukać się tu dalekiej

⁵ Jeden z interpretatorów *Psalmu* zwrócił nawet uwagę na konwencję donosu, w jakiej utrzymany jest monolog liryczny. Zob. M. Karwala: *Wisława Szymborska, autorka „paru wierszy”*. W: Idem: *Polska poezja XX wieku. Klucze do interpretacji, czyli jak ugryźć czwarty temat maturalny*. Kraków 2000, s. 115.

⁶ Więcej o relacjach bohaterki wierszy Szymborskiej z przyrodą piszę w szkicu *Fatyga łodygi... zamieszczonym w niniejszej książce*.

analogii z mitologiczną przypowieścią o wyłonieniu się świata z chaosu — w tym wypadku jednak chaos trwa, bez nadziei na jakąkolwiek stabilizację. Ale światy z *Pieśni* Kochanowskiego i *Psalmu* Szyborskiej różnią się jeszcze jedną istotną cechą. Jej wyodrębnienie powoduje, jak się wydaje, przesunięcie znaku wartości przyznawanego z pozycji współczesnej. Tekst renesansowy oferuje porządek, odsłania solidne fundamenty świata, daje komfort przewidywalności, a więc wszystko to, o co daremnie upomina się podmiot wiersza Szyborskiej. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że jest to wizja statyczna: „morze w brzegach stoi”, opozycję dnia i nocy wzmacniają kolorystyczne epitety bieli i ciemności, jakby dla wyeliminowania wszelkiej nieokreśloności i stanów przejściowych, przyroda jest posłuszna rytmowi pór roku i nawet gwiazdom przytwierdzonym do firmamentu w początkach stworzenia odmówione zostało prawo spadania. Statyczność ta jest w oczywisty sposób poddyktowana monumentalnością prezentowanej wizji świata i dążeniem do ogarnięcia jego całości, to ona odzwierciedla poczucie bezpieczeństwa i stabilności ziemskiego istnienia. Czytelnikowi współczesnemu próbującemu „wmontować” ów tekst we własny światopogląd nasuwa się jednak pytanie: czy rzecz cała nie odbywa się kosztem prawdy? Jaka odległość dzieli uniwersalność od utopii?

W wierszu Szyborskiej światem rządzi prawo ruchu i dynamiki: chmury przepływają, piaski przesypują się, kamyki staczają się, podskakując. Obraz ptaka-symbolu wolności został przedstawiony w trzech ujęciach, na podobieństwo następstwa filmowych klatek: w locie — w momencie lądowania „na opuszczonym szlabanie” — w pozycji siedzącej, która w dalszym ciągu jest pozycją ruchu („ależ się wierci”). Dynamika świata przedstawionego podlega prawu wewnętrznego zróżnicowania. Prezentowany ruch nie jest ruchem jednostajnym, czy nawet jednostajnie przyspieszonym. Rozpiętość tempa określa z jednej strony *allegro* bądź też *presto* toczących się kamyków, z drugiej — *adagio* snującej się mgły. Postać świata przemija zarówno nagle, jakby w błysku, jak i w sposób powolny, lecz nieustanny — zawsze jednak jest to ruch, ruch bez początku i końca, którego nie sposób nie skojarzyć z Bergsonowskim *élan vital*. I dopiero w takim skojarzeniu ruch ten, a wraz z nim cała wizja świata, jaką prezentuje Szyborska, nabiera sensu i wartości — jest przejawem życia. Dynamiczna jest także postawa człowieka jako bohatera lirycznego: nie poprzestaje on na biernej kontemplacji, próbuje narzucić światu swój porządek, zmienić coś w układzie, który zastał, mimo że trudno nie zadać sobie pytania o pobudki tych działań.

Choć autor przypuszczalnie nie przewidział takiej reakcji, wiersz Kochanowskiego budzi we współczesnym czytelniku zazdrość. Bo jak

inaczej nazwać uczucie towarzyszące lekturze monologu człowieka szczęśliwego. Co więcej, poczucie szczęścia, tak rzadkie we współczesnym świecie, nie wiąże się z sukcesem osobistym, nie jest szczęściem prywatnym. To monolog człowieka, który odnalazł swoje miejsce nie tylko na ziemi, lecz także w porządku wszechświata. Słuchając go, odnosi się wrażenie, że przemawia do nas biblijny Adam, którego nie dosięgła jeszcze kara wygnania z raju. Odczucie to jest potęgowane kosmogonicznym porządkiem monologu głoszonego jakby nazajutrz po stworzeniu świata. Apoteoza rzeczywistości zawiera zarówno wątek zachwytu jej pięknem, jak i podziwu dla doskonałości jej urzędzenia. Zasady, którymi rządzi się świat z łaski i woli Boga, nie budzą w człowieku cienia wątpliwości, czy tym bardziej głosu krytyki. Co więcej, są to zasady doskonale mu znane — z postawą zadowolenia ze świata wiąże się wiedza o nim. Jedyne pytanie, jakie pada w tekście, jest pytaniem o sposób odwdzięczenia się Bogu za łaskę stworzenia. Znajomość reguł świata daje poczucie bezpieczeństwa i komfort przebywania w nim. Dylematy: „kim jestem?”, „dokąd podążam?”, bohater tej poezji ma jeszcze przed sobą. Ze współczesnej perspektywy jawi się on jednak jako ktoś nieświadomy prawdziwego stanu rzeczy bądź oszukujący sam siebie. Zazdrość czytelnika ma zatem prawo mieszać się ze współczuciem.

W *Psalmie* poczucie bezpieczeństwa ma już tylko postać potrzeby. To ona między innymi motywuje ludzkie działania wobec świata, które Szymborska jak zwykle obserwuje z ironicznym dystansem. „Istny człowiek”, z którym poetka ma „sto pociech”, postanowił okiełznać świat. I to nawet nie tyle z chęci zapanowania nad nim, udowodnienia, iż oto jest ponad nim, ile ze zwykłej ciekawości („Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz”) i z zamiłowania do pedanterii („Czy można w ogóle mówić o jakim takim porządku”). Nie oznacza to jednak, że widmo imperatorskich zapędów człowieka jest w wierszu nieobecne (opuszczony szlaban, strażnik). Przywołany w pierwszym wersie motyw granic „ludzkich państw”, z których tak ostentacyjnie kpi sobie przyroda, jest tylko początkiem ciągu znaków podziałów i segmentacji, które człowiek chce narzucić światu i których przestrzegania tak naiwnie się domaga. Ich wyliczeniu towarzyszy odautorski komentarz pozornie ganiący nieposłuszeństwo natury, w rzeczywistości zaś drwiący z ludzkich dążeń do zamknięcia jej w odgórnie wyznaczonych obszarach. Taką wymowę mają uwagi o zuchwałości mątwy („długoramiennej”, a więc zdolnej sięgać tam, gdzie zakazano), która popełnia świętokradztwo, naruszając „strefę wód terytorialnych”, o przestępstwie, którego dopuścił się liguster, przemycając „poprzez rzekę stutysięczny listek”, zuchwałym wróblu, który przysiadłszy na szlabanie, „już ma ogon ościenny / choć dzióbek jeszcze tutejszy”, o mrówce, która wędrując pomiędzy butami strażni-

ka, nie chce ujawnić celu podróży. I o ile w wymienionych przypadkach oko człowieka zdołało przynajmniej wyodrębnić sprawców wykroczeń, o tyle wobec płynnego ruchu chmur, mgły, piasków pustyni i stepów ten sam człowiek wydaje się bezradny. Obserwując jego poczynania, można dojść do wniosku, że prowadzi on rodzaj podjazdowej wojny ze światem, w której częściej odnosi porażki niż zwycięstwa — nie potrafi policzyć reprezentantów owadziej społeczności (choć licząc listki, które „przemycą” liguster, udało mu się ustalić liczbę, mało dokładną, ale zawsze liczbę, stu tysięcy), nie umie przypisać gwiazd ich właścicielom, nie rozumie skomplikowanego języka „przywoływawczych pisków i znaczących bulgotów”. W efekcie jest w tym świecie kimś obcym, kimś „prawdziwie” obcym. Wstając z kolan, na których modlił się i dziękował, utracił poczucie zakorzenienia w bycie, być może właśnie dlatego, że zajął wobec niego niewłaściwą postawę.

Porównując oba teksty, trzeba zwrócić uwagę na gramatyczną odmienną liczbę podmiotu lirycznego monologu, odpowiednio mnogiej i pojedynczej. Podmiot wiersza Kochanowskiego jest podmiotem zbiorowym⁷, co odzwierciedla mocny związek człowieka ze światem jako wspólnotą bytów — głos podmiotu jest tu jednocześnie głosem zbiorowości. W *Psalmie* sytuacja jest krańcowo różna. Podmiot nie tylko mówi wyłącznie w swoim imieniu („Czy muszę tu wymieniać...”; „poprzestaną na mrówce”), dzięki czemu jest konsekwentnie ukazywany jako jednostka (w kontekście całego tekstu — jako jednostka wyalienowana z konstelacji bytów), ale sięga też po formy bezosobowe („Och, zobaczyć dokładnie”, „Czy można w ogóle mówić”), sugerujące (znów na tle całego wiersza) problemy z określeniem tożsamości i lokalizacją swojego miejsca w świecie.

„Ja” mówiące *Psalmu* dołącza do grona tych podmiotów lirycznych poezji Szyborskiej, które uosabiając współczesnego człowieka, ilustrują jego małość czy nawet śmieszność, a jednocześnie własną postawą ironicznego dystansu ukazują sposób sprostania problemom egzystencji. Bo skoro już wiemy, że świat (przynajmniej ten, który nam dano) nie jest taki, jakim go w dziękczynnym hymnie widział człowiek renesansu, to może powinniśmy zaakceptować jego wielopostaciowy, daleki od logiki podziałów, kształt. Może należałoby dostrzec wartość i urodę świata nie w harmonii jego elementów, lecz w ich nieuporządkowaniu i różnorodności. Wyłącznie w ten sposób, przez przyjęcie stanu rzeczy, człowiek nie tyle zyska prawo wstępu do świata natury, do którego wszak, przynajmniej połowicznie, należy, ile poczuje się jego częścią, tak jak czuł się

⁷ Forma liczby pojedynczej pojawia się w pieśni Kochanowskiego tylko raz: „Złota też, wiem, nie pragniesz [...]”. Podkr. — I.G.W.

nią bohater pieśni Kochanowskiego. Ironia *Psalmu* nie jest szyderstwem, lecz ukazaniem wyjścia z sytuacji⁸.

Światopoglądowa konstrukcja *Pieśni* Kochanowskiego ma postać triady: świat — człowiek — Bóg. Oto Bóg stworzył piękny, doskonały świat i ofiarował go człowiekowi w darze, pozostając przy tym jego opiekunem i gwarantem jego istnienia oraz prawidłowego funkcjonowania. Świat kwitnie pod boską opieką, szczęśliwi ludzie proszą jedynie o niezmienną istniejącego stanu rzeczy, nie uzurpują sobie prawa do rządzenia światem. Monolog liryczny, podporządkowany gramatycznym zasadom liryki zwrotu do adresata, wypełniają podziękowania, laudacja i prośba o dalszą opiekę. Zwraca uwagę równomierne rozłożenie akcentów i proporcjonalny udział poszczególnych elementów triady w całości tekstu — świat jest tematem monologu, człowiek jego podmiotem, Bóg — adresem. Klasyczny, renesansowy ideał harmonii i tu zyskał swą realizację.

W *Psalmie*, jak łatwo zauważyć, obecność owej triady stoi pod znakiem zapytania. Z jej trzech części pozostał jedynie świat i człowiek toczący na przestrzeni całego wiersza swoistą walkę o wpływy, której koronnym symbolem jest „krecia robota” z zakończenia wiersza — rozumiana dosłownie, nazywa element z porządku natury, jako frazeologizm jest częścią ludzkiego języka. Gdy czytamy oba teksty w chronologicznym porządku, niejako automatycznie nasuwa się wniosek, że chaos świata *Psalmu* jest efektem nieobecności sakralnego pierwiastka wspomnianej triady. Natura jakby z rozkoszą pogrąża się w nieładzie, nad którym człowiek próbuje bezskutecznie zapanować, sam coraz bardziej zabłąkany w otaczającej go rzeczywistości.

Przyczyny tego stanu rzeczy mogą być co najmniej dwie. Oto człowiek zrezygnował z boskiej opieki, w swej zuchwałości i pysze postanowił przejąć obowiązki opiekuna i stróża porządku świata, którym z oczywistego powodu własnej słabości i niedoskonałości nie podołał. W pieśni Kochanowskiego natura przestrzegала narzuconych jej zasad, bo pochodziły one od Boga. W *Psalmie* ta sama natura niejako drwi sobie z tak pilnie strzeżonych „granic ludzkich państw”, gdyż te pochodzą od człowieka — bytu, który sama wydała. Wytaczając linie podziału, człowiek przypisuje sobie boskie kompetencje, których przyroda nie ma zamiaru uznać. Dla długoramiennej mątwy świętość strefy „wód terytorialnych” nie istnieje

⁸ Nie sposób tu pominąć tego rejestru ironii wiersza, który służy po prostu wyzwoleniu śmiechu — znaku zalecanego przez poetkę dystansu wobec problemów egzystencji. Jak pisała Anna Węgrzyniakowa: „Smutek i melancholię poetka rozbraja dowcipem. Uśmiech jako lekarstwo i broń. Uśmiech zamiast łzy, złości, lęku. Człowiek z poczuciem humoru nie przegrywa do końca. W uśmiechu tkwią: wola, wybór, margines wolności. Szyborska uśmiecha się na sto sposobów”. A. Węgrzyniakowa: *Dwie krople, kamień i róża. O wierszu Wisławy Szyborskiej „Nic dwa razy”*. W: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939—1989)*. Red. A. Nawarecki, D. Pawelec. Katowice 1999, s. 80.

je. Trzeba jednak uczciwie przyznać, że taki stan rzeczy wcale nie musi być efektem dyktatorskich zapędów człowieka. Od chwili pojawienia się oświeceniowego deizmu nie można wszak wykluczyć drugiej sytuacji: to Bóg odwrócił się od świata i pozostawił go własnemu losowi, człowiek zaś, niejako z konieczności, przyjął na siebie obowiązki przywódcy bytów, z którymi nie potrafi dać sobie rady. Kwestia ta musi jednak pozostać wyłącznie przedmiotem interpretacyjnych spekulacji, których sam *Psalm*, bez udziału kontekstu innych wierszy poetki, nie rozstrzygnie.

Czy jednak rzeczywiście świat *Psalmu* jest światem bez Boga? Religijność tekstu Kochanowskiego rodzi się w jego warstwie przedstawieniowej. Tytułowa *Pieśń* nie zawiera dookreślenia tematyki, na etapie lektury tytułu może być zarówno pieśnią religijną, jak i miłosną, dopiero *incipit* wprowadza element *sacrum*. U Szymborskiej — odwrotnie: w całym tekście pierwiastek sakralny nie występuje ani razu⁹, lecz tytuł — *Psalm* — to niepodważalny (mimo że genologiczny) sygnał sakralności. Dla odbiorcy jest on zapowiedzią obcowania z tekstem reprezentującym gatunek poezji religijnej o rodowodzie biblijnym. Obietnica ta nie zostaje jednak spełniona — z poetyki psalmu pozostają jedynie szczątkowe cechy formalne: pytania retoryczne, eksklamacje, anafory¹⁰. Określenie odmiany gatunkowej, nienastręczające w przypadku tekstu Kochanowskiego żadnych trudności (pieśń dziękczynno-pochwalna), tu nie jest już sprawą tak oczywistą. Wiersz Szymborskiej wydaje się stosunkowo najbliższy formule lamentacyjnej (emocje pytań retorycznych i eksklamacji wyrażających porażkę remanentu świata). *Sacrum*, mimo że ujęte w genologiczny nawias, pozostaje jednak obecne. Ta cząstkowa obecność może być zarówno znakiem jego odchodzenia ze współczesnego świata, jak i krawędzią, której człowiek może się uchwycić, aby podjąć refleksję nad celem i sensem swej egzystencji. Poetka zmniejsza proporcje *sacrum* w świecie przedstawionym wiersza w celu odzwierciedlenia jego mniejszego udziału w życiu współczesnego człowieka, skupionego na materialno-racjonalnym wymiarze swego bytu. Można zaryzykować tezę, że wykonuje ona przy tym ten sam ruch — choć z inną intencją i natężeniem — co Kochanowski, o którego pieśni Jerzy Ziomek pisał, że jest to „pochwała niewidzialnego Boga poprzez pochwałę widzialnego świata”¹¹. Bohaterka *Psalmu* straciła

⁹ Świętość strefy „wód terytorialnych” ze strofy czwartej pochodzi od człowieka, jest więc świętością „fałszywą”.

¹⁰ W kontekście artykułu Stanisława Balbusa, poświęconego domniemanej zagładzie gatunków, wiersz Szymborskiej, nie realizując paradygmatu gatunkowego zapowiedzianego w tytule, jest znakomitym przykładem tekstu, który umieszcza gatunek i jego historycznoliterackie reprezentacje tekstowe w polu odniesień genologicznych. Zob. S. Balbus: „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6, s. 25—40.

¹¹ J. Ziomek: *Renesans*. Warszawa 1995, s. 261.

z oczu to, czego nie widział, ale o czym pamiętał podmiot renesansowej pieśni. Tym sposobem kategoria *sacrum* jest miejscem spotkania obu tekstów: Szyborska zamyka ją w subtelnej gatunkowej aluzji, Kochanowski wprawdzie przywołuje dosłownie w motywie Boga, ale — na co zwracają uwagę badacze — jest to Bóg bez wyznaniowego przydziału¹², a więc też w jakiś sposób „anonimowy”.

Tę nić podobieństwa można snuć także w odniesieniu do przedstawionej w wierszu Szyborskiej wizji świata. Światem tym wprawdzie rządzi nieład, ale jest to kategoria, którą zwykło się dookreślać epitetem „twórczy”, dzięki czemu koresponduje on z — wpisaną w hymn Kochanowskiego — figurą Boga-artysty (*Deus-artifex*). Akt stworzenia domaga się dopełnienia w akcie interpretacji, który stanowią oba wiersze. Renesansowe odczytanie świata przez pryzmat konsensusu wydaje nam się, *nomen omen*, pobożnym życzeniem. Bliższa nam, współczesna lektura rzeczywistości potwierdza nasze odczucie zagubienia w świecie, mając przy tym zakorzenienie w kosmogonicznym micie świata, który wyłonił się z chaosu i który do chaosu zmierza, co można by ująć formułą tytułową jednego z tomików poetyckich Szyborskiej, *Koniec i początek*¹³. I znów dla tych rozbieżnych wizji można znaleźć wspólny mianownik: jest nim nie tylko, obowiązująca w obu opisach, zasada *varietas*, ale i, poparty wnikliwą obserwacją świata, zachwyt jego mieszkańca: wyrażany z nutą emfazy w pieśni Kochanowskiego, a ukryty pod maską ironii i utyskiwań w *Psalmie* Szyborskiej, którego bohaterka nie rezygnuje wszak z marzenia, aby „zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz”.

Pytanie, które trzeba zadać na koniec: co tak naprawdę kieruje człowiekiem segmentującym świat? Pcha go ku temu z całą pewnością własna słabość i chęć zaspokojenia pragnień. Można je wszak rozumieć na dwa sposoby: przeciw człowiekowi — jako dowód jego żądy władzy i dążeń do panowania nad światem, i za człowiekiem — jako wyraz jego lęku bezdomności i dramatycznych prób znalezienia, gdzieś wśród tych podziałów, swojego miejsca na ziemi. Właściwe poezji Szyborskiej (noszącej wszak miano poetki antropologicznej¹⁴) poczucie solidarności z własnym rodzajem przemawia za wyborem drugiej perspektywy.

¹² Por. ibidem. Awyznaniowa kreacja Boga w pieśni Kochanowskiego zadecydowała o jej włączeniu zarówno do kancjonału katolickiego, jak i protestanckiego oraz kalwińskiego. Zob. L. Szczerbicka-Ślęk: *Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Pieśni...*, s. V.

¹³ Wątek chaosu świata zmierzającego do początku buduje z kolei intertekstualną relację *Psalmu* Szyborskiej z wierszem Czesława Miłosza *Œconomia divina* z tomu *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. Por. C. Miłosz: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993, s. 224.

¹⁴ Zob. M. Baranowska: *Zachwyt i rozpacz*. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 41.

„*Chmury*”
versus
[„Nad wodą wielką i czystą...”]
Adama Mickiewicza

Adam Mickiewicz: [„Nad wodą wielką i czystą...”]

Nad wodą wielką i czystą
Stały rzędami opoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła twarze ich czarne;

Nad wodą wielką i czystą
Przebiegły czarne obłoki,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła kształty ich marne;

Nad wodą wielką i czystą
Błysnęło wzdłuż i grom ryknął,
I woda tonią przejrzystą
Odbiła światło, głos zniknął.

A woda, jak dawniej czysta,
Stoi wielka i przejrzysta.

Tę wodę widzę dokoła
I wszystko wiernie odbijam,
I dumne opoki czoła,
I błyskawice — pomijam.

Skałom trzeba stać i grozić,
Obłokom deszcze przewozić,
Błyskawicom grzmieć i ginać,
Mnie płynąć, płynąć, płynąć —
W Lozannie¹.

Wisława Szymborska: *Chmury*

Z opisywaniem chmur
musiałabym się bardzo śpieszyć —
już po ułamku chwili
przystają być te, zaczynają być inne.

Ich właściwością jest
nie powtarzać się nigdy
w kształtach, odcieniach, pozach i układzie.

Nie obciążone pamięcią o niczym,
unoszą się bez trudu nad faktami.

Jacy tam z nich świadkowie czegokolwiek —
natychmiast rozwiewają się na wszystkie strony.

W porównaniu z chmurami
życie wydaje się ugruntowane,
omalże trwałe i prawie że wieczne.

Przy chmurach
nawet kamień wygląda jak brat,
na którym można polegać,
a one, cóż dalekie i płocze kuzynki.

Niech sobie ludzie będą, jeśli chcą,
a potem po kolei każde z nich umiera,
im, chmurom, nic do tego
wszystkiego
bardzo dziwnego.

¹ A. Mickiewicz: [„Nad wodą wielką i czystą...”]. W: Idem: *Wybór poezji*. T. 2. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław 1997, s. 343—344.

Nad całym Twoim życiem
i moim, jeszcze nie całym,
paradują w przepychu jak paradowały.

Nie mają obowiązku razem z nami ginąć.
Nie muszą być widziane, żeby płynąć².

Nie byłoby tej rozmowy tekstów, gdyby nie dystych zamykający wiersz Szyborskiej z Mickiewiczowskim rymem „ginąć” — „płynąć”. Dokładny w swym brzmieniu i gramatycznej paraleli, umiejscowiony w puencie wiersza i komponujący samodzielną strofę, zwraca uwagę czytelnika i nakazuje podjąć lekturę raz jeszcze, tym razem z intertekstualnym nastawieniem na znaczenia lozańskie liryku. Nie lękając się stert uczonych komentarzy mickiewiczologów, Szyborska czyta Mickiewicza poezją przez poezję, jakby w myśl zasady *ignotum per ignotum*, stając w szeregu znakomitości polskiej literatury, które cykl znad Lemanu także wzywał do podjęcia dialogu. Jego obszerną dokumentację stanowi, opracowany przez Mariana Stałę, tom *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*, w którym *Chmury* Szyborskiej również znalazły swe miejsce obok wierszy Miłosa, Herberta, Różewicza³.

Ujmując rzecz najprościej, przedmiotem obu tekstów jest wzajemna relacja bytów. Mickiewiczowską konstelację: woda (jezioro) — góry — obłoki — błyskawice — człowiek, Szyborska redukuje do układu: chmury — człowiek. Po sprowadzeniu do wspólnego mianownika otrzymujemy relację: człowiek wobec natury. Problem, który z tej relacji się wyłania, to kwestia stopnia przynależności człowieka do porządku natury, czy też inaczej, stopnia oddalenia się od niej. W obu tekstach to właśnie człowiek — podmiot mówiący, i to mówiący w pierwszej osobie — stanowi centrum i punkt odniesienia dla pozostałych elementów świata przedstawionego. Poddaje te elementy ontologicznej lokalizacji, a jednocześnie

² W. Szyborska: *Chmury*, Ch, s. 10—11.

³ Zob. *Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*. Oprac. M. Stala. Kraków 1998, s. 98. Antologia ta dała z kolei impuls do wypowiedzi krytycznoliterackich, wśród których znalazł się m.in. artykuł Jacka Brzozowskiego pt. *Kilka uwag o recepcji poetyckich cech liryków lozańskich*. (W: *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*. Red. Z. Trojanowiczowa, K. Trybuś. Poznań 2002, s. 117—129), a także, nawiązujący do tej wypowiedzi, swoistego rodzaju autokomentarz Mariana Stali pt. *Szukając śladów wierszy znad Lemanu. Dwanaście uwag o obecności liryków lozańskich w poezji XX wieku*. W: Idem: *Niepojęte: Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011, s. 9—22. Komparatystyczną lekturę *Chmur* i lozańskie liryku zaproponował m.in. Jacek Brzozowski w szkicu pt. *W stronę Lozanny. Wisławy Szyborskiej czytanie Mickiewicza*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, nr 31, s. 41—52.

próbuje określić swoje względem nich położenie. Jak łatwo się domyślić, rozwiązania tych kwestii proponowane przez oboje poetów różnią się, może nawet zasadniczo.

Mickiewiczowski podmiot zaczyna swój monolog od opisu świata, realizując aż do piątej strofy model liryki pośredniej. „Ja”, które dochodzi do głosu praktycznie dopiero w zakończeniu wiersza, zostaje ostatecznie ustawione w szeregu bytów natury („skałom” — „obłokom” — „błyskawicom”), i to na ostatnim miejscu („mnie płynąć”). W wierszu Szymborskiej rzecz wygląda nieco inaczej. „Ja” rozbrzmiewa już od drugiego wersu, ale szybko schodzi na dalszy plan, ustępując miejsca chmurom będącym zasadniczym przedmiotem opisu, by powrócić w przedostatniej strofie, w parze z lirycznym „ty”. Koda „płynąć” — „ginać” zdaje się podkreślać paralelność porządków człowieka i natury, gdzie „płynąć” przypisane zostało chmurom, „ginać” zaś jest domeną ludzi. Intertekstualna nić jest zatem w przypadku tej pary wierszy zadzierzgnięta mocno i — jak można przypuszczać — z polemicznym nastawieniem.

Szymborska, wierna swej wstrzemięźliwej poetyce, kryguje się nieco i zastrzega sobie prawo do pomyłki. Bo i przedmiot obserwacji niewdzięczny — niczym bohaterowie jej wiersza *Psalm* — przemieszcza się nieustannie, z trudem pozwalając na opis, który pozostaje w efekcie bardziej w sferze zamierzeń niż realizacji („Z opisywaniem chmur / musiałabym się bardzo śpieszyć —”). To dowód na to, że czytelnik otrzymuje tu studium z natury, nie ekfrazę, jak w wierszu *Ludzie na moście* (LnM, s. 44—45), w którym „Chmura nie zmienia barwy ani kształtu”. Jednak choć zasadniczym przedmiotem tego studium są widoczne na niebie chmury, bohaterka już w pierwszej strofie w zasadzie porzuca myśl o ich charakterystyce, którą tak malowniczo przedstawił Mickiewiczowski Tadeusz, zaczynając swój monolog w gruncie rzeczy od tego samego stwierdzenia, na którym ona poprzestaje:

Bo każda chmura inna: na przykład jesienna
Pełnie jak żółw leniwa, ulewą brzemienią,
I z nieba aż do ziemi spuszcza długie smugi,
Jak rozwite warkocze, to są deszczu strugi;
Chmura z gradem, jak balon szybko z wiatrem leci,
Krągła, ciemnobłękitna, w środku żółto świeci,
Szum wielki słycać wkoło; nawet te codzienne,
Patrzenie państwo, te białe chmurki, jak odmiennie!
Zrazu jak stada dzikich gęsi lub łabędzi,
A z tyłu wiatr jak sokół do kupy je pędzi:
Ściskają się, grubieją, rosną — nowe dziwy!
Dostają krzywych karków, rozpuszczają grzywy,

Wysuwają nóg rzędy i po niebios sklepie
Przelatują jak tabun rumaków po stepie:
Wszystkie białe jak srebro, zmieszały się... nagle
Z ich karków rosna maszty, z grzyw szerokie żagle,
Tabun zmienia się w okręt i wspaniale płynie
Cicho, z wolna po niebios błękitnej równinie!⁴

Blisko sto lat później swój zachwyt teatrem chmur wyraziła w jednym z esejów Virginia Woolf. Recenzja z tego przedstawienia także uderza emocjonalnym zaangażowaniem i poetyckością:

Pierwsze wrażenie z tego niesamowitego spektaklu jest dziwnie obezwładniające. [...] Kiedy [...] człowiek leży na wznak i patrzy prosto przed siebie, niebo okazuje się czymś tak dalece innym, że aż można doznać wstrząsu. Więc to wszystko nieustannie się dzieje, a my nic o tym nie wiemy! — całe to nieprzerwane powstawanie kształtów i rozpraszanie ich, to zbijanie chmur w jedną masę i potężne szeregi statków czy wozów ciągnących z północy na południe, to ciągle spuszczenie i podnoszenie zasłon światła i mroku, permanentny eksperyment ze złotymi spustami i błękitnymi cieniami, naciąganie welonu na słońce i zdzieranie go, konstruowanie skalnych szanów i rozdmuchiwanie ich — a więc cała ta niekończąca się działalność, której towarzyszy zużycie Bóg wie ilu milionów koni mechanicznych energii, jest zostawiona sama sobie, rok w rok toczy się, jak się jej żywnie podoba. [...] Nie można pozwolić, by tak gigantyczne kino na okrągło grało do pustej sali⁵.

Podczas gdy gospodarz romantycznego poematu i angielska pisarka w zachwycie obserwują rozgrywające się w przestworzach widowisko, bohaterka wiersza Szymborskiej skupia się na jedynej pewnej cesze chmur to jest proteuszowej zmienności („Ich właściwością jest / nie powtarzać się nigdy”), ignorując urodę metamorfoz i wymyślność kształtów. Poetka tym razem nie poświęca uwagi indywidualności przyjmowanych przez chmury postaci, choć zazwyczaj chętnie i z uwagą tropi pojedynczość bytów, ich wyjątkowość i jednorazowość, co deklarowała *explicitie* w zakończeniu noblowskiego odczytu:

⁴ Zob. A. Mickiewicz: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*. Oprac. S. Pi-goń. Wrocław 1996, s. 174—175. Podkr. — I.G.W.

⁵ V. Woolf: *O chorowaniu*. Ze wstępem H. Lee. Przeł. M. Heydel. Wołowiec 2010, s. 35—36.

w języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajne i normalne nie jest. Żaden kamień i żadna nad nim chmura⁶.

Za pierwszy sygnał porzucenia partykularnej charakterystyki należy zatem uznać liczbę mnogą, w jakiej — poczynając od tytułu — mowa jest o bohaterkach wiersza. Ich stadna zbiorowość jest w tym wypadku zapowiedzią różnicy, a nie identyczności. Różnica ta sprawia, że bohaterka wiersza już w pierwszej strofie demonstruje zniechęcenie pisarskim zadaniem. Wszak przedmiot opisu domaga się od niej pośpiechu, pośpiech zaś sztuce literackiej rzadko wychodzi na dobre. Destylacja sensów, szlifowanie fraz, cyzelowanie metafor — to wszystko wymaga czasu⁷. Niechęć wobec chmur — tu niegrozących burzą i niezwiastujących nieszczęścia — to gest nieczęsto w literaturze spotykany, szczególnie w poezji, której twórców zwykło się nazywać tymi, którzy „bujają w obłokach”. Określenie to zostało ufundowane na metaforycznym znaczeniu chmury jako marzenia, konotacjach oderwania od ziemi i nieskrępowanego przepływu myśli, ale także na symbolicznym sensie epifanii i tajemnicy⁸. Ewokujące *sacrum*, płynące po niebie obłoki są zazwyczaj literackim obrazem wolności ducha i myśli, przedmiotem tęsknoty za niedostępną człowiekowi swobodą lotu. Za przykład niech posłuży scena z Tołstojowskiej *Wojny i pokoju*, w której książkę Andrzej, leżąc ranny na pobojuwisku Austerlitz, spogląda w niebo:

Nie było nad nim nic poza niebem — wysokim niebem, niezbyt jasnym, lecz mimo to niezmiernie wysokim, z powoli sunącymi siwymi obłokami. „Jak cicho, spokojnie, uroczyście [...]. Jak mogłem nie widzieć przedtem tego wysokiego nieba? I jaki jestem szczęśliwy, żem je wreszcie poznał. Tak! Wszystko próżność, wszystko kłamstwo poza tym nieskończonym niebem. Nic nie ma, nic — poza nim”⁹.

Dla bohaterki wiersza Szymborskiej chmury nie są źródłem równowagi i ukojenia, przeciwnie, stanowią problem, z którym niełatwo się

⁶ W. Szymborska: *Poeta i Świat*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001, s. 342.

⁷ Jak ważne dla warsztatu twórczego Szymborskiej były to zabiegi, uświadamia lektura ostatniego tomiku poetki pt. *Wystarczy*, gdzie część tekstów z uwagi na brak czasu nie otrzymała właśnie tego finalnego, lecz najistotniejszego szlif. Zob. na ten temat: *Cały kosmos Wisławy Szymborskiej*. Rozmowa z Ryszardem Krynickim. Rozmawiała Anna Bikont. „Gazeta Wyborcza” z 20 kwietnia 2012.

⁸ Por. W. Kopaliński: *Chmura (Obłok)*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 43—45.

⁹ L. Tołstoj: *Wojna i pokój*. T. 1. Przeł. A. Stawar. Warszawa 1988, s. 341.

uporać. Zasadniczą kwestią jest ontologiczna chwiejność chmur, wobec której trudno przyjąć epistemologiczną strategię. Spośród wymienionej w przytoczonym fragmencie wykładu noblowskiego pary: chmura — kamień, w *Chmurach* na sympatię bohaterki może liczyć tylko ten drugi („nawet kamień wygląda jak brat”). Jego długie trwanie rodzi w człowieku otuchę, podczas gdy chmury swą nietrwałością budzą w nim lęk przed śmiercią. Wzajemną relację utrudnia też fakt, że nieustannej przemianie cech fizycznych chmur, które są zmienne „w kształtach, odcieniach, pozach i układzie”, towarzyszy ich stała cecha „psychiczna”: obojętność na sprawy tego świata i zamieszkujących go ludzi, którą akcentowała także Woolf w dalszej części swego eseju:

W swym boskim pięknie to widowisko jest również bosko bezduszne. Nieprzeliczone zasoby zużywa się dla celu, który nie ma nic wspólnego z ludzką przyjemnością czy zyskiem. Gdybyśmy wszyscy sztywno leżeli na brzuchach, niebo nadal prowadziłoby eksperymenty z odcieniami błękitu i złota¹⁰.

Mimo dogodnego miejsca do obserwacji ludzkich perypetii (wszak z góry wszystko widać lepiej), kwestie świadectwa i pamięci są chmurom obce, a ludzkie sprawy nie budzą w nich najmniejszego zainteresowania. Są niczym ziarnko piasku, o którym poetka pisała:

Na nic mu nasze spojrzenie, dotknięcie.

Nie czuje się ujrzane i dotknięte.

Widok z ziarnkiem piasku, LnM, s. 11—12.

Obojętność chmur, choć wynika z samej ich istoty, sprawia wrażenie celowej, chciałyby się powiedzieć: świadomej, ignorancji („im, chmurom, nic do tego”), co więcej, zabarwionej poczuciem wyższości („paradują w przepychu jak paradowały”). Nie potrzebują człowieka, ich byt jest niezależny od jego bytu, mimo że niepowtarzalność i przemijalność są cechami, które z nim dzielą. *Chmury* to bowiem wiersz o względności ocen podyktowanej odmiennością perspektyw. Z ludzkiego punktu widzenia, reprezentowanego przez bohaterkę utworu, człowiek wydaje się początkowo elementem *constans*, wszak chmury płyną po niebie, podczas gdy statyczny obserwator odnotowuje ich nieustanną zmienność. Ale już w piątej strofie wkrada się niepokój co do wiarygodności takiego układu. Pojedynczego człowieka zastąpiło, po Leśmianowsku uogólnione, życie, a i ono jest „omalże trwałe i prawie że wieczne” [podkr. — I.G.W.]. Dwie strofy dalej zostajemy pozbawieni złudzeń:

¹⁰ V. Woolf: *O chorowaniu...*, s. 36.

Niech sobie ludzie będą, jeśli chcą,
a potem po kolei każde z nich umiera.

Otwierająca wiersz uwaga o konieczności pośpiechu nabiera nowego wydźwięku — z opisem trzeba się spieszyć nie tyle ze względu na nietrwałość przedmiotu świadectwa (chmur), ile świadka (człowieka). Pojawia się zatem sytuacja przeniesienia właściwości bytów natury na byt ludzki, analogiczna względem sytuacji odbicia, o którym mówi podmiot monologu nad Lemanem („I wszystko wiernie odbijam”). Zarysowana w pierwszej strofie wiersza Szymborskiej relacja obserwacji z dystansu, w toku wiersza zostaje przekształcona w relację podobieństwa, jeśli nie przylegania. „[...] nie powtarzać się nigdy / w kształtach, odcieniach, pozach i układzie” jest wszak zarówno cechą chmur, jak i ludzi. Także koda lozańskiego liryku: „Mnie płynąć, płynąć i płynąć —” brzmi jak wspólna deklaracja obu stron. Zachodzi tu zatem sytuacja wyłączenia człowieka z porządku natury i jednoczesnej jego inkorporacji w granice tego porządku. Przywodzi ona na myśl — stanowiącą punkt wyjścia Bachelardowskiej antropologii wyobraźni — koncepcję bytu półotwartego, opartego na asymetrii wnętrza i zewnątrz, jako podstawie zmienności ludzkich przeżyć¹¹. Do tej opozycji można odnieść uwagi o lirykach lozańskich sformułowane przez Juliusza Kleinera¹², w którego interpretacji bohater znajduje się jednocześnie na zewnątrz i w środku zarysowanego w wierszu układu, co odpowiada prawu dwuwarstwowości, odzwierciedlonemu z kolei w budowie utworu dzielącego się na — reprezentujący model liryki pośredniej — sonet włoski oraz dwie strofy czterowersowe realizujące model liryki bezpośredniej. Podmiot wiersza Mickiewicza dystansuje się wobec rzeczywistości przez jej bezosobowy opis, zbliża zaś do niej w momencie finałowej konstatacji wspólnego przemijania, kiedy wymienia siebie jako jeden z elementów świata, co więcej — jako element ostatni.

Mickiewiczowski bohater, zgodnie z incipitem wiersza wzmocnionym trzykrotną anaforą, stoi „nad wodą”. W strofie piątej następuje korekta/zmiana usytuowania podmiotu, który komunikuje: „Tę wodę widzę dookoła”, co oznacza, że zajmuje on w przestrzeni świata przedstawionego pozycję centralną, wręcz osiową. Kluczowe znaczenie ma tu metafora odbicia — przeniesionego z wody („woda [...] odbiła”) na osobę podmiotu („wszystko wiernie odbijam”) ¹³. Relacje nadrzędności i podrzędności

¹¹ Zob. G. Bachelard: *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*. Przeł. J. Skoczylas. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej*. Oprac. W. Karpiński. Warszawa 1974, s. 283—305.

¹² Zob. J. Kleiner: *Liryki lozańskie*. W: Idem: *Studia inedita*. Lublin 1964, s. 315.

¹³ O motywie odbicia i jego znaczeniach: estetycznym, poznawczym i utrwalającym, zob. m.in. I. Opacki: *Uroda i żaloba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana*. W:

tracą na znaczeniu, jako że odbicie to jest w istocie wchłonięciem podmiotu. W ostatniej strofie zastajemy ten sam pejzaż, jaki widzieliśmy na początku: skały, obłoki, błyskawice i wodę, z której nurtami zostaje utożsamiony podmiot ukryty w celownikowej formie zaimka osobowego „ja” („Mnie płynąć”).

W wierszu Szymborskiej akt stopienia człowieka i natury nie przebiega tak głęboko, zatrzymując się na progu konstatacji analogii. Nie otrzymujemy topograficznej wskazówki co do lokalizacji podmiotu tekstu, tym bardziej też nie ma mowy o jego centralnym umieszczeniu w warstwie przedmiotowej utworu. Możemy się jedynie domyślać, że bohaterka obserwuje chmury w typowej dla tej czynności pozycji, tj. z zadartą do góry głową, w oddaleniu od przedmiotu opisu tak znacznym, że uniemożliwiającym bezpośredni z nim kontakt. Mickiewiczowskie „nad” ustępuje miejsca lokalizacji „pod”. My przemijamy i chmury przemijają, my jesteśmy jednorazowi, choć trwamy jako gatunek, i chmury są niepowtarzalne, choć odwieczne jako zjawisko. Z tej wspólnoty losów nie wynika jednak nic wiążącego dla obu stron, poza bolesną diagnozą odłączenia i osobności. Rym „ginać” — „płynąć”, który w liryku Mickiewicza był dodatkowym spoiwem świata przyrody i panteistycznie roztopionego w nim człowieka, w wierszu Szymborskiej podkreśla odhumanizowanie natury i — dosłownie rozumiane — wynaturzenie człowieka. Otwierające oba wersy mocne „nie” jest wezwaniem do pozbycia się złudzeń o harmonii.

Na uwagę zasługuje także wymiar temporalny obu wierszy. Czas tylko pozornie jest w nich drugoplanowym bohaterem, bo w sytuacji zestawienia obu utworów zdaje urastać do kwestii zasadniczej. Liryk Mickiewicza jest, między innymi, wierszem o czasie i splocie jego wymiarów, w który uwikłany jest człowiek. Trzy pierwsze, paralelne względem siebie, strofy operują czasem przeszłym, który w strofach czwartej i piątej ustępuje miejsca czasowi teraźniejszemu, by w strofie ostatniej oddać pole formom bezokolicznikowym konotującym nie tylko perspektywę przyszłości — jak pisze Czesław Zgorzelski¹⁴ — lecz także wieczności, czy wręcz bezczasowości¹⁵. Ta ostatnia zresztą jest wyzwalana nie tylko na poziomie gramatyki tekstu, lecz także jego obrazowania i metaforyki. Obrazuje ją

Idem: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979, s. 5—154. Zob. także uwagi o sposobie, w jaki motyw odbicia został wpisany w budowę wiersza [„Nad wodą wielką i czystą...”], zawarte w artykule D. Keilya: *Woda czysta, woda przejrzysta... (O wierszach Adama Mickiewicza i Wallace’a Stevensa)*. Przeł. W. Bolecki. „Teksty Drugie” 1993, nr 2, s. 134—135.

¹⁴ Zob. C. Zgorzelski: *Wstęp...*, s. CVIII.

¹⁵ Odnotować tu należy uwagę Jana Prokopa, który czas teraźniejszy czwartej strofy wiąże właśnie z perspektywą wieczności. Zob. J. Prokop: *Adam Mickiewicz. „Nad wodą wielką i czystą”*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001, s. 128.

stojąca woda Lemanu¹⁶, która nie jest płynącą wodą Heraklita — to nieruchoma tafla jeziora, nie rwący nurt rzeki symbolizujący przemijanie. Czas ulega tu jakby zawieszeniu, czy też po prostu przestaje być istotny w sytuacji stanu duchowej harmonii ze światem, której zaznaje bohater liryczny¹⁷. Podmiot nie zwraca uwagi (co nie znaczy, że jest jej nieświadom) na czasową nieprzystawalność elementów współtworzących krajobraz, w jakim się znajduje: „długie trwanie” skał kontrastuje z momentem błyskawicy, niejako pomiędzy tymi przeciwstawnymi okresami czasowymi znajduje się „pośredni”, jeśli chodzi o czas trwania, ruch chmur; z kolei te trzy odmienne czasy zostają ulokowane w przeszłości (konsekwentne użycie czasu przeszłego: skały „stały”, obłoki „przebiegły”, „błysnęło”, „grom ryknął”, „głos zniknął”) i nałożone na wieczność wody, która jest „jak dawniej czysta”. Woda jeziora jest tu jakby łącznikiem pomiędzy przeszłością („odbiła”) a terażniejszością („stoi”) czy — jak czyta ten fragment Jan Prokop — wiecznością¹⁸. Po dystychu zamykającym pierwszą część wiersza opisującą wyłącznie porządek natury, konsekwentnie ulokowaną w czasie przeszłym, następuje pierwszoosobowa partia monologu lirycznego (strofa piąta) w całości wypełniona formami czasu terażniejszego („widzę”, „odbijam”, „pomijam”). I wreszcie, w ostatniej strofie przychodzi czas na głośno i dobitnie eksplikowane *panta rhei*, które jest udziałem człowieka: „mnie płynąć, płynąć, płynąć”. Trzykrotnie powtórzony bezokolicznik „płynąć”¹⁹ gra swą podwójną przynależnością zarówno do pola semantycznego wody, jak i czasu²⁰. Pomieszenie wymiarów

¹⁶ Wskazanie topograficzne, choć ugruntowane tradycją badań nad liryką lozańską Mickiewicza (por. np. przypis do wersów 1—2 utworu [„Nad wodą wielką i czystą...”] w wydaniu, z którego korzystam), nie ma oczywiście potwierdzenia w samym tekście wiersza, którego obrazowanie, jak pisze Zgorzelski, „zatraca [...] swą konkretną, niepowtarzalną wyrazistość, rezygnuje z metody indywidualizowania przedmiotu, włączania go w ściśle określone, wyraźnie oznaczone okoliczności czasu i miejsca. Jakby te właśnie kategorie czasu i miejsca stawały się nieważne, bez znaczenia w obliczu wieczności i bezkresu wszechświata”. C. Zgorzelski: *O sztuce lirycznej Mickiewicza*. W: Idem: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976, s. 397.

¹⁷ Warto w tym miejscu przywołać kwestię czasowej lokalizacji sytuacji lirycznej całego cyklu lozańskiego, który, zdaniem Czesława Zgorzelskiego, rozgrywa się na pograniczu pomiędzy domykającym się ziemskim czasem jednostki a otwierającym się przed nią czasem wieczności. W interpretacji Zgorzelskiego kwestia ta wyznacza dwa kierunki tematyki i problematyki liryków lozańskich. Por. C. Zgorzelski: *Wstęp...*, s. CV—CVIII.

¹⁸ J. Prokop: *Adam Mickiewicz...*, s. 129—130.

¹⁹ O znaczeniu triady w kompozycji [„Nad wodą wielką i czystą...”] zob. ibidem, s. 132—133.

²⁰ Dlatego z pewnym zawężeniem znaczeń wiąże się teza Przybosia, który w ostatnim wersie dostrzega „niedopowiedzenie porównania” i rekonstruuje je jako „mnie, jak wodzie...”. Zob. J. Przyboś: *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1965, s. 235.

rozpiętości czasowej zjawisk obrazuje także paralelna konstrukcja trzech pierwszych strof, anaforyczna budowa strofy piątej, wreszcie potrójne powtórzenie w ostatnim wersie.

Dlaczego w wierszu o czasie słowo „czas” nie pada ani razu? Bo — jak można przypuszczać — upływ czasu, choć istnieje w świadomości bohatera wiersza, nie budzi już w nim niepokoju, akceptacja praw czasu jest częścią wewnętrznej homeostazy, jaką udało mu się osiągnąć. Ostatnim wersem potwierdza aprobatę takiego stanu rzeczy, uwalniając się tym samym od dręczącej ludzkość męki przemijania. Rozróżnienie na przeszłość, teraźniejszość i przyszłość staje się nieistotne. Pozostaje wieczne trwanie wyrażone nagromadzeniem atemporalnych form bezokolicznikowych („stać”, „grozić”, „przewozić”, „grzmieć”, „ginać” i trzykrotne „płynąć”)²¹. W ten sposób potraktowana, kwestia czasu wpisuje się w nastrój duchowej równowagi i wewnętrznej zgody, jakim emanuje cały wiersz. „Czarne” skały, „marne” kształty chmur, grom, który „ryknął”, a więc te elementy świata przedstawionego, które budzą niepokój i negatywne skojarzenia, zostały umieszczone w bezpiecznym oddaleniu przeszłości. Zapowiedź ich ponowienia zawarta w ostatniej strofie nie wywołuje lęku, ponieważ podmiot posiadał już wiedzę o ich przemijalności, a ulokowane w nieznanym „kiedyś” nie rodzą poczucia zagrożenia. Spokój wiersza jest przede wszystkim spokojem wielkiej wody — wody, która „stoi”, a więc symbolizuje trwanie i byt. Ewentualne podejrzenie o mętność i niebezpieczną głębię nieruchomej toni oddalają aż czterokrotnie zrymowane epitety „czystą/a” i „przejrzystą/a”²². Ukojony podmiot wiersza bez obaw przyjmuje — sugerowaną przez, zastępującą kropkę, pauzę²³ — pers-

²¹ Marian Maciejewski nazywa bezokolicznikowe formy liryków lozańskich „bezpośrednio »unieśmiertelniającą« strukturą językową, która respektuje ruch — życie, a uchyla działanie czasu”. Konstatuje: „Liryka lozańska to w pewnym sensie poezja bezokolicznika”. M. Maciejewski: *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”*. (Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej). W: Idem: *Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977, s. 82. Z uwagi na frekwencję form bezokolicznikowych wiersz [„Nad wodą wielką i czystą...”] bliski jest innemu z lozańskich liryków [„Snuć miłość...”], o którego bezokolicznikach Marian Stala pisał, iż są one „aktem afirmacji istnienia”. Odczytanie to można z powodzeniem odnieść również do utworu [„Nad wodą wielką i czystą...”]. Zob. M. Stala: „Snuć miłość”. *O jednym wierszu Adama Mickiewicza*. W: Idem: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001, s. 66.

²² Odwrócony, „ciemny” obraz jeziora w — jawnie intertekstualnym względem liryku Mickiewicza — wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera *W pustce* analizuje Paweł Próchniak w szkicu „W pustce”. *Osiem notatek o jednym wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*. W: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala. Kraków 2003, s. 49—50.

²³ Na interpunkcyjny finał wiersza zwrócił uwagę Jacek Łukasiewicz: „Myślnik postawiony przez poetę na końcu utworu jest wymowny, oznacza otwarcie, a nie za-

pektywę wieczności i akceptuje swój los, którym jest „płynąć, płynąć, płynąć”.

Z uwagi na to, iż *Chmury* zaczynają się od motywu pośpiechu, wydaje się, że Szymborska czyta liryk lozański właśnie jako wiersz o czasie i wrzuconym weń człowieku. O ile Mickiewicz ujmuje tę kwestię w subtelną grę znaczeń odkrywaną dopiero w trakcie interpretacyjnych poszukiwań, o tyle w wierszu poetki czas od początku tekstu jest kwestią stawianą wprost i bez ogródek, będąc nie tyle tematem, ile problemem. Jak powiedziano, punkt wyjścia stanowi dla bohaterki wiersza pośpiech, a więc brak czasu, trudność czy wręcz niemożność zmieszczenia się w czasie. Trwające zaledwie „ułamek chwili” istnienie chmur nijak nie przystaje do czasu, jaki jest potrzebny do ich opisu. Uosabiające naturę chmury za nic mają sobie czas: nie powtarzają się „nigdy”, ich cechą jest jednokrotność, obca jest im pamięć i rejestracja faktów (a więc data), „n a t y c h m i a s t r o z w i e j a j ą s i ę”. Wydaje się, że ich ulotność — idealnie korespondująca z tytułem tomu *Chwila*, z którego wiersz pochodzi — stanowi przeciwieństwo życia, które jest „trwałe” i „wieczne”. To krótkie trwanie okazuje się, paradoksalnie, jednak solidniejsze, bo życie jest „o m a l ż e t r w a ł e” i „p r a w i e ż e w i e c z n e”, a śmierć, która przychodzi po ludzi „p o k o l e i”, a więc w następstwie czasowym, chmur nie dotyczy. Momentalne trwanie chmur okazuje się trwaniem wiecznym dopiero w zestawieniu z ludzkim życiem zamkniętym w granicach narodzin i śmierci („Nad całym Twoim życiem / i moim, jeszcze nie całym”). Bezokolicznikowy rym „g i n ą ć” — „p ł y n ą ć” i tym razem przywołuje perspektywę wieczności, tyle że człowiek nie potrafi już w perspektywie tej się odnaleźć. Ponownie kluczowego znaczenia nabiera anaforyczne „nie” w zakończeniu wiersza, które tym razem jest odmową trwania.

„Nad całym Twoim życiem / i moim, jeszcze nie całym” — to jedyne miejsce w tekście Szymborskiej, w którym monolog przybiera formę liryki zwrotu do adresata, obcą zresztą tekstowi Mickiewicza. Miejsce newralgiczne przede wszystkim dlatego, że — jak zwrócił uwagę Jacek Brzozowski — strofę wcześniej, „kiedy mówione jest to, co zasadnicze, zmienia się po części kształt mowy poetyckiej. Pojawiają się rymy, mowa staje się w i ą z a n a”, co badacz odczytuje jako przejaw osiągniętej przez bohaterkę wiersza zgody ze światem. Odnotowuje także swoistą ewolucję rymu, jaka zachodzi w ostatnich trzech strofach wiersza, poczynając od „n ai w n e g o” zestawienia: „t e g o” — „w s z y s t k i e g o” — „d z i w n e g o”, przez przybliżony, a tym samym wyszukany rym: „n i e c a ł y m” — „p a r a d o -

mknienie”. J. Łukasiewicz: [„Nad wodą wielką i czystą...”]. W: Idem: *Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław 2003, s. 150. Wieloaspektowe otwarcie całego cyklu lozańskiego omawia Marian Stala w artykule *Lozańskie wiersze Adama Mickiewicza albo niepewność interpretatora*. W: Idem: *Trzy nieskończoności...*, s. 16—18.

wały”, i kończąc na, wieńczącym monolog, Mickiewiczowskim rymie-legendzie: „ginać” — „płynąć”²⁴. Dodajmy, że jest to miejsce intrygujące także z uwagi na grzecznościowe użycie wielkiej litery w pisowni zaimka drugiej osoby — „Nad całym Twoim życiem”. O czym życiu tu mowa? Do kogo kierowane są te słowa? Najprościej byłoby odpowiedzieć: do czytelnika, ewentualnie do anonimowego słuchacza monologu towarzyszącego podmiotowi w świecie przedstawionym. Byłoby to możliwe jedynie w przestrzeni pamięci bądź wyobraźni, jako że życie adresata jest już życiem „całym”, a więc skończonym. Tak wyraźna paralela *Chmur* z lozańskim lirykiem nie pozwala jednak zadowolić się którąś z powyższych odpowiedzi. Adresatem, zapisanego od wielkiej litery osobowego zaimka zdaje się raczej podmiot lozańskiego liryku, stanowiący wszak — z racji mocnych uwarunkowań (auto)biograficznych cyklu — Mickiewiczowskie *alter ego*. Wielka litera, wyrażając szacunek dla poety²⁵, określanego wszak nieśmiertelną formułą Zygmunta Krasińskiego: „my wszyscy z niego”, potwierdza niejako, że *Chmury* są udzielaną Mickiewiczowi po blisko stu sześćdziesięciu latach odpowiedzią Szymborskiej na światopoglądowe tezy wiersza [„Nad wodą wielką i czystą...”].

Znaczenie zdaje się mieć także inny formalny szczegół. Za językowy (drobny, ale ważny, jak myślę) sygnał dystansu czasowego dzielącego oba teksty, można przyjąć konsekwentne użycie przez poetkę wspólnie stosowanego rzeczownika „chmury” zamiast, pochodzącego z Mickiewiczowskiego „oryginału”, lecz niewątpliwie pokrytego patyną czasu i poetyckim werniksem, wyrazu „obłoki”²⁶. Nie bez znaczenia może też być w tym rozróżnieniu odcień semantyczny obu wyrazów: „obłoki” dzieli wspólną cząstkę z — niewątpliwie pozytywnym w swej wymowie — rzeczownikiem „błogość” czy pokrewnym mu przymiotnikiem „błogi”, podczas gdy „chmury” przywołują między innymi zabarwiony negatywnie czasownik „chmurzyć się” (w znaczeniu „dąsać się”, „gniewać”) czy imiesłów „zachmurzony” (analogicznie: „nadąsany”, „zagniewany”). Waloryzacji uczuciowej — jak się wydaje — nie zmienia nawet epitet „czarne” dookreślający Mickiewiczowskie „obłoki”, nadając ca-

²⁴ J. Brzozowski: *W stronę Lozanny...*, s. 48. Samo pojawienie się rymu, jak i jego jakościowa przemiana układają się w interpretacji Brzozowskiego w opowieść o zdobywaniu świadomości istnienia.

²⁵ Tym samym rozwiązaniem posłużyła się poetka w wierszu *W dyliżansie* (T, s. 35—37), którego bohaterem jest Juliusz Słowacki.

²⁶ Oczywiście, akcentowane tu rozróżnienie nie oznacza konsekwentnego stosowania przez Mickiewicza tylko jednej z form. W jego twórczości frekwencja rzeczownika „chmura” (104) przewyższa nawet liczbę użyc form „obłok” (68), co odnotowuje słownik języka poety. Zob. *Słownik języka Adama Mickiewicza*. T. 1. Red. K. Górski, S. Hrabec. Wrocław 1962, s. 400—401; *Słownik języka Adama Mickiewicza*. T. 5. Red. K. Górski, S. Hrabec. Wrocław 1967, s. 381—382.

lej frazie subtelne zabarwienie oksymoroniczne. Ewentualny cień, jaki mogłyby rzucać, rozprasza podana zaraz na początku wersu informacja o ich szybkim przemijaniu („przebiegły”). Rozróżnienie na obłoki Mickiewicza i chmury Szymborskiej koresponduje zarówno z postawą podmiotów lirycznych obu wierszy, jak i z wymową czytanych tu utworów. Afirmatywna wymowa obłoków zostaje skontrowana negatywnym (w najlepszym wypadku neutralnym) wydzźwiękiem chmur. Ta kontra również ma swoje znaczenie.

Sytuacja światopoglądowa bowiem od czasu dumań nad Jeziorem Lemańskim uległa niestety drastycznej zmianie. Współczesny bohater utracił to, co podmiot lozańskiego liryku manifestował w swym monologu — poczucie zadomowienia w porządku świata. Było ono podyktowane po części monumentalnością przestrzeni, w jakiej rozbrzmiewają słowa podmiotu. Jak bowiem pisał w jednym z esejów szwajcarski filozof codzienności Alan de Botton:

Wzniosłe krajobrazy, dzięki swej wspaniałości i sile, zachowują symboliczną rolę w godzeniu nas, bez goryczy i lamentów, z przeszkodami, których nie jesteśmy w stanie pokonać, i z wydarzeniami, których sensu nie potrafimy pojąć²⁷.

Odwołując się do historii biblijnego Hioba, Botton utożsamia uczucie wzniosłości, jakiego człowiek doznaje w kontakcie z przyrodą, z postawą akceptacji porządku, który przerasta ludzką umiejętność rozumienia i kontroli. Ich miejsce zajmuje doświadczenie. Spisany niemalże w punktach-wersach, kojący w swej przejrzystości, regulamin świata z ostatniej strofy wiersza Mickiewicza to wizja rzeczywistości przykrojona do granic możliwości ludzkiej percepcji: 1) nieruchome skały mają manifestować swą potęgę; 2) celem obłoków jest przewożenie deszczu; 3) zadanie błyskawic to „grzmieć i ginać”; 4) istotą ludzkiej kondycji jest przemijanie. Wszystko jest w tej wizji na swoim miejscu. Układ to równoległy, a jednocześnie koncentryczny — w jego centrum pozostaje nie tyle woda, w której odbijają się skały, chmury i błyskawice, ile człowiek, który mówi: „Tę wodę widzę dokoła”, i przejmuje niejako jej lustrzaną funkcję („I wszystko wiernie odbijam”). Staje się on w ten sposób warunkiem istnienia nakreślonej w wierszu wizji świata. Stojąca woda jeziora jest statycznym lustrem rzeczywistości; jej nieruchomość kontrastuje z płynnym ruchem chmur i mgnieniem błyskawic. Sama natura nie jest w stanie utrwalić swej postaci, zrelacjonować swego porządku. Do tego

²⁷ A. de Botton: *O wzniosłości*. W: Idem: *Sztuka podróżowania*. Przeł. H. Pustuła. Warszawa 2010, s. 164.

potrzeba człowieka, którego obecność w tym krajobrazie legitymizuje epeopeiczna formuła „widzę i opisuję”.

Szyborska modyfikuje Mickiewiczowską frazę, akcentując przypadkowość układu i powstrzymując się od opisu rzeczywistości: „Tak się złożyło, że jestem i patrzę” (*Może być bez tytułu*, KiP, s. 7—8). Nie ma przy tym złudzeń, że chmury za nic mają Berkeleyowską prawdę o postrzeganiu jako warunku istnienia. Natura, aby istnieć, nie potrzebuje ludzkiego opisu, który zresztą jawi się jako trudny, czy wręcz niemożliwy (widzę, ale nie opisuję). Nie przywiązuje się też do przyjętej chwilowo postaci, czerpiąc siłę z wieczności swego trwania, które jest trwaniem „osobnym” względem przemijania człowieka. Człowiek został wrzucony w porządek natury, przemija jak wszystko inne, co ją współtworzy, nie lepszy, może nawet gorszy, biorąc pod uwagę nieszczęsny Pascalowski dar świadomości tego, jak krucha i podatna na działanie czasu jest jego kondycja. Pogodzenie się z tą prawdą jest równie trudne, co konieczne. Chmury mają już tę lekcję za sobą.

Pisząc o warstwie światopoglądowej obu wierszy, nie sposób pominąć ich kontekstu religijnego, choć oczywiście jego pełne rozpoznanie w twórczości obojga poetów przekroczyłoby ramy niniejszego szkicu. Mimo że ani romantyczny wieszcz, ani współczesna poetka nie tematyzują *sacrum*, pozostaje ono niezbywalnym punktem odniesienia z uwagi na kluczową pozycję motywu wody w pierwszym wierszu i motywu chmur, ewokujących znaczenie niebios, w drugim. Relacja obu monologów względem Boga byłaby w tej sytuacji powieleniem ich relacji względem natury. Liryk lozański ze swym obrazem wody czystej kontynuowałby, utrwaloną w biblijnych motywach źródła czy potopu, tradycję wody życia, wiecznego trwania, duchowego oczyszczenia, wewnętrznej odnowy, a więc wszystkich tych znaczeń, które „wspomagają” człowieka, nadają jego życiu sens i umacniają jego wiarę²⁸. Obojętne względem ludzkiego losu chmury z wiersza Szyborskiej stanowiłyby z kolei nawiązanie do deistycznej koncepcji pustych niebios, z których nie spogląda ku ziemi troszczący się o człowieka Bóg. Zamanifestowana na początku siódmej strofy *Chmur* obojętność na ludzki los zdaje się w takim odczytaniu, ujętym w formę mowy pozornie zależnej, wyrazem boskiego *désintéressement* względem spraw tego świata i zafrasowanego nimi człowieka.

Lektura w kontekście *sacrum* włącza z kolei oba teksty w dyskurs tanatologiczny. W wierszu Mickiewicza o śmierci dosłownie nie ma mowy,

²⁸ O symbolice akwaticznej liryków lozańskich zob. M. Maciejewski: *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”...*, s. 79 *et passim*. Na znaczenie lemańskiej wody jako symbolu *arché* zwraca uwagę Marian Stala w szkicu „*Tę wodę widzę dokoła*”. O *jednym wierszu Adama Mickiewicza*. W: Idem: *Trzy nieskończoności...*, s. 54—57.

choć symbolika akwaticzna²⁹, wnosząca między innymi sens jednorazowości bytów, naturalnie wskazuje na jej obecność. Analizując melancholijne konotacje wody, Gaston Bachelard pisał:

W wodzie jest śmierć. [...] Woda unosi daleko, woda płynie, jak płynie życie³⁰.

„Płynąć” nie bez powodu zostało zrymowane z „ginać”. Oczywiście, to nie lęk przed śmiercią wyrugował śmierć z eksplicitnej warstwy tekstu, wręcz przeciwnie — wyeksponował gotowość na jej przyjście. Podmiot w geście zgody zaakceptował wszystkie prawa bytu, także to, które mówi o jego przemijaniu. Wzmocniony wiarą w Boga, „ukrytego” wśród akwaticznych sensów wiersza, wie, że odejście ze świata, mimo że nieuchronne, nigdy nie będzie ostateczne. Trwanie wody jest również jego trwaniem. Ostatni wers lozańskiego liryku nabiera za sprawą potrójnego powtórzenia mocy zaklęcia. Inicjująca wers forma zależna zaimka osobowego „ja” wyklucza całkowite rozpląnięcie się podmiotu w wodzie, będące obrazem unicestwienia, o którym pisał Bachelard („Woda staje się wówczas substancjalną nicością”³¹). Zaimek ten, jako tekstowy znak zachowania tożsamości podmiotu, jest kontrapunktem dla bezokolicznika „płynąć”, który podmiot „przejmuje” od motywu wody. W *Chmurach* sprawa ze śmiercią jest „prostsza” — „każde z nich umiera”, co więcej, bez słów pocieszenia czy współczucia, nie ma bowiem nikogo, kto mógłby się od niej uratować. Człowiekowi pozostaje zatem tylko refleksja, że oto stoi w nieustannie postępującej Heideggerowskiej kolejce ku śmierci. Bezokolicznik „ginać” tym razem dotyczy nie błyskawic, lecz ludzi.

Gdy potraktujemy *Chmury* jako — mówiąc językiem współczesnej popkultury — *sequel* lozańskiego liryku, wers „Nad całym Twoim życiem” nabiera z lekka ironicznej wymowy. Czas/Bóg/natura — ten sam, o którym rozmyślał podmiot znad Lemanu — zweryfikował koncepcję wiecznego trwania wyrażoną w [„Nad wodą wielką i czystą...”], zachowując „przy życiu” jedynie płynące po niebie obłoki. Obłoki, które „nie muszą być widziane” — przetrwały, bo ich trwanie nie jest warunkowane

²⁹ „Woda jest ulubionym żywiołem Mickiewicza” — pisała Marta Piwińska, analizując jasne i ciemne warianty motywu wody w twórczości poety. Zob. M. Piwińska: *Wolny myśliwy*. W: Eadem: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*. Gdańsk 2003, s. 95—182. Zob. także L. Zwierzyński: *Wyobrażenia akwaticzna Mickiewicza*. Katowice 1998.

³⁰ G. Bachelard: *Woda i marzenia*. W: Idem: *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*. Wybór H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975, s. 165.

³¹ *Ibidem*, s. 166.

odbiciem w ludzkich oczach. Nie „ja”, a przynajmniej nie jego spojrzenie/pamięć/dusza są zwierciadłem świata. Lustrem okazał się nie człowiek, lecz jego dzieło — stanowiąca przedmiot niniejszej lektury intertekstualna relacja między romantycznym wierszem i współczesną nań odpowiedzią tego właśnie dowodzi. Odbiciem, które uwiecznia, jest nie tyle spojrzenie poety, ile — będące efektem tego spojrzenia — słowo.

Wspólny obu tekstom rym zaprowadził nas do dzielących je różnic. Jest jednak coś, co mimo odmienności ocen dotyczących ludzkiego udziału w porządku świata i związku jego losu z losami pozostałych, współtworzących ów świat, elementów łączy oba wiersze — to poetyka. Wśród wyznaczników formalnych liryków lozańskich Czesław Zgorzelski umieścił na pierwszym miejscu ich „programową prostotę” i „przezroczystość słowną”³². Czytając [„Nad wodą wielką i czystą...”], wtóruje mu Jacek Łukasiewicz:

Tym, co narzuca się jako pierwsze wrażenie, jest prostota: wyrażna na tle poezji epoki, a także na tle poezji samego Mickiewicza: *Sonetów krymskich, Dziadów, Pana Tadeusza*³³.

Z kolei, zdaniem Jana Prokopa, język wiersza znad Lemanu zdecydowanie odbiega od ugruntowanego tradycją — także mickiewiczowską — modelu języka artystycznego, czego konsekwencją jest „łamanie poetyckości, porzucenie poezji, przeciwstawienie się jej”³⁴. Czy istnieją sformułowania, które w lepszy sposób definiowałyby poetykę nie tylko *Chmur*, lecz także całej poezji Wisławy Szymborskiej? Wierna w zasadzie od początku swej twórczej drogi formule „mniej znaczy więcej”, poetka destylowała i cyzelowała swe wiersze, tkając misterną siatkę znaczeń, która gwarantuje jej tekstom wielokrotną lekturę. Po części właśnie dzięki powściągliwości w publikowaniu kolejnych tomików wierszy jej głos był słyszalny i słuchany³⁵. Na tej zasadzie prostota wyrazu — jako

³² C. Zgorzelski: *Wstęp...*, s. CV, CX.

³³ J. Łukasiewicz: [„Nad wodą wielką i czystą...”]..., s. 145.

³⁴ J. Prokop: *Adam Mickiewicz...*, s. 127.

³⁵ Wątek zależności pomiędzy ilością i jakością publikacji Szymborskiej podniósł Michał Głowiński w mowie wygłoszonej z okazji wręczenia poetce doktoratu *honoris causa* Uniwersytetu im. Adama Mickiewicza w roku 1995: „Dotychczasowy dorobek Wisławy Szymborskiej mieści się w dziewięciu szczupłych tomikach. Jeśli oceniać go ze względu na objętość, nie jest wielki — tak jak nie był wielki dorobek innych wielkich poetów z różnych okresów historii: Safony, Baudelaire’a, Valéry’ego czy Sępa Szarzyńskiego. [...] W istocie każdy nowo opublikowany wiersz Wisławy Szymborskiej staje się literackim wydarzeniem. I każdy przynosi potwierdzenie jej kunsztu i oryginalności”. M. Głowiński: *Opinia o twórczości poetyckiej Pani Wisławy Szymborskiej*. W: *Poznańskie studia polonistyczne*. Seria Literacka 2 (22): *Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań

wspólny mianownik obu czytanych tu tekstów — jest źródłem siły ich wyrazu.

Ale i w sferze wpisanej w oba teksty światopoglądu dopatrzymy się wspólnego elementu. To wyrażona spokojnym, wyważonym tonem monologu lirycznego postawa zgody na opisany stan rzeczy. Bohaterowie obu wierszy akceptują obowiązujące prawa, choć w odmienny sposób je postrzegają, obojgu jednak obca jest postawa buntu czy zamiśl przewrotu. Dla Mickiewiczowskiego podmiotu stojącego nad brzegiem Lemanu zgoda na postać świata jest źródłem osiągniętego na drodze życiowego doświadczenia wewnętrznego spokoju i poczucia harmonii z otaczającą go mnogością bytów, które nie tworzą w przestrzeni tekstu chaotycznej zbieraniny, lecz zostają podane we wręcz enumeracyjny porządku. Można się tu pokusić o dookreślenie formuły Juliana Przybosia, który komentując sytuację liryczną wiersza Mickiewicza, pisał:

Świat zestroił się z poetą, a potem — utożsamił się z nim³⁶.

Tymczasem owo zestrojenie jest wynikiem przemian ludzkiej świadomości — to także, a może nawet przede wszystkim, człowiek zestroił się ze światem. Tę samą postawę mądrej zgody, opartej na głębokiej wierze w człowieka, reprezentuje bohaterka wiersza Szymborskiej. Zachowując emocjonalny dystans wobec kwestii przemijania, współczesna poetka formułuje monolog w duchu *We, the people*, proponując bohaterowi wiersza Mickiewicza wspólnotę ludzkich losów — „Nad całym Twoim życiem / i moim”. W puencie Mickiewiczowskie „mnie” ustępuje miejsca „nami” z zakończenia wiersza Szymborskiej. Nadlemańska wizja wieczności zyskała swe spełnienie dzięki literaturze i drugiemu człowiekowi.

1995, s. 12, 14. Równie nobilitującym porównaniem posłużył się jeden z recenzentów tomu *Chwila*: „Wisława Szymborska pisze mało, ale większość to arcydzieła. Jak Vermeer — wszystkiego nawet nie czterdzieści obrazów przez całe życie, ale za to jakich!”. M. Ci chy: *Cieszyć się aż chwilę*. „Gazeta Wyborcza” z 29 sierpnia 2002.

³⁶ J. Przyboś: *Czytając Mickiewicza...*, s. 234.

„Rozmowa z kamieniem”
versus
„Kamyk” Zbigniewa Herberta

Człowiek nie kamień¹.

Zbigniew Herbert: *Kamyk*

kamyk jest stworzeniem
doskonałym

równy samemu sobie
pilnujący swych granic

wypełniony dokładnie
kamiennym sensem

o zapachu który niczego nie przypomina
niczego nie płoszy nie budzi pożądania

jego zapach i chłód
są słuszne i pełne godności
czuję ciężki wyrzut
kiedy go trzymam w dłoni
i ciało jego szlachetne
przenika fałszywe ciepło

— Kamyki nie dają się oswoić

¹ J. Kochanowski: *Tren XVI*. W: Idem: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 2009, s. 36.

do końca będą na nas patrzeć
okiem spokojnym bardzo jasnym²

Wisława Szymborska: *Rozmowa z kamieniem*

Pukam do drzwi kamienia.

— To ja, wpuść mnie.

Chcę wejść do twego wnętrza,
rozejrzeć się dokoła,
nabrać ciebie jak tchu.

— Odejdź — mówi kamień. —

Jestem szczelnie zamknięty.

Nawet rozbite na części
będziemy szczelnie zamknięte.

Nawet starte na piasek
nie wpuścimy nikogo.

Pukam do drzwi kamienia.

— To ja, wpuść mnie.

Przychodzę z ciekawości czystej.

Życie jest dla niej jedyną okazją.

Zamierzam przejść się po twoim pałacu,
a potem jeszcze zwiedzić liść i kroplę wody.

Niewiele czasu na to wszystko mam.

Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć.

— Jestem z kamienia — mówi kamień —
i z konieczności muszę zachować powagę.

Odejdź stąd.

Nie mam mięśni śmiechu.

Pukam do drzwi kamienia.

— To ja, wpuść mnie.

Słyszałam, że są w tobie wielkie puste sale,
nieoglądane, piękne nadaremnie,

głuche, bez echa czyichkolwiek kroków.

Przyznaj, że sam niedużo o tym wiesz.

— Wielkie i puste sale — mówi kamień —
ale w nich miejsca nie ma.

² Z. Herbert: *Kamyk*. W: Idem: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008, s. 286.

Piękne, być może, ale poza gustem
twoich ubogich zmysłów.
Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.
Całą powierzchnią zwracam się ku tobie,
a całym wnętrzem leżę odwrócony.

Pukam do drzwi kamienia.
— To ja, wpuść mnie.
Nie szukam w tobie przytułku na wieczność.
Nie jestem nieszczęśliwa.
Nie jestem bezdomna.
Mój świat jest wart powrotu.
Wejdę i wyjdę z pustymi rękami.
A na dowód, że byłam prawdziwie obecna,
nie przedstawię niczego prócz słów,
którym nikt nie da wiary.

— Nie wejdiesz — mówi kamień. —
Brak ci zmysłu udziału.
Żaden zmysł nie zastąpi ci zmysłu udziału.
Nawet wzrok wyostrzony aż do wszechwidzenia
nie przyda ci się na nic bez zmysłu udziału.
Nie wejdiesz, masz zaledwie zamysł tego zmysłu,
ledwie jego zawiązek, wyobraźnię.

Pukam do drzwi kamienia.
— To ja, wpuść mnie.
Nie mogę czekać dwóch tysięcy wieków
na wejście pod twój dach.

— Jeżeli mi nie wierzysz — mówi kamień —
zwróć się do liścia, powie to, co ja.
Do kropli wody, powie to, co liść.
Na koniec spytaj włosa z własnej głowy.
Śmiech mnie rozpiera, śmiech olbrzymi śmiech,
którym śmiać się nie umiem.

Pukam do drzwi kamienia.
— To ja, wpuść mnie.

— Nie mam drzwi — mówi kamień³.

³ W. Szymborska: *Rozmowa z kamieniem*, S, s. 56—58.

Dystans czasowy dzielący tomiki, z których pochodzą zacytowane wiersze, jest niewielki. Na opublikowany przez Herberta w 1961 roku w tomie *Studium przedmiotu* wiersz *Kamyk* Szymborska rok później odpowiada utworem *Rozmowa z kamieniem* zamieszczonym w tomie *Sól*. Przyjmując na użytek proponowanej tu interpretacji hipotezę poetyckiej repliki, ruszamy tropem międzytekstowych nawiązań, zaprzeczeń i kontynuacji. Pierwsze, bezsporne wrażenie: tę parę tekstów więcej łączy, niż dzieli.

Jedną z oczywistych — poza głównym bohaterem — podstaw tego zestawienia jest popularność obu utworów, niegdyś „szkolnych”, dziś — jak świadczą internetowe wpisy miłośników poezji — odkrywanych na nowo, choć z podobnym co niegdyś zainteresowaniem, czasem wręcz podziwem. Pojawiające się pod zamieszczanymi w sieci tekstami *Kamyka* i *Rozmowy z kamieniem* komentarze w rodzaju: „Piękny wiersz. Nie znałem”, równie cieszą, co smućą, sygnalizują bowiem coraz bardziej marginalną pozycję obu utworów. Tymczasem profesjonalni komentatorzy poezji niejednokrotnie poświęcali tym wierszom swą uwagę, podkreślając ich znaczący udział w konstrukcji poetyckich światów obojga autorów⁴. Naturalną konsekwencją tego zainteresowania badaczy jest postrzeganie zarówno *Kamyka*, jak i *Rozmowy z kamieniem* jako tekstów, o których wszystko już wiadomo, co w jakimś, bardzo ogólnym, wymiarze stało się też udziałem całej poezji zarówno Szymborskiej, jak i Herberta. Proponowana tu opcja intertekstualna jest próbą ponownego podjęcia lektury obu wierszy, które choć słusznie spoczywają na półce z klasyką polskiej poezji współczesnej, równie zasłużenie powinny być czytane wciąż na nowo.

„Re-lekturę” prowokuje przede wszystkim centralny motyw obu wierszy, ściśle obudowany kulturowymi sensami⁵. Towarzysząc gatunkowi ludzkiemu od zawsze, kamień stał się narzędziem, dzięki któremu człowiek wyostał się z mroków prehistorii. W wierszu *Notatka* (S, s. 53—55) obaj spoczywają obok siebie, współtworząc muzealną ekspozycję, którą zwiedza bohaterka wiersza:

⁴ Zob. m.in.: J. Łukasiewicz: *Rozmowa z kamieniem*. W: Idem: *Zagłoba w piekle*. Kraków 1965, s. 178—183; T. Nyczek: *Po raz szósty*. („*Rozmowa z kamieniem*”). W: Idem: *Tyle naraz świata. 27 × Szymborska*. Kraków 2005, s. 57—75; A. Krawczyk: *Człowiek i kamień*. W: Szymborska „*Rozmowa z kamieniem*”. W: *Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998, s. 88—94; J. Rogoziński: *Pan Cogito i kamyk*. „*Literatura*” 1974, nr 4, s. 3; J. Prokop: *Rozmowy z Cezarem*. „*Więź*” 1962, nr 3, s. 148—150.

⁵ Na temat kulturowej historii kamienia zob. m.in.: K. Kopczyński, J. Skoczylas: *Kamień w religii, kulturze i sztuce*. Poznań 2006; *Kamień w literaturze, języku i kulturze*. T. I. Red. M. Roszczynialska, K. Wądołny-Tatar. Kraków 2013.

W pierwszej gablocie
leży kamień.
W drugiej gablocie
część kości czołowej.

Kamiennie jaskinie dawały schronienie, polne głazy były przedmiotem kultu, ukształtowane działaniem wody i czasu otoczaki pomagały zdobyć pożywienie. Odporność na przemijanie, która nie tylko pozwala uczestniczyć kamieniowi w historii świata, lecz przede wszystkim uwalnia go od wyroku śmierci, zawsze była dla człowieka niedostępnym przedmiotem pożądania. Kamień używa człowiekowi swego przywileju wieczności w jedyny możliwy sposób — znacząc miejsce jego ostatecznego spoczynku. Do roli nagrobka predestynuje go jego chłód, ciężar i bezwład analogiczne względem właściwości martwego ciała. Tylko człowiek dostrzega w kamieniu imponujący potencjał piękna i z powodzeniem go uwalnia, rzeźbiąc posągi, które budzą katartyczny dreszcz połączeniem ludzkiej fizjonomii z kamiennym chłodem — pod rzeźbiarskim dłutem kamień potrafi stać się jednocześnie żywy i martwy. W podobnie ambivalentny sposób funkcjonuje on w przestrzeni komunikacji, milcząc i mówiąc jednocześnie. Pisał Wiktor Hugo:

Ustawiano kamień i była to litera, i każda litera była hieroglifem, i na każdym hieroglifie spoczywały jakieś pojęcia, jak głowica na kolumnie. Tak zaczęły postępować pierwotne ludy, wszędzie w tej samej chwili i na całej powierzchni globu. [...]

Później zaczęto składać całe słowa. Położono kamień na kamieniu, połączono granitowe sylaby, pojawiły się nieśmiałe próby zestawiania słów. Celtycki dolmen i kromlech, etruski tumulus, hebrajski galgal — to słowa⁶.

Ludzko-kamienne drogi krzyżują się nieustannie, w splątaniu swym — co oczywiste — przyciągając uwagę twórców literatury, w tym bohaterów niniejszego szkicu⁷. Kamień i człowiek połączeni od zawsze praktyczną więzią zostają ustawieni naprzeciwko siebie przez obojga poetów, którzy poddają łączącą oba byty relację dogłębnej analizie.

Zasadność skojarzenia *Kamyka* i *Rozmowy z kamieniem* w lekturową parę potwierdza także wspólny obu tekstom, podstawowy dla nich, filozoficzny kierunek lektury kamiennego sensu. Stanowiąc przykład,

⁶ W. Hugo: *Katedra Marii Panny w Paryżu*. T. 1. Przeł. H. Szumańska-Grossowa. Posłowie Z. Bieńkowski. Warszawa 1973, s. 213.

⁷ Zob. A. Nasiłowska: *Kamienie*. „Twórczość” 1991, nr 3, s. 68—81.

częstego w poezji Szymborskiej, idiomu konwersacyjnego⁸, *Rozmowa z kamieniem* wpisuje się w kontekst filozofii już samą swą formą, przywodzącą na myśl Platońskie dialogi. Zanotowane przez Szymborską spotkanie z kamieniem jest rozpisane na głosy, partie bohaterki i partie kamienia tworzą płynny konwersacyjny przeplot. Każda ze stron ma swoje racje i argumenty, które starannie wykląda adwersarzowi, pragnąc przekonać go do swego stanowiska. Z kolei w *Kamyku* Herberta bliżsi jesteśmy formie definicji bytu, próbie ontologicznego opisu, związanej charakterystyce poznawczej.

Filozoficzną aurę wytwarza jednak przede wszystkim tematyka obu utworów. To wiersze o doskonałości bytu zwanego kamieniem i epistemologicznej niemocy człowieka, który na próżno stara się ów kamień poznać. Szymborska kładzie akcent na sam akt poznawczy:

Chcę wejść do twego wnętrza
rozejrzeć się dokoła
nabrać ciebie jak tchu.

Interesuje ją doświadczenie kamienia, a nie jego admiracja — swą opinię o bytach doskonałych wyraziła wszak już w *Cebuli* (WL, s. 32—33). U Herberta kamień to uosobienie bytu idealnego („kamyk jest stworzeniem / doskonałym”), przede wszystkim w swej konkretności i jednoznaczności, w wolności od skazy redundancji, w precyzji samowodrębnienia spośród innych bytów, na które w żaden sposób się nie otwiera. Ten perfekcjonizm ontologii powraca w wierszu Szymborskiej: jej kamień również jest „szczelnie zamknięty”, nieprzekraczalność własnych granic to jego najistotniejsza cecha, pozwalająca mu zawrzeć siebie w formule tautologii:

— Jestem z kamienia — mówi kamień —.

Tu jednak, gdzie dostrzegamy analogie, zaczynają się też rozbieżności. Kluczem do ich ustalenia jest przy tym nie tylko centralny motyw kamienia, lecz także towarzyszący mu pod postacią podmiotu lirycznego człowiek.

Pierwsze strofy *Kamyka* są podyktowane zamiarem dokonania bezstronnego opisu — buduje ten efekt dyscyplina niemal encyklopedycznej frazy, regularność dystychu, stylistyczna powściągliwość. „Chłód” monologu zdaje się korespondować z chłodem kamienia. Mimo założonego obiektywizmu opisu trudno jednak nie zauważyć, że do wiersza wkrada

⁸ Por. np. *W parku* (Ch, s. 30), *Pomysł* (T, s. 10—11), *Stary profesor* (D, s. 16—17), *Wywiad z Atropos* (D, s. 25—27).

się — niemożliwa do uniknięcia — ludzka perspektywa. W zamieszczonej w tym samym tomie co *Kamyk* prozie poetyckiej pt. *Drewniana kostka*, wyrażającej wprost syzyfowy trud opisu, jest to perspektywa nie tyle dominująca, ile jedyna:

Drewnianą kostkę można opisać tylko z zewnątrz. Jesteśmy zatem skazani na wieczną niewiedzę o jej istocie. Nawet jeśli ją szybko przepołowić, natychmiast jej wnętrze staje się ścianą i następuje błyskawiczna przemiana tajemnicy w skórę. Dlatego niepodobna stworzyć psychologii kamiennej kuli, sztaby żelaznej, drewnianego sześcianu⁹.

W *Kamyku* ludzki punkt widzenia jest wprowadzany o wiele subtelniej. Za jego pierwszy, dyskretny przejaw należy uznać emocjonalny dział wersowy pierwszej strofy. Wers pierwszy: „kamyk jest stworzeniem”, ma pod względem stopnia nasycenia emocjami wartość zerową, podczas gdy wers drugi wprowadza znaczenie waloryzacji, jego przedmiotem jest ocena, a efektem przyznanie kamieniowi najwyższej pozycji w hierarchii bytów. Wraz z oceną pojawia się — choć jeszcze w sposób bezosobowy — człowiek i stosowane przezeń kryteria. Kamień ma to, czego my nie mamy i czego możemy mu jedynie zazdrościć. Zachwyca człowieka, bo jest od niego inny, w domyśle — lepszy. Jego istnienie pozbawione jest dręczących ludzi wątpliwości i dylematów. Nierozdwojony na świadomość i podświadomość, ciało i duszę, rozum i emocje, po prostu istnieje w swych niezmiennych granicach. Jego destrukcja, o której pisze Szymborska w strofie drugiej *Rozmowy z kamieniem*, nie zagraża jego egzystencji — głąz zachowa swe granice, nawet gdy stanie się ziarnkiem piasku. Tym samym, które Szymborska uczyniła bohaterem jednego z wierszy z tomu *Ludzie na moście*, akcentując — podobnie jak Herbert — osobność i samowystarczalność jego egzystencji:

Na nic mu nasze spojrzenie, dotknięcie.
Nie czuje się ujrzane i dotknięte.

Widok z ziarnkiem piasku, LnM, s. 11–12¹⁰.

⁹ Z. Herbert: *Drewniana kostka*. W: Idem: *Wiersze zebrane...*, s. 298.

¹⁰ Paralelę między *Rozmową z kamieniem* i *Widokiem z ziarnkiem piasku* odnotowała Anna Węgrzyniakowa, pisząc o konstruowanej przez Szymborską „metafizycznej podróży” od ogółu do szczegółu. Por. A. Węgrzyniakowa: *Elegijne rachunki Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999, s. 96. Zależność ta prowadziłaby z kolei ku — znamiennej dla poezji Szymborskiej — sytuacji, o której pisał Wojciech Ligęza: „Wielkie przegląda się w małym. Kosmos zamyka się w ziarnku piasku, w kropli wody. Coś, co jest prawie pozbawione

Wspólny jest tekstom Herberta i Szymborskiej także motyw spojrzenia, będącego w istocie jedyną relacją, jaka łączy byt ludzki i kamienny. Problem jednak w tym, że zawsze jest to relacja jednostronna, której wektor w każdym z wierszy jest skierowany w przeciwną stronę. W ujęciu Herberta to kamyki „będą na nas patrzeć”, u Szymborskiej tytułowy widok jest doznaniem człowieka. Spojrzenie nabiera w tym kontekście charakteru przywileju. W *Kamyku* Herberta ten, który patrzy, jest tym, który przetrwa. „Kamyki [...] do końca będą na nas patrzeć” — trudno oprzeć się wrażeniu, że — w kontekście doskonałości kamienia — mowa tu o naszym końcu. Widok, jaki roztacza przed czytelnikami Szymborska, jest zakamuflowaną — w myśl założeń preferowanej przez autorkę *Atlantydy* poetyki negatywnej — opowieścią o bogactwie naszych doznań. Tyle że radość z daru percepcji szybko zamienia się w lęk — świadome spojrzenie człowieka objęło także czas. „Wiadomość niehumanitarna”, jaką przynosi puenta *Widoku z ziarnkiem piasku*, jest wiadomością o naszej śmierci.

Sens kamiennej egzystencji sprowadza się po prostu do bycia kamieniem — nic więcej, ale też ni krzty mniej. Obce jest mu wspomnienie czy pożądanie, będące zazwyczaj źródłami ludzkiego cierpienia. W obu wierszach jesteśmy zatem świadkami detronizacji człowieka królującego mocą antropocentrycznej tradycji w hierarchii bytów. Kamień „jest stworzeniem / doskonałym”, ma bowiem coś, czego bezskutecznie pożądamy: granice własnej istoty. Dualizm ludzkiego bytu wiąże się z istnieniem granicy w człowieku, z nieustannym doświadczaniem bolesnej krzyżówki sprzecznych potrzeb i emocji. Tymczasem kamień ma wyłącznie granicę zewnętrzną, stanowiącą dlań rodzaj kordonu bezpieczeństwa, ale i wyznacznik istnienia. Po Sartre’owsku zwrócony ku sobie, czy też w siebie, nie łączy się ze światem zewnętrznym, a więc i nie cierpi¹¹.

Trudno jednak nie zauważyć, iż w miarę rozwoju lirycznego monologu kamyk Herberta traci na doskonałości. Ludzka perspektywa opisu wprowadza kategorie obce kamieniowi: zapach, pamięć, pożądanie, godność. Wraz z ich doznaniem zaczyna budzić się w podmiocie potrzeba

wielkości oraz wagi, co stanowi niewyczuwalny dotyk świata, nagle objawia drżące wewnątrz olbrzymie moce. Zaskakuje doniosłym znaczeniem”. W. Ligęza: *Korekta światopoglądu*. W: Idem: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001, s. 346—347.

¹¹ W kontekście filozofii egzystencjalnej czytał poezję Szymborskiej m.in. Jerzy Kwiatkowski: „Wprowadzenie terminologii Sartre’owskiego egzystencjalizmu nie wydaje się tu interpretacyjnym nadużyciem. Pełna, doskonała izolacja lirycznego »ja« tej poezji, izolacja wobec innego człowieka, z którym porozumienie jest niemożliwe, izolacja wobec świata rzeczy, które trwają w sposób nieporównywalny z ludzkim istnieniem [...] — wszystko to zbliża Szymborską do egzystencjalizmu”. J. Kwiatkowski: *Błazen i Hiob*. W: Idem: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964, s. 249.

mówienia własnym głosem: pierwszoosobowe „czuję” ze strofy szóstej znaczy nie tylko swą gramatyczną formą. Wyznacza ono bowiem także zasadniczą różnicę pomiędzy światem ludzkim a światem kamiennym — zdolność odbierania doznań. Ceną za hermetyczność kamienia jest kontakt ze światem. Kamień może doznania jedynie oferować, proponując człowiekowi chłód bądź ciepło, gładkość bądź porowatość, ciężar bądź lekkość. W rzeczywistości sposób odczuwania kamienia to domena nie nadawcy, lecz adresata; doświadczenie leży po stronie odbiorcy. Zachwył pierwszej strofy stopniowo ustępuje zatem miejsca narastającym w podmiocie wątpliwościom co do idealnej natury kamienia. Znajdują one wyraz w strofie czwartej wraz z, ambiwalentną w swej wymowie, frazą „o zapachu który niczego nie przypomina”. W kontekście dylematu pamięci, będącej w równym stopniu darem, co przekleństwem (ujęty w *Traktacie poetyckim* Miłosza znamiennej frazą „Wszystko pamiętam”¹²), wątpliwa staje się też doskonałość kamienia.

Znacznie większą skazą na wizerunku kamienia zdaje się jednak to, że jak wszystko co — przynajmniej w założeniu — idealne, kamień nie zostawia miejsca dla innych bytów, w tym także dla bytu ludzkiego. Jego izolacja od świata zewnętrznego i obojętność na Innego są cechami, które w *Rozmowie z kamieniem* znajdują się na pierwszym planie. Nie dziwi zatem, że podmiot *Kamyka* zaczyna odczuwać „ciężki wyrzut” będący w sensie metaforycznym konstatacją własnej niedoskonałości, czymś na podobieństwo wyrzutu sumienia powodowanego niską w porównaniu z kamieniem samooceną, w sensie dosłownym zaś rodzącym się w nim jednak pragnieniem pozbycia się kamienia, jego odrzucenia. Zamiar ten jest podyktowany nie tyle irytującym poczuciem niższości, ile podejrzeniem o fałszywość kamiennego ideału, na którym ciąży skaza braku empatii. Perfekcyjny w swym bycie kamień nikogo i niczego nie potrzebuje (w tym sensie „nie daje się oswoić”), człowiek zaś jest dlań tylko przedmiotem obserwacji. W proces poznawania człowiek angażuje się w nieporównywalnie większym stopniu, co zresztą najdobitniej poświadcza sam wiersz — dowód trudu analizy i opisu. Izolacja kamienia decyduje z konieczności o powierzchowności otrzymanej charakterystyki, ale sam fakt podjęcia epistemologicznego wysiłku jest punktem na rzecz człowieka, tym bardziej że drugi z wierszy o kamieniu nie tylko nie rezygnuje z poznawczych ambicji, lecz wręcz je intensyfikuje. Wyrażona przez Szymborską w wierszu *Milczenie roślin* zasada: „Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa” (Ch, s. 15—16), wciąż obowiązuje, mimo poczucia odrzucenia przez naturę, którą bohater tej poezji równie wytrwale, co bezskutecznie próbuje pojąć i opisać.

¹² C. Miłosz: *Traktat poetycki*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993, s. 60.

Ostatnia strofa nakreślonego przez Herberta studium przedmiotu jest w pierwszym planie konstatacją nieprzystawalności światów reprezentowanych przez bohaterów wiersza (zwielokrotnienie postaci zostało wyrażone liczbą mnogą: „kamyki”, „nam”), będącej motywem przewodnim obu wierszy. Kończąca ją dialogowa pauza jest jedynym znakiem interpunkcyjnym tekstu, pozbawionego zresztą także kropki, a więc sygnału zamknięcia. Z tej otwartej przestrzeni skwapliwie „skorzystała” Szymborska, pisząc *Rozmowę z kamieniem*. Odnotowany na wstępie dialogowy charakter wiersza zdaje się inspirowany ostatnią — graficznie również dialogową — strofą utworu Herberta. Ten sam bohater, ale inaczej potraktowany, bez językowego gestu zdrobnienia, jakby poważniej i z większą estymą. I co istotniejsze, udzielono mu tym razem głosu, czy też, inaczej, zgodził się on głos zabrać. Zatem to, co w wierszu Herberta zdawało się niemożliwe, a więc otwarcie bytu kamiennego na byt ludzki, u Szymborskiej dokonuje się dzięki mocy sprawczej poetyckiego słowa. Czy na pewno?

Herbertowska relacja człowiek — kamień ma charakter dwustronny, choć bardzo ograniczony. Podmiot liryczny „widzi i opisuje” kamień, który patrzy „okiem spokojnym bardzo jasnym” (przywodzącym na myśl Norwidowskie „łagodne oko błękitu”¹³), głosu jednak nie zabiera. U Szymborskiej relacja łącząca bohaterów opiera się na wymianie myśli; podkreślmy: wymianie mającej charakter wzajemny. Poświadczą to choćby dwunastostrofowy rozmiar wiersza — w dorobku poetyckim Szymborskiej prawdziwa rzadkość. To nie zdawkowa pogawędka czy wymuszona wymiana zdań — bohaterowie mówią o sobie do siebie, wykładają swoje racje i argumenty, słuchają replik i ustosunkowują się do nich. Nie ma tu — znanego na przykład z wierszy *Milczenie roślin*, *Chmury* czy *Widok z ziarnkiem piasku* — wątku niekompatybilności języków, nieprzystawalności kodów, bariery komunikacyjnej. Kredyt zaufania, jakim bohaterka wiersza obdarza swego rozmówcę, jest znaczny — kamień z kolei odwzajemnia jej się cierpliwością w odpowiadaniu na ponawiane próby zgłębnienia. U podstaw starań bohaterki leży z determinacją żywiona wiara w możliwość współpracy mimo świadomości, że kamień rozmawia z nią z pozycji silniejszego — tego, który odmawia zgody na wejście, ona zaś, stojąc przed zamkniętymi drzwiami, zostaje wykluczona, pozbawiona nie tylko zmysłu, lecz i możliwości udziału. Być może tym, co nie pozwala jej odejść, jest fakt, że w tradycji kultury drzwi — nawet zamknięte — same w sobie „stanowią zaproszenie lub wyzwanie do przejścia przez ich próg”¹⁴, są obietnicą. Jak pisał w eseju *Most i drzwi* Georg Simmel,

¹³ Tak sugeruje również w swoim szkicu poświęconym kamieniowi poetyckiemu Anna Nasiłowska. Por. A. Nasiłowska: *Kamienie...*, s. 77.

¹⁴ W. Kopaliński: *Drzwi*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1991, s. 75.

drzwi, które są niejako przegubem między przestrzenią człowieka a wszystkim, co znajduje się na zewnątrz, znoszą rozdział między wnętrzem i zewnętrżnością. Drzwi można otworzyć i dlatego właśnie, gdy są zamknięte, dają wyraźniej niż zwykła gładka ściana poczucie odgradzenia od wszystkiego, co jest poza tą przestrzenią. Ściana jest niema, a drzwi przemawiają¹⁵.

Bycie wobec drzwi stwarza zatem szansę, której nie wolno zmarnować, tym bardziej że bohaterka trzyma w ręku klucz, który — jak się zdaje — mógłby ułatwić jej zadanie. Tym kluczem jest metafora — bohaterka puka „do drzwi kamienia”. Dzięki magicznej poetyckiej rekwizytorni wejście do wnętrza kamiennego bytu nie wydaje się już tak absurdalne, a sukces zdaje się bliski, wszak dalej czytamy: „mówi kamień”. W sukurs przychodzi także symboliczno-topiczna aura, jaka otacza motywy drzwi. Inicjalny, aż sześciokrotnie powtórzony wers „Pukam do drzwi kamienia” metaforycznie łączy zimny i bezduszny kamień z ciepłą, budzącą pozytywne konotacje atmosferą domu¹⁶. Topos domowej przestrzeni (także w wariacie baśniowym, w jaki wpisuje się również sam motyw mówiącego kamienia) budują w *Rozmowie z kamieniem* pałacowe „wielkie puste sale” i oczekiwanie bohaterki „na wejście pod twój dach”. W tym kontekście bardziej zrozumiałe wydaje się jej zaangażowanie w próbę nawiązania kontaktu z kamieniem: przekroczenie jego granicy umożliwiłoby — zgodnie z wykładnią symboliki drzwi¹⁷ — odkrycie sekretu, do którego nikt do tej pory nie miał dostępu. Towarzyszy temu wysiłkowi świadomość bohaterki, iż — nawet jeśli zostanie wpuszczona — zawsze będzie jedynie gościem („Zamierzam przejść się po twoim pałacu, / a potem jeszcze zwiedzić liść i kroplę wody”), oraz deklaracja przywiązania do własnego świata, którego nie zamierza opuszczać („Mój świat jest wart powrotu”). Puenta wiersza wieści jednak porażkę. Ostatnim argumentem, po który sięga kamień, jest brak drzwi

¹⁵ G. Simmel: *Most i drzwi*. W: Idem: *Most i drzwi. Wybór esejów*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2006, s. 251—252.

¹⁶ Wzruszającym przykładem takiej realizacji motywu drzwi jest pośmiertne wspomnienie poetki, pióra — mieszkającej w tym samym domu przy ulicy Piastowskiej w Krakowie — Małgorzaty Lityńskiej. W swej opowieści uczyniła ona drzwi świadkami codzienności noblistki — wynoszącej śmieci, wracającej z zakupami, odwiedzającej sąsiadów. Aż do dnia, w którym „Drzwi zostały [...] zamknięte na zawsze”. M. Lityńska: *Drzwi*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 10.

¹⁷ „Drzwi są symbolem przejścia między jednym światem albo stanem a drugim, między światłem i ciemnością, między znanym i nieznanym, codziennością i krainą tajemnic, światem świeckim i sakralnym, biedą i bogactwem, [...] wyobrażają początek, koniec, śmierć, zmianę, ochronę przed niebezpieczeństwem zewnętrżnym, obronę tajemnicy przed intruzami”. W. Kopaliński: *Drzwi...*, s. 75.

— sens domowej przestrzeni zostaje przekreślony, podobnie jak szansa na jej doświadczenie.

Czy to ostateczna klęska bohaterki? Skoro nie ma drzwi, nie ma też drogi przejścia, poznanie kamienia jest niemożliwe w sposób nieodwołalny. Rozpoznanie drzwi jako granicy, które w dalszej części swego eseju proponuje Simmel, odsłania jednak ambiwalentny charakter zakończenia wiersza Szymborskiej. Brak drzwi może też oznaczać brak granicy, którą próbuje sforsować bohaterka wiersza. Założenie odrębności ludzkiego i kamiennego świata okaże się wówczas błędne. Za swoiste potwierdzenie tej tezy można uznać także sześciokrotne zgłoszenie bohaterki: „To ja, wpuść mnie”, sugerujące zaimkiem osobowym znajomość, czy wręcz zażyłość, która trwa między bohaterami od dawna. „Ja” jest oto nie tylko sposobem na nadanie sytuacji lirycznej uniwersalnego charakteru (każde „ja”), lecz także sygnałem zbliżenia interlokutorów. Rozstrzygnięcia kwestii ostatecznej wymowy puenty *Rozmowy z kamieniem* należy jednak chyba szukać w innych wierszach poetki. Zbyt często bohaterowie jej wierszy — *Milczenia roślin*, *Chmur* — demonstrują, wynikające z porządku świata, poczucie odizolowania od bytów „nie-ludzkich”.

Zanim jednak przekonamy się o niefortunności aktu poznania, którego trud podjęła bohaterka *Rozmowy z kamieniem*, jesteśmy świadkami — niemożliwego dla podmiotu wiersza Herberta — dialogu. Jego wielowątkowość podkreślił Jerzy Kwiatkowski, nazywając go dialogiem „prośby i odmowy, pragnienia i odtrącenia, człowieka i świata, człowieka i rzeczy, bytu dla siebie i bytu w sobie”¹⁸. Relacja między człowiekiem a kamieniem ma w ujęciu Szymborskiej niewątpliwie ściślejszy charakter niż w *Kamyku* Herberta. Wydaje się, że obserwujemy nie jedną, lecz kilka prób nawiązania bliższego kontaktu. Bohaterka puka do drzwi kamienia po wielokroć, za każdym razem przedstawiając i otrzymując kolejną porcję argumentów. Ten pulsacyjny charakter relacji bytów, ludzkiego i kamiennego, został oddany w interpunkcji wiersza: nie każda fraza „mówi kamień” kończy się kropką, sugerując różnicę stopnia otwartości rozmowy. Kontakt został nawiązany, wzajemne racje wyłożone i wysłuchane, ale trudno tu mówić o pełnym sukcesie. Konstatacja kamienia: „Całą powierzchnią zwracam się ku tobie, / a całym wnętrzem leżę odwrócony”, wskazuje, że wciąż jest to kamień „pilnujący swych granic”.

W rozmowie poetki z kamieniem uderza przede wszystkim obustronna manifestacja podmiotowości. Padające na przemian deklaracje: ludzkie „To ja” i kamienne „jestem” niemalże znoszą zasadniczą różnicę między obojgiem bohaterów. Człowiek pozostaje człowiekiem, podczas

¹⁸ J. Kwiatkowski: *Błazen i Hiob...*, s. 248—249.

gdy kamień wydaje się bardziej ludzki, niż moglibyśmy przypuszczać. Przemawia za tym przede wszystkim jego głęboka świadomość siebie oraz świadomość odmienności człowieka. Kamień z wiersza Szyborskiej potwierdza podkreślane przez Herberta zamknięcie, nie jest ono jednak odmową poznania, lecz zaznania („Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy”). Odmowa ta nie jest zresztą podyktowana złą wolą kamienia, ale ludzką ułomnością braku „zmysłu udziału”, którego nie rekompensuje wyobraźnia. Wykazując zrozumienie dla ludzkiej potrzeby wnikięcia, kamień jednocześnie przełamuje na poziomie dyskursu swą izolację względem innych bytów, odsyłając bohaterkę do kropli wody i liścia, których poznać/zaznać nigdy — z tego samego powodu — nie będzie mogła. Sytuacja ulega zatem jakby odwróceniu: kamień w zestawieniu z kroplą wody i liściem tworzy szereg naturalnych bytów, wobec których człowiek pozostaje obcy; to on jest bytem odizolowanym. Co więcej, jest to także obcość względem siebie samego — włos „z własnej głowy”, będący figurą somatyczności, jest człowiekowi równie obcy jak kamień. Znajdując się na zewnątrz kamienia, człowiek pozostaje poza granicami świata natury. Po drugiej stronie znajduje się także nasze ciało, które łączy nas z naturą i podobnie jak pozostałe jej byty, opiera się naszej woli, działając w zgodzie z jej planem, a nie z naszymi względem niego oczekiwaniami.

Brak zmysłu udziału nie jest zresztą jedynym z ludzkich defektów. Towarzyszy mu, silnie uświadamiana, czasowa skończoność egzystencji („Niewiele czasu na to wszystko mam”; „Nie mogę czekać dwóch tysięcy wieków”), którą bohaterka wiersza próbuje bezskutecznie wykorzystać w grze na litość („Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć”). Szybko jednak tę grę porzuca, starając się dorównać kamieniowi w stopniu zadowolenia własną egzystencją („Nie jestem nieszczęśliwa. / Nie jestem bezdomna. / Mój świat jest wart powrotu”), co ma oddalić podejrzenie o próbę zawłaszczenia kamienia. To poczucie równości względem kamiennego bytu nie jest zresztą bezpodstawne. W toku dialogu bohaterka reprezentuje bezcenną — przynajmniej z ludzkiego punktu widzenia — cechę, wspólną jej zresztą z podmiotem wiersza Herberta. Mam tu na myśli ciekawość poznawczą, z której oba teksty wyrosły. To, co u Herberta ma postać głębokiej implikatury, zapisanej między innymi w tytule tomu, z którego *Kamyk* pochodzi („studium” to wszak figura namysłu), u Szyborskiej przybiera formę rozbrajającego swą szczerością wyznania: „Przychodzę z ciekawości czystej”. Ciekawość ta jest zespolona z imperatywem ludzkiego życia, którego treść po części stanowi. Z kolei drugi z człowieczych atutów został wyrażony przez brak, jaki odczuwa kamień, i to brak dotkliwy, jak można wnioskować z dwukrotnego przywołania tego wątku. „Nie mam mięśni śmiechu”, „śmiać się nie umiem”

— zatem nie tylko świadomość śmierci i pamięć odróżniają człowieka od innych bytów. Dołącza do nich śmiech, który służy manifestowaniu radości egzystencji. Czy brak tego przywileju pozwala mówić w dalszym ciągu o doskonałości kamienia? Komentując zakończenie wiersza Herberta, Stanisław Barańczak przesuwiał granicę ludzkiego posiadania jeszcze dalej:

w podziwie wobec doskonałości martwego przedmiotu ukrywa się przerażenie jego obojętnością wobec ludzkiego cierpienia, samotności i śmierci („końca”). „Doskonałość”, „spokój” i „jasność” kamienia bierze się wobec tego może po prostu z faktu, że jest on uboższy od człowieka — uboższy o cierpienie i śmierć¹⁹.

Doskonałość kamienia okazuje się zatem w obu wierszach doskonałością *à rebours*, a bilans zysków i strat wypada na korzyść człowieka bardziej zdecydowanie, niż mogłoby się pierwotnie wydawać.

Na koniec pytanie. Wszelkie różnice, jakie zaznaczają się pomiędzy człowiekiem a kamieniem potwierdzają ich osobną egzystencję. Jednak w obu wierszach to człowiek jest inicjatorem aktu poznania, napotykając obojętność (Herbert) lub odmowę (Szymborska) kamienia. Czy kryje się za tym coś więcej poza konstatacją osobności bytów, impasem niemożności poznania, dramatem odrzucenia człowieka przez naturę? Herbertowskie kamyki patrzą „okiem spokojnym bardzo jasnym”. Czy jest to oko Boga — Boga, którego nie sposób objąć rozumem, Boga, który spogląda na człowieka, nic nie mówiąc, Boga, z którym obcując, odczuwamy „ciężki wyrzut”? Wszak bohaterka wiersza Szymborskiej puka „do drzwi kamienia” po wielekroć, wytrwale, jakby w myśl ewangelicznej zasady: „Proście, a będzie wam dane; szukajcie, a znajdziecie; kołaczcie, a otworzą wam” (Łk 11, 9)²⁰. *Knockin' on heaven's door?*

¹⁹ S. Barańczak: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994, s. 107.

²⁰ *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie z języków oryginalnych*. Poznań—Warszawa 1996, s. 1196.

„*Monolog dla Kasandry*”
versus
„*Rozterka Kasandry*” Anny Kamieńskiej

Anna Kamieńska: *Rozterka Kasandry*

Ale jak ostrzec mądrych
jak przestrzec ich przed własną mądrością
przed chłodnym spokojem moralistów
Jak ostrzec tych
którzy podzielili już świat
na czarne i białe
którzy już wpakowali do piekieł potępionych
rozpoznając ich po kolorze
lepiej od samego Pana Boga
Już nie potrafią nikogo ułaskawić
nikomu przebaczyć
specjaliści od dobra i zła
Jak ostrzec konsekwentnych
przed ich konsekwencją
jak ostrzec racje przed ich racjami
jak im ukazać
ciemną głąb możliwej niemożliwości
Oni tak pięknie ustawili
swoją świat ze słów
I opasali kolczastą ironią
Jak ludzi ostrzec przed ludźmi
kiedy przyglądają się światu
bez bólu
a każda rzecz w ich spojrzeniu

staje się tylko rzeczą
Jak ich przekonać
aby zechcieli odsunąć się choć trochę
by własnym cieniem
nie zasłonili sobie słońca¹

Wisława Szymborska: *Monolog dla Kasandry*

To ja, Kasandra.
A to jest moje miasto pod popiołem.
A to jest moja laska i wstążki prorockie.
A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

To prawda, tryumfuję.
Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.
Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.
Tylko ci, którzy źle zabrali do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.
Rwał się śmiech.
Rozplatały się ręce.
Dzieci biegły do matki.
Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.
A ta piosenka o zielonym listku —
nikt jej nie kończył przy mnie.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.
Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd — wołałam —
spójrzcie na siebie z gwiazd.

¹ A. Kamińska: *Rozterka Kasandry*. W: Eadem: *Rękopis znaleziony we śnie*. Wiersze z lat 1973—1975. Warszawa 1978, s. 7.

Żyli w życiu.
Podszyci wielkim wiatrem.
Przesądzeni.
Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.
Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila,
och bodaj jedna jakakolwiek
zanim —

Wyszło na moje.
Tylko że z tego nie wynika nic.
A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna².

W *Słowniku mitów i tradycji kultury* nieodżałowanego Władysława Kopalińskiego historia Kasandry brzmi tak:

KASANDRA, gr. Kassándra, Aleksandra, *mit. gr.* najpiękniejsza córka króla Troi, Priama, i Hekabe. Zakochał się w niej Apollo i udzielił jej daru proroczego, ale gdy nie odwzajemniła miłości boga, ten za karę sprawił, że nikt nie wierzył jej przepowiedniom; daremnie przestrzegała Trojan przed drewnianym koniem Greków, na próżno zapowiadała klęskę miasta. W czasie gdy Achajowie plądrowali Troję, skryła się pod opieką Ateny w jej świątyni, skąd wywłócił ją jednak, a potem zgwałcił Ajaks Mały, przywódca Lokryjczyków, odtąd znienawidzony przez boginię. Przy podziale łupów Kasandra dostała się Agamemnonowi, który ją jako niewolnicę zabrał do Grecji. W Mykenach

² W. Szymborska: *Monolog dla Kasandry*, SP, s. 26—27. Obszerny fragment swojej książki o poezji Szymborskiej poświęcił *Monologowi dla Kasandry* Wojciech Ligęza, formułując przy tym uwagę, iż wiersz ten „warto zestawić z późniejszą *Rozterką Kasandry* Anny Kamieńskiej”. W. Ligęza: *Wielki monolog sceniczny i zwykle mówienie*. W: Idem: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001, s. 226—241. Różnicę w poetyckiej dykcji obu autorek w interesujący sposób uchwyciła Anna Janko w liście do Anny Kamieńskiej: „Moją poetką zawsze była Szymborska, pani o metalowych ustach. Czytam jej wiersze i jestem usatysfakcjonowana, mówię: o, tak właśnie jest. Ona mnie nasycza. Pani poezja jest dla mnie czymś tajemniczym, czytam — i czuję, że jestem coraz bardziej głodna, a to jest czarny głód i czarny lęk. Nie mówię: to jest prawda, lecz tylko — nie wolno tak pisać, to boli...”. Cyt. za: Z. Za rębiana: *Zakorzenie w przestrzeni międzyludzkiej. Korespondencja do Anny Kamieńskiej*. W: Eadem: *Zakorzenia Anny Kamieńskiej*. Kraków 1997, s. 38.

została wraz z Agamemnonem zamordowana przez Egista i Kilitajmestrę³.

Mityczna wieszczka podzieliła zatem okrutny los tych, którzy pozostawali głusi na jej ostrzeżenia — zhańbiona zginęła z cudzej ręki. Mimo wiedzy, jaką obdarzyli ją bogowie, nie uniknęła przedwczesnej i tragicznej śmierci. W kulturze pozostała symbolem złej wróżby, nieprzyjaznego prorocstwa, czarnowidztwa. Jej postać zainspirowała dwie znakomite polskie poetki Annę Kamińską i Wisławę Szymborską do napisania wierszy, w których za sprawą liryki roli Kasandrze udzielono głosu. Czy tym razem zostanie on wysłuchany?

Rozterka Kasandry Kamińskiej to, według zapowiedzi tytułu, wiersz dylemat. Otwierający go spójnik „ale” sugeruje środkowy nurt monologu, stwarza wrażenie, że oto zastaliśmy bohaterkę utworu w trakcie rozważań nad sposobem wypełnienia swej misji. Jednak mimo powtórzonej kilkakrotnie konstrukcji pytającej („jak przestrzec”; „Jak ostrzec”; „jak im ukazać”; „Jak ich przekonać”) w tekście nie odnajdziemy ani jednego znaku zapytania. Tę ascezę interpunkcji (w wierszu nie ma także innych znaków przestankowych) można tłumaczyć uwewnętrznieniem lirycznego monologu, w którym stanowi ona sygnał swobody przepływu myśli. Podobne znaczenie ma rezygnacja z rymów jako znaków przemyślanej organizacji wypowiedzi lirycznej. Ograniczenie sygnalizacji pytań jedynie do szyku zdań i ich intonacji może być jednak także manifestacją niewiary w otrzymanie odpowiedzi. I rzeczywiście, odpowiedź na pytania, jakie stawia w wierszu Kasandra, nie zostaje udzielona.

Co martwi Kasandrę Kamińską? Ujmując rzecz najkrócej, przedmiotem troski bohaterki są ludzie. Nie budzi jej obaw przychodząca z zewnątrz klęska żywiołowa czy katastrofa, lecz martwi ją ludzkość jako taka, sama dla siebie stanowiąca zagrożenie. Konkretnie zaś — ta jej cecha, która pozwala człowiekowi czuć się panem świata, ustanawiać siebie jedynym dysponentem prawdy i zasad, uzurpować sobie prawa i przywileje. Uzbrojony w racje rozumu, człowiek dzieli świat według ustanowionych przez siebie reguł konsekwentnie, choć bez finezji, „na czarne i białe”, gubiąc po drodze różnicę i inność. Konsekwencją takiego działania jest krzywdzące odrzucenie jednostek niepasujących do przyjętego szablonu, ale też strata „możliwej niemożliwości”, zamknięcie na zmianę, która mogłaby wszak być impulsem do rozwoju. Przy takim postępowaniu rzeczywistość nie jest już tajemnicą, a człowiek żyje w mylnym przekonaniu o pełni poznania, przestając zwracać uwagę zarówno

³ W. Kopaliński: *Kasandra*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1991, s. 469.

na uroki świata, jak i na cierpienie, które świat ów wypełnia („przyglądają się światu bez bólu”). Dominuje postawa zobojętnienia, prowadząca w konsekwencji do utraty radości życia symbolizowanej w puencie wiersza przez słońce.

Nie bez winy jest tu też język. W kontekście wersów: „Oni tak pięknie ustawili / swój świat ze słów / i opasali kolczastą ironią”, maksyma Ludwiga Wittgensteina głosząca, że „Granice mego języka oznaczają granice mego świata”⁴, nabiera zupełnie innego wydźwięku. Utożsamienie horyzontów poznawczego i językowego wyraża tym razem dramatyczne zawężenie pola widzenia do jedynej słusznej opcji, w której nie ma miejsca na to, co inne. Bezradność Kasandry jest podyktowana po części brakiem argumentów, którymi mogłaby się przedrzeć na stronę adwersarzy. Słowa przeciwstawione słowom na niewiele się tu zdadzą, tym bardziej że dostępu broni ironia. Paradoksalnie, jej obecność pozostaje w sprzeczności ze skonstruowanym przez współczesnego człowieka modelem świata, na jaki Kasandra nie chce przystać. Wszak jest to świat podzielony „na czarne i białe”, tymczasem ironia zasadza się na rozdziwieniu między znaczeniem wyrażonym a znaczeniem intencjonalnym, nie ma w niej miejsca na biblijne „tak — tak, nie — nie”. Z takiej perspektywy świat, który martwi Kasandrę, jawi się jako kolos na glinianych nogach. Zbudowany na fałszu ironii, w chwili próby nie będzie dla człowieka schronieniem, a zasadniczość i pryncypialność, jakie światem tym jakoby rządzą, są tylko grą pozorów.

Bohaterka monologu lirycznego jako mityczna Kasandra znajduje się niejako z definicji na zewnątrz układu, który opisuje. Kiedy posiadała niedostępną śmiertelnikom wiedzę o przyszłości, została wykluczona ze świata ludzi. Nie było też dla niej miejsca wśród bogów. Dramat Kasandry jest zatem także dramatem wyobcowania i samotności, efektem impasu, w jakim znalazła się bohaterka, chcąca być z ludźmi, lecz za sprawą perfidii Apolla możliwości tej pozbawiona. Jak pisał Francis Bacon w eseju *Kasandra, czyli Wolność słowa*,

w jej [Kasandry — I.G.W.] prorocत्वach była tedy prawda, zaufania do nich brakowało⁵.

Ten sens wybrzmi z kolei szczególnie mocno w wierszu Szymborskiej, gdzie wyjątkowo wyraźnie zaznaczona jest perspektywa „ja” — to „ja” samotne, pełne rezygnacji, pozbawione nadziei. Troska, z jaką Kasandra

⁴ L. Wittgenstein: *Tractatus logico-philosophicus*. Przeł. i wstępem opatrzył B. Wolniewicz. Warszawa 2006, s. 64.

⁵ F. Bacon: *Kasandra, czyli wolność słowa*. Przeł. W. Wrotkowski. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 2.

Kamińskiej wypowiada się o ludziach i świecie, nie niweluje dzielącego ją od nich dystansu. Zdaje się on nawet większy, niż można by w pierwszej chwili przypuszczać na podstawie explicitnej treści monologu. Użycie bowiem zaimków „ich” i „oni” dystans ten dodatkowo powiększa, podobnie jak brak spojrzenia wyodrębniającego poszczególnego człowieka, a nie opisującego ludzkość jako taką. Dzięki dalszej perspektywie Kasandra widzi jednak dokładnie to, co z wnętrza świata jest dla zamieszkujących go ludzi niewidoczne, i wsparta tą wiedzą stawia diagnozę. Czyni to w poczuciu współodpowiedzialności za świat, co z kolei zacieśnia ich — pozornie rozłączną — relację. Wszystko to układa się w swoistą amplitudę bliskości i obcości, zbliżeń i oddaleń Kasandry od świata, którego częścią niegdyś była i do którego nigdy nie będzie dane jej powrócić, także z racji czekającej wkrótce ów świat zagłady.

„Rozterka” w tytule wiersza Kamińskiej wprowadza pewną wątpliwość. Charakter monologu lirycznego bowiem w tym wypadku nie do końca odpowiada słownikowej definicji „rozterki”, w myśl której rzeczownik ten oznacza „doznawanie sprzecznych uczuć; niepokój wewnętrzny, wahanie przed podjęciem decyzji”⁶. Dylemat Kasandry nie polega jednak na tym, czy „ludzi ostrzec przed ludźmi”, ale jak to zrobić. Bohaterka nie rozważa prawdopodobnych rozwiązań lub trybów postępowania, nie proponuje różnych możliwości wyboru, a tym samym nie podejmuje żadnej decyzji. Jej dywagacje służą wyłącznie wyrażeniu bezradności wobec sytuacji, w jakiej się znalazł — będący miarą sam dla siebie — współczesny człowiek. Kasandra nie ma audytorium, jest niejako skazana na monolog wewnętrzny, co nie tylko nasila wrażenie osamotnienia bohaterki, lecz także ostatecznie utwierdza czytelnika w przekonaniu, że jej głos jest głosem wołającego na puszczy. Wpisuje się w tę interpretację pięciokrotne użycie formy dokonanej czasownika „ostrzec” — gramatyczny aspekt wnosi niejako przy okazji znaczenie daremności starań Kasandry w sytuacji, gdy wszystko jest już przesądzone. Sam fakt, że głos ten rozbrzmiewa, dowodzi troski bohaterki o losy świata — i niczego więcej. Wiersz *Prorocy*, zamieszczony w tomie *Rękopis znaleziony we śnie bezpośrednio przed Rozterką Kasandry* i stanowiący do niej swoiste wprowadzenie, precyzuje, po czyjej stronie spoczywa odpowiedzialność za ten stan rzeczy:

Nauczyliśmy się zagłuszać skutecznie głos proroków
trudno ich dziś rozpoznać
są zbyt starzy albo za młodzi
wysuszeni jak oskubane ptaki

⁶ *Słownik języka polskiego*. T. 3. Red. M. Szymczak. Warszawa 1992, s. 122.

albo też pyzaci niepodobni nawet do poetów
w butach w sandałach na bosc nogi
w kapeluszu albo w zwykłej aureoli śmierci
nikt nie dałby za nich złamanego grosza
a niektórzy nie mogą im wybaczyć
odrobiny szaleństwa mówią jakby do siebie
powtarzają swoje bolesne żywoty
kupują chleb zawsze po zawyżonej cenie
i są bardziej niż wolni samotni

Idą jak pochylone litery
nad ślepymi miastami
nie szukają dla siebie ocalenia

Tym razem prorocstwo Kasandry nie zostanie wysłuchane nie z woli bogów, lecz z winy człowieka⁷.

Wiersze Kamińskiej i Szymborskiej z Kasandrą w roli głównej układają się w chronologiczną opowieść o apokalipsie. Kamińska udziela swej bohaterce głosu jeszcze przed katastrofą, czy też inaczej, pozwala jej mówić, gdy jeszcze nie wszystko stracone, choć nieszczęście już się dzieje. Szymborska z kolei dopisuje do tej sytuacji rozdział drugi, który mógłby być zatytułowany *Post factum*. Inicjujący *Monolog dla Kasandry* wers: „To ja, Kasandra”, brzmi niczym głos z ciemności, jakie ogarnęły ziemię po zagładzie. To jednocześnie, utrzymana w konwencji scenicznego monologu, zdecydowana manifestacja podmiotowości oparta na imieniu bohaterki, połączonym z zaimkiem pierwszej osoby. Takiej deklaracji próżno szukać w utworze Kamińskiej. Jej Kasandra wyraża swą rozterkę za pomocą form bezosobowych („ostrzec”, „przestrzec”, „przekonać”), z definicji maskujących podmiot wypowiedzi. Jedynym sygnałem informującym czytelnika, kto do niego mówi, jest tytuł wiersza, natomiast sam monolog nie zawiera w tym zakresie najmniejszych sugestii.

W wierszu Szymborskiej, przeciwnie, otrzymujemy czytelne sygnały profesji, jaką trudni się bohaterka liryczna — „moja laska i wstążki prorockie”, „moje prorockie rupiecie”, „prorocy, którym się nie wierzy”. I tytuł — niby zbliżony do tego, jakim opatrzyła swój wiersz Kamińska, ale jednak nieco inny. Hipotetyczny „Monolog Kasandry” upodabniałby się do *Rozterki Kasandry*, tymczasem użycie w tytule wiersza Szymborskiej przyimka „dla” wprowadza do tekstu dodatkową perspektywę oglądu sytuacji lirycznej. Kasandra staje się bohaterką dramatu, postacią sceniczną wygłaszającą teatralną kwestię, którą przygotowano specjalnie

⁷ A. Kamińska: *Prorocy*. W: Eadem: *Rękopis...*, s. 5—6.

dla niej, nie zapominając nawet o efektownej pauzie obrazującej wypełnienie się przepowiedni („zanim —”). Oprócz prorokini i zgładzonej ludzkości pojawia się w wierszu ktoś trzeci, ktoś, kto projektuje/reżyseruje całą sytuację. Mając w pamięci mityczną historię Kasandry, która otrzymała od Apollina dar widzenia przyszłości, nietrudno dostrzec tu ślad boskiej obecności. Monolog dla Kasandry zdaje się pisać ta sama, nadrzędna względem człowieka, instancja, która w wierszu *Sto pociech* (SP, s. 58—59) pochyla się z zaciekawieniem nad istotą ludzką, rozczulona w równym stopniu jej nieporadnością („Sto pociech, bądź co bądź. / Niebożę. / Istny człowiek”), co umiejętnościami, jakie już wykazała („Tylko tak dalej”)⁸. W takim hierarchicznym układzie Kasandra staje się bliższa ludziom, których przyszłość przepowiada. Tak jak oni nie mają wpływu na swój los, tak i ona nie może zmienić woli bogów. Ceną za wymuszone posłuszeństwo jest utrata tożsamości, na którą Kasandra skarży się Apollowi w *Odprawie posłów greckich* Jana Kochanowskiego:

Po co mię prózno, srogi Apollo, trapisz,
 Który, wieszczego ducha dawszy, nie dałeś
 Wagi w słowach, ale me wszystkie prorocstwa
 Na wiatr idą nie mając u ludzi więcej
 Wiary nad baśni próznej i sny znikome?
 [...]
 Próżno się odejmuję, gwałt mi się dzieje;
 Nie władnę dalej sobą, nie jestem swoja⁹.

Słowa te należy uznać za kwintesencję dramatu Kasandry, który przyciąga uwagę Szymborskiej z siłą równą tej, z jaką Kamieńska analizuje dramat ludzkości.

W *Monologu dla Kasandry* obserwujemy odmienne niż w wierszu Kamieńskiej rozłożenie akcentów. Najsilniej wybrzmiewa wspomniana podmiotowość. Za natężenie tego tonu odpowiadają wysoki styl i podniosła fraza krótkich, jednozdaniowych wersów licujące zarówno z mitologicznym rodowodem głównej bohaterki, jak i z egzystencjalnym wymiarem poruszanych przez nią kwestii, przede wszystkim jednak z pozycją, jaką zajmuje ona względem bohaterów swego monologu — wszak kochała ich „Sponad życia”. Kasandra Kamieńskiej mówi o ludziach, podczas gdy bohaterka Szymborskiej, zgodnie z zapowiedzią incipitu, analizu-

⁸ Zob. J. Chałońska: „Sto pociech” — arcydzieło kondensacji treści filozoficznych. W: *Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998, s. 57—74.

⁹ J. Kochanowski: *Odprawa posłów greckich*. Wstęp i przypisy J. Sokolski. Wrocław 1985, s. 43. Podkr. — I.G.W.

je przede wszystkim sytuację, w jakiej sama znalazła się po zagładzie. Incipit ów wraz z potrójną anaforą „A to jest” kreśli niejako scenariusz tytułowego monologu. Kasandra prezentuje najpierw siebie jako główną bohaterkę, następnie scenerię, w której wygłosi swój monolog („miasto pod popiołem”), rekwizyty, które będą jej towarzyszyć na scenie („laska i wstążki prorockie”), oraz konflikt, jaki będzie przedmiotem jej wypowiedzi („głowa pełna wątpliwości”). Poprzedzający wszystkie te elementy zaimek dzierżawczy „moje”/„moja” nadaje przeżyciom bohaterki wymiar dramatu i oddala od modelu wyważonej analizy, jaką prowadziła w swym monologu Kasandra z wiersza Kamieńskiej. Określenia „dramat” czy też „tragedia” przylegają ściśle do wiersza, grając zarówno swym teatralnym, jak i emocjonalnym znaczeniem.

Lektura obu utworów nasuwa przede wszystkim wnioski o skrajnej odmienności diagnoz, jakie poetki wystawiły współczesnemu światu. Odwołując się do obiegowego powiedzenia o szklance, która jest do połowy pusta, a do połowy pełna, łatwo zauważyć, że wiersz Kamieńskiej opowiada się za pierwszym z tych ujęć. Piętnując jednowymiarowość perspektywy, z jakiej człowiek współczesny skłonny jest postrzegać świat, autorka *Białego rękopisu* nadaje swojemu wierszowi charakter interwencyjny i umoralniający jednocześnie (wyrażony czterokrotnie powtórzoną frazą „jak ostrzec”), patrzy z troską na człowieka, starając się za pomocą poezji — a więc subtelnie i z wyczuciem — prostować jego ścieżki. Szymborska wystrzega się takiej postawy, wyczulona na masowy adres wszelkiego rodzaju misji i przesłań, jakimi próbuje się obarczać poezję, pozostaje wierna deklaracji z wiersza *Możliwości* (LnM, s. 40—41):

Wolę siebie lubiącą ludzi
Niż siebie kochającą ludzkość.

To właśnie w takim ujęciu jej Kasandra postrzega bohaterów proctw. Wyznanie emocjonalnego związku, jaki ją z nimi łączy, nie pozostawia co do tego wątpliwości: „Kochałam ich” — trudno o bardziej bezpośrednie zwierzenie, choć i ta Kasandra zachowuje dystans wobec adresatów przepowiedni („Ale kochałam z wysoka”). Chciałoby się też dopowiedzieć: kochałam, ale nie rozumiałam. Ludzie w *Monologu dla Kasandry* nie grzeszą ani nie błędzą; po prostu żyją. Rozmawiają, śmieją się, trzymają za ręce, bawią się, śpiewają. Tym razem poezja nie poddaje ich ocenie, nie wytyka im błędów, nie ostrzega. Przeciwnie, wydaje się, że życie, jakie prowadzą, jest obiektem zazdrości bohaterki lirycznej. Z jej punktu widzenia ich jedynym grzechem była beztroska, ale akurat to przekonanie Kasandra weryfikuje w obecności czytelnika („Oni wiedzieli”). Słuchając jej wyznań, można odnieść wrażenie, że głosząc przed

katastrofą swoje prorocstwo, niczym nie różniła się od ludzi opisywanych przez Kamińską [podkr. — I.G.W.]:

To prawda, tryumfuję.
Moja racja aż łuną uderzyła w niebo.
[...]
Wyszło na moje.

Spod kluczowego dla obu wierszy wątku krytyki nieomyślności i niepodważalności wszelkich przekonań przeziera kontekst historycznoliteracki. Jak zauważa Anna Legeżyńska, dochodzi tu do głosu pokoleniowa wspólnota doświadczeń, jaka łączy obie poetki, mające za sobą epizod zaangażowania własnej twórczości w obowiązującą w okresie ich debiutu doktrynę polityczną. Wiedza, jaką z tego epizodu wyniosły, przełożyła się na — wyrażony w czytanych tu wierszach — sceptycyzm wobec rozszczerzającej sobie prawo wyłączności, czarno-białej wizji świata, która równie starannie, co nieudolnie maskuje swój subiektywizm i relatywność¹⁰.

Opamiętanie przyszło *ex post* — „Tylko że z tego nie wynika nic”. Kasandra chciała podzielić się z ludźmi żelazną regułą każdego życia, głoszącą, iż jego przeznaczeniem jest śmierć. Nic dziwnego zatem, że odczuwano w jej obecności lęk („Rwał się śmiech. / Rozplatały się ręce. / Dzieci biegły do matki”), głosiła jednak nie tylko prawdę niemilą dla uszu, lecz także prawdę, która dla życia sama w sobie stanowi zagrożenie. Jak mówił Władimir Jankélévitch:

Śmierć odkładamy na później i odnosimy ją do innych za pomocą ustawicznego przesunięcia. Takie oszustwo jest jednak w pełni uzasadnione — to wymóg egzystencjalny. Bez niego życie stałoby się niemożliwe¹¹.

Unik przed racją Kasandry jest w tym kontekście gestem samoobrony, bezwarunkowym odruchem schronienia w tautologii: „Żyli w życiu”. Nie jest to zresztą prorocstwo szczególnie odkrywczwe i Kasandra ma tego

¹⁰ Odwołuję się tu do uwag sformułowanych przez Profesor Annę Legeżyńską w recenzji wydawniczej niniejszej książki, dotyczących „szczególnego uwrażliwienia twórców tego pokolenia na wszelkie idee autorytarne, zbyt jednoznaczne, »moralistyczne« itp. Obie poetki w chwili pisania wierszy o Kasandrze miały za sobą kosztowną i cierpką lekcję przed- i popaździernikowej historiozofii — nie została ona w obu utworach nazwana po imieniu, ale chyba nie została też wyparta z podglebia poetyckiego światopoglądu czy zatarta...”.

¹¹ V. Jankélévitch: *To, co nieuchronne... Rozmowa z Danielem Díném*. W: Idem: *To, co nieuchronne. Rozmowy o śmierci*. Przeł. i wstępem opatrzył M. Kwaterko. Warszawa 2005, s. 26.

świadomość — „cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć”. Przepowiadając kres życia, nie mówi ona ludziom niczego, czego nie wiedzieliby wcześniej. Nie podpowiada im też, jak uniknąć losu, który wieści. Już bez jej udziału próbują sobie radzić na swój sposób, wybierając czas terażniejszy zamiast perspektywy wieczności, którą proponuje im Kasandra („Spójrzcie na siebie z gwiazd — wołałam”). To zresztą jedyny dostępny jej wymiar, jako prorokini jest bowiem kimś, kto nie potrafi zamieszkać w „teraz”. Jej profetyczny dar jest jednocześnie przekleństwem. Dlatego Kasandra przegrywa także w wymiarze osobistym. Symbolicznym obrazem porażki jest jej „wykrzywiona twarz” w zakończeniu wiersza. Można ją „czytać” na kilka sposobów. Zdaniem Wojciecha Ligęzy, jest ona „najlepszym zapisem bólu”, ale można dostrzec w jej wyrazie także grymas żalu z racji niespełnienia w miłości, którą wzgardziła, otrzymując w zamian gorzki dar profetyzmu¹². Jak się wydaje, może to być również grymas bezradności wobec śmierci tych, których Kasandra — jak deklaruje — kochała, ale też wobec prywatnej klęski, jaką poniosła. Nieprzypadkowo w puencie utworu pojawia się kategoria piękna jako wartości wyjątkowo wrażliwej na upływ czasu. Faustowskie zawołanie „trwaj chwilo! chwilo, jesteś piękną!”¹³, przypieczętowało ten związek na zawsze. Wybiegając myślą w przyszłość, Kasandra utraciła terażniejszość, której tak pieczołowicie strzegli ludzie uciekający od jej proroctw. Pretendując do miana wszechwiedzącej, musiała się przyznać do własnej niewiedzy na temat istoty życia („Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna”). To odwrócenie znaku wartości znajdziemy również w monologu Kasandry z ballady Friedricha Schillera:

Ten żyw tylko, kto się łudzi.
Wiedzieć — oto jest zagłada¹⁴.

W tym wymiarze Kasandra jest postacią głęboko tragiczną — ludzie, którzy nie chcieli jej słuchać, okazali się mądrzejsi w swym wyborze terażniejszości życia zamiast przyszłości śmierci. Dzięki temu nie zaznali straty, jaka stała się jej udziałem.

Umocowana w tradycji kultury od czasów starożytnych figura proroka jest w wierszu Szymborskiej konsekwentnie odzieraana ze świętości. Opisana przez Ligęzę gra pomiędzy retorycznością a potocznością¹⁵, tocząca się w całym *Monologu dla Kasandry*, wchodzi w swą ostatnią

¹² W. Ligęza: *Wielki monolog...*

¹³ J.W. Goethe: *Faust*. Cz. 1. Przeł. E. Zegadłowicz. Warszawa 1953, s. 115.

¹⁴ F. Schiller: *Kasandra*. Przeł. T. Polanowski. W: F. Schiller: *Ballady*. Wybrał i wstępem opatrzył L. Lewin. Warszawa 1962, s. 116.

¹⁵ W. Ligęza: *Wielki monolog...*

fazę. „Szatka ogniem osmalona” i „prorockie rupiecie” nadają postaci Kasandry rys tragicomiczny, nieodzowny do zakreszenia sytuacji, w której wielkość osuwa się w śmieszność. Kasandra ma zresztą świadomość tej śmieszności — kolokwialna fraza „Wyszło na moje” degraduje jej proctwo do rangi utarczki, w której udało jej się mieć ostatnie zdanie, z czego zresztą „nie wynika nic”. Tytułowy monolog to zarówno literacka (a więc także dramatyczna) forma wypowiedzi, jak i przejaw sytuacji przymusowego odosobnienia, w jakim bohaterka wiersza znalazła się przynajmniej z trzech powodów: z uwagi na swój nieszczęśny dar widzenia tego, co będzie (profeta siłą rzeczy przemawia z przyszłości, „Gdzie zawsze jest pusto”), z racji stuprocentowej pewności spełnienia się jej przepowiedni — w myśl sformułowanego przez Jerzego Stempowskiego w *Eseju dla Kassandry* prawa, że „Im pewniejsza jest jego [proroka — I.G.W.] znajomość spraw przysłych, tym większa samotność”¹⁶, oraz z powodu nieuchronnego wypełnienia się przepowiedni o zagładzie, w której wyniku Kasandra jako jedyna pozostała wśród żywych. Wielopłaszczyznowa teatralizacja sytuacji lirycznej, o której tu wspomniano (tytuł nadający tekstowi charakter scenariusza, retoryczność monologu bohaterki, dramaturgiczny konflikt między prawdą przepowiedni śmierci a radością życia, zarys scenerii monodramu, rekwizyty-atrybuty prorokini, sugerowana kilkakrotnie powtórzonym zwrotem „A to jest...” gestykulacja postaci), sprzyja przekonaniu, że dzisiaj każdy prorok jest prorokiem fałszywym, i to nie tylko z uwagi na treść głoszonej przepowiedni czy intencje, jakimi się kieruje, lecz także z racji bezzasadności zagładania w przyszłość w czasach, w których nawet terażniejszość jest trudna do zdefiniowania. Prorockie rekwizyty i scenariusz, według którego mają toczyć się losy świata, nie pasują do królestwa przypadku, jakie przyszło nam — zgodnie z wyrażanym po wielokroć w wierszach Szymborskiej przekonaniem — zamieszkiwać. Refleksja Francisca Bacona nad historią Kasandry:

Wygląda na to, że baśń wymyślono o niewczesnej i bezużytecznej wolności rad i napomnień¹⁷,

zdaje się nie tyle komentarzem do natury ludzkiej w aspekcie jej obojętności na ostrzeżenia przed katastrofą czy lekkomyślną mądrością po szkodzie, ile wyrazem powątpiewania w sens prób powstrzymywania wypadków mocą ludzkiej przeczności. Tę wiarę w możliwość kierowa-

¹⁶ P. Hostowiec: *Esej dla Kassandry*. W: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*. Wybór i oprac. D. Heck. Wrocław 2003, s. 59.

¹⁷ F. Bacon: *Kassandra...*

nia wydarzeniami naszego życia — obojętnie, czy to za sprawą rozumu, doświadczenia czy intuicji — autorka *Wszelkiego wypadku* traktuje z rozbawieniem. Z tego też powodu ironia ma dla niej inny wymiar niż ten, który został wyrażony w wierszu Kamińskiej¹⁸. Wiązać by ją raczej należało z postawioną przez Zofię Mitosek tezę o zadomowieniu się w literaturze świadomości ironicznej w wyniku narastającego przekonania, że „wszelki determinizm jest iluzoryczny, że przypadek może w każdej chwili obalić prawa”¹⁹. W tym ujęciu ironia jako formuła dystansu jest narzędziem obrony przed pułapkami egzystencji, ale jest także tej egzystencji definicją, wyrażającą przepaść między naszym wyobrażeniem własnego życia a jego rzeczywistą postacią.

Dla Kasandry, zdaje się, nie ma już ratunku — jej czas minął. A ludzie? Ci, w których Kasandra dostrzegała ślad życiodajnych żywiołów wody („wilgotna nadzieja”) i ognia („własną migotliwością sycący się płomyk”)? „Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila” — ta wiedza ma w świecie poetyckim Szymborskiej, autorki *Chwili*, moc ocalającą. Bo przecież, jak czytamy w wierszu *O śmierci bez przesady* (LnM, s. 14—15):

Nie ma takiego życia,
które by choć przez chwilę
nie było nieśmiertelne.

Śmierć
zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona.

A zatem, chwilo, trwaj...

¹⁸ Do kategorii ironii odwołała się w swym krytycznym zestawieniu twórczości obu autorek Zofia Zarębianka: „zupełnie inaczej nacechowany jest intelektualizm Szymborskiej, nastawiony na tworzenie dowcipnych i paradoksalnych, często podszytych ironią formuł uwidoczniających absurdalność i przypadkowość losu ludzkiego, czym innym — intelektualizm Kamińskiej skoncentrowany na poszukiwaniu dróg ocalających godność i sens istnienia, intelektualizm daleki od wyczerpania się w samozadowoleniu przeglądających się w sobie i skrzących w eksplozjach zaskakujących spięć i zderzeń słownych”. Z. Zarębianka: *Zakorzenie w przestrzeni tradycji. Genealogia literacka Anny Kamińskiej*. W: Eadem: *Zakorzenia Anny Kamińskiej...*, s. 107—108.

¹⁹ Z. Mitosek: *Co z tą ironią?*. Gdańsk 2013, s. 25.

*** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”]

versus

„Sens” Czesława Miłosza

Inny świat można znaleźć, jak zwykle,
na tym świecie¹.

Czesław Miłosz: *Sens*

— Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata,
Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.
Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.
Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.

— A jeżeli nie ma podszewki świata?
Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem
Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc
Następują po sobie, nie dbając o sens
I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Gdyby tak było, to jednak zostanie
Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,
Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,
Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk
I protestuje, woła, krzyczy ².

¹ S. Sontag: *O fotografii*. Przeł. S. Magala. Kraków 2009, s. 42.

² C. Miłosz: *Sens*. W: Idem: *Dalsze okolice*. Kraków 1991, s. 60.

Wisława Szymborska

*** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”]

Nicość przenicowała się także i dla mnie.
Naprawdę wyróciła się na drugą stronę.
Gdzież ja się to znalazłam —
od stóp do głowy wśród planet,
nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.

O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany,
już tylko się domyślam z ręką na twoim ramieniu,
ile po tamtej stronie pustki na nas przypada,
ile tam ciszy na jednego tu świerszcza,
ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu,
a słońce po ciemnościach jak odszkodowanie
w kropli rosy — za jakie głębokie tam susze!

Gwiazdne na chybił trafił! Tutejsze na opak!
Rozpięte na krzywiznach, ciężarach, szorstkościach i ruchach!
Przerwa w nieskończoności dla bezkresnego nieba!
Ulga po nieprzestrzeni w kształcie chwiejnej brzozy!

Teraz albo nigdy wiatr porusza chmurą,
bo wiatr to właśnie to, co tam nie wieje.
I wkracza żuk na ścieżkę w ciemnym garniturze świadka
na okoliczność długiego na krótkie życie czekania.

A mnie tak się złożyło, że jestem przy tobie.
I doprawdy nie widzę w tym nic
zwyczajnego³.

We wspomnieniach Jerzego Illga Wisława Szymborska i Czesław Miłosz zostali utrwaleni w taki oto sposób:

Komiczny był kontrast pomiędzy tą królewską parą. Wisława nie znosi wyczerpujących, poważnych rozmów i w sytuacjach towarzyskich najchętniej sięga po żarty, paradoksy, absurdalne anegdoty. Czesław — przeciwnie: wiecznie złąkniony był rozmów istotnych, już od drzwi „zadawał” nam jakieś nurtujące go akurat fundamentalne zagadnienie i zmuszał do drażnienia go.

³ W. Szymborska: *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”], WW, s. 44.

Płochę żarciki zupełnie go nie interesowały, wolno podejrzewać, że poczucie humoru miał dosyć szczególnego rodzaju, i chociaż często zanosił się wspaniałym, żywiołowym śmiechem, w konwencji pure nonsense'u dominującej podczas kolacyjek u Wisławy czasem nie do końca się odnajdywał⁴.

Oczywiste jest, że nie tylko usposobienie, lecz także poezja tych dwóch wielkich postaci polskiej literatury na przeciwstawnych lokuje się biegach. Twórczość Miłosza, rozległa i wielogatunkowa, mocno osadzona w kontekście historycznoliterackim, układa się w swoistą panoramę XX wieku, której lektura wymaga wiedzy i badawczej wręcz dociekliwości (jak pisała Bożena Chrzęstowska, „Poezja Miłosza chce odbiorcy czytającego”⁵). Z kolei twórczość poeticka Szyborskiej nieprzejawiająca z reguły kronikarskich ambicji i skromna objętościowo, jest wyjątkowo przyjazna czytelnikowi, nie buduje przesadnego dystansu, przeciwnie, swą przystępną formą zaprasza niejako do lektury. Spostrzeżenia Illga na temat odmiennych typów osobowości towarzyskiej reprezentowanych przez oboje poetów znajdują odzwierciedlenie w ich wierszach — Miłoszowi zdecydowanie bliższa jest tonacja serio oraz wyrażone retoryczną frazą poczucie odpowiedzialności poety za kształt rzeczywistości, podczas gdy w utworach Szyborskiej pogodnej rezerwie wobec problemów tego świata często towarzyszy autoironiczny dystans wobec własnej osoby. Znany powszechnie odmienny stosunek obojga poetów do przyznanej im Nagrody Nobla można potraktować jako probierz obu omawianych tu postaw, choć przestrzec należy oczywiście przed zbytnim uproszczeniem. Nie można bowiem odmówić Miłoszowi poczucia humoru, także w kwestii spojrzenia na siebie samego. Przykładem wiersz *Po osiemdziesiątce* z tomu *Na brzegu rzeki*, utwór, który z powodzeniem mógłby partnerować *Nagrobkowi* (S, s. 38) Szyborskiej:

Niedługo skończy się cała parada,
Co za różnica, wypada nie wypada.

Jak będą mnie u- i roz-bierali
Jakich dowiedzą się bio-detali.

⁴ J. Illg: *Tropiciel Istotności*. W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009, s. 64. Więcej na temat relacji łączących Szyborską i Miłosza zob. A. Bikont, J. Szczęsna: *Dwoje noblistów w jednym Krakowie*. W: Ea edem: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*. Kraków 2012, s. 339—353.

⁵ B. Chrzęstowska: *Poezje Czesława Miłosza*. Warszawa 1993, s. 70.

Nieżywemu niedźwiedziowi co do tego,
Jak fotografować będą wypchanego⁶.

Można oczywiście dywagować, czy do napisania wiersza o własnej śmierci potrzeba więcej „odwagi” w wieku lat trzydziestu dziewięciu (Szyborska), czy osiemdziesięciu trzech (Miłosz), nie ulega jednak wątpliwości, że są w twórczości obojga poetów miejsca wspólne, które zasługują na uwagę. Ich symultaniczna lektura może być równie pasjonująca, jak w przypadku odczytań osobnych, zarówno z racji uwidaczniających się w nich podobieństw, jak i różnic. Przywołane tu żartobliwe epigramaty na temat własnej śmierci stały się podpowiedzią kierunku poszukiwań. Tym razem wspólnym mianownikiem intertekstualnej lektury będzie nicość.

Pochodzący z tomu *Wszelki wypadek* wiersz Szyborskiej *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] to klasyczny przykład — tak ważnej w jej twórczości — poetyki negatywnej. Opowieści o tym, co się nie wydarzyło, i o tym, co wydarzyć się mogło, są stale obecne w jej dziele. Pełnią w jego obrębie niebagatelną funkcję polegającą na równoważeniu rzeczywistości, którą mamy w zasięgu naszych zmysłów i rozumu. Dzięki poetyce negatywnej literatura może wykraczać poza granice racjonalizmu i empiryzmu, nie zrywając przy tym więzi ze światem realnym⁷. W poezji polskiej poetyka ta zyskała oczywiście najznamienitszą reprezentację pod piórem Bolesława Leśmiana, który za jej pomocą wyrażał swój lęk przed odcieleśnieniem i ostatecznym roztopieniem się w morzu anonimowej materii. Za najdoskonalszą realizację jego wizji wypada uznać *Balladę bezludną* z tomu *Łąka*, w której bujność świata przedstawionego i stylistyczne bogactwo językowej frazy kontrastują z dramatyczną nieobecnością bohaterki, „co być mogła, a nie była i nie będzie”, wyrażającej w trzykrotnie powtórzonym refrenie tragedię niemożliwego wcielenia⁸. To znamienite prekursorstwo Leśmiana jest w lekturze „negatywnych” wierszy Szyborskiej oczywistym punktem odniesienia⁹.

⁶ C. Miłosz: *Po osiemdziesiątce*. W: Idem: *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994, s. 34.

⁷ Na temat teorii poetyki negatywnej zob. E. Kuźma: *O poetyce negatywnej*. W: *Poetyka bez granic*. Red. W. Bolecki, W. Tomasik. Warszawa 1995, s. 41—52.

⁸ B. Leśmian: *Ballada bezludna*. W: Idem: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995, s. 226—227. Por. analizę i interpretację tego wiersza autorstwa Michała Głowińskiego: „*Ballada bezludna*”. *Opowieść o tym, czego nie było*. W: Idem: *Wiersze Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1992, s. 63—74.

⁹ Podobnie jak poświęcone temu kręgowi twórczości obojga poetów studia badawcze: M. Głowiński: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981; D. Wojda: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szyborskiej*. Kraków 1996. Zob. także W. Ligęza: *Korekta języka*. W: Idem: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szyborskiej*. Kraków 2001, s. 98—118.

Wskazanie na tradycję poetyckiego mówienia o niebycie wydaje się zasadne choć z uwagi na pierwszy wers utworu Szymborskiej: „Nicość przenicowała się także i dla mnie”. Wers to ważny nie tylko ze względu na inicjalną pozycję, jaką przyszło mu zająć w wierszu, i nie tylko z racji pełnionej przezeń z konieczności funkcji tytułu. Dopelniaczowa forma zaimka osobowego „ja” definiuje na wstępie podmiotowy, indywidualny ton wiersza, otwierający całość wypowiedzi lirycznej leksem „nicość” określa jej zasadniczy temat, ale warto również zwrócić uwagę na niepozorne „także” i wiążące się z nim konotacje. Owo „także” sygnalizuje pewne kontinuum opisywanej w wierszu sytuacji, sugeruje jej powtarzalność, a jako fragment wypowiedzi poetyckiej odsyła nas do tych tekstów literackich, w których okoliczności podobne tym, o jakich będziemy czytać za chwilę, miały już miejsce.

Nie jest jednak bohaterka naszego wiersza sobowtórką przeżywającej dramat niewcielenia dziewczyny z *Ballady bezludnej*. Przeciwnie, doświadcza ona materialnego aspektu świata w całym jego bogactwie i różnicowaniu. Miejsce jakby to samo, po leśmianowsku obfite w szczegóły i tętniące życiem. Łąka, świerszcz, rosa, żuk, słońce — to elementy wspólne. Do tego szczaw, brzoza, wiatr i chmura. Wszystko konkretne, częściowo nawet dostępne na wyciągnięcie ręki — „rozpięte na krzywiznach, ciężarach, szorstkościach i ruchach!”. I wreszcie to, co najcenniejsze, a w zasadzie bezcenne — obecność drugiego człowieka („jestem przy tobie”). Obecność prawdziwa, doświadczana somatycznie („z ręką na twoim ramieniu”), ze świadomością skali fenomenu spotkania i niezwykłości uczucia, jakie połączyło bohaterów wiersza. Potwierdza ten związek prowadzona w wierszu gra zaimków: „mój”, „nas”, „przy tobie”, oraz formuła liryki zwrotu do adresata, w jaką utwór ten się wpisuje. Tym razem nie jest to zatem „nieświat przedstawiony”, o którym pisał Edward Balcerzan w kontekście wierszy *Atlantyda* (WdY, s. 48—49), *Z nieodbytej wyprawy w Himalaje* (WdY, s. 42—43) i *Dworzec* (SP, s. 17—18)¹⁰. Przeciwnie, to świat prawdziwie przedstawiony, uwodzący konkretem materii, w czym zresztą przejawia się, jak wspomniano, jego Leśmianowska proweniencja. Przestrzeń opisaną w wierszu organizuje zasada antytezy, w myśl której każdy z elementów świata ma swój odpowiednik w nicości. I tak, partnerem świerszcza jest cisza, listka szczawiu — brak łąki, kropli rosy — susza. Zwraca przy tym uwagę dysproporcja zestawień — drobiny bytu (świerszcz, „listeczek szczawiu”, kropla rosy) są kontrowane skojarzeniami ogromu (cisza, łąka, susza), co dowodzi chwilowości istnienia tych pierwszych i przewagi drugich. Uważny czytelnik poezji Szymborskiej wie jednak, że rzeczy małe traktuje ona jako

¹⁰ E. Balcerzan: *Poezja polska w latach 1939—1968*. Warszawa 1998, s. 232.

najdogodniejszy punkt wyjścia ontologicznego opisu (dość przypomnieć wiersz *Widok z ziarnkiem piasku*, LnM, s. 11—12), nie powinno ich się zatem pomijać czy lekceważyć. To z nich przecież składa się świat:

Nieprzebrane, nieobjęte,
a poszczególne aż do włókna,
ziarnka piasku, kropli wody
— krajobrazy.

Elegia podróżna, S, s. 18—19.

Zafascynowana światem mikromaterii, bohaterka zadaje także konkretne pytania o ilość niebytu — trzykrotne, anaforyczne „ile” potwierdza trudność, jaką sprawia jej myślenie o nicości w kategoriach innych niż materialne. Są to wprawdzie pytania niezadane, przesunięte w obszar domysłu, retoryczne w stopniu tak znaczącym, że nie zostały nawet opatrzone znakiem zapytania, ale to dzięki nim łagodnieje kontur opozycji między bytem a niebytem, co stanowi zresztą kolejne nawiązanie do Leśmiana ontologii negatywnej, w której przenikanie się obu sfer jest jednym z zasadniczych założeń¹¹. W opisie nicości nie sposób uciec od określeń wiążących ją z bytem, nie można jej też skwitować krótkim słowem „nic”. Słowo to bowiem prowokuje pytania zbliżone do tych, jakie kieruje pod adresem przestrzeni podmiot wiersza pod znaczącym w proponowanym tu kontekście tytułem: *Przed podróżą* (T, s. 21):

Mówi się o niej: przestrzeń.
Łatwo określić ją tym jednym słowem,
dużo trudniej wieloma.

Pusta i pełna zarazem wszystkiego?
Szczelnie zamknięta, mimo że otwarta,
skoro nic
wymknąć się z niej nie może?
Rozdęta do bezkresu?
Bo jeśli ma kres,
z czym, u licha, graniczy?

¹¹ Por. M. Głowiński: *Zaświat przedstawiony...*, s. 132—141. O wzajemnym przenikaniu bytu i niebytu w poezji Leśmiana Michał Paweł Markowski pisał obrazowo: „Świat i zaświat są ze sobą ściśle związane, jak awers i rewers tej samej monety, jak spód i wierzch tej samej tkaniny, jak *recto* i *verso* tej samej kartki papieru”. M.P. Markowski: *Leśmian. Poezja i nicość*. W: Idem: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian*, Schulz, Witkacy. Kraków 2007, s. 156.

W swoim opisie przestrzeni, jaka rozciąga się za granicą bytu i niebytu, Miłosz również sięgnął po poetykę kontrastu, kumulując jednak — a nie rozpraszając (jak Szymborska) — przeciwstawiane sobie elementy. Wyrażona w pierwszej strofie *Sensu* metafizyka istnienia pozostaje w opozycji do wizji racjonalnej zawartej w strofie drugiej¹². Ich wymowa jest ściśle powiązana z gramatyką tekstu — metafizyczność jest „wzmocniana” trybem oznajmującym, podczas gdy racjonalizm został „osłabiony” trybem warunkowym. Z tych gramatycznych rozwiązań, a także z kolejności, w jakiej pojawiają się w wierszu obie projekcje, można wnioskować o uprzywilejowaniu wiary w podszewkę świata. Podobnie rzecz ma się z festiwalem kształtów i dźwięków świata, który zazwyczaj tak cieszy Miłosza, w *Sensie* zaś nie budzi zainteresowania, przeciwnie, sprawia wrażenie wyblakłego i nudnego. A przecież spod pióra tego autora wyszły i takie passusy:

Tomasz urodził się w Giniu nad Issą w porze, kiedy dojrzałe jabłko spada ze stukiem na ziemię w ciszy popołudni, a w sieniach stoją kadzie brunatnego piwa, które warzy się tutaj po zakończeniu żniw¹³.

Jest to pora roku, kiedy kukułka jeszcze kuka, ale już zanoszą się często śmiechem, zanim umilknie aż do następnej wiosny¹⁴.

Wrażliwość, z jaką narrator *Doliny Issy* odmierzał upływ czasu, tym razem nie mieści się w ramach wiersza o podróży na drugą stronę. Materialną stronę świata reprezentują w *Sensie* zaledwie ptak, góra i zachód słońca. Sensualność odbioru i przekazu świata zostaje jakby stłumiona w obliczu konieczności jego porzucenia, ale też z uwagi na funkcję znaków, jaką pełnią jego elementy. Jedynym śladem spojrzenia poszczególnego jest drozd w drugiej strofie wiersza, którego pojawienie się można interpretować jako minimalny odruch wrażliwości na urodę przyrody, ale też jako gest uszczelnienia granicy między bytem i nicością przez

¹² Jak pisze w swojej interpretacji *Sensu* Bożena Chrząstowska: „Pierwsza całośćka [...] na pewno wyraża przeżycia i postawę *homo metaphisicus* — człowieka metafizycznego, czyli takiego, który ma przecucie tajemnicy i stawia ważne metafizyczne pytania, przekraczające granice świata materialnego, fizycznego [...]. Druga całośćka buduje klimat przeciwstawny: tu tajemnica istnienia została jakby rozstrzygnięta racjonalnym widzeniem świata [...]. Ale zauważmy, że to rozstrzygnięcie podane jest w wątpliwość [...]. Postawa racjonalisty i sceptyka dochodzi do głosu, ale jest jakby ujęta w cudzysłów, poeta nie utożsamia się z nią w pełni”. B. Chrząstowska: „Sens”. *Mądry szukaniem*. W: Eadem: *Poezje Czesława Miłosza...*, s. 164—165.

¹³ C. Miłosz: *Dolina Issy*. Warszawa 1998, s. 9.

¹⁴ Ibidem, s. 167.

doprecyzowanie pierwszego z nich. Obraz siedzącego na gałęzi drozda jest możliwy tylko tutaj, tam nie ma — dosłownie rozumianej — racji bytu, jako że jego dopełnieniem ma być oczekiwany przez bohatera sens. Wypełniające byt rzeczy w niebycie zostaną uzupełnione znaczeniami, a nie — jak w przypadku wiersza Szymborskiej — swym zaprzeczeniem. Stąd w *Sensie* percepcja przestrzeni tutejszej jest niepogłębiona, dokonuje się tylko za sprawą zmysłu wzroku, który wyodrębnił z rzeczywistości trzy przykładowe (przypadkowe?) elementy: ptaka, górę, zachód słońca. Wrażenia ich anonimowości nie tłumi informacja o gatunku ptaka — jest ona wprawdzie efektem spojrzenia ponownego, spojrzenie to jednak nie rejestruje dynamiki zwierzęcia, jego intensywnej barwy czy urody. W kontekście następnego wersu atrybuty te nie mają najmniejszego znaczenia, dochodzi bowiem do deprecjacji bytu, który jest „tylko drozdem na gałęzi”. Kolejny wers potwierdza przypadkowość zestawienia elementów tutejszego świata: „Następują po sobie nie dbając o sens”. Podmiotowi wiersza, odwrotnie niż bohaterce utworu Szymborskiej, świat ten jawi się jako ubogi i pozbawiony większego znaczenia. W wersie: „I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?”, słycać ton rozczarowania i zniechęcenia, wyrażona na wstępie wiara ustępuje miejsca zwątpieniu. Bogactwo form i istnień zostało zredukowane do jednego określenia („ziemia”), które, mając wyrazić wszystko, w istocie nie wyraża nic. Konsekwencja tego ograniczenia jest paradoksalna — wiersz Miłosa za sprawą stylistycznej ascezy prezentuje oto ten sam stan równowagi między bytem i niebytem, jaki uchwyciła Szymborska. Różnica sprowadza się do ilości elementów wypełniających obie przestrzenie. Szymborska widzi nadmiar po obu stronach, kreśli wręcz symetryczny podział bytu i niebytu. W *Sensie*, przeciwnie, obowiązuje redukcja. Wiemy już, że „nie ma nic na ziemi”, a i druga strona, rysująca się początkowo jako obietnica znaczeń, w strofie środkowej sama staje pod znakiem zapytania. Kontekstem dla takiego zestawienia pozostaje pytanie Leibniza: „Dlaczego istnieje raczej coś niż nic?”¹⁵. A także sformułowane przezeń dopowiedzenie, z którego wyłania się kolejna wątpliwość: „Nic jest przecież prostsze i łatwiejsze niż coś”¹⁶.

Opozycja „coś” — „nic” dyktuje z kolei perspektywę „tutaj” — „tam”, mającą dla obu wierszy fundamentalne znaczenie. Dla Szymborskiej sta-

¹⁵ G.W. Leibniz: *Zasady natury i taski oparte na rozumie*. Przeł. S. Cichowicz. W: G.W. Leibniz: *Wyznanie wiary filozofa. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i taski oraz inne pisma filozoficzne*. Przeł. S. Cichowicz, J. Domański, H. Krzeczkowski, H. Moese. Oprac. i wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1969, s. 288. Kontekstem filozofii Leibniza w lekturze poezji Szymborskiej jako pierwszy posłużył się Jerzy Kwiatkowski. Zob. J. Kwiatkowski: *Przedmowa*. W: W. Szymborska: *Poezje*. Warszawa 1977, s. 8—9.

¹⁶ G.W. Leibniz: *Zasady natury...*, s. 288.

nowi ona jeden z centralnych punktów jej poetyckiego światopoglądu, co potwierdził ostatecznie tomik *Tutaj*, wydany w roku 2009. Inicjujący go wiersz pod tym samym tytułem poetka zaczęła od swojego ulubionego stwierdzenia: „Nie wiem”, po którym następuje pełne konkretów (i nie tylko) wyliczenie:

Tutaj wytwarza się krzesła i smutki,
nożyczki, skrzypce, czułość, tranzystory,
zapory wodne, żarty, filiżanki

Tutaj, T, s. 5—7.

Dla wiersza o nicości określenie przestrzeni jako tutejszej ma znaczenie szczególne. „Tutaj” jest bowiem zaimkiem wskazującym miejsce, który wymaga materialnej obecności podmiotu — jego wypowiedzenie jest poparte domyślnym wskazaniem przestrzeni, w jakiej znajduje się nadawca wypowiedzi. Można by nazwać „tutaj” zaimkiem doświadczenia, określeniem zespolonym z kategorią „być”. W wierszu Szymborskiej formy „tutaj” powtarzane są po wielokroć („O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany”; „ile tam ciszy na jednego tu świerszcza”; „ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu”; „Tutejsze na opak!”), przyczyniając się do ukonkretnienia przestrzeni, ale też potwierdzając silne emocje pozytywne, jakie przestrzeń ta wyzwała w bohaterce lirycznej wiersza. Ich dowodem jest również nagromadzenie wykrzykników w następujących po sobie wersach strof drugiej i trzeciej, wyrażających zachwyty różnaitością kształtów i form materialnego świata. Skala zachwyty bohaterki jest odwrotnie proporcjonalna do rozmiarów elementów, które zachwyty ten wywołują. Świerszcz, żuk, kropla rosy i, pomniejszony dodatkowo za sprawą deminutiwum, listeczek szczawiu nie tylko potwierdzają emocjonalny charakter monologu, lecz także dają wyobrażenie o wybranej przez bohaterkę metodzie poznania. Szorstkości i ciężary rzeczywistości domagają się udziału zmysłów, spośród których najbardziej zaangażowany zdaje się dotyk — wszak to on służy potwierdzeniu obecności ukochanego.

Równie frapującą, choć głębiej niż w przypadku przestrzeni ukrytą, kwestią jest reprezentowane w obu wierszach ujęcie kategorii czasu. W tekście Szymborskiej, gdzie przestrzeń gra pierwszoplanową rolę, parametr czasu wydaje się drugorzędny. W pospiesznej lekturze napotykamy go w wersie: „Przerwa w nieskończoności...”, ciąg dalszy jednak precyzuje: „dla bezkresnego nieba”. Chodzi zatem o nieskończoność w wymiarze przestrzennym, nie czasowym. Jedyne odniesienie do kategorii czasu znajdujemy w wersie: „na okoliczność długiego na krótkie życie czekania”, w którym czas jest prezentowany jako subiektywny

strumień odczuć podmiotu w takim znaczeniu, w jakim zwykliśmy mówić o czasie, który nam się dłuży czy też biegnie zbyt szybko. Do kolokwialnej sfery języka odnosi się także fraza: „Teraz albo nigdy”, która opiera się wprawdzie na określeniu czasu, pełni jednak funkcję nie tyle wyznacznika terażniejszości, ile uwspółcześnionego *carpe diem*, jakim zwykliśmy się posługiwać w sytuacjach konieczności wyboru między ryzykiem i nagrodą za jego podjęcie a rezygnacją.

W wierszu Miłosza niby podobnie, a jednak nieco inaczej. Tu także próżno szukać kalendarzowych oznaczeń upływu czasu, choć poeta w swej twórczości sięgał po takie rozwiązanie wielokrotnie, opatrując swe utwory datą. Trudno jednak zignorować fakt, że wiersz rozpoczyna się właśnie od określenia o charakterze czasowym: „Kiedy umrę...”. Punkt przekroczenia przez bohatera granicy między bytem a niebytem zostaje wyznaczony na osi czasu na podstawie kryterium biografii podmiotu, a nie przyjętych powszechnie bezosobowych ram kalendarza. Ów jednostkowy bieg czasu zostaje w wierszu dopełniony rytmem następujących po sobie dni i nocy (strofa druga). Oba sposoby mierzenia czasu — pierwszy w swym indywidualizmie, drugi w swej „ponad-czasowości” — są pozbawione tego, co w mierzeniu czasu najistotniejsze, czyli precyzji. O ile zatem przestrzeń zakreślona w obu wierszach dąży za sprawą swej konkretności w kierunku bytu, o tyle zmarginalizowany czas zdaje się lokować bardziej po stronie nicości.

W tym specyficznym skrzyżowaniu parametrów czasu i przestrzeni odbywają swą podróż bohaterowie obu wierszy. Podmiot *Sensu* wyrusza w drogę, jak wielu przed nim, by zbadać „mur od marzeń strony”¹⁷. To podróż pośmiertna, raczej w kierunku wertykalnym niż horyzontalnym, jako że jej drogowskazami są ptak, góra i słońce. Nie towarzyszy jej lęk; przeciwnie, po „umrę” następuje „zobaczę”, tak jakby śmierć miała być nie zniszczeniem, lecz po prostu dalszym ciągiem. Podróż zaczyna się tradycyjnie, na ziemi, choć jest to podróż do bliżej nieokreślonego celu, nazwanego metaforycznie „podszewką świata” czy — bardziej tradycyjnie — „drugą stroną”. Tytuł tomiku, z którego wiersz pochodzi, zdaje się wręcz cel tej podróży bagatelizować — *Dalsze okolice*. Śmierć, od której podróż ta ma się zacząć, nie budzi w bohaterze lęku, wszak jest to wyprawa po złote runo, czyli „Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie”. Nagroda za ten trud niebagatelna:

Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.
Co było niepojęte, będzie pojęte.

¹⁷ B. Leśmian: *Dziewczyna*. W: Idem: *Poezje zebrane...*, s. 349.

To zatem podróż po tytułowy sens istnienia rozumiany jako kojące domknięcie znaczeń i pojęć. Paradoksalnie majaczy on na horyzoncie dopiero wtedy, gdy z istnieniem trzeba się pożegnać. Co więcej, obietnica sensu jest mglista, wątpliwości co do możliwości jego odkrycia narastają z każdym wersem. Wyprawa to jednak, jak wiadomo, tylko w jedną stronę — z drogi tej zawrócić nie sposób.

Tymczasem bohaterka wiersza Szymborskiej podąża przed siebie z radością i bez obaw. Odbyła podróż z dawną oczekiwaną, choć i ona, wyruszając w drogę, nie знаła miejsca przeznaczenia („Gdzież ja się to znalazłam”). Nowe miejsce cieszy ją i ekscytuje, z dziecięcą euforią eksploruje aktualne miejsce po-byt-u. I niczym dziecko nie myśli o tym, co będzie dalej, w czym należy upatrywać przyczyn, wspomnianej już, skromnej reprezentacji kategorii czasu. Nie myśli, czy też raczej stara się nie myśleć, bo w przebiegu monologu lirycznego czytelnik obserwuje narastanie subtelných sygnałów lęku. Nieprzestrzeń, nigdy i brak wciąż mającą w jej pamięci. Reprezentujący owadzi świat żuk „wkracza” „w ciemnym garniturze”, wnosząc do tekstu znaczenie majestatu śmierci, którą przygoda bohaterki wiersza nieuchronnie się zakończy. Czy będzie to jednak koniec definitywny? O ile podróż bohatera wiersza Miłosza odbywa się między dwoma punktami: od bytu do niebytu, o tyle bohaterka wiersza Szymborskiej podróżuje „po leśmianowsku” — przybyła do świata z nicości, by po krótkotrwałym w nim pobycie („Przerwa w nieskończoności”), wrócić do „nieprzestrzeni”¹⁸. W tym drugim wypadku byt jest zatem niejako podwójnie zaprzeczony¹⁹, a płaszczyzny istnienia i nieistnienia tasują się w synchronicznym porządku, tak odmiennym od diachronii przyjętej w *Sensie*. Zapętlenie (nie)bytu czytelnik wiersza *** [„Nicość przenicowała się...”] odczuwa w sposób szczególny w puencie wiersza:

A mnie tak się złożyło, że jestem przy tobie,
I doprawdy nie widzę w tym nic
zwyczajnego.

Przerzutnia, którą został złamany (przed)ostatni wers, wprowadza jednocześnie oba znaczenia: bytu („zwyczajnego”) i niebytu („nic”).

¹⁸ Por. „ruch w świecie Leśmianowskim dokonuje się w dwóch kierunkach: ze świata w zaświat i z zaświata do świata”. M.P. Markowski: *Leśmian...*, s. 156.

¹⁹ We wstępie do wyboru wierszy Szymborskiej Jerzy Kwiatkowski zwrócił uwagę na obecne w nich „specyficzne potraktowanie istnienia jako — nieistnienia zaprzeczonego, jako nie-nieistnienia”. J. Kwiatkowski: *Przedmowa...*, s. 13—14. O wierszu *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] badacz pisał: „istna wirtuozeria owego chwytu podwójnego zaprzeczenia, mistrzostwo w ukazywaniu świata, który nie istnieje i na który patrzmy — od strony nicości”. Ibidem, s. 14.

Szyborska podjęła tu grę z frazeologizmem podobną tej, którą znamy z zakończenia wiersza *Nic dwa razy* (WdY, s. 14—15):

Uśmiechnięci, w półobjęci
 spróbujemy szukać zgody,
 choć różnimy się od siebie
 jak dwie krople czystej wody.

W obu przypadkach oko czytelnika „zawiesza się” na sformułowaniu niby znanym, ale jednak — w kontekście wiersza — obcym. Poetyka paradoksu, w jakiej utrzymane są obie penty, nie tylko skłania do ponownej lektury, lecz także stawia pod znakiem zapytania wszystkie wyprowadzone dotąd z utworu znaczenia. Dla wiersza z tomu *Wszelki wypadek* redukcja obiegowego stwierdzenia „nie widzę w tym nic nadzwyczajnego” jest zwieńczeniem procedury odwrócenia znaku wartości, jaka toczy się w całym tekście, finalnym potwierdzeniem prawdy o efemeryczności ludzkiego życia oraz uczucia miłości, które w życiu tym na prawach przypadku może (ale nie musi) się pojawić. I wreszcie, puenta ta jest także — jak pisał Jerzy Kwiatkowski — kwintesencją poetyckiego widzenia świata, widzenia polegającego na tym, by „w tym, co zwyczajne, zobaczyć niezwykłość, zagadkowość, cudowność”²⁰.

Wiersz Szyborskiej kończy się językową grą i od takiej też gry się rozpoczyna. Wers „Nicość przenicowała się także i dla mnie” Kwiatkowski zestawia z Heideggerowską frazą *Nichts nichtet* („nicość nicestwieje”)²¹. W kontekście wiersza „przenicować” sugeruje przemianę nicości we własne przeciwieństwo, opisuje sytuację, w której nicość niejako prze mogła własne nic. Z kolei słownikowe znaczenie czasownika „przenicować” jako „uszyć jakąś część garderoby na nowo, po spruciu i odwróceniu jej na lewą stronę” lokuje frazę „nicość przenicowała się”²² w pobliżu Miłoszowej „podszewki świata”. Ta znowu odnosi się do frazeologizmu „znać podszewkę czegoś”, czyli „wiedzieć o wszystkim, co na zewnątrz nie jest widoczne, nie jest pokazywane, co stanowi ukryte tło, źródło czegoś”²³. Garderobiane metafory grają znaczeniami prywatności i sekretu, który uda się posiąść na własność²⁴. Ten walor intymności jest

²⁰ Ibidem, s. 16.

²¹ Ibidem, s. 15.

²² *Słownik języka polskiego*. T. 2. Red. M. Szymczak. Warszawa 1992, s. 989.

²³ Ibidem, s. 751—752.

²⁴ W tym kontekście mieści się także odniesienie metafory przenicowania do projektu samopoznania. Przykład takiej realizacji motywu znajdziemy w wierszu Anny Kamieńskiej pt. *Przemiana*: „Przemienić się / wywrócić jak rękawica / okręcić jak pla-

wydoobyty za sprawą pierwszoosobowego „zobaczę” Miłosza i wyrażenia przyimkowego „dla mnie” Szyborskiej. Oba wiersze stawiają jednak wiedzę o bycie i niebycie w stan podejrzenia. „Przenicować” ma w swym zasobie znaczeń także synonimiczne „przeinaczyć”, „przekręcić”, wnoszące sens błędu, fałszu, wypaczenia. Za ich sprawą cała sytuacja liryczna wiersza Szyborskiej zostaje ujęta w nawias. Szczęście obcowania z kształtami i dźwiękami świata może być tylko złudzeniem, jednym z „wypadków” zgromadzonych w tomie, z którego wiersz pochodzi. Nie bez znaczenia jest tu także pozbawienie utworu formuły tytułowej — taka decyzja zawsze wpływa na status tekstu, który staje się fragmentem, wymkiem, tu: wyciętym z nicości.

Podobne podejrzenie rodzi się w podmiocie lirycznym *Sensu*. Dwa pytania retoryczne spajające klamrą drugą strofę wiersza wyrażają przypuszczenie nieistnienia ukrytego znaczenia bytów. Czy jest to źródło lęku bądź rozczarowania? Emocjonalnie wyważony ton wiersza Miłosza licuje z dialogową formą utworu o charakterze *soliloquium*, powracającą w tomie *Dalsze okolice* po wielekroć²⁵. Rozpoczynając dwie początkowe strofy znakiem pauzy, poeta projektuje sytuację wewnętrznego dialogu, rozmowy z samym sobą, nadając wierszowi rys eseju, w którym rozważane są możliwe sytuacje. Strofa pierwsza jest wypowiedzią *pro*, druga ma charakter *contra*, podczas gdy w trzeciej naszkicowane zostaje niejako awaryjne wyjście z sytuacji. Zabezpieczenia na wypadek „bez-sensu” świata Miłosz upatruje w samym słowie poetyckim, przypisując mu moc budzenia refleksji, dawania świadectwa, ale też — jeśli odwołamy się ponownie do tradycji leśmianowskiej — powoływania do istnienia²⁶. To właśnie ta trzecia możliwość: kryjąca się w słowie poety siła wyrazu, wyznacza status tekstu projektowany krótkim i pewnym swych racji tytułem — *Sens*.

Zestawienie tytułów obu wierszy i porównanie wyrażanego za ich pomocą stopnia pewności co do wyłożonych w utworach tez ujawnia jeszcze jedną — pozornie drobną, ale istotną — kwestię. Formuła tytułowa wybrana przez Miłosza jest obietnicą poznania. Pewność demonstrowana w tytule i w incipicie wiersza stopniowo ustępuje jednak miejsca wahaniom i niepewności. W planie formalnym pojawiają się dwukrotnie

meta / przewlec siebie przez siebie”. A. Kamieńska: *Przemiana*. W: Eadem: *Drugie szczęście Hioba*. Warszawa 1974, s. 66.

²⁵ Za przykład niech posłuży niewielki polifoniczny fragment wiersza *Dalsze okolice*: „— Zostanie po tobie poezja. Coś z niej będzie trwałe. / Możliwe, ale słaba w tym pociecha”. C. Miłosz: *Dalsze okolice*. W: Idem: *Dalsze okolice...*, s. 28. Por. także wiersz *Albo-Albo*. W: Idem: *Dalsze okolice...*, s. 37–38.

²⁶ Jak pisał Michał Głowiński, „Słowo jest tu [w *Łące* Bolesława Leśmiana — I.G.W.] nie tylko nazwą, stanowi koncepcję ontologiczną”. M. Głowiński: *Zaświat przedstawiony...*, s. 38.

pauzy będące nie tylko, jak powiedziano, znakami dialogu, ale też namysłu; także znaki zapytania, które oddają niewiedzę sprzeczną niejako z zapowiedzią kryjącą się w tytule.

Szyborska przeciwnie, nie podejmuje się epistemologicznego wykładu. Ale też świat, w jakim znalazła się na moment bohaterka wiersza, nie budzi w najmniejszym stopniu jej wątpliwości. Z zachwytem i ze zdziwieniem przyjmuje wypełniające go byty, wyrażając pozytywne emocje ciągiem eksklamacji. Jak się początkowo wydaje, przyczyn tej odmienności tytułów i tonów należy się doszukiwać w odmienności statusów podmiotów lirycznych obu wierszy, będącej z kolei konsekwencją różnego sposobu postrzegania miejsca i roli człowieka w świecie przez obojga poetów. Człowiek Miłosza wierzy w swe możliwości poznawcze przekraczające granicę życia i śmierci. Słowo, które wszak tylko on może wypowiedzieć, choć sam śmiertelny („nietrwałe usta”), uważa za nieśmiertelne. Trudno jednak postawić w sposób jednoznaczny tezę o antropocentryzmie *Sensu* — formy pierwszej osoby liczby pojedynczej użyto w nim zaledwie raz („Kiedy umrę”), dalsze zdarzenia rozgrywają się już poza człowiekiem, który może jedynie przyjąć lub odrzucić stan rzeczy, przed jakim zostanie postawiony. W Szyborskiej wierszu o nicości człowiek również czuje się raczej przedmiotem niż podmiotem zdarzeń. „Gdzie ja się to znalazłam”, „A mnie tak się złożyło” — trudno tu o poczucie sprawczości. Brak decydującego wpływu na swój los nie niweczy jednak w bohaterce doznania własnej osoby. „Ja” i „jestem” (w wersach trzecim od początku i trzecim od końca) stanowią klamrę wiersza, metaforyczny filar sytuacji lirycznej, której osią jest — mimo wszystko — człowiek. I jest jak w *Urodzinach* (WW, s. 29): wprawdzie „na chwilę tu”, ale jednak „jestem”. Co więcej, największą atrakcją życia jest towarzystwo drugiego człowieka i uczucie, jakie do niego się rodzi. Tę kwestię Miłosz pomija, koncentrując się na prawdzie i porządku. Trudno przy tym rozstrzygnąć, czy pragnienie to wynika z chęci dominacji, gdy wiedza równa się władza, czy też z obawy przed zagubieniem „w kołowrocie galaktyk”.

Obserwowana w obu wierszach fluktuacja natężenia podmiotowości, zmienne poczucie — rozumianej dosłownie — pewności siebie bohaterów upodabnia oba teksty mimo wydobytych tu różnic. Układają się one w, dramatyczną w gruncie rzeczy, opowieść o oswojaniu porządku świata. Wiersz Miłosza zdaje się pierwszym rozdziałem tej opowieści, w którym nakreślone są możliwe interpretacje tytułowego sensu. Wyważony ton monologu podpowiada, że nie ma wśród nich dróg lepszych i gorszych, a sens sprowadza się w istocie do samej sytuacji namysłu nad własnym uwikłaniem w układ bytu i niebytu. Z jednoznacznej odpowiedzi poeta rezygnował już w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*, gdy pisał:

Któż wie do czego przeznaczenia służą
I jeden raz na ziemi to mało
Czy dużo²⁷.

Nie miał też — jak czytamy w *Piesku przydrożnym* — przesadnych wyobrażeń na temat własnego wpływu na znaczenia, jakimi wypełni się jego życie:

Zaćmienia myśli, nierozumne czyny,
Lata urojeń przebyte jak we śnie.

Byłby to żywot zgoła osobliwy
Gdyby sens jego zależał ode mnie²⁸.

Rezygnacja z odpowiedzi nie jest jednak rezygnacją z samej refleksji. W tym kontekście *Sens* może być czytany nie jako wiersz o czekającym nas spotkaniu z niebytem, lecz jako zachęta do namysłu nad tym, w jaki sposób przeżywamy świat, w którym aktualnie jesteśmy umocowani. Czy rzeczywistość jest tylko zapowiedzią „drugiej strony”, stanowiącej duchowe dopełnienie otaczającej nas materii, czy też jesteśmy gotowi przyjąć świat po prostu jako świat, od którego nie będziemy domagać się głębszego sensu i motywacji istnienia? Tak oto istotę tego dylematu wyraziła Jolanta Brach-Czaina w eseju pod tytułem *Świat jako tło*:

Chodzi o to, czy widzimy jakiś sposób uznania negatywnego tła świata wraz z nami w nim, jako tego, co można zrozumieć i cenić. Czy też musimy wiecznie opierać się na nadziejach potencjalności, na ukrytej w tle zdolności do wyłaniania kształtu, który, wbrew dotychczasowym doświadczeniom, miałby kiedyś wreszcie nas zadowolić²⁹.

Wiersz Szymborskiej zdaje się świadczyć, że przyjęła ona pierwszą z proponowanych tu optyk. W tym też miejscu rozpoczyna się kolejny rozdział poetyckiej opowieści o sensie istnienia. Bohaterka wiersza nie poszukuje ukrytych znaczeń, cieszy ją „tutaj” i „chwila”, a różnicowanie materialnych form rzeczywistości przyjmuje z radosnym niedowierza-

²⁷ C. Miłosz: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993, s. 288.

²⁸ C. Miłosz: *Zaćmienia*. W: Idem: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997, s. 149.

²⁹ J. Brach-Czaina: *Świat jako tło*. W: Eadem: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999, s. 84.

niem. Darowany jej czas postanawia spożytkować na opis swej niecodziennej sytuacji — to wyróżnienie niedostępne innym bytom, ale też sposób na przełamanie nicości, bo przecież „Kiedy wymawiam słowo Nic, / stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie” (*Trzy słowa najdziwniejsze*, Ch, s. 14).

Wykaz skrótów

Wykaz skrótów stosowanych na oznaczenie przywoływanych w tekście tomików poetyckich Wisławy Szymborskiej:

- WdY — *Wołanie do Yeti*
- S — *Sól*
- SP — *Sto pociech. Wiersze*
- WW — *Wszelki wypadek*
- WL — *Wielka liczba*
- LnM — *Ludzie na moście*
- KiP — *Koniec i początek*
- Ch — *Chwila*
- D — *Dwukropek*
- T — *Tutaj*
- W — *Wystarczy*

Bibliografia podmiotowa

- Jestem po stronie ludzi.* Rozmowa Anny Rudnickiej i Tadeusz Nyczka z Wisławą Szymborską. „Gazeta Wyborcza” z 7 października 1996.
- Nie mieszkamy w buduarze.* Rozmowa z Wisławą Szymborską. „Ex Libris” 1993, numer specjalny.
- Przedstawiamy: Wisława Szymborska.* Rozmawiała Bożena Zagórska. „Echo Krakowa” 1962, nr 113.
- Szymborska W.: *Birthday.* W: Eadem: *Nic dwa razy. Wybór wierszy. Nothing Twice. Selected Poems.* Wybór i przekład S. Barańczak, C. Cavanagh. Posłowie S. Barańczak. Kraków 1997.
- Szymborska W.: *Błysk rewolwru.* Warszawa 2013.
- Szymborska W.: *Chwila.* Kraków 2002.
- Szymborska W.: *Dwukropek.* Kraków 2005.
- Szymborska W.: *Futurologia z wnioskiem.* W: Eadem: *Nowe lektury nadobowiązkowe 1997—2002.* Kraków 2002.
- Szymborska W.: *Koniec i początek.* Poznań 1993.
- Szymborska W.: *Lektury nadobowiązkowe.* Kraków 1973.
- Szymborska W.: *Lektury nadobowiązkowe. Cz. 2.* Kraków 1981.
- Szymborska W.: *Lektury nadobowiązkowe.* Kraków 1992.
- Szymborska W.: *Ludzie na moście.* Warszawa 1986.
- Szymborska W.: *Magnificencjo, Wysoki Senacie, Drodzy Goście, Kochani Przyjaciele.* W: *Poznańskie studia polonistyczne. Seria Literacka 2 (22): Wokół Szymborskiej.* [B.red.]. Poznań 1995.
- Szymborska W.: *Milczenie roślin.* Wybór wierszy i fotografie J. Gromek-IIIg. Kraków 2011.
- Szymborska W.: *Nic dwa razy. Wybór wierszy. Nothing Twice. Selected Poems.* Wybór i przekład S. Barańczak, C. Cavanagh. Posłowie S. Barańczak. Kraków 1997.
- Szymborska W.: *Nowe lektury nadobowiązkowe 1997—2002.* Kraków 2002.

- Szyborska W.: *Od autorki*. W: Eadem: *Poezje wybrane*. Warszawa 1967.
- Szyborska W.: *Poczta literacka, czyli jak zostać (lub nie zostać) pisarzem*. Kraków 2000.
- Szyborska W.: *Poeta i Świat*. W: Eadem: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001.
- Szyborska W.: *Poezje wybrane*. Warszawa 1967.
- Szyborska W.: *Poezje*. Przedmowa J. Kwiatkowski. Warszawa 1970.
- Szyborska W.: *Rymowanki dla dużych dzieci. Z wyklejankami Autorki*. Kraków 2012.
- Szyborska W.: *Sól*. Warszawa 1962.
- Szyborska W.: *Sto pociech. Wiersze*. Warszawa 1967.
- Szyborska W.: *Tutaj*. Kraków 2009.
- Szyborska W.: *Wielka liczba*. Warszawa 1976.
- Szyborska W.: *Wiersze wybrane*. Wybór i układ Autorki. Kraków 2001.
- Szyborska W.: *Wołanie do Yeti*. Kraków 1957.
- Szyborska W.: *Wszelki wypadek*. Warszawa 1972.
- Szyborska W.: *Wystarczy*. Kraków 2011.

Trudno jest wspinać się do wiersza. Rozmawiała Joanna Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 31 sierpnia — 1 września 2002.

Bibliografia przedmiotowa

- Antologia współczesnej krytyki literackiej*. Oprac. W. Karpiński. Warszawa 1974.
- Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Przekłady, wstępy i komentarze A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek. Warszawa 1993.
- Arystoteles: *O roślinach*. Przeł. i wstępem opatrzył L. Regner. W: Arystoteles: *Dzieła wszystkie*. T. 4. Przekłady, wstępy i komentarze A. Paciorek, L. Regner, P. Siwek. Warszawa 1993.
- Attenborough D.: *Prywatne życie roślin*. Przeł. J. Jannasz. Warszawa 1996.
- Attenborough D.: *Wprowadzenie*. W: Idem: *Prywatne życie roślin*. Przeł. J. Jannasz. Warszawa 1996.
- Bachelard G.: *Dialektyka zewnątrz i wewnątrz*. Przeł. J. Skoczylas. W: *Antologia współczesnej krytyki literackiej*. Oprac. W. Karpiński. Warszawa 1974.
- Bachelard G.: *Woda i marzenia*. W: Idem: *Wyobrażenia poetycka*. Wybór pism. Wybór H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975.
- Bachelard G.: *Wyobrażenia poetycka*. Wybór pism. Wybór H. Chudak. Przeł. H. Chudak, A. Tatarkiewicz. Przedmowa J. Błoński. Warszawa 1975.
- Bachtin M.: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Oprac. E. Czaplejewicz. Warszawa 1986.
- Bachtin M.: *O metodologii literaturoznawstwa*. Przeł. S. Zapaśnik. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. *Antologia*. T. 4. Cz. 1. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996.
- Bachtin M.: *W sprawie metodologii nauk humanistycznych*. W: Idem: *Estetyka twórczości słownej*. Przeł. D. Ulicka. Oprac. E. Czaplejewicz. Warszawa 1986.
- Bacon F.: *Kassandra, czyli wolność słowa*. Przeł. W. Wrotkowski. „Przegląd Filozoficzno-Literacki” 2010, nr 2.
- Balbus S.: *Między stylami*. Kraków 1993.

- Balbus S.: *Poetyka i światopogląd światów możliwych Wisławy Szymborskiej*. „Ruch Literacki” 1994, z. 1/2.
- Balbus S.: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996.
- Balbus S.: *Wisława Szymborska — szkic do portretu i jedno zbliżenie*. W: *Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997.
- Balbus S.: „Zagłada gatunków”. „Teksty Drugie” 1999, nr 6.
- Balcerzan E.: *Poezja polska w latach 1939—1968*. Warszawa 1998.
- Balcerzan E.: *W stronę genologii multimedialnej*. W: *Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000.
- Balcerzan E.: *W szkole świata*. W: *Szymborska. Szkice*. [B.red.]. Warszawa 1996.
- Baranowska M.: *Zachwyty i rozpacz*. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 41.
- Barańczak S.: *Bierze nas na serio*. „Tygodnik Powszechny” 1996, nr 41.
- Barańczak S.: *Etyka i poetyka*. Kraków 2009.
- Barańczak S.: „Nie ma pytań pilniejszych od pytań naiwnych”. Przeł. J. Kozak. „Gazeta Wyborcza” z 12—13 października 1996.
- Barańczak S.: „Niezliczone odmiany koloru szarego” (*Wisława Szymborska*). W: *Idem: Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988.
- Barańczak S.: *Poszpek z soli*. W: *Idem: Etyka i poetyka*. Kraków 2009.
- Barańczak S.: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988.
- Barańczak S.: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994.
- Barthes R.: *S/Z*. Przeł. M.P. Markowski, M. Gołębowska. Wstęp M.P. Markowski. Warszawa 1999.
- Barthes R.: *Śmierć autora*. Przeł. M.P. Markowski. „Teksty Drugie” 1999, nr 1/2.
- Bataille G.: *Mowa kwiatów*. Przeł. K. Matuszewski. „Ogród” 1991, nr 3.
- Bauman Z.: *44 listy ze świata płynnej nowoczesności*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2011.
- Bauman Z.: *Samotność w tłumie*. W: *Idem: 44 listy ze świata płynnej nowoczesności*. Przeł. T. Kunz. Kraków 2011.
- Biedrzycki K.: *Czy biografia może być dyskretna?*. „Dekada Literacka” 2012, nr 1/2.
- Bikont A., Szczęsna J.: *Dwoje noblistów w jednym Krakowie*. W: *Eaedem: Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012.
- Bikont A., Szczęsna J.: *Mężczyzna, którego kochała Szymborska*. „Gazeta Wyborcza” z 16 maja 2012 [dodatek „Wysokie Obcasy”].
- Bikont A., Szczęsna J.: *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012.
- Bikont A., Szczęsna J.: *Portret wewnętrzny, portret zewnętrzny*. W: *Eaedem: Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012.

- Bikont A., Szczęsna J.: tekst dołączony do dokumentu dźwiękowego *Wisława Szymborska*. Warszawa 2010.
- Błażejowska K.: *Proszę o trochę spokoju*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 7.
- Botton A. de: *O wzniosłości*. W: Idem: *Sztuka podróżowania*. Przeł. H. Pustuła. Warszawa 2010.
- Botton A. de: *Sztuka podróżowania*. Przeł. H. Pustuła. Warszawa 2010.
- Brach-Czaina J.: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999.
- Brach-Czaina J.: *Świat jako tło*. W: Eadem: *Szczeliny istnienia*. Kraków 1999.
- Brajerska-Mazur A.: „*Filutka z filigranu paraduje w cudzym losie*”. *Wisława Szymborska w anglojęzycznym przekładzie Stanisława Barańczaka i Clare Cavanagh*. Lublin 2012.
- Brzozowski J.: *Kilka uwag o recepcji poetyckich cech liryków lozańskich*. W: *Na początku wieku. Rozważania o tradycji*. Red. Z. Trojanowiczowa, K. Trybuś. Poznań 2002.
- Brzozowski J.: *O dwóch wieczorach autorskich Wisławy Szymborskiej*. „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Litteraria Polonica” 1998, t. 1, s. 127–138.
- Brzozowski J.: *W stronę Lozanny. Wisławy Szymborskiej czytanie Mickiewicza*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, nr 31.
- Buber M.: *Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych*. Wybrał, przełożył i wstęp napisał J. Doktor. Warszawa 1992.
- Burzka-Janik M.: *O iluzoryczności sztuki — jedynej formy ocalenia*. W: Eadem: „*Tyle naraz świata...*”. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*. Opole 2012.
- Burzka-Janik M.: *O upływającym czasie, pamięci, starości i śmierci „bez przesady*”. W: Eadem: „*Tyle naraz świata...*”. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*. Opole 2012.
- Burzka-Janik M.: „*Tyle naraz świata...*”. *Szkice o poezji Wisławy Szymborskiej*. Opole 2012.
- Burzyńska A.: *Wystarczy czytać*. „Teksty Drugie” 2010, nr 1/2.
- Cały kosmos Wisławy Szymborskiej*. Rozmowa z Ryszardem Krynickim. Rozmawiała Anna Bikont. „Gazeta Wyborcza” z 20 kwietnia 2012.
- Cegielski P.: *Noblowa próba*. „Gazeta Wyborcza” z 11 grudnia 1996.
- Cegielski P.: *Sztokholm, 17.14*. „Gazeta Wyborcza” z 10 grudnia 1996.
- Cegielski P.: *Wykład jak wiersz*. „Gazeta Wyborcza” z 7 grudnia 1996.
- Chałońska J.: „*Sto pociech*” — *arcydzieło kondensacji treści filozoficznych*. W: *Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998.
- Chrzęstowska B.: *Poezje Czesława Miłosza*. Warszawa 1993.
- Chrzęstowska B.: „*Sens*”. *Mądry szukaniem*. W: Eadem: *Poezje Czesława Miłosza*. Warszawa 1993.
- Cichy M.: *Cieszyć się aż „Chwilę*”. „Gazeta Wyborcza” z 29 sierpnia 2002.
- Coetzee J.M.: *Elizabeth Costello*. Przeł. Z. Batko. Kraków 2006.

- Czermińska M.: *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*. „Teksty Drugie” 2003, nr 2/3.
- Czytamy wiersze*. Wstęp, wybór i oprac. J. Maciejewski. Warszawa 1970.
- Ćwiczenia z poetyki*. Red. A. Gajewska, T. Mizerkiewicz. Warszawa 2006.
- Dehnel J.: *Gra w skojarzenia*. W: Idem: *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Warszawa 2013.
- Dehnel J.: *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Warszawa 2013.
- Dehnel J.: *Zadawacze*. W: Idem: *Młodszy księgowy. O książkach, czytaniu i pisaniu*. Warszawa 2013.
- Delleuze G., Guattari F.: *Kłaczę*. Przeł. B. Banasiak. „Colloquia Communia” 1988, nr 1–3.
- Derrida J.: *Farmakon*. Przeł. K. Matuszewski. W: J. Derrida: *Pismo filozofii*. Wybór i przedmowa B. Banasiak. Kraków 1992.
- Derrida J.: *Pismo filozofii*. Wybór i przedmowa B. Banasiak. Kraków 1992.
- Domośławski A.: *Kapuściński non-fiction*. Warszawa 2010.
- Eco U.: *Dopiski na marginesie „Imienia róży”*. W: Idem: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1993.
- Eco U.: *Imię róży*. Przeł. A. Szymanowski. Warszawa 1993.
- Eco U., Rorty R., Culler J., Brooke-Rose Ch.: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996.
- Eliade M.: *Roślinność: symbole i ryty odnowienia*. W: Idem: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966.
- Eliade M.: *Traktat o historii religii*. Przeł. J. Wierusz-Kowalski. Warszawa 1966.
- Escarpit R.: *Literatura a społeczeństwo*. Przeł. J. Lalewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 3. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1976.
- Fish S.: *Literatura w czytelniku. Stylistyka afektywna*. Przeł. M.B. Fedewicz. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 1. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996.
- Foucault M.: *Kim jest autor?*. Przeł. M.P. Markowski. W: M. Foucault: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Wybór i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999.
- Foucault M.: *Szaleństwo i literatura. Powiedziane, napisane*. Wybór i oprac. T. Komendant. Warszawa 1999.
- Fox M.: „Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało”. Z *Wisławą Szymborską spotkanie w wierszu*. Katowice [b.r.w.].
- Franczak J.: *Operacja „Kronos”*. „Tygodnik Powszechny” 2013, nr 20.
- Frye N.: *Krytyka widzialna i niewidzialna*. Przeł. A. Fulińska. „Znak” 1998, nr 7.

- Gadamer H.-G.: *Czy poeci umilkną?*. Przeł. M. Łukasiewicz. Wybór i oprac. J. Margański. Bydgoszcz 1998.
- Gadamer H.-G.: *Kim jestem Ja i kim jesteś Ty?*. W: Idem: *Czy poeci umilkną?*. Przeł. M. Łukasiewicz. Wybór i oprac. J. Margański. Bydgoszcz 1998.
- Genette G.: *Palimpsesty*. Przeł. A. Milecki. W: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. T. 4. Cz. 2. Red. H. Markiewicz. Kraków 1992.
- Genologia dzisiaj*. Red. W. Bolecki, I. Opacki. Warszawa 2000.
- Ghyka M.C.: *Złota liczba. Rytuały i rytmy pitagorejskie w rozwoju cywilizacji zachodniej*. Listem poprzedził P. Valéry. Posłowie M. Eliade. Przeł. I. Kania. Kraków 2001.
- Głowiński M.: „Ballada bezludna”. *Opowieść o tym, czego nie było*. W: Idem: *Wiersze Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1992.
- Głowiński M.: *Labirynt, przestrzeń obcości*. W: Idem: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchołt, labirynt*. Kraków 1990.
- Głowiński M.: *Mity przebrane. Dionizos, Narcyz, Prometeusz, Marchołt, labirynt*. Kraków 1990.
- Głowiński M.: *Opinia o twórczości poetyckiej Pani Wisławy Szymborskiej*. W: *Poznańskie studia polonistyczne. Seria Literacka 2 (22): Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań 1995.
- Głowiński M.: *Wiersze Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1992.
- Głowiński M.: *Zaświat przedstawiony. Szkice o poezji Bolesława Leśmiana*. Warszawa 1981.
- Goethe J.W.: *Faust*. Cz. 1. Przeł. E. Zegadłowicz. Warszawa 1953.
- Grądział J.: *Świat w pułapce wiersza. Autorefleksja a praktyka poetycka Wisławy Szymborskiej*. W: *Poznańskie studia polonistyczne. Seria Literacka 2 (22): Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań 1995.
- Herbert Z.: *Drewniana kostka*. W: Idem: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008.
- Herbert Z.: *Góra naprzeciw pałacu*. W: Idem: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008.
- Herbert Z.: *Kamyk*. W: Idem: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008.
- Herbert Z.: *Wiersze zebrane*. Oprac. R. Krynicki. Kraków 2008.
- Honoré C.: *Pochwała powolności. Jak zwolnić tempo i cieszyć się życiem*. Przeł. K. Umiński. Warszawa 2011.
- Hostowiec P.: *Esej dla Kassandry*. W: *Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*. Wybór i oprac. D. Heck. Wrocław 2003.
- Hugo W.: *Katedra Marii Panny w Paryżu*. T. 1. Przeł. H. Szumańska-Grossowa. Posłowie Z. Bieńkowski. Warszawa 1973.
- I co z tego, że poeta się nie klika?*. Z Adamem Zagajewskim rozmawia Milena Rachid Chehab. „Gazeta Wyborcza” z 20–21 lipca 2013.
- Illg J.: *Greta Garbo poezji*. W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009.

- Illg J.: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009.
- Illg J.: *Tropiciel Istotności*. W: Idem: *Mój znak. O noblistach, kabaretach, przyjaźniach, książkach, kobietach*. Kraków 2009.
- Innego końca świata nie będzie*. Z Zygmuntem Baumanem rozmawiał Jarosław Makowski. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 51.
- Ironia i ekstaza*. Z Adamem Zagajewskim rozmawia Barbara Gruska-Zych. „Tygodnik Powszechny” 2002, nr 12.
- Jankélévitch V.: *To, co nieuchronne... Rozmowa z Danielem Diném*. W: Idem: *To, co nieuchronne... Rozmowy o śmierci*. Przeł. i wstępem opatrzył M. Kwaterko. Warszawa 2005.
- Jankélévitch V.: *To, co nieuchronne... Rozmowy o śmierci*. Przeł. i wstępem opatrzył M. Kwaterko. Warszawa 2005.
- Język a kultura*. T. 16: *Świat roślin w języku i kulturze*. Red. A. Dąbrowska, I. Kamińska-Szmaj. Wrocław 2001.
- Kamień w literaturze, języku i kulturze*. T. 1. Red. M. Roszczyńska, K. Wądołny-Tatar. Kraków 2013.
- Kamieńska A.: *Drugie szczęście Hioba*. Warszawa 1974.
- Kamieńska A.: *Heroizm racjonalizmu*. W: Eadem: *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*. Warszawa 1974.
- Kamieńska A.: *Od Leśmiana. Najpiękniejsze wiersze polskie*. Warszawa 1974.
- Kamieńska A.: *Prorocy*. W: Eadem: *Rękopis znaleziony we śnie. Wiersze z lat 1973—1975*. Warszawa 1978.
- Kamieńska A.: *Przemiana*. W: Eadem: *Drugie szczęście Hioba*. Warszawa 1974.
- Kamieńska A.: *Rękopis znaleziony we śnie. Wiersze z lat 1973—1975*. Warszawa 1978.
- Kamieńska A.: *Rozterka Kasandry*. W: Eadem: *Rękopis znaleziony we śnie. Wiersze z lat 1973—1975*. Warszawa 1978.
- Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939—1989)*. Red. A. Nawarecki, D. Pawelec. Katowice 1999.
- Karwala M.: *Polska poezja XX wieku. Klucze do interpretacji, czyli jak ugryźć czwarty temat maturalny*. Kraków 2000.
- Karwala M.: *Wisława Szymborska, autorka „paru wierszy”*. W: Idem: *Polska poezja XX wieku. Klucze do interpretacji, czyli jak ugryźć czwarty temat maturalny*. Kraków 2000.
- Kasperski E.: *Poezja filozoficzna Szymborskiej (człowiek, byt, poznanie, etyka)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31.
- Kassner R.: *Liczba i oblicze wraz z wprowadzeniem. Zarys fizjonomiki uniwersalnej*. Przeł. i wstępem opatrzył S. Leśniak. Gdańsk 2013.
- Keily D.: *Woda czysta, woda przejrzysta... (O wierszach Adama Mickiewicza i Wallace’a Stevensa)*. Przeł. W. Bolecki. „Teksty Drugie” 1993, nr 2.

- Kermode F.: *Znaczenie końca*. Przeł. O. i W. Kubińscy. Posłowie O. Kubińska. Gdańsk 2010.
- King J.: *Sekretne życie roślin*. Przeł. E. Kołodziejak-Nieckuła. Warszawa 2003.
- Kleiner J.: *Liryki lozańskie*. W: Idem: *Studia inedita*. Lublin 1964.
- Kleiner J.: *Studia inedita*. Lublin 1964.
- Kłosiński K.: *Poezja żalu*. Katowice 2001.
- Kłosiński K.: *Radość pisania, żaloba pisania...* W: Idem: *Poezja żalu*. Katowice 2001.
- Kochanowski J.: *Odprawa posłów greckich*. Wstęp i przypisy J. Sokolski. Wrocław 1985.
- Kochanowski J.: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1998.
- Kochanowski J.: *Pieśń*. W: Idem: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1998.
- Kochanowski J.: *Tren XVI*. W: Idem: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 2009.
- Kochanowski J.: *Treny*. Oprac. J. Pelc. Wrocław 2009.
- Kopaliński W.: *Chmura (Obłok)*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1991.
- Kopaliński W.: *Drzwi*. W: Idem: *Słownik symboli*. Warszawa 1991.
- Kopaliński W.: *Kassandra*. W: Idem: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1991.
- Kopaliński W.: *Słownik mitów i tradycji kultury*. Warszawa 1991.
- Kopaliński W.: *Słownik symboli*. Warszawa 1991.
- Kopczyński K., Skoczylas J.: *Kamień w religii, kulturze i sztuce*. Poznań 2006.
- Kosmopolityzm i sarmatyzm. Antologia powojennego eseju polskiego*. Wybór i oprac. D. Heck. Wrocław 2003.
- Kozioł U., Niemczyńska M.I.: *Wokół tzw. sprawy Adama Włodka — cd.* „Gazeta Wyborcza” z 18 stycznia 2013.
- Krawczyk A.: *Człowiek i kamień*. W: Szyborska „Rozmowa z kamieniem”. W: *Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998.
- Krynicki R.: *Zamiast posłowie*. W: W. Szymborska: *Wystarczy*. Kraków 2012.
- Kulturowa teoria literatury 2: Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Wałas, R. Nycz. Kraków 2012.
- Kursa M.: *Nagroda im. Adama Włodka zawieszona. Burza w internecie*. „Gazeta Wyborcza” z 3 stycznia 2013 [wyd. Kraków].
- Kuźma E.: *O poetyce negatywnej*. W: *Poetyka bez granic*. Red. W. Bolecki, W. Tomasiak. Warszawa 1995.
- Kwiatkowski J.: *Błazen i Hiob*. W: Idem: *Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1964.
- Kwiatkowski J.: *Przedmowa*. W: W. Szymborska: *Poezje*. Warszawa 1970.
- Kwiatkowski J.: *Świat wśród nie-światów*. „Twórczość” 1986, nr 4.

- Legeżyńska A.: *Barbarzyńca oświecony*. W: *Poznańskie studia polonistyczne*. Seria Literacka 2 (22): *Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań 1995.
- Legeżyńska A.: *Jak do tego doszło?*. W: *Eadem: Krytyk jako domokrążca. Lektje literatury z lat 90*. Poznań 2002.
- Legeżyńska A.: *Wisława Szymborska*. Poznań 1996.
- Leibniz G.W.: *Wyznanie wiary filozofa. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*. Przeł. S. Cichowicz, J. Domański, H. Krzeczkowski, H. Moese. Oprac. i wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1969.
- Leibniz G.W.: *Zasady natury i łaski oparte na rozumie*. Przeł. S. Cichowicz. W: G.W. Leibniz: *Wyznanie wiary filozofa. Rozprawa metafizyczna. Monadologia. Zasady natury i łaski oraz inne pisma filozoficzne*. Przeł. S. Cichowicz, J. Domański, H. Krzeczkowski, H. Moese. Oprac. i wstęp S. Cichowicz. Warszawa 1969.
- Lektury polonistyczne. Literatura współczesna*. T. 1. Red. R. Nycz, J. Jarzębski. Kraków 1997.
- Leśmian B.: *Ballada bezludna*. W: *Idem: Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995.
- Leśmian B.: *Dziewczyna*. W: *Idem: Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995.
- Leśmian B.: *Piosenka*. W: *Idem: Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995.
- Leśmian B.: *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995.
- Ley S.: *Szczęście małych rybek. Listy z Antypodów: o literaturze i nie tylko*. Przeł. W. Dłuski. Warszawa 2011.
- Ligęza W.: *Gry frazeologiczne Wisławy Szymborskiej*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31.
- Ligęza W.: *Korekta form*. W: *Idem: Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001.
- Ligęza W.: *Korekta języka*. W: *Idem: Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001.
- Ligęza W.: *Korekta światopoglądu*. W: *Idem: Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001.
- Ligęza W.: *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001.
- Ligęza W.: *Wielki monolog sceniczny i zwykle mówienie*. W: *Idem: Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2001.
- Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001.
- Liryki lozańskie Adama Mickiewicza. Strona Lemanu. Antologia*. Oprac. M. Stala. Kraków 1998.
- Literacka symbolika roślin*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1997.
- Litewka J.: *Twarzą w twarz — według Emmanuela Lévinasa*. <http://www.racjonalista.pl/kk.php/s,823>. Dostęp: 17.10.2013.
- Lityńska M.: *Drzwi*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 10.
- Loreau D.: *Sztuka prostoty*. Przeł. J. Sobotnik. Warszawa 2009.

- Loreau D.: *Sztuka umiaru*. Przeł. A. Waśko-Bongiraud. Warszawa 2011.
- Lurker M.: *Język kwiatów*. W: Idem: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1994.
- Lurker M.: *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*. Przeł. R. Wojnakowski. Kraków 1994.
- Łukasiewicz J.: [„Nad wodą wielką i czystą...”]. W: Idem: *Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław 2003.
- Łukasiewicz J.: *Rozmowa z kamieniem*. W: Idem: *Zagłoba w piekle*. Kraków 1965.
- Łukasiewicz J.: *Wiersze Adama Mickiewicza*. Wrocław 2003.
- Łukasiewicz J.: *Zagłoba w piekle*. Kraków 1965.
- Łukaszyk E.: *Błądzenie jako metoda myślenia w „Próbach” Montaigne’a*. http://www.academia.edu/310617/Bładzenie_jako_metoda_myshlenia_w_Probach_Montaigne. Dostęp: 14.10.2013.
- Maciejewski M.: *Mickiewiczowskie „czucia wieczności”. (Czas i przestrzeń w liryce lozańskiej)*. W: Idem: *Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977.
- Maciejewski M.: *Poetyka — gatunek — obraz. W kręgu poezji romantycznej*. Wrocław 1977.
- Maj B.: *Kilka słów...* W: W. Szymborska: *Błysk rewolwru*. Warszawa 2013.
- Markiewicz H.: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa 1989.
- Markiewicz H.: *Odmianny intertekstualności*. W: Idem: *Literaturoznawstwo i jego sąsiedztwa*. Warszawa 1989.
- Markiewicz H.: *Wokół tzw. sprawy Adama Włodka*. „Gazeta Wyborcza” z 11 stycznia 2013.
- Markowski M.P.: *Leśmian. Poezja i nicość*. W: Idem: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.
- Markowski M.P.: *Polska literatura nowoczesna. Leśmian, Schulz, Witkacy*. Kraków 2007.
- Markowski M.P.: *Słowa i rzeczy*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 40 [dodatek „Radość Pisania”].
- Marzec A.: *Roślinna myśl filozoficzna (czyli myślenie rośl-inności)*. „Czas Kultury” 2008, nr 5.
- Mickiewicz A.: [„Nad wodą wielką i czystą...”]. W: Idem: *Wybór poezyj*. T. 2. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław 1997.
- Mickiewicz A.: *Pan Tadeusz, czyli ostatni zajazd na Litwie*. Oprac. S. Pigoń. Wrocław 1996.
- Mickiewicz A.: *Wybór poezyj*. T. 1—2. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław 1997.
- Miłosz C.: *Albo-Albo*. W: Idem: *Dalsze okolice*. Kraków 1991.
- Miłosz C.: *Dalsze okolice*. Kraków 1991.
- Miłosz C.: *Dalsze okolice*. W: Idem: *Dalsze okolice*. Kraków 1991.
- Miłosz C.: *Dolina Issy*. Warszawa 1998.

- Miłosz C.: *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993.
- Miłosz C.: *Œconomia divina*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993.
- Miłosz C.: *Oset, pokrzywa*. W: Idem: *Dalsze okolice*. Kraków 1991.
- Miłosz C.: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997.
- Miłosz C.: *Piosenka o końcu świata*. W: Idem: *Wiersze*. T. 1. Kraków 1993.
- Miłosz C.: *Po osiemdziesiątce*. W: Idem: *Na brzegu rzeki*. Kraków 1994.
- Miłosz C.: *Sens*. W: Idem: *Dalsze okolice*. Kraków 1991.
- Miłosz C.: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Warszawa 1990.
- Miłosz C.: *Traktat poetycki*. W: Idem: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993.
- Miłosz C.: *Uważność*. W: Idem: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997.
- Miłosz C.: *Wiersze*. T. 1. Kraków 1993.
- Miłosz C.: *Wiersze*. T. 2. Kraków 1993.
- Miłosz C.: *Wstęp*. W: Idem: *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwościach naszego wieku*. Warszawa 1990.
- Miłosz C.: *Zaćmienia*. W: Idem: *Piesek przydrożny*. Kraków 1997.
- Mitosek Z.: *Co z tą ironią?*. Gdańsk 2013.
- Na początku wieku. Rozważania o tradycji*. Red. Z. Trojanowiczowa, K. Trybuś. Poznań 2002.
- Nagrobek Szymborskiej będzie gotowy w kwietniu*. „Gazeta Wyborcza” z 29 lutego 2012.
- Nasiłowska A.: *Kamienie*. „Twórczość” 1991, nr 3.
- Nasiłowska A.: *Szymborska w szkole świata*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31.
- Nastulanka K.: *Rozmowa z Wisławą Szymborską*. W: Eadem: *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi. Powrót do źródeł*. Warszawa 1975.
- Nastulanka K.: *Sami o sobie. Rozmowy z pisarzami i uczonymi. Powrót do źródeł*. Warszawa 1975.
- Nawarecki A.: *Pochwała siostry*. W: *Zaczytani. Tom jubileuszowy dla Profesor Anny Węgrzyniak*. Red. M. Bernacki, T. Bielak, I. Gielata, K. Koziołek. Bielsko-Biała 2012.
- Nawarecki A.: *Pokrzywa. Eseje*. Sosnowiec 1996.
- Nawarecki A.: *Urtica*. W: Idem: *Pokrzywa. Eseje*. Sosnowiec 1996.
- Niemczyńska M.I.: *Fundacja Wisławy Szymborskiej zawiesza stypendium im. Włodka*. „Gazeta Wyborcza” z 3 stycznia 2013.
- Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2009.
- Nowacka B.: *Artur Domostłowski: „Kapuściński non-fiction”*. „Studia Medioznawcze” 2011, nr 2.
- Nowacka B.: *Pisarz w świecie mediów (o medialnym wizerunku Ryszarda Kapuścińskiego po publikacji biografii Artura Domostłowskiego)*. W: *Transdyscyplinarość badań nad komunikacją medialną. Stan wiedzy i postulaty badawcze*. T. 1. Red. M. Kita, M. Ślawska. Katowice 2012.

- Nycz R.: *Od teorii nowoczesnej do poetyki doświadczenia*. W: *Kulturowa teoria literatury 2. Poetyki, problematyki, interpretacje*. Red. T. Walas, R. Nycz. Kraków 2012.
- Nyczek T.: *Bal nad bale*. „Gazeta Wyborcza” z 16 maja 2000 [dodatek „Książki”].
- Nyczek T.: *Po raz szósty*. („Rozmowa z kamieniem”). W: Idem: *Tyle naraz świata*. 27 × Szymborska. Kraków 2005.
- Nyczek T.: *Tyle naraz świata*. 27 × Szymborska. Kraków 2005.
- Nyczek T.: *Zaledwie arcydzieło*. „Gazeta Wyborcza” z 15 maja 1995.
- Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998.
- Olszański G.: *Wiersz-trup, który (nie) gada (zamiast wstępu)*. W: *Zamieranie. Lektury*. Red. G. Olszański, D. Pawelec. Katowice 2008.
- Opacka-Walasek D.: „*Chwila*” Wisławy Szymborskiej. W: Eadem: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005.
- Opacka-Walasek D.: *Chwile i eony. Obrazy czasu w polskiej poezji drugiej połowy XX wieku*. Katowice 2005.
- Opacki I.: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979.
- Opacki I.: *Uroda i żaloba czasu. Romantyzm w liryce Bolesława Leśmiana*. W: Idem: *Poetyckie dialogi z kontekstem. Szkice o poezji XX wieku*. Katowice 1979.
- O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1996.
- Pawlak J.: *Mruczek z Noblem*. „Ryms” 2012, nr 18.
- Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu w przekładzie w językach oryginalnych*. Poznań—Warszawa 1996.
- Piwińska M.: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*. Gdańsk 2003.
- Piwińska M.: *Wolny myśliwy*. W: Eadem: *Wolny myśliwy. Osiem prób czytania Mickiewicza*. Gdańsk 2003.
- Platon: *Epinomis*. Przeł. A. Serafin. „Kronos” 2012, nr 2.
- Poetyka bez granic*. Red. W. Bolecki, W. Tomasik. Warszawa 1995.
- Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala. Kraków 2003.
- Poznańskie studia polonistyczne. Seria Literacka 2 (22): Wokół Szymborskiej*. [B.red.]. Poznań 1995.
- Prokop J.: *Adam Mickiewicz. „Nad wodą wielką i czystą”*. W: *Liryka polska. Interpretacje*. Red. J. Prokop, J. Sławiński. Gdańsk 2001.
- Prokop J.: *Rozmowy z Cezarem*. „Więź” 1962, nr 3.
- Próchniak P.: „*W pustce*”. *Osiem notatek o jednym wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*. W: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*. Red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala. Kraków 2003.

- Przyboś J.: *Czytając Mickiewicza*. Warszawa 1965.
- Przyboś U.: *Siedzę w łóżku*. W: Eadem: *Stopień*. Kielce 2012.
- Przyboś U.: *Stopień*. Kielce 2012.
- Radhakrishna Rao C.: *Statystyka i prawda*. Przeł. M. Abrahamowicz, M. Męczarski. Warszawa 1994.
- Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Red. S. Balbus, D. Wojda. Kraków 1996.
- Rogoziński J.: *Pan Cogito i kamyk*. „Literatura” 1974, nr 4.
- Rorty R.: *Kariera pragmatysty*. W: U. Eco, R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini. Przeł. T. Bieroń. Kraków 1996.
- Rosiek S.: *Ludzie i rośliny*. W: *Literacka symbolika roślin*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1997.
- Rowiński C.: *Myśl Emmanuela Lévinasa*. W: Idem: *Przestrzeń logosu i czas historii*. Warszawa 1984.
- Rowiński C.: *Przestrzeń logosu i czas historii*. Warszawa 1984.
- Salamon J.: *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste. Rzecz o Wisławie Szymborskiej i Czesławie Miłoszu*. Kraków 2011.
- Schiller F.: *Ballady*. Wybrał i wstępem opatrzył L. Lewin. Warszawa 1962.
- Schiller F.: *Kassandra*. Przeł. T. Polanowski. W: F. Schiller: *Ballady*. Wybrał i wstępem opatrzył L. Lewin. Warszawa 1962.
- Schopenhauer A.: *Czworaki korzeń zasady racji dostatecznej*. Przeł. J. Marzęcki. Kęty 2003.
- Schwarz Z., Szober J.: *O pochodzeniu roślin towarzyszących człowiekowi*. W: Eadem: *Rośliny towarzyszące człowiekowi. Atlas*. Warszawa 1969.
- Schwarz Z., Szober J.: *Rośliny towarzyszące człowiekowi. Atlas*. Warszawa 1969.
- Sikora I.: *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*. Szczecin 1987.
- Sikora I.: *W kręgu dziewiętnastowiecznej kultury obyczajowej*. „Mowa kwiatów”. W: Idem: *Symbolika kwiatów w poezji Młodej Polski*. Szczecin 1987.
- Simmel G.: *Most i drzwi*. W: Idem: *Most i drzwi. Wybór esejów*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2006.
- Simmel G.: *Most i drzwi. Wybór esejów*. Przeł. M. Łukasiewicz. Warszawa 2006.
- Singer P.: *Wyzwolenie zwierząt*. Przeł. A. Alichniewicz, A. Szczęsna. Warszawa 2004.
- Skubalanka T.: *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia stylistyczne*. Lublin 2008.
- Skubalanka T.: *Styl poetycki Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Herbert, Szymborska, Różewicz. Studia stylistyczne*. Lublin 2008.
- Sławek T.: *Gwiazda, której nie ma* [wywiad Beaty Zaremby, Jacka Podsiadły]. „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 16.

- Sławkowa E.: *Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm „egzystencjalny”*. W: *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*. Red. H. Wróbel. Katowice 1982.
- Słownik języka Adama Mickiewicza. T. 1. Red. K. Górski, S. Hrabec. Wrocław 1962.
- Słownik języka Adama Mickiewicza. T. 5. Red. K. Górski, S. Hrabec. Wrocław 1967.
- Słownik języka polskiego. T. 1—3. Red. M. Szymczak. Warszawa 1992.
- Słownik literatury popularnej. Red. T. Żabski. Wrocław 2006.
- Sontag S.: *O fotografii*. Przeł. S. Magala. Kraków 2009.
- Soulages F.: *Estetyka fotografii. Strata i zysk*. Przeł. B. Mytych-Forajter, W. Forajter. Kraków 2007.
- Spengler O.: *O znaczeniu liczb*. W: Idem: *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Skrót dokonany przez H. Wernera. Przeł. i przedmową opatrzył J. Marzęcki. Warszawa 2001.
- Spengler O.: *Zmierzch Zachodu. Zarys morfologii historii uniwersalnej*. Skrót dokonany przez H. Wernera. Przeł. i przedmową opatrzył J. Marzęcki. Warszawa 2001.
- Stala M.: *16 maja 1973. Jeszcze raz o jeszcze jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- Stala M.: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- Stala M.: *Kot i puste mieszkanie. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- Stala M.: *Lekcja rzeczywistości. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004.
- Stala M.: *Lozańskie wiersze Adama Mickiewicza albo niepewność interpretatora*. W: Idem: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001.
- Stala M.: *Nawias, znak zapytania, dwukropek. O jednym z wątków nowego tomu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Niepojęte. Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011.
- Stala M.: *Niepojęte. Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011.
- Stala M.: *O pocieszeniu, jakie daje poezja. Druga notatka o „Chwili” Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004.
- Stala M.: *Pan Newton i mała dziewczynka. Notatka o nowej książce Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004.
- Stala M.: *Piosenka o końcu świata. Na marginesie tomu „Tutaj” Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Niepojęte. Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011.
- Stala M.: *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*. Kraków 2004.

- Stala M.: *Smutek Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- Stala M.: „Snuć miłość”. *O jednym wierszu Adama Mickiewicza*. W: Idem: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001.
- Stala M.: *Szukając śladów wierszy znad Lemanu. Dwanaście uwag o obecności liryków lozańskich w poezji XX wieku*. W: Idem: *Niepojęte: Jest. Urywki nienapisanej książki o poezji i krytyce*. Wrocław 2011.
- Stala M.: „Tę wodę widzę dokoła”. *O jednym wierszu Adama Mickiewicza*. W: Idem: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001.
- Stala M.: *Trzy nieskończoności. O poezji Adama Mickiewicza, Bolesława Leśmiana i Czesława Miłosza*. Kraków 2001.
- Stala M.: *Wolę możliwość. Trzeci raz o jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*. W: Idem: *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*. Kraków 1997.
- Stewart A.: *Zbrodnie roślin. Chwast, który zabił matkę Abrahama Lincolna i inne botaniczne okropieństwa*. Przeł. D. Wójtowicz. Warszawa 2001.
- Stoff A.: *Problematyka teoretyczna funkcjonowania motywów roślinnych w utworach literackich*. W: *Literacka symbolika roślin*. Red. A. Martuszevska. Gdańsk 1997.
- Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*. Red. H. Wróbel. Katowice 1982.
- Sukces Szymborskiej i Sapkowskiego*. „Gazeta Wyborcza” z 18 maja 2010.
- Szahaj A.: *Granice anarchizmu interpretacyjnego*. „Teksty Drugie” 1997, nr 6.
- Szczerbicka-Ślęk L.: *Wstęp*. W: J. Kochanowski: *Pieśni*. Oprac. L. Szczerbicka-Ślęk. Wrocław 1997.
- Szymborska. Szkice*. [B.red.]. Warszawa 1996.
- Tarnogórska M.: *Genus ludens. Limeryk w polskiej kulturze literackiej*. Wrocław 2012.
- Tarnogórska M.: *Wisława Szymborska: limeryczny wariant vers de société*. W: Eadem: *Genus ludens. Limeryk w polskiej kulturze literackiej*. Wrocław 2012.
- Teofrast: *Badania nad roślinami*. Przeł. J. Schnayder. Kraków 1961.
- Tokarczuk O.: *Chichot nad prozą*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 40 [dodatek „Radość Pisania”].
- Tołstoj L.: *Wojna i pokój*. T. 1. Przeł. A. Stawar. Warszawa 1988.
- Tomala S.: *Homo ludens z książką w ręku. (Na marginesie „Lektur nadobowiązkowych” Wisławy Szymborskiej)*. „Rocznik Towarzystwa Literackiego im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31.
- Transdyscyplinarność badań nad komunikacją medialną*. T. 1: *Stan wiedzy i postulaty badawcze*. Red. M. Kita, M. Ślawska. Katowice 2012.
- Twardowski J.: *Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca. Wybór wierszy*. Wybrała, oprac., wstępem i kalendarium opatrzyła A. Iwanowska. Warszawa 1997.

- Twardowski J.: *Śpieszmy się*. W: Idem: *Jak tęcza co sobą nie zajmuje miejsca. Wybór wierszy*. Wybrała, oprac., wstępem i kalendarium opatrzyła A. Iwanowska. Warszawa 1997.
- Ukorzenianie poezji i szlachetne dziwactwa*. Z Joanną Szczęsną rozmawiała Magdalena Walusiak. „Tom Kultury” 2012 [magazyn reklamowy sieci Empik].
- Varga K.: *Egzema Gombra, czyli tajne przez zwyczajne*. „Gazeta Wyborcza” z 4 czerwca 2013 [dodatek „Duży Format”].
- Varga K.: *Polska mistrzem Polski. Felietony*. Warszawa 2012.
- Varga K.: *Wierzba a Polska, czyli siła poezji*. W: Idem: *Polska mistrzem Polski. Felietony*. Warszawa 2012.
- Wądolny-Tatar K.: *11 września 2001 w poezji (Szymborska, Lipska, Hartwig)*. „Pamiętnik Literacki” 2012, z. 4.
- Węgrzyniak A.: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy*. Bielsko-Biała 2004.
- Węgrzyniak A.: „*Kiedy wymawiam słowo Nic*”. O nowych wierszach Wisławy Szymborskiej. W: Eadem: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, glosy*. Bielsko-Biała 2004.
- Węgrzyniak A.: *Trochę o duszy, trochę o Szymborskiej*. W: Eadem: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, szkice*. Bielsko-Biała 2004.
- Węgrzyniak A.: *Umrzeć — tego nie robi się bliskim*. („Kot w pustym mieszkaniu” W. Szymborskiej). W: Eadem: *Czytam, więc jestem. Studia, interpretacje, szkice*. Bielsko-Biała 2004.
- Węgrzyniak A.: „*Właściwie każdy wiersz...*”. *Metapoezja Wisławy Szymborskiej w „Dwukropku*”. W: *Nowa poezja polska. Twórcy — tematy — motywy*. Red. T. Cieślak, K. Pietrych. Kraków 2009.
- Węgrzyniakowa A.: *Dwie krople, kamień i róża. O wierszu Wisławy Szymborskiej „Nic dwa razy*”. W: *Kanonada. Interpretacje wierszy polskich (1939—1989)*. Red. A. Nawarecki, D. Pawelec. Katowice 1999.
- Węgrzyniakowa A.: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999.
- Węgrzyniakowa A.: *Elegijne rachunki Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Egzystencjalne i metafizyczne. Od Leśmiana do Maja*. Katowice 1999.
- Węgrzyniakowa A.: „*Nie ma rozpusty większej niż myślenie*”. O poezji Wisławy Szymborskiej. Katowice [b.r.w.].
- Wężowicz-Ziółkowska D.: *Mowa kwiatów*. W: *Słownik literatury popularnej*. Red. T. Żabski. Wrocław 2006.
- Więckowska J.: „*I Hiob pozwala na to Hiob się godzi*”. Na marginesie „*Streszczenia*”. W: *O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje*. Red. J. Brzozowski. Łódź 1996.
- Wittgenstein L.: *Tractatus logico-philosophicus*. Przeł. i wstępem opatrzył B. Wolniewicz. Warszawa 2006.

- Włodek A.: *Mruczek w butach*. Ilustr. W. Szymborska. Kraków 1948.
- Wojda D.: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2006.
- Wojda D.: *Poetyka negatywna*. W: Eadem: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 1996.
- Wojda D.: *Sztuka i wyobraźnia*. W: Eadem: *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Kraków 1996.
- Wolska D.: *Odzyskać doświadczenie. Sporny temat humanistyki współczesnej*. Kraków 2012.
- Woolf V.: *O chorowaniu*. Ze wstępem H. Lee. Przeł. M. Heydel. Wołowiec 2010.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 3. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1976.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 1. Oprac. H. Markiewicz. Kraków 1996.
- Współczesna teoria badań literackich za granicą. Antologia*. T. 4. Cz. 2. Red. H. Markiewicz. Kraków 1992.
- Wyka M.: *Wisława Szymborska: „Radość pisania”*. W: *Czytamy wiersze*. Wstęp, wybór i oprac. J. Maciejewski. Warszawa 1970.
- Zaczytani. Tom jubileuszowy dla Profesor Anny Węgrzyniak*. Red. M. Bernacki, T. Bielak, I. Gielata, K. Koziołek. Bielsko-Biała 2012.
- Zagajewski A.: *Cudownie opierzona ręka*. „Gazeta Wyborcza” z 3 lutego 2012.
- Zagajewski A.: *Dotkliwa nieobecność*. „Gazeta Wyborcza” z 29–30 grudnia 2012.
- Zagajewski A.: *Obrona żarliwości*. Kraków 2003.
- Zagajewski A.: *Poezja swobody*. W: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Red. S. Balbus, D. Wojda. Kraków 1996.
- Zagajewski A.: *Spróbuj opiewać okaleczony świat*. „Zeszyty Literackie” 2000, nr 72.
- Zagajewski A.: *Uwagi o wysokim stylu*. W: Eadem: *Obrona żarliwości*. Kraków 2003.
- Zalewski C.: *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*. Kraków 2010.
- Zalewski C.: *Terror (z) fotografii. Nowoczesna przemoc w ujęciu Rafała Wojaczka i Wisławy Szymborskiej*. W: Eadem: *Pragnienie, poznanie, przemijanie. Fotograficzne reprezentacje w literaturze polskiej*. Kraków 2010.
- Zamieranie. Lektury*. Red. G. Olszański, D. Pawelec. Katowice 2008.
- Zarębianka Z.: *Zakorzenia Anny Kamińskiej*. Kraków 1997.
- Zarębianka Z.: *Zakorzenie w przestrzeni międzyludzkiej. Korespondencja do Anny Kamińskiej*. W: Eadem: *Zakorzenia Anny Kamińskiej*. Kraków 1997.
- Zarębianka Z.: *Zakorzenie w przestrzeni tradycji. Genealogia literacka Anny Kamińskiej*. W: Eadem: *Zakorzenia Anny Kamińskiej*. Kraków 1997.

- Zarzycka A.: *Rewolucja Szymborskiej 1945—1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*. Poznań 2010.
- Zgorzelski C.: *O sztuce lirycznej Mickiewicza*. W: Idem: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976.
- Zgorzelski C.: *O sztuce poetyckiej Mickiewicza. Próby zbliżeń i uogólnień*. Warszawa 1976.
- Zgorzelski C.: *Wstęp*. W: A. Mickiewicz: *Wybór poezyj*. T. 1. Oprac. C. Zgorzelski. Wrocław 1997.
- Zieniewicz A.: *Alergia na słuszość*. (*Poezja Wisławy Szymborskiej w świetle jej debiutu*). „Rocznik Towarzystwa im. A. Mickiewicza” 1996, z. 31.
- Ziomek J.: *Renesans*. Warszawa 1995.
- Zwierzyński L.: *Wyobraźnia akwaticzna Mickiewicza*. Katowice 1998.
- Żak S.: „... tego nie robi się kotu”. W: *Obmyślam świat, czyli o poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. S. Żak. Kielce 1998.
- Życie codzienne w epoce po Noblu*. Z Michałem Rusinkiem, sekretarzem noblistki, rozmawiają Anna Bikont i Joanna Szczęsna. „Gazeta Wyborcza” z 9—10 czerwca 2012.

Nota bibliograficzna

Pierwotne wersje niektórych z zamieszczonych w książce tekstów ukazały się w następujących publikacjach:

Ciężkie norwidy. Wobec teorii literatury. W: *Na boku. Pisarze teoretykami literatury? (Szkice).* Red. J. Olejniczak, M. Bogdanowska. Katowice 2007 (pod tytułem *Ciężkie norwidy* Wisławy Szymborskiej).

Koniec świata. Wobec granic egzystencji. W: *Kulturowe paradygmaty końca. Studia komparatystyczne.* Red. J.C. Kałużny, A. Żywiołek. Częstochowa 2013 (pod tytułem „*Bo taka jest reguła tej przegranej gry*”. *Koniec świata* Wisławy Szymborskiej).

„*Psalm*” versus „*Pieśń*” Jana Kochanowskiego. W: *Tkanina. Studia, szkice, interpretacje.* Red. A. Węgrzyniak, T. Stępień. Katowice 2003 (pod tytułem „*Cały ten nieład*”. *Od Szymborskiej do Kochanowskiego*).

Indeks osobowy

A

Abrahamowicz Michał 63, 194
Alichniewicz Anna 80, 194
Arystoteles 75, 79, 183
Attenborough David 79, 183

B

Bachelard Gaston 124, 132, 183
Bachtin Michaił 20, 23, 24, 183
Bacon Francis 153, 160, 183
Balbus Stanisław 17, 18, 19, 47, 59,
72, 115, 183, 184, 194, 198
Balcerzan Edward 33, 92, 167, 184
Banasiak Bogdan 57, 82, 186
Baranowska Małgorzata 116, 184
Barańczak Stanisław 17, 50, 51, 64,
66, 67, 148, 181, 184, 185
Barthes Roland 7, 12, 27, 34, 35, 184
Bataille Georges 85, 86, 184
Batko Zbigniew 55, 185
Baudelaire Charles 133
Bauman Zygmunt 55, 56, 62, 63,
184, 188
Berendt Grzegorz 64
Bernacki Marek 52, 192, 198
Berry Adrian 101
Biedrzycki Krzysztof 30, 184
Bielak Tomasz 52, 192, 198
Bieńkowski Zbigniew 139, 187
Bieroń Tomasz 10, 186, 194

Bikont Anna 29, 30, 31, 33, 34, 91,
92, 122, 165, 184, 185, 199
Błażejowska Kalina 34, 185
Błoński Jan 132, 183
Bodegård Anders 91
Bogdanowska Monika 201
Bolecki Włodzimierz 33, 125, 166,
184, 187, 188, 189, 193
Botton Alain de 130, 185
Brach-Czaina Jolanta 177, 185
Brajerska-Mazur Agata 51, 185
Brooke-Rose Christine 10, 186, 194
Brzozowski Jacek 43, 103, 119, 129,
185, 193, 197
Buber Martin 80, 82, 185
Burzka-Janik Małgorzata 65, 96, 185
Burzyńska Anna 8, 185

C

Cavanagh Clare 51, 181, 185
Cegielski Piotr 28, 62, 185
Chałomska Joanna 156, 185
Chrzóstowska Bożena 165, 169, 185
Chudak Henryk 132, 183
Cichowicz Stanisław 170, 190
Cichy Michał 17, 134, 185
Cieślak Tomasz 92, 192, 197
Coetzee John Maxwell 55, 185
Collini Stefan 10, 186, 194
Culler Jonathan 10, 186, 194

- Czabanowska-Wróbel Anna 127, 193
 Czapplewicz Eugeniusz 20, 183
 Czerwińska Małgorzata 65, 186
- D**
- Dąbrowska Anna 85, 188
 Dehnel Jacek 44, 86, 186
 Delleuze Gilles 82, 186
 Derrida Jacques 57, 186
 Diné Daniel 100, 158, 188
 Dłuski Wiktor 33, 190
 Doktor Jan 80, 185
 Domański Juliusz 170, 190
 Domosławski Artur 31, 32, 186, 192
 Dostojewski Fiodor 39
 Drew Richard 66
- E**
- Eco Umberto 7, 10, 87, 186, 194
 Eliade Mircea 57, 84, 186, 187
 Escarpit Robert 17, 18, 186
- F**
- Fedewicz Maria Bożenna 10, 186
 Filipowicz Kornel 14, 34
 Fish Stanley 10, 186
 Forajter Wacław 66, 195
 Foucault Michel 29, 186
 Fox Marta 41, 186
 Franczak Jerzy 29, 186
 Fredro Aleksander 46
 Frey Northrop 11, 186
 Fulińska Agnieszka 11, 186
- G**
- Gadamer Hans-Georg 109, 187
 Gajewska Agnieszka 53, 186
 Garbo Greta 7, 17, 28, 31, 32, 62, 87, 187
 Genette Gerard 19, 187
 Ghyka Matila C. 57, 187
 Gielata Ireneusz 52, 192, 198
- Gluz Zbigniew 64
 Głowiński Michał 15, 133, 166, 168, 175, 187
 Goethe Johann Wolfgang 159, 187
 Gołębowska Maria 12, 184
 Gombrowicz Witold 29
 Górski Konrad 129, 195
 Grądział Joanna 38, 39, 187
 Gromek-Illg Joanna 62, 72, 181
 Gruszka-Zych Barbara 66, 188
 Guattari Felix 82, 186
- H**
- Hartwig Julia 65, 197
 Hašek Jaroslav 46
 Heck Dorota 160, 187, 189
 Heraklit z Efezu 126
 Herbert Zbigniew 5, 16, 18, 24, 44, 78, 79, 119, 135—148, 184, 187, 194
 Heydel Magdalena 121, 198
 Hitler Adolf 52, 95
 Honoré Carl 35, 187
 Hostowiec Paweł zob. Stempowski Jerzy
 Hrabec Stefan 129, 195
 Hugo Wiktor 139, 187
- I**
- Illg Jerzy 7, 17, 28, 31, 32, 62, 87, 164, 165, 187, 188
 Iwanowska Aleksandra 12, 196
- J**
- Jankélévitch Vladimir 100, 158, 188
 Janko Anna 151
 Jannasz Justyna 79, 183
 Jarzębski Jerzy 18, 59, 72, 184, 190
 Johnson Samuel 63
 Junod Tom 66
- K**
- Kałużny Józef Cezary 201

- Kamińska Anna 5, 18, 86, 93, 149—
161, 174, 175, 188, 198
Kamińska-Szmaj Irena 85, 188
Kania Ireneusz 57, 187
Kapuściński Ryszard 31, 192
Karpiński Wojciech 124, 183
Karwala Marek 110, 188
Kasperski Edward 72, 188
Kassner Rudolf 56, 69, 188
Keily David 125, 188
Kermode Frank 98, 99, 100, 189
King John 76, 189
Kisiel Marian 41
Kita Małgorzata 32, 192, 196
Kleiner Juliusz 124, 189
Kłosiński Krzysztof 47, 189
Kochanowski Jan 5, 18, 107—116,
135, 156, 189, 196, 201
Kołodziejak-Niekuła Ewa 76, 189
Komendant Tadeusz 29, 186
Konfucjusz 21
Kopaliński Władysław 122, 144, 145,
151, 152, 189
Kopczyński Kazimierz 138, 189
Kozak Jolanta 17, 184
Kozioł Urszula 34, 189
Koziołek Krystyna 52, 192, 198
Kraśniński Zygmunt 129
Krawczyk Alicja 138, 189
Krynicky Ryszard 33, 79, 91, 122,
136, 185, 187, 189
Krzeczkowski Henryk 170, 190
Kubińska Olga 99, 189
Kubiński Wojciech 99, 189
Kubler George 77
Kunz Tomasz 63, 184
Kursa Magdalena 34, 189
Kuźma Erazm 166, 189
Kwaterko Mateusz 100, 158, 188
Kwiatkowski Jerzy 10, 18, 41, 47, 93,
142, 146, 170, 173, 174, 182, 189
- L
- La Fontaine Jean de 46
Lalewicz Janusz 17, 186
- Lee Hermione 121, 198
Legeżyńska Anna 11, 18, 32, 62, 92,
93, 158, 190
Leibniz Gottfried Wilhelm 170, 190
Leśmian Bolesław 86, 92, 93, 102,
124, 127, 141, 166, 168, 172, 173,
175, 187, 188, 190, 191, 193, 195,
196, 197
Leśniak Sławomir 56, 188
Lévinas Emmanuel 21, 22, 23, 190,
194
Lewandowski Waclaw 53
Lewin Leopold 159, 194
Leys Simon 33, 190
Ligęza Wojciech 18, 55, 65, 70, 88,
141, 142, 151, 159, 166, 190
Lincoln Abraham 76, 196
Linneusz Karol 76
Lipska Ewa 65, 197
Litewka Jan 21, 22, 190
Lityńska Małgorzata 145, 190, 191
Loreau Dominique 35, 190
Lurker Manfred 85, 191
- Ł
- Łukasiewicz Jacek 48, 127, 128, 133,
138, 191
Łukasiewicz Małgorzata 109, 145,
187, 194
Łukaszyk Ewa 15, 191
- M
- Maciejewski Janusz 49, 186, 191,
198
Maciejewski Marian 127, 131
Madyda Aleksander 102, 166, 190
Magala Sławomir 163, 195
Maj Bronisław 17, 92, 141, 191, 197
Makowski Jarosław 55, 188
Mann Thomas 45, 89, 109
Marcinik Barbara 7
Margański Janusz 109, 188
Markiewicz Henryk 10, 17, 19, 23,
24, 34, 183, 186, 191, 198

- Markowski Michał Paweł 7, 12, 27, 29, 81, 168, 173, 184, 186, 191
 Martuszevska Anna 73, 190, 194, 196
 Marzec Andrzej 77, 191
 Marzęcki Józef 63, 70, 194, 195
 Matuszewski Krzysztof 57, 86, 184, 186
 Mendelejew Dymitr 110
 Męczarski Marek 63, 194
 Michalski Krzysztof 87
 Mickiewicz Adam 5, 18, 32, 38, 72, 81, 88, 92, 93, 117—134, 185, 188, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 199
 Milecki Aleksander 19, 187
 Miłosz Czesław 5, 18, 24, 28, 35, 39, 45, 71, 72, 82, 92, 99, 116, 127, 143, 163—178, 185, 191, 192, 194, 195, 196
 Mitosek Zofia 161, 192
 Mizerkiewicz Tomasz 53, 186
 Moese Henryk 170, 190
 Montaigne Michel de 13, 14, 15, 191
 Montezuma 21
 Mytych-Forajter Beata 66, 195
- N**
- Nasiłowska Anna 92, 139, 144, 192
 Nastulanka Krystyna 45, 192
 Nawarecki Aleksander 24, 52, 85, 102, 114, 188, 192, 197
 Newton Isaac 68, 195
 Niemczyńska Małgorzata I. 34, 189, 192
 Nobel Alfred 16, 17, 38, 62, 95, 165
 Nowacka Beata 31, 192
 Nycz Ryszard 9, 18, 59, 72, 184, 189, 190, 193
 Nyczek Tadeusz 17, 18, 61, 107, 138, 181, 193
- O**
- Olejniczak Józef 201
 Olszański Grzegorz 97, 193, 198
- Opacka-Walasek Danuta 68, 193
 Opacki Ireneusz 33, 124, 184, 187, 193
- P**
- Paciorek Antoni 79, 183
 Pawelec Dariusz 24, 97, 102, 114, 188, 193, 197, 198
 Pawlak Janusz 71, 193
 Pawlikowska-Jasnorzevska Maria 28
 Pawłowicz Krystyna 86
 Pelc Janusz 135, 189
 Pietrych Krystyna 92, 192, 197
 Pigoń Stanisław 121, 191
 Pitagoras 57
 Piwińska Marta 132, 193
 Platon 57, 193
 Podsiadło Jacek 9, 194
 Polanowski Tadeusz 159, 194
 Poświętowska Halina 28, 92
 Prokop Jan 125, 126, 133, 138, 190, 193
 Próchniak Paweł 127, 193
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 127, 193
 Przyboś Julian 126, 134, 194
 Przyboś Uta 101, 194
 Pustuła Hanna 130, 185
- R**
- Rachid Chehab Milena 66, 187
 Radhakrishna Rao C. 63, 194
 Regner Leopold 79, 183
 Rogoziński Julian 138, 194
 Rorty Richard 10, 186, 194
 Rosiek Stanisław 73, 76, 194
 Roszczynialska Magdalena 138, 188
 Rowiński Cezary 22, 23, 194
 Różewicz Tadeusz 44, 119, 194
 Rudnicka Anna 107, 181
 Rusinek Michał 34, 91, 199
- S**
- Safona 133
 Salamon Joanna 18, 194

- Sapkowski Andrzej 42, 196
Schiller Friedrich 159, 194
Schnayder Jerzy 75, 196
Schopenhauer Arthur 63, 194
Schulz Bruno 73, 168, 191
Schwarz Zofia 73, 194
Semiramida 21
Serfin Andrzej 57, 193
Sęp Szarzyński Mikołaj 133
Shmygol Oksana 72
Sikora Ireneusz 85, 194
Simmel Georg 144, 145, 146, 194
Singer Peter 80, 194
Siwek Paweł 79, 183
Skoczylas Janusz 138, 189
Skoczylas Joanna 124, 183
Skubalanka Teresa 44, 194
Sławek Tadeusz 9, 194
Sławiński Janusz 125, 190, 193
Sławkowa Ewa 88, 195
Słowacki Juliusz 129
Sobotnik Joanna 35, 190
Sokolski Jacek 156, 189
Sołonin Mark 64
Sontag Susan 163, 195
Soulages François 66, 195
Spengler Oswald 70, 195
Stala Marian 10, 24, 41, 45, 64, 68,
70, 91, 96, 119, 127, 128, 131, 190,
193, 195, 196
Stawar Andrzej 125, 196
Stempowski Jerzy 160, 187
Stevens Wallace 122, 188
Stewart Amy 76, 196
Stępień Tomasz 201
Stoff Andrzej 86, 196
Szahaj Andrzej 19, 196
Szancer Jan Marcin 71
Szczerbicka-Ślęk Ludwika 108, 116,
189, 196
Szczęsna Anna 80, 194
Szczęsna Joanna 17, 29, 30, 31,
34, 43, 63, 92, 165, 182, 184, 197,
199
Szober Janina 73, 194
Szumańska-Grossowa Hanna 139,
187
Szymanowski Adam 7, 87, 186
Szymczak Mieczysław 88, 154, 174,
195
- Ś
- Ślawska Magdalena 32, 192, 196
Świrszczyńska Anna 28
- T
- Tałałaj Daniel 75
Tałałaj Stanisław 75
Tarnogórska Maria 33, 196
Tatarkiewicz Anna 132, 183
Teofrast z Eresos 75, 77, 196
Terencjusz 109
Tokarczuk Olga 52, 196
Tołstoj Lew 39, 122, 196
Tomala Stanisław 81, 196
Tomasik Wojciech 166, 189, 193
Trojanowiczowa Zofia 119, 185,
192
Trybuś Krzysztof 119, 185, 192
Twardowski Jan 12, 196, 197
- U
- Ulicka Danuta 20, 183
Umiński Krzysztof 35, 187
- V
- Valéry Paul 57, 133, 187
Varga Krzysztof 29, 86, 197
Vermeer van Delft Jan 134
- W
- Walas Teresa 9, 189, 193
Walusiak Magdalena 30, 197
Waško-Bongiraud Angelina 35, 191
Wawrzyńska Ludwika 12, 209
Wądolny-Tatar Katarzyna 65, 138,
188, 197

- Werner Helmut 70, 195
Węgrzyniak Anna 18, 24, 28, 38, 47,
52, 69, 72, 91, 92, 96, 102, 114, 141,
192, 197, 201
Węgrzyniakowa Anna zob. Węgrzy-
niak Anna
Wężowicz-Ziółkowska Dobrosława
85, 197
Wierusz-Kowalski Jan 84, 186
Więckowska Joanna 103, 197
Witkacy zob. Witkiewicz Stanisław
Ignacy
Witkiewicz Stanisław Ignacy 168,
191
Wittgenstein Ludwig 153, 197
Włodek Adam 34, 71, 189, 191, 192,
197
Wojaczek Rafał 65, 198
Wojda Dorota 18, 48, 69, 166, 194,
198
Wojnakowski Ryszard 85, 191
Wolniewicz Bogusław 153, 197
Wolska Dorota 9, 10, 197
Woolf Virginia 121, 123, 197
Wójtowicz Dariusz 76, 196
Wrotkowski Wojciech 153, 183
Wróbel Henryk 88, 195, 196
Wyka Marta 49, 198
- Z
- Zagajewski Adam 20, 21, 32, 37, 42,
66, 187, 188, 198
Zagórska Bożena 42, 181
Zalewski Cezary 65, 198
Zapaśnik Stanisław 20, 183
Zaremba Beata 9, 194
Zarębianka Zofia 151, 161, 198
Zarzycka Anna 32, 198
Zegadłowicz Emil 159, 187
Zgorzelski Czesław 118, 125, 126,
133, 191, 198
Zieniewicz Andrzej 32, 199
Ziomek Jerzy 115, 199
Zwierzyński Leszek 132, 199
- Ż
- Żabski Tadeusz 85, 195, 197
Żak Stanisław 96, 138, 156, 185, 189,
193, 199
Żywiołek Artur 201

Indeks utworów

- *** [„Nicość przenicowała się także i dla mnie...”] 5, 22, 27, 46, 163—178
- Atlantyda* 55, 99, 142, 167
Autotomia 72, 92, 101
- Cebula* 140
Chmury 5, 78, 83, 93, 117—134, 144, 146
Chwila 67, 68, 193
- Dłoń* 56
Dnia 16 maja 1973 27, 64, 98,
Dworzec 69, 167
- Elegia podróżna* 93, 103, 168
- Film — lata sześćdziesiąte* 56
Fotografia tłumu 69
Fotografia z 11 września 46, 65, 98
- Hania* 52
- Jacyś ludzie* 109
- Komedyjki* 60
Koniec i początek 94, 95
Kot w pustym mieszkaniu 14, 21, 95, 197
Krótkie życia naszych przodków 69
- Labirynt* 14, 101
Liczba Pi 57
Ludzie na moście 66, 120
- Mała dziewczynka ściąga obrus* 75
Metafizyka 91
Milczenie roślin 75, 79, 80, 81, 82, 143, 144, 146
Miłość od pierwszego wejrzenia 13, 69, 96
Miniatura średniowieczna 48
Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej 12
Monolog dla Kasandry 5, 101, 149—161
Moralitet leśny 88—89
Może być bez tytułu 15, 81, 93—94, 131
Możliwości 13, 60, 70, 157
Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach 21, 61
- Nad Styksem* 61
Nagrobek 27, 28, 41, 98, 165
Nazajutrz — bez nas 97
Nic darowane 24, 103
Nic dwa razy 12, 24, 87, 91, 102, 114, 174, 197
Nieczytane 35
Niektórzy lubią poezję 50, 59
Nienawiść 59

- Nieobecność* 15, 69
Nieuwaga 39—40, 74, 97
Noc 103
Notatka 71, 83, 138—139
- Obmyślam świat* 40, 84
Obóz głodowy pod Jasłem 46, 58, 63, 98
Odkrycie 55, 78
Odzież 22—23
Okropny sen poety 24
Ostrzeżenie 46
O śmierci bez przesady 161
- Pierwsza fotografia Hitlera* 52, 95
Pisanie życiorysu 69
Pochwała siostry 52
Pod jedną gwiazdką 49
Pogrzeb 21
Pomyłka 52
Pomysł 21, 140
Portret z pamięci 78
Powroty 65
Pożegnanie widoku 94, 102
Próba 102
Przed podróżą 168
Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy 61
Przyczynek do statystyki 61
Psalm 5, 58, 72, 73, 76, 77, 94, 107—116, 120, 201
- Rachunek elegijny* 59
Radość pisania 47, 48, 49, 53, 65, 198
Recenzja z nienapisanego wiersza 44
Rehabilitacja 12, 41
Rozmowa z kamieniem 5, 21, 48, 81, 135—148, 192
Rzeczywistość wymaga 67, 95
- Seans* 69
Spis ludności 69
- Stary profesor* 21, 140
Sto pociech 56, 156, 185
Streszczenie 103, 197
Szkielet jaszczura 80
- Tarsjusz* 80
Terrorysta, on patrzy 67
Tomasz Mann 45, 89, 109
Trema 43—44, 45, 51
Trudne życie z pamięcią 78
Tutaj 21, 67, 95, 171
Trzy słowa najdziwniejsze 178
- Uprzejmość niewidomych* 45
Urodziny 8, 40, 48, 50, 60, 62, 76, 77, 88, 89, 94, 97, 109, 110, 176
Utopia 49
- Vermeer* 102
- Wczesna godzina* 74
W dyliżansie 129
Wersja wydarzeń 95, 109
Widok z ziarnkiem piasku 68, 81, 123, 141, 142, 144, 168
Wieczór autorski 42, 45
Wielka liczba 42, 60
Wiersz ku czci 60
Woda 64, 97
W parku 140
Wrażenia z teatru 48
Wszelki wypadek 15, 69
Wywiad z Atropos 21, 140
Wywiad z dzieckiem 75
Wyznania maszyny czytającej 56
W zatrzęsieniu 69, 83, 87
- Z nieodbytej wyprawy w Himalaje* 56, 167
Zdumienie 69, 83, 102
Znieruchomienie 64

Iwona Gralewicz-Wolny

The Poetess and the World
Studies and drafts on works by Wisława Szymborska

Summary

The book *The Poetess and the World. Studies and drafts on works by Wisława Szymborska* is devoted to selected issues of the poetry by the Polish Noble prizewinner. The book consists of two parts. The first one contains five drafts where the poet's output is analyzed in the light of selected issues and problems to be found in all works by the author of *Dwukropek*. One of them is the poet's attitude to her own biography, bonds combining her biography with a work, and readers' expectations for whom the author's life is very often more attractive than his writing. Szymborska's reluctance to autobiographic confessions was, according to the author of the article, tightly connected with her belief that the present takes over the past, and the awareness of the importance of the moment as the smallest and most unique unit of the human fate. The distance the poet had as regards her autobiography was to some extent repeated in her attitude to her own works. Szymborska reluctantly commented on her own poems, and the honor of a poet accepted somehow "casually", disconcerted with situations from which she was expected to comment on the nature of poetry and the status of the poet. Her theory of poetry Szymborska built just in practice. The next draft included in the volume is devoted to the phenomenon of the number people hope to follow when ordering the chaos of the world however they quickly find out how vain it is. Ordering life and numbers rarely go in tandem with each other and, statistical calculations or a precise time measurement cannot either plan or even understand better our own existence. In a similar non-fulfillment (mainly a communicative one) the relationship between a human being and nature is situated, being the subject of the next chapter. Szymborska is at the same time fascinated with affiliation and alienation of a human being from the world of animal and plant beings among which a human being wrongfully usurps a dominant position. The first part of the book closes with a text devoted to man's entanglement in the paradigm of the beginning and the end, attachment to the scenario of the opening and closure we need in order to get familiarized with the eventful nature of our own existence, give it direction and aim.

The second part of the book is composed of five comparative interpretations in which poems by Szymborska were contrasted with works by Polish outstanding poets like Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Zbigniew Herbert, Cze-

śław Miłosz and Anna Kamińska. In this comparison the texts having a rich interpretative tradition reveal next layers of senses while an inter-textual dialogue they enter into becomes the evidence of their lively presence in the space of the contemporary culture. A comparative reading of the Noble prizewinner's works proposed here is also determined by a belief that it is possible to read Szymborska beyond an idiom worked out by criticism and grounded by a school interpretative practice. According to the author of the article it is worth treating poems by Szymborska as an inspiring polemic with a literary tradition which will hopefully be joined by the next generations of literature authors.

Iwona Gralewicz-Wolny

La Poetessa e il Mondo. Studi e scritti sull'opera
di Wisława Szymborska

Sommario

La monografia “La poetessa e il mondo. Studi e scritti sull'opera di Wisława Szymborska” è un lavoro che tratta di alcuni problemi relativi alla poesia dell'autrice polacca, vincitrice del Premio Nobel. Il testo è diviso in due parti.

Nella prima parte, composta di cinque scritti, l'opera di Szymborska viene analizzata in un vasto contesto di problemi che ricorrono in tutta l'opera dell'autrice. Si parla quindi dell'atteggiamento della poetessa riguardo alla propria biografia, dei legami tra la vita e l'opera e delle aspettative dei lettori per i quali la vita privata dell'autrice è spesso più avvincente della sua opera stessa. Una certa riluttanza di Szymborska verso le rivelazioni autobiografiche è legata — secondo l'autrice della monografia — al senso di superiorità del presente rispetto al passato nonché al riconoscimento del significato del momento in quanto unità minima e irripetibile dell'esistenza umana. La distanza che l'autrice mantiene nei confronti dell'autobiografia viene riprodotta, in un certo senso, nel modo in cui lei stessa considera la propria opera. Szymborska commenta malvolentieri le sue poesie, assume le vesti di poetessa, per così dire, “con noncuranza”, si sente a disagio appena chiesta del significato e dell'essenza della poesia o del ruolo del poeta. Szymborska ha elaborato una teoria della poesia strada facendo.

Tra i problemi discussi troviamo anche la questione del numero attraverso cui l'uomo spera di placare il caos del mondo, anche se capisce presto che la sua speranza è vana. L'ordine nella vita e i numeri non vanno, per così dire, di pari passo e una misurazione statistica e precisa del tempo non aiuta a pianificare né a capire la propria esistenza. Su un simile bivio (soprattutto comunicativo) viene interpretato il rapporto uomo-natura — l'oggetto del capitolo successivo. Szymborska è affascinata dalla partecipazione al mondo vegetale e animale e, allo stesso tempo, dal suo isolamento, accompagnati da uno stupore quasi infantile nei confronti della natura in cui l'uomo si appropria di una posizione dominante, anche se infondata. La prima parte del lavoro termina con il capitolo sul coinvolgimento dell'uomo nel “paradigma dell'inizio e della fine”, sul bisogno di uno scenario di apertura e di chiusura che permette di abituarti alla casualità dell'esistenza e di ritrovare una direzione e uno scopo nella vita.

La seconda parte del lavoro si compone di cinque interpretazioni comparative in cui le poesie di Szymborska vengono messe a confronto con le opere dei grandi autori polacchi: Jan Kochanowski, Adam Mickiewicz, Zbigniew Herbert, Czesław Miłosz, Anna Kamińska. Grazie a questo confronto i testi che hanno ormai una solida tradizione interpretativa rivelano nuovi sensi, mentre il dialogo intertesuale che conducono comprova la loro viva presenza nello spazio culturale contemporaneo. La lettura confrontativa qui proposta vuole dimostrare che sia possibile leggere la vincitrice del Nobel anche all'infuori del quadro interpretativo consolidato nella critica letteraria e nel linguaggio scolastico tradizionale. Secondo l'autrice del presente lavoro è lecito considerare le poesie di Szymborska come una polemica stimolante il dibattito con la tradizione letteraria, una polemica che – speriamo — coinvolgerà anche future generazioni di letterati.

Redaktor
Małgorzata Pogłódek
Projektant okładki i stron działowych
Anna Krasnodębska-Okreglicka
Redaktor techniczny
Barbara Arenhövel
Korektor
Marzena Marczyk
Łamanie
Bogusław Chruściński

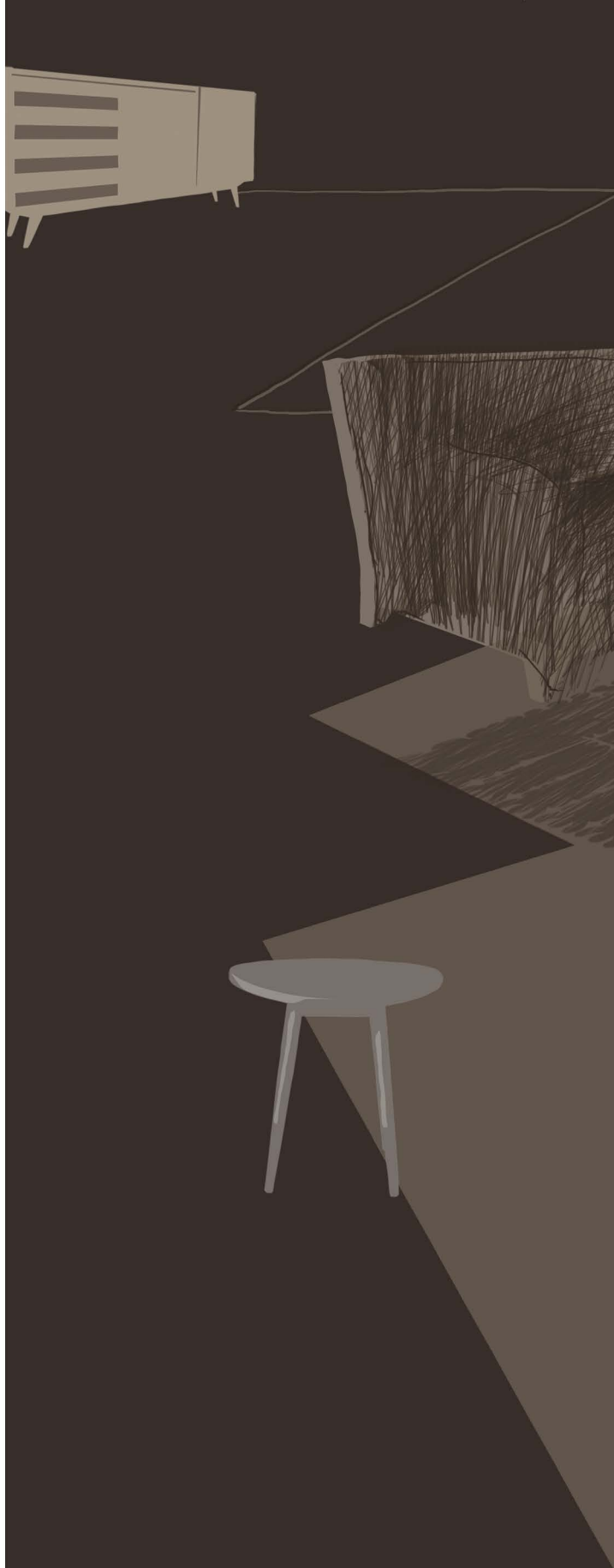
Copyright © 2014 by
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
Wszelkie prawa zastrzeżone

ISSN 0208-6336
ISBN 978-83-226-2282-7

Wydawca
Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego
ul. Bankowa 12B, 40-007 Katowice
www.wydawnictwo.us.edu.pl
e-mail: wydawus@us.edu.pl

Wydanie I. Ark druk. 13,5. Ark. wyd. 15,0.
Papier Creamy 70 g, vol. 2.0 Cena 34 zł (+ VAT)

Druk i oprawa: PPHU TOTEM s.c.
M. Rejnowski, J. Zamiara
ul. Jacewska 89, 88-100 Inowrocław





Więcej o książce



CENA 34 ZŁ | ISSN 0208-6336
(+ VAT) | ISBN 978-83-226-2282-7