

# Jakub Kozaczewski

---

## Ofiarowanie Izaaka oczami dziecka? O wierszu Wisławy Szymborskiej "Noc"

---

Świat Tekstów. Rocznik Słupski 14, 159-170

---

2016

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

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

**Jakub Kozaczewski**Uniwersytet Pedagogiczny im. KEN  
Kraków**OFIAROWANIE IZAAKA OCZAMI DZIECKA?  
O WIERSZU WISŁAWY SZYMBORSKIEJ *NOC*****SACRIFICE OF ISAAC THROUGH THE EYES OF A CHILD?  
ON THE POEM *THE NIGHT* BY WISŁAWA SZYMBORSKA****Słowa kluczowe:** Wisława Szymborska, współczesna polska poezja, ofiarowanie Izaaka  
**Key words:** Wisława Szymborska, the modern Polish poetry, the sacrifice of Isaac (the Akedah)

Zacznijmy od ustalenia podstawowych faktów. Interesujący nas wiersz opublikowała Wisława Szymborska w pierwszym numerze „Życia Literackiego” z 1956 roku<sup>1</sup>. Nosił on pierwotnie tytuł *Ze wspomnień: Noc*, co nadaje mu pewien osobisty ton. Oprócz niego poetka umieściła jeszcze w tym samym numerze czasopisma trzy wiersze: *Srebrna kula*, *Hania* oraz *Spotkanie*. Dominował w nich szeroko rozumiany antyreligijny aspekt. Następnie *Noc* (już pod tym skróconym tytułem), *Spotkanie* oraz *Hania* – w takiej właśnie kolejności – otwierały wydany w 1957 roku tom *Wolanie do Yeti*, dość jednoznacznie uznany przez krytykę literacką za ponowny (po epizodzie socrealistycznym), chciałoby się rzec właściwy, debiut poetki. Jednak droga, którą przebyła autorka od socrealistycznego zaangażowania, nie przebiegała nazbyt gwałtownie i bezkolizyjnie, co stwierdza m.in. Wojciech Ligęza w swojej monografii: „Zmiana myślenia w poezji Wisławy Szymborskiej nie może być opisywana jako nagły zwrot, jako szybkie dostrojenie się do nowej orientacji polskiej poezji po historycznym przełomie. [...] Natomiast reorientacja retoryki oraz przewartościowanie poetyckiego myślenia dokonywały się stopniowo”. I zaraz potem wskazuje: „Pomiędzy znaczącym epizodem z lat pięćdziesiątych a stylem dojrzałym umieścić należy dwie, łączące się zresztą ze sobą, strefy pośrednie. Mam na myśli temat »nieba w płomieniach« i problem wielkiego rozczarowania po polskim Październiku 1956”<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> W. Szymborska, *Ze wspomnień: Noc*, „Życie Literackie” 1956, nr 1, s. 1.

<sup>2</sup> W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej: świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 76.

Wiersz *Noc* zalicza Ligęza do tej pierwszej „strefy pośredniej” i nie przyznaje mu wielkiej wartości, komentując go w krótkim akapicie:

Styl groteski małych poematów *Noc* oraz *Spotkanie* [...] to możliwość dykcji artystycznej od razu wyczerpana. Szymborska nie umieszczała tych prób w kolejnych wyborach wierszy. Wyznanie niewiary, w którym równowagę ducha ratować ma humor poetycki, obejmuje nie tylko prawdy religii, ale także wszelkie dogmaty (ideologiczne, społeczne) i składy zasad wykorzystujące instynkt zbiorowy. Rozmowa z katechetą (*Noc*) każe trudny problem celowego zawieszenia etyki, który tak wnikliwie analizował Søren Kierkegaard, zobaczyć w perspektywie nieco uproszczonej – szkolnej dyskusji, sztubackiej przekory. Wszelako wyznanie: „W żadną dobroć, w żadną miłość / nie uwierzę” [...] ma wymiar serio. Jeśli wiara ideologiczna czy inna wymaga ofiar, jest to wiara skłamana, zła. Przekreślenie złudzeń odnosi się również do wcześniejszych deklaracji poetki, zestrojonych właśnie z głosem zbiorowym<sup>3</sup>.

Okazało się jednak, że wiersz nie został skazany przez poetkę na zapomnienie. Po dłuższej przerwie Szymborska zaczęła regularnie przedrukowywać go w wydawanych przez Wydawnictwo A5 kolejnych edycjach *Wierszy wybranych*, które, jak się wydaje, stanowiły próbę uporządkowania dorobku i niejako ustalenia kanonu własnej twórczości.

Interesujący nas wiersz jest krytyczną, polemiczną i bardzo emocjonalną reakcją – zapewne uwarunkowaną również kontekstem historycznym jego powstania – na jeden z najbardziej charakterystycznych epizodów biblijnych: ofiarowanie Izaaka przez Abrahama na Górze Moria. Został poprzedzony mottem z 22. rozdziału Księgi Rodzaju (werset 2.): „I rzekł Bóg: Weźmij syna twego jednorodzonego, którego miłujesz, Izaaka, a idź z nim do ziemi Moria i tam go ofiarujesz na całopalenie na jednej z gór, którą tobie wskażę”. Autorka nie podała jednak źródła tego cytatu (licząc – jak sądzę – na dobrą znajomość tekstu u czytelników) i, co ciekawsze, opuściła ważny kontekst polecenia, które Bóg wydał Abrahamowi, tj. wystawienie tego ostatniego na próbę. W ten sposób wyeksponowała treść Bożego nakazu, ale niejako wyabstrahowała go z towarzyszących mu okoliczności, które mają zasadnicze znaczenie dla jego biblijnej interpretacji. Sam utwór natomiast stanowi dość koherentną całość, na którą składają się sekwencje nacechowanych emocjonalnie przemyśleń podmiotu-bohaterki i ewokowanych nimi obrazów, zyskujących swoje zwieńczenie w wyraźnej, niemal sentencjonalnej, puencie.

Wyjściową sytuację liryczną można by zrekonstruować następująco: oto dziecko (dziewczynka) na lekcji religii słucha opowiadania o tym, jak Pan Bóg wystawił Abrahama na próbę i nakazał mu złożyć w ofierze ukochanego syna. Przedstawione wypadki są tak poruszające, że powodują u dziecka odruch buntu, niezgody i poczucie rażącej niesprawiedliwości, które to owocują całą serią emocjonalnie nacechowanych pytań:

Co takiego zrobił Izaak,  
proszę księdza katechety?  
Może piłką wybił szybę u sąsiada?

<sup>3</sup> Tamże. Dla uściślenia dodajmy, że wiersz *Noc* umieściła jeszcze poetka w wydanych przez Państwowy Instytut Wydawniczy *Wierszach wybranych* z 1964 roku. Dopiero potem na wiele lat zniknął z kolejnych wyborów.

Może rozdarł nowe spodnie,  
gdy przechodził przez sztachety?  
Kradł ołówki?  
Płoszył kury?  
Podpowiadał?<sup>4</sup>

Domyślić się możemy, że pytania te nie zostały zadane księdzu katechecie – stanowią pokłosie owej „feralnej” lekcji religii, a rozbrzmiewają raczej w świadomości dziecka – bowiem właściwa akcja wiersza rozgrywa się w nocy: „ja tej nocy / muszę czuwać aż do rana”.

Dużo bardziej interesujące jest, że te początkowe frazy przygotowują nam niejako nakreślony w późniejszych partiach portret Boga. Dziecięcy podmiot wiersza postrzega bowiem to, co spotkało Izaaka, jako karę. Z tego tytułu usiłuje więc dociec charakteru winy biblijnego bohatera. Domniemane „przestępstwa” należą do katalogu, chciałoby się powiedzieć pospolitych, przewinień pacholęcego wieku. Może to być uwarunkowane dziecięcą kondycją narratorki, ale także – na zasadzie symetrii – dziecięcego bohatera Księgi Rodzaju. Tym samym dochodzi tu do swoistego paktu ontologicznego: mówiąca w wierszu dziewczynka utożsamia się emocjonalnie z biblijnym rówieśnikiem, a następnie, poprzez analogię, niejako wchodzi w jego rolę, tyle że w innych okolicznościach historycznych. I z tej zawężającej, dziecinno-naiwnej, perspektywy możliwe winy Izaaka jawią się jej jako całkowicie nieadekwatne do wymierzonej „kary”. Co z kolei sugeruje, że postawa Boga jest po prostu niesprawiedliwa.

Dalej konsekwentnie: dziecięcej narratorce podczas bezsennej nocy „przytrafia się” to samo, co Izaakowi, ale wypadki toczą się tu nie według reguł bardzo oszczędnej w szczegóły narracji biblijnej, ale według schematu baśniowo-fantastycznego – na pewno bliższego wyobraźni dziecka i prawdopodobnie kompatybilnego z jego doświadczeniami lekturowymi. Ponadto warto wspomnieć, że styl opowiadania o ofiarowaniu Izaaka w Księdze Rodzaju jest niemal referencyjny, czego w zupełności nie można powiedzieć o wierszu Szymborskiej – tutaj silne nacechowanie emocjonalne ma stać się jednym z „argumentów” przeciwko Bogu. Z tego też powodu Bóg przybiera fantasmagoryczne kształty jakiejś bliżej nieokreślonej zjawy:

Coś niebawem  
zabieleje przed oknami  
ptakiem, wiatrem  
po pokoju zasumi.  
Ale przecież nie ma ptaków  
z tak wielkimi skrzydłami,  
ani wiatru  
w takiej długiej koszuli.

Pan Bóg uda,  
że wefrunął przypadkiem,  
że to wcale a wcale nie tutaj,

<sup>4</sup> W. Szymborska, *Noc*. W: tejże, *Wołanie do Yeti*, Kraków 1957, s. 5. Następne cytaty według tego wydania.

a potem weźmie ojca  
do kuchni na konszachty,  
z dużej trąby mu w uszy zadmucha<sup>5</sup>.

Oprócz tej wizualizacji mamy tu nowe atrybuty dookreślające obraz Boga: budzi strach, działa podstępem i przemocą.

Oczywiście, całą akcją liryczną (acz ze sporym ładunkiem epickim) wiersza rządzi wyobraźnia dziecięca skorelowana z poetyką oniryczną, tu: koszmarem sennym. Stąd przedstawione wydarzenia nie „dzieją się”, ale zostają zapowiedziane. I mają status przepowiedni, która nieodwołalnie się spełni, bowiem wszystkie użyte we wcześniejszym i następującym po nim fragmencie czasowniki nie tylko mają formę czasu przyszłego, ale i aspekt dokonany:

A gdy jutro skoro świt  
ojciec w drogę mnie zabierze,  
pójdę, pójdę  
pociemniała z nienawiści.  
W żadną dobroć, w żadną miłość  
nie uwierzę,  
bezbронniejsza  
od listopadowych liści.  
Ani ufać,  
nic nie warte jest ufanie.  
Ani kochać,  
żywe serce nosić w piersiach.  
Gdy się stanie, co się stać ma,  
gdy się stanie,  
bić mi będzie grzyb suszony  
zamiast serca<sup>6</sup>.

Ponadto we fragmencie tym poetka wprowadza nową jakość logiczną. Konfrontuje mianowicie dotychczasową edukację religijną podmiotu-bohaterki wiersza ze sferą doświadczenia (to nic, że imaginowanego – na gruncie tej poezji ma status podobny do rzeczywistości pozaliterackiej). Pojawiające się tu wartości: dobroć, miłość, ufność (jako atrybuty Boga) i modelująca je kwestia wiary, należą, jak można przypuszczać, do uprzednio zdobytej przez dziewczynkę wiedzy nabytej w domu rodzinnym, środowisku, szkole, kościele etc. Teraz zostaje ona sprawdzona poprzez osobiste doświadczenie. I konfrontacja wypada dla niej absolutnie niekorzystnie: wartości te, właśnie jako uwarunkowane boskim pochodzeniem, zostają – w świadomości podmiotowej – skompromitowane i tym samym odrzucone. (Być może da się je obronić, ale z pewnością pod warunkiem poszukania dla nich innego uzasadnienia.) Z tego też powodu – w konsekwencji – należałoby zakwestionować w ogóle status bytowy owej wiedzy i przenieść ją w sferę nieumotywowanych, irracjonalnych przeświadczeń, czyli czegoś, co w tym wierszu rozumie się jako wiarę. Z tego powodu tak mocno zostało w utworze zaakcentowane, poprzez wyodrębnienie

<sup>5</sup> Tamże, s. 6.

<sup>6</sup> Tamże, s. 6-7.

w osobny wers, złamane ostrym tokiem przerzutniowym i podkreślone mocną kadencją, wyznaczenie „nie uwierzę”, które pada w kulminacyjnym miejscu akcji lirycznej.

Dotychczasowe rozważania prowadzą nas do wyodrębnienia w analizowanym wierszu pewnego ciągu logicznego o charakterze wynikania. Dość schematycznie można go przedstawić w następujący sposób: edukacja religijna (zewnątrzna) → bunt (emocjonalny i intelektualny) wywołany dostrzeżeniem wewnętrznej sprzeczności w przesłaniu religijnym → konfrontacja empiryczna → kompromitacja religii → odrzucenie religii. Mając ów ciąg na uwadze i na podobnej zasadzie składając dość subtelnie rozproszone w wierszu „ułamki” portretu Boga, nie zostajemy zaskoczeni następującym przedstawieniem Pana Boga i związaną z nim reakcją bohaterki:

Czeka Pan Bóg  
i z balkonu chmur spoziera,  
czy się ładnie, czy się równo  
stos zapali  
i zobaczy,  
jak na przekór się umiera,  
bo ja umrę,  
nie pozwolę się ocalić!<sup>7</sup>

Po raz pierwszy w tym wierszu w sposób zupełnie wyraźny pojawia się ironia, a jej deprecjonujący obiekt stanowi oczywiście Pan Bóg. Jawi się więc on tutaj jako pedantyczny, bezwzględny i cyniczny oprawca, autor cierpienia, który czerpie przyjemność z ludzkiego nieszczęścia. Mamy tu rzecz jasna do czynienia z kolejną mutacją toposu „człowiek – Boże igrzysko”.

Przy okazji warto zwrócić uwagę, że owe ironiczne frazy uwidoczniają pojawienie się w dziecięcej świadomości bohaterki wiersza nowej jakości. Może to świadczyć o przekroczeniu pewnego progu rozwojowego albo po prostu o tym, że dziecięcy podmiot gra tu tylko liryczną rolę, która w tym miejscu najwyraźniej „rozszczenia się” pod wpływem autorskiej instancji. Ma to swoje lekturowe konsekwencje. Paj-dialna stylistyka zostaje dalej utrzymana, ale nadbudowująca się nad nią „dorosła” świadomość każe raczej potraktować ją jako stylizację. Również z tego powodu dziecięcy podmiot wiersza należy uznać za fingowany. Nie dzieje się tutaj bowiem tak, jak często w poezji dziecięcej czy dla dzieci<sup>8</sup>, w której dorosły autor albo zbliża się mentalnie do dziecka, uznając wartość i autonomię jego świata i wyobraźni, albo usiłuje w taki czy inny sposób oddziaływać na dziecko, ingerując korygująco w jego uniwersum. Szymborska natomiast wykorzystuje medium dziecięce do zupełnie innych celów. Jeśli tak można powiedzieć: „używa” dziecka retorycznie. Takie uformowanie podmiotu pozwala jej z jednej strony ominąć całą złożoność, zarówno pod względem religijnym, jak i filozoficznym, ofiarowania Izaaka, z drugiej natomiast umożliwia zwielokrotnienie emotywnej funkcji komunikatu.

<sup>7</sup> Tamże, s. 7.

<sup>8</sup> Por. przykładowo: R. Waksmund, *Wstęp*. W: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wrocław 1999, zvl. s. 7-28.

Wyprowadzone wnioski umożliwiają również dokonanie wstecznej reinterpretacji wiersza. W ich świetle naiwne pytania dziecka otwierające utwór pozwalają się odczytywać jako ironiczne, a ich agresywna i kpiarska tonacja dezawuuje zarówno przekaz tekstu biblijnego, jak i jego rzecznika, czyli katechetę. Stąd także konkluzja wydaje się nieubłagane oczywista:

Od tej nocy  
ponad miarę złego snu,  
od tej nocy  
ponad miarę samotności,  
zaczął Pan Bóg  
pomalutku  
dzień po dniu  
przeprowadzkę  
z dosłowności  
do przenośni<sup>9</sup>.

Najprościej byłoby wyczytać z tych wersów deklarację ateistyczną. Jednakże taki wniosek, jakkolwiek – jeśli chodzi o meritum zagadnienia – najzupełniej słuszny, domaga się pewnego zniuansowania. Po pierwsze: warto zwrócić uwagę, że ów „przeprowadzający się” Pan Bóg jest zupełnie niepodobny do wcześniej przedstawionego – tutaj został ukazany jako zdemaskowany uzurpator, który w rzeczywistości jest kimś mało istotnym i bezsilnym, w związku z czym, zawstydzony i upokorzony, niemal tchórzliwie opuszcza świat (ową „dosłowność”). Po drugie: Pan Bóg jednak istnieje, tyle że wyłącznie językowo, tzn. jako element świata kultury – w jego porządku diachronicznym (historia religii) i synchronicznym (w micie, metaforze, symbolu etc.). Tym samym można go potraktować przedmiotowo jako element przeszłości, ale już niekoniecznie jako składnik żywej tradycji.

Kolejna kwestia jest bardziej skomplikowana i wymaga rozwinięcia. Chodzi mianowicie o rozpatrzenie sygnalizowanego zagadnienia na trzech poziomach komunikacji: dziecka jako fingowanego podmiotu, rzeczywistego autorskiego podmiotu wiersza oraz nieco abstrakcyjnej instancji obiektywizującej humanistyczne doświadczenie. Przy czym dla pierwszych dwóch poziomów konkluzja na końcu wiersza pozostaje organicznie powiązana z przebiegiem jego akcji, natomiast w przypadku trzeciego stanowi dość sztuczne uogólnienie.

W rozważaniu pierwszego uwarunkowania z pomocą przychodzą nam osiągnięcia dwudziestowiecznej psychologii rozwojowej, zwłaszcza obserwacje Jeana Piageta. Zanim jednak do nich sięgniemy, spróbujmy krótko przeanalizować przedstawione w wierszu relacje między dzieckiem a dorosłymi. Otóż już pierwsze wersy świadczą o zarysowaniu dystansu między bohaterką wiersza a dorosłym (katechetą), ufundowanego na solidarności z niesprawiedliwie – w oczach dziecka – potraktowanym rówieśnikiem (Izaak). Dalsze partie radykalnie sankcjonują zantagonizowanie obu światów: „Niech dorośli / leżą sobie w głupim śnie, / ja tej nocy / muszę czuwać aż do rana”. Dorośli, potraktowani tu z pogardą, stają się wrogami dzieci. Nie czują, nie rozumieją, ich postępowanie jest nieracjonalne, powodowane zewnętrznymi czynni-

<sup>9</sup> W. Szymborska, *Noc...*, s. 7-8.

kami – „czarna gorliwość Abrahama”, „dmuchnięcie w uszy” ojcu. Bardzo ciekawe jest, że dorośli reprezentowani są w wierszu wyłącznie przez mężczyzn, i to mężczyzn w rolach ojców. Na podobnej zasadzie – tylko zwielokrotnionej – funkcjonuje w tym świecie także Pan Bóg. Z tego powodu walka, jaką toczy nasza bohaterka z ojcami, stanowi po prostu próbę zrzucenia autorytetu, rozumianą tu jako wyzwolenie spod męskiej – ojcowskiej i boskiej – dominacji, której celem jest uzyskanie pełnej autonomii i samostanowienia.

Proces ten w wielu miejscach koresponduje z opisami Piageta, sformułowanymi przy okazji analizowania rozwoju uczuciowości, woli i uczuć moralnych okresu dzieciństwa od 7 do 12 lat:

Szczególnie istotnym afektywnym wytworem wzajemnego szacunku jest poczucie sprawiedliwości, bardzo silne między kolegami a oddziałujące na stosunki między dzieckiem a dorosłym w takim stopniu, że zmienia często stosunek do rodziców. Wśród młodszych dzieci początkowo posłuszeństwo góruje nad sprawiedliwością, a dokładniej mówiąc, pojęcie tego, co sprawiedliwe miesza się początkowo z tym, co nakazane czy narzucone z góry<sup>10</sup>.

I dalej dodaje:

Łatwo spostrzec, że świadomość tego, co sprawiedliwe i niesprawiedliwe pojawia się zazwyczaj raczej kosztem dorosłych, niż pod ich naciskiem: dziecko zaczyna rozróżniać sprawiedliwość i podporządkowanie przy okazji jakiejś niesprawiedliwości, często mimowolnej czy wymaginowanej, której padło ofiarą. Dalej, poczucie sprawiedliwości rozwija się przede wszystkim za sprawą praktyki współdziałania dzieci i wzajemnego szacunku. [...] Jest to niewątpliwie jedno z najsilniejszych uczuć moralnych dziecka<sup>11</sup>.

Wykorzystując nomenklaturę Piageta, można przedstawić to, co dzieje się z bohaterką wiersza, następująco: spotkanie ze słowem o ofiarowaniu Izaaka jest dla niej momentem przełomowym, wcześniej wyraźnie znajdowała się pod wpływem „posłuszeństwa”, skutek rozwoju poczucia sprawiedliwości – „bardzo silnego między kolegami”, „za sprawą praktyki współdziałania dzieci i wzajemnego szacunku” (poczucie bliskości z Izaakiem – empatia) – „zaczyna rozróżniać sprawiedliwość i podporządkowanie przy okazji jakiejś niesprawiedliwości, często mimowolnej czy wymaginowanej, której padło ofiarą” (wyobrażone powielenie „ofiary Izaaka” w jej egzystencji), a całość odbywa się „kosztem dorosłych” (ojca i Boga). Końcowy sprzeciw dziewczynki wobec odstąpienia od ofiary przez Pana Boga można oczywiście odczytać jako przejaw dziecięcej przekory (według Piageta typowej dla dzieci 4-5-letnich), jednakże dużo bardziej właściwe wydaje się potraktowanie tego aktu jako przejawu woli, o której szwajcarski psycholog pisał:

Natomiast w miarę, jak uczucia się organizują widzimy tworzenie się regulacji, których ostateczną postacią równowagi jest nic innego, jak właśnie wola. Wola jest więc rzeczywistym, afektywnym ekwiwalentem operacji rozumu. Otóż, jest ona funkcją

<sup>10</sup> J. Piaget, *Studia z psychologii dziecka*, przeł. T. Kołakowska, Warszawa 1966, s. 62.

<sup>11</sup> Tamże, s. 63.



pojawiającą się późno i rzeczywiste jej stosowanie pozostaje w ścisłym związku z funkcjonowaniem autonomicznych uczuć moralnych<sup>12</sup>.

Warto podkreślić, że Piaget zaznacza wyraźnie, iż moralność dziecka krystalizuje się w korelacji z rozwojem jego sfery uczuciowej. Interpretując wiersz Szymborskiej, zwracaliśmy już uwagę, że niejako motorem działania bohaterki pozostają właśnie afekty. Autonomizacja uczuć moralnych („w żadną dobroć, w żadną miłość / nie uwierzę”, „nic nie warte jest ufanie”) prowadzi ją do „zastosowania” woli w postaci odrzucenia autorytetów Boga i ojca. Oczywiście, w wierszu proces ten został poetycko skumulowany, jedynym śladem jego temporalności pozostają finałowe określenia „pomalutku” i „dzień po dniu”.

Z psychologicznego punktu widzenia więc mamy tu do czynienia z wyrażonym w liryczno-epickim języku skokiem rozwojowym bohaterki na drodze od dzieciństwa ku dojrzałości. Jest to przejście do ostatniego stadium rozwoju dziecka, które Piaget określa mianem „operacji formalnych”, charakteryzującym się nabyciem „zdolności do rozumowania abstrakcyjnego bez odwoływania się do konkretnych przedmiotów lub wydarzeń”<sup>13</sup>, a rozpoczynającym się od około jedenastego roku życia.

Kolejny, wyższy, poziom komunikacji, który nas interesuje, to kwestia autorskiego podmiotu wiersza czy może ściślej: świadomości podmiotowej tej liryki. W jakiś sposób kluczem do rozpatrzenia problemu wydają się analiza i interpretacja znaczenia tytułowej nocy. Najpierw trzeba przypomnieć, że właściwa akcja wiersza rozgrywa się w nocy, a jej waga została podkreślona również kompozycyjnie: po reminiscencji rozmowy z katechetą (rodzaj przedakcji) temat nocy spina klamrą cały wiersz – od „ja tej nocy / muszę czuwać aż do rana”, „Ta noc milczy, / [...] / i jest czarna” po finałowe anaforyczne „Od tej nocy”. Jej rola nie wyczerpuje się więc jedynie w określeniu okoliczności, w jakich rozgrywają się zdarzenia. Szymborska wykorzystuje ponadto dobrze zakorzenione w potocznej świadomości i kulturze negatywne konotacje nocy i czerni. Przede wszystkim zaś noc ta jest czasem przełomu, poczawszy od niej wszystko dla bohaterki, ale i na poziomie świadomości podmiotowej, się zmienia.

Aby to lepiej uchwycić, wprowadzimy pewien kontekst, który w wierszu nie został przywołany wprost, niemniej jednak może się mieścić w bardzo szerokim polu znaczeniowym przywołanego wydarzenia. Tudzież znakomicie, jak sądzę, choć niejako z zewnątrz, dookreśla interesującą problematykę. Chodzi mi o kontekst nocy paschalnej.

Zarówno dla żydów, jak i chrześcijan Pascha jest najważniejszym świętem i centrum roku liturgicznego<sup>14</sup>. Ze swej istoty stanowi ona aktualizujące celebrowanie zbawczych interwencji Boga w przeszłości i jest wychylona w przyszłość – jej uczestnicy oczekują przyjścia Mesjasza. Oczywiście, w obu tradycjach obserwujemy fun-

<sup>12</sup> Tamże, s. 64.

<sup>13</sup> A. Birch, T. Malim, *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęctwa do dorosłości*, przeł. J. Łuczyński, M. Olejnik, Warszawa 1997, s. 47.

<sup>14</sup> Nie ma tu miejsca i potrzeby szerzej rozwijać zagadnienia. Odsyłam przykładowo do dwóch ważnych publikacji: dla tradycji żydowskiej – *Hagada na Pesach*, red. S. Pecaric, przeł. M. Tomal, E. Gordon, Stowarzyszenie Pardes, Kraków 2008; dla tradycji chrześcijańskiej – L. Bouyer, *Misterium paschalne*, przeł. A. Zuberbier, Kraków 1973.

damentalne różnice, mimo iż Pascha chrześcijańska genetycznie wyrasta z Paschy żydowskiej. Żydzi wciąż oczekują na przyjście Mesjasza, chrześcijanie wyznają, że już przyszedł – w osobie Jezusa Chrystusa – a teraz wypatrują jego powrotu. Inny też jest przebieg obu celebracji, natomiast w obu przypadkach istotne znaczenie ma ich charakter całonocnego czuwania.

Jeśli przywołuję tutaj obie tradycje, to dlatego, że mają one związek z przekazywaniem wiary. Na Passze żydowskiej bardzo wielką rolę odgrywa obecność dzieci, którym ojciec lub głowa rodziny ma obowiązek opowiadać o wyjściu Izraela z niewoli egipskiej oraz o innych wydarzeniach historii zbawienia. I musi to robić z powagą, językiem żywym, dostosowanym do poziomu dziecka, ale nie infantylnym. Zadaje również dzieciom pytania. Pascha chrześcijańska z kolei łączy się z wtajemniczeniem w wiarę. W jej trakcie często dokonuje się chrztu katechumenów, którzy przez dłuższy czas przygotowywali się do tego aktu nie tylko przez nabywanie wiedzy, ale przede wszystkim przez zmianę mentalności i postępowania. W tym sensie – dla dorosłych – sakramenty wtajemniczenia chrześcijańskiego udzielane w noc paschalną pieczętowały już obecny w ich życiu załazek wiary, który potem miał być pielęgnowany i rozwijany we wspólnocie Kościoła. Ponadto w trakcie Wigilii Paschalnej – co nas szczególnie tu interesuje – proklamuje się zasadniczo dziewięć lektur z Pisma świętego, wśród nich – jako drugą w kolejności – fragment z Księgi Rodzaju o ofiarowaniu Izaaka przez Abrahama na Górze Moria. Ta lektura nie jest przypadkowa, wyrasta również z tradycji hebrajskiej. Podczas Paschy żydowskiej przywołuje się bowiem cztery noce zbawienia, które przechodzą potem do celebracji chrześcijańskiej. Są to noce: stworzenia, wiary, uwolnienia z niewoli i noc przyjścia Mesjasza. I właśnie w kontekście wiary w obu tradycjach pojawia się Abraham (jako ojciec wiary, wierzących) gotowy złożyć swego jedynego syna w ofierze.

Bruno Forte, który bardziej szczegółowo rozważał problematykę czterech nocy zbawienia, mocno podkreśla ścisły związek próby wiary Abrahama z doświadczeniem nocy:

Abraham wkracza właśnie w najciemniejszą noc: nie jest nawet w stanie nic powiedzieć. Milczy. Bóg, który go wezwał, pozwalając mu mieć to, czego najbardziej w głębi serca pragnął, i dał mu radość jego Izaaka, ten sam Bóg żąda, aby pozbył się syna. Można oszaleć! Jak to możliwe, że Bóg zaprzecza swoim obietnicom? Że ten sam Bóg, który kazał mu wszystko zostawić, aby dać mu wszystko według jego pragnień, teraz żąda, aby wszystko poświęcił – aby poświęcił to, co dla niego naprawdę w życiu się liczy, syna, umiłowanego swojego serca? Oto jest noc wiary Abrahama<sup>15</sup>.

Abraham wychodzi z tej próby zwycięsko. Mimo iż nie rozumie tego, co się dzieje, nie opiera się na sobie, swoim intelekcie. Ufa Bogu, bo już wcześniej przekonał się doświadczalnie (właśnie na drodze ku wierze), że Bóg go kocha i chce dla niego dobra. Z tego powodu:

Abraham umiera dla swoich marzeń, dla swoich pragnień, ponieważ gotów jest oddać Bogu swojego Izaaka, kochać Boga bardziej niż wszystkie Boże pocieszenia, bez reszty Mu zaufać. [...]

<sup>15</sup> B. Forte, *Cztery noce zbawienia. Pascha w tradycji żydowskiej*, przeł. P. Mikulska, Kraków 2010, s. 22.

To jest wiara: wierzyć w niemożliwą możliwość Boga, ufać Bogu pomimo Jego milczenia, pomimo ciemnej nocy Jego niemożliwych wymagań! Człowiek wiary wie, że Bóg jest Bogiem, i że Bogu należy ufać bez stawiania warunków. Bóg bowiem również przeżywa swoją noc z miłości do ludzi, On także, jak Abraham, ofiarowuje za nas Izaaka swojego serca<sup>16</sup>.

Noc wiary Abrahama jest zatem nocą szczególnego doświadczenia Boga jako najwyższego dobra, które staje się celem samo w sobie, nieuwarunkowanym żadnymi korzyściami. Z tego powodu droga Abrahama jawi się jako paradygmat wiary – w jakiś sposób wszyscy wierzący przebywają podobnie poszczególne jej etapy. Nie od rzeczy będzie tu przypomnieć choćby doświadczenie mistyków, jak św. Teresa od Jezusa czy św. Jan od Krzyża, który, co ciekawe, swoje intymne spotkanie z Bogiem ujmował w podobnej stylistyce – jako *Noc ciemną*.

W tym kontekście analiza wiersza Szymborskiej na poziomie świadomości podmiotowej nieubłaganie prowadzi nas do stwierdzenia, że tytułowa noc („czarna noc”), która niejako na wzór nocy paschalnej jest czuwaniem („ja tej nocy / muszę czuwać aż do rana”), staje się ostatecznie „nocą niewiary”<sup>17</sup>. Jednakże owo wyznaczenie zostaje oparte na bardzo chwiejnych przesłankach, mianowicie jedynie dziecięcego doświadczenia, które – jak staraliśmy się pokazać za Piagetem – jest warunkowane nazbyt mocno emocjami, a poza tym chwiejne. To chyba podstawowa słabość tego wiersza. Ponadto poetka, w konsekwencji, wyłącza ofiarowanie Izaaka z kontekstu całej historii Abrahama i zupełnie nie respektuje zarówno uwarunkowań kulturowych czynu, jak i progresywnego charakteru objawienia. Co z kolei powoduje, że jej czytanie Biblii nosi cechy lektury fundamentalistycznej, to znaczy opartej na założeniu, że „Biblia [...] powinna być odczytywana oraz interpretowana dosłownie we wszystkich szczegółach. Jednakże przez »interpretację dosłowną« rozumie się tu jakby pierwsze rozumienie, »literalne«, czyli wykluczające wszelkie próby rozumienia Biblii z uwzględnieniem jej historycznego powiększania się i rozwoju”<sup>18</sup>. Lektura fundamentalistyczna zrodziła się na gruncie protestantyzmu, tyle że, jeśli w nim miała – przynajmniej w intencji – służyć „obronie” Biblii, to w wierszu Szymborskiej pełni funkcję zgoła przeciwną. Jest raczej wykorzystana, by dokonać krytyki tekstu, jego kompromitacji.

Pora na koniec przejść do trzeciego poziomu komunikacyjnego wiersza – owego obiektywnego uogólnienia, które intencjonalnie ma wykraczać poza subiektywne uwarunkowania dwóch wcześniejszych instancji (choć z drugiej strony powinno z nich logicznie wynikać). Takiemu postępowaniu sprzyja gramatyka, mianowicie fakt, że w ostatniej części wiersza – puencie – zanika zupełnie dominująca dotychczas pierwsza osoba liczby pojedynczej. Przechodzimy niejako w lirykę trzecioosobową. Stwierdzenia o „wyprowadzce Pana Boga” mają tu zatem wartość niepodważalnej prawdy. Tyle że ten sposób myślenia zanedo ujawnia swój sylogistyczny

<sup>16</sup> Tamże, s. 25.

<sup>17</sup> Por. w tym kontekście interpretację tego wiersza dokonaną przez Annę Zarzycką w jej książce: *Rewolucja Szymborskiej 1945-1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010, s. 255-256.

<sup>18</sup> Papieska Komisja Biblijna, *Interpretacja Pisma świętego w Kościele*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1994, s. 58.

charakter, co w tym wierszu znaczy tyle, co ideologiczny. Przy czym owa ideologiczność nie jest już tu chyba zewnętrzna, sfunekjonalizowana, jak w wielu wcześniejszych wierszach Szymborskiej<sup>19</sup>, stanowi raczej integralny element autorskiej świadomości.

### Bibliografia

- Birch A., Malim T., *Psychologia rozwojowa w zarysie. Od niemowlęctwa do dorosłości*, przeł. J. Łuczyński, M. Olejnik, Warszawa 1997.
- Bouyer L., *Misterium paschalne*, przeł. A. Zuberbier, Kraków 1973.
- Forté B., *Cztery noce zbawienia. Pascha w tradycji żydowskiej*, przeł. P. Mikulska, Kraków 2010.
- Hagada na Pesach*, red. S. Pecaric, przeł. M. Tomal, E. Gordon, Kraków 2008.
- Ligęza W., *O poezji Wisławy Szymborskiej: świat w stanie korekty*, Kraków 2001.
- Papieska Komisja Biblijna, *Interpretacja Pisma świętego w Kościele*, przeł. K. Romaniuk, Poznań 1994.
- Piaget J., *Studia z psychologii dziecka*, przeł. T. Kołakowska, Warszawa 1966.
- Szymborska W., *Ze wspomnień: Noc*, „Życie Literackie” 1956, nr 1.
- Szymborska W., *Noc*. W: tejże, *Wołanie do Yeti*, Kraków 1957.
- Waksmund R., *Wstęp*. W: *Poezja dla dzieci. Antologia form i tematów*, oprac. R. Waksmund, Wrocław 1999.
- Zarzycka A., *Rewolucja Szymborskiej 1945-1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Poznań 2010.

### Summary

The paper attempts to interpret Wisława Szymborska's poem *The Night* which takes up the Old Testament story of Abraham sacrificing Isaac on the Mount Moriah. The author tries to demonstrate how the poet – using the child's voice – argues with the biblical text. The introduction of the contexts of developmental psychology and of Jewish Passover together with a detailed analysis lead to the conclusion that Szymborska's poem – employing emotional and intellectual simplifications – constitutes an ideological statement.

### Biogram

**Jakub Kozaczewski** – doktor, adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej XX wieku w Instytucie Filologii Polskiej Uniwersytetu Pedagogicznego w Krakowie. Zajmuje się współczesną polską poezją, inspiracjami biblijnymi i chrześcijańskimi w literaturze XX wieku, ke-

<sup>19</sup> Jest rzeczą bardzo interesującą, że w dwóch pierwszych, socrealistycznych, tomikach Szymborskiej aspekt antyreligijny niemal się nie pojawia, również w późniejszych zbiorach można go odnaleźć stosunkowo rzadko. Pod tym względem więc „głośna” obecność takich wątków w *Wołaniu do Yeti* stanowi pewien wyjątek w twórczości poetki. Fakt ten potwierdzałby spostrzeżenia W. Ligęzy na temat związku tej problematyki z kryzysem światopoglądowym autorki z połowy lat pięćdziesiątych.

rymatyczną interpretacją literatury. Autor książki *Polska tradycja literacka w poetyce Nowej Fali. O poezji Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Ryszarda Krynickiego i Adama Zagajewskiego* (Kraków 2004).

[jakubkoz@vp.pl](mailto:jakubkoz@vp.pl)