

Janusz Drzewucki

# Muzyka sfer

Teksty o poetkach i poetach



Państwowy  
Instytut  
Wydawniczy

# Między wiedzą a niewiedzą

## (Czytając Wisławę Szymborską)

### Gdzieś obok, poza wszystkim

#### 1.

Tak, właśnie tak, koniec i początek. Właśnie w tej kolejności, najpierw koniec, a później początek. Nic w naszym życiu, podobnie jak we wszechświecie, nie zamyka się ostatecznie. Po każdym końcu następuje jakiś początek: początek nowego życia albo chociażby nowego dnia.

O ile formuła: „początek i koniec” jest formułą zamkniętą, wykluczającą jakikolwiek ciąg dalszy, absolutnie ostateczną, o tyle w sformułowaniu „koniec i początek” możemy dopatrzeć się zapowiedzi ciągu dalszego: tutaj wszystko jeszcze może się zdarzyć. Tym samym tytuł zbioru wierszy Wisławy Szymborskiej *Koniec i początek* (Wydawnictwo a5, Poznań 1993), okazuje się – mówiąc najprościej – mniej pesymistyczny, niż by się to nam zrazu wydawało, bo przecież, jak czytamy w utworze zatytułowanym *Miłość od pierwszego wejrzenia*:

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

Tak właśnie żyjemy – nieświadomi początku, nie przeczuwający końca, zawsze w połowie, pomiędzy. Dla jednych – tych, którzy twierdzą, że pomiędzy początkiem a końcem – niestety. Dla innych – tych, którzy wierzą, że jednak pomiędzy końcem a początkiem – na szczęście.

Wydawałoby się, że są to kwestie oczywiste i ogólnie znane. Dlaczego zatem tak nas one zaskakują i dziwią, dlaczego tak łatwo o nich zapominamy, że muszą być nam ciągle i zawsze przypominane? Przez kogo? Oczywiście przez poetów, tylko poeci są bowiem w stanie uczynić tematem rozmowy sprawy dla nas na tyle oczywiste, a więc jednoznaczne, że nie uznajemy za stosowne zastanawiać się nad nimi. Takimi tematami są zarówno miłość i wierność, jak i okno, niebo, chmury. Dlatego nikt dzisiaj nie kpi z Shelleya, który twierdził, że „poeci są nieuznanymi prawodawcami świata”, ani z Hölderlina, według którego „to, co zostaje, ustanawiają poeci”, ani tym bardziej z Rimbauda, ogłaszającego poetę jasnowidzem; chociaż prawdą jest, że w związku z tym współcześni odmawiali im czasem prawa do zdrowych zmysłów.

Pomna tych racji Wisława Szymborska mówi nam w swoich wierszach, że wszystko już na tym świecie się wydarzyło, że wszystko już przeżyliśmy: narodziny i śmierć, radość i cierpienie, rozstanie i powrót, zachód i wschód słońca; i jednocześnie mówi, że wszystko zostało już powiedziane przez poetów i filozofów, że wszystko już zostało zapisane. Dlaczego zatem pisze jeszcze wiersze? Czy dlatego, że jest poetką? Rzecz jasna – nie. A może z tego

względu, że jedna jeszcze rzecz nie została wypowiedziana do końca: mianowicie jej – Wiśławy Szymborskiej – prawda. Zapewne. I to dopiero właśnie czyni z wierszopisa poetę.

## 2.

Na pytanie, czymże jest poezja, nie będę próbował odpowiedzieć. Nie wie tego przecież nawet sama poetka, według której poezję lubi się tak samo, jak lubi się, dajmy na to, rosół, kolor niebieski albo ten właśnie w paski stary szalik czy po prostu własne widzi-misie. Ale to już wszystko, co można o poezji powiedzieć na pewno. Wszelkie jej definicje – te formalistyczne, strukturalistyczne, semiotyczne, a może także psychoanalityczne, mitograficzne i dekonstrukcjonistyczne – w efekcie okazują się co najwyżej „chwijnymi odpowiedziami”, jak powiada Szymborska w nad wyraz powściągliwym wierszu *Niektórzy lubią poezję*, wydrukowanym dodatkowo na czwartej stronie okładki.

Jeżeli więc twierdzi ona: „A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego / jak zbawiennej poręczy”, należałoby uznać, że w poezji, oprócz pierwiastka tajemnicy, drugim ważnym elementem konstytuującym – przynajmniej wedle Szymborskiej – decydującym o wyrazie i sile poezji, okazuje się niewiedza. Poetka – w przeciwieństwie do na przykład polityka albo dziennikarza – ma prawo przyznać się do własnej niewiedzy i, co więcej, uczynić z tej niewiedzy cnotę. Poezja eksploruje bowiem to wszystko, co stanowi o tym, że człowiek jest istotą wątplącą, a więc w ostateczności myślącą.

Wiedza i niewiedza, pewność i niepewność – oto główne dychotomie organizujące świat poetycki Wiśławy Szymborskiej; bohaterowie jej wierszy żyją cały czas pomiędzy. Nie tylko po-

między początkiem a końcem lub pomiędzy końcem a początkiem, ale również pomiędzy wyjątkiem a regułą, tym, co pojedyncze, a tym, co ogólne, na granicy rzeczywistości i nierzeczywistości, pamięci i niepamięci. Dlatego można o nich powiedzieć: „istnieli albo nie istnieli” (*Atlantyda* z tomu *Wołanie do Yeti*, 1957), a oni sami mogą stwierdzić, że różnią się od siebie „jak dwie krople czystej wody” (*Nic dwa razy* z tomu *Wołanie do Yeti*).

Podmiotowi tej liryki nieustannie towarzyszy poczucie egzystencjalnej dwuznaczności: mówiąc uczenie, już to na poziomie ontologicznym – „Był sobie raz. Wymyślił zero” (*Wiersz ku czci ze zbioru Sól*, 1962), już to epistemologicznym – „Wszystko moje, nic własnością” (*Elegia podróżna* z tomu *Sól*), „Nieprzyjazd mój do miasta N. / odbył się punktualnie” (*Dworzec* z tomu *Sto pociech*, 1967). Bohater tych wierszy – kimkolwiek by był – pewny jest przede wszystkim tego, czego nie jest pewien w ogóle: „Nie znam roli, którą gram. / Wiem tylko, że jest moja, niewymienna” (*Życie na poczekaniu* z tomu *Wielka liczba*, 1976).

Autorka tych wierszy dla ważnych powodów, tak ważnych, że nie da się ich nazwać do końca, „obmyśla świat, wydanie drugie / wydanie drugie poprawione” (*Obmyślam świat* z tomu *Wołanie do Yeti*). I właśnie ten świat – pomyślany przez poetkę i przez nią nie tyle opisany, ile napisany, w którym „biegnie ta napisana sarna przez napisany las” (*Radość pisania* w zbiorze *Sto pociech*) – wydaje się być realniejszym od tego, który realnie istnieje, wzbudzając w nas co najwyżej strach i grozę. Ten napisany świat jest światem, nad którym poetka panuje w sposób absolutny, w którym czuje się bezpiecznie; jest światem stworzonym nie tylko na jej miarę, ale również powolnym jej kaprysom: „Na zawsze, jeśli tylko każę, nic się tu nie stanie” (*Radość pisania*); czekającym na każde jej *ut ita dicam*, i niech mi będzie zapomniane – demiurgiczne skinie-

nie. Czymże jest „radość pisania”, jeśli nie „zemstą ręki śmiertelnej”, a więc aktem sprawiedliwości wymierzonym przeciw widzialnemu światu?

Temu żywiołowemu szczęściu tworzenia, radości z wielu możliwości, które stały się prawdopodobne dzięki samej tylko czynności pisania, uprawiania poezji, towarzyszy w liryce Szymborskiej – jeśli się nie mylę, od zawsze – nie tylko intelektualny dystans tak wobec siebie, jak i wobec świata, ale również niepokój, że oto jesteśmy igraszką w ręku losu, mrzonką, a nasze życie przywidzeniem, co – jak w wierszu *Przy winie* (ze zbioru *Sól*) – udowadniają nam codziennie nawet zwykłe przedmioty:

Stół jest stołem, wino winem  
w kieliszku, co jest kieliszkiem  
i stoi stojąc na stole.  
A ja jestem urojona,  
urojona nie do wiary,  
urojona aż do krwi.

W rzeczywistości jesteśmy bowiem nie zdobywcami nieznanych lądów, nieustraszonymi poszukiwaczami wydzierającymi przyrodzie jej tajemnice i nie poskromicielami lwów, ale „ciałem i urwanym szeptem” (*Autotomia* w tomie *Wszelki wypadek*, 1972), obracającymi się w proch i pustkę stworzeniami nicości.

Zdając się tak bardzo na swoją poezję, jak zdaje się Szymborska, autorka tak wirtuozowskich wierszy jak: *Nic dwa razy*, *Kobiety Rubensa* czy *Rozmowa z kamieniem*, a także *Liczba Pi*, *W biały dzień* i *Pod jedną gwiazdą*, poetka nie może nie mieć świadomości ironicznej, dokładniej – autoironicznej. Ale zastanawiając się nad tym, co za ileś tam lat wyda się w jej wierszach śmieszne (*Pisane*

w *hotelu* z tomu *Sto pociech*), tak naprawdę nie kompromituje ani siebie, ani własnej poezji, ale historię z jej arogancką skłonnością do lekceważenia tego, co pojedyncze i przypadkowe.

### 3.

Wisława Szymborska należy do tych twórców, którzy ponad świat realnie istniejący, widzialny i dotykalny, przedkładają świat wykreowany w poetyckim tekście. Nie znaczy to wcale, że liryka autorki *Wielkiej liczby* jest przykładem literackiego eskapizmu, ucieczką przed rzeczywistymi problemami codzienności w – jak się przy tego rodzaju okazjach zwykło mówić – papierowy świat literatury. W wierszach opisała istnienie z tak wielką intensywnością i jednocześnie z tak wielką perfekcją artystyczną, że już przed laty nie potrafiliśmy oprzeć się wrażeniu, iż ten powołany do życia przez poetkę świat jest pełniejszy, wyrazistszy i prawdziwszy od prawdziwego. Ten świat budzi nie tylko zaufanie i daje poczucie bezpieczeństwa, ale także uwodzi i zachwyca. Jego opis jest zarazem popisem warsztatu i rzemiosła poetyckiego. To językowa przestrzeń *Mozaiki bizantyjskiej* (w zbiorze *Sto pociech*) i *Miniatury średniowiecznej* (w zbiorze *Wielka liczba*), a więc wizja świata, którą odziedziczyliśmy po artystach wieków minionych; to także czasoprzestrzeń, będąca do pomyślenia tylko dlatego, że okazała się do wyrażenia.

To wcale nie jest świat, o którym moglibyśmy powiedzieć, że jest nieprawdziwy, bo artystycznie przetworzony, poddany estetycznej obróbce, a więc z jednej strony – upiękuszony, z drugiej zaś – zafałszowany, bo to jest świat zobaczony w inny sposób, inaczej. Inaczej niż dyktuje to zdrowy rozsądek, inaczej niż dyktują to filo-

zoficzne aksjomaty i literackie konwencje. Oto świat stworzony przez poetkę od nowa, od początku:

Odkamieniają się szare chimery  
(fruwale, niżły, małpierce i ćmięta,  
grzaby, znienacki, głowy samonogie,  
wieloractwo, gotyckie allegro vivace)  
(Clochard z tomu *Sól*)

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:  
moreny, mureny i morze i zorze  
i ogień i ogon i orzeł i orzech –  
jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?  
Te chaszcze i paszcze i leszcze i deszcze,  
bodziszki, modliszki – gdzie ja to pomieszczę?  
Motyle, goryle, beryle i trele –  
dziękuję, to chyba o wiele za wiele.  
(Urodziny z tomu *Wszelki wypadek*)

Jesteś piękne – mówię życiu –  
bujniej już nie można było,  
bardziej żabio i słowiczo,  
bardziej mrówczo i nasiennie.  
(*Allegro ma non troppo* z tomu *Wszelki wypadek*)

Dotychczas liryką Szymborskiej rządziła zasada – jak ją nazywam – podwójnego zaprzeczenia, byt okazywał się niebytem, świat istniał i jednocześnie nie istniał, rzeczywistość stawiała się i zarazem trwała w bezruchu. Ta zasada podwójnego zaprzeczenia była pochodną doświadczenia relatywizmu poznawczego i moralnego,

które xx wiek zaszerwował ludzkości kilkakrotnie: że wszystko jest niczym, nic wszystkim, wszak nic, które zostaje po człowieku, to jednak coś; że podobieństwo tkwi w niepodobieństwie, przypadek bierze się z konieczności, wyjątek potwierdza regułę, gdyby zaś nie reguła, nie byłoby wyjątku, natomiast ludzka pojedynczość bierze się ze społecznej ogólności i gatunkowej typowości, oryginalność tkwi w tym, co przeciętne, w przeciętności nie sposób nie zauważyć indywidualności:

Nieprzyjazd mój do miasta N.

odbył się punktualnie.

[...]

Zdążyłeś nie przyjść

w przewidzianej porze.

(Dworzec w zbiorze *Sto pociech*)

Nicość przenicowała się także i dla mnie.

Naprawdę wywróciła się na drugą stronę.

(\*\*\* [„Nicość przenicowała się”]

w zbiorze *Wszelki wypadek*)

Już zbyt wiele się stało,

co się stać nie miało,

a to, co miało nadejść,

nie nadeszło.

(*Schyłek wieku* w zbiorze *Ludzie na moście*)

Podobnie w tomie *Koniec i początek*, chociaż nie tak ostentacyjnie i nie tak prowokacyjnie: z jednej strony „Nic darowane, wszystko pożyczone” (*Nic darowane*), z drugiej natomiast „Tak

wiele jest Wszystkiego, / że Nic jest całkiem nieźle zasłonięte” (*Rzeczywistość wymaga*). Między jednym sformułowaniem a drugim nie ma jednak sprzeczności. Nic nie kwestionuje wszystkiego, ale jest tym, czym jest, to znaczy jest niczym, a tym samym czymś równie ważnym, jak to, co lekkomyślnie określamy mianem – „wszystko”. Inaczej mówiąc: wszystko jest wszystkim także dzięki niczemu.

#### 4.

W liryce Wisławy Szymborskiej nie ma rzeczy nieprawdopodobnych, wszystko wydaje się możliwe. Próbując uchwycić moment, w którym to, co wprost proporcjonalne, okazuje się wbrew logice tożsame z tym, co odwrotnie proporcjonalne, poetka nie wyraża wcale zgody na poznawczy bądź etyczny relatywizm. Odślania ona przed nami każdy rodzaj komplikacji ludzkiej natury, nieustannie poddawanej z jednej strony naporowi biologii, a z drugiej ciśnieniu historii. Być człowiekiem oznacza być przeciw historii, będąc uwarunkowanym historycznie, a także, biologicznie zdeterminowanym, być mimo biologii.

Reagując na świat raz zachwytem, raz przerażeniem (*Niebo*), poetka mówi, że mamy prawo do obydwu tych rodzajów reakcji, które są na równi autentyczne i naturalne. Dzięki nim jesteśmy ludźmi. I nie przeciwko takiemu wizerunkowi człowieka – rozdartego między zachwytem a przerażeniem, radością a lękiem – poetka się buntuje, lecz przeciwko dyktatowi oczywistości, jakim pełną wątpliwości i niepewności jednostkę szantażuje i terroryzuje zbiorowość, używając takich abstraktów jak interes społeczny, dobro ogółu czy racja stanu.

Obok rzeczywistości oficjalnej – animowanej przez środki masowego przekazu, a więc prasę, radio i przede wszystkim telewizję, która na zasadzie sprzężenia zwrotnego środkom tym nadaje znaczenie i wagę – istnieje rzeczywistość nieoficjalna, poza ich zainteresowaniem. Według nich stawanie się świata jest jednocześnie jego rozkładem, bo przecież dzieanie się jako takie, w praktyce środków społecznego przekazu – które w wierszu tytułowym tomu uosabiają telewizyjne kamery – zarezerwowane jest niemal wyłącznie dla niszczycielskiej działalności człowieka i przyrody. Świat dzieje się tylko wtedy, gdy wybuchają bomby, w nieskończoność przeciągają się wojny, których nikt nie chciał, podpisywane są nietrwałe rozejmy i pakt pokojowe pękające niczym mydlane bańki, gdy rzeki występują z brzegów, cyklony zrywają dachy z domów, pożary pożerają lasy, wulkaniczna lava pokrywa pola i pastwiska. Najpierw sensacja goni sensację, potem katastrofa katastrofę, a na końcu zbrodnia zbrodnię. Gdy „Gonitwa w kółko / zamienia się w ucieczkę przed uciekającym” (*Komedijki*), świat pogrąża się w chaosie. I od tego wyroku nie będzie odwołania.

Inaczej, według poetki, świat dzieje się na poziomie wydarzeń uznawanych za ważne, a inaczej na poziomie rzeczy uznawanych za nieważne, a więc lekceważonych przez politykę – w perspektywie synchronicznej i historii – w perspektywie diachronicznej. Szymborską interesuje zatem to, co dzieje się „po każdej wojnie”, gdy „wszystkie kamery wyjechały już / na inną wojnę” (*Koniec i początek*). Interesuje ją stawanie się porządku, czy raczej jego przywracanie, gdy trzeba sprzątnąć bałagan, jaki powstał po hałaśliwym i triumfalnym przemarszu historii, gdy zadane światu i ludziom rany leczy biologia, gdy trawa zarasta przyczynę i skutek. Tylko to, co okazało się niewarte trudu dziejopisa, godne jest

pióra poety. Oto jak czytamy w wierszu noszącym przewrotny tytuł *Może być bez tytułu*:

Doszło do tego, że siedzę pod drzewem,  
na brzegu rzeki,  
w słoneczny poranek.  
Jest to zdarzenie błahe  
i do historii nie wejdzie

Ale czy w tej chwili, gdy zegar dziejów nie odmierza czasu, świat istnieje wskutek tego choćby trochę mniej, czy w tej chwili świat zamiera, czy w tym momencie, gdy nic się nie dzieje – gdy wydaje się, że świat wstrzymał oddech – rzeczywiście nic się nie dzieje? Przecież „jestem i patrzę”. I cóż widzę? Nieskończoność istnienia, bo tym jest biały motyl i jego cień odbijający się na ręce piszącej ów wiersz. A więc jestem, cały czas jestem, istnieję, żyję, także dzięki temu motylowi i jego cieniowi.

Co najważniejsze, świat opisany w wierszach z takim namaszczeniem i z taką czułością, ten świat – gdzieś obok, poza wszystkim, ale za to na wyciągnięcie ręki – istnieje najprawdziej jak tylko to możliwe: oto topola, rzeka Raba, ścieżka przez krzaki. Ten świat istnieje nie od dziś i nie od przedwczoraj, to jest nasz świat, inny nie został nam dany, innego mieć nie będziemy. Ten świat rządzi się okrutną zasadą „życie toczy się dalej” (*Rzeczywistość wymaga*), zrównując każdego z każdym, wszystkich z wszystkimi, tych, którzy zginęli pod Kannami czy pod Borodino, z tymi, którzy padli pod Hastings lub pod Verdun. Tych, którzy nie żyją, z tymi, którzy żyją, którym było dane przeżyć. Okrucieństwo maksymy „życie toczy się dalej” nie jest jednak ponad siły człowieka, jest na jego modłę i miarę. Tam,

gdzie wczoraj toczyły się walki, dzisiaj toczy się zwykłe, normalne życie. Być może to bolesne, ale czy niesprawiedliwe?

Zastanawiając się, jaki z tego wyciągnąć wniosek, jaki wysnuć morał, Szymborska stwierdza, że „chyba żaden”, bo „To, co naprawdę płynie, to krew szybko schnąca / i zawsze jakieś rzeki, jakieś chmury”. Ze straszności świata oko poetki wydobywa jego piękno – odsłaniające się przed każdym z nas w każdej chwili.

## 5.

Szukając dla Wisławy Szymborskiej miejsca w kanonie polskiej poezji współczesnej nie wolno zapominać, że jest ona nie tylko rówieśniczką Zbigniewa Herberta i Tadeusza Różewicza, ale także Krzysztofa Kamila Baczyńskiego i Tadeusza Borowskiego. Trzeba też pamiętać o dwóch wczesnych jej zbiorach wierszy: *Dlatego żyjemy* (1952) i *Pytania zadawane sobie* (1954), zbyt chyba lekkomyślnie uznanych za socrealistyczne i nie wznawianych przez autorkę w kolejnych wyborach poezji. A, jak sądzę, *Koniec i początek* doskonale pointuje dotychczasowy dorobek liryczny Szymborskiej i zmusza nas do ujrzenia pomieszczonych w nim utworów w kontekście całej twórczości poetki, także tej wczesnej i zapomnianej.

Ten zbiór wierszy wydaje się przełomowy w poezji Wisławy Szymborskiej, co wcale nie oznacza, że w tomie tym zrywa ona z czymkolwiek, co wcześniej napisała. Mało tego, bez większego kłopotu można wykazać tematyczne i problemowe związki pomiędzy tekstami zamieszczonymi w *Końcu i początku* z wcześniejszymi utworami poetki. I tak *Nic darowane* znakomicie koresponduje z *Życiem na poczekaniu*, *Może to wszystko* z *Ostrzeżeniem*, *Miłość od pierwszego wejrzenia* wiąże się z *Miłością szczęśliwą*, *Jawa*