

Aby rozpocząć lekturę,
kliknij na taki przycisk ,
który da ci pełny dostęp do spisu treści książki.

Jeśli chcesz połączyć się z Portem Wydawniczym
LITERATURA.NET.PL
kliknij na logo poniżej.



TADEUSZ NYCZEK

22 x SZYMBORSKA

Tower Press 2000

Copyright by Tower Press, Gdańsk 2000

Nie żywię nienawiści do pojęć odmiennych od moich: nie mam tego w charakterze, aby mnie gniewało, gdy spotkam się z różnicą w zdaniach, i abym nie mógł ścierpieć towarzystwa ludzi, dlatego iż myślą i rozumują odmiennie niż ja. Przeciwnie (jako iż różnaitość jest najzwyczajniejszą z dróg, jakie obrała przyroda, a bardziej jeszcze w duchach niż w ciałach, ile że są substancji bardziej gibkiej i podatnej różnym postaciom), raczej znajduję to bardziej osobliwym, gdy się trafi na zgodność w usposobieniach i zamiarach. I nigdy nie było w świecie dwóch mniemań jednakie i, tak samo jak dwóch włosków i dwóch ziarn; najpowszechniejszą ich cnotą jest odmienność.

Michel de Montaigne, *Próby*, Księga druga. Do pani de Duras

przełożył Tadeusz Żeleński-Boy

INNymi SŁOWY

„Na początku poezja była wszystkim, mową wiązaną wyrażano zarówno uczucia jak i elementarne informacje, począwszy od modlitwy poprzez kodeksy *savoir vivre*'u i kroniki historyczne po zasady sztuki pisarskiej. (...) Jeśli myślę fabułą, to ją piszę, myślę felietonem, piszę wiersz–felieton. Może w ten sposób wracam niejako do źródeł. Nie ja jedna zresztą. Dobrze by było chyba odbić trochę od tych terenów, z których poezja ustąpiła czy też została wyparta”. (Wisława Szymborska)

„Nie jest to liryka, tak jak ją pojmowała poetyka szkolna; dawny systematyk rodzajów i gatunków literackich nazwałby zapewne te utwory apoftegmatami i moraliami. Ani nie jest to liryka w naszym, dwudziestowiecznym rozumieniu poezji. Rzecz to tym bardziej zastanawiająca, że dotychczas nie udało się nikomu z piszących u nas wiersze powrócić szczęśliwie do tego minionego gatunku poezji. Przełom dokonany w sztuce poetyckiej obalił, zdawało się na zawsze, tzw. poezję filozoficzną, refleksyjną, gnomiczną, przegnał z mowy związanej wszelakie ‘dyskursy’ i – co było w tej przemianie najbardziej rewolucyjne – usunął z poezji opisowość i opowiadawczość. Poezja oczyściła się do liryki – i cały wysiłek poetów naszego czasu zmierzał do znalezienia nowej (mówiąc po staremu) ‘mowy uczuć’, czyli: do znalezienia nowego języka dla stanów wewnętrznych człowieka, do zatrzymania w słowach prądu życia psychicznego w pewnej jego wybranej, szczególnej chwili czy w chwilach. I ja sądziłem, że poezja to dzisiaj – tylko liryka, i to liryka niepodobna do zeszłowiecznej, bo gardząca opowiadaniem i opisem, sposobami prozy. Jednakże po wojnie niejeden z poetów sięgał do tych starych sposobów przedstawiania swoich emocji, a więc robił to albo opowiadając o towarzyszących im okolicznościach zewnętrznych, albo opisując przyczynę bądź przedmiot ‘uczuć’. (...) Uważałem do niedawna te powroty do rodzaju praktykowanego w zeszłym wieku za zacofanie i za pomyłkę artystyczną. Dopiero Szymborska przekonała mnie, że można ożywić ten martwy gatunek, że, być może, nie tylko refleksyjność, ale i epickość, a nie tylko liryzm stać się mogą substancją współczesnej poezji”. (Julian Przyboś)

„Wiersze o stałych i nieodwracalnych danych ludzkiego losu, o miłości, dążeniu, lęku przed bólem, nadziei, przemijaniu, śmierci zakładają identyfikację poety z innymi dzielącymi ten los. W ten sposób podmiotem staje się ‘my’ i to ‘my’ nie jest określone przynależnością narodową czy klasową. Jednakże niezbyt poprawne byłoby powiedzieć, że tematem jest wtedy człowiek wieczny, bo zmienia się świadomość człowieka i coraz to inaczej próbuje on dawać sobie radę z rzeczami ostatecznymi. ‘My’ w poezji Szymborskiej oznacza nas wszystkich żyjących na tej planecie w tym samym czasie, złączonych tą samą świadomością, która jest świadomością po: po Koperniku, po Newtonie, po Darwinie, po dwóch wojnach światowych, po wynalazkach i zbrodniach dwudziestego wieku. Poważne i śmiałe przedsięwzięcie: postawić diagnozę, czyli starać się odpowiedzieć na pytanie, kim jesteśmy, w co wierzymy, co myślimy.”

„Szyborska jest dla mnie poetką intelektualną, która używa właściwie formy niemalże eseju. Jej poezję umieszczałbym na granicy eseju. Porusza ona tematy, które dawniej zdawałoby się, nie nadają się do poezji, na przykład wpływ nauk przyrodniczych na jej myślenie, tematy wzięte z biologii. Bardzo ją cenię właśnie ze względu na ten szczególny wkład do poezji filozoficznej”. (Czesław Miłosz)

„Każdy niemal wiersz oparty jest tu na odmiennej zasadzie, powołuje osobną jak gdyby poetykę. I oto jedna z odpowiedzi na pytanie: dlaczego ta, tak szczupła ilościowo, twórczość może być jednocześnie tak ważnym zjawiskiem w poezji współczesnej. Odmienność jednych od drugich, ‘całościowość’ i osobność tych wierszy sprawia przecież, że w wielu z nich tkwi w załączku cały zbiór poetycki. I niejeden z poetów uczyniłby zapewne tak: rozpisał te wiersze na tomy”. (Jerzy Kwiatkowski)

„Natura jest naturą, a sztuka sztuką. Człowiek, czując się na ich przecięciu, ma myśleć o nich osobno. Tak, jak porządnie i osobno pisze każdy wiersz, oparty na osobnym i porządnym pomysle, z dobranym do niego stylem, z tak a nie inaczej skonstruowanym podmiotem, który często jest maską, częściej rolą. Wiąże się to zapewne z głęboką niechęcią do autoplagiatów, do powtarzania w tym samym towarzystwie tych samych historyjek”. (Jacek Łukasiewicz)

„Krytycy marzą o arcydziele, gdy jednak biorą do ręki książkę naprawdę wybitną, niewiele mają do roboty. Żywiołem krytyki jest raczej narzekanie, przeczekiwanie, wróżenie i wzdychanie. Co innego historia literatury. Ale żeby tak, na naszych oczach, ktoś pisał doskonałe wiersze!

Otóż jednak mamy je przed sobą, dwadzieścia pięć utworów. I to dwadzieścia pięć zupełnie równorzędnych wierszy, żaden z nich nie może być pominięty, zlekceważony. Wzajemnie uzupełniają się, wspólnie budują całościowy sens książki”. (Adam Zagajewski)

„Niewielka książeczka zawiera wszystkiego dwadzieścia dwa utwory, każdy z nich na swój sposób znakomity, artystycznie bezbłędny, stanowiący zamkniętą, skończoną, doskonałą całość – i, bardziej jeszcze niż dotąd u Szyborskiej, uderzającą cechą każdego z nich jest to, iż olśniewający pomysłowością wiersz rozwija się z konceptu, który w gruncie rzeczy każdemu z nas mógłby przyjść do głowy”. (Stanisław Barańczak)

„*Koniec i początek* zawiera zaledwie 18 wierszy. Żaden z nich nie popada w tonację dyskursywnych roztrząsań filozoficznych, a jednak każdy posiada pojemność znaczeniową i problemową wagę filozoficznego traktatu, zachowując przy tym stylistyczną lekkość błyskotliwej rozmowy, zwięzłość, celność i finezję aforyzmu, plastyczną wyrazistość miniatury malarskiej”. (Stanisław Balbus)¹

PO RAZ PIERWSZY

* * *

Świat umieliśmy kiedyś na wrywki:

– *był tak mały, że się mieścił w uścisku dwu rąk,*

¹ Cytaty, w kolejności, pochodzą z następujących tekstów: „Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szyborską”, w: Krystyna Nastulanka, *Sami o sobie*, Czytelnik, Warszawa 1975; J. Przyboś, „Poezja Szyborskiej”, „Nowe Książki” 1968, nr 5; Cz. Miłosz, „Poezja jako świadomość”, „Teksty Drugie” 1991, nr 4; „Zachwyt i rozpacz”, audycja radiowa pod red. R. Bobrowskiej, Radio Kraków 06. 06. 1996, tekst na podst. audycji w: *Radość czytania Szyborskiej*, red. St. Balbus D. Wojda, Znak, Kraków 1996; J. Kwiatkowski, „Przedmowa” do *Poezji W. Szyborskiej*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1970; J. Łukasiewicz, „Miłość, czyli zmysł udziału”, „Tygodnik Powszechny” 1991, nr 11; A. Zagajewski, „Wirówka swobody”, „Znak” 1977, nr 4 (przedruk pt. „Poezja swobody” w: *Drugi oddech*, Znak, Kraków 1978); St. Barańczak, „Niezliczone odmiany koloru szarego”, „Zeszyty Literackie” 1986, nr 16; St. Balbus, „Wisława Szyborska czyli Pytanie w Odpowiedzi na Pytanie”, „Dekada Literacka” 1994, nr 1.

*tak łatwy, że się dawał opisać uśmiechem,
tak zwykły, jak w modlitwie echo starych prawd.*

*Nie witała historia zwycięską fanfara:
– sypnęła w oczy brudny piach.
Przed nami były drogi dalekie i ślepe,
zatrute studnie, gorzki chleb.*

*Nasz łup wojenny to wiedza o świecie:
– jest tak wielki, że się mieści w uścisku dwu rąk,
tak trudny, że się daje opisać uśmiechem,
tak dziwny, jak w modlitwie echo starych prawd.*

Była wiosna 1945. Wojna praktycznie się skończyła, choć do ogłoszenia kapitulacji Niemiec trzeba było poczekać jeszcze kilka tygodni. Tak zwane życie odradzało się jednak błyskawicznie. Ludzie wracali do domów bądź do miejsc, gdzie kiedyś mieli domy, bądź szli gdzieś dalej, żeby domy zbudować na nowo. Przedwojenny świat stawał się coraz bardziej odległą Atlantydą, wyspą pamięci, która już nigdy nie miała wrócić do rzeczywistości. Nowy świat wjeżdżał na czołgach radzieckich żołnierzy, aby – jak głosiła propaganda – przynieść pokój, szczęście i wyrównanie krzywd.

Wielu pisarzy, w tym pewna dwudziestodwuletnia wówczas panienka spod Poznania, którą losy życiowe już w dzieciństwie zdmuchnęły aż do Krakowa, przyjęło do wiadomości, że ze sprawiedliwością dziejową się nie dyskutuje. Sprawiedliwość dziejowa najpierw pomogła wygrać wojnę, poświęciwszy miliony ludzkich istnień, potem zaproponowała ustroj nie do odrzucenia. W modelu tego ustroju mieściła się jednak nie tylko policja polityczna, cenzura i partyjne jedynowładztwo, ale równość dla obywateli, ziemia dla jej rzeczywistych pracowników, kultura i nauka dla każdego. Te ostatnie dezyderaty należały do przedwojennych kanonów myśli społeczno-politycznej dużej części polskiej inteligencji. Część tej części związała się z socjalistyczną lewicą. Część części tej części – z komunizmem.

Niewielu z przedwojennych komunistów i socjalistów dożyło czasów, kiedy ich idee zaczęły stawać się ciałem. Wymordowali ich Niemcy albo – Rosjanie. Bolszewicy potrzebowali posłusznych agentów, a nie ideowych działaczy.

Idee jednak przeżyły. O tym, w jaki sposób zostaną zawłaszczone przez prawodawców nowego systemu, jeszcze zbyt powszechnie nie wiedzano. A może póki co nie chciano słyszeć. Upłyną długie lata, zanim pisarze, zapisani do partii wtedy, po wojnie, albo jeszcze w czasie jej trwania, zaczną oddawać legitymacje zrywając z systemem. Wtedy wierzyli, że moralne racje są po stronie zwycięzców.

Dwudziestodwuletnia dziewczyna, która w lutym 1945 roku zaniósła kilka wierszy do redakcji krakowskiego „Dziennika Polskiego”, pierwszego po wojnie pisma w tym mieście, była prawdopodobnie przekonana, że nastąpiło coś w rodzaju dziejowej konieczności. Nie, chyba jeszcze nie chodziło o żadne z jej strony deklaracje polityczne. Raczej o świadomość, że tamto przedwojenne naprawdę się skończyło i że naprawdę warto zacząć żyć na nowo. Nie była specjalnie sentymentalna. Nie podzielała też gorzkiego heroicznego romantyzmu rówieśników walczących w Powstaniu Warszawskim. Bodaj nie dlatego, że w Powstaniu nie brała udziału, nie strzelała do ludzi i tak dalej. Po prostu nie była człowiekiem walki. Choć, o ironio, zadebiutowała w dodatku do „Dziennika Polskiego”, który nosił buńczuczną nazwę... właśnie „Walka”. W tym wypadku chodziło o walkę na słowa – o nowy świat, nowe życie. W symbolicznym wierszu z tamtych czasów, „Zaduszkach”², pisała:

² „Świetlica Krakowska” 1946, nr 19.

*Nie przyszedłam tutaj po żal;
za to
odrzuć mokry brud liści,
tak będzie piękniej i lżej.*

*Nie jestem tutaj po bunt
tylko
rozjarzyć okruchy ognia
od wiatru bronić ich drzeń.
(...)
Nie czekałam tutaj na wiersz;
ale
by znaleźć, chwycić, przygarnąć.
Żyć.*

Grób zmarłego, który w zaduszki odwiedza narratorka wiersza, należy tu traktować oczywiście także symbolicznie – pochowano w nim przeszłość. Odwiedzająca nie przyszła tylko wspominać – chce „rozjarzyć okruchy ognia”; ten ogień w najprostszy sposób oznacza nowe życie. Dobitnie podkreślają to trzy czasowniki w przedostatnim wersie wiersza, demonstrujące wolę ocalenia dla przyszłości, a nie rozpamiętywania utraconego. Już nie mówię o wersie ostatnim, tej pieczęci twardo postawionej pod deklaracją Bycia.

To wcale nie musiało być takie oczywiste, taka demonstracyjna wola podążania naprzód. Tragedia wojny z jej czarnym cieniem śmierci położyła się na wielu tekstach lirycznych i prozaicznych tego okresu, każąc częściej spoglądać w stronę dymiących pogorzeliś niż w nieznaną przyszłość. Rówieśnicy Szymborskiej, choćby Tadeusz Borowski czy Tadeusz Różewicz, wciąż mieli poczucie stąpania po grobach. Groza niedawnej przeszłości przysłała możliwe satysfakcje z samego aktu przeżycia. W wojnie zginęła – pisali – najlepsza część narodu. W Powstaniu Warszawskim polegli najlepsi poeci pokolenia – Baczyński, Gajcy, Trzebiński, Bojarski, Kraheńska. Trudno tak od razu wejść na nowy ląd, choćby obiecywał atrakcyjne ocalenie. Ta atrakcyjność wcale nie musiała być wiarygodna. Wyzwolenie przyszło wszak ze strony starego, wypróbowanego wroga, który nie zawahał się 17 września 1939 przekroczyć od wschodu granic i wspólnie z Niemcami powtórnie podzielić się Polską.

Szymborska, jeśli nawet miała jakieś ideologiczne wątpliwości, zachowała je dla siebie. Na zewnątrz opowiedziała się po stronie przyszłości.

Miała przede wszystkim poczucie, jak oni wszyscy, młodości zmarnowanej przez wojnę. Z kolei życie przedwojenne nabrało we wspomnieniach jasnych barw, jako wciąż jeszcze miła zabawa w istnienie, gdy reguły były jasne i karty niczym nie znaczone. Miała wtedy kilka, kilkanaście lat. Ledwo siedemnaście, kiedy wybuchła wojna. Co jeszcze można było wiedzieć o świecie? W tej szkole życia, wydawało się, istniało tylko kilka pytań i kilka odpowiedzi. Kto miał oczy otwarte i trochę przytomności, bez trudu mógł umieć ten świat „na wrywki”. Taki jest sens pierwszej strofy wiersza otwierającego ten rozdział książki.

Doświadczenia wieku dziecięcego były dziecięce, wszystko było na wyciągnięcie ręki i mieściło się w „uścisku dwu rąk”. „Uśmiech” to niewątpliwie znak stosunku dziecko – rodzice, ja – reszta świata dorosłych. Stosunku ciepłego, rodzinnego. Ale myślę, że bez obawy pomyłki można by tu dołożyć uśmiech kogoś inaczej bliskiego. W wieku szesnastu–siedemnastu lat kolekcjonuje się różne uśmiechy. Towarzyszą nieśmiałym pierwszym spotkaniom, pierwszym drżeniom zakochanego serca.

W tym świecie modlitwa, codzienny i oczywisty rytuał, była nie tylko znakiem stabilnej przeszłości, ale skarbnicą „starych prawd”, niepodważalnych, przenoszonych przez pokolenia. Tak naturalnych, że „zwykłych”.

Ale wyraźnie się czuje, że ten opis jest uproszczony, nawet demonstracyjnie ułatwiony, i że stanowi przygotowanie pod zaprzeczenie. Mało: że jest pisany jakby z pozycji już założonego zaprzeczenia. Które rzeczywiście następuje w drugiej strofie. Naiwna, młodzieńcza wiara, że wchodzeniu w dorosłość towarzyszyć będzie ta sama, co w życiu prywatnym przyjazność świata, rozsypała się jak domek z kart. Zamiast „zwycięskich fanfar” witających nową generację – groza i śmierć. To zderzenie oczekiwań ze spełnieniem wydaje się szczególnie bolesne, bo dotyczy właśnie młodości, która niczego jeszcze „naprawdę” nie przeżywszy ani nie doświadczywszy, więc na swój sposób bezbronna, z miejsca rzucona jest na najgłębsze wody. Nikt już nie zdąży nauczyć młodych ludzi, jak przeżyć. Ta wiedza jest już z innej szkoły i trzeba ją zdobyć na własny rachunek.

Kunszt poetycki trzech „wojennych” wersów tego wiersza zasługuje na głębszą uwagę. Na przykład odwołanie się, wielorakie, do zmysłu wzroku. Wzrok – widzenie – oczy, jeden z najpojemniejszych symboli kultury. Dziecko przychodzi na świat, czyli „otwiera oczy”. Oczy są naszym pierwszym czujnikiem, pierwszym gońcem wysyłanym w stronę rzeczywistości. Bez oczu nie ma podróży, czyli „drogi życia”. „Otworzyć oczy” znaczy też poznać prawdę. Młody człowiek wkraczający w życie musi mieć oczy szczególnie szeroko otwarte, bo przed nim i droga, i prawda. A rówieśnikom Szymborskiej – tym „nam”, w imieniu których pisze – historia „sypnęła w oczy brudny piach”. Drogi były „dalekie i ś l e p e” [podkr. T.N.].

Metafory: piachu w oczy, ślepych dróg, zatrutych studni czy gorzkiego chleba należą do tak zwanych metafor potocznych, zbitek językowych na poły już martwych, stanowiących klasyczne kalki pojęciowe. Wydawałoby się więc, że początkująca poetka nie zadała sobie zbyt wiele trudu, by poszukać dla swojego wiersza ciekawszych, świeższych form wyrazu. A jednak. Spójrzmy na te kalki, te pozornie zbanalizowane metafory. Czy całkiem one martwe i potocznie banalne? Przecież oznaczają coś b a r d z o k o n k r e t n e g o. Konkretnego właśnie dla narratorki i równie konkretnego dla ówczesnych czytelników jej wiersza. „Dalekie drogi” były naprawdę dalekie: wędrowki wojenne nosiły ludzi po całym nieraz świecie. Ślepe? A jakże. Ile z nich kończyło się pułapką, pustką, niewiadomą. „Ślepa droga” to bliźniacza siostra innej kalki językowej, „ślepej uliczki”.

A „sypnąć piach w oczy”? Można przenośnie – oznacza wtedy kłamstwo. Czy istnieje wojna bez kłamstwa? Owszem, to nic nowego, pokój też nie obywat się bez nieprawdy. Ale wojenne kłamstwo jest bogate, wielostopniowe. Na wojnie trzeba kłamać – aby zwyczajnie przeżyć od rana do wieczora. Kłamię ten, co układa tajne szyfry, i kłamię ten, który dostanie się do niewoli. Kłamię dowódcy przed żołnierzami – ukrywając porażki albo wyolbrzymiając zwycięstwa. Kłamię synowie przed matkami, że nie idą walczyć, tylko pograć w piłkę z kolegami. Kłamię konwojent broni i przemytnik boczku, kłamię fałszerz dokumentów i mała dziewczynka niosąca w koszyku granaty zamiast wielkanocnej święconki.

Ale „sypnąć piachem w oczy” można całkiem dosłownie, i to jest też doświadczenie wojenne. Wiele potocznych metafor uzyskiwało wtedy nagle całkiem realne spełnienie. Strzelić kogoś w pysk. Zasnurować usta. Złamać życie. Czasowniki wracały do swoich pierwszych znaczeń.

Nawet zwykły „gorzki chleb” z zakończenia drugiej strofy mógł mieć bardzo realny sens. Bywały okoliczności, że marmolada z buraków okazywała się rarytasem trudnym do osiągnięcia, a posłodzenie kawy czy herbaty (albo ich namiastek w postaci cykorii czy liści lipowych) stanowiło spory problem.

Trzecia zwrotka powtarza dokładnie schemat pierwszej, tyle że ze znakiem przeciwnym. Jest już po wojnie. Poetka znów rozgląda się po świecie. Z wojny wynosi „łup” w postaci nowej o nim wiedzy. Nieuchronnie gorzkiej. Ale i zawierającej ziarno nadziei, swoistego optymizmu. Bo jeszcze żyjemy. Bo dało się przeżyć.

Od tamtej szkolnej, przedwojennej, do obecnej, powojennej wiedzy o świecie narratorka przeszła drogę zamykającą się w wielkie koło. Kiedyś najmniejsze było całym światem (mieściło się w „uścisku dwu rąk”). Teraz cały świat mieści się w najmniejszym: w tymże samym geście uściśnięcia dwu dłoni. Tyle czasem podczas wojny wystarczyło, żeby przeżyć. W tym uścisku

mieści się i zaufanie do drugiego człowieka, i możliwa przyjaźń, nawet miłość. Od wyciągnięcia przyjaznej, choćby i obcej dłoni mogło zależeć życie – a ono było całym światem. Ta dłoń mogła dać kawałek chleba ratując od śmierci głodowej, wskazać drogę ucieczki, wciągnąć na mur, którym uciekało się przed pościgiem. Więc to wcale niemało – taki uścisk dwu rąk. Na miarę wszystkiego.

Nowa wiedza o świecie jest też trudna. Zwłaszcza po tylu i strasznych, i wspaniałych doświadczeniach (strasznych, bo można było codziennie stracić życie, i wspaniałych, jeśli się udało to życie zachować). Poetka mówi, że właściwie nie do opisanie. A wie, co mówi, będąc właśnie poetką, osobą pracującą w słowie często opornym albo bezradnym. Cytat niżej przywołany pochodzi z debiutanckiego wiersza „Szukam słowa”³. Sam tytuł już jest symptomatyczny, choć nie autorka go wymyśliła, a redaktorzy gazety. Ona dała pierwotny tytuł „Jacy?” (też znamionujący wątpliwość), ale oni zaproponowali trafniejszy, wydobyli głębszą esencję z treści wiersza.

*Bezsilna nasza mowa,
jej dźwięki nagle – ubogie.
Szukam wysiłkiem myśli,
szukam tego słowa –
ale znaleźć nie mogę.
Nie mogę.*

Musiał wystarczyć uśmiech... Uśmiech porozumienia, zrozumienia, uśmiech, jak się to mówi, bez słów.

Chyba wszyscy pisarze – głównie poeci, bo takie wątpliwości najłatwiej się formułuje w języku poezji – podzielali wówczas stanowisko Szymborskiej. Nie tylko ci, którzy byli odwrócenie w stronę umarłego świata. Także ci, co patrzyli w przyszłość. Jedynie idiotom i grafomanom słowa zawsze podkładają się bezboleśnie pod myśli i uczucia. Ale na nie szkoda słów.

Zastanawiający jest ostatni wers wiersza. Pozornie, cóż w nim ciekawego? Że po wszystkich okropnych przejściach wojennych „echa starych prawd” zawarte w modlitwie wydały się poetce „dziwne”? Jeśli już nie przez sam fakt swojego istnienia, to na pewno przez swój absolutny anachronizm? Cóż człowiekowi, który przeszedł prawdziwe piekło, mogą powiedzieć słowa paciorka o smażeniu się w piekle... W piekle miał się smażyć ten, co grzeszył – a za jakie grzechy Szymborska – a z nią tysiące Iksińskich i Kowalskich – mieli pójść na śmierć z woli najeźdźcy? Te nauki wydawały się zaiste „dziwne”...

Ale ten jeden niepozorny wers mówił coś więcej. Mówił o generalnym zwątpieniu w „stare prawdy”. Nie tylko te zawarte w codziennej modlitwie, tu symbolizującej świat religii, wiary. Też wszystkie inne prawdy „przedwojenne”, polityczne, cywilizacyjne, moralne i tak dalej. W imię tego zwątpienia wstępowali w szeregi partii komunistycznej nie tylko rozczarowani do poprzedniej epoki liberałowie i socjaliści, katolicy i Żydzi. Wstępowali młodzi, którym stary świat nie dał wystarczających narzędzi do rozpoznania zła i potem do jego zwalczania. Wstępowali nie tylko Polacy i Węgrzy, Czesi i Rumuni. Wstępowali Niemcy, Francuzi i Włosi, Hiszpanie i Grecy. I nawet Amerykanie.

Wiersz, o którym tu mowa, o kunsztownej, trójstopniowej budowie, gdzie każda część opowiada o innym świecie, można bez obawy błędu uznać za deklarację duchową i ideową debiutującej Szymborskiej. Współistnienie tych trzech światów – jeszcze współistnienie, bo za chwilę te zależności i proporcje ulegną zmianie – można też odkryć w samej poetyckiej strukturze tekstu.

³ „Walka” (dodatek do „Dziennika Polskiego”) nr 3, z 14 marca 1945.

Otóż gdyby zapytać, w jakiej mianowicie stylistyce, jakiej konwencji wiersz ten został napisany, mielibyśmy z jasną odpowiedzią niejakie trudności. Całkiem tradycyjna ta stylistyka nie jest. Strofy są wprawdzie regularnie czterowersowe, ale w obrębie wersów rozpiętość rytmiczna waha się od ośmioletkownika po trzynastoletkownika. Ale znowuż pilnie przestrzegany jest naprzemienny układ akcentów żeńskich (paroksytonicznych) i męskich (oksytonicznych) w zakończeniach wersów: „wrywki” – „rąk” – „uśmiechem” – „prawd” i tak dalej.

Awangardzista też nie miałby powodów do satysfakcji. Od poetyki awangardowej wiersz Szyborskiej zdaje się być jeszcze dalszy niż od tradycyjnej, choć pilny czytelnik wyłowi i w tym, i w innych wierszach wtedy napisanych, niewątpliwe nuty lektur poetów choćby Awangardy Krakowskiej (Przybosią przede wszystkim).

Więc typowy wiersz wolny? Mieszanka konwencji? Ukłon w stronę tradycji i szczypta nowoczesności dla smaku, bo jesteśmy wszak w połowie wieku, który wydał futurystów, kubistów i nadrealistów? Ano właśnie tak. Cała późniejsza, dojrzała twórczość Szyborskiej będzie – w zakresie formy poetyckiej – szczególnie, wyrafinowaną zabawą w konwencje, unikaniem jednoznacznych deklaracji, pokazywaniem, że wiersz wolny, jak sama nazwa wskazuje, powinien być otwarty na wszystkie tony, barwy i kształty. Do wielu wierszy będzie szukać poetka formy tylko im przynależnej, adekwatnej do naczelnej idei, myśli przewodniej.

Tekst, o którym tu mówimy, podejmuje grę w odbicie lustrzane: ostatnia strofa jest – jak wyżej wspomnieliśmy – odwróconym odbiciem pierwszej. Bo światy rzeczywiste zostały odwrócone. Nic już nie będzie jak było.

Szyborska, której nazwisko zadomowiło się z czasem w prasie literackiej, decyduje się nie tylko zaakceptować nowy świat, ale zaakceptować też ostatecznie swoją rolę pisarza w tym świecie. Składa utwory w debiutancki tomik, gotowy do druku w 1949. Ma nosić skromny tytuł *Wiersze*. Ale nad ludźmi i słowami zaczynają się gromadzić czarne chmury. Żelazna pięść towarzysza Stalina zaciska się powoli na Polsce.

W roku 1948 dwie oficjalne partie polityczne: rdzennie polska, przedwojenna jeszcze PPS i rdzennie sowiecka PPR jednoczą się w PZPR. Nietrudno zgadnąć, która z połączonych partii będzie naprawdę rządzić. W styczniu 1949 odbywa się w Szczecinie słynny IV Walny Zjazd Związku Zawodowego Literatów Polskich. Ogłoszony zostaje publicznie program – w randze dyrektywy wykonawczej – realizmu socjalistycznego. „Twórczy zapał robotnika i chłopa wymagają od literatów gruntownego przemyślenia środków pisarskich” – pisano w rezolucji Zjazdu. Koniec z wolnością formy, towarzysze, ma być prosta jak robotniczy kręgosłup ideowy. I koniec z wolnością treści, bo socjalizm wymaga wsparcia, a nie mieszczańsko-burżuazyjnego kręactwa.

Scenariusz powtarza się pół roku później w Katowicach, na podobnym walnym Zjeździe Związku Plastyków. W praktyce oznacza to objęcie programem socrealizmu całej kultury. Pisarze, artyści stanęli przed decydującym o ich dalszych losach wyborem. Przypomniano im, nie po raz pierwszy po wojnie, leninowskie hasło, że „kto nie z nami, ten przeciwko nam”. Twórcom przekładało się to na inny cytat, z trochę bliższego im klasyka: Hamletowskie być albo nie być.

Wiersze Szyborskiej nie okazały się właściwe na nowe czasy ani w treści, ani w formie. Zdradzały mimo wszystko zbyt wiele wątpliwości, zadawały wiele niepotrzebnych pytań. Także ich forma mogła okazać się za trudna dla chłopa i robotnika. Rękopis wrócił do autorki. Na debiut książkowy przyjdzie poczekać jeszcze trzy lata.

PO RAZ DRUGI

WZRASTANIE

*Janek. Dwa lata nie minęły,
jak pasał cudze krowy Janek.
Bieda go nauczyła myśleć:
Przeciem nie prosił się na świat.
Dziś z wysokości rusztowania
zabiera świat ten w posiadanie
rękami siedemnastu sił,
oczami siedemnastu lat.*

*A kiedy dzień i cień zaczyna się wydłużać,
Janek zaszyty w kącie palce w czuprynie kryje
i pisze wiersz w skupieniu oczy mrużąc,
i serce mu podwójnie bije.*

*Poetą być czy inżynierem?
Czy wiersz, czy dom układać – piękniej?
Czasami rym od cegły lżejszy.
Czasami mur od strofy gładszy.
Poetą być czy inżynierem?
Czy rym, czy mur układać – piękniej?
Podwójnie bije serce Janka,
gdy Janek w przyszłość swoją patrzy.*

*Chodzi Janek w koszuli zielonej,
aż z zielonej zrobiła się biała.
Czy może tynk tak mocno przyłgnał do niej?
Czy może w blasku gwiazd tak bardzo wypłowiła?*

Jesteśmy już w pierwszych latach pięćdziesiątych, w środku triumfującego socrealizmu. Ukazał się właśnie debiutancki tom Szymborskiej, *Dlatego żyjemy*⁴, z którego pochodzi „Wzrastanie”. Sama poetka wstąpiła do Związku Literatów Polskich – i do partii. Także w wierszach wątpliwości, wahania, wewnętrzne dialogi poszły na przemiał, została prosta treść w możliwie przezroczyściej formie. Miejsce zwierzenia albo rozmowy zajął bojowy okrzyk: „Serca, nie bijcie na trwogę. / Bijcie na gniew! Bijcie na gniew!”⁵ – bądź retoryczne wezwanie: „Nie patrz do studni, która wysycha. / Woda nieczysta. W wodzie nieczystej / twarz się odbije szara i licha, / ledwie rozpoznasz zarys jej mglisty.”⁶

Wydawałoby się, że posłuszna córka IV Zjazdu wzięła sobie do serca dyrektywy towarzyszy moskiewskich wyrażone ustami towarzyszy polskich. Ale to byłoby zbyt proste. Trzeba cofnąć się troszeczkę w czasie. Niewiele – do ostatnich miesięcy roku 1948.

⁴ Czytelnik, Warszawa 1952.

⁵ „Pieśń o zbrodniarzu wojennym”, *Dlatego żyjemy*, op. cit.

⁶ „Do twórcy”, *Dlatego żyjemy*, op. cit.

Otóż opublikowała wtedy, w „Dzienniku Literackim”, pewien długi wiersz–poemat, „Niedziela w szkole”. W niedzielę, jak wiadomo, w szkole nic się nie dzieje. Ale czy rzeczywiście? Zdaniem poetki wręcz przeciwnie. „W ławkach z pustoty i nudy / trzeszczało życie drewniane. / Wycinanki łączone za ręce / obtańczały klasę w podskoku.”⁷. I tak dalej.

Na razie wszystko było jasne i zrozumiałe, z nudów różne można robić rzeczy, więc i tańczące wycinanki nie powinny dziwić.

Kłopoty zaczynały się nieco dalej, gdy wiersz wchodził w zawile dywagacje historiozoficzne: „Na plecach pokłonionych ciężarem / cierpliwie kołysała, cierpliwie, / alegorię nie swego świata / służba żarłocznych uczt – / prężąc wysiłek ciała, / napinając wysiłek pokory / i w kolorowych twarzach / zamykając przekleństwa krzywd.”

Szczerze mówiąc, nawet i dzisiejszy czytelnik, zaprawiony w bojach literackich, mający za sobą niejedną rozłożoną na łopatki metaforę, miałby pewne trudności z dotarciem do sensu tych słów. Nie da się ukryć, poetyckich niezręczności i mętności tu mnóstwo, a zacytowałem tylko niewielki fragment. Czy uczniowie pewnej rzeszowskiej szkoły średniej, którzy pilnie, pod wodzą pana od polskiego, wczytywali się w ów wiersz (zapewne dodatkowo znęcani szkolnym tematem), mieliby jakąś szansę pełnego zrozumienia jego znaczeń, podtekstów i aluzji? Nadzwyczaj wątpliwe.

I rzeczywiście, wiele nie pojęli. W następstwie tego niepojęcia nadesłali do redakcji pisma list, opatrzony mnóstwem podpisów, w którym stwierdzili, że niewiele rozumieją, i co mają z tym począć. Wywiązała się wielopiętrowa polemika, trwająca do końca roku. Poetka odpisała (w tejże samej gazecie), co miała na myśli. Przy okazji wyraziła opinię, że prawdziwym problemem jest nie tyle forma, co treść, zwłaszcza ta rewolucyjna (wiersz, najkrócej mówiąc, traktował o buntowniczym zrywie klas pracujących gnębionych przez kapitalistycznych wyzyskiwaczy). Nauczyciel, który też nie rozumiał wiersza, odwoływał się do wzorcowej prostoty Włodzimierza Majakowskiego, radzieckiego barda rewolucyjnych przemian. Poetka zmuszona była w końcu przyznać, że faktycznie chłop czy robotnik mógłby mieć problemy ze zrozumieniem niektórych figur stylistycznych, nazbyt awangardowych.

Ta wymiana opinii o zrozumiałości i niezrozumiałości literatury współczesnej okazała się nader symptomatyczna dla nadchodzących czasów, w których prządka i górnik mieli decydować o kształcie i wymowie dzieła artystycznego.

Szyborska, szczerza entuzjastka nowego porządku świata, chyba rzeczywiście dała się przekonać, że adekwatność socjalistycznej treści do socjalistycznego stylu powinna bezwzględnie obowiązywać. W prostym stylu prosta treść – oto definicja tej współzależności. W jej imię powstały dwa tomy wierszy (drugim były *Pytania zadawane sobie*⁸) o świecie przejrzystym jak szyby nowej fabryki traktorów i oczywistym jak artykuł wstępny w „Trybunie Ludu”, głównym organie PZPR.

Wróćmy do naszego Janka z przywołanego wyżej wiersza.

Janek. Trudno o trafniejsze imię dla cichego bohatera pracy socjalistycznej. Tradycja Janków była w polskiej literaturze długa i zazwyczaj kojarzyła się z chłopcem szlachetnym, który musiał w trudzie i pocie czoła zdobywać pozycję w niedobrym świecie. Nawet gdy był knąbrnym urwisem z opowiadania starego Grzegorza w *Kordianie* Słowackiego – „Jankiem, co psom szył buty” – prędzej czy później okazywał się dzieckiem dobrym i zdolnym. Janek bywał bohaterem sentymentalnym (Konopnicka, Sienkiewicz), ale gdy zostawał Janem – to już z pewnością Prawdziwym Mężczyzną (Orzeszkowa, Rodziewiczówna). Co charakterystyczne, Janek był zazwyczaj chłopem, podczas gdy Jan – szlachcicem. Chyba że sługą („stary Jan”), ale to już inna bajka.

W każdym razie taki czytankowo–lekturowy Janek miał święte prawo odnaleźć się w roli bohatera przemian socjalistycznych. Życiorys Janka jest też jak najprawidłowszy. W

⁷ „Dziennik Literacki” 1948, nr 42 (z 17–23 października).

⁸ Wydawnictwo Literackie, Kraków 1954.

dzieciństwie – przedwojennym – wiejski pastuszek, obecnie miejski robotnik budowlany, czyli murarz. Typowy awans społeczny, żelazny temat literatury socrealizmu.

Dawny, stary świat zasłużył sobie już tylko na dwie, no, powiedzmy cztery linijki wiersza, te początkowe. Określa go najlepiej pogardliwy przymiotnik: „cudze”; idzie oczywiście o krowy. Bohater pozytywny, żyjąc przed wojną, nie mógł rzecz jasna mieć niczego „własnego”, był wyrobnikiem „u pana”. Dopiero socjalizm dał mu coś na własność. Bagatela – cały świat.

Niedokładnie. On, Janek, ten świat sobie w z i ą ł. To ważne. Bo odkrywa jedno z głównych haseł komunizmu, Leninowskie rewolucyjne „grab zagrabione”. Rewolucja wszak jest po to, by o d z y s k a ć, o d e b r a ć, co się słusznie należy, czyli bogactwo posiadaczy (bez pytania oczywiście o faktyczne prawo własności czegokolwiek). Janek zatem b i e r z e sobie świat jak swój, bo mu się należy.

Może gdyby odrobinę pomyślał, zastanowiłby się nad tym radosnym zabieraniem. Ale od kogo miałyby się nauczyć myśleć? Do szkół zapewne nie chodził, bo jako dziecko wiejskich przedwojennych nędzarzy miał do roboty co innego, choćby pilnowanie cudzych krów. Pozostało uczenie się – od biedy. „Bieda go nauczyła myśleć”. Ale jaki nauczyciel, takie skutki.

Oczywiście troszkę sobie tu dworujemy z młodej poetki piszącej o trochę młodszym chłopcu. Nie chodzi o żadne naprawdę „posiadanie” w sensie dosłownym. To po prostu metafora „przestrzenna”: świat rozciągający się z wysokości rusztowania aż prosi się, żeby go ogarnąć – choćby wzrokiem.

Mimo wszystko nie porzucajmy jednak zbyt pochopnie cienkiej wstążeczki myśli o zabraniu sobie przez Janka świata jako odzyskanej własności. Lenin wiedział, jaka jest siła w tym związłym haśle nawołującym do „słusznego odwetu ludu”.

Poza czterema pierwszymi linijkami wszystko w wierszu mówi o nowym, powstającym świecie. Rusztowanie jest tu metaforą i budowanie także. Symbolem oczywistym jest młody murarz. I to, że młody, i że murarz. Cały świat się bowiem r o z p o c z y n a, tworzy. Janek staje się świeckim kreatorem, uczłowieczonym Bogiem powołującym rzeczywistość do istnienia „rękami siedemnastu sił”.

Ale to nie koniec kreacyjnych mocy Janka. Janek bywa także poetą, jeszcze jednym demiurgiem stwarzającym coś z niczego. Bywa nim po pracy, wieczorami, kiedy zostaje sam na sam ze sobą i kartką papieru. Wtedy „serce mu podwójnie bije”, serce murarza i serce poety.

Określenie Stalina, że pisarz to „inżynier dusz ludzkich”, jedno z niewielu, jakie historia naprawdę unieśmiertelniła, choć za życia Józefa Wissarionowicza starano się, by każde jego zdanie było nieśmiertelne, otóż to określenie zdawało się rozgrzeszać dylemat Janka, więc i Szymborskiej. Pisarz dostał szansę, jakiej nigdy przedtem w historii chyba nie miał: mógł własnymi rękami w y k u w a ć, p r o j e k t o w a ć los innych. Jego słowa, dotąd tylko możliwe, odtąd mogły obowiązywać. Mickiewiczowski Konrad wołał do Boga o „rząd dusz” i został pokarany za pychę. Konradowi socjalistycznemu do rządzenia duszami wystarczyła partyjna legitymacja i przestrzeganie obowiązujących reguł gry.

Ta łatwość została także, niestety, pokarana. Różnicą między Mickiewiczem a socrealizmem. Wróćmy jednak do głównego nurtu tematu.

Dylemat – murować czy pisać – odzwierciedla bodaj inną opozycję: bazy i nadbudowy w marksistowskiej teorii ekonomicznej struktury społeczeństwa. Ale sam Marks twierdził, że baza (sfera materialna, środki produkcji itp.) jest niemożliwa bez nadbudowy (sfera mentalna, stosunki produkcji, myśl ekonomiczna). Pytanie autorki wiersza zmierza jednak w inną stronę, po prostu wyboru życiowego. Janek zdaje się mieć coraz bardziej rozbuchane ambicje... Czy jednak trójstopniowy awans społeczny: chłopiec od krów – inżynier budowlany – pisarz, nie jest aby zbyt wyzywaniem losu? Może by tak poprzestać na zwykłym inżynierze, niekoniecznie zaraz od dusz ludzkich?

Skądinąd ładnie poetycko rozwiązuje Szymborska te Jankowe rozterki wewnętrzne. „Czasami rym od cegły lżejszy. / Czasami mur od strofy gładzi”. Niby drobiazg, ale smakowity, i świadczący o niezagłuszonym do końca zmyśle estetycznym. Po tym i pewnych innych

objawach czułości poetyckiej (choćby wplatanych tu i ówdzie rymach odległych, wprowadzających dodatkowy rytm wewnętrzny) widać, jak wiele kosztów musiała ponieść muza Szymborskiej, żeby sprostać wyobrażeniom o liryce dla ludu miast i wsi. Wiersze z lat czterdziestych, choćby ów bez tytułu omawiany w poprzednim rozdziałku, dowodzą inklinacji poetki do posługiwania się formą jako osobnym zadaniem do rozwiązania. Ponadto zadanie to ma być *c i e k a w e* dla obu stron, dla piszącego i czytającego. Radość pisania winna być dopełniona radością czytania, Szymborska wyraźnie lubi literaturę jako przyjemność pewnej gry między słowami i między ludźmi. Gry, która jeśli ma spełnić swoje zadanie, musi być zaskakująca, wciągająca.

Jako osoba znakomicie integralna, choć nie pozbawiona naturalnych sprzeczności – ba, sprzeczności i paradoksy wręcz uwielbiająca – do dziś uprawia takie zabawy nie tylko w literaturze. Przyjaciele poetki doskonale znają jej upodobania do rozmaitych towarzyskich loteryjek, gier fantowych, do wycinania z pism różnych zabawnych rysunków czy tekstów, które w postaci wymyślnych kolaży zdobią później kartki pocztowe wysyłane przez poetkę z tych czy innych okazji.

Co z Jankiem? Wciąż podwójnie mu bije serce i wciąż się nie może zdecydować: zostać pracownikiem myśli technicznej czy artystycznej. Wydawałoby się, że dylemat jest nierozwiązywalny, bo, jak głosiła doktryna socjalistyczna, praca fizyczna i umysłowa jest w jednakowym stopniu przydatna dla rozwoju kraju. Pod warunkiem oczywiście, że odbywa się pod przywództwem Związku Radzieckiego. I w tym właśnie miejscu poetka czyni dość niezwykły zabieg w iście Salomonowym stylu. Ostatnia strofa wiersza jest najzupełniej zaskakująca, odmienna od wszystkiego, co zostało napisane wcześniej. Koszula Janka z zielonej robi się biała.

Metafora przemiany barw koszuli jest chwytem z poetyki symbolicznej, skądinąd nieobcej liryce socrealizmu. Zieleń co prawda jest tu, jak mawiają malarze, kolorem lokalnym, bo w takich właśnie zielonych koszulach chodzili ówczesni zetempowcy, czyli dziewczyny i chłopcy zrzeszeni w stalinowskim Związku Młodzieży Polskiej, ale i barwą jawnie symboliczną. Oznacza właśnie młodość (narodziny), a także naturę.

Janek, pamiętajmy, był z pochodzenia chłopem; do dziś zieleń jest kolorem wiejskich organizacji. I nagle ta zielona, słuszna ideologicznie i symbolicznie koszula – bieleje! A biała koszula kojarzy się całkiem niesłusznie! Z białymi rączkami, białymi kołnierzykami, białą karnacją burżuazyjnych krwiopijców! Szymborska uprzedza jednak te nader podejrzone skojarzenia. Oczywiście koszula Janka pobieleła od tynku. No i wypłowiła od „blasku gwiazd”, od Jankowego siedzenia nad wierszami po nocach.

Nie, to też nie tak. Biel ma tu wyraźnie adres jeszcze inaczej symboliczny. Oznacza, tak myślę, poezję, czystą ideę. Bo skąd by to skojarzenie, raczej całkiem nie przypadkowe, z gwiazdami... Gwiazda w potocznej symbolice (trochę, przyznajmy, już kiczowatej) kojarzy się z niedosięzną, tajemniczo kuszącą samotnością, nieskończonym lotem wyobraźni, z poezją właśnie. Czyżby na naszych oczach odbywał się cichy rytuał przemiany ciała w ducha, robotnika w poetę? Więc jednak dokonało się to niemożliwe jeszcze kilka wersów wyżej utożsamienie? Dwudzielność bazy i nadbudowy stała się upragnioną jednością?

Niestety, niekoniecznie. Po pierwsze, dokonała się *p r z e m i a n a*, coś poszło za coś, biel za zieleń. Nasz bohater zdaje się zatem być już po drugiej stronie, po stronie poezji. Ale Szymborska chytrze zawiesza jednoznaczną odpowiedź. Dwa ostatnie wersy, te najważniejsze, są opatrzone znakami zapytania. Bo może ta biel to tylko prozaiczny tynk, wystarczy koszulę uprać i wrócić na budowę. Choć może też dokonany został ten decydujący krok i Janek wybrał pióro zamiast kielni. Tego się nie dowiemy, bo odpowiedzi są trzymane pod wiecznym kluczem rzeczonych dwóch pytańników.

I tylko pozostaje oddać hołd poetyckiej intuicji Szymborskiej, że nawet w tak prostackim, co tu kryć, utworze, potrafiła zawrzeć jakieś niespodzianki czysto intelektualne. Po tych ładnych metaforach rymu lżejszego od cegły i muru gładszego od strofy zamknęła wiersz podobną opozycją, równie wyrazistą – tynku i gwiazdy. Serce Janka, rozdarte między materię a ducha, będzie po wsze czasy bić tym podwójnym rytmem.

PO RAZ TRZECI

TARCZA

*Raymonde Dien, francuska dziewczyna,
rówieśnica naszych młodziutkich robotnic,
położyła się na kolejowych szynach —
a tak bywa tylko z wielkiej miłości.*

*Jakim piórem opisać mam chwilę,
kiedy pociąg brał zakręt ostatni?
W moim kraju, w kraju, w którym żyję,
chusteczkami dziewczęta powiewają na stacji.*

*Ja żyję w kraju, gdzie pociągi
wiozą dla przyszłych domów cegły,
a ona w kraju, gdzie pociągi
przywożą czołgi dla przyszłych poległych.
Ja żyję w kraju, gdzie pociągi
niosą wiązania przyszłym mostom,
a ona w kraju, gdzie pociągi
przynoszą śmierć wietnamskim wioskom.*

*Raymonde Dien, francuska dziewczyna,
rówieśnica naszych młodziutkich robotnic,
położyła się na kolejowych szynach —
a tak bywa tylko z wielkiej miłości.*

*Lekkie słońce wybieliło szyny.
Transport na czas u celu nie stanął.
Ciało młodej francuskiej dziewczyny —
silna tarcza dla dziewcząt Vietnamu.*

Elegia jako forma poetycka sięga czasów starożytnych; jej pochodzenie łączy się z pieśniami żałobnymi śpiewanymi na pogrzebach z akompaniamentem aulosu, rodzaju klarnetu zrobionego z kości ptasiej, albo, nieco później, z drzewa laurowego, lotosu, bzu bądź cedru; zdarzały się i aulosy metalowe, złote lub srebrne, rzadziej używane. Co mogłoby towarzyszyć pochówkowi Raymonde Dien? Sentymentalny akordeon, jakże typowy dla francuskiej (i radzieckiej...) piosenki, zawodzący cichutko i kołyszące? Grał na nim może chłopak Raymonde, w którym tak bardzo się kochała (jeśli nie zginął wcześniej w Wietnamie) albo ktoś, kto kochał się w niej, ale nigdy jej tego nie powiedział, bo kochała innego.

Wtedy, w starożytności, w Grecji i Rzymie, pisano elegie dystychami o heksametryczno–pentametrycznej budowie, nadającymi wierszowi powolny, majestatyczny ton. Takim heksametrem – w polskiej wersji – napisał Norwid swój „Bema pamięci żałobny rapsod”, i jest to jeden z najpiękniejszych poematów o powadze śmierci, jakie powstały w tym języku. Elegia Szymborskiej na śmierć Raymonde Dien używa innych sposobów. Przede wszystkim powtórzeń. Pierwsza zwrotka powtarza się w całości jako czwarta. Trzecia, złożona z

połączonych dwóch strof czterowersowych, całkiem z kolei wyraźnie – choć trudno powiedzieć czy świadomie – nawiązuje do klasycznej elegii starożytnej z jej budową dystychiczną. Każda para kolejnych linijek formułuje się w wypowiedź skontrastowaną z następną parą, i ten zestaw powtarza się dwukrotnie. Kalkowe powtórzenie frazy „ja żyję w kraju” – „a ona w kraju” dopełnia swoistego, monotonicznego, „konduktowego” rytmu wiersza.

Sprzyjają temu nastrojowi nawet rymy, wprawdzie nie tak rzadkie w poezji Szyborskiej z tych lat, tu jednak wyjątkowo na miejscu. Przeważnie rymy przybliżone („ostatni” – „stacji”, „mostom” – „wioskom”, „stań” – „Vietnamu”), ale też i dokładne („cegły” – „poległych”, „szyny” – „dziewczyny”).

A jednak wiersz, choć elegijny i mówiący o śmierci, przecież tak naprawdę zwraca się do życia. Ciało młodej Francuzki zostało poświęcone na ołtarzu większej i lepszej sprawy. Ta ofiara miała posłużyć życiu właśnie, być tytułową tarczą, ochroną. Na dobrą sprawę Raymonde Dien jest tylko jedną z bohaterek wiersza. Jest ich więcej – to dziewczęta całego świata, rówieśnice. Więc Polki, „młodziutkie robotnice” i „dziewczęta powiewające na stacji chusteczkami”. Również dziewczęta wietnamskie walczące w swoim kraju o wolność.

Jakże charakterystyczna trójca!: Polka (komunistka z komunizmu) – Francuzka (pewnie też komunistka, tyle że z kapitalizmu) – i Wietnamka (z pewnością komunistka, na odmianę azjatycka). Jeśli ktoś pamięta ówczesną ikonografię, od obrazów olejnych po znaczki pocztowe, eksploatującą z upodobaniem motyw symbolicznego zjednoczenia różnych ras pod wspólnym sztandarem Zwycięskiego Komunizmu, zestaw polsko–francusko–wietnamski wyda mu się zgoła swojski. Brak w tym obrazku czarnego brata z Afryki, ale chyba żądalibyśmy za dużo.

„Tarcza” odwołuje się do bardzo wtedy popularnego na terenach obozu socjalistycznego motywu braterskiej przyjaźni i pomocy dla krajów walczących ze światowym imperiaлизmem w imię rozszerzenia Jedynie Słusznej Ideologii na cały glob ziemski. Francusko–wietnamska „brudna wojna” – jak ją wtedy popularnie nazywano – z lat 1946–1954 nadawała się do tego propagandowego celu doskonale. Po pierwsze dowodziła, że wpływy światowej rewolucji nie mają granic, skoro sięgnęły po Półwysep Indochiński, zagarniając nie tylko rzeczony Wietnam, ale i Koreę Północną. Po drugie, mogła wyzwać zasłużoną nienawiść do agresora imperialistycznego, głównie amerykańskiego, obsesyjnego wroga numer jeden stalinowskiej propagandy.

W debiutanckim tomiku Szyborskiej wierszy poświęconych mordowanym braciom azjatyckim jest więcej. Przywołajmy fragment jednego z nich, tym razem mówiącego o tragedii koreańskiej z czasów pół-domowej wojny 1950–1953.

*Wykluto chłopcu oczy. Wykluto oczy.
Bo te oczy były gniewne i skośne.
– Niech mu będzie we dnie jak w nocy –
sam pułkownik śmiał się najgłośniej,
(...)
W maju, w roku czterdziestym piątym
nazbyt wcześnie pożegnałam nienawiść
umieszczając ją pośród pamiątek
czasu grozy, gwałtu, niesławy.⁹*

To wydarzenie mogło być prawdziwe, nawet jeśli wiedzę o nim zaczerpnęła poetka z codziennej gazety, niespecjalnie skądinąd wiarygodnej, bo komuniści byli specjalistami także od kreowania wygodnych dla siebie faktów. Jak rozkręcona musiała być – także emocjonalnie –

⁹ „Z Korei”.

ówczesna maszyna propagandowa, skoro spowodowała takie wyznanie poetki znanej powszechnie z delikatności uczuć, jak najodleglejszej najniższemu z nich – nienawiści właśnie...

Przyznam się, że do dziś nie udało mi się rozwiązać zagadki śmierci Raymonde Dien. Dlaczego popełniła samobójstwo rzucając się pod pociąg? Co to znaczy „z wielkiej miłości”? Do chłopaka, który jej nie chciał? No nie, to po co w takim razie motyw pociągów pancernych i ofiary w istocie politycznej z jej młodego życia... Może – napomknąłem o tym w pierwszych słowach tego rozdziału – ten chłopak zginął w Wietnamie, wysłany na brudną wojnę przez złowrogich imperialistów francuskich pod przywództwem haniebnej pamięci prezydenta Vincenta Auriola? (Choć Auriol, pierwszy prezydent IV Republiki, akurat walczył w najzupełniej słusznym Ruchu Oporu, sławnej *la Resistance*?) W związku z czym samobójstwo młodej Francuzki – wciąż chcę wierzyć, że żarliwej komunistki, bo zwykła, nieideowa Raymonde chyba by się do tego nie posunęła – było pokazowym aktem desperacji w japońskim stylu kamikadze.

A przecież jest możliwa interpretacja trzecia, pozornie zupełnie absurdalna, ale pamiętajmy, że mówimy i myślimy o niej w ten sposób z pozycji lat dziewięćdziesiątych, będąc kimś zupełnie innym niż Raymonde Dien i równie innym jak Wisława Szymborska z tamtych czasów.

Spróbujmy wczuć się w atmosferę roku, powiedzmy, 1950, i w ducha dwudziestosiedmioletniej wtedy poetki, odczuwającej niewątpliwie wspólnotę pokoleniowego losu i z Raymonde, i z ginącymi Wietnamkami. Może się wtedy okazać, że bohaterska Raymonde (słowo „bohaterska” byłoby teraz jak najbardziej na miejscu) zginęła z miłości do... walczącego Wietnamu. Albo inaczej: z miłości do pokoju na świecie. Bo chciała jakoś powstrzymać – choćby poświęcając siebie na ołtarzu Sprawy – lawinę: śmierci i zagłady. Wstrząsnąć sumieniami. I poprzez to, że jej ciało zagroziło drogę transportowi czołgów – stało się symboliczną tarczą dla walczących w dalekiej Azji rówieśnic.

Jest to, przyznaję, interpretacja szalona. Przynajmniej, powtarzam, z naszego dzisiejszego punktu widzenia. Ale czy nieprawdopodobna z punktu widzenia roku 1950? Ideowa młodzież tamtych czasów robiła nie takie rzeczy. Już nie chcę przywoływać ducha ponurej tym razem pamięci Pawki Korczagina, patrona donosicieli. Wystarczy lektura gazet i książek, pełnych wzniosłych przykładów poświęcenia dla idei. Ile w tym było fikcji służącej za moralny wzór postępowania, tego nie dojdziemy. Może i cała historia z Raymonde została wymyślona przez gorliwych czerwonych propagandystów. To byłoby doprawdy do nich podobne. Ale cokolwiek powiedzieć, mowa jest o śmierci. Nawet jeśli sfingowanej, pochylmy nad nią głowy. Śmierć, także napisana, pozostaje śmiercią.

Nie będziemy któryś już raz wracać w tym konkretnym wierszu do motywu przeciwstawienia „my” (wspaniali budowniczo socjalizmu) – „oni” (paskudni kapitalistyczni krwiopijcy), bo ta opozycja jest widoczna w tak wielu ówczesnych tekstach Szymborskiej, że niemal wystarczy otworzyć któryś z obydwóch tomów w dowolnym miejscu. Zestawienie trupa Francuzki pod kołami pociągu z polskimi dziewczętami powiewającymi chusteczkami na stacji jest równie żenujące w swojej propagandowej nachalności. Zostawmy je bez komentarza, który byłby tylko pastwieniem się nad nieszczęsną autorką.

Ale nie mogę się powstrzymać przed pewną uwagą wynikającą z nieco przewrotnej, nie da się ukryć, analizy logiki tego wiersza. Otóż gdyby wyprowadzić wszelkie możliwe wnioski z postawy młodej samobójczyni – cały czas przy założeniu, że jej ofiara ma na celu destrukcję militarnych poczynań władz francuskich – łącznie doszlibyśmy do przekonania, że szlachetna Raymonde popełniła grzech zdrady... ojczyzny. No bo jak zakwalifikować jej czyn? Wszak ani chybi działała na szkodę własnego państwa... W Związku Radzieckim czy socjalistycznym Wietnamie postawiono by jej pomnik. Być może we Francji postawiono by ją przed sądem. Sama – stanęła przed sądem Bożym. Choć pewnie, jako dobra komunistka, nie wierzyła w Boga.

Jeszcze parokrotnie wracała Szymborska do motywu „wojny azjatyckiej”. Dwukrotnie używając tej samej konstrukcji dramaturgicznej: zestawiając dramat matki z niewinnością dziecka.

W tomie *Dlatego żyjemy* jest to quasi-rozmowa z matką amerykańską. Rok 1951, trwa wojna koreańska, matka cieszy się, że jej syn ma dopiero dziesięć lat, i „zanim dorośnie, zmężnieje / do kolejnego poboru – / będzie po wszystkim”. Narratorka „odpowiada” własnym wspomnieniem: także dziesięcioletniego polskiego chłopca, który zginął podczas drugiej wojny. Dialog jest beznadziejny, bo po jednej stronie mamy rzeczywistą śmierć, po drugiej nadzieję, że do niej nie dojdzie. Kto zresztą wie, czy nie dojdzie, ostrzega narratorka amerykańską matkę. Światem rządzą cyniczni politycy – z nazwiska zostaje wymieniony, co symptomatyczne, tylko Truman – a w takiej sytuacji matkom pozostaje ciemny los niewątpliwych żałobniczek.

Drugi wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech*¹⁰, nazywa się po prostu „Wietnam”. Tym razem chodzi o wietnamsko–amerykańską (z dyskretnym, ale skutecznym towarzyszeniem ZSRR) wojnę z lat 1964–1973. Wiersz niby mówi o tym samym. Ale jak mówi.

Kobieto, jak się nazywasz? – Nie wiem.

Kiedy się urodziłaś, skąd pochodzisz? – Nie wiem.

Dlaczego wykopałaś sobie norę w ziemi? – Nie wiem.

Odkąd się tu ukrywasz? – Nie wiem.

Czemu ugryzłaś mnie w serdeczny palec? – Nie wiem.

Czy wiesz, że nie zrobimy ci nic złego? – Nie wiem.

Po czyjej jesteś stronie? – Nie wiem.

Teraz jest wojna, musisz wybrać. – Nie wiem.

Czy twoja wieś jeszcze istnieje? – Nie wiem.

Czy to są twoje dzieci? – Tak.

Ani śladu dawnej retoryki propagandowej, prymitywnych uproszczeń. A przecież prostota tego wstrząsającego tekstu, jednego z serii wielu arcydzieł Szymborskiej, jest większa niż tamtych socrealistycznych wierszowanych agitek. Lekcji mówienia zrozumiałe, jakiej udzieliły poetce dzieci z rzeszowskiej szkoły w 1948, Szymborska nie zapomniała nigdy. Jeszcze w 1973, udzielając jednego z nielicznych w swoim dotychczasowym życiu wywiadów, powiedziała dziennikarce: „Chciałabym, żeby wszystko, co piszę, było jasne, zrozumiałe i martwię się bardzo, gdy ktoś czegoś nie rozumie.”¹¹

W konstrukcji „Wietnamu” jest już cała najświetniejsza Szymborska. Dialog „obcego” z kobietą–matką jest dialogiem cywilizacji z naturą, wojny z czystym życiem, pewności ze śmiertelnym strachem. Człowieczeństwo Wietnamki zostało zredukowane do samiczego odruchu obronnego; trudno o większe upokorzenie.

Gorycz tego wiersza jest o tyle ostateczna, że rozmówca wietnamskiej matki występuje z pozycji obrońcy, a nie agresora. Nie wiadomo, kto nim mógłby być. Żołnierz radziecki? Amerykański? Może korespondent zagraniczny? To nie ma zresztą znaczenia. Do umęczonego ludzkiego zwierzątka nic nie dociera. Gryzie wyciągniętą rękę. W serdeczny palec. Ten serdeczny palec jest osobnym małym arcydziełem w większym arcydziele.

Notabene arcydziełem nieprzetłumaczalnym. Ani w angielskim, ani w rosyjskim, ani we francuskim – nie wiem jak w wietnamskim – serdeczność nie ma z palcem serdecznym nic wspólnego. O serdeczna polszczyzno.

¹⁰ Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

¹¹ „Powrót do źródeł. Rozmowa z Wisławą Szymborską”. Patrz przypis do wstępu („Innymi słowy”).

PO RAZ CZWARTY

OBMYŚLAM ŚWIAT

*Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie, poprawione,
idiotom na śmiech,
melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty.*

*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.*

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

*Czas (rozdział drugi)
ma prawo do wtrącania się
we wszystko czy to złe czy dobre.
Jednakże – ten, co kruszy góry,
oceany przesuwą i który
obecny jest przy gwiazd krążeniu,
nie będzie mieć najmniejszej władzy
nad kochankami, bo zbyt nadzy,
bo zbyt objęci, z nastroszoną
duszą jak wróblem na ramieniu.*

*Starość to tylko moral
przy życiu zbrodniarza.
Ach, więc wszyscy są młodzi!
Cierpienie (rozdział trzeci)
ciała nie znieważa.
Śmierć,
kiedy śpisz, przychodzi.*

*A śnić będziesz,
że wcale nie trzeba oddychać,
że cisza bez oddechu
to niezła muzyka,
jesteś mały jak iskra
i gaśniesz do taktu.*

*Śmierć tylko taka. Bólu więcej
miałeś trzymając różę w ręce
i większe czułeś przerażenie
widząc, że płatek spadł na ziemię.*

*Świat tylko taki. Tylko tak
żyć. I umierać tylko tyle.
A wszystko inne – jest jak Bach –
chwilowo grany
na pile.*

Dotąd jakoś szło. Świat wyglądał na poukładany, przynajmniej z grubsza. Były problemy, oczywiście, ale na miarę wytłumaczalną. Podnoszenie z ruin świata – nowego i lepszego – musi mieć swoją cenę. Nawet jeśli bywa to cena śmierci. Nie wszystkim przecież odpowiada wspólne szczęście, zdrójce trafiają się wszędzie.

Najważniejsze, że chcemy dobrze. Wierzymy, że chcemy, a chcemy, bo wierzymy.

Stalin miał być nieśmiertelny. Jak rzymscy cesarowie podniesiony do godności boga, nie miał prawa umierać. Ale pewnego marcowego dnia 1953 cesarz umarł, Słoneczko zaszło.¹² W państwach podległych Wodzowi zapanowała ciężka żałoba. Przywdziała ją także Szymborska.

Niewzruszony drukarski znak
drżenia ręki mej piszącej nie przekaze,
nie wykrzywi go ból, łza nie zmaże.¹³

Ale od kiedy Wielka Opoka legła na zawsze przy Kremłowskim murze na Placu Czerwonym, świat powoli zaczął się osuwać, kruszyć, komplikować.

To nie zaczęło się od razu. Po roku, dwóch. Szeptano, potem mówiono, wreszcie krzyczano. Jesienią 1954 Polskie Radio Wolna Europa zaczęło nadawać z Monachium audycje zbiegłego na Zachód z końcem 1953 pułkownika Józefa Światły, wicedyrektora osławionego X Departamentu Ministerstwa Bezpieczeństwa Publicznego. Mit świetlanego socjalizmu pod ojcowską opieką Związku Radzieckiego zaczął gwałtownie pryskać. Światło mówił o bezprawiu, totalnym uzależnieniu od Moskwy, o przywilejach i bezkarności elit władzy, o oszustwach propagandowych.

Miary demaskacji złudzeń dopełnił w lutym 1956 referat Chruszczowa na XX Zjeździe KPZR, w którym ujawniono zbrodnie Stalina. Zawiedzione nadzieje jednych, połączone z tłumioną tyle lat nienawiścią drugich, spowodowały ruszenie lawiny. W czerwcu buntuje się polski Poznań, rozruchy zostają krwawo stłumione. W październiku Władysław Gomułka, witany jak zbawca, przejmuje władzę. W listopadzie wojska radzieckie wkraczają do Budapesztu i urządzają krwawą masakrę, bo Węgrom też zachciało się wolności. Ale raz pękniętego świata już się nie dało skleić.

¹² „Słoneczko” było jednym z licznych określeń Wodza Rewolucji.

¹³ „Ten dzień”, *Pytania zadawane sobie*, op. cit.

Dekompozycja socjalizmu będzie się odtąd nieubłaganie posuwała naprzód, z naprzemiennymi przerwami na stabilizację i buntownicze porywy, aż zamieni się w degrengoladę, wreszcie w całkowity upadek. To jednak późniejsze dzieje. Wracajmy do poezji. Co słyszeć u Szymborskiej?

*Historia nierychliwa
na trąbkach mi przygrywa.
Miasto, w którym mieszkałam,
Jerycho się nazywa.*

*Osuwają się ze mnie,
tra ta ta, mur za murem.
Stoję naga zupełnie
pod powietrza mundurem.*

– pisała w wierszu bez tytułu, w trzecim tomiku poetyckim, *Wołaniu do Yeti*¹⁴. Tomiku już odwilżowym, już po katastrofie. Jerycho – miasto rozpusty i kłamstwa, miasto–piekło. I ona – część tego miasta. Nie udająca, że jej tam nie było, że należała do dziesięciu sprawiedliwych. Nie, była murem Jerycha, sama go budowała. Teraz mur się rozsypuje, zostaje nagość, naga prawda.

Trzeba zacząć wszystko od nowa. Najpierw przyznać się do błędu–grzechu.

*Czas własną głowę w ręce brać
mówiąc jej: biedny Jorik, gdzież twoja niewiedza,
gdzież twoja ślepa ufność, gdzież twoja niewinność
twoje jakośtobędzie, równowaga ducha
pomiędzy nie sprawdzoną a sprawdzoną prawdą?*¹⁵

Ta nowa wiedza, ufundowana na rozpadzie złudzeń co do niewinnego komunizmu, stała się wiedzą nagle zyskanej dorosłości, przejścia przez smugę cienia. „W drodze z fałszu ku prawdzie / przestajesz być młody”¹⁶. Co się stało z dawną magią słów, wiarą w ich zbawienną moc? Inżynierowie ludzkich dusz... Jak to dziś brzmi, gorzko i ironicznie. Po październiku 1956 zaczęto rehabilitować niesłusznie skazanych, niekiedy już zamordowanych. Gdzie była poezja, gdzie był poeta-człowiek, kiedy ich torturowano, więziono i zabijano? Co teraz?

Gdzież moja władza nad słowami?
Słowa opadły na dno łzy,
słowa słowa nie zdatne do wskrzeszania ludzi,
opis martwy jak zdjęcie przy błysku magnezji.
Nawet na półoddechu nie umiem ich zbudzić
ja, Syzyf przypisany do piekła poezji.¹⁷

Trzeba się zbierać do budowania od nowa. Ale już bez złudzeń, bez naiwności. Te w poezji Szymborskiej nie wrócą już nigdy. Nie przypadkiem liryka ta będzie określana jako wyjątkowo samoświadoma, badająca wszelkie niuanse myśli liryka najwyższego podejrzenia. Jakakolwiek pewność będzie zdobywana na drodze mnożenia wątpliwości, ujawniania wahań i sprzeczności. „W żadną dobroć, w żadną miłość / nie uwierzę, / bezbronnejsza / od listopadowych liści. / Ani

¹⁴ *** („*Historia nierychliwa...*”), *Wołanie do Yeti*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1957.

¹⁵ „Rehabilitacja”, *Wołanie do Yeti*, op. cit.

¹⁶ „Przyjaciołom”, *Wołanie do Yeti*, op. cit.

¹⁷ „Rehabilitacja”, op. cit.

ufać, / nic nie warto jest ufać. / Ani kochać, / żywe serce nosić w piersiach”.¹⁸ Jaka gorycz musiała wydrzeć z poetki te słowa. One też się później nie powtórzą. Już żadnych więcej zwierzeń, roztkliwień nad sobą. Trzeba oddać głos światu. Jego wielu głosom. Pojedynczy głos może kłamać (coś wiemy o tym, taki głos ma totalitaryzm). Wielogłos wiedzie do prawdy.

Ale najpierw trzeba będzie „obmyślić świat”. Teraz – już „wydanie drugie, poprawione”. Tak się pisze w nocie bibliograficznej powtórnej edycji jakiejś książki. Szymborska staje się ironistką, tego dotąd nie było. I autoironistką. Jest też ostrożna. Na wszelki wypadek porównuje świat do książki, bo tak jest mniej patetycznie, no i bezpieczniej. Kiedyś, tak przecież niedawno, wydawało jej się (i wielu jej podobnym pisarzom), że są władni pracować słowem wprost w materii świata. Tak zresztą bywało, słowo w „demokracji komunistycznej” miało całkiem inną moc bezpośredniej skuteczności niż to samo słowo w zwykłej demokracji. Ale teraz pewność się zawaliła i trzeba szukać na nowo punktu wyjścia. Już jakby trochę poza komunizmem, poza jego wsparciem. Pora wrócić do rzeczywistości, a jedyną rzeczywistością, nad którą pisarz może względnie panować, jest – literatura. Stąd – „wydanie drugie, poprawione”, jakby odnosiło się skromnie do czegoś, co leży na stole, co można wziąć do ręki, otworzyć i zamknąć.

Poetka idzie jeszcze dalej w autoironii. To „wydanie drugie” może będzie mądrzejsze mądrością kłęski pierwszego wydania. Ale jeśli ktoś w pierwszej edycji okazał tyle naiwności i zaślepienia, skąd pewność, że błędy się nie powtórzą? Na wszelki wypadek Szymborska się zastrzega: wydanie drugie rzeczywiście może się okazać po nic, „psom na buty”. Komu się przyda ekspiacja jakiejś tam autorki dwóch częściowo już wstydlivych tomików poetyckich? Co od tego urośnie, zmieni się, poprawi? Ot, papierowy świat, nic więcej.

Pamiętacie monolog Gonzala z drugiego aktu Szekspirowskiej *Burzy*? Statek neapolitańskiego króla Alonza rozbił się podczas burzy, król ze świtą wylądował na samotnej wyspie Prospera. Wszystko przepadło, nawet królewski syn. Królestwo Neapolu i księstwo Mediolanu, zaplątane niegdyś w spisek przeciw Prosperowi, wydają się odległym snem, pełnym grzesznych upiórów. I oto na gołej wyspie, pustej i skalistej, stary, szlachetny i naiwny dworzanin Gonzalo zaczyna snuć swoją wizję Dobrego Państwa. „Wydanie drugie, poprawione”.

*Wszystko urządziłbym w państwie odwrotnie
Niż zwykle bywa. Zabroniłbym handlu,
Zniósł sądownictwo i zakazał szkół;
Nikt by nie wiedział, co znaczy bogactwo,
Ubóstwo, służba, kontrakt albo spadek.
Działka czy miedza, pole czy winnica;
Nikt nie używałby metalu, zboża,
Wina, oliwy; nie byłoby pracy,
Za to mężczyźni wszyscy i kobiety
Żyliby w stanie błogiej niewinności,
Bez żadnej władzy. (...)
Wspólna własnością byłby plon natury,
Zrodzony przez nią bez trudu i potu.
Zdrady, oszustwa, miecze, włócznie, działa
Byłyby zbędne, gdyż sama przyroda
Zaspokajałaby swą obfitością
Potrzeby mego niewinnego ludu.¹⁹*

Król Neapolu miał na to jedną odpowiedź: Proszę cię, dość już. Gadasz o niczym”.

¹⁸ „Noc”, *Wołanie do Yeti. op. cit.*

¹⁹ W. Szekspir, *Burza*, akt II, scena I, przekład Stanisław Barańczak, W drodze, Poznań 1991.

Szyborska odpowiada sama sobie: ten jej „nowy świat poprawiony” będzie „idiotom na śmiech (...) łysym na grzebień, / psom na buty”. Zwróćmy uwagę na to delikatne stopniowanie absurdu. „Idiotom na śmiech” brzmi jeszcze prawdopodobnie, idioci przeważnie się śmieją. „Łysym na grzebień” już bez sensu, bo to fraza wewnętrznie sprzeczna. Zaś „psom na buty” podnosi rzecz całą na piętro potocznej metafory używanej w chwilach szczególnego zwątpienia w sens robienia czegokolwiek. „Wydanie drugie” jest także literaturą. A na co się komu przyda literatura – w prawdziwym życiu? Jeśli jeszcze w dodatku straciła, może nie do końca, ale jednak, zaufanie społeczne, bo opowiedziała się po stronie zbrodniczego systemu? Rzeczywiście, łysym na grzebień.

Oba światy, Gonzala i Szyborskiej, są utopiami, snami o ideale. Z tą różnicą, że szlachetny, acz głupawy Gonzalo koncyduje jawną brednię będącą dosyć prostym odwróceniem tego wszystkiego, co niesie mu wiedza i pamięć o ustroju „neapolitańsko–mediolańskim”, czyli ustroju renesansowego księstwa o wciąż jeszcze wyraźnej strukturze feudalnej²⁰. Sen Szyborskiej, bazujący przede wszystkim na ironii, opowiada o marzeniu sprawdzalnym zapewne tylko w poezji, twórczości w ogóle. Dziesięć lat później (w przybliżeniu, bo Szyborska nie ma zwyczaju datowania wierszy) poetka napisze jeden ze swoich najśłynniejszych wierszy, „Radość pisania”, gdzie wszelkie implikacje tworzenia poetyckiego świata zostaną wyłożone wręcz manifestacyjnie; zajmiemy się później także i tym wierszem.

Wydanie drugie poprawione składa się z poszczególnych rozdziałów.

W pierwszym jest mowa o mowie, języku. Najbardziej zdradzieckim narzędziem człowieka. To język kłamał ludziom o świecie; na równi język władców i poetów. Dlatego w wydaniu drugim, poprawionym, głos będą miały Zwierzęta i Rośliny.

Nie przypadkiem przy zwierzętach wymieni poetka tylko rybę, przysłowiowego milczka. Ryba i roślina, dwie niemowy. Ale czy to aby na pewno wiadomo? Kto milczy, może ma rację. Odwołanie do mowy zwierząt i roślin (przy każdym gatunku „słownik odnośny”!) to odwołanie do prostoty komunikacji, prawdy bezwzględnej: podany przykład „prostego dzieńdobry” wyjaśnia wszystko. Ta prawda i prostota „wszystkich / przy życiu umocni”. Jak Anteuszowy dotyk ziemi.

Świat zresztą w ogóle ożył, otworzył się. Gdzież jeszcze niedawno były do pomyślenia strofy o sowie i jeżu! Może w wierszach dla dzieci. A przecież ten świat „mówi”! Improvizacją lasu i epiką sów domaga się zauważenia, oddania mu głosu. Jakby nagle z oczu poety bielmo obowiązku „sprawozdawania” o rzeczach jedynie ważnych i jedynie słusznych. Ten wiersz nie tylko otwiera odwilżowy tom Szyborskiej (ileż w słowie „odwilż” znaczeń symptomatycznych dla uwolnienia języka i wyobraźni, wypuszczenia ich na wiosenną wolność z lodowych okowów zimy), ale otwiera też nowy, wielki temat tej poezji: mowę świata. Coraz częściej i gęściej będzie Szyborska oddawała głos „chaszczom i paszczom i leszczom i deszczom”.²¹

Rozdział drugi jest o czasie. O granicach władzy czasu przede wszystkim. Owszem, czasowi przyznaje poetka prawo do „wtrącania się we wszystko czy to złe czy dobre”, bo tu czas ma okazję wykazać się pełnym obiektywizmem. Wszak kręcąc kołem życia prowadzi wszystkich jednakowo na śmierć. „Tuczmy wszelkie stworzenia na pokarm dla nas, a tym pokarmem sami siebie tuczmy na pokarm dla robactwa”, powiadał Hamlet.²²

Ale czas – utożsamiony tu z władcą – choć siła jego jest niezmierną („kruszy góry i oceany przesuwają”) musi skapitulować przed kruchą, czystą miłością, której figurą jest płochliwy wróbel. Ślicznie zresztą opisany ten motyw. Frazeologizm „dusza na ramieniu” zamienił się we „wróbla na ramieniu”, a „nastroszoność”, atrybut ptaszka, udzieliła się duszy. Mało plastyczne określenie „duszy na ramieniu” uzyskało wyraźną wizualizację, skonkretyzowało się w metaforę wyjątkowo obrazową.

²⁰ Idealne państwo Gonzala było szyderczym echem słynnej rozprawy Tomasza Morusa, kanclerza Henryka VIII, *Utopia*, z początku XVI w.

²¹ „Urodziny”, *Wszelki wypadek*, Czytelnik, Warszawa 1972.

²² W. Szekspir, *Hamlet*, akt IV, scena 3, przekład Stanisław Barańczak, W drodze, Poznań 1990.

A zatem groźny, unicestwiający wszystko władca–czas przegrywa z miłością nagich kochanków, uczuciem, jak mówi *Pieśń nad Pieśniami*, silniejszym niż śmierć. Dziś zapewne motyw ów nie robi takiego wrażenia, jakie musiał wywierać w połowie lat pięćdziesiątych. Aluzja do władzy świeckiej, do niedawna praktycznie nieograniczonej, absolutnej, musiała być całkiem czytelna. Poetka całkiem zdecydowanie zakreśliła granice takiej władzy, rysując święty, magiczny krąg nietykalności wokół tematu „zwykłego życia” ludzi-poddanych. Tu już nie sięgniesz, żelazna pięści.

Motyw nagich kochanków powtarza się zresztą kilkakrotnie w *Wołaniu do Yeti* („Oto my, nadzy kochankowie, / piękni dla siebie – a to dosyć –”²³; „jaskółko ciszo ostra, / żalobo wesola, / aureolo kochanków, / zmiłuj się nad nami”²⁴). Hierarchie wartości – w porównaniu z poprzednią poezją Szymborskiej – zostają odwrócone. Teraz najbardziej liczy się bezinteresowność, kruchość, niewinność trwalsza od czasu.

Miłość kochanków jest tyleż warta, co ich młodość. Kategoria młodości, tak ważna w pokoleniu powojennym, bo kojarzyła się nie tylko symbolicznie z budową nowego, młodego świata, tu uzyskuje walor dodatkowy: pełnię czystej radości życia, już bez powinności: wobec ojczyzny, socjalizmu i tak dalej. Młodość ma trwać wiecznie, a starość to tylko kara za „życie zbrodniarza”. Utopia nadal rozstrzuwa swój nieśmiertelny welon.

Rozdział trzeci dotyczy cierpienia jako przepustki do śmierci. Więc i ono, jak wcześniej starość, ma być w księstwie utopii zanegowane. Śmierć ma przychodzić zawsze w nocy, we śnie. A sen o śmierci ma być do niej przygotowaniem. Dostyć już było na świecie bólu i cierpienia. Teraz ukłucie kolca róży ma być dotkliwsze.

„Świat tylko taki”... Drobiazg, tylko taki. Łatwo powiedzieć – przyjemna utopia. Zwróćmy jednak uwagę na szczególną determinację, z jaką ta utopia została opowiedziana. Ostatnia strofa składa się z samych wypowiedzeń w tonacji nie tyle oznajmującej, co wręcz kategorycznej. Z wyjątkiem ostatniego zdania trzy poprzednie to równoważniki. Trzykrotnie powtórzone „tylko” daje im siłę argumentu poza dyskusją. Tak ma być, bo inaczej wszyscy zwariujemy. Zresztą rzeczywistość: jeśli nie będzie właśnie tak, świat zamieni się w horror, absurd, w „Bacha granego na pile”.

Niestety, to tylko marzenia, sen, świat zaledwie „obmyślony” przez poetę. Przypuszczalnie pozostanie papierową, nierealną bajką. Puenta wiersza brzmi w tym kontekście jak gorzka ironia. Bach chwilowo grany na pile to właśnie nasz rzeczywisty świat. Jedyna pociecha, że chwilowo. I że to jednak Bach, więc nie byle co. Może kiedyś zabrzmi naprawdę.

Najważniejsza lekcja tego wiersza – oto poeta stanął po drugiej stronie. Po stronie wielości świata. Stronie wątpliwości. Prawdy, miłości i cierpienia. Po stronie wróbla i po stronie wolnej wyobraźni. To była najważniejsza lekcja, jakiej sama sobie udzieliła w połowie lat pięćdziesiątych Wisława Szymborska. Lekcja na zawsze zapamiętana.

²³ Z wiersza „Jawność”.

²⁴ Z wiersza „Upamiętnienie”.

PO RAZ PIĄTY

Z NIEODBYTEJ WYPRAWY W HIMALAJE

*Aha, więc to są Himalaje.
Góry w biegu na księżyc.
Chwila startu utrwalona
na rozprutym nagle niebie.
Pustynia chmur przebita.
Uderzenie w nic.
Echo – bieda niemowa.
Cisza.*

*Yeti, niżej jest środa,
abecadło, chleb
i dwa a dwa to cztery
i topnieje śnieg.
Jest czerwone jabłuszko
przekrojone na krzyż.*

*Yeti, nie tylko zbrodnie
są u nas możliwe.
Yeti, nie wszystkie słowa
skazują na śmierć.*

*Dziedziczymy nadzieję –
dar zapominania.
Zobaczysz jak rodzimy
dzieci na ruinach.*

*Yeti, Szekspira mamy.
Yeti, na skrzypcach gramy.
Yeti, o zmroku
zapalamy światło.*

*Tu – ni księżyc ni ziemia
i lzy zamarzają.
O Yeti Półwardowski,
zastanów się, wróć!*

*Tak w czterech ścianach lawin
wołałam do Yeti
przytupując dla rozgrzewki
na śniegu
na wiecznym.*

W Polsce komunistycznej czas zachowywał się jak pijany. Wciąż nie sposób było przewidzieć jego następnego kroku, w którą stronę zawróci, nagle zwolni czy przyspieszy. Bywało najczęściej, że wszystkich zaskakiwał i rozdwajał się na czas rzeczywisty i czas spóźniony. Pisarz piszący książkę, reżyser filmowy czy teatralny projektujący dramat na scenie czy ekranie wciąż nie byli pewni, jak się z nimi obejdzie. Między wymyśleniem, zrealizowaniem i rozpowszechnieniem dzieła mogły upłynąć całe epoki. Książkę pisze się kilka miesięcy albo kilka lat. Druk jej trwał wówczas tyle samo, w zależności od nazwiska, potrzeby politycznej, układów. Napisana wczoraj, dziś mogła być czytana jako zbiór spóźnionych nieporozumień. W międzyczasie czas przyspieszył i zostawił ją w tyle; wystarczyło, że zmieniła się aktualna władza, zmienił prąd politycznych wskazań albo przeciwskazań.

Tak było z *Pytaniami zadawanymi sobie*. Tom, napisany w najklasycyjszym tonie socrealistycznym, spóźnił się na swój czas. W 1954, kiedy się ukazał, pierwsze objawy politycznej odwilży były coraz bardziej widoczne. W maju zadebiutował warszawski STS – Studencki Teatr Satyryków, niebawem najgłośniejsza scena młodych rewizjonistów socjalizmu. W listopadzie, w Gdańsku, powstał „Bim–Bom”, drugi najważniejszy studencki teatr – zwiastun nowej epoki. Na scenach zawodowych pojawiły się spektakle ostro polemizujące z biurokratyczno–schematycznym systemem władzy („Łaźnia” Majakowskiego w łódzkim Teatrze Nowym, „Kaukaskie kredowe koło” Brechta w krakowskim Teatrze im. J. Słowackiego). W grudniu zostaje zlikwidowane straszliwej pamięci Ministerstwo Bezpieczeństwa Publicznego, postrach ludzi. Jego miejsce nie pozostaje wprawdzie puste, tak dobrze w komunizmie nie ma, ale nowo utworzone Ministerstwo Spraw Wewnętrznych zdaje się zapowiadać nieco lepsze czasy. Na tym tle tom Szyborskiej z godziny na godzinę robił się bardziej anachroniczny.

Za to *Wołanie do Yeti* trafiło na swój czas. Okres 1956–1957 to były najlepsze powojenne lata dla kultury pod komunizmem. Tama postawiona zachodniej literaturze i sztuce przez stalinowską cenzurę wreszcie puściła. Lawina filmów, książek, wystaw malarskich, sztuk teatralnych runęła na wygłodniałą Polskę. Zrobiło się od razu kolorowo, gwarno. W sierpniu 1955 odbył się w Warszawie Światowy Festiwal Młodzieży i Studentów. Ulice „zaroiły się wielojęzycznym i wielorasowym tłumem porozumiewającym się lękami, śmiechem, rytmem tańca i śpiewu. Jedną z uczestniczek tego Festiwalu, najpopularniejszą autorką tekstów piosenek z STS–u, Agnieszka Osiecka, opowiadała wiele lat później, że największym szokiem było oglądanie i dotykanie tyłu cudzoziemców. Ostatni raz widziało się ich na wojnie, Niemców i Rosjan przede wszystkim. Ale to była wojna. Potem na długie lata obóz socjalistyczny zamknął się na świat. A teraz święto ras i języków, wielka feeria wolności! Do dziś mieszkają w Polsce panie i panowie w średnim wieku, o różnych zabarwieniach skóry i nieco odmiennej strukturze antropologicznej, za to swojsko brzmiących imionach Janków, Grzesiów, Grażyn i Jolek, których metryki urodzenia wykazują zdumiewające podobieństwo – wystawiono je dziewięć miesięcy po dacie Festiwalu.

To były piękne i barwne lata. Nie tylko w Polsce. Cały świat przeżywał wtedy eksplozję różnorodnych awangard, sztuka na chwilę przysłoniła brud i nędzę polityki. Chaplin i Hemingway byli ważniejsi od kryzysów kolonialnych, Yves Montand i Brigitte Bardot robili większe wrażenie niż greccy pułkownicy, a Jacques Tati niż marszałek Tito. Sezon kolorowych chmur... To określenie, bezbłędne, wymyślił jeden z najruchliwszych animatorów odwilżowego życia artystycznego w Polsce, Jerzy Afanasjew, gdański reżyser teatralny i filmowy, autor skeczy, opowiadań i scenariuszy, współzałożyciel wspomnianego wyżej „Bim–Bomu”, teatrzyku poetyckiej aluzji, plastycznej metafory, filozoficznego skrótu.

Miała rację Szyborska wołając do Yeti, że „nie tylko zbrodnie / są v nas możliwe”, i że „dziedziczymy nadzieję – / dar zapominania”. Yeti – sam w sobie symbol nowych, pełnych niespodzianek czasów. Dziwne pół–zwierzę, pół–człowiek dostrzeżone wtedy w Himalajach, jakby chciało wyjść naprzeciw ludzkim oczekiwaniom czegoś niezwykłego, wplątać się między ekstrawagancje Salvadora Dali i lot pierwszego sputnika.

Tak naprawdę istniało? Podobno. Ale nikt go nie dotknął; tropiony po olbrzymich śladach, Yeti zawsze gdzieś znikał w śnieżystej dali, jakby kpiąc z ludzkiej ciekawości. Potem, kiedy świat się zmienił i znów zaczęto się zajmować wojnami rasowymi i religijnymi, liczeniem pieniędzy i wyścigiem zbrojeń, zaszył się w swojej tybetańskiej jaskini i na długo pozostawił ludzkość w niepewności co do własnego istnienia. Odtąd tylko z rzadka daje znać o sobie, może rozczarowany spadkiem zainteresowania.

Yeti Szymborskiej jest symbolem cudu, tajemnicy, pożywnego intelektualnie i estetycznie odstępstwa od sztywnych i ponurych schematów. Bratem innej legendarnej postaci, umiejscowionej przez polskie baśnie i podania w pół drogi do kosmosu, niejakiego Twardowskiego, szesnastowiecznego polskiego Fausta, szlachcica–czarnoksiężnika porwanego przez diabła i porzuconego na księżycu. Ten Yeti Półtwardowski też znajduje się wysoko, ponad nami, ukryty w Himalajach, górach „w biegu na księżyc”. Można sobie bez trudu wyobrazić, że dla mieszkańca Pułtuska czy choćby Krakowa Himalaje były wówczas czymś równie mitycznym jak księżyc.

Gdyby Szymborska pisała swój wiersz kilkanaście lat później, powiedzmy pod koniec lat sześćdziesiątych, wybrałaby zapewne do towarzystwa Człowiekowi Śniegu któregoś z bohaterów *Mistrza i Małgorzaty* Bułhakowa. Asasella, Behemota, a może samego Wolanda. Oni też byli wysłannikami inności w sowieckiej Rosji, znakiem irracjonalnych mocy podważających rzekomo niewzruszony materializm dialektyczny.

Cały wiersz o Yetim jest wybuchem bezinteresowności istnienia wielu bytów, które bynajmniej nie świadczą o koniecznościach i powinnościach, racjonalności i powadze; wręcz przeciwnie. To nie muszą być zaraz przedmioty czy zdarzenia, to mogą być nawet same słowa. Cała pierwsza strofa jest radosnym hymnem do przyjemności poezjowania. Metafory w niej tańczą jedna za drugą, niczym siostry jednej wizji rozwijającej się łańcuszkowo, wzwyż i wzwyż. A przecież to „tylko” opis Himalajów. Ale jaki! Góry startują do biegu na księżyc; nie, już wystartowały, jeden błysk – nagle rozpruły niebo! W tym n a g l e jest start i bieg, i finisz, i już – nim się spostrzegliśmy, nim zdążyliśmy podnieść oczy – ostry szpic góry rozerwał, rozpruł niebieską taśmę nieba.

Koniec biegu? Bynajmniej. „Pustynia chmur przebita”. Teraz dalszy lot, ale tam, za chmurą, niebem, za metą – nie ma nic. Albo my już niczego nie dostrzegamy, jest za wysoko, za jasno, za oślepiająco. W i d z i m y najwyżej - echo lotu, odbicie gór. Nieme oczywiście. Bo wszystko, cały ten szalony, błyskawiczny bieg w górę, odbywa się w ciszy, w „białej niemowie”.

Niesamowita metafora – to „echo – biała niemowa”. Przecież echo właśnie ma głos, dlatego jest echem! Ale nie echo „uderzenia w nic”. Jeśli coś uderza w nic, echo robi się odwrócone, zaprzeczone. Śnieżna, biała niemowa. Jedna z tych metafor Szymborskiej, dla których warto wciąż od nowa wdrapywać się na Himalaje tej poezji.

Tyle pięknych niepotrzebności, cudu czystej liryki. To jest właśnie Yeti, samowolna biała chmura, znak tajemnicy i wolności.

Wołanie do Yeti jest zaklaniem świata. Próbą sprowadzenia w jego ciemne reguły – świadka Inności. „Czerwone jabłuszko przekrojone na krzyż” to pierwsze słowa starej ludowej piosenki o zaklinaniu miłości. Drugi wers tej piosenki brzmi – „Czemu ty, dziewczyno, krzywo na mnie patrzysz”. Jabłko ma bardzo bogatą symbolikę, bywa znakiem wiecznej młodości, wiosny, mądrości i wiedzy, ale też – grzechu, miłości, pokusy, erotycznych uciech, płodności. Także niezgody i oszustwa. Krzyż ma symbolikę bodaj jeszcze bogatszą. Wśród niej również znajdziemy wieczność, miłość seksualną, siłę stwórczą, również połączenie przeciwieństw (kobieta – mężczyzna, duch – materia). Ale szczególnie ciekawa jest pewna mityczno–historyczna wykładnia krzyża, zawarta w łacińskiej dewizie heraldycznej umieszczonej w godle jednego ze sławnych włoskich Medyceuszy, Piera zwanego Nieszczęśliwym – dwóch laskach skrzyżowanych pod kątem prostym. Dewiza brzmi: *In viridi teneras exurit medullas* („kochanie w młodości pali do szpiku kości”).

Tego, takiej miłości, tam w górze nie znajdziesz, kusi Człowieka Śniegu narratorka wiersza.

Co jeszcze można zaproponować gościowi z Himalajów, czym go zwabić, żeby trochę z nami pobył, odciążył naszą solenną, rzeczową rzeczywistość?

Tu, na ziemi, istnieje na przykład czas („niżej jest środa”). Na przykład kultura (mamy „abecadło”, „Szekspira”, „na skrzypcach gramy”). Na przykład cywilizacja codzienności (jemy „chleb”, „zapalamy światło”). I na przykład nauka („dwa i dwa to cztery”). Istnieje też nie tylko przemoc i „nie wszystkie słowa skazują na śmierć”. Nawet zapominamy o tragediach i „rodzimy dzieci na ruinach”. Czy to wystarczy jako zachęta?

Im dalej w wiersz, tym litanijne zaklęcia stają się natarczywsze. W piątej strofie poetka trzykrotnie już woła do Yeti. W strofie następnej, przedostatniej, po raz pierwszy używa wykrzyknika. O Yeti, wróć! Ale odpowiada cisza.

W tych ostatnich dwóch zwrotkach następuje zresztą znamienna przemiana – miejsca akcji, punktu widzenia. Wielokrotnie czytałem ten wiersz zastanawiając się, gdzie naprawdę znajduje się „tu”. Czy „tu” (gdzie „ni księżyc ni ziemia / i łyzy zamarzają”) jest w Himalajach – czy w umownej (bo nigdzie wprost nie określonej) Polsce? Bo można to czytać tak i tak. Może celowo? „Ni księżyc ni ziemia” to na pewno Himalaje. Ale... czy nie mogłaby to być także Polska, kraj w środku socjalizmu, dziwny twór o pomieszanej naturze, ni to wolny, ni zniewolony, „ni księżyc, ni ziemia”? Te zamarzające łyzy też jakby chciały coś więcej powiedzieć...

Ostatnia strofa dodatkowo podkreśla tę dwuznaczność. Narratorka po raz pierwszy się ujawnia, by tak rzec, fizycznie. Ale gdzie ona jest, skąd woła?!

O, chytróści poezji. Tego się właśnie nigdy naprawdę nie dowiemy. Bo literalnie rzecz biorąc, narratorka stoi gdzieś tam w sercu Himalajów, w „czterech ścianach lawin” (dla kogoś, kto choćby tylko na obrazku widział prawdziwie wysokie góry, wyobrażenie sobie takiej sceny nie nastreczy najmniejszych trudności). Przecież jedynie z takiej perspektywy – wewnątrzgórskiej – można próbować wabienia Yeti. A teraz rzućmy szybko okiem na tytuł wiersza. „Z nieodbytej wyprawy w Himalaje”... N i e o d b y t e j! Więc skądże, jakie Himalaje. I jeszcze raz rzućmy okiem na pierwszą linijkę tekstu. „Aha, więc to są Himalaje”. To nie jest stwierdzenie kogoś, kto właśnie tkwi w Himalajach pośród „czterech ścian lawin”. To jest najtypowsze odezwanie się kogoś, kto zobaczył – pocztówkę z Himalajów, może fragment Kroniki Filmowej z himalajskiej wyprawy. Oczywiście, nie ma dwóch zdań. Przecież właśnie wtedy zaczęła się publiczna kariera Himalajów, od zdobycia w 1953 Mount Everestu przez Hillary’ego i Tenzinga. Miałem wtedy siedem lat, ale pamiętam Mount Everest i tych dwóch; zdjęcia z tego wyczynu obiegały świat, przez długą chwilę to była najważniejsza wiadomość na kuli ziemskiej.

Więc widzę Szymborską, jak trzyma w lewej dłoni widokówkę z Himalajów... Choć nie, kto by jej wtedy wysłał pocztówkę z Himalajów; więc raczej trzyma jakieś pismo z fotografią, „Przekrój”, „Świat” albo „Dookoła świata”, a fotografia jest podpisana: „W Himalajach, widok na Annapurnę. Na pierwszym planie odciski stóp Yeti”, i wpatruje się uważnie w te ślady, czy rzeczywiście takie olbrzymie. Potem przenosi wzrok odrobinę wyżej, gdzie na zdjęciu rozpościerają się wyniosłe zbocza białych gór, i przez moment ma uczucie, jakby znajdowała się w czterech ścianach lawin. Chwilę później odkłada pismo i spogląda za okno. Może jest właśnie zima. Pada śnieg. Osiada na parapetach i gzymsach domu naprzeciwko. Poetka siada głębiej w fotelu, opatula się swetrem. Przytupuje dla rozgrzewki, bo piec wygasł i trzeba dopiero pójść po węgiel do piwnicy. Rozgląda się po pokoju. Ma nagle wrażenie, że ich zimna pustka osunie się na nią poczwórną lawiną. Sama nie wie dlaczego.

PO RAZ SZÓSTY

ROZMOWA Z KAMIENIEM

Pukam do drzwi kamienia.

– To ja, wpuść mnie.

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

– Odejdź – mów 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,
nie oglądane, 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.

*Piękne, być może, ale poza gustem
twoich ubogich zmysłów.*

*Możesz mnie poznać, nie zaznasz mnie nigdy.
Cała powierzchnią wracam 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 kamień.*

Sześć razy puka narratorka do drzwi kamienia. Pięć razy kamień odmawia prośbom o gościnę, by dopiero za szóstym, ostatnim razem wyznać, że po prostu nie ma drzwi. Sześć razy wodzona za nos, zbywana odpowiedziami o pozorach prawdy. Dlaczego pozorach? Przecież kamień zdaje się odpowiadać wcale logicznie... Ale jednak do końca ukrywa tę najważniejszą prawdę – brak drzwi. Czy dlatego, żeby rozmowa w ogóle mogła się odbyć? Jest więc coś w tym kamieniu – przepraszam za oksymoron – ludzkiego. Też jakby chciał pogadać z człowiekiem. Ta rozmowa, choć nie zakończona dobrym rezultatem, jest jednak rozmową. Kamień odpowiada wcale chętnie i wcale obszernie. Mówi wprawdzie, że nie ma „mięśni śmiechu” i „z konieczności musi zachować powagę”, ale coś w rodzaju narzędzia mowy zdaje się posiadać. Narzędzia niewątpliwie wewnętrznego, bo na zewnątrz pozostaje cały czas tylko kamieniem i jest to jego główna linia samoobrony przed atakującą poetką.

To sześciokrotnie powtórzone zawołanie do kamienia brzmi jak zaklęcie. „Sezanie, otwórz się!” Ale sezam pozostaje zamknięty. To nie to hasło. Narratorka zdaje się jednak nie znać innego, prawidłowszego. Nic nie pomagają tłumaczenia i wyjaśnienia. Brak dobrego hasła nie otworzy kamienia.

Czy możemy podejrzewać, co to za hasło? Chyba tak. Wyjawia je sam kamień; brzmi – „zmysł udziału”. „Nie wejdiesz, masz za ledwie zamyśl tego zmysłu, / za ledwie jego zawiązek, wyobraźnię”. Wyobraźnia poety to mało, wyobrazić sobie można oczywiście dowolnie wszystko, nawet jak wygląda wnętrze kamienia. Ale zmysł udziału to nie to samo. Udział oznacza porozumienie ponad słowami, ponad wyobraźnią; w istocie ponad kulturą. Oznacza udział w tożsamości natury. Tymczasem, co tu kryć, natura kamienia i natura człowieka to dwie całkowicie różne rzeczy. Niekoniecznie tylko dlatego, że, jak mówi nauka, obie te substancje przynależą do dwóch różnych światów – materii organicznej (człowiek) i nieorganicznej (kamień). Bo co do tej niewzruszonej przynależności można by jeszcze podyskutować i zrobimy to w swoim czasie. Idzie też o to, że kamień pozostał w sferze natury, a człowiek częściowo już przeniósł się w sferę kultury. I wzajemnie straciliśmy szansę kontaktu.

Owszem, być może kamień posiada jakiś swój tajemny język, którego się nauczywszy człowiek mógłby otworzyć sezam jego drzwi (o ile takowe istnieją, kamień przecież temu zaprzecza). Ale zaszliśmy za daleko od siebie. A jeszcze nam, ludziom, przydarzyła się po drodze ewolucja, co w trakcie swego trwania kazała kolejnym formacjom biologicznym zapominać języka poprzedników; pstrąg „nie rozumie” topoli, żmija „nie rozumie” pstrąga, krokodyl „nie rozumie” żmii, kruk „nie rozumie” krokodyla i tak dalej. Nie umiemy już wrócić do języka kruka, a co dopiero języka kamienia, choć mieszkamy na tej samej planecie. W innym wierszu, z tomu *Wszelki wypadek*²⁵, pisze poetka:

*Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypełzłam na ląd
i tylko któraś kostka świętuje we mnie rocznice.
Wyskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi, (...)
machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami.*

*Podziało się, przepadło, na cztery wiatry rozwiało.
Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:
pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju (...)*

Podziało się, przepadło. Taka jest między innymi cena ewolucji, że tworząc nowe gatunki oddziela je od siebie nieprzebytym murem.

Więc powiedzmy i to, że domniemana rozmowa z kamieniem jest tylko – domniemana właśnie. To narratorka poniekąd użycza swojego „ludzkiego” języka kamieniowi, również poniekąd „za niego” konstruując odpowiedzi. Tylko na takich warunkach mogłoby zaistnieć jakiegokolwiek porozumienie. Spójrzmy, te języki są identyczne, to właściwie jeden język. Jakże więc z konsekwencją tego, co wyżej napisaliśmy? Że na drodze ewolucji potraciliśmy języki kontaktu?

No więc wyobraźmy sobie, że utrzymujemy tę konsekwencję. Jak wyglądałby wówczas ten wiersz? Ano tak, że poetka o coś prosiłaby, zadawała pytania, ale w miejscu „odpowiedzi” kamienia mielibyśmy tylko wielkie milczenie, puste miejsce. I tu szczęśliwie dla nas wkracza *licentia poetica*. Poetka pożyczka swój język kamieniowi, żebyśmy wiedzieli, co ma jej – i nam – do powiedzenia. Daje jednak swojemu rozmówcy okrutną broń do dyspozycji: logikę. Kamień posługuje się więc swoją własną logiką, poetka swoją. Ona mówi, że podobno są wewnątrz kamienia „wielkie puste sale, nie oglądane, piękne nadaremnie”. A on odpowiada (w swojej logice), że owszem, i że są rzeczywiście wielkie i puste, „ale w nich miejsca nie ma”. Jest to logika paradoksu, ale właśnie między innymi takim narzędziem dysponuje niegościnnie kamień, żeby utrzymać nieprzekraczalny dystans między sobą a niemożliwym do zaproszenia gościem.

²⁵ Czytelnik, Warszawa 1972.

A w ogóle, spytajmy, po co Szymborskiej wtrącanie się w kamienne sprawy? Dlaczego tak się namolnie (przynajmy: w tej upartej namolności jest coś towarzysko niemal naganego...) – doprasza o zaproszenie?

W załączniku do pierwszej prośby używa argumentacji, że chce tylko „rozejrzeć się dookoła” i ewentualnie nabrać kamienia „jak tchu”. Niczym turystka prosząca o przepustkę do miejsca o szczególnych walorach widokowych i zdrowotnych. Choć jakże to – zaczerpnąć kamienia jak tchu... Doprawdy, co za pomysł... Zaczerpnąć tchu znaczy przecież co znaczy: ozdrowieńcze nabranie powietrza (w lesie, w górach, nad morzem) – lub uspokojenie organizmu chwilowo wytraconego ze stanu naturalnej równowagi. Może też oznaczać „złapanie powietrza” przez kogoś, kto właśnie przed chwilą był tego powietrza pozbawiony (topił się, był duszony itp.). Ale żeby tym powietrzem miał być kamień?

Spróbujmy z innej strony. Lata 1955–1957 w ówczesnej Polsce były, jak wyżej wspomnieliśmy, latami „nabierania oddechu” przez społeczeństwo, wyzwalania się z dusznej i zakłamej atmosfery stalinizmu. Padały wiary i mity, złudzenia i zamki na lodzie, pieczołowicie wytwarzane przez propagandę komunistyczną, w czym niemały udział mieli pisarze. W cenie zaczął być nagle nie tylko kolor i śmiech, ale również – rzeczowy konkret. Albo odwrotnie – konkretność rzeczy. Co dotykalne, jest prawdziwe. Co blisko, na odległość ręki jest wiarygodne. Do łask powróciła zwyczajność, bo była przeciwieństwem patosu. Pisarze, w tym poeci, zaczęli być niesłychanie rzeczowi. Bo przedmioty nie zawodzą, zawodzą ludzie.

Rówieśnicy Szymborskiej, Zbigniew Herbert i Miron Białoszewski, zaczęli adorować zwykłe rzeczy. Wprawdzie pierwszy tom Herberta nosił tytuł raczej metaforyczny niż przedmiotowy (*Struna światła*), dopiero trzeci nazywał się *Studium przedmiotu* – to jednak właśnie w tym pierwszym spotkamy wiersze–hymny do rzeczy. Taki stołek:

*W końcu nie można ukryć tej miłości
mały czworonóg na dębowych nogach
o skórze szorstkiej i chłodnej nad podziw
przedmiot codzienny bez oczu lecz z twarzą
na której zmarszczki słoju sąd dojrzały znaczą
(...)
– wiesz mój kochany byli szarlatani
którzy mówili: kłamie ręka kłamie
oko kiedy dotyka kształtów co są pustką –
(...)
jak ci wyrazić moją wdzięczność podziw
przychodzisz zawsze na wołanie oczu
nieruchomością wielką tłumacząc na migi
biednemu rozumowi: jesteśmy prawdziwi –
na koniec wierność rzeczy otwiera nam oczy²⁶*

Bardzo podobnie duchowo, tyle że poetycko inaczej, potraktował rzeczy dnia codziennego Białoszewski. Nie przypadkiem jego debiut poetycki nosił tytuł *Obroty rzeczy*.

Jakże się cieszę,
że jesteś niebem i kalejdoskopem,
że masz tyle sztucznych gwiazd,
że tak świecisz w monstrancji jasności,
gdy podnieść twoje wydrążone

²⁶ „Stołek”, w: *Struna światła*, Czytelnik, Warszawa 1956.

pół globu
dokoła oczu,
pod powietrze.

Jakżeś nieprzecedzona w bogactwie,

łyżko durszlakowa!²⁷

Hymny do zwyczajności rzeczy intonowali także młodszy poeci, dopiero wchodzący do literatury w tym czasie – Grochowiak, Bryll, Bursa. Rzecz dawała utraconą pewność. Szymborska też tę niedawną pewność utraciła. Więc może próba rozmowy z kamieniem, „zaczepnięcia” go jak tchu należy do tego samego nurtu problemowego? Nie jestem do końca pewien, a jakoś nijak nie mogę się dogadać ani z domowym stołkiem, ani z durszlakiem, żeby te intuicje potwierdzić.

Pierwsza prośba narratorki nie została spełniona. Odejdź, powiedział brutalnie kamień. Istota mojego jestestwa polega na tym, że każda część mnie jest również całością i mogę się tylko w nieskończoność dzielić, natomiast nie mogę się otworzyć. Ale poetka, o dziwo, wcale nie pyta o i s t o t ę kamienia! Istotą kamienia jest jego kamiennosc, na przykład twardosc i materialna jednorodnosc. Gdyby interlokutorce zależało na zbadaniu istoty kamienia, dalsza z nim rozmowa na pewno wyglądałaby inaczej. Choćby tak jak w wierszach prozą najwybitniejszego badacza natury rzeczy, francuskiego poety Francisca Ponge’a, który całe poetyckie życie poświęcił właśnie precyzyjnym analizom przedmiotów i zjawisk świata.²⁸

Więc nie, problem nie w konstrukcji i fizykalnych właściwościach kamienia. Chodzi o wycieczkę w głąb, o przekroczenie nieprzekraczalnego. Więc też o poznanie. Ale inne niż to, o które chodzi na przykład Ponge’owi. Ponge jest pozytywistą, encyklopedystą rzeczy, chce opisać istotę świata, a że świat składa się z rzeczy i zjawisk, chce je opisać możliwe dokładnie i precyzyjnie. Pomysł szalony, ale bez szaleństwa nie ma w poezji wielkości. Szymborska nie wykazuje aż takich ambicji – albo tylko takich. Chce trochę mniej: odbyć małą wycieczkę po wnętrzu kamienia. Nie potrzebuje dowiadywać się, z czego jest kamień albo co jest w nim w środku. To wie: są w nim wielkie puste sale, a on sam jest pałacem (patrz trzecia strofa). Potem jeszcze zamierza na moment skoczyć w odwiedziny do liścia i kropli wody. I zarazem chce trochę więcej: przekroczyć naturę natury. Sprawdzić, czy istnieje jakiegokolwiek braterstwo między mieszkańcami i dziećmi tej samej matki ziemi, czy też jesteśmy na zawsze i beznadziejnie podzieleni.

Chce być naprawdę niezobowiązująca. Do niczego nie zmuszać kamienia, do żadnego wysiłku, sprzątania z okazji odwiedzin. Proszę zwrócić uwagę na ten lekki, towarzyski niemal ton wiersza. „Przychodzę z ciekawości czystej”. Czystej – bez żadnych dodatkowych intencji. Potem mówi, że wcale nie chce zostać, że ma dokąd wrócić. „Nie jestem nieszczęśliwa. / Nie jestem bezdomna”. Chce zagwarantować kamieniowi maksimum bezpieczeństwa ze swojej strony, nie jest intruzem, który wejdzie i nie wyjdzie. „Mój świat jest wart powrotu” – zapewnia.

To już całkiem inny ton, inne myślenie niż to, o którym wspominaliśmy przy okazji popaździernikowej „poezji rzeczy” Herberta i Białoszewskiego. Dla obu poetów przedmiot jest

²⁷ „Szare eminencje zachwyty”, w: *Obroty rzeczy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1957.

²⁸ Francis Ponge, 1899–1988. Autor słynnego zbioru *Le parti pris des choses (Po stronie rzeczy)* z 1942 oraz *Proèmes* (1948). Tak np. opisywał wodę: „Niżej niż ja, zawsze niżej ode mnie znajduje się woda. Toteż patrzę na nią zawsze ze spuszczonej oczami. Tak jak na ziemię, kawałek ziemi, odmianę ziemi. / Jest biała i błyszcząca, bezkształtna i świeża, pasywna i uparta w jedynym swym nałogu: ciężenia. Rozporządza wyjątkowymi środkami do zaspokojenia tego nałogu: opływającym, przenikającym, złośliwym i przeciekającym. Ów nałóg działa nawet wewnątrz jej samej: zapada się bez przerwy, nieustannie wyrzeka się formy, chce się tylko poniżyć, pada plackiem na ziemię, jak trup, jak mnisi w niektórych zakonach. Wciąż niżej: taka zdaje się być jej dewiza: przeciwieństwo *excelsior*.” („O wodzie”, w zbiorze *Utwory wybrane*, przełożył Jacek Trznadel, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1969).

oparciem, ucieczką, schronieniem, gwarantem. Szymborska jest delikatniejsza i ostrożniejsza. I bardziej samodzielna, nie potrzebuje oparcia w jakiegokolwiek rzeczy. Jeśli odczuwa głód czegoś, to nie głód bezpieczeństwa i pewności, ale głód poznania. Chociaż nie przypadkiem wybiera do dialogu właśnie kamień, symbol trwałości i opiekuństwa, siły i mądrości (a także, nie da się ukryć, nieczułości i trudu, bólu i zniszczenia). Kamień nie jest taką ot sobie zwykłą rzeczą, aczkolwiek trudno o coś zwykleszego. Kamień jest z a d a n i e m na skalę maksymalną. Nawet przysłowiowa ryba zdaje się mieć więcej głosu niż kamień, a o mniejszą żywotność trudno kogokolwiek czy cokolwiek posądzić. Kogoś takiego wziąć na obiekt towarzysko–poznawczych umizgów... A jednak Szymborska podejmuje właśnie takie zadanie.

I wciąż zdaje się przegrywać. Wszystkie kolejne argumenty zgłaszane podczas ponawianych próśb o otwarcie drzwi napotykać na identyczny opór. Kamień a to ucieka się do unikowych frazeologizmów, jawnie dworując z interlokutorki („jestem z kamienia” – mówi, piękny i nieczuły), a to twierdzi, że jego wewnętrzne uroki będą dla niej niezrozumiałe („poza gustem twoich ubogich zmysłów”).

Nie wzrusza go nawet ludzka śmiertelność poetki... Spójrzmy przy okazji na kolejną grę słów-znaczeń: „wzruszyć” dotyczy oczywiście sfery uczuć, ale rdzeniem w tym określeniu jest „ruch”. Wzruszyć kamień może też oznaczać – poruszyć, i wtedy wkraczamy w całkiem inną sferę znaczeń, bo w inną f u n k c j ę kamienia. Kamień w ruchu, poruszony, uruchomiony, co innego znaczy, zmienia się jego pole semantyczne. Ruch jest głosem kamienia, w przeciwieństwie do nieruchomego milczenia. Kamień w ruchu może stanowić zagrożenie, ale może być wieloraką metaforą. Mówi się przecież: „poruszyć kamień” jako znak dokonania czegoś niemożliwego, heroicznego („ruszyć z posad bryłę świata”, jak głosi „Międzynarodówka”). Jest kamień Syzyfa, którego istotą jest wtaczanie i spadanie, zaś bezruch – zatrzymanie na szczycie góry – jest mu właśnie doskonale odjęty. „Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć”, mówi poetka do nieczulego rozmówcy. Ale kamień się ani wzrusza, ani porusza.

Podobne słowne gry, wykorzystywanie wieloznaczeń, będą coraz częściej ulubioną bronią Szymborskiej w wysiłkach nazywania nieogarnioności świata.

Pukając przedostatni raz używa poetka dosyć zdumiewającego argumentu: „Nie mogę czekać dwóch tysięcy wieków / na wejście pod twój dach”. Co znaczą te dwa tysiące wieków, dwieście tysięcy lat? W kontekście poprzedniej odpowiedzi kamienia, że narratorce „brak zmysłu udziału”, można by spróbować tak to czytać: skoro „udział” oznacza ni mniej ni więcej, tylko wejście na ten sam poziom komunikacyjny, żeby jakiegokolwiek porozumienie było możliwe – to może te dwa tysiące wieków są tu okresem, jakiego potrzebowałyby narratorka, żeby do tego poziomu zejść? Czyli, na przykład, zamienić się z powrotem w kamień, wrócić do ziemi. I wtedy sięść do pogawędki jak kamień z kamieniem. Bo odwrotnie się nie da, ewolucja nie działa na linii kamień (materia nieożywiona) – człowiek (materia ożywiona). Człowiek może skamienieć, ale kamienia nie da się ożywić.

Trochę nawet mnie samego szokujące rozwiązanie, ale szczerze mówiąc: na razie nie widzę lepszego. Może coś jeszcze wymyślę w trakcie pisania tego tekstu. Przeczytałem sporo szkiców krytycznych poświęconych tej poezji, i choć „Rozmowa z kamieniem”, jeden z najsłynniejszych wierszy, Szymborskiej, była tam dziesiątki razy przywoływana, nigdzie nie znalazłem wytłumaczenia tego zadziwiającego *passusu*. Nie przeczytałem wszystkiego, więc może lepsza odpowiedź jest tam gdzieś ukryta. Może jej autor sam się odezwie.

Jest jeszcze jeden dylemat. Te dwa tysiące wieków. Dlaczego właśnie tyle? Nie pytajmy geologii, jak długo trwają procesy fosylizacji, czyli kamienienia organizmów żywych, a potem sylikfikacji, czyli krzemienia, bo czas rozkładu bywa różny w przypadku różnych elementów organicznych więc równie dobrze można przyjąć, że ciało ludzkie ulegnie skamienieniu po pięciu wiekach, jak po pięciu ich milionach. Przyjmijmy zatem, że te dwieście tysięcy jest liczbą umowną, oznaczającą tyle co „bardzo dużo” w kategoriach człowieczej egzystencji, choć nader mało w kategoriach procesów geologicznych. Na szczęście wystarczająco, żeby narratorka mogła porozmawiać z kamieniem na jego poziomie rozwoju intelektualnego.

Motyw zrównania poziomów między organicznym a nieorganicznym daje znacznie więcej do myślenia, zwłaszcza w kontekście fascynacji Szymborskiej ewolucyjnymi przemianami w przyrodzie, które doprowadziły do pojawienia się dziwnego stworzenia z „upierzoną watermanem ręką”²⁹ – człowieka. W tytułowym wierszu tomu, z którego pochodzi ta opierzona ręka, znajdziemy także taki oto zwrot: „jak na marnego wyrodka kryształu”. Mowa wciąż o człowieku. Hm, wyrodek kryształu... Cóż za dziwactwo? Wiadomo przecież, że z kryształu żadne Życie się nie wywodzi! Wywodzić nie może! Kryształy, owszem, można wyhodować jak paprotkę albo tymianek, tyle że innymi sposobami, ale nie da się z nich wyhodować nawet żaby, a co dopiero poetki! Odwrotnie i owszem, organizm ludzki jest w stanie wyhodować wewnątrz siebie przeróżne kryształy, choćby fosforan wapniowy w kamieniach nerkowych, ale w drugą stronę nic jako żywo zrobić się nie da.

Szymborska jest jednak dziwnie uparta w swoich ewolucyjnych przeświadczeniach. (I ma niezwykłą intuicyjną rację, co się rychło okaże). W „Notatce”, wierszu poprzedzającym w *Soli* (sól też kryształ!) „Rozmowę z kamieniem”, opowiada o wizycie w muzeum archeologicznym. „W pierwszej gablocie / leży kamień. (...) W drugiej gablocie / część kości czołowej. / Trudno ustalić – / zwierzęcej czy ludzkiej”. „Idźmy dalej”, powiada. Ale dalej „nic nie ma”. Póki co ewolucja na tym się kończy. Na początku był kamień, po nim kość, po kości na razie nic. Co najmniej zastanawiające.

W środkowej części wiersza umieszcza poetka taką jeszcze metaforę: „Z kamienia uleciało niebo”. Ma to bezpośredni związek z porównaniem „iskry skrzesej z kamienia / do gwiazdy” – kilkanaście linijek wyżej. Zacytujmy zresztą cały ten fragment, bo się pogubimy. Przypominam – jesteśmy przy gablocie z kością.

*Kość jak kość.
Idźmy dalej.
Tu nic nie ma.*

*Zostało tylko
stare podobieństwo
iskry skrzesej z kamienia
do gwiazdy.
Rozsunęta od wieków
przestrzeń porównania
zachowała się dobrze.*

*To ona
wywabiła nas z wnętrza gatunku, (...)
To ona
obróciła naszą głowę w ludzką
od iskry do gwiazdy*

Zapamiętajmy tę iskry i gwiazdę, bo potem jeszcze wielokrotnie będzie Szymborska wracać do opozycyjnego kojarzenia optyki bliskiej z daleką, świata mikro i makro. Na razie chodzi o to, że iskra jest jeszcze po stronie natury, należy do kamienia. Gwiazda z kolei jest wyraźnym znakiem kultury, podobnie jak „przestrzeń porównania” iskry do gwiazdy, co „obróciła naszą głowę w ludzką”. Znowu tajemnicze powiązania.

Sięgnijmy do jeszcze wcześniejszego wiersza z tego samego tomu – „W rzece Heraklita”.

²⁹ „Tomasz Mann”, w: Sto pociech, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1967.

W rzece Heraklita
ryba łowi ryby,
ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,
ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie
(...)

W rzece Heraklita
ja ryba pojedyncza, ja ryba odrębna
(choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)
pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby

Wszystkie poważniejsze omówienia tej poezji wskazują na jej silne związki z trzema co najmniej systemami filozoficznymi: Heraklitem, Leibnizem i egzystencjalnym (Sartre, Camus). Zostawmy na razie ten ostatni. Heraklitowski *panta rhei* z pewnością okaże się pomocne przy badaniu ewolucjonistycznych koncepcji autorki *Soli*. Ale nie tylko chodzi o to, że „wszystko płynie”. Także o to, że w tej rzece rzeczy i zdarzeń wszystko jest swoistą jednością, granice–różnice zacierają się, noc i dzień stają się paradoksalnie podobne do siebie. Osobność zdaje się przegrywać z utożsamieniem; chwyt poetycki Szymborskiej – skonstruowanie na wzór ułamka matematycznego ciągu następstw przedmiotowo-sytuacyjnych (mianownik „ryba”, licznik – rybie funkcje) – pokazuje tę migotliwą zależność w sposób całkowicie rewelacyjny.

Pomińmy teraz odrębny i obszerny temat – skądinąd ważny – różnicy między „innymi rybami” a rybą „mną pojedynczą”, rybą–poetką. Zwróćmy za to uwagę na obecność w tej rzece – obecność tożsamą, równorzędną! – ryby drzewa i ryby kamienia. Znów powtarza się (celowe? przypadkowe?) zestawienie materii ożywionej (drzewo) z nieożywioną, kamieniem.

Pora odwołać się do wspomnianej wyżej intuicji Szymborskiej, dotyczącej najbardziej chyba kontrowersyjnej kwestii świata: czy – i w jaki sposób – istnieje przejście między obiema materiami. Jest to przecież pytanie o pojawienie się życia na Ziemi. Szymborska staje tu konsekwentnie po stronie nauk przyrodniczych. Przypomnijmy ów zadziwiający wers ze „Stu pociech”, o człowieku, co „jak na marnego wyrodka kryształu” – tu cytat urwijmy, bo wystarczy. Wiersz ten Szymborska napisała w połowie lat 60. Teoria o możliwości pojawienia się pierwszego życia na Ziemi, polegającego na samoodtworzeniu się nieorganicznych kryształów krzemianów, sformułowana została przez Grahama Cairns–Smitha, chemika z Glasgow, mniej więcej w tym samym czasie. Prawdziwą popularnością zaczęła się cieszyć dopiero niedawno, pozostając jedną z bardziej rewolucyjnych koncepcji dotyczących inicjacji życia na naszej planecie (informacje te zawdzięczam znakomitemu socjobiologowi Richardowi Dawkinsowi).

Czy Szymborska wiedziała o tym? Czy to tylko jej nadzwyczajna intuicja? Jakkolwiek by było, sprawa jest wystarczająco fascynująca, żeby poświęcić jej chwilę uwagi.

Pytanie zatem – czy kamień żyje? – nabiera jakby nowych znaczeń. Dziś biolodzy wiedzą, że małże zwane skalotoczami rozpuszczają własnymi kwasami skały „zanurzając się” w nich i tak współegzystując; że ptasie guano zamienia się w kamień; że kalcyt, czyli węglan wapnia, minerał z pochodzenia, w równym stopniu współtworzy skały wapienne, co szkielety żywych organizmów, więc i szkielet człowieka; że w związku z tym w naszym organizmie pojawiają się zwapnienia kości jako proces z kolei degeneracyjny, oraz że cierpimy na kamienie nerkowe; że kryształy kwarcu zawierają w sobie pęcherzyki powietrza i kropelki wody; że kury produkują jaja w skamielinowej otoczce wapniowej, a następnie zjadają te skorupki z powrotem rozpuszczając je w kwasach żołądkowych. Że wreszcie sam kamień ulega najdziwniejszym procesom rdzewienia, obrastania florą podwodną i naziemną, patynuje się na powietrzu, przemarza na mrozie i przegrzewa się w kanikule, co wywołuje szereg zmian tak na jego powierzchni, co w strukturze wewnętrznej.

Więc może rzeczywiście Życie jest naprawdę wszędzie, i kamień, choćby nie wiadomo jak udawał martwego, jakoś tam w głębi swojego jestestwa – żyje?

Leibniz, drugi filozoficzny mistrz Szymborskiej – ale i on, jak wszyscy jemu podobni, zostawili ledwo swoje ślady w tej poezji, odciski palców i intelektów – powiadał (trochę w tym podobny do Heraklita), że wszelkie zjawiska w naturze, acz różnią się między sobą, to w gruncie rzeczy są sobie bliskie. A nawet jak niezbyt podobne, to zawsze znajdą się między nimi jakieś nieskończone stadia pośrednie, natura bowiem nie ma budowy skokowej, tylko ciągłą. Nic bowiem nie jest do końca ze sobą jedynie tożsame; nawet przeciwieństwa mają coś wspólnego. Jeśli jestem głodny, oznacza to przypadek przejedzenia najmniejszego z możliwych; jeśli czytam książkę autora P. z ewidentnym obrzydzeniem, znaczy to tyle, że mój entuzjazm dla tego dzieła jest sprowadzony do minimum. Nowoczesna geolo–paleontologia, ożywiająca materię nieorganiczną, zdaje się dziwnie przypominać wykładnię mędrca z Lipska. Tak oto kamień zyskał szansę bycia najmniej ludzką ze wszystkich Szymborskich.

Tu wypadałoby się jednak zatrzymać i spojrzeć przytomniej na rzeczywistość. Przynajmniej rzeczywistość wiersza. Szymborska, pisząc „Rozmowę z kamieniem”, miała mimo wszystko na myśli to tylko, że między kamieniem a człowiekiem porozumienia nie ma i raczej nie będzie. Może za te dwa tysiące wieków... Którą to odległość czasową można by próbować rozumieć tak jeszcze, że właśnie wtedy, w jakiejś niewyobrażalnie odległej przyszłości, ktoś wymyśli wspólny język między kamieniem a człowiekiem. A na razie – nie ma powrotów, tak jak nie ma wstecznej ewolucji.

Nie ma powrotów nie tylko do języka kamienia! Nie ma też porozumienia z czymś znacznie bliższym: na przykład z wodą albo materią ożywioną, rośliną: „zwróć się do liścia, powie to, co ja, / Do kropli wody, powie to, co liść”. Ba, jest gorzej jeszcze. Nawet „włos z własnej głowy” będzie milczał, nieprzenikniony. On, część ciała poetki! Śmiech kamienia brzmi jak nazbyt już gorzka ironia.

Natura tak naprawdę JEST – i tyle. Badamy ją na wszelkie sposoby, tniemy, kłujemy, miążdżymy, rozkładamy na czynniki pierwsze. Usiłujemy podpatrzeć fenomen inżynierii genetycznej, o ile od nas mądrzejszej. A sama natura? Nie interesuje się nami, choć jesteśmy nadal jej częścią. Jej utajone życie jest nam niedostępne. Potencjalną bliskość kamienia i człowieka, której tyle zdań wyżej poświęciliśmy, należy uznać za antycypację, za niezwykle i przenikliwe, a zapewne całkowicie nieświadome prorocstwo Szymborskiej o głębszym metabolizmie w przyrodzie, niż się nam (i samej autorce) dotąd zdawało. Siła poetyckiej wyobraźni czasem wyprzedza koncepcje naukowe.

Ale w gruncie rzeczy dzieli nas beznadziejna obcość. I jednostronne tylko zainteresowanie. Kilkanaście lat później napisze Szymborska wiersz o sobie siedzącej pod jabłonką „nieciekawą, który rok, jaki kraj, / co za planeta i dokąd się toczy”³⁰. A w latach dziewięćdziesiątych sformułuje to całkiem dosadnie:

*Wiem co listek, co piątek, ktoś, szyszka, lodyga,
i co się z wami dzieje w kwietniu, a co w grudniu.*

*Chociaż moja ciekawość jest bez wzajemności,
nad niektórymi schylam się specjalnie,
a ku niektórym z was zadzieram głowę.*

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

³⁰ „Jabłonka”, w: *Wielka liczba*, op. cit.

(...)

*Porośla, zagajniki, taki i szuwały –
wszystko, co do was mówię, to monolog,
i nie wy go słuchacie.*

Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa.

*Pilna w życiu pospiesznym
i odłożona na nigdy.³¹*

Na koniec chciałbym zgłosić pewną drobną uwagę, niewielką myśl na marginesie. „Rozmowa z kamieniem” jest wierszem oczywiście filozoficznym, oczywiście egzystencjalnym i tak dalej. Dowodzi wspaniałego rozkwitania poezji Wisławy Szymborskiej po 1956 roku, dawno już rozliczonej wewnętrznie z uproszczeń i uroszczeń twórczości bezpośrednio zaangażowanej w tak zwaną otaczającą rzeczywistość. Czy jednak całkiem i nieodwołalnie zrezygnowała poetka z rozmowy z ową rzeczywistością? Czy także i w tym wierszu nie zawiera się jakieś przesłanie pod adresem tych, którzy chcieliby zbyt wprost, zbyt nachalnie władać ludzkimi umysłami, ludzkim życiem po prostu? Zastanówmy się, powiada poetka. Nie, cofnijmy to zdanie. B y ć m o ż e powiada; nie mam żadnej pewności, ja tylko podejrzewam, że mogłaby tak powiedzieć, choć wiem, że dopisywanie wierszom fikcyjnych sensów jest tak samo szkodliwe, jak tych sensów niedoczytanie; otóż zastanówmy się, powiada (być może) poetka: jeśli z kamieniem, wodą i liściem, a nawet z własnym włosiem, rzeczami tak jasnymi i prostymi, nie umiemy się porozumieć, nie umiemy ich poznać, to jakże ośmielamy się myśleć, że możliwe jest poznanie drugiego człowieka? I w związku z tym co znaczy przekonanie, że to właśnie my mamy rację, i w imię tej racji narzucamy innym swoją wolę i władzę?

Jeszcze raz odwołajmy się do *Hamleta*; Szekspir jest dobry na wszystko.

HAMLET

Nie zagrałbyś na tym flecie?

GUILDENSTERN

Nie umiem, książę.

(...)

HAMLET

Wiośnie! A ze mną jak się obchodzisz? Chciałbyś grać na mnie jak na instrumencie: wydaje ci się, że znasz moje kłapki i wentyle, chcesz wyrzeć serce mojej tajemnicy, wydobyć ze mnie wszystkie nuty od dołu do góry skali. W tym niewielkim instrumencie jest istotnie tyle muzyki, tyle czystego dźwięku – a jednak nie potrafisz zmusić go do śpiewu. Na miłość boską, myślisz, że łatwiej zagrać na mnie niż na piszczałce?³²

To właśnie miałem na myśli.

³¹ „Milczenie roślin”, „Arkusz” 1995, nr 5, przedruk w: W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku*, wybór wierszy, a5, Poznań 1996.

³² *Hamlet*, akt III, scena 2, op. cit.

PO RAZ SIÓDMY

PRZYPOWIEŚĆ

Rybacy wyłowili z głębin butelkę. Był w niej papier, a na nim takie były słowa: „Ludzie, ratujcie! Jestem tu. Ocean mnie wyrzucił na bezludną wyspę. Stoję na brzegu i czekam pomocy. Spieście się. Jestem tu!”

– Brakuje daty. Pewnie już za późno. Butelka mogła długo pływać w morzu – powiedział rybak pierwszy.

– I miejsce nie zostało oznaczone. Nawet ocean nie wiadomo który – powiedział rybak drugi.

– Ani za późno, ani za daleko. Wszędzie jest wyspa Tu – opowiedział rybak trzeci.

Zrobiło się nieswojo, zapadło milczenie. Prawdy ogólne mają do siebie.

Ja też czuję się nieswojo. Prawdy ogólne mają to do siebie. Taką prawdą ogólną jest „Przypowieść”. Należałoby o tym wierszu milczeć, tak jak zamilkli rybacy usłyszawszy od trzeciego, co należy naprawdę myśleć o liście w butelce, o sytuacji wysyłającego ten list i o ich własnej sytuacji po zapoznaniu się z treścią listu. Więc zarządzam minutę ciszy. Powinna wystarczyć, żeby jeszcze raz uważnie przeczytać „Przypowieść”, a następnie wybaczyć krytykowi, że z uporem godnym lepszej sprawy zabierze się mimo wszystko do swojej opowieści.

Uwaga, oto ta minuta.

Możemy iść dalej. „Przypowieść”, jak sama nazwa wskazuje, a w tym przypadku rzeczywiście nie wchodzi w grę jakaś dodatkowa gra ze znaczeniami słów, jest przypowieścią, czyli parabolą, czyli, jak powiada *Słownik terminów literackich*, „utworem dydaktycznym przekazującym myśl moralną przez przykład, podobieństwo lub alegorię”. Pewne okoliczności wskazują, że najbliższej tej przypowieści do alegorii. A skoro alegoria, to wkraczamy na terytorium bajki, albowiem, jak mówi ten sam słownik, usamodzielniona literacko alegoria stanowi właśnie odmianę bajki.

Jakoż wszystko się zgadza. Historyjka o rybakach i butelce we wszystkim przypomina bajkę. Oczywiście najbardziej bajkę o rybaku i złotej rybce, gdzie występuje ten sam motyw łowienia. Ale przypomina też inne bajki, choćby te z jakże popularnym, kanonicznym motywem trzech braci, a bajek tych legion. Zawsze dwóch starszych braci jest na swój sposób podobnych w zachowaniach i charakterach, trzeci zaś, najmłodszy, jest całkiem inny, i to jemu zawdzięcza się rozwiązanie zagadki i szczęśliwe zakończenie.

Ha, szczęśliwe zakończenie. Czy „Przypowieść” Szymborskiej ma szczęśliwe zakończenie? Dobre pytanie. Jeśli przy końcu wszystkim robi się nieswojo i zapada ogólne milczenie, wygląda, że z tym szczęściem nie bardzo. Owszem, rybacy nauczyli się czegoś o naturze świata, a to jest właśnie zadanie morału wieńczącego każdą przyzwoitą bajkę. Ale trudno mówić o szczęśliwym końcu. Więc pociesmy się, że nie wszystkie klasyczne bajki mają szczęśliwe zakończenia, aczkolwiek zawsze słuszne i moralnie prawidłowe. Ot, wspomniana bajka o rybaku i rybce (jeden z jej wariantów, bo tych jest wiele). Kończy się powrotem do sytuacji wyjściowej. Pazerny rybak, co chciał wciąż więcej i więcej, został ukarany za łapczywość i przyszło mu wrócić z pałacu na stare śmieci. Nasi rybacy z „Przypowieści” nie muszą się z niczym rozstawać. Najwyżej ze złudzeniami.

Utwór ten różni się dość znacznie od typowych wierszy Szymborskiej. Przede wszystkim może tym, że właściwie nie jest wierszem, tylko czymś określanym jako proza poetycka. Gatunek ten, z przyjemnością uprawiany przez poetów wszelkiej kategorii, zadomowiony

zwłaszcza we Francji, gdzie od Baudelaire'a (*Paryski spleen*) i Rimbauda (*Iluminacje, Sezon w piekle*) po Jacoba, Ponge'a, Michaux i Chara ciągnie się świetna linia jego realizacji, miał swoją chwilę wielkości także w polskiej literaturze – w latach powojennych, z kulminacją w okresie popaździernikowym. Prozę poetycką uprawiali Zbigniew Bieńkowski i Andrzej Bursa, Julia Hartwig i Zbigniew Herbert, żeby wymienić tylko najwybitniejszych. Zwłaszcza Herbertowskie poezjo–prozy z jego drugiego tomu – *Hermes, pies i gwiazda*³³ – uchodzą za modelowe w swoim gatunku. Później – inaczej – pisywał poezjo–prozy Miron Białoszewski.

Szyborska nigdy nie podlegała chwilowym nawet modom literackim, jeśli nie liczyć socrealizmu, skądinąd będącego nie tyle modą, co pewnym zbiorowym głosem czasu, w którym liczyła się chóralność, a nie występy solowe. Co nie znaczy, że nie próbowała: z ciekawości choćby. Myślę, że takim właśnie utworem napisanym z ciekawości jest „Przypowieść”.

Liryka roli zawsze była bardzo bliska Szyborskiej, a taka proza poetycka, zwłaszcza w formie alegorii, doskonale nadawała się do użycia jako jeszcze jedna forma wypowiedzi „w imieniu”. Po kilku zaledwie próbach, wszystkich mieszczących się w jednym tomiku, *Soli*, poetka nie wróciła do dalszych eksperymentów z tą konwencją. Zapewne uznała, że nic ciekawego nie da się już z nią i w niej zrobić. Pozwała, owszem, opowiedzieć jakąś lepszą czy gorszą historyjkę z inteligentnym morałem, ale to właściwie wszystko. Forma wiersza, regularnego czy wolnego, wydawała się ofiarowywać znacznie więcej możliwości. A rozgrywki poetki z materią poezji stały się już w tej liryce, jak to gdzieś wyżej wspomnieliśmy, osobnym, fascynującym problemem.

Dziś, czytając „Przypowieść”, myślę, że nie mogła powstać kiedy indziej, jak wtedy, w końcu lat pięćdziesiątych. Może zresztą pod niejakim wpływem Herberta, który bodaj pierwszy we współczesnej polskiej literaturze stworzył tej jakości artystycznej i intelektualnej poetycką powiastkę filozoficzną. Gwoli poświadczenia, ale i z czystej, nieprzymuszonej przyjemności chciałbym przypomnieć którąś z nich, ze wspomnianego *Hermesa, psa i gwiazdy*. Powiedzmy tę:

WIATR I RÓŻA

W ogrodzie rosła róża. Zakochał się w niej wiatr. Byli zupełnie różni, on – lekki i jasny, ona – nieruchoma i ciężka jak krew.

Przyszedł człowiek w drewnianych sabotach i grubymi rękami zerwali różę. Wiatr skoczył za nim, ale tamten zatrzasnął przed nim drzwi.

– Obym skamieniał – zapłakał nieszczęśliwy. – Mogłem obejść cały świat, mogłem nie wracać wiele lat, ale wiedziałem, że ona zawsze czeka.

Wiatr zrozumiał, że aby naprawdę cierpieć, trzeba być wiernym.

W tych latach poeci – ale nie tylko oni, także malarze i twórcy teatru – lubili rozważać naturę wierności i naturę zdrady; istotę samotności i mistykę smutku. To był czas, kiedy czytało się egzystencjalistów (właśnie tłumaczono i wystawiano pierwsze sztuki Sartre'a, ukazywały się powieści Camusa i Saint-Exupery'ego), opowiadano o czarnym swetrze Juliette Greco śpiewającej w piwnicach Saint-Germain-de-Pres i pożyczano sobie z wypiekami na twarzy niewielką książeczkę pewnej skandalizującej francuskiej autorki, Francoise Sagan, pod tytułem *Witaj smutku*. O tej atmosferze pisałem więcej w rozdziale numer pięć, „Z nieodbytej wyprawy w Himalaje”, więc kto zapomniał, niech tam na chwilę wróci.

To był niewątpliwie okres głównej fascynacji Szyborskiej właśnie egzystencjalizmem, bo fascynowali się nim zarówno ci, którzy odreagowywali doktrynalny marksizm, jak ci, dla których było to pierwsze doświadczenie emocjonalne i intelektualne, brama do nowego, wspaniałego świata. Egzystencjalizm kojarzył się z samotnym i heroicznym wysiłkiem Syzyfa wlokącego swój kamień na niedosiężny szczyt. Piekieł, gdzie zamiast diabłów spotykało się

³³ Czytelnik, Warszawa 1957.

znajomych z ulicy albo Urzędu Bezpieczeństwa; „piekło to inni”, głosił wszak Sartre w znanym dramacie *Za zamkniętymi drzwiami*. Był przede wszystkim poczuciem absurdu istnienia. Pytaniem, co my tu robimy, na tym bożym świecie, i dlaczego tak właśnie żyjemy, jak żyjemy.

„Czasem rozsypuje się dekoracja. Poranne wstanie, tramwaj, cztery godziny w biurze albo w fabryce, posiłek, tramwaj, cztery godziny pracy, sen, i poniedziałek wtorek środa czwartek piątek i sobota w tym samym rytmie: najczęściej tą drogą idzie się łatwo. Tylko że pewnego dnia pojawia się ‘dlaczego’ i wszystko rozpoczyna się w znużeniu zabarwionym zdumieniem. (...) Stopień niżej i zaczyna się dziwność: spostrzec, że świat jest ‘nieprzenikalny’, dojrzeć, jak obcy jest kamień, jak nie daje się nam ująć, z jaką siłą natura, krajobraz może nas negować. W głębi wszelkiego piękna kryje się coś nieludzkiego, i te wzgórza, łagodność nieba, rysunek drzew w tej samej chwili tracą iluzoryczny sens, który im przydajemy, i odtąd stają się bardziej odległe niż raj utracony.” To Camus.³⁴

I wtedy, być może, idziemy do kuchni, bierzemy spod zlewu jedną z wielu pustych butelek, i wkładamy do niej kartkę, na której przed chwilą napisaliśmy: „Ludzie, ratujcie! Jestem tu. Ocean mnie wyrzucił na bezludną wyspę. Stoję na brzegu i czekam pomocy. Spieszcie się. Jestem tu!” I otwieramy okno, i wyrzucamy butelkę. Do oceanu, który jest wszędzie.

I pozostaje czekać, że ktoś usłyszy nasze nieme wołanie z wyspy Tu. Która też jest wszędzie.

Uniwersalność wyspy Tu pokazuje, jak już daleko odeszła poezja Szymborskiej od doraźności. Ale nie od p o c z u c i a r z e c z y w i s t o ś c i. Świat rozbity po stalinowskim doświadczeniu nie wrócił już do formy. Przypomniały się też wszystkie rany, psychiczne i fizyczne, ostatniej wojny, skończyła się przecież tak niedawno, ledwo dekadę temu z małym okładem. Także „radość z odzyskanego śmietnika”³⁵ zaczęła się pod koniec lat pięćdziesiątych powoli zamieniać w rozgoryczenie niespełnionymi nadziejami na socjalizm z ludzką twarzą. Odwilżowa półwolność zaczęła z powrotem zamarać.

Czy dochodziło do tego dodatkowe poczucie, że jako państwo włączone do obozu sowieckiego nieuchronnie dryfujemy coraz dalej od normalnego świata, zamieniając się niepostrzeżenie w bezludną wyspę? O tyle bezludną, że zaludnioną samotnikami o pustoszejących sercach? Nie umiem powiedzieć. Być może niczego takiego, tak dosłownego, nie powinno się wyczytywać z tego prozo-wiersza. Być może jest niczym więcej, jak uniwersalną alegorią o smutku istnienia. Literackim długiem splecionym niemieckim i francuskim filozofom, którzy odkryli, że człowiek jest „wrzucony w świat” i coś musi z tym niezależnym od swojej woli fantem zrobić (Heidegger), i że nasza jednostkowa odpowiedzialność za własne istnienie jest tak maksymalna, że możemy, a nawet musimy negocjować racje wszystkich innych ludzi – jako zagrażające naszej wolności wyboru (Sartre).

Jakkolwiek by nie popatrzyć, filozofia wyzierająca ze skromnej „Przypowieści” powinna była przyprawić o ciężką duchową niestrawność wszystkich prawodawców socjalizmu. Nie taki światopogląd usiłowali wszczepić swoim poddanym w trosce o ich ucłowieczenie. Paradoksem czasu było i to, że Sartre, jak wielu francuskich intelektualistów entuzjasta radzieckiej wersji świata, długie lata był zaciekle zwalczany właśnie przez propagandę komunistyczną.

Szymborska nie byłaby jednak sobą, gdyby nie spróbowała przynajmniej odrobinę podważyć to, co sama z taką oczywistością przed chwilą wyłożyła. Jej wiersze nieodmiennie wszak skonstruowane są z narracji opowieści – i finalnego rozwiązania, które często bywa zaprzeczeniem poprzedzającego je wywodu, ujawnieniem jeszcze jednego dna. Tak jest i w „Przypowieści”. Dramatyczno-nostalgiczna historia o rybakach i samotnym mieszkańcu bezludnej wyspy, zdająca się w finale zmierzać ku nader ponuremu serio, kończy się pozornie jednorodnym emocjonalnie i informacyjnie zdaniem: „Prawdy ogólne mają to do siebie”. Niby nic, niby wszystko w porządku, solidna, logiczna puenta. A jednak jest w niej jakaś nuta

³⁴ Albert Camus, „Mit Syzyfa”, w: *Eseje*, wybór i przekład Joanna Guze, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1971.

³⁵ Takim cytatem z powieści *General Barcz* J. Kadena Bandrowskiego, znanego przedwojennego pisarza, określano wtedy nastroje społeczne w Polsce drugiej połowy lat pięćdziesiątych.

przekory. Delikatna sugestia, że jak „prawdy ogólne”, to może nie takie znowu jednoznaczne i bezdyskusyjne. Prawda ogólna to jakby troszkę mniej niż sama prawda, bezprzymiotnikowa. Bo jest jak za szeroka definicja: znaczy tyle, że już niemal przestaje znaczyć, bo wszystko można do niej włożyć.

Prawda o wyspie Tu, taka właśnie, jak ją opisuje bajka Szymborskiej, jest bowiem oczywista. Wywód trzeciego rybaka, jedyne wśród nich filozofa, logiczny. Ale po ogłoszeniu tej prawdy zrobiło się nieswojo i zapadło milczenie. Byłabyż takim odkryciem dla pozostałych dwóch, niewątpliwych realistów, a nawet materialistów, że aż ich замуrowało? Niewątpliwie. Co jednak począć z prawdą ogólną? Jeśli ludzie z butelkami wołający o ratunek są wszędzie, to jak im pomóc? Taki nadmiar zadań do podjęcia bywa paraliżujący. Toteż rybacy siadają i milną. Nie zdziwiłbym się, gdyby po dłuższej chwili któryś wstał-- raczej pierwszy albo drugi – wziął w rękę butelkę, zrobił parę kroków w stronę morza, zamachnął się i...

Ta gorzka bajka zawiera w sobie więcej cienkiej ironii, niż się na pierwszy rzut oka zdaje.

PO RAZ ÓSMY

RADOŚĆ PISANIA

*Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?
Czy z napisanej wody pić,
która jej pyszczek odbije jak kalka?
Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?
Na pożyczonych z prawdy czterech nóżkach wsparta
spod moich palców uchem strzyże.
Cisza – ten wyraz też szeleści po papierze
i rozgarnia
spowodowane słowem „las” gałęzie.*

*Nad białą kartką czają się do skoku
litery, które mogą ułożyć się źle,
zdania osaczające,
przed którymi nie będzie ratunku.*

*Jest w kropli atramentu spory zapas
myśliwych z przymrużonym okiem,
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału.*

*Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie
ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka.*

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

*Radość pisania.
Możliwość utrwalania.
Zemsta ręki śmiertelnej.*

Wątpienie w sprawczą, albo przynajmniej tylko ocalającą moc literatury stało się jedną z większych specjalności XX wieku. Dawniej poeci wadzili się z Bogiem o władanie duszami ludzkimi, wzbijali się podniebnym lotem wyobraźni, ujmowali świat w żelazne klamry rygorów poetyckiej mowy – wciąż w przekonaniu, że dar składania słów jest darem podobnym do życia. Jeśli życie jest święte, bo pochodzi od Boga, to i mowa jest święta, bo dzięki niej można Boga

wysławiać, czyli chwalić słowami. Cóż dopiero mowa poety, boski prezent talentu... To się w naszym stuleciu skończyło. Testament Franza Kafki – spalić manuskrypty listów, notatek, powieści i opowiadań – stał się współczesnym symbolem zwątpienia w literaturę.

Pisarskie konwersje, ucieczki, zdrady, gorączkowe szukanie stylów i stylistyk, które zdałyby egzamin w konfrontacji z rzeczywistością tak przemożną, że ośmieszającą ambicje składaczy słów, stały się chlebem powszednim naszych połamanych czasów. Szymborska też dotknęła piekła ponizenia świętej mowy poezji. Już trzy razy w ciągu kilkunastu zaledwie lat wchodziła do tej samej, a jakże innej rzeki słów. Pierwsza wiara, z lat tuż powojennych, została zakwestionowana przez wiarę drugą, z przełomu czterdziestych i pięćdziesiątych. A potem trzeba było po raz trzeci zbierać się do „obmyślania świata”. I po tym wszystkim przyszedł na świat roku pańskiego 1963 wiersz pod tytułem „Radość pisania”. Miecz z pióra został jeszcze raz podniesiony do góry, żeby przebić zwątpienie, dodać otuchy literaturze raz po raz przegrywającej z twardą materią życia.

Jest to wiersz o powstawaniu wiersza, niezwykłości istnienia wiersza i – jednak – klęsce bycia wierszem.

Najpierw o powstawaniu. Czyli o ruchu skądś dokądś, z niczego ku czemuś. Pierwsza powstaje=pisze się sarna. Za nią/po niej powstaje=pisze się las. Dokąd biegnie sarna? Do lasu, który właśnie się pisze. Co będzie robić w tym napisanym lesie? Pić z wody, która w tym celu musi być napisana. Skoro woda została już napisana, można przydać jej jakąś cechę, na przykład odbijanie czegoś w sobie, choćby pyszczka sarny. A to odbijanie samo w sobie jest podwójne. Wizerunek wymyślonej sarny odbity w wymyślonej wodzie może być odbiciem rzeczywistego słowa „sarna” – na kopii rękopisu, przez kalkę.

Jeśli już mamy (napisaną) sarnę, to może troszkę ją wzbogacić, uciekawić? Napiszmy, że podnosi łeb. Kto widział w życiu sarnę, wie, że sarna nie podnosi łba bez powodu. Jest zawsze niezwykle czujna, wręcz obsesyjnie. Skubnie trawę, podniesie głowę; rozgląda się, nasłuchuje. I znów do trawy, do wody.

Dziwna sarna. Dlaczego właśnie sarna, a nie dzik albo łoś? Sarna, zwierzę płochliwe, delikatne. Jak słowo. Słowa też rodzą się – niepewne siebie, obwąchują się, nasłuchują. Jeśli okażą się takie, jakie mają być, spuszcza głowę, piją wodę. Czeka na następne. Chyba dlatego zaraz na początku wiersza, w pierwszej strofie, ta sarna jest tak bardzo słowem. „Spod moich palców uchem strzyże”. Między faktem palców a fikcją desygnatu słowa „sarna” rozciąga się tajemnicza i ścisła przestrzeń istnienia „pożyczonego od prawdy”. Prawdą jest rzeczywistość. To zapamiętajmy. Że prawda jest przypisana do rzeczywistości.

Jest jeszcze do wyjaśnienia taka kwestia: dlaczego zdania o sarnie, lesie i wodzie zostały zapisane w formie pytającej? Przecież nic nie zmieniłoby się w przedmiocie tekstu, gdyby zapisać je w formie oznajmującej. Ale poetka zdecydowała właśnie tak, i coś w tym musi być. Szymborska nigdy nie rzuca słów ani innych gramatyczności na wiatr. Podejrzewam (nie mam pewności, podejrzewam), że są to pytania, na które nie będzie dobrych odpowiedzi, i nie zna ich nawet sama autorka. Bo to dotyczy samej istoty procesu pisania. Czyli pisarskich decyzji – co? gdzie? którejdy?

Powiedzmy: wymyślam sarnę. Piszę słowo „sarna”. I co dalej? Muszę tej sarnie dać jakieś dalsze życie, ona beze mnie nic nie robi, nawet jednego kroku po papierze. Więc i dla mnie, pisarza, jest zagadką, co się z nią stanie. Póki co sarna istnieje tylko w formie pojedynczego słowa. Ale już uruchamia się wyobraźnia. Dokąd pobiegłaby taka napisana sarna? Może do źródła, może do strumyka? Sarna, nawet ta napisana, szybko zaczyna prowadzić własne, prawdopodobne życie sarny. Każdy pisarz zna ten moment, kiedy bohaterowie jego tekstu „wymykają” mu się spod kontroli, przechodzą na własny rachunek prawdopodobieństwa. Więc co robi ta sarna, którą właśnie przed chwilą napisałem, napisałam? „Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?” Czy słyszy coś, czego ja, pisarz, nie słyszę? Sama w sobie tam słyszy, w środku samoistnej sarny?

Gra między gestem poety – czynnością pisarskiej kreacji – a powstającym słowem robi się coraz bardziej wyrafinowana. Pojawiają się paradoksy. Piszemy na przykład wyraz „cisza” – ale „ten wyraz też szeleści po papierze”! I straszy napisaną sarnę! Szelest każe sarnie podnieść głowę, ale jest to szelest ciszy! Niczego! Nic nie szeleści, a jednak szeleści, bo szeleści sunące po papierze pióro...

Równe trzydzieści lat później spod szeleszczącego pióra Szymborskiej wyjawi się inny wiersz, który w cieszący zmysły krytyka sposób koresponduje z „Radością pisania”. Nazywa się „Trzy słowa najdziwniejsze”. Na szczęście jest niewielki i pozwala się przytoczyć w całości, co o tyle ważne, że jego spójność wewnętrzna uniemożliwia rozrywanie go na części składowe. Oto on:

*Kiedy wymawiam słowo Przyszłość,
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.*

*Kiedy wymawiam słowo Cisza
niszczę ją.
Kiedy wymawiam słowo Nic,
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.³⁶*

Więc po raz wtóry mamy ciszę, co – poddana kreacji *ex stilo instructo atramento*, czyli narodzin z pióra wiecznego – albo szeleści niszcząc własną esencję, istotę – albo, jak w przypadku powyższego wiersza: przepada głośno wypowiedziana.

Mało! Szymborska z najwymyślniejszą perwersją dalej komplikuje zależności między faktami i fikcjami. Cisza, samo-się-niszcząca w akcie powstawania, posiada inną moc oprócz samobójczej: „rozgarnia spowodowane słowem ‘las’ gałęzie”. Dopiszmy więc najpierw słowu „las” – gałęzie, uczynione oczywiście także ze słów. I teraz następuje szaleństwo wzajemnych wpływów i uzależnień. Cisza nie może niczego rozgarniać, bo jest niemym pojęciem, statycznym właśnie, oznacza wszak nieruchomość. Ale; jeśli jest słowem „cisza”? (A jest.) Cisza jako słowo – szeleści, bo jesteś pisana szeleszczącym piórem. Więc nagle nabiera właściwości dynamicznych, zmienia się w czynność. Jaką? Ano – rozgarniania gałęzi. A co robią; rozgarniane gałęzie? Szeleszczą. Które gałęzie szeleszczą? Te prawdziwej rzeczywiście, czy te napisane, „pożyczone z prawdy”? Jedne i drugie.

Koło się zamyka. Źle powiedziane (napisane). To koło nigdy się nie zamyka, bo znaczenia rozwirowane przez poetkę będą wirować do końca świata, to jest przecież świat napisany, czyli wieczny. Tutaj „okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę”.

Jeśli coś temu światu grozi, jest nim błąd. Błąd w sztuce poezji, sztuce słowa, „lity, które mogą ułożyć się źle”. Ten błąd może się okrutnie zemścić. Na słowo „sama”, delikatne i płochliwe, może spaść groźba ataku „myśliwych z przymrużonym okiem, / gotowych zbiec po stromym piórze w dół”. Szymborska wie, że słowa mogą ranić, czasem zabijać. To jest wiedza całkiem nie poetycka, wręcz prozaiczna. Ci myśliwi są sygnałem nagłego serio w tym wierszu.

Ryszard Krynicki, poeta o wrażliwości dorównującej wrażliwości Szymborskiej, pośród wierszy-aforyzmów napisanych w ciężkich latach osiemdziesiątych, kiedy większość ran stanu wojennego była jeszcze otwarta, zapisał i taki:

*Chcesz istnieć, krucha linijko?
Jeśli masz budzić rozpacz i zadawać ból,*

zgiń, przepadnij.³⁷

³⁶ W: „NaGłos” 1993, nr 12; przedruk w: *Widok z ziarnkiem piasku, op. cit.*

³⁷ W: *Niepodlegli nicości*, Niezależna Oficyna Wydawnicza, Warszawa 1988.

Bardzo to blisko filozofii słowa Szymborskiej. Ale na szczęście ci myśliwi są tylko z liter i z atramentu, i choć jest ich w piórze „spory zapas”, nieszkodliwi są. Wystarczy traktować ich „z przymrużeniem oka”. Nawet jeśli to przymrużone oko odnosi się do całkiem prawdziwej sytuacji przymrużania jednego oka myśliwego podczas składania się do strzału. Znow fikcyjne utożsamia się z realnym.

Migotliwość sensów jest tu niezwykła. Myśliwi „gotowi są” otoczyć bezbronną sarnę, złożyć się do strzału. Sytuacja archetypiczna i w sztuce, i w rzeczywistości. Zawsze ktoś gdzieś skłonny jest kogoś ścigać, by go zabić. Zawsze literatura konfliktu życia i śmierci jest ciekawa, i nieważne, czy ta ciekawość ufundowana jest na obiektywnej prawdzie, czy na komercyjnym efekcie sensacji. Poezja Szymborskiej, cała, od początku, a im dalej, tym wątek ów staje się wyraźniejszy, stawała i staje po stronie obrony – wszystkiego. Nie ma współczesnej liryki bardziej pragnącej ocalenia najmniejszego okruszka świata. Jest to jej temat główny i jeszcze wielokrotnie będziemy doń wracać. Myśliwi i sarna należą do tego motywu. Poetka jest oczywiście po stronie sarny. Brzmi to – tak napisane – podejrzanie sentymentalnie. Ale proszę uważnie jeszcze raz przeczytać „Radość pisania”. Szymborska nigdy nie bywa sentymentalna. Nie jest także i tu.

Więc ci myśliwi, choć na tyle są gotowi, bo po to są w końcu myśliwymi! zostaną zatrzymani w pół, w ćwierć gestu. Na amen przyszpileni atramentem do kartki papieru. Bo „zapominają, że tu nie jest życie”, i „inne, czarno na białym, panują tu prawa”. „Na zawsze, jeśli każe, nic się tu nie stanie”.

„Czarno na białym” wydaje się znaczyć tylko atrament i biel kartki. Ale jest równocześnie typowym frazeologizmem... Gdyby nie on, przecież zdanie to winno poprawnie brzmieć: „inne, czarne na białym, panują tu prawa”. Zastosowana forma związku frazeologicznego pozwala więc trochę inaczej rozumieć całe sformułowanie: jako... ostrzeżenie pod adresem myśliwych. Przecież, moi panowie, tak skłonni do zabijania, czarno na białym widać, że tu inne panują prawa. Prawa poety. Który może odmówić myśliwemu prawa do zabicia samy. Zatrzymać jak długo zechce jego złożoną do strzału broń. Rozłożyć na „małe wieczności” to mgnienie oka, jakim jest wystrzał. Co za śliczny obraz poetycki, to mgnienie oka podzielone na małe wieczności, a w każdej wieczności po jednej kuli, zatrzymanej w locie lekkim dotknięciem piszącej ręki.

Tylko tu, na papierze, może zostać wygrana wojna z czasem, zarówno z mgnieniem, co wiecznością. „Inne prawa” dotyczą właśnie świata bez czasu, bez jego niszczących następstw, śmierci przede wszystkim. To jest rzeczywista „zemsta ręki śmiertelnej” – „możliwość utrwalań”. Niestety, dotyczy to śmierci na papierze... Śmierci tylko pożyczonej od prawdy, tak jak pożyczona od prawdy została sarna. Bo ręka będzie śmiertelna, jej od prawdy pożyczyc się nie da.

Ale oczywiście, póki co istnieje taki świat, nad którym poeta „los sprawuje niezależny”. Pytania, jakie Szymborska zadaje w przedostatniej strofie, są retoryczne, i od razu możemy na nie odpowiedzieć twierdząco. Łańcuchami znaków–liter można powiązać czas tak, że wystrzelone kule zawisną w powietrzu i nie dosięgną sarny. „Radość pisania”... Nieźle chyba byłoby rozumieć tę radość głębiej, wieloznaczniej. To nie jest tylko świadectwo przyjemności zaczerniania białych kartek wymyślonymi światami, uczucie znane każdemu grafomanowi. To jest też delikatny znak granicy między literaturą a realnym życiem. Uczucie radości pisania pojawia się dlatego, że jest bliźniaczym uczuciem do radości ratowania życia. Niechby tylko papierowego – ale zawsze jakiegoś życia. *Możliwość utrwalań*, zwycięstwo nad przemijaniem.

Inny znakomity poeta, nieżyjący już od kilku lat Zbigniew Bieńkowski, podzielał z Szymborską – choć oboje osobno i na swój własny sposób – boską satysfakcję radości utrwalań. W *Trzech poematach*, hymnie do poezji, pisał:

*Gdzież jeżeli nie tutaj zmierzyć się ze światem,
porozbierać na części, rozstawić na strony,
wznieść pod niebo, rozpędzić go na cztery wiatry
lub puściwszy z torbami dać krzyżyk na drogę?
Gdzież jeżeli nie tutaj tę siłę fatalną
daną nam od przeznaczeń na wieczną śmiertelność
wypróbować przeciwko fizyce i chemii?
My i świat tylko tutaj mamy równe szansę.
Tylko tutaj możemy istnieć ponad miarę,
ponad możliwość ducha, własności materii.
A świat także jest piękny, jasny, oczywisty,
obliczalny, skończony tylko tutaj, w słowie.³⁸*

Ale uwaga: proszę nie mylić radości pisania z poczuciem wiary w szczególną moc poety i jego poezji. Moc zewnętrzną przede wszystkim; wszak podkreślaliśmy wielokrotnie, w ślad za Szymborską, że „inne panują tu prawa”. Ten mocarz–Bóg–kreator jest taki mądry, póki się nie rusza ze swojego podwórka... A jak już się ruszy... Choćby na własny wieczór autorski...

*Muzo, nie być bokserem to jest nie być wcale.
Ryczącej publiczności poskapiłaś nam.
Dwanaście osób jest na sali,
już czas, żebyśmy zaczynali.
Połowa przyszła, bo deszcz pada,
reszta to krewni. Muzo.³⁹*

Także trzydzieści lat potem Szymborska nie zmieni zdania o wąziutkim strumyczku, jakim jest poezja w tak zwanym życiu społecznym. „Niektórzy lubią poezję”, napisze w tomiku *Koniec i początek*:

*Niektórzy –
czyli nie wszyscy.
Nawet nie większość wszystkich ale mniejszość.
Nie licząc szkół, gdzie się musi.
i samych poetów,
będzie tych osób chyba dwie na tysiąc.*

Wiersz jest lekki, nie słyhać w nim najmniejszego tonu żalu czy pretensji. Może pod koniec pojawi się cień goryczy jak tchnienie wiatru. Rozlewna ironia z „Wieczoru autorskiego” przeniosła się na daleki plan, ledwo ją widać. I dawna radość pisania też jakby przyćmiła się nieco. Sama poezja także przestała być taka oczywista – co nią jest a co nie jest, gdzie się ukrywa, czy jeszcze stać ją na jakąś same biegnącą napisanym lasem, i na ocalenie tej sarny przed myśliwymi z przymrużonym okiem. Dokończmy lektury. „Niektórzy lubią poezję” –

*Poezję –
tylko co to takiego poezja.
Niejedna chwiejna odpowiedź
na to pytanie już padła.*

³⁸ „Wstęp do poetyki”, w: *Trzy poematy*, Państwowy Instytut Wydawniczy, Warszawa 1959.

³⁹ „Wieczór autorski”, w: *Sól, op. cit.*

A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego
jak zbawiennej poręczy.⁴⁰

Moglibyśmy właściwie na tym skończyć lekturę „Radości pisania”. Gdyby nie pewien inny wiersz, który dość natrętnie chce o sobie przypomnieć, a jest zbyt blisko, żeby machnąć nań ręką dając do zrozumienia, że jego miejsce jest gdzie indziej. Otóż w tomie *Sto pociech*, skąd pochodzi „Radość pisania”, jest zaraz za nim jako drugi. Nazywa się „Pamięć nareszcie” i dotyczy tematu całkiem, zdawałoby się, odmiennego. Oto narratorka wielokrotnie śniła o zmarłych rodzicach, ale nigdy tak, jakby chciała: żeby byli „prawdziwi”, jak z życia, a nie ze snu z jego wykrzywionymi zwierciadłami („wołałam mamę / do czegoś, co skakało piszcząc na gałęzi”). I wreszcie się doczekała.

*Pewnej zwykłej nocy,
Z. pospolitego piątku na sobotę,
tacy mi nagle przyszli, jakich chciałam.
(...)
W głębi obrazu zgasły wszystkie możliwości,
przypadkom brakło koniecznego kształtu.
Tylko oni jaśnieli piękni, bo podobni.
Zdawali mi się długo, długo i szczęśliwie.*

*Zbudziłam się. Otwarłam oczy.
Dotknęłam świata jak rzeźbionej ramy.*

Co za dziwny, zaskakujący obraz dwóch odwróconych rzeczywistości: sen zawarł w sobie prawdę, a świat realny zamienił się w znak sztuczności, rzeźbioną ramę obrazu. I wszystko się spotkało w tym niezwykłym dziele sztuki–życia. Prawda snu, „oprawiona” w ramę rzeczywistości, stała się wewnętrznym oknem–obrazem, trwałym znakiem pamięci.

Sen jako kreacja prawdy... Prawdy nieprawdziwej, prawdy z obrazu, gdzie „inne panują prawa”, więc swoistej, ale jednak prawdy... Ten sen zatrzymany i utwalony może być obrazem całkiem dosłownym – na przykład fotografią, widowym znakiem pamięci: „Mój poległy, mój w proch obrócony, mój ziemia, / przybrawszy postać, jaką ma na fotografii: / z cieniem liścia na twarzy, z muszlą morską w ręce, / wyrusza do mojego snu”.⁴¹ Albo obrazem malarskim, jeśli wyjdzie spod pędzla czy rylca artysty:

*Nic szczególnego na pierwszy rzut oka.
Widać wodę.
Widać jeden z jej brzegów.
Widać czółno mozolnie płynące pod prąd.
Widać nad wodą most i widać ludzi na moście.
Ludzie wyraźnie przyspieszają kroku,
bo właśnie z ciemnej chmury
zaczął deszcz ostro zacinać.*

*Cała rzecz w tym, że nic nie dzieje się dalej.
Chmura nie zmienia barwy ani kształtu.
Deszcz ani się nie wzmaga, ani nie ustaje.
Czółno płynie bez ruchu.
(...)*

⁴⁰ „Niektórzy lubią poezję”, w: *Koniec i początek*, a5, Poznań 1993.

⁴¹ „Sen”, w: *Sól, op. cit.*

Trudno tu obejść się bez komentarza:
To nie jest wcale obrazek niewinny.
Zatrzymano tu czas.⁴²

Wiersz opisuje znany drzeworyt wielkiego dziewiętnastowiecznego artysty japońskiego, Hiroshige Utagawy. Pod piórem Szymborskiej dzieło Utagawy dziwnie przypomina jej własne pisanie sarny i lasu. Ta sarna z lasem mogła być przecież równie dobrze namalowana, wielu rzeczywiście stworzyło takie obrazy, mniejsza jakiej jakości. W przypadku Utagawy mamy do czynienia z niewątpliwym arcydziełem. Które zatrzymuje czas. Ale nie arcydzieło zatrzymuje czas. Zatrzymuje go każdy obraz, podobnie jak każdy tekst. Arcydzieło ma to do siebie, że czyni coś więcej z prawdą obrazu i tak zwaną prawdą życia. Może je pomylić.

*Bywa tu w dobrym tonie
wysoko sobie cenić ten obrazek,
zachwycać się nim i wzruszać od pokoleń.*

*Są tacy, którym i to nie wystarcza,
Słyszają nawet szum deszczu,
czują chłód kropel na karkach i plecach,
patrzają na most i ludzi,
jakby widzieli tam siebie,
w tym samym biegu nigdy nie dobiegającym
drogą bez końca, wiecznie do odbycia
i wierzą w swoim zuchwalstwie,
że tak jest rzeczywiście.*

Arcydzieło, ono jedno, może stać się rzeczywistym światem, prawdą wychylającą się poza biel kartki papieru, szorstkość płótna, dotykającą nas, żywych, swoją tajemniczą dłonią, co ani ze snu jest, ani z jawy, ani z materii, ani złudzenia, ale ze wszystkiego naraz.

Dokąd biegnie ta sarna przez namalowany las? Dokąd płynie bez ruchu to napisane czółno?

⁴² „Ludzie na moście”, w: *Ludzie na moście*, Czytelnik, Warszawa 1986.

PO RAZ DZIEWIĄTY

MOZAIKA BIZANTYJSKA

- *Małzonko Teotropio.*
- *Małzonku Teodendronie.*
- *O jakżeś piękna, wąskolica moja.*
- *O jakżeś urodziwy, sinousty mój.*
- *Wdzięcznieś znikoma
pod szatą jak dzwon,
którą zdejmować
hałas na całe cesarstwo.*
- *Wybornieś umartwiony,
mężu mój i panie,
wzajemny cieniu cienia mego.*
- *Upodobałem sobie
w dłoniach pani mej,
jako w suchych palemkach
do opończy wpiętych.*
- *Aliści wznieść bym je chciała do nieba
i błagać dla synaczka naszego litości,
iż nie jest jako my, Teodendronie.*
- *Wszelki duch, Teotropio.
Jakież by miał być
spłodzon w godziwym
dostojeństwie naszym?*
- *Wyznamć, a ty posłuchaj.
Grzeszniczka zrodziłam.
Naguśki jak prosiątko,
a tłusty a żwawy,
cały w fałdkach, przegubkach
przytoczył się nam.*
- *Pyzaty–li?*
- *Pyzaty.*

– *Żarłoczny–li?*

– *Żarłoczny.*

– *Krew–li z mlekiem?*

– *Tyś rzekł.*

– *Co na to archimandryta,
mąż przenikliwej gnozy?
Co na to eremitki,
szkielecice święte?
Jakoż im diablęcego
rozwinąć z jedwabii?*

– *Wszelako w bożej mocy
cud metamorfozy.
Widząc tedy szpetotę
dziecięcia onego,
nie zakrzykniesz,
a licha za wcześniej nie zbudzisz?*

– *Bliźniętamiśmy w zgrozie.
Prowadź, Teotropio.*

Oto prawdziwa radość pisania: taki wiersz. I potem radość czytania nie mniejsza. Z pozoru błąhy bibelot poetycki. Dwoje małżonków, zakochanych w swojej szczupłości i znikomości cielesnej, martwi się, bo urodził im się synek „jak prosiątko”, tusty, „cały w fałdkach przegubkach”. Wydaje im się to nadzwyczaj niestosowne. Co na to inni, strażnicy i strażnice ascezy i wyrzeczenia, archimandryta ze szkielecicami świętymi? Aż strach pomyśleć.

Wiersz jest w całości dialogiem, co nie takie znów rzadkie u Szymborskiej, a nawet charakterystyczne. Nie, nie chodzi o to, że W. S. napisała wiele wierszy dialogowych, choć rzeczywiście na tle przeciętnej praktyki poetyckiej spotkamy ich tu więcej niż zazwyczaj. Chodzi o dialog jako zasadę konstruowania przewodu myślowego. Zdania wierszy Szymborskiej po prostu r o z m a w i a j ą ze sobą, zadają sobie pytania, odpowiadają, dalej pytają, i tak dalej. Jak w dramacie scenicznym.

Nie przypadkiem teoria literatury wymyśliła na taką okoliczność termin „liryka roli” (wspomnieliśmy o tym nieco wyżej). Co prawda w liryce roli dokładnie idzie o to, że autor powołuje do życia jakiegoś konkretnego bohatera swojego tekstu i nim niejako mówi, ale tu pozwólmy sobie na jednorazowe rozszerzenie tego trochę dwuznacznego terminu. „Rola” kojarzy się z rolą teatralną, i przecież niekoniecznie z monodramem... W wierszach Szymborskiej słowa, zdania, myśli grają wobec siebie pewne role, nawet jeśli nie są bezpośrednimi wypowiedziami konkretnych bohaterów. To na razie tyle w tej kwestii. Wracajmy na scenę, gdzie za chwilę wystąpi bizantyjska para cesarska.

Teatr wydarzeń widzimy jednocześnie w dwóch planach, płaskim i przestrzennym.

Plan płaski to tytułowa mozaika bizantyjska. Nie, nie żadna konkretna, znana z historii sztuki. Tę mozaikę wymyśliła poetka na wzór owych cudownych malowideł sporządzonych z kwadratopodobnych kamyków ceramicznych i barwionych szkiełek, zdobiących ściany świątyń w Bizancjum, znanym później jako Konstantynopol, i we włoskiej Rawennie. To właśnie w Rawennie, w absydzie kościoła San Vitale (połowa VI wieku), znajdują się dwa słynne obrazy mozaikowe, przedstawiające dwór cesarski w podwójnym wariacie: po lewej cesarz Justynian

w otoczeniu dygnitarzy i gwardii cesarskiej, po prawej cesarzowa Teodora w towarzystwie swojego fraucymeru. Gdyby istnieli naprawdę Teotropia i Teodendron, mogliby widnieć na podobnych mozaikach.

Ale przecież cesarską tę parę widzimy wcale nie w hieratycznych pozach, nieruchomo przyszpiloną do ściany. Wygląda, jakby zaraz mieli zejść z obrazu. Otwierają oczy, rozglądają się czujnie wokół...W porządku, nikt nie widzi. Jest środek nocy, strażnicy pałacowi przysnęli oparci o swoje halabardy... To nic, że halabard jeszcze wtedy nie wynaleziono, Teotropia i Teodendron nigdy się o tym nie dowiedzą. On szepcze powitalne słowa, sprawdza, czy ona słyszy. Słyszy, bo odpowiada. Potem delikatnie schodzą ze ścian. Siadają na ławie wyściełanej atłasem. Atlas wynaleźli Arabowie właśnie w średniowieczu, więc mogli usiąść na atłasie. Splatają chłodne, delikatne dłonie. On dotyka jej twarzy. „O jakżeś piękna, wąskolica moja”. Ona przesuwa cienkim palcem po jego wargach. „O jakżeś urodziwy, sinousty mój”. On kładzie drżącą rękę na jej talii, potem dotyka ledwo zarysowanej piersi. „Wdzięczność znikoma / pod szatą jak dzwon”, szepcze i uśmiecha się. I dodaje przekornie: „którą zdejmować / hałas na całe cesarstwo”. Ona się troszkę płoni, chowa twarz w jego szczupłe ramiona, nie przywykłe do dźwigania czegokolwiek cięższego od pucharu z zimnym chianti. „Wybornieś umartwiony”, mówi gładząc niebyłe bicepsy, i może w jej tonie dałoby się usłyszeć nutkę melancholii.

Tak mógłby wyglądać plan przestrzenny „Mozaiki bizantyjskiej”.

W imieniu Teotropii słyhać niewątpliwie echo imienia Teodory, najświetniejszej kobiety średniowiecznego Bizancjum. Ta Teotropia kryje w sobie także coś z tropizmu, roślinnej tęsknoty solarnej, i entropii, miary chaosu, nieporządku, rozpadu. Przypadek? A może nie? Teotropia trochę bałaganiarska; zimą – choć co za zimy nad Adriatykiem czy Morzem Tyrreńskim! – śpiąca i leniwa, ale latem zrywająca się z łóżka skoro świt... Czemu nie?

A Teodendron? Tu sobie poetka pohulała już całkiem swobodnie. Bo owszem, był taki cesarz, bardzo znany i wybitny, tuż przed Justynianem i Teodorą, nazywał się Teodoryk. To właściwie jemu Rawenna zawdzięcza swoją sławę i wspaniałość kultury. Jako król–wódz Ostrogotów najpierw ją zdobył, a potem zakochał się w niej. Zafascynowany kulturą greckorzymską, pozazdrościł Rzymowi i Konstantynopolowi i postanowił im dorównać. W pięknym kościele San Apollinare Nuovo, jednym z kilku, jakie zafundował Rawennie, znajdują się obrazy-mozaiki przedstawiające także dwór Teodoryka i jego żony.

No więc Teodoryk mógł być pierwowzorem imienia Teodendron. Theos to po grecku Bóg; boski przedrostek w imieniu był znakiem boskości panującego; w Bizancjum spotkamy go choćby w nazwie wspaniałego kościoła Matki Boskiej Teotokos (Bogurodzicy) z przełomu X/XI w., znajdującego się w obrębie klasztoru Hosios Lucas (św. Łukasz) na Focydzie, w Grecji.

Co znaczy Teodendron, oprócz tego, że powtarza przedrostek boskości? Ano pewnie nic. Kojarzy się nieodparcie z rododendronem, i to chyba wystarczy, żeby potraktować go półzartem. Zgodnie zresztą z tonacją całego wiersza.

Podobnie półzartem należy potraktować stylizację językową tekstu. Nie ma ona nic wspólnego z naśladowaniem jakiegoś konkretnego języka epoki. Zresztą jakiej epoki, skoro Teotropia i Teodendron żyją tylko w wyobraźni Wisławy Szymborskiej? Nawet gdyby szukać odpowiednika w języku średniowiecza, pisana polszczyzna do wieku co najmniej XVI nie nadaje się do takich eksperymentów, byłaby dla nas po prostu mało czytelna. I choć pewne cechy językowe użyte przez poetkę pochodzą z czasów wcześniejszych (np. zrost z „li” w zdaniu pytającym – „pyzaty–li” itp. – może równie dobrze wywodzić się z wieku XV), to niewątpliwie nie takich trzeba szukać tropów. Te stylizacje leksykalno–składniowe pochodzą z całego obszaru literatury między XVI a XIX wiekiem i mają na celu „postarzenie” języka, nic więcej.

Inna sprawa, jak są zabawne. Zwłaszcza jeśli zestawi się je z wiedzą o kulturze i obyczaju tamtej epoki, którą nazywamy za Szymborską bizantyjską, wciąż pamiętając o umowności tego terminu. Epoki, w której średniowieczna asceza była panującą filozofią, a krzyżujące się wpływy tradycji rzymsko–hellenistycznej z grekokatolicką tworzyły niepowtarzalny konglomerat piękna i wyrzeczenia, pychy i pokory, majestatu i boskiego wstydu.

Powiedzmy też, że Szymborskiej niespecjalnie zależy na ujawnianiu całego rzeczywistego bogactwa średniowiecza bizantyjskiego, nawet w tak wybranej kategorii, jak obyczaj wywodzący się z ogólnej postawy religijnej. W „Mozaice” jest to średniowiecze podręcznikowe, wręcz czytankowe. Należy wiedzieć o nim tyle, że ideałem filozofii i obyczaju były wówczas – skromność posunięta do wstydlivosti, eteryczność cielesna płynąca z umartwiania oraz poszanowanie niewzruszonej hierarchii wartości, na czele której znajdował się Bóg, poniżej władza kościelna i świecka, a na samym dole rzesza wiernych.

Zwrot „o, jakżeś urodziwy, sinousty mój” przedstawia w pigułce ten ideał, w którym sinoustość, dla nas znamię raczej abominacyjne, tam uchodziło za cechę urody. Takich opozycji znajdziemy więcej, zwłaszcza w pierwszej części wiersza: „wdzięcznieś znikoma / pod szatą jak dzwon” – zachwyca się małżonką pan mąż, co nam znowuż kojarzy się jak najzabawniej, jeśli wyobrazimy sobie pieszczelową Teotropię odzianą w przepyszny dzwon szaty cesarskiej.

Jest tu zresztą opozycja podwójna, bo nie tylko chudości i dzwonowatości, ale cielesnej nędzoty z bogactwem ubioru. Ta szata kłóci się niby ze średniowieczną ascezą, ale pamiętajmy, że to nie klasztor, tylko dwór cesarski, i to bizantyjski, gdzie bogactwo państwa cesarstwa miało być znakiem boskości panującego. Zresztą papieżstwo watykańskie też sobie nie krzywdowało jeśli chodzi o stroje kardynalskie, biskupie, nie mówiąc o Najwyższej Zwierzchności Kościoła.

Nie przypadkiem poetka od początku mnoży te przeciwieństwa, każąc cesarskiej parze wręcz licytować się na ascetyczność wyglądu, na te palemki dłoni, wybornie umartwione cienie cieni. Bo za chwilę wybuchnie bomba. Oto tym szkielecikom urodził się syn – jak skaranie boskie. Tłuścioszek, prosiątko pyzate i żarłoczne.

Od chwili tego wyznania Teotropii Szymborską odwraca kierunek i ton emocjonalny porównań. Teraz to, co przed chwilą było wysławianiem piękna (a z naszego punktu widzenia – szpetoty), zmienia się w obrzydzanie czegoś, co dla nich nie do przyjęcia, a dla nas wreszcie cudne. Pojawia się pojęcie grzechu („grzeszniczka zrodziłam”). Fałdki, przegubki, pyzatość, żarłoczność i cera jak krew z mlekiem, atrybuty niemowlęctwa wyciskające łzy zachwyty ze współczesnej matki, w ustach wąskolicej Teotropii brzmią jak przyznanie się do ciężkiej winy względem męża, cesarstwa i Boga. A najgorsze, że to różowe prosiątko muszą zobaczyć i zaaprobować te ortodoksyjne hieny, „archimandryta / mąż przenikliwej gnozy” i „eremitki / szkielecice święte”!

Atmosfera erotycznych przekomarzanek pary cesarskiej zamienia się w spiszek dwojga pokrzywdzonych przez los straceńców. „Bliźniętamiśmy w zgrozie”, mówi Teodendron. Jak my się pokażemy światu. – Jedyne ratunek w cudzie metamorfozy – wdycha Teotropia.

Długo myślałem, jaki cud miała na myśli Teotropia. I prawdę mówiąc – nie wymyśliłem. Możliwe zresztą, że nie ma w tym żadnej tajemnicy i chodzi o zwykłe retoryczne westchnienie zawiedzionej matki: – Mężu, ratunek w Bogu, niech coś zrobi. Przecież to i dla niego wstyd, taki następca tronu.

Słyszę w tym westchnieniu Teotropii cień nadziei, że dziecko szybko wyrośnie z kompromitującej pulchności i świat wróci do normy. Byle tylko małżonek nie narobił za wcześnie hałasu niewczesnym jękiem zawodu. Na szczęście Teodendron, zawczasu uprzedzony, składa przyrzeczenie małżeńskiej lojalności. „Prowadź, Teotropio”. Trzeba zobaczyć to dziwo. W końcu to nasz mały.

Ktokolwiek choć przelotnie zastanawiał się nad sensem tego wiersza, nieomylnie wskazywał jego podstawową opozycję: kultury i natury. To rzeczywiście nietrudne do odczytania. Motyw natury, która nic sobie nie robi z norm ludzkich, z zasad, ideałów i konwencji, jest jednym z częstszych motywów poezji Szymborskiej. Przypomnijmy sobie „Rozmowę z kamieniem”. Kultura bizantyjska szczególnie dobrze nadawała się do takich gier opozycyjnych. Wysoce skonwencjonalizowana, łatwo podlegała ryzyku destrukcji.

Problem w tym, że w starciu kultury i natury wynik jest zazwyczaj nieprzewidywalny, bo zależy od stopnia odporności przede wszystkim tej pierwszej. Natura, jak się rzekło, nic sobie z

niczego nie robi i w każdej sytuacji gotowa jest dać kulturze prztyczka w upudrowany nos. Niby przewidywalna, bo rządzi się prawidłami ustalonymi w biologicznym rytmie życia, ale to dotyczy wielkich liczb; gdy schodzi na poziom poszczególności, lubuje się w odstępstwach, przypadkach i niespodziankach.

Wydawałoby się na przykład (komuś, kto myśli wedle przyjętych reguł albo wyobrażeń), że tancerka powinna być niewiastą lekką i zwiewną. A taka dajmy na to Isadora Duncan. Wielka Isadora, legenda XX wieku, w której na zabój zakochał się Sergiusz Jesienin, ale uciekł od niej, bo nie mógł znieść cudzego geniuszu obok swojego pijackiego geniuszu. Ta sama, która zginęła uduszona własnym szalem wkręconym nagle w szprychy kół pędzącego samochodu.

*Miss Duncan, tancerka,
jaki tam obłok, zefirek, bachantka,
blask księżycy na fali, kołysanie, tchnienia
(...)
Grube ramiona wzniesione nad głową,
węzeł kolana spod krótkiej tuniki,
lewa noga do przodu, naga stopa, palce,
5 (słownie pięć) paznokci.⁴³*

To oczywiście nie jest tylko kwestia wybryku natury. W tak opisanej postaci tancerki kryje się inny, równie częsty w tej poezji motyw, oparty na podobnie opozycyjnej strukturze – kulturowej fasady i „życiowego” zaplecza; jasnej sceny i ciemnych kulis; porządku i przypadku; oficjalności i prywatności. Nie przypadkiem często eksploatowanym terenem rozgrywek między tymi opozycjami jest teatr, w ogóle sztuka. Sztuczność sztuki i prawda życia, i co z tego wynika. Wiersz o Isadorze Duncan należy też do tej rodziny.

Zajrzyjmy za inne kulisy:

*Ofelia odśpiewała szalone piosenki
i wybiegła ze sceny zaniepokojona,
czy suknią nie pomięła się, czy na ramiona
spływały włosy tak, jak trzeba.⁴⁴*

*Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty:
zmartwychwstawanie z pobojuwisk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wyrywanie noża z piersi,
zdejmowanie pętli z szyi,
ustawianie się w rzędzie pomiędzy żywymi,
twarzą do publiczności.⁴⁵*

powinnam raczej wefrunać niż wejść –

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

⁴³ „Znieruchomienie”, w: *Wszelki wypadek, op. cit.*

⁴⁴ „Reszta”, w: *Sól, op. cit.*

⁴⁵ „Wrażenia z teatru”, w: *Wszelki wypadek, op. cit.*

Gdyby chociaż ta suknia dłuższa, powłóczystsza,
a wiersze nie z torebki, ale wprost z rękawa⁴⁶

Ten ostatni cytat może się wydawać trochę niejasny, więc wyjaśniam, że mowa o tak zwanym wieczorze autorskim. Aż kipi od ironii.

W „Mozaice bizantyjskiej” splotły się co najmniej trzy wielkie porządki, w dodatku w Heglowskiej triadzie dialektycznej: porządek kultury i natury jako teza i antyteza, pojednane syntezą w postaci śmiechu poezji. Co prawda dosyć wyraźnie widać, że sympatia autorki jest po stronie bobasa (natury) a nie wybornie umartwionej pary cesarskiej (kultury), i że ten psikus zrobiony etykiecie archimandrycko–eremickiej wcale cieszy poetkę. Nie jest jednak tak, że kulturze nic się nie należy. Autorka odwołuje się do naszej czytelniczej świadomości przedmiotu; do sztuki bizantyjskiej po prostu; to nie jest wiersz dla tych, którzy o niczym takim nie mają pojęcia. Kto więc nie ma, niech czym prędzej podciągnie się w wiedzy, bo bez tego ani rusz.

No, powiedzmy coś tam i bez tego wyczyta. Ale co to za wyczytanie. Kiedy zatem przekonamy się, że także i kultura jest w tym zestawie coś warta, zrozumiemy rolę śmiechu poezji. Bo tylko taki wielki, ciepły śmiech poezji – a cała „Mozaika bizantyjska” się śmieje – jest w stanie rozstrzygnąć, po której stronie leży racja.

Racja jest w nas, którzy się śmiejemy z chudych rodziców i uśmiechamy do tłustego dziecięcia.

⁴⁶ „Trema”, w: *Ludzie na moście*, op. cit.

PO RAZ DZIESIĄTY I JEDENASTY

DWORZEC

*Nieprzyjazd mój do miasta N.
odbył się punktualnie.*

*„Zostałeś uprzedzony
niewysłanym listem.*

*Zdażyłeś nie przyjść
w przewidzianej porze.*

*Pociąg wjechał na peron trzeci.
Wysiadło dużo ludzi.*

*Uchodził w tłumie do wyjścia
brak mojej osoby.*

*Kilka kobiet zastąpiło mnie
pośpiesznie
w tym pośpiechu.*

*Do jednej podbiegł
ktoś nie znany mi,
ale ona rozpoznała go
natychmiast.*

*Oboje wymienili
nie nasz pocałunek,
podczas czego zginęła
nie moja walizka.*

*Dworzec w mieście N.
dobrze zdał egzamin
z istnienia obiektywnego.*

*Całość stała na swoim miejscu.
Szczegóły poruszały się
po wyznaczonych torach.*

*Odbyło się nawet
umówione spotkanie.*

*Poza zasięgiem
naszej obecności.*

*W raju utraconym
prawdopodobieństwa.*

*Gdzie indziej.
Gdzie indziej.
Jak te słówka dźwięczą.*

* * *

*Nicość przenicowała się także i dla mnie.
Naprawdę wywróciła 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 stonco 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 nieprzeżrzeni 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
zwyčajnego.*

Najbardziej intymne, osobiste wiersze Szymborskiej... Są takie?

Dlaczego poddaję w wątpliwość ich istnienie? Bo intymność kojarzy się ze zwierzeniem; zwierzenie lubi mylić narratora z autorem, sprawiać na czytelniku wrażenie, jakby to była ta sama osoba. A przecież, jak mówią literaturoznawcy, jest to jeden z najcięższych grzechów czytania, takie mylenie ich obu. W tekście literackim ten, kto mówi, zawsze jest k i m ś i n n y m. Chyba że to pamiętnik, dziennik w pierwszej osobie z imienia i nazwiska.

Poezja Szymborskiej nie tylko nie zmniejsza, ale wręcz zadaje sobie wiele trudu, żeby zwiększyć dystans między piszącym a narratorem. Te różne historie, które poetka opowiada, powinny – jak sama sugeruje – zdarzyć się każdemu. Ona, autorka, jest tylko od tego, by zapisać g ł o s y ś w i a t a. Nie tylko przecież ludzkie... „Ja tarsjusz syn tarsjusza, / wnuk tarsjusza i prawnuk” – tak zaczyna się wiersz–zeznanie, wiersz–opowieść małego zwierzątka „złożonego z

dwóch źrenic / i tylko bardzo już koniecznej reszty”⁴⁷. W poezji Szymborskiej także tarsjusz ma prawo głosu, i Cassandra, i ziarnko piasku.

No więc wypadałoby, żeby i kiedyś narrator – albo wręcz narratorka, podkreślmy tę żeńskość – odkryła się nieco bardziej i zabrała głos nieomal we własnym imieniu.

Przynajmniej raz imię to rzeczywiście pada: w wierszu „Nagrobek” z *Soli*: „Tu leży staroświecka jak przecinek / autorka paru wierszy. (...) Przechodniu, wyjmij z teczki mózg elektronowy / i nad losem Szymborskiej zadumaj się chwilę.” Cytowaliśmy w ósmym rozdziale inny wiersz z tego tomu, „Wieczór autorski”, też bardzo autobiograficzny.

Trzeba to wreszcie głośno powiedzieć. Wisława Szymborska jest także autorką co najmniej kilkunastu znakomitych wierszy–erotyków, wierszy miłosnych, pisanych (z niewielkimi wyjątkami) w pierwszej osobie. Każdy z nich zasługiwałby na osobny komentarz, bo jest całkiem odmienny i opisuje uniesienie miłosne z kompletnie innej strony, zawsze tak samo zaskakującej czytelnika, który przecież z niejednego już tomu wierszy niejedną miłosny chleb jadał.

Relacje między narratorką a „ukochanym” są zawsze skomplikowane, i to nie tylko w płaszczyźnie sytuacyjnej, życiowej po prostu, ale też artystycznej. Te wiersze są arcydziełami poetyckiej wynalazczości nawet w tak niebywale wyeksploatowanej dziedzinie jak ta właśnie. Proszę zobaczyć, jak można opisać sen o ukochanym – tak, żeby nie było jednego banalnego słowa i obrazu. Myślę na przykład o wierszu „Sen”, też z *Soli*. Przypominałem go już w innym miejscu; teraz też tylko niewielki fragment.

Bohater wiersza nie żyje, poległ na wojnie; teraz się śni:

*Wędruje przez ciemności od nigdy zagasłe,
przez pustki otworzone ku sobie na zawsze,
przez siedem razy siedem razy siedem cisz.*

*Zjawia się na wewnętrznej stronie moich powiek,
na tym jednym jedynym dostępnym mu świecie.
Bije mu serce przestrzelone,
Zrywa się z włosów pierwszy wiatr.*

*Zaczyna istnieć łąka między nami.
Nadlatują niebiosa z chmurami i ptactwem,
na horyzoncie cicho wybuchają góry
i rzeka spływa w dół w poszukiwaniu morza.*

Wystarczy. Wystarczy? Kto może, niech czyta ten wiersz bez końca, do końca, i znów zaczyna od początku, bo jest to jeden z najpiękniejszych liryków miłosnych, a jednocześnie pieśń żałobna i traktat filozoficzny o naturze snu, pamięci i narodzinach świata. Ano tak – żeby opisać Umarłego, trzeba stworzyć na nowo cały świat, z chmurami i ptactwem, górami i morzem. Bo On jest – i był – całym światem, i z całym światem-sobą przychodzi.

„Dworzec”⁴⁸ i ten beztytułowy wiersz z *Wszelkiego wypadku* o przenicowującej się nicości⁴⁹, choć odległe od siebie w czasie i z dwóch różnych tomików pochodzące, zawsze jakoś układały mi się obok siebie. Może dlatego, że stanowią jakby wzajemne lustrzane odbicia. Niedokładnie powiedziane. Są własną odwrotnością, dniem i nocą, światłem i cieniem.

⁴⁷ „Tarsjusz”, w: *Sto pociech*, op. cit.

⁴⁸ W: *Sto pociech*, op. cit.

⁴⁹ W: *Wszelki wypadek*, op. cit.

„Dworzec” opowiada o nie–byciu zanurzonym w istnieniu. „Nicość...” o byciu wydobytym z niebytu. Tamten – o fikcji, która mogła się zdarzyć, ale nie zdarzyła; ten – o cudzie wybawienia się życia z fikcji, nicości.

W „Dworcu” wszystko się zaczęło od niewysłanego listu o ewentualnym spotkaniu gdzieś tam, w jakimś mieście, miasteczku. Jakaś ona ten list napisała, ale z jakiegoś powodu nie wysłała. Może już nie było potrzeby? Bo ten ktoś przestał istnieć – jakkolwiek, w myślach i sercu, a może odszedł tam, gdzie mieści się nicość. Może tuż przed wysłaniem listu zadzwonił albo napisał, że już nie będą się mogli spotykać. Tego nie wiemy i nigdy się nie dowiemy. Więc list został napisany, jego autorka przygotowała się na spotkanie... i coś się stało. List został w domu. Ale marzenie, wyobraźnia, tęsknota, żal nie chciały zostać w domu. Poszły na dworzec zobaczyć, jak to będzie, kiedy TO się nie odbędzie. Może zabrały ze sobą autorkę listu. Ale niekoniecznie. Przecież marzenie nie musi pożyczać płaszcza ani oczu od człowieka.

Cały wiersz opowiada o tym, jak by być mogło, gdyby się zdarzyło. To zdanie napisało mi się, odruchowo, w trybie przypuszczającym. I w tym trybie powinien być właściwie napisany „Dworzec”. Szymborska to umie, a jakby ktoś wątpił, to odsyłam do najsłynniejszego polskiego wiersza napisanego w trybie przypuszczającym, który nosi tytuł „W biały dzień”. Autorka próbuje sobie wyobrazić, co by było, gdyby Krzysztof Baczyński, największy poeta ostatniej wojny, nie zginął był w wieku dwudziestu trzech lat w Powstaniu Warszawskim:

*Do pensjonatu w górach jeździłby,
na obiad do jadalni schodziłby,
na cztery świerki z gałęzi na gałąź,
nie otrząsając z nich świeżego śniegu,
zza stolika pod oknem patrzyłby.⁵⁰*

Ale nie napisała „Dworca” w takim trybie. Napisała go w normalnym czasie przeszłym. Jakby wszystko się zdarzyło, a ona tylko to wspomina. Cóż, kiedy naprawdę jednak się n i e zdarzyło! M o g ł o się zdarzyć! Czyli nadal pozostaje niezrealizowaną przyszłością, w jakimś czasie domyślnym, „w raj u prawdopodobieństwa”.

Znowuż i to nie bardzo... Bo pisze autorka wyraźnie, że ten raj został „utracony”... A żeby jeszcze dodatkowo skomplikować nam, czytelnikom, życie, w puencie jedyny raz posługuje się czasem terażniejszym („Jak te słówka dźwięczą”)... Jakby rzeczywiście cały ten nieodbyty incydent na dworcu tylko wspominała.

I bodaj tak jest rzeczywiście.

Ma to swoje konsekwencje w formie, konwencji tekstu. Gdyby został napisany w trybie przypuszczającym, byłby w y o b r a ż e n i e m sobie tej całej dworcowej sytuacji. Gdybym wysłała wtedy - wyobraża sobie poetka – ten list, czekałbyś na mnie na dworcu, pociąg podjechałby na peron trzeci, ja wysiadłabym... I tu dalej snułaby się opowieść–marzenie o jakiejś domniemanej okoliczności dworcowej randki. Tymczasem – dzięki czasowi przeszłemu dokonanemu – to nie–spotkanie rzeczywiście się odbyło! Tak, to ja tam nie byłam! To ja, w tej czerwonej sukience, nie wysiadłam na peronie trzecim i nie podbiegłam do ciebie! Ktoś podbiegł – ale „nie znany mi” – do nie–mnie, i „ona rozpoznała go / natychmiast”, bo to byli oni, nie my...

Może się mylę, ale taka forma opowieści wydaje mi się znacznie bardziej przejmująca niż zwykłe wyobrażanie sobie, co by mogło być, gdyby. Ucieleśnienie braku dziwnie potęguje jego nieodwołalność. „Uchodził w tłumie do wyjścia / brak mojej osoby”. Uchodził raz na zawsze. Wtedy i tylko wtedy. I już nigdy nie powtórzy się to po raz drugi. Jakby jakaś żelazna kurtyna zapadła za tamtym niespełnionym spotkaniem.

⁵⁰ W: *Ludzie na moście, op. cit.*

I jeszcze ta spokojna obserwacja, jakże gorzka, że wszystko stało „na swoim miejscu”, że dworzec „dobrze zdał egzamin / z istnienia obiektywnego”. Jemu w końcu obojętne, kto się spotyka na nim albo nie. Nasze spotkanie też się odbyło, tyle że bez nas. Ten paradoks wyznacza miarę bólu niespełnienia. Poprzez swoją nieodwołalność.

Drugi wiersz, bez tytułu, o przenicowanej nicości, jest, jak powiedzieliśmy, swoistą odwrotnością „Dworca”. Nicość, niebyt, brak wszystkiego - „przenicował się” na fizycznie dotykalne istnienie. Tym istnieniem jest i poetka sama, i jakiś On, dzięki któremu świat się przenicował, i jest nim cały znany nam świat.

Co za problem, powie ktoś. Gdy się rozejrzeć, to tak przecież właśnie jest. Wystarczy podnieść głowę, żeby zobaczyć tę próżnię, tę pustkę, czarną dziurę kosmosu, z której wypadliśmy w nasze ziemskie istnienie. To prawda. Ale nie do końca. Bo tamta czarna dziura wcale nie jest bezkresną nieskończonością. To znaczy może i jest, ale nie dla bohaterów tego akurat wiersza. Ten wiersz nie mówi o j a k i e j ś próżni. I tak jak „Dworzec” mówił o bardzo konkretnym braku Mnie i Ciebie, tak „Nicość...” opowiada o bardzo konkretnym nie-bycie. Jest to mianowicie negatywna replika tego, co jest t u t a j. Tak jakby każda tutaj egzystencja – ale nie tylko ta materialna, bo to dotyczy wszystkiego, co na naszym świecie ma „rację bytu”, więc także różne pojęcia, zdarzenia, myśli i tak dalej – otóż jak gdyby każde Tu istnienie odbierało siebie jakimś nie-istnieniu Tam, zostawiając w tamtym Tam swoją „ujemną” replikę.

„Wiatr to właśnie to, co tam nie wieje”. „Tutejsze na opak” – czyli tamtejsze obrócone w nasze. Czasem jakimś materialnemu życiu tutaj odpowiada inny brak tam, wynikający z rozszerzonej definicji przedmiotu: „Ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu”. Ten listeczek, maleńka soczewka łąki, jej tutejszy reprezentant, ponosi za nią maksymalną odpowiedzialność, musi sam unieść cały jej nieobecny ciężar.

Nawet niebo – tam bezkresne – tu staje się „przerwą w nieskończoności”. Wydawałoby się – niebo? Przecież ono jedyne właśnie nie ma początku ani końca, jest wszędzie. „Niebo jest wszechobecne / nawet w ciemnościach pod skórą”, napisała o nim poetka w innym wierszu, znacznie późniejszym⁵¹. A jednak. Tamto „bezkresne niebo”, zimne i dalekie, to nie jest przecież „nasze” niebo, o tu, nad głowami, w dzień błękitne albo zachmurzone, w nocy wygwieżdżone, na którym wypatrujemy jaskółek i odrzutowców.

Nie wiadomo, za czyją sprawą stało się to wszystko. Poetka nic nie wspomina o sile sprawczej naszego świata. Podobnie zresztą jak o dalszym losie naszego ziemskiego „wy-jawienia się” z niebytu, kiedy już to ziemskie bytowanie się wypełni. Co do umarłych – „nie dana mi jest pewność ich dalszego losu”, pisze Szymborska w innym wierszu⁵². „Nie dana mi jest łaska wiary” – tak mówią ci, którym nie jest dana. Tak jest i z tym początkiem wszystkiego. Ot, stało się i już; jesteśmy – ja i świerszcz, kropla rosy i chwiejna brzoza.

No i Ty oczywiście, mój ukochany. Bo co tu kryć: to dlatego, że jesteś, przede wszystkim dlatego, „nicość przenicowała się także i dla mnie”. Świat może by i sobie istniał, sam się sobie wycinował na własny użytek ale zachwyty tym światem, świąteczny cud jego bytowania to niewątpliwa zasługa miłości. Tylko miłość może spowodować taką radość, że istniejemy, że wyrwaliśmy sobie siebie z niebytu, a razem ze sobą resztę świata. „Ile po tamtej stronie pustki na nas przypada”? Żdźbło satysfakcji? Dobrze ci tak, pustko, że nie jesteś już nami!

To uniesienie wyrwaniem się z próżni śpiewa w całym niemal wierszu. Ileż zdań wykrzyknikowych! Ile – pytajnikowych, których zadaniem nie jest przecież banalna nadzieja odpowiedzi, ale entuzjazm potwierdzenia ukryty w chytrych szatkach pytań retorycznych: „Gdzież ja się to znalazłam”; „ile tam ciszy na jednego świerszcza” – i tak dalej.

Jaka radosna mieszanina wyrażen idiomatycznych, frazeologicznych, równoważników zdań, jakby i od gramatyki oczekiwano się wsparcia w entuzjazmie. Te „od stóp do głowy”, „na chybił trafił”, „teraz albo nigdy”, „a mnie tak się złożyło”.

⁵¹ „Niebo”, w: *Koniec i początek*, op. cit.

⁵² „Rachunek elegijny”, w: *Koniec i początek*, op. cit.

Właśnie – „a mnie tak się złożyło”. Jesteśmy już przy finale wiersza. Po radosnym opisie świata poetka wraca do pierwszego motywu, od którego zaczął się cały utwór – że mianowicie nicość przenicowała się także i dla; niej. T a k ż e i dla niej; bo przecież nie jest sama w swoim szczęściu bycia. Ten finalny powrót jest też powrotem do zwyczajnych wymiarów rzeczywistości. „Jestem przy tobie”. Tylko tyle. Ale po to, żeby powiedzieć to najzwyczajniejsze, najniezwyklejsze „jestem przy tobie”, trzeba było najpierw – „przenicować się z nicości”, urodzić z kosmicznej pustki, jak cały świat.

Więc to nie było coś „takiego sobie”. Żeby mogła być przy tobie, musiał powstać najpierw kosmos nicości, a potem cały nasz świat. Zatem, co by nie mówić, „doprawdy nie widzę w tym nic zwyczajnego”... Prawda. Wszystko musiało być nadzwyczajne, żeby tak się „mogło złożyć”.

Szukanie zaświatów – jakichkolwiek – bywa pasją poetów od początku świata, a polska poezja ma tu swoje niezgorsze zasługi, żeby wspomnieć choćby Leśmiana. Więc powiedzieć z czystym sumieniem, że jeszcze dziś udało się komuś w tej sprawie wymyślić coś nowego, wydaje się niezłą odwagą; a jednak się považam. Pojęcie pustki, nicości w poezji Szymborskiej ma swoje osobne miejsce na filozoficznej i literackiej mapie myśli. Choćby dlatego, że nie jest wynalazkiem jednorazowego użytku, a jedną z reguł poetyckiego światopoglądu.

Mieliśmy już okazję przekonać się parokrotnie, że Szymborska – jeśli coś ciekawi ją naprawdę – potrafi analizować problem z wielu stron, jak dociekliwy filozof albo ciekawskie dziecko, co na jedno wychodzi. W „Dworcu” pytała o pustkę, która potrafiła być równie intensywna jak „byt bytujący”; w „Nicości...” – o byt, co się wycisnął z próżni jak pasta z tuby. A przecież to nie wszystkie byty i nie wszystkie nicości, jakie spotkamy w tej twórczości. Jest jeszcze sprawa śmierci, bytu nie–bytującego albo nie–bytu bytującego. Wrócimy do tego tematu, bo wielki i wspaniale przedstawiony w tej poezji i przez tę poezję.

Cud zaistnienia, wyczerpany z nicości, nie oznacza przecież, że natura (kosmos), tworząc nasz świat, wyczerpała wszelkie swoje możliwości. Nie, nie myślę teraz o ciągłym stawaniu się świata, biologicznym cyklu śmierci i narodzin; to oczywiste. Myślę o czymś takim, jak byt potencjalny, możliwy – ale utracony wskutek złego zbiegu okoliczności.

Coś mogło powstać, ale nie powstało, bo. Ale co by to być mogło, tego się właśnie nigdy nie dowiemy. Świat, na którym żyjemy, wydaje się szczelnie wypełniony materią i dzianiem się tej materii. „Pustych miejsc nie ma przecież w gęstej tkance dziejów. To znaczy są – nie ma tylko sposobu, żeby dowieść ich istnienia.”, pisze Szymborska tym razem nie w wierszu, ale w jednym ze swoich felietonów⁵³. Otóż to. Listek szczawiu, świerszcz, żuk na ścieżce, i ten „mój tutaj pokochany” – istnieją, uciekli pustce. Ale co z tymi, co nie zdołali jej uciec? Bo los, bo przypadek, bo tak się „nie złożyło”?

Skąd w ogóle takie dziwne pytania o to, co nie powstało? Ano stąd, że Szymborska od dawna wszystko ma za cud – że właśnie powstało. Bo aby być, zaistnieć, trzeba było gdzieś–tam pokonać całe sploty przeciwności, możliwych złych okoliczności. Bo nasze życie, każde życie, choć teraz konieczne, ponieważ JEST, to przypadek szczęśliwego przypadku. I do tego wrócimy.

Na koniec dodajmy, że w odróżnieniu od wielu klasycznych już rozwiązań literacko–filozoficznych problemu Nicości, to, co czyni z tym tematem Szymborska, wydaje się oczywiste i naturalne. Jej pytania nagle odczuwamy jako własne, i dziwimy się, żeśmy ich sobie nie zadali wcześniej. Pewnie dlatego, że każde z nich leży w granicach naszych najzwyczajniejszych, codziennych doświadczeń albo wyobrażeń. Gdyby Szymborska, chcąc powiedzieć o bólu rozstania, nie–spotkania, napisała filozoficzną elegię w stylu Rilkego, przekładając rozpacz na wyszukanej metafory, nie mielibyśmy wątpliwości, że wie więcej, lepiej i dalej. A że umieściła akcję na dworcu, na peronie trzecim, dała nam, też bywającym na takich dworcach, szansę jakby bezpośredniego współuczestniczenia w tym bólu.

⁵³ „Lektury nadobowiązkowe – Michel de Montaigne, *Próby*, „Odra” 1986, nr 3.

Ilu z nas, bezskutecznie wypatrujących bliskiej osoby, która na pewno miała przyjechać pociągiem o drugiej szesnaście, z zazdrością patrzy na tych, co się doczekali. Dlaczego to nie ja, nie my. Ja też bym tak właśnie wysiadła i tak zawisła na szyi. Dokładnie tak.

PO RAZ DWUNASTY

URODZINY

*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?
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.
Do dzbanka jakiego ten łopian i łopot
i łubin i popłoch i przepych i kłopot?
Gdzie zabrać kolibra, gdzie ukryć to srebro,
co zrobić na serio z tym żubrem i zebłą?
Już taki dwutlenek rzecz ważna i droga,
a tu ośmiornica i jeszcze stonoga!
Domyślam się ceny, choć cena z gwiazd zdarta –
dziękuję, doprawdy nie czuję się warta.
Nie szkoda to dla mnie zachodu i słońca?
Jak ma się w to bawić osoba żyjąca?
Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę:
co dalsze przeoczę, a resztę pomylę.
Nie zdążę wszystkiego odróżnić od próżni.
Pogubię te bratki w pośpiechu podróży.
Już choćby najmniejszy – szalony wydatek:
fatyga lodygi i listek i płatek
raz jeden w przestrzeni, od nigdy, na oślep,
wzgardliwie dokładny i kruchy wyniośle.*

Sytuacja niby banalna, ale niecodzienna; choć świątecznie przyjemna, w istocie domowo zwyczajna. Urodziny. Życzenia, prezenty... Od cioci Kazi nowy czajnik, Ola z Jankiem, jak zwykle dowcipni, przydźwigali rododendron. Od mamy ciepłe pantofle na zimę. Ktoś tam wstawia szampana do lodówki. No i znowu za mało wazonów na kwiaty.

„Urodziny” Szymborskiej niby przypominają takie konwencjonalne urodziny. A przecież coś jest w nich nie tak. Coś tu jest za bardzo pomieszane. Nie ma mowy o żadnych gościach. No, może jest jeden. Za to jaki: cały świat. Przy tym dziwny – sam siebie ofiarowuje w prezencie. Z opisu przyjęcia urodzinowego wynika ponadto, że obdarowany (obdarowana, bo to istota płci żeńskiej) ma znaczne kłopoty z tym niebywałym arcyprezencem. Jest go za dużo... Cały wiersz jest zabawną opowieścią o tym kłopotliwym nadmiarze: „Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata”. Co krok coś się niby zgadza, ale i nie zgadza.

Zacznijmy od początku. K t o tu mówi o niewygodach z racji nadmiaru prezentów? Kogo świat obdarowuje samym sobą?

Logika wskazywałaby, że tym kimś jest... noworodek. Czyli ten, kto się właśnie urodził i dostał od świata „cały świat”. Mawia się o nowo narodzonym, że „przyszedł na świat”. Chociaż z jego małego, pieluszkowego punktu widzenia może to wyglądać tak, że to świat przyszedł do

niego... Spróbujmy robię jednak wyobrazić całą tę sytuację. No nie, coś to nie tak. Noworodek – narratorem? On, co ledwo przed chwilą wydał z siebie pierwszy wrzask – komentatorem własnych urodzin? Tak wyrafinowanym i tak wszystkiego świadomym? Za bardzo to wygląda na któryś z amerykańskich filmów o filozofujących niemowlakach. Lepiej odłóżmy ten pomysł.

Oczywiście nie dziecko to mówi. Czujemy wyraźnie, że wypowiada się ktoś całkiem dorosły, świadom spraw własnych i spraw tego świata, i pomieszania tych dwóch porządków. Bez trudu możemy sobie wyobrazić nerwową krzątanicę „pani domu” miotającą się pośród lawiny prezentów. Sytuacja jest całkiem banalnie kolokwialna i takim opisana językiem: „jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?”; „gdzie ja to pomieszczę?”; „do dzbanka jakiego” [mam to upchać]; „gdzie zabrać”, „gdzie ukryć” itd.

Więc to nie dziecko – a „osoba żyjąca”, ktoś całkiem dorosły, umiejący rozpoznać i kolibra, i dwutlenek. Ale dziecko wpycha się tu jednak i wpycha, spokoju nie daje. Bo i sytuacja r z e c z y w i s t y c h urodzin=narodzin wydaje się logiczna (tylko wtedy dostaje się „nowy świat” w prezencie) – i kolejna r o c z n i c a urodzin na miejscu, jako że ponad wszelką wątpliwość urodziny obchodzi ktoś najzupełniej dorosły. Paradoks poniekąd nieprzewidywalny.

A gdyby tak uznać, że zachodzi j e d n o c z e ś n i e jedna i druga okoliczność? Że ta „osoba żyjąca”, acz dorosła, jest także dzieckiem, w sensie raczej przenośnym; że – inaczej rzecz ujmując – tym dzieckiem być nie przestaje. Dla kogoś takiego świat, jak dla dziecka właśnie, nigdy nie przestaje być (albo właśnie zaczął być) przedmiotem nieustannego, „dziecięcego” zadziwienia i zaskoczenia. I to jest właśnie przypadek tej poezji i jej autorki. „Mogłam być sobą – ale bez zdziwienia, / a to by oznaczało, / że kimś całkiem innym” – pisała w jednym z ostatnich wierszy Szymborska⁵⁴.

Gdyby ktoś nie czuł się do końca przekonany takim argumentem na rzecz utożsamienia dziecka z dorosłym (ja sam, szczerze mówiąc, czuję się przekonany najwyżej w jednej trzeciej), podsuwam następny. Zwróćcie, łaskawi Czytelnicy, uwagę na specyficzną konwencję tego wiersza. Na jego warstwę dźwiękową: rytmizację, upodobnienia dźwiękonaśladowcze, „skakankowe” rymowanie. Ileż tu z dziecięcej wyliczanki, gdzie słowa obok słów ustawione mają sens przede wszystkim magiczny. I nie chodzi tyle o ich konkretne znaczenia, co funkcję zaklęcia. Bo najważniejsza i najciekawsza wydaje się powtórkowa wspólność muzyczna: chaszczę–paszczę, bodziszki–modliszki itd. Cały wiersz podskakuje i śpiewa, tańczy i biega w kółko, trochę jak zaaferowana jubilatka z rękami pełnymi prezentów, a trochę jak dzieci bawiące się w ciuciubabkę. Czy samo sformułowanie – „jak ma się w t o b a w i ć [podkr. moje] osoba żyjąca” – nie jest jakimś śladem tej wspólnoty dziecięco–dorosłej?

Jeśli kogoś i to nie przekonało, poddaję się. I anuluję wszelkie dotychczasowe dociekania na ten temat. Bo tak jakoś jest, że dopóki nie zadawać wierszom (więc i temu) niektórych pytań (nie wszystkich, niektórych), tylko po prostu i zwyczajnie czytać je i cieszyć się nimi, wszystko wydaje się jasne i oczywiste. To jest właśnie magia poezji. Tworzenie przekonujących paradoksów, logicznych sprzeczności, jednoznacznych dwuznaczności.

Zmieniając temat; zauważmy inną dziwną właściwość „Urodzin”, o której zresztą wyżej wspominaliśmy. Otóż utwór ów opowiada o przyjemnościach malejących w miarę ich... przyrastania. Narratorka wiersza zdaje się czuć jak pięciolatka, której na urodziny pozwolono wreszcie najeść się do woli ciastek, ale przy czwartej kremówce wie, że jeszcze kęs, a skończą się przyjemności i zaczną kłopoty. Czy należy się dziwić, że narasta w niej panika? Bo radość zaczyna zamieniać się w koszmar?

No, koszmar to ciężkie słowo, wycofajmy je. Tym bardziej, że jawnie nie pasuje do tonu wiersza, który za wszelką cenę stara się być lekki i urodzinowy. Ale ta lekkość jest wyraźnie dwuznaczna... A sposób opisu nadmiaru, zastosowany przez autorkę, nie wyczerpuje się bynajmniej w igraszkach słownych.

⁵⁴ „W zatrzęsieniu”, „Odra” 1996, nr 3. Przedruk w: *Widok z ziarnkiem piasku, op. cit.*

Przyjrzyjmy się bliżej wyliczance „prezentów” oferowanych przez świat. Podporządkowanie znaczeń poszczególnych słów wspomnianemu rytmowi dźwiękopodobnemu zaciera jakąkolwiek inną logikę ich doboru w wierszu – poza okolicznością, że niektóre z nich wyglądają bardzo podobnie. Przecież ustawienie obok siebie łopianu, łopotu, łubinu i kłopotu, takż muren i moren czy mórż bądź zórż – nie ma cienia sensu – oprócz muzyki dźwięków. I mieć nie musi, bo przecież świat ofiarowuje się w prezencie – cały właśnie, bez żadnego wstępnego selekcionowania zjawisk i rzeczy! Wrażenia, przedmioty, pojęcia i zdarzenia w równoprawnym bezładzie pchają się w ramiona, oczy, usta i mózg osoby obdarowywanej. Hasłem świata–darczyńcy jest Dać Wszystko Naraz, a człowiek niech sobie radzi.

Zważmy, co się wówczas dzieje. Ciągi dźwiękopodobieństw przenoszą uwagę ze znaczeń słów – na słowa same, ich kształt, konstrukcję. Więc i one, słowa, włączają się do procesji Wszystkiego, czym świat dysponuje... Sama zaś zasada wyliczankowa jest zaproszeniem czytelnika do dalszej zabawy: proszę, i ty możesz spróbować tej gry. Otwarte ciągi możliwych kombinacji słów zdają się być nieskończone, a jedną z niewielu granic może być doszczętne wyczerpanie organizmu gracza i ustanie jego językowej inwencji.

Kojarzenie wszystkiego ze wszystkim wedle prostej w końcu reguły dźwiękopodobności – w rachunku prawdopodobieństwa nie ma jednak końca. Za jednym językiem idą inne, bo gra we Wszystko nie kończy się ani na polszczyźnie, ani na suahili. Tak oto niewinnym z pozoru zabiegiem otworzyła Szymborska wszelkie tamy, kurki i śluzę, co mają – mogą – doprowadzić do faktycznego szaleństwa od przybytku.

Gwoli ścisłości odnotujmy jeszcze dwa przyczynki do Teorii Kłopotów z Nadmiarem. Jeden mieści się w maleńkiej, ale jakże smakowitej igraszce słownej, tu wyjątkowo na konkretny temat, bo korzystającej ze zwyczajnego przyrostu liczb. Oto ów ciąg rozwojowy: d w u tlenek – o ś m i o nica – s t o noga [podkr. moje]. Po drodze mogły się jeszcze zaplątać trojaczki i czworaki, sześcian i dwunastnica, ale autorka była łaskawa i dała nam, czytelnikom, szansę dalszej zabawy.

Przyczynek drugi kryje się w zakończeniu utworu. Podkreślam – zakończeniu, nie puencie; „Urodziny” do żadnej typowej puenty nie zmierzają, nic się finalnie nie „rozwiązuje”. Najwyżej dokłada się ostatni argument.

Otóż jeśli narratorka miała dotąd (choć nie miała) jakąkolwiek nadzieję na ogarnięcie Wszystkiego, sama sobie założyła pętlę na tę nadzieję – rozdrabniając pod koniec wiersza świat na cząstki jeszcze elementarniejsze. Łopian, od biedy, byłby do zniesienia, gdyby został ogólnym pojęciem „łopianu”. Podobnie z kolibrem czy mureną. Ale już taki bratek chce się dalej podzielić – na każdy listek, osobny! I na łodygę, i płatek!

Trudno odmówić racji i bratкови, i Szymborskiej. Wszak w naturze, uczył Leibniz, a także i w świecie pojęć, nic dwa razy się nie zdarza, nawet dwie krople wody też są inne, choć frazeologia języka każe ułożyć im się w symbol, właśnie, identyczności.

A jeszcze – te drobiazgi domagają się uznania, „odróżnienia od próżni” – bez wyboru! Listek, powiadają, nie jest mniej ważny od wieloryba! Owszem, może i jest „najmniejszym wydatkiem” świata, ale szalonym! ogromnym! Bo nie wagi ani miary należy przykładać do istnienia czegokolwiek, Istnienie waży i ciąży już samym faktem bycia „raz jeden w przestrzeni”.

To nie jest nowy wynalazek w tej poezji. Już w *Wołaniu do Yeti* znajdziemy motyw bezcennej pojedynczości, w pełni rozwinięty w *Soli*, tomiku o dekadę starszym od *Wszelkiego wypadku*, skąd pochodzą „Urodziny”. „Z bulwaru Saint–Martin zostały schodki / i wiodą do zaniku” – pisała Szymborska w „Elegii podróźnej”, odnotowując mechanizm umykania z pamięci niepowtarzalnych szczegółów–wrażeń. W „Przylocie”, wierszu ze *Stu pociech*, o zwykłym ptaszku wracającym na wiosnę napisała, że to „anioł z prawdziwego białka, / latawiec o gruczołach z pieśni nad pieśniami”. Niebiański anioł i biblijna pieśń nad pieśniami – do pierwszego z brzegu ptaszka!

Ale jest tam, jeszcze w Soli, pewien wiersz, „Obóz głodowy pod Jasłem”, którego główny temat, jako zbyt odległy od naszych tu potrzeb i zbyt bolesny, żeby go było jak przywoływać, lepiej zostawmy, otóż jest w tym wierszu pewien *passus*, który chciałbym teraz przywołać:

*wszyscy pomarli z głodu. Wszyscy? Ilu?
To duża łąka. Ile trawy
przypadło na jednego? Napisz: nie wiem
Historia zaokrąglą szkielety do zera.
Tysiąc i jeden to wciąż jeszcze tysiąc.*

Jeśli Historia prześlepia, zaokrąglą największe nawet tragedie (im więcej ofiar, tym grubsze liczby), tak jakby jedno ludzkie życie nagle przestawało być ważne w obliczu masowego zniszczenia, to co dopiero mówić o przegapionym listku, pominiętym bratku... Ja wiem, to nieporównywalne (Szyborska wie oczywiście także). Ale tylko w kategoriach antropocentrycznych. W kategorii *c u d u i s t n i e n i a* – porównywalne.

W tym miejscu wypada ujawnić pewne nadużycie, którego się dopuściłem gwoli uproszczenia i tak trochę zawilego wywodu. Mianowicie świat, który sam siebie przynosi w prezencie urodzinowym, tak naprawdę nie jest Wszystkim. Obejmuje tylko naturę. Niczego, co ludzkie, więc technologiczne, cywilizacyjne, kulturowe, nie spotkamy w spisie Kłopotów z Nadmiarem. Czyżby dlatego, że sama autorka za nadrabianiem zaległości akurat w tym właśnie zakresie specjalnie nie tęskni?

Jakkolwiek by było, warto pamiętać, że idzie o świat, któremu człowiek cały czas jest coś winien. Jak wielkiej rodzinie codziennie przezeń od nowa opuszczanej w pogoni za mirażem swojego ludzkiego Disneylandu, gdzie śpiewają sztuczne słowiki i toczą się wojny na abstrakcyjne argumenty, choć prawdziwą krew.

Rachunek strat przeprowadzony przez autorkę „Urodzin” wyszedł w efekcie taki, że nie przyszło jej do głowy ni razu podziękować za otrzymane prezenty... Nawet przeciwnie: cały wiersz składa się w y ł ą c z n i e z zakłopotania i utyskiwań na przerost dobroczynności. Hojnie obdarowana, okazuje w istocie czarną niewdzięczność. Mnoży pytania o rozlokowanie prezentów albo możliwość ich „konsumpcji”. Jak to ustawić, położyć, pomieścić? Gdzie zabrać, ukryć? „Co zrobić na serio”?

W końcu, zaambarasowana, daje do zrozumienia, że już dosyć: „dziękuję, naprawdę nie czuję się warta”. Zadowolę się niewielką częścią, z całością nie poradzę.

Ale to nie koniec kłopotów. W pewnej chwili pojawia się podejrzenie, że te prezenty całkiem bezinteresowne nie są. „Domyślam się ceny, choć cena z gwiazd zdarta”. Przecież nie chodzi o zwykłą ciekawość, ile kosztuje gwiazda, i domyślanie się ceny pod „zdartą naklejką”. Tu chodzi o wystawiony gdzieś w niebie (gwiazda!) rachunek... Życie pod gwiazdami po prostu nieuchronnie przeminie, i to jest ta cena, choć zdarto srebrzysty kwit.

Próby powstrzymania niewidzialnej ręki rozdających kłopotliwe i nie do wypłacenia – prezenty, wydają się kompletnie nieskuteczne. „Doprawdy, nie czuję się warta”; „nie szkoda to dla mnie zachodu” (zwróćcie uwagę na migotliwość znaczeń tego „zachodu”) – to klasyczne idiomy dziękczynne; cóż, kiedy nie traktowane poważnie... I nie dziwota. Są przecież typowymi zwrotami retorycznymi, grzecznościowym konwenansem.

Im dalej w wiersz, tym bezradność się nasila. Dowodzi tego zmieniająca się tonacja emocjonalna. Widząc, że pytania i wykrzykniki nie robią wrażenia na świecie-ofiarodawcy, narratorka próbuje z innej beczki: może skuteczniejsza będzie łagodna perswazja? Przechodzi do tonacji oznajmująco-refleksyjnej: „Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę” – tłumaczy. „Nie zdążę” – powiada. „Pogubię” – dorzuca. Nie szkoda więc marnować tyłu dóbr dla kogoś, kto wpadł na ten świat na moment i zaraz musi odejść?

Ale świat milczy, jak zawsze. Pytany, zarzucany wątpliwościami, nie odpowiada. Ten „prezent” w postaci gigantycznego Wszystkiego jest nieuchronny i żadne opory i wątpliwości tu nie pomogą. Prezent m u s i zostać wręczony. Bo jest nim, ni mniej ni więcej, życie.

Dlatego żadnej dyskusji w „Urodzinach” nie ma, żadnej odpowiedzi na tyle pytań. Generalna odpowiedź została już dawno udzielona – wraz z pojawieniem się urodzonego, urodzonej. Wszystkie pytania okazują się siłą rzeczy retoryczne, bo są beznadziejnie i bezpowrotnie spóźnione. Nie oszukujmy się. Wielkie Obdarowywanie skończy się tylko wtedy, gdy zabraknie obdarowywanego.

Nie jest na szczęście do końca tak, że tylko żal i wątpliwości znaczą ziemską podróż narratorki. Ona żałuje niemożności skonsumowania Całości, choć wie, że to nierealne. Żal za codziennie traconymi szansami nie oznacza smutku życia w nieustającej frustracji. Doprawdy, jest wręcz przeciwnie! Wsłuchajmy się w melodię tego wiersza, jego śpiew. Cały zachwyt autorki w niepowstrzymanym śmiechu słów, lubości ich wymyślania i wymawiania, pieśczośliwości rymów, rytmiczności wewnętrznych dystychów. Warto żyć dla chaszczy i paszczy, deszczy i leszczy! Choć nie wszystkie one dla mnie, to jednak niektóre! W życiu i w poezji! Choćby tylko te, co je przyszpiliłam do własnego wiersza!

Wiele najróżniejszych podziękowań za Cud Istnienia Czegokolwiek złoży jeszcze Szymborska w swojej liryce. Choćby w takim wierszu, który powinien być czytany w bliźniaczej parze z „Urodzinami” – myślę o „Allegro ma non troppo”, także z *Wszelkiego wypadku*:

*Jesteś piękne – mówię życiu –
bujniej już nie można było,
bardziej żabio i słowiczo,
bardziej mrówczo i nasiennie.*

(...)

*Nie znajduję – mówię życiu –
z czym mogłabym cię porównać.
Nikt nie robi drugiej szyszki
ani lepszej, ani gorszej.*

*Chwałę hojność, pomysłowość,
zamaszystość i dokładność,
i co jeszcze – i co dalej –
czarodziejstwo, czarnoksiężstwo.*

Właściwie, dla ogólnego dobrego samopoczucia, powinienem w tym miejscu skończyć. Optymistom proponuję rzeczywiście przejść od razu do następnego rozdziału, żeby sobie nie psuć humoru.

Skoro już pożegnaliśmy optymistów i zostaliśmy sami, powróćmy na moment do tego motywu „Urodzin”, który opowiada raczej o niewygodzie (choć lekko żartobliwie potraktowanej) niż doskonałej satysfakcji. Uczyńmy zatem sobie, zamykając temat, taką pokazową, i tu uwaga: całkiem niestety niepoetycką – niewygodę.

Otóż jedna ze statystyk, sporządzonych pod koniec naszego wieku na użytek najbliższej przyszłości, powiada, że przy pomocy wszystkiego, w co wyposażyła nas natura gwoli doskonalenia tak zwanego człowieczeństwa, doprowadziliśmy do wymierania na naszych oczach trzech biologicznych gatunków na godzinę. Co – używając czystej już matematyki – daje wynik taki, że w połowie XXI wieku wyginą praktycznie wszystkie.

Informację tę zawdzięczam stałej lekturze pism większych i mniejszych Stanisława Lema, pisarza, którego przemyślenia o naturze natury (ludzkiej i pozaludzkiej) wydają się niekiedy bardzo bliskie intuicjom i ekscytacjom Szymborskiej.

Z tym, że Lem z niegdysiejszego entuzjasty ewolucji biotechnologicznej stał się wredycznym pesymistą, a Szymborska stara się nadal nie tracić poczucia chwiejnej równowagi. „Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw”, napisała w innym co prawda wierszu⁵⁵ i w innej co prawda sprawie, ale ponieważ jest to jeden z moich ulubionych cytatów z tej poezji, w dodatku pasuje do tylu okoliczności, więc pozwalam sobie użyć go także w tym miejscu.

A na zupełny już koniec szczypta mimo wszystko optymizmu. Nie jestem pewien, czy Lem wziął pod uwagę pewien drobiazg: że co prawda istniejące gatunki giną, ale wciąż powstają nowe, zgoła nieznane. Natura jest szalenie przywiązana do życia i tak łatwo się nie poddaje. Wciąż jest od nas mądrzejsza i wciąż nas zawstydza swoją niespożytą odpornością na nasze destrukcyjne skłonności.

⁵⁵ „Odkrycie”, w: *Wszelki wypadek*, *op. cit.*

PO RAZ TRZYNASTY

POD JEDNĄ GWIAZDKĄ

*Przepraszam przypadek, że nazywam go koniecznością.
Przepraszam konieczność, jeśli jednak się mylę.
Niech się nie gniewa szczęście, że biorę je jak swoje.
Niech mi zapomną umarli, że ledwie tlą się w pamięci.
Przepraszam czas za mnogość przeoczonego świata na sekundę.
Przepraszam dawną miłość, że nową uważam za pierwszą.
Wybaczcie mi, dalekie wojny, że noszę kwiaty do domu.
Wybaczcie, otwarte rany, że kłują się w palec.
Przepraszam wołających z otchłani za płytę z menuetem.
Przepraszam ludzi na dworcach za sen o piątej rano.
Daruj, szczuta nadziejo, że śmieję się czasem.
Darujcie mi, pustynie, że z łyżką wody nie biegnę.
I ty, jastrzębiu, od lat ten sam, w tej samej klatce,
zapatrzone bez ruchu zawsze w ten sam punkt,
odpuść mi, nawet gdybyś był ptakiem wypchanym.
Przepraszam ścięte drzewo za cztery nogi stołowe.
Przepraszam wielkie pytania za małe odpowiedzi.
Prawdo, nie zwracaj na mnie zbyt bacznej uwagi.
Powago, okaż mi wspaniałomyślność.
Ścierp, tajemnico bytu, że wyskubuję nitki z twego trenu.
Nie oskarżaj mnie, duszo, że rzadko cię miewam.
Przepraszam wszystko, że nie mogę być wszędzie.
Przepraszam wszystkich, że nie umiem być każdym i każdą.
Wiem, że póki żyję, nic mnie nie usprawiedliwia,
ponieważ sama sobie stoję na przeszkodzie.
Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów,
a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie.*

Przepraszam ten wiersz, że próbowałem go opisać.

Na szczęście w porę się zorientowałem.

PO RAZ CZTERNASTY

UTOPIA

Wyspa, na której wszystko się wyjaśnia.

Tu można stanąć na gruncie dowodów.

Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia.

Krzaki aż uginają się od odpowiedzi.

*Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.*

*Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.*

*Im dalej w las, tym szerzej się otwiera
Dolina Oczywistości.*

Jeśli jakieś zwątpienie, to wiatr je rozwiewa.

*Echo bez wywołania głos zabiera
i wyjaśnia ochoczo tajemnice światów.*

W prawo jaskinia, w której leży sens.

*W lewo jezioro Głębokiego Przekonania.
Z dna odrywa się prawda i lekko na wierzch wypływa.*

*Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.*

*Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.*

*Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.*

W życiu nie do pojęcia.

Mitologia wyspy ma dziesiątki odmian i jest jednym z najbardziej olśniewających produktów ludzkiego umysłu. Fenomen jej w tym także, że intelekt i wyobraźnia pozostają tam w stanie współpracy a nie zazdrości, może dlatego, że wszystko w micie wyspy zmierza do wspólnego celu – idealnej harmonii, punktu pogodzenia. Wiara, namiętność, ból i tęsknota jakby umówiły

się, że w drodze ku Wyspie zapomną o wzajemnych urazach. Ona, Wyspa, sama jest ponad to: każdemu obiecuje doskonale spełnienie.

Wyspa jest kołem i środkiem, kosmosem i kresem, harmonią i symetrią. Jest punktem, kulą, okręgiem i centrum. Jest azylem i zapomnieniem, jest wiecznością. W większości obrzędów jednym z najbardziej skutecznych zabiegów magicznych jest zakreślenie świętego kręgu bezpieczeństwa; to nic innego, jak jeden z wariantów wyspy.

Jeśli wyspa jest rajem (ten motyw powtarza się bodaj w każdej mitologii wyspy) – to biblijny Raj był oczywiście wyspą. Jego/jej kontury jawią się wprawdzie niejasno i nieostro; wyobrażając sobie Raj widzimy oświetlony słońcem ogród, którego granice toną w mroku – ale jakieś niewątpliwie są; mówi się wszak: Bramy Raju. Przez jedną z nich archanioł Gabriel wywiódł przecież na jakieś Zewnątrz pewnego pana z pewną panią, by w wiecznej poniewierce wspominali utraconą Wyspę Szczęścia.

Mitologia grecka, niezrównana w kolorowym komplikowaniu spraw ziemskich i boskich, dała swojemu Pierwszemu z Bogów – Zeusowi – szansę rozdawania rajów na żywot wieczny jeszcze za życia poddanych. Kto się odpowiednio zasłużył, mógł dostać bilet podróży w jedną stronę – na *Ultima Thule*, kraniec świata zwany Wyspą Szczęśliwą albo Wyspami Szczęśliwymi, bo na temat ilości szczęścia do dziś istnieją spory wśród mitoznawców.

Jak każdy wielki mit, tak i mit wyspy powołał do istnienia także wyspy całkiem podejrzone. Bodaj po to, by wzmocnić mit główny, hartując go w ogniu przeciwności. Itaka Odyseusza otrzymała więc od starożytnych Greków antyitakę w postaci Ogygii, wyspy nimfy Kalipso, gdzie prawdę zastąpiło zgubne czarodziejstwo. W nowszej mitologii pojawiła się wyspa kary – więzienna twierdza (powieściowa wyspa If hrabiego Monte Christo i całkiem rzeczywista Alkatraz), także mistyczna Wyspa Umarłych zwana czasem Wyspą Śmierci. Opisana z początkiem XIX wieku przez niemieckich romantyków, pod koniec tegoż stulecia została kilkakrotnie uwieczniona na melancholijnych i hipnotycznych płótnach Arnolda Böcklina.

Czasem wyspa miesza w sobie zło i dobro, toczące między sobą wojny domowe. Bywa, że przegrane – jak w przypadku Atlantydy zatopionej za grzechy mieszkańców. Ale i wygrane – oto przypadek wyspy Prospera z Szekspirowskiej *Burzy*, co z miejsca wygnania stała się wyspą ocalenia.

Psychoanaliza interpretuje śniącą się wyspę jako obraz przyszłego spełnienia marzeń; jako żywo zgadza się to z najbardziej elementarną wykładnią mitologii wyspy, powstałą w wielu kulturach całkiem na jawie.

Wyspa Utopia z wiersza Szymborskiej jest najoczywiściej jednym z takich magicznych miejsc, gdzie spełnia się niespełnialne i materializuje niewyobrażalne. I właściwie nic więcej dodawać by tu nie trzeba, gdyby nie jej pewne dziwności i sprzeczności, znamienne dla miejsc nie z tego świata – i z tego zarazem.

Cóż to bowiem za wyspa, gdzie „wszystko się wyjaśnia”? Gdzie są same drogi dojścia, słuszne domysły, pewność niewzruszona i istota rzeczy, a wątpliwości zawsze rozwiewane?

Odpowiedź zdaje się prosta: to wyspa Poznania. I to Poznania Ostatecznego; wszak Dolina Oczywistości nie ma końca, a Echo „wyjaśnia ochno tajemnice światów”.

Jest to Raj Filozofów, ale też i tych wszystkich, którzy w rozgwieżdżoną letnią noc wtulają twarze w trawę albo podnoszą je ku górze i zadają – sobie? światu? – kłopotliwe pytania o sens życia, zagadkę bytu. Wyspa Utopia zdaje się spełniać nadzieje tej części ludzkości, która jeszcze widzi powód zadawania sobie także tych pytań, które na zawsze pozbawiono dobrych odpowiedzi.

Nie jestem pewien, czy poprawnie rozumię stawiając następujący wniosek: że ten raj Poznania jest przy okazji jakąś wielką herezją... Bo spójrzmy: w Raju biblijnym Adam i Ewa zostali jednoznacznie poinformowani – możecie używać owoców z każdego drzewa żywota, ale od owoców drzewa wiadomości dobrego i złego, czyli Drzewa Poznania, wam wam. Prarodzice, dopokąd im błoga nuda i rajskie nieróbstwo wystarczały, nie tykali zatrutych zakazem jabłek.

Jak wiadomo, pewnego dnia nie wytrzymali i w efekcie złamania prawa zostali ukarani przeniesieniem w gorszą wersję świata, gdzie można zadawać w nieskończoność pytania, ale te najważniejsze i tak pozostaną bez echa.

Adam, Ewa i ich potomkowie, z nami włącznie, mogli mieć do Boga Stworzyciela zasadną pretensję: co to za Drzewo Poznania, którego owoce tylko wzmagają głód miast sycić, a im więcej się je, tym mniej wie.

Szyborska proponuje w swoim wierszu pewną herezję. Oto opuszczone rajskie Drzewo Poznania, przyczyna nieszczęść ludzkości, zostało wtórnice wyidealizowane – jako nieosiągalne. W pamięci setek pokoleń zatarło się już jako źródło grzechu, natomiast odrodziło jako symbol Wszechwiedzy, skarbnica Odpowiedzi na Wszystko. Ach, marzą wygnańcy Raju, skazani na pospolite drzewa życia, gdyby tak jeszcze raz spróbować zakazanych – więc niedosiężnych – jabłek Wiedzy Ostatecznej... Proszę, mówi im Wisława Szyborska. Oto wasza rajska wyspa stojąca „na gruncie dowodów”, gdzie prawda zawsze „na wierzch wypływa”. To właśnie ona, Utopia.

Nie jestem pewien, czy ta odrobinę heretycka wersja Raju jest uprawomocniona i w ogóle sensowna, nie mówiąc o tym, czy jakkolwiek pomyślana przez autorkę w taki właśnie sposób. Prawdę mówiąc wątpię, bo kombinacje takie pojawiają się raczej jako s k u t e k analizy pewnej wizji niż jako te same wizji przyczyna. Potraktujmy to więc jako pewną grę interpretacyjną, możliwą do rozegrania i prawdopodobną, choć niekonieczną.

Każda wizja rajku bierze się z jakiegoś braku i najczęściej charakter tej utopii mówi wyraźnie o rodzajach niedostatków tkwiących u źródeł marzenia. Utopia Szyborskiej jest oczywiście rajem (między innymi) filozofów, i nie trudno wyobrazić sobie Sokratesa, św. Augustyna, Kanta, Pascala czy Hegla przechadzających się po wyspie Szyborskiej i spoglądających ze szczytu Pewności Niewzruszonej na Dolinę Istoty Rzeczy. Każdy oczywiście widziałby swoją prywatną prawdę wypływającą z jeziora własnego Głębokiego Przekonania, a drzewo Słusznego Domysłu szumiałoby każdemu tak, jak mu intelekt podpowiada.

Oznaczałoby to, że raj ów ma właściwości j e d n o c z e s n e g o zaspokajania wzajemnie sprzecznych przeświadczeń indywidualnych. Przecież każda w istocie koncepcja filozoficzna zrodziła się z poczucia niewystarczalności albo niesłuszności poprzednich...

Taka zasada istnienia wyspy Utopii ma wszelkie cechy sensowności, bo daje każdemu, co mu najmilsze – samopotwierdzenie. Aby jednak skuteczność tej zasady była maksymalna, musi zaistnieć pewien warunek: żeby panowie filozofowie broń Boże nie gadali między sobą. Ale czy filozof, mając taką okazję udowodnienia konkurentom, że idioci – bo on sam Istotę Rzeczy już zna – nie pochwaliliby się wszem i wobec?

Więcej niż pewne. Wyobrażam sobie tę kłótnię na Prawdy Absolutne... Z której wyjścia już nie ma nijakiego, bo dokąd? Stopniowanie Absolutów nie wchodzi w grę, bo jest samosprzeczne, a i kapitulacja któregoś z filozofujących równie niemożliwa, bo niby dlaczego, skoro każdy jest pewien swego jako objawionej doskonałości? Pozostawałaby eliminacja drogą pojedynków na rajskie siekiery albo łuki, co znowuż o tyle mało realne, że skąd w rajku narzędzia służące szkodzie?

Więc może przyroda tego ogrodu szczęścia szeptałaby wszystkim to samo? Jakaś swoją rajską prawdę od ich prawd niezależną, za to absolutną? Przyszłoby im pogodzić się zapewne; tylko co to za życie z przekonaniem, że nikt nie miał racji? Satisfakcja z pograżenia konkurentów mogłaby nie starczyć, skoro wszyscy wyszli po równo na matolów.

Nie, nie byliby szczęśliwi. Drzewo Zrozumienia zamyka usta, a zamknąć usta filozofom to odebrać im sens życia.

No tak. Zapomnieliśmy o czymś. Przecież na tej wyspie nie ma żadnych filozofów. Ani nikogo innego, kto zadawałby sobie jakiegokolwiek pytania o dowolne tajemnice, choćby i całkiem niefilozoficzne. Ten raj, ta wyspa jest pusta i pusta pozostanie po wsze czasy. Te drzewa, doliny, krzewy i źródła same w sobie będą się przeglądać, sobie szumieć i dla siebie być.

Bo utopia mówi o tym, czego nie ma. A jeśli jest, to na pewno nas tam nie ma ani nie będzie. My, ludzie niedoskonalni, tęsknimy, owszem, za rajsą utopią. Ale tak naprawdę zawsze wybieramy niedoskonale życie i nim topimy się bez reszty. Dlatego Utopia pozostanie pusta, a „ślady stóp / bez wyjątku zwrócone są w stronę morza”.

Ale właśnie w tym dążeniu i odchodzeniu mieści się dziwna migotliwość sensów tej wyspy. Bo to nie tylko wyspa tęsknot filozofów poszukujących ostatecznych wyjaśnień egzystencjalnych. To przecież także wyspa, jak się to mówi, każdego z maluczkich. Prawda nie jest zarezerwowana dla rozważań mężów uczonych. Wielu chciałoby stąpać po gruncie pewnych dowodów. O rozwiewających się wciąż wątpliwościach nawet nie ma co wspominać.

Są ponadto takie okresy zarówno w życiu pojedynczych ludzi, jak całych zbiorowości, kiedy bardziej niż kiedykolwiek szuka się jakichkolwiek pewników, twardych gruntów, głębokich do czegoś przekonań. Trudno powiedzieć, czy Polacy w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych – wtedy powstawały wiersze zebrane potem w *Wielkiej liczbie*, w tym „Utopia” – mieli jakieś specjalnie gorsze samopoczucie na ten temat niż w innych okresach. Może miała je sama Szymborska. A może po prostu był to wyraz ogólniejszej refleksji na temat, było nie było, zawsze ludzkości towarzyszący, akurat wtedy domagający się sformułowania na piśmie.

Niezbadane są drogi twórczych inspiracji, podobnie jak ścieżki czytelnich skojarzeń. Czytam dziś w „Utopii”, dawny mieszkaniec tej dosyć ponurej antyutopii, jaką było nasze życie w PRL, jedną z moich ówczesnych tęsknot do czegoś solidniejszego niż codzienna niepewność, egzystencjalna bezradność wobec masowo produkowanego kłamstwa na państwowy użytek. Ach, raz pożyć w normalnym kraju, gdzie coś ma sens od rana do nocy, a nie od ósmej dziesiątej do dwunastej czterdzięci. Gdzie oczywistość nie jest domysłem, a krzaki nie uginają się od nadmiaru bezsilnych pytań, tylko trzeszczą od jasnych odpowiedzi.

Możliwe, żeby aż tak pójść pod prąd intencji poetki? Bo przecież „Utopia” na pewno nie została napisana po to, by do niej wzdychać. Inaczej skąd by się wziął ten jakże wyrazisty finał – nieustannej ucieczki z wyspy „w kierunku morza”. A jednak, żeby uciec, trzeba najpierw zajrzeć...

Nie pierwszy to z paradoksów Utopii. Jak wiadomo, poznawać to znaczy przemierzać pewną drogę od niewiedzy do wiedzy. To nieustanna wędrówka, ruch do-celowy, poszukiwanie. Tymczasem wyspa Utopia, choć cała ku Poznaniu obrócona i nim się żywiąca, demonstruje nie tyle Poznanie, co jego kres. Wyspa jest wszak celem, esencją, do-środkowym spełnieniem. Tu już wszystko jest nazwane, doścignięte. „Nie ma dróg innych oprócz drogi dojścia”. Tu kończy się ludzki wysiłek twórczy, niewiadome stało się wiadome. Wszystko n i e r u c h o m i e j e. Świat stanął w miejscu.

Przyjrzyjmy się oczami wyobraźni tej wyspie, nad którą góruje Pewność Niewzruszona. Jest jak Wyspa Śmierci Boecklina, nieziemska i majestatyczna. Ruch na niej istniejący jest w istocie pozorny, bezgłówny i tylko domyślny. Drogami dojścia nigdzie dojść się nie da. Ugięte od odpowiedzi krzaki trwają w ciężarnym bezruchu, bo nie ma kto tych odpowiedzi zerwać. Prawda lekko odrywając się od dna jeziora na wierzch wypływa, ale to wypływanie przypomina *perpetuum mobile*, bez początku i końca. Wiatr rozwiewa zwątpienie wciąż od nowa, jak zacinająca się płyta starego gramofonu. Jest mądrze, najmądrzej jak można. I głupio zarazem.

Miejsce dziwnie święte i przekłete. Gdzie spełniają się sny ludzkości, ale spełnienie ich oznacza koszmar zastoju. A gdzie więcej i dalej poznać się nie da, tam tylko w łeb sobie palnąć. Nad jeziorem Głębokiego Przekonania, w jaskini, w której leży sens.

W innym wierszu, „Cebuli”, chyba nie przypadkiem z tego samego tomu co „Utopia” pochodzącym, Szymborska nazywa to „idiotyzmem doskonałości”⁵⁶.

⁵⁶ „Był niesprzeczny cebula,
udany cebula twór.
W jednej po prostu druga,
w większej mniejsza zawarta,
a w następnej kolejna,

Coś z tej utopii, swoiście zrealizowanej, ma inna wyspa, opisana przez Jonathana Swifta w jednej z podróży Guliwera: latająca Laputa, której życie skonstruowane było podług reguł matematyki i muzyki. Miało to zapewnić doskonałość ustroju – jakoż zapewniało całkowitą jego absurdalność.

Zmaterializowany ideał – kolejny paradoks wyspy Utopii. O pojęciach – prawdy, sensu, istoty rzeczy, domysłu, zrozumienia itd. – opowiada się tam językiem faktów ściśle rzeczowych, w które te pojęcia zostały zamienione. Co ulotnie pomyślane, nabiera ciężaru bytu materialnego. „Grunt” dowodów staje się realnym gruntem ziemskim. Zrozumienie jest drzewem, Głębokie Przekonanie – jeziorem. Odpowiedzi wiszą na krzakach, sens leży w jaskini i tak dalej. Utopijne marzenie stało się *d o t y k a l n e*, dosłownie. Żeby już nie było żadnych wątpliwości (roziewanych skutecznie przez „realny” wiatr), że niemożliwe stało się możliwe – myśl oblekła się w ciało.

Ale paradoksy wciąż nie opuszczają naszej cudownej-upiornej Utopii. Oto zmaterializowane marzenia – bynajmniej nie stały się żadnym faktem poznawczym! Nadal przecież nic nie wiemy ani o Istocie Rzeczy, ani na czym polega Słuszny Domysł, i jakie to odpowiedzi zwieszają się z krzaków... Ogólność tych pojęć nadal pozostaje w mocy. Przyrównane do drzew i dolin nie przestają być niedosiężnymi abstrakcjami... Ich cielesność jest zwodnicza jak cielesność rusałek czy demonów.

Mało. Ich absolutność jako pojęć ogólnych tylko wtedy może być doskonała, kiedy właśnie są niesprowadzalne do konkretności! Żaden język nie wyrazi Jedynej Prawdy, bo jej nie ma! Nawet nazwanie pojedynczej z nich następczą znaczne trudności, a co tu mówić o ich Pramatce. Pozostaną na zawsze tylko czystymi abstraktami, jak każdy ideał. Albo – słowem, którym zostaną nazwane. Słowem–zaklęciem, słowem słownikowym. Słowem wiersza wreszcie.

I tu właśnie kryje się największe i ostatnie ze zwycięstw możliwego nad niemożliwym. Zwycięstwo słów poezji nad odwiecznym marzeniem filozofów wielkich, mniejszych i całkiem codziennych o poznaniu doskonałym. Tylko w poetyckim słowie można zmaterializować Pewność Niewzruszoną i Istotę Rzeczy. Powołać do istnienia prawdziwy – bo w postaci liter na białej kartce – fantom wyspy Utopii. Albo po prostu utopii... Zakląć w wymyślne metafory te wszystkie paradoksy, które tylko tutaj mogą się pogodzić i zaśpiewać w jednym chórze.

To wirtuozowska gra słów może być jedynym prawdziwym *a k t e m p o z n a w c z y m*, czyli zaprzeczeniem martwoty spełnionej utopii. Tu już nie trzeba opowiadać o napisanej sarnie biegnącej przez napisany las. Drzewo Zrozumienia rośnie na napisanej Utopii już bez żadnego komentarza.

Szyborska znów demonstruje, co może zrobić wyobraźnia językowa. Jakże wspaniale rozsupłuje potoczne metafory i zmusza je do opuszczenia mechanicznej skostniałości potocznego języka... Bez najmniejszego zastanowienia mówimy, że trzeba „rozwiązać wątpliwości”. Szyborska dodaje im wiatr: proszę, rozwiewajcie się. Echo kojarzy się z mechanicznym odbiciem i służy za symbol bezmyślności. A poetka każe mu zabierać głos „bez wywołania” i jeszcze na dodatek „wyjaśniać ochoczo tajemnice światów”! Mówiąc „im dalej w las”, dopowiadamy automatycznie dalszy ciąg przysłowia – „tym więcej drzew”. Czyli tym ciemniej i gęściej. Ale nie na Utopii. Tu wręcz przeciwnie, „tym szerzej otwiera się Dolina Oczywistości”...

Tylko w poezji, w sztuce, można utopię przemienić w rzeczywistość. Tyle że nie wystarczy jej nazwać; to potrafi byle grafoman. Trzeba wypowiedzieć wiersz–zaklęcie, żeby słowo stało

czyli trzecia i czwarta.

(...)

*W nas – tłuszcze, nerwy, żyły,
słuzę i sekretności.*

*I jest nam odmówiony
idiotyzm doskonałości.”*

się ciałem. Tylko wiersz idealny może się stać prawdziwym wizerunkiem spełnionej utopii.
„Utopia” Szymborskiej jest najczystsza muzyką poezji.

PO RAZ PIĘTNASTY

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 właśnie 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
przemycą 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,
jak gdyby nie był wcale w pól przecięty!
I rozleganie się głosów na usługnych falach powietrza!
przywoływawczych pisków i znaczących bulgotów!*

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

Nadmiar, nieobjętość, niepojętość – ten temat w wielu wariantach zaczyna z czasem dominować w poezji Szymborskiej. Już tytuły tomów mówią same za siebie. *Wielka liczba*, z roku 1976, to hymn do nadmiaru i skarga na nadmiar. Świat jest o wiele za duży, mówi poetka, jak na nasze możliwości skorzystania z jego dobrodziejstw. Za duży jak na ambicje i wyobrażenia. Jego wielkość wymaga pokory, bo jakże inaczej żyć pośród nadmiaru? „Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu, / ale to, co odrzucam, liczebniejsze jest, / gęstsze jest, natarczywsze jest niż kiedykolwiek. (...) Ile przemilczam, tego nie wypowiem. (...) Życie trwa kilka znaków pazurkiem na piasku.” – pisała w tytułowym wierszu tomu.

Zbiór poprzedni nazwała *Wszelki wypadek*. Przypadek jako mechanizm – powiedzmy ostrożniej – jeden z mechanizmów poruszających życie na ziemi, także stał się swoistą obsesją poznawczą Szymborskiej. Przypadek jest nieobliczalny, tak jak świat jest niepoliczalny. Między Scyllą nieobliczalności i Charybdą niepoliczalności płynie nasza mała łódeczka: ludzkość.

„Urodziny”, wiersz z *Wszelkiego wypadku*, mówiły o kłopotach z nadmiarem. „Psalm”, z *Wielkiej liczby*, też mówi o kłopotach z nadmiarem, ale to inna opowieść. O cudzie wolności i o przekleństwie wolności.

Cud i przekleństwo, powiadacie, wykluczają się nawzajem? Rzeczywiście tak to z pozoru wygląda. Ale poezja Szymborskiej zdążyła nas już chyba przyzwyczaić do paradoksów. Nie, bynajmniej nie muszą się wykluczać. Zależy, kto o wolności mówi. I z jakiej pozycji mówi. I o jaką wolność mu chodzi.

Więc najpierw cud wolności. Spróbujmy przeczytać ten wiersz jako hymn do tego cudu. Zgadza się? Jak najbardziej. „O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!” – zachwyca się poetka już w pierwszym zdaniu. To fantastyczne, że przez te granice, nic nie zważając na nie, przesypuje się piasek, przeskakują górskie kamyki, przelatują ptaki, przemaszerowują mrówki, przepływa mątwą, rozpościera się mgła, a liguster przerzuca na drugą stronę swój listek. To fantastyczne, że przyroda ma w nosie nasze ludzkie ograniczenia i poczyna sobie jak chce, bez pytania i bez tłumaczenia się, że coś chce zrobić właśnie tak, a nie inaczej. (Przypominam tę bezczelność natury nie zwracającej uwagi na nasze ziemskie reguły: rozmowę z kamieniem, milczenie roślin).

To oczywiście – poetka zazdrości przyrodzie jej nieokielznania. To my, ludzie, jesteśmy autorami granic nieznanych przyrodzie. I to my, ludzie, wiemy, jak bywają one dla nas samych kłopotliwe. Ludzkie państwo... Twórz niepojęty dla wrony i hipopotama. Naturalne terytorium biologiczne – to tak, to proszę bardzo. Ale te wszystkie granice jednocześnie umowne, bo w naturze ziemi nie przewidziane, i jednocześnie realne, bo wyznaczone szlabanami i paszportami, cłem i pieczęcią strażnika, a czasem murem i karabinem... To jest nasz ludzki wkład w naturę świata. Jakże śmieszny z punktu widzenia chmury i piasku, ligustru i wiatru.

Granice to także bezruch, cisza, martwota. Coś przeciwnego życiu, które jest ruchem, nieustannym dzianiem się. Cały „Psalm” jest triumfem czasowników ruchu. Wszystko tam „przepływa”, „przesypuje się”, „stacza”, „leci”, „wierci”, „przemyca”, „narusza”, „rozpościera” – i jeszcze te „wyzrywające podskoki”, „przywoływawcze piski i znaczące bulgoty”, i ogólny brak jakiego takiego porządku”. Wiersz aż drży od radosnego i bezinteresownego wysiłku przemieszczania się skądś dokądś, bez celu i ładu, byle jak, byle dalej, byle inaczej.

Powiedzieliśmy jednak wyżej, że „Psalm” mówi też o przekleństwie wolności. Trochę się to wydaje nieprawdopodobne w kontekście tego, co przed chwilą powiedziane. Ale przyjrzyjmy się uważniej niektórym elementom tego wiersza.

Dlaczego tyle w nim określeń dowodzących, że coś tu jest generalnie nie w porządku? Czy ktoś, dla kogo wolność jest naturalnym stanem natury, zadawałby sobie w ogóle pytania o porządek czy nieporządek? Prawdliwość i wykroczenie? Skąd zatem te uwagi o „nieszczelności” granic, „bezkarności” chmur nad nimi przepływających, „nie poczuwaniu się mrówki do odpowiedzi”, o staczaniu się kamyków w „cudze włości”? Kto te uwagi wygłasza?

I w ogóle co znaczy ten dziwny tytuł? Dlaczego psalm?

Zacznijmy od tego psalmu, bo może tu leży sedno rzeczy. Psalm, jedna z najstarszych form literackich, bo licząca z górą trzy tysiące lat, to rodzaj hymnu do Boga, pieśni modlitewnej. Odmian jej jest wiele, bo bywały: psalmy błagalne i dziękczynne, żalne i pochwalne, a też psalmy królewskie (skierowane pod adresem władcy) i syjońskie (śpiewane ku czci Świętego Miasta Jeruzalem). Psalmy, choć nazwa jest pochodzenia greckiego, należą do kultury hebrajskiej, i tam osiągnęły swoje wyżyny duchowe i artystyczne; biblijna *Księga psalmów* to wszak jeden z najwznioślejszych pomników ludzkiej kultury ducha.

Psalmy przeszły z czasem do literatury świeckiej i po dziś dzień są formą poetycką tu i ówdzie jeszcze używaną. W polskiej poezji niedoścignionym mistrzem psalmu był Jan

Kochanowski, i choć Renesans europejski był nieźle wyposażony w genialne dzieła literatury i sztuki, psalmy Kochanowskiego mieszczą się całkiem swobodnie pośród najwyższych dokonań tamtego odkrywczego wieku.

Wszystko pięknie, tylko jak się ma lekki i po trosze filuterny „Psalm” Szyborskiej do prawdziwego psalmu? Tej najpoważniejszej pod słońcem rozmowy człowieka z Bogiem? Czy nie pachnie tu jakimś, za przeproszeniem, bluźnierstwem?

No, może niekoniecznie od razu bluźnierstwem. Ten psalm, szczerze mówiąc, nie jest takim całkiem prawdziwym psalmem. Jest nawet – antypsalmem. Antychrystem psalmu. Zaczyna się niby jak normalny psalm, od inwokacyjnego wołacza „O!” Ale nie do Kogoś zwraca się psalmista („O, który światem władasz i królujesz wiecznie” – zaczynał jeden z psalmów Jan Kochanowski) – on od razu przechodzi do sedna rzeczy, informując Tego Kogoś o stanie faktów: „O, jakże są nieszczęsne granice ludzkich państw?”. Dziwny trochę ton i niemniej dziwna wiadomość jak na początek...

Dalsze partie tekstu są identyczne pod względem informacyjnym i emocjonalnym. Ktoś, kto „zanosi modły” do Kogoś, skarży się na rzeczywistość nie zachowującą się w sposób właściwy. Coś „bezkarnie przepływa” – stwierdza. Coś „przesypuje się z kraju do kraju”, powiada. I tak dalej. Skądś jakby znamy ten ton... Czyżby ta skarga, ten żalny psalm, była rodzajem – donosu?

A jakże. Oto zwykły funkcjonariusz wnosi skargę do jakiegoś Zwierzchnika, że źle się dzieje... Jaki to funkcjonariusz, jakiego urzędu, łatwo się domyślić. Po tej stronie świata, w której żyła, mieszkała i tworzyła autorka „Psalmu”, funkcjonariusze tacy byli zatrudnieni w tajnych służbach specjalnych, zwanych czasem Urzędem Bezpieczeństwa Publicznego, a czasem Urzędem Spraw Wewnętrznych. Mogli być także cenzorami albo strażnikami granic państwa, policjantami, żołnierzami wywiadu albo kontrwywiadu. Rodzaj konkretnej funkcji nie miał w oczach zwykłego obywatela takiego państwa specjalnego znaczenia. Wiadomo było, że chodzi o Funkcjonariusza Kontroli, Strażnika Porządku – ustanowionego przez Władzę.

W państwie rządzonym przez tę Władzę wszystko miało podlegać nieustannemu pilnowaniu i kontrolowaniu, czy aby nie dzieje się coś, co podważa Jedynie Słuszne Ramy Ustroju. Liczył się tu bardziej dowód osobisty niż jego właściciel, a paszport, podobnie jak obywatel, był własnością państwa wydzielaną rzadko, niechętnie i na pewien ściśle ograniczony czas. Bo najlepiej było nie poruszać się wcale, siedzieć na miejscu i pilnować własnego nosa.

I teraz wyobraźmy sobie posłusznego i gorliwego Strażnika Porządku Publicznego, który orientuje się, że przyroda przekracza wszelkie granice! Nikogo nie pytając o zgodę! I nie poczuwając się do odpowiedzi – strażnikowi! – jak ta mrówka, co swobodnie przechadzała się między jego prawym a lewym butem.

Teraz dopiero, gdy psalm ów włożył w lamentujące usta funkcjonariusza publicznego ładu i porządku, wyjaśniają się te wszystkie „przestępcze” określenia, jako to wspomniane już kilkakrotnie „b e z k a r n e przepływanie”, „p r z e m y c a n i e listka”, „n a r u s z a n i e świętej strefy wód terytorialnych”, „n a g a n n e rozpościeranie się mgły”. Tylko gorliwy cenzor–strażnik mógł zwrócić uwagę zwierzchnika na tyle podejrzanych rzeczy dziejących się na u s ł u ż n y c h falach powietrza (zwrot „na usługach obcego wywiadu” był zwrotem retorycznym, typowym dla języka komunistycznej propagandy), na „przywoływawcze piski i znaczące bulgoty”. Cenzorowi, jak wiadomo, wszystko lubiło się kojarzyć ze wszystkim i najmniejszy pisk już mógł być „znaczący”, coś dawać do myślenia. O czymś pokątnie, poza kontrolą, informować.

W zakończeniu wiersza podsumowanie wypada jak najgorzej dla przyrody, niebezpiecznej przez to, że wymyka się spod kontroli; funkcjonariusz mówi o „lasach mieszanych, kreciej robocie i wietrze”. Jakież wyrafinowane poetycko donos! Lasy mieszane rzeczywiście istnieją, i jest to termin biologiczny powszechnie obowiązujący. Ale w tym kontekście przymiotnik „mieszane” nabiera dwuznaczności, świadczy o niebezpiecznym materii pomieszaniu, pomyleniu i poplątaniu, czyli czymś, czego funkcjonariusze ładu i porządku szczególnie nie lubią. Krecia robota to klasyczny frazeologizm, oznaczający podgryzanie bądź podkopywanie,

czynność wyjątkowo adekwatną do zajęć prawdziwych kretów. O wietrze nawet wspominać nie warto, tym najtypowszym symbolem niewidzialnego, więc prowokacyjnego w swojej nieuchwytności (cóż za policzek dla czujnych strażników!) ruchu o wciąż zmiennej sile i kierunku.

Denerwujący nad wyraz jest wróbel, co nie dość, że „właśnie przysiada na opuszczonym szlabanie” – a jest to czyn karygodny, bo na szlabanach i granicach nie wolno ot tak sobie przysiadać – to jeszcze od strony ogona jest nielegalny, bo ogon „ma już ościenny”, choć „dzióbek jeszcze tutejszy”! I najgorsze, że „się wierci”, i nie wiadomo, czy za chwilę dzióbek nie będzie ościenny, choć ogon jak najlegalniejszy.

A mątwą? No, ta nie ma żadnych szans na dobre notowania u naszego psalmisty. Z tym imieniem, co już samo w sobie oznacza mącenie? Zamiast siedzieć cicho i nie rzucać się w oczy, jeszcze śmie – „zuchwale długoramienna” – naruszać swoimi mackami (już my dobrze wiemy, dokąd te macki sięgają) święte strefy wód terytorialnych.

Wreszcie strażnik cnót państwowych nie wytrzymuje i daje upust prawdziwemu marzeniu Kontrolera Doskonałego: „Och, zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz”! Objąć czujnym okiem ten bałagan przewalającej się bezkarnie natury, w dodatku „na wszystkich kontynentach”! Co za upojna wizja, mieć pod kontrolą cały świat... Taż nie inne tęsknoty mieli ojcowie założyciele komunizmu. „Ruszmy z posad bryłę świata”, śpiewali. „Dziś niczym, jutro wszystkim my”, dodawali. I jakby im było jeszcze mało, grozili już całkiem jawnie, że „związek nasz bratni ogarnie ludzki ród”. Nie przypadkiem nazwali tę pieśń pionierów światowego komunizmu „Międzynarodówką”.

W i d z i e ć co się dzieje, to już wcale nienajgorszy wstęp do wprowadzenia ogólnego porządku. Orwell, prorok upiornej utopii totalitarnej, przewidywał w swoim *Roku 1984*, że najskuteczniejszą bronią strażników władzy będzie wszechobecny telewizor, używany też jako ekran podglądający codzienne życie mieszkańców. Nasz psalmista byłby zachwycony.

Która zatem z dwóch opisanych wyżej opcji „Psalmu” – oda do wolności czy hymn do kontroli – ma tu zastosowanie? Czyżby – obie?

No, niekoniecznie. Trudno przecież podejrzewać Szymborską o śledczo–kontrolne skłonności... Jest inaczej: esencją, istotą, przesłaniem wiersza jest adoracja wolności, przekazana w formie nader perfidnej – modlitwy o szkodliwości tejże wolności. Psalm strażnika jest bowiem tak chytrze skonstruowany, że mówiąc jedno – odsłania drugie, mimowolnie. Natura treści, jako delikatnie ironią podszyta, pozostaje w intencyjnej sprzeczności z formą; mówiący nie zdaje sobie sprawy, że ujawnia coś, co właśnie chciał ukryć. Szymborska z całą satysfakcją odgrywa się niejako na kontrolerach naszego życia, demaskując ich chore ambicje i przy okazji demonstrując własne stanowisko: pochwałę wolności.

To migotliwe rozdwojenie powoduje, że często nie jesteśmy w stanie stwierdzić, kto i z jakiej pozycji wypowiada wiele kwestii. Już pierwsze zdanie może być odczytane podwójnie, czyli dwuznacznie. Przypomnijmy: „O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!” Pochwała to czy zarzut? Otóż może być właśnie jedno i drugie! Albo: „zobaczyć dokładnie cały ten nieład naraz, / na wszystkich kontynentach”. To marzenie Totalnego Kontrolera – czy entuzjasty wolności jak najpowszechniejszej? Też nie ma jednej, jednoznacznej odpowiedzi. I w tym cała siła „Psalmu”, co jest antypsalmem, ale i psalmem mimo wszystko. Bo choć forma wiersza lekka, temat ważki.

Jest w tym utworze nuta goryczy. „Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce”. Tylko co ludzkie stwarza bariery, szlabany i granice. Szymborska jest po stronie człowieka, ale to nie-ludzka natura jest prawdziwie wolna. Tyle że co jej z tego. Co ziarnkom piasku po swoim przesypywaniu, co mątwie po mąceniu wód. Świadomość decyduje, ot co. A tej właśnie natura nie ma, żeby móc się cieszyć ze swojej nad człowiekiem przewagi. Człowiek, owszem, „łatwy do utopienia w łyżce oceanu”. Ale „wolność mu w głowie, wszechwiedza i byt”⁵⁷.

⁵⁷ „Sto pociech”, w: *Sto pociech*, op. cit.

Wolność mu w głowie... Była i nam, zwyczajnym i niezwykłym mieszkańcom krainy Polska, w głowach ta wolność, wtedy, w latach wolności pozorowanej, którą władza dawkowała wedle swojego widzimisie; a pilnowali jej tacy właśnie strażnicy, jakich przedstawiła w swoim „Psalmie” Szymborska.

Nie wiem, kiedy powstał ten wiersz, ale sądząc po dacie wydania *Wielkiej liczby* (1976) i poprzedzającego ją *Wszelkiego wypadku* (1972), musiało to być w pierwszej połowie lat siedemdziesiątych. Pamiętam te lata doskonale. Może już żadnych nie będę pamiętał tak dobrze. Bo to były lata mojej dojrzałej młodości, i młodości moich przyjaciół. Należeliśmy do tego pokolenia – myślę o rówieśnikach pod dowolną szerokością geograficzną – które nie chciało iść na wojnę wietnamską ani na żadną inną (*make love, not war*), które wołało długie włosy i bosa stopy, które wyobrażało sobie, że wiersz, pieśń, kwiat i miłość sprowadzą na ziemię powszechny sens i pokój. Byliśmy skłonni pójść na barykady i w każdym pochodzie, który niósł sztandar własnej i cudzej wolności.

Byliśmy oczywiście naiwni jak boże krowki i wiele z tych nadziei okazało się rozczarowaniami prowadzącymi do czynienia głupstw albo i gorszych rzeczy, z terroryzmem włącznie. Czym innym zresztą była wolność z punktu widzenia Czechosłowacji, Polski czy Argentyny, a czym innym z punktu widzenia Stanów Zjednoczonych czy Francji. Ale wciąż chodziło o wolność. Często, zwłaszcza pod naszą szerokością geograficzną, rozumianą znacznie skromniej – jako wolność od kłamstwa. Śpiewaliśmy i pisywaliśmy o wolności częściej niż o czymkolwiek innym, nawet jeśli trzeba było głęboko ukrywać właściwe intencje przed wszędobylską cenzurą. Jeśli Ryszard Krynicki pisał:

Zatłoczony autobus z tabliczką „Granica”
przejeżdża ulicą,
zwalnia, przyspiesza,
wyprzedza inne pojazdy,
staje na czerwonych światłach
i rusza dalej

uwożąc przez chwilę nasze spojrzenia
odbite w dolnych krawędziach szyb⁵⁸

– nie mieliśmy wątpliwości, że w tym autobusie jadą nasze marzenia o innym życiu, za jakąś inną granicą prawdy, wciąż ruchomą i nieuchwytną.

I jeśli Zbigniew Herbert, poeta z pokolenia Szymborskiej, pisał w jednym z wierszy sławnego cyklu *Pan Cogito*:

idź wyprostowany wśród tych co na kolanach
wśród odwróconych plecami i obalonych w proch

ocalałeś nie po to aby żyć
masz mało czasu trzeba dać świadectwo⁵⁹

– traktowaliśmy to wezwanie jako zobowiązanie. „Trzeba dać świadectwo” – oczywiście naszym zniewolonym i zakneblowanym czasom.

Na tym liryczno–patetycznym tle, niewątpliwie wyidealizowanym przez czas i przez myślowy skrót, „Psalm” może się wydawać błahostką, poetyckim żartem. Zapewniam, nic z tych rzeczy. Można go oczywiście czytać jako głos w sprawie wolności doskonale uniwersalnej, bo

⁵⁸ „Zatłoczony autobus”, w: *Nasze życie rośnie*, Instytut Literacki, Paryż, 1978.

⁵⁹ „Przesłanie Pana Cogito”, w: *Pan Cogito*, Czytelnik, Warszawa 1974.

przecież nie ulega wątpliwości, że w jego ironicznym zwierciadle mógłby się przejrzeć niejeden Chińczyk i Rosjanin, Boliwijczyk bądź Kambodżanin. I zapewne długo jeszcze, bodaj po koniec świata, głos tego psalmisty będzie brzmiał współcześnie. Ja jednak mówię o czymś bliższym i prostszym. Dla nas, którzy na każdym niemal kroku podlegaliśmy jakiejś kontroli, wiersz taki jak ten był orężem i podporą, dowodem wspólnoty w identycznym samopoczuciu.

Nie chcieliśmy być oczywiście mrówkami ślepych na sens swojego życia. Ale wypadało nawet im zazdrościć tej ślepej wolności – beztroskiego chodzenia „pomiędzy lewym a prawym butem strażnika”, i nie poczuwania się do jakiegokolwiek odpowiedzi na rozkazy, które nie wynikałyby z siły prawa, a z prawa siły.

PO RAZ SZESNASTY

ŻYCIE NA POCZEKANIU

*Życie na oczekaniu.
Przedstawienie bez próby.
Ciało bez przymiarki.
Głowa bez namysłu.*

*Nie znam roli, którą gram.
Wiem tylko, że jest moja, niewymienna.*

*O czym jest sztuka,
zgadywać muszę wprost na scenie.*

*Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia,
narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem.
Improwizuję, choć brzydzę się improwizacją.
Potykam się co krok o nieznaną rzecz.
Mój sposób bycia zatraca zaściankiem.
Moje instynkty to amatorszczyzna.
Trema, tłumacząc mnie, tym bardziej upokarza.
Okoliczności łagodzące odczuwam jako okrutne.*

*Nie do cofnięcia słowa i odruchy,
nie doliczone gwiazdy,
charakter jak płaszcz w biegu dopinany –
oto żałosne skutki tej nagłośności.*

*Gdyby choć jedną środę przećwiczyć zawczasu,
albo choć jeden czwartek raz jeszcze powtórzyć!
A tu już piątek nadchodzi z nie znanym mi scenariuszem.
Czy to w porządku – pytam
(z chrypką w głosie,
bo nawet mi nie dano odchrząknąć za kulisami).*

*Złudna jest myśl, że to tylko pobieżny egzamin
składany w prowizorycznym pomieszczeniu. Nie.
Stoję wśród dekoracji i widzę, jak są solidne.
Uderza mnie precyzja wszelkich rekwizytów.
Aparatura obrotowa działa od dłuższej już chwili.
Pozapalane zostały najdalsze nawet mgławice.
Och, nie mam wątpliwości, że to premiera.
I cokolwiek uczynię,
zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam.*

Pytała mnie niedawno telewizja szwedzka, kręcąca film o Szyborskiej, co myślę o tej poezji. Bagatela. Myślę od lat i wciąż mam nadzieję, że zawsze zostanie mi coś do myślenia, bo ilekroć do niej wracam, okazuje się, że pomyślałem za mało. Że są w niej dalsze i głębsze tajemnice, ukryte piękności, nowe światłocienie. Ale musiałem coś powiedzieć. Nie, nie musiałem, chciałem. Ale w kilka minut? I nagle mnie olśniło. Przecież ta poezja jest o wszystkim. O najmniejszym listku i o nieskończoności. O cierpieniu i wielkiej radości. O znikomości i fantastyczności życia. O śmierci i filozofii. Przy tej poezji, niespełna dziesięciu tomikach, które razem wzięte mieszczą się w książce grubości *Iliady*, niemal cała literatura wydaje się albo fragmentaryczna, albo przegadana do niemożliwości. Podobno *Ulisses* jest o Całym Świecie. Ale w samym *Ulissesie* jest trzykrotnie więcej słów niż w całej Szyborskiej. Ja nie wartościuję, ja tylko liczę. Proszę mnie nie łapać za słowa.

Niektóre wiersze wydają się czystą liryką, ale takich jest niewiele. Są przeważnie traktatami, poematami, felietonami, opowiadaniem. Dobrym tropem do źródłowych poszukiwań stylu (konwencji) jest francuska tradycja Oświeceniowa z jej racjonalizmem, fascynacją naukami przyrodniczymi i filozoficznym humorem. Bez powiastek filozoficznych Woltera czy Diderota nie byłoby, myślę, wielu wierszy Szyborskiej. Podobnie jak bez *Myśli* Pascala czy *Prób* Montaigne'a.

Ale jest też pewna tradycja, o której jakoś niewiele się mówi, a szczerze mówiąc właściwie wcale, przy okazji tej twórczości: Szekspir. Pisząc wcześniej o niektórych wierszach starałem się podstawić im zwierciadło Szekspirowskie właśnie, bo jestem najgłębiej przekonany, że każda poważna literatura, która chce mówić o Istocie Świata, w jakiś sposób musi kiedyś spotkać Szekspira. Szyborska też spotkała, niejedną raz.

Jedno z najgłębszych odkryć Szekspira – że świat jest teatrem, a teatr światem – odnajduję czasem na dnie, czasem na powierzchni poezji Szyborskiej. I nie chodzi tylko o to, że wiele wierszy przypomina mikro-dramaty rozpisane na rolę, z akcją, tematem prowadzącym, prologiem, kulminacją i rozwiązaniem. Nie taką, banalną i płytką, szekspirologię mam na myśli. Idzie raczej o coś, co jest pytaniem o p r a w d ę i g r ę w porządku tak życia jako teatru, co teatru jako życia.

Jest taki wiersz, wspominałem o nim przy okazji rozmowy z cesarzem Teodendronem i cesarzową Teotropią, nazywa się „Wrażenia z teatru”. Jeszcze raz ten sam fragment:

*Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty:
zmarłychwstawanie z pobjowisk sceny,
poprawianie peruk, szatek,
wyrywanie noża z piersi,
zdejmowanie pętli z szyi,
ustawianie się w rządzie pomiędzy żywymi
twarzą do publiczności.*

Tu prawda teatru i prawda życia zostały wyraźnie rozdzielone, a sympatia autorki ulokowana po stronie tej drugiej. Nie sztuczność udawania ma tu rację, ale autentyczność bycia sobą, człowiekiem jak inni (w tym wypadku jak publiczność). Zwróćmy jednak uwagę na pierwszą linijkę tekstu. Mówi się w niej o a k c i e s ó s t y m tragedii (tradycja elżbietańska, więc Szekspirowska, przyjmowała pięcioaktową konwencję tragedii), a nie o przejściu z teatru do nie-teatru! Aktorzy są jeszcze na scenie. Kurtyna dopiero szykuje się do opadania. „Ukłony pojedyncze i zbiorowe:/ biała dłoń na ranie serca, / dyganie samobójczyni, / kiwanie ściętej głowy”. Aktor już nie gra, ale jeszcze jest aktorem, czyli mimo wszystko kimś innym niż „zwykły widz”. „Twarzą do publiczności” to nie znaczy, – wśród publiczności.

Ten dziwny stan przejściowy między grą a nie-grą, sztucznością sztuki i autentycznością życia, doskonale rozumiał sam Szekspir, którego niezmiernie fascynowały wszelkie stany graniczne, pomieszanie tonacji i dwuznaczność prawdy. *Burza* dzieje się na wyspie, która jest

sceną teatru; czas akcji dokładnie pokrywa się z czasem trwania przedstawienia. Trupa aktorów w *Hamlecie* jest przez głównego bohatera ćwiczona w ten sposób, by ich sztuczność była najdoskonalszym złudzeniem życiowej prawdy; co świetnie skutkuje, bo Klaudiusz, jak wiemy, doznaje wstrząsu, a Poloniusz przerywa spektakl. Ta pierwsza w dziejach kultury psychodrama pozostaje jednym z najważniejszych doświadczeń filozofii teatru w całych jego dziejach. Innym niezwykłym chwytem Szekspira były słynne monologi wielu jego bohaterów, które w strukturze sztuk bywały poniekąd wyjściem poza teatr, poza akcję, która na moment ulegała jakby zatrzymaniu, zawieszeniu. Bohater stawał w pół drogi między opowieścią dramaturga a widownią, niczym aktor, co już zdjął perukę, ale jeszcze nie opuścił sceny. Prospero w zakończeniu *Burzy*, już jako „prywatny” aktor, a nie postać dramatu, wciąż na scenie, wygłasza ostatni monolog wprost do publiczności. Za chwilę ukloni się i zejdzie na zawsze. By wrócić następnego wieczoru.

W *Jak wam się podoba* błazen Jakub wygłasza najslynniejszą Szekspirowską kwestię o istocie teatru-życia: „Świat cały jest sceną: / Wszyscy mężczyźni i wszystkie kobiety / Są aktorami jedynie i mają / Wejścia i wyjścia. Każdy z ludzi musi / Odegrać wiele ról w stosownym czasie”⁶⁰. Idealnym modelem tej tezy jest w teatrze Szekspira wspomniana *Burza* z jej jednoczesnością czasu wydarzeń dramatycznych i czasu trwania spektaklu. A w samym życiu? Dowodów na jego teatralność aż nadto.

Szósty akt tragedii Szymborskiej rozgrywa się jeszcze w teatrze, ale już obok teatru, i najbardziej przypomina finalny monolog Prospera. Aktorzy już nie grają, choć nie opuszczają miejsca gry. Są przebrani, ale kostiumy już odklejają się od nich, stają się cytatem z innego, przed chwilą zamkniętego świata fikcji. To zawieszenie między najbardziej wzrusza poetkę, chwyta ją za gardło. P o w r ó t do życia, przejście z jednej roli w drugą, ze „sztucznej” w „prawdziwą”.

Jest to jeszcze inny rodzaj utożsamienia życia i teatru, ale niemniej wyrazisty. Człowiek to tylko aktor odgrywający swoje role na scenie. Teatralnej czy życiowej – to tylko kwestia umowna. Rodząc się wchodzimy z miejsca w pierwszą z ról – dziecko. Po roli dziecka następuje rola młodzieńca (dziewczyny) i tak dalej. O tym opowiada w swoim monologu Jakub w *Jak wam się podoba*. Ze sceny można zejść tylko na zawsze czyli w śmierć.

W tym/takim teatrze nie ma miejsca ani na próby, ani na powtórki. Każde słowo staje się ostateczne, każdy gest jeden jedyny, każda sekunda nie do cofnięcia. Taka jest zresztą sama natura teatru. Nic w nim nigdy nie będzie doskonale powtórzone. Każdy spektakl, nawet najidealniej zaprogramowany, każdego wieczora będzie trochę inny. Bo „nic dwa razy się nie zdarza”, bo nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki, bo ja aktor jutro nie będę już ten sam co ja dzisiaj i ja pojutrze. Mój oddech przy wymawianiu słowa „chodź” był dziś płytszy niż przedwczoraj, a podnosząc dłonie do góry gestem przerażenia czyniłem to stojąc pół kroku bliżej partnerki niż dwa dni temu.

Nie dziwota, że Szymborska, odczuwająca jak mało kto bezwzględny determinizm losu, nieodwracalność czasu, fatalizm wydarzeń bez szans na powtórzenie, prędzej czy później musiała ten wzór na istnienie odnaleźć w teatrze. Czyli w Szekspirze, który jest biblią teatru.

W *Wielkiej liczbie* jest wiersz, jeden z niesamowitych tekstów Szymborskiej, nosi tytuł „Terrorysta, on patrzy”. Bar gdzieś przy wielkomiejskiej ulicy. Do baru ktoś co i raz wchodzi, ktoś wychodzi. Po drugiej stronie ulicy stoi terrorysta. Niedawno podłożył bombę w tym barze. Czeką na wybuch. Wybuch będzie o ściśle określonej porze, bomba jest zegarowa. Tylko terrorysta zna czas wybuchu – i my, czytelnicy wiersza. Autorka bezlitośnie odlicza pozostałe minuty i sekundy, rejestrując wejścia gości i wyjścia. Niektórzy – ci, co wyjdą w porę – będą jeszcze mieć szansę. Inni nie.

Trzynasta siedemnaście i czterdzieści sekund.

⁶⁰ Akt II, scena 7; w: *Jak wam się podoba*, przełożył Maciej Słomczyński, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1983.

*Dziewczyna, ona idzie z zieloną wstążką we włosach.
Tylko że ten autobus nagle ją zasłania.
Trzynasta osiemnaście.
Już nie ma dziewczyny.
Czy była taka głupia i weszła, czy nie,
to się zobaczy, jak będą wynosić.*

Terrorysta patrzy, co i jak się stanie. My wraz z odliczającą czas autorką czekamy na wyrok, który jest nieubłagany i zapadnie na pewno. Scena jest teatralna i życiowa jednocześnie. Reżyserem trzymającym w ręku los aktorów jest terrorysta. To on, Bóg tego straszego teatru, zdecyduje, kiedy przerwać dla niektórych spektakl życia, odwołać ich za kulisy, skąd nie ma powrotu. Poetka zajęła swoje miejsce komentatorki. My zostaliśmy niemymi i biernymi świadkami/czytelnikami/widzami. Możemy tylko czekać końca przedstawienia. Wiemy, kiedy zapadnie kurtyna. Oni, aktorzy, jeszcze nie wiedzą. Ich dramat będzie trwał krótko, ułamek sekundy. Przynajmniej tyle będą mieć szczęścia.

I my, widzowie–świadkowie, będziemy przeżywać swój dramat. Inny oczywiście, nie tak dotkliwie bezpośredni – dramat bezsilności. Co z tego, że wiemy, jak to przedstawienie się skończy. S z t u k a teatru ma nad życiem tę przewagę, że kiedy spadnie kurtyna, aktor wyjmie sztylet z piersi i pójdzie do garderoby przebrać się we własną marynarkę, a nazajutrz zaczną grę od nowa. Teatr życia nie powtarza się nigdy, przynajmniej w skali jednostkowej. „Nic dwa razy się nie zdarza”. Jutrzejszy dzień zawsze będzie inny od dzisiejszego. Bomba wybuchnie o oznaczonej godzinie, zginą ci, co byli przeznaczeni.

Kiedy my sami jesteśmy aktorami, zapominamy o tremie towarzyszącej wejściu na scenę, bo kiedy nas na nią wrzucono, po narodzinach, nasza dziecięca nieświadomość ratowała nas przed strachem gry w życie. Potem bywa, że się boimy, ale staramy się jakoś grać–żyć, bo co nam pozostało. Ale co powiedzieć o tym dziwnym strachu, który napada nas, kiedy przyglądamy się, bezsilnie, cudzym wyrokom? Bar. Ktoś wchodzi, wychodzi. Bomba tyka. Sekundy mijają, każda tylko jedna jedyna. Niczego już się cofnąć nie da. Także dlatego, że my jesteśmy po jednej stronie, a terrorysta i jego ofiary po drugiej. Choćby po drugiej stronie wiersza.

Przypominam sobie teraz nagle inny wiersz innego poety. Zawsze dręczyła mnie jego wyjątkowość na tle wielu pozostałych utworów tego autora. Obecny w nim ton przyszłej śmierci, nie dostrzeganej przez nikogo z tych, których niedługo dotknie jej lodowata dłoń, ale dostrzeganej – jakby w jasnovidzeniu – przez narratora.. Myślę o „Locie do Seattle” Stanisława Barańczaka.

*Mężczyzna o wyglądzie drwala i kobieta w ciąży,
na oko piąty miesiąc, po twojej prawej stronie;
tak, ona mieszka na Wschodnim Wybrzeżu, leci
odwiedzić matkę w Seattle (...) nie, on leci dalej,
do Anchorage, to już jego trzeci rok na Alasce
(...)
Nie, ona jeszcze nie wie, że odkryją u niej raka piersi,
nie, jemu nikt nie powiedział, że po wybuchu na dworcu w Atenach
będzie na fotografii ciałem turysty, leżącym
koło przechowalni bagażu, z wystającą spod prześcieradła dłonią.
Tak bardzo chciałbyś pomóc, tak zupełnie nic
nie możesz zrobić, wpatrzony bezradnie w obłok.
Kobieta prosi, abyś zasłonił okno: razi ją słońce.⁶¹*

⁶¹ W: *Atlantyda*, Aneks, Londyn 1986.

Ta sama bezsilność wobec dramatu spodziewanej śmierci. Kiedy pierwszy (i piętnasty) raz czytałem ten wiersz, ciągle błąkało mi się po głowie głupie pytanie, skąd narrator mógł wiedzieć o przyszłym losie dwojga sąsiadów z samolotu do Seattle. Dopiero lektura „Życia na poczekaniu” wyjaśniła mi tę prostą tajemnicę. Poeta nie musiał tego w i e d z i e ć. Mógł pomyśleć, że tak się zdarzyć m o g ł o. Bo zdarza się codziennie. Dziś tobie, jutro mnie. Albowiem, jak pisał wielki John Donne, rówieśnik Szekspira, „Żaden człowiek nie jest samoistną wyspą; każdy stanowi ułomek kontynentu, część lądu. Jeżeli morze zmyje choćby grudkę ziemi, Europa będzie pomniejszona, tak samo jak gdyby pochłonęło przyłodek, włos twoich przyjaciół czy twoją własną. Śmierć każdego człowieka umniejsza mnie, albowiem jestem zespolony z ludzkością. Przeto nigdy nie pytaj, komu bije dzwon: bije on tobie.”⁶²

Wyobraźmy sobie, że nie ma żadnego terrorysty, jest tylko bar i jesteśmy tylko my. I jest, niestety, bomba. Została już w chwili naszych narodzin podłożona pod ten stolik, przy którym siedzimy i jemy zupę pomidorową. Ona wybuchnie, kiedy przyjdzie jej pora, czyli nasza pora. Ktoś może się nam przyglądać z drugiej strony ulicy albo nie. Ktoś, powiedzmy jakiś poeta, widzi (oczami wyobraźni, intuicji), jak za dziewięć minut, za szesnaście albo za pięć sekund zastygniemy z łyżką w połowie drogi do ust. Ta bomba może być cicha i nikt oprócz naszego tykającego serca może jej nie usłyszeć.

Wyobraźmy sobie, że nie ma żadnego terrorysty i nie ma żadnego baru, jest tylko poeta i kartka papieru. Kartka leży na biurku lekko w skos. Ręka poety opiera się o blat, palce dłoni bawią się długopisem. Jakie ma być pierwsze słowo wiersza? Ręka przesuwa się kilka centymetrów w lewo. Nigdy już nie będzie się opierała tak jak przed chwilą, ta chwila minęła bezpowrotnie. Palce może będą próbować, bezwiednie, powtórzyć któryś ze swoich ruchów wokół długopisu, ale chyba nie uda im się zrobić tego dokładnie tak samo. Wszystko jest po raz pierwszy i ostatni. „Nie do cofnięcia słowa i odruchy”.

Bomba jest we mnie, to ja jestem bombą. I ofiara to też ja. To we mnie nieuchronnie tyka czas, który nigdy nie powtarza tych samych wcieleń. Jestem swoim własnym teatrem, aktorem i widzem. Swoim życiem i śmiercią. „Kiedy wymawiam słowo Przyszłość, / pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości”. Ta przyszłość zawsze będzie nieznana, mogę ją najwyżej przewidywać, ale to nie to samo, co wiedzieć na pewno. „Nie znam roli, którą gram. / Wiem tylko, że jest moja, niewymienna”. „Cokolwiek uczynię, / zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam”.

Nieuchronność tego teatru, w którym bez przerwy odbywają się tylko premiery, jest dojmująca, bo nie ma zeń ucieczki. Chyba że w nie-teatr, więc w niebyt. Kilkanaście lat później napisze Szyborska pewien wiersz, który postawiłbym obok „Życia na poczekaniu” jako dopełnienie tego teatru ostatecznych słów i czynów. Ostatecznych, bo nic tam nie ulega anulowaniu ani przedawnieniu, nie przyjdzie żadna amnestia na to, co raz wypowiedziane albo uczynione. Ten wiersz nazywa się „Jawa”.

To nie sny są szalone,
szalona jest jawa,
choćby przez upór,
z jakim trzyma się
biegu wydarzeń.
(...)
Zwiewność snów powoduje,
że pamięć łatwo otrząsa się z nich.
Jawa nie musi bać się zapomnienia.
Twarda z niej sztuka.
Siedzi nam na karku,
cięży na sercu,
wali się pod nogi.

⁶² Patrz motto do: Ernest Hemingway, *Komu bije dzwon*, przełożył Bronisław Zieliński. Czytelnik, Warszawa 1957.

Nie ma od niej ucieczki,
bo w każdej nam towarzyszy.
I nie ma takiej stacji
na trasie naszej podróży,
gdzie by nas nie czekała.⁶³

Ta kamienna i nieczuła jawa, której nie da się rozwiać ani z niej otrząsnąć, jest niczym innym, jak teatrem z „Życia na poczekaniu”, z jego solidnymi dekoracjami, precyzją rekwizytów, działającą „od długiej już chwili” aparaturą obrotową. Na jawie też się wszystko staje raz na zawsze i nie ma od niej odwołania.

Szekspir był okrutniejszy niż Szymborska. Włożył Makbetowi w usta jedno z najstraszliwszych zdań, jakie zostało napisane przez człowieka na temat sensu ludzkiego istnienia: „Życie jest jedynie / Przelotnym cieniem; żalonym aktorem, / Co przez godzinę puszy się i miota / Na scenie, po czym znika; opowieścią / Idioty, pełną wrzasku i wściekłości, / A nie znaczącą nic”.⁶⁴ Szymborska ma jednak o człowieku i jego życiu lepsze zdanie niż Makbet. Może nie zaraz aż optymistyczne. Powiedzmy – nacechowane ostrożną nadzieją. Że pomimo żelaznego uścisku jawy i nieodwracalności zdarzeń w teatrze życia, jakoś da się przetrwać od wejścia na scenę do zejścia z niej. Co jest tą nadzieją? Podejrzewam, że... nasza aktorska amatorszczyzna.

Szymborska zdaje się tę amatorszczyznę leciutko wyśmiewać. „Mój sposób bycia zatrąca zaściankiem. / Moje instynkty to amatorszczyzna” – powiada. Ale nie przypadkiem W. S. jest mistrzynią ironii i paradoksu. Ja przynajmniej wyczuwam w tej autoopinii nutkę ironiczną, co zwraca się nie przeciwko „amatorce”, ale właśnie przeciw nieubłaganym prawom losu każącym nam grać nieustającą premierę. „Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia”, mówi o sobie poetka, „narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem”. Potykam się, gubię w nieznanym tekście, zjada mnie trema. To jest nagle jakże ludzkie. Teatr może amatorski, ale prawdziwy w swej nieporadności, nawet śmieszności.

Prawda, to niewiele ma wspólnego z heroizmem życia. Przynajmniej takim z wysokich tonów. Narratorka „Życia na poczekaniu” nie pretenduje do głównej roli – ani „bohatera naszych czasów”, ani amantki, nie mówiąc o roli królowej. Jest kimś nadzwyczaj zwykłym, jednym, jedną z nas. Częściej widać kogoś takiego pośród tłumu statystów niż wśród protagonistów. Ale to nie zwalnia od odpowiedzialności. Choć jedna z wielu – jest też osobna, samoswoja. I musi swoje własne, niepowtarzalne życie zagrać do końca. Na własny tylko rachunek. A potem musi oddać siebie do Wiecznego Magazynu Kostiumów. Albowiem

Nic darowane, wszystko pożyczone.
Tonę w długach po uszy.
Będę zmuszona sobą
zapłacić za siebie,
za życie oddać życie.

Tak to już urządzone,
że serce do zwrotu
i wątroba do zwrotu
i każdy palec z osobna.⁶⁵

⁶³ W: *Koniec i początek*, op. cit.

⁶⁴ *Makbet*, akt V scena 5, przełożył Stanisław Barańczak, W drodze, Poznań 1992.

⁶⁵ „Nic darowane”, w: *Koniec i początek*, op. cit.

Więc gra jak umie – to życie na poczekaniu, przedstawienie bez próby. Amatorka? A jakże. Modrzejewska w życiu była też amatorką.

PO RAZ SIEDEMNASTY

TORTURY

*Nic się nie zmieniło.
Cioto jest bolesne,
jeść musi i oddychać powietrzem, i spać,
ma cienką skórę, a tuż pod nią krew,
ma spory zasób zębów i paznokci,
kości jego łamliwe, stawy rozciągliwe.
W torturach jest to wszystko brane pod uwagę.*

*Nic się nie zmieniło.
Ciało drży, jak drżało
przed założeniem Rzymu i po założeniu,
w dwudziestym wieku przed i po Chrystusie,
tortury są, jak były, zmalala tylko ziemia
i cokolwiek się dzieje, to tak jak za ścianą.*

*Nic się nie zmieniło.
Przybyło tylko ludzi,
obok starych przewinień zjawily się nowe,
rzeczywiste, wmówione, chwilowe i żadne,
ale krzyk, jakim ciało za nie odpowiada,
był, jest i będzie krzykiem niewinności,
podług odwiecznej skali i rejestru.*

*Nic się nie zmieniło.
Chyba tylko maniery, ceremonie, tańce.
Ruch rąk osłaniających głowę
pozostał jednak ten sam.
Ciało się wije, szarpie i wrywa,
ścięte z nóg pada, podkurcza kolana,
sinieje, puchnie, ślini się i broczy.*

*Nic się nie zmieniło.
Poza biegiem rzek,
linią lasów, wybrzeży, pustyń i lodowców.
Wśród tych pejzaży duszyczka się snuje,
znika, powraca, zbliża się, oddala,
sama dla siebie obca, nieuchwytna,
raz pewna, raz niepewna swojego istnienia,
podczas gdy ciało jest i jest i jest
i nie ma się gdzie podziąć.*

„Dotyk jest niekiedy nazywany piątym zmysłem, a właściwie ten zmysł sam składa się z pięciu samodzielnych zmysłów – dotyku, ciśnienia, bólu, ciepła i zimna. (...) Biorąc pod uwagę

całe ciało, najwięcej jest zakończeń bólowych, mniej dotykowych, jeszcze mniej receptorów ciepła i najmniej receptorów zimna. (...) Skóra jest jedyną nie osłoniętą tkanką, mającą z jednej strony żywe ciało, a z drugiej świat zewnętrzny, i jako całość jest największym organem ciała. (...) Skóra właściwa leży pod ofiarnym naskórkiem i widać ją tylko po skaleczeniu. Zawiera nerwy i naczynia krwionośne, toteż nawet drobne zranienie powoduje ból i krwawienie. Skóra zawiera także komórki tłuszczowe, korzenie włosów, mięśnie prostujące się każdego włosa, gruczoły potowe, gruczoły łojowe i wiele luźnej tkanki łącznej. Kobieta ma tyle samo cebulek włosowych co mężczyzna, choć nie rzuca się to tak w oczy, a każdy człowiek ma ich mniej więcej tyle, ile jego znacznie obficiej obrosnięci krewni wśród naczelnych, jak szympanś czy goryl. Melanocyty, czyli komórki wytwarzające barwnik, są rozrzucone z jednakową gęstością w skórze ludzi białych i czarnych, różnice w barwie skóry pomiędzy nimi polegają raczej na większej zdolności produkcyjnej każdej komórki barwnikowej niż na różnicach w ilości.

Następstwa utraty określonych ilości skóry, jak np. przy oparzeniach, są możliwe do przewidzenia: każdy, u którego zniszczenie skóry przekracza pewien procent całkowitej powierzchni, musi umrzeć; poniżej pewnego odsetka ryzyko zgonu nie istnieje. Wiek jest bardzo istotnym czynnikiem w tych przewidywaniach. Według powszechnej opinii do 30 roku życia śmierć jest nieunikniona, gdy oparzeniu ulegnie ponad 75% skóry, poniżej 22% zgon jest nieprawdopodobny, przy czym w miarę zwiększania się oparzonej powierzchni od 22% do 75% szansę przeżycia stopniowo maleją. Dla ludzi w średnim wieku (45–49) oba te procenty – prawdopodobieństwa przeżycia i prawdopodobieństwa zgonu – obniżają się odpowiednio do 12% i 58%. Dla ludzi starych (80–84) prawdopodobieństwo zgonu występuje już przy zniszczeniu 23% powierzchni, a przeżycie nigdy nie jest pewne, gdyż u starszych utrata nawet 2% powierzchni skóry w jednym na pięć przypadków prowadzi do śmierci. Istnieje tzw. prawo dziewięciu, umożliwiające szybką ocenę wielkości powierzchni uszkodzonej skóry: każda noga odpowiada 18% całkowitej powierzchni ciała (9% dla przedniej powierzchni nogi i 9% dla tylnej), ręka stanowi 9%, głowa 9%, przednia i tylna powierzchnia tułowia po 18% każda, a pozostały 1% przydziela się narządom płciowym.

(...) Każdy wie, że umrze, lecz lekarze nie wierzą, iż większość ludzi zdaje sobie sprawę z tego faktu w momencie, kiedy umiera. Podobnie, im skuteczniej ludzkość potrafi walczyć ze śmiercią i przedłużać życie, tym trudniej jest stwierdzić definitywnie, kiedy nastąpiła śmierć.

Przez całe stulecia nie było z tym problemu, śmierć była równoznaczna z ustaniem ruchów, zatrzymaniem oddychania, z niemożnością wykrycia akcji serca w ciągu dwóch lub trzech minut. Od niepamiętnych czasów posługiwano się szklanką wody ustawioną na klatce piersiowej, lusterkiem lub piórkiem trzymanym przy ustach. Dzisiaj nie jest to już takie proste. Znane są na przykład obecnie różne postaci zawieszenia procesów życiowych w następstwie porażenia prądem elektrycznym, utonięcia czy działania lekarstw. Objawy życia mogą być nieobecne, a później mogą się pojawić na powrót. Niejeden raz przedsiębiorca pogrzebowy musiał uznać, że za wcześnie przysłał rachunek. (...)

Oznaki śmierci. Skóra staje się biała i traci elastyczność. Występują zmiany w oku, jak na przykład brak krążenia krwi w naczyniach siatkówki. (Niektórzy eksperci utrzymują, że potrafią zauważyć, jak krwinki czerwone zwalniają ruch i zatrzymują się). Mięśnie tracą napięcie, a obciążone części ciała zostają spłaszczone na stałe. Zatrzymuje się oddychanie, niekiedy może jeszcze rozpocząć się na nowo po dłuższej przerwie, powodując zamieszanie wśród otoczenia. Tętno powinno być niewyczuwalne w ciągu przynajmniej 5 minut, choć znane są przypadki powrotu do życia po dłuższych okresach bez tętna. (Bohaterowie filmów, którzy przybiegają z szaleńczo bijącym własnym tętnem i wsunąwszy na sekundę lub dwie własną rękę pod płaszcz domniemanej ofiary ogłaszają z powagą jej śmierć, odznaczają się niezwykłą szybkością i dokładnością wnioskowania).

Późniejsze zmiany są bardziej wyraźne. Ciało ochładza się z dosyć stałą prędkością, około 1,5°C na godzinę w ciągu pierwszych 6 godzin – jeśli jest przykryte i znajduje się w umiarkowanej temperaturze; po następnych 6 godzinach spadek temperatury jest wolniejszy,

mniej niż 1°C/godz. Po 12 godzinach ciało wydaje się zimne, a po następnych 12 może osiągnąć temperaturę otoczenia. Ciało obnażone ochładza się o połowę prędzej niż odziane, a ciało zanurzone w wodzie dwukrotnie prędzej. Ze względu na brak ukrwienia okolice, na których ciało spoczywa, będą blade, podczas gdy strefy otaczające, do których krew spłynęła, nabiorą siniego zabarwienia.” (Anthony Smith, *Ciało*)⁶⁶

„Ból fizyczny jest rzeczą straszną; kto temu przeczy, ten albo nerwy ma jak postronki, albo kłamie, udając bohatera. Wola, doświadczenie religia, filozofia wielką mogą być pomocą, gdy trzeba stawiać czoło niepowodzeniom i przeciwnościom, cierpliwie znosić ciosy moralne, tłumić w duszy smutek i zgryzotę. Ale przeciw prawdziwemu cierpieniu fizycznemu wola jest bezsilna, boją ból osłabia i w końcu nicestwi. (...) Człowiek umiał wykazać niezrównany zaiste geniusz w ogarnianiu wszystkich możliwości cierpiącego ciała, w kombinowaniu ich i odkrywaniu nowych. Dla przykładu przytoczę torturę tzw. słomianej poduszki, która w użyciu była w Indiach. Polega ona na tym, że bieglący w rzemiośle swoim kat może za pomocą niedużych młotów z kamienia, nie zdzierając skóry ze skazańca, pogruchotać i potłuc jego kości na drobne kawałeczki; po czym podnosi go za włosy do góry, ciało staje się wtedy jakby masą jakąś rozłazącą się, miękką; tę masę okręcają włosami skazanego (Hindusi włosów nie obcinali!) – i mamy poduszkę... (...)

Mówić czy pisać o torturach, to narażać się na budzenie w czytelniku czy słuchaczu jakichś ukrytych w nim instynktów sadystycznych, ale i milczeć nie wolno; trzeba myśleć o tym i mówić, ażeby nie zapomnieć, czym może być, czym jest człowiek w głęboko ukrytych popędach swej duszy, ‘niech uczuje na ciele swoim choć trochę tego mrowia, którym drżały miliony nieszczęśliwych ofiar okrucieństwa’.

Azja jest nie tylko kolebką religii; niewątpliwie też stamtąd (...) pochodzi tortura. (...) Zbrodniarzy skazanych na śmierć kamienowano lub wieszano, za winy lżejsze biczowano, ale ‘według miary nieprawości pod liczbą’, i nie więcej jak czterdzieści uderzeń. Nie domyślali się prawodawcy Izraela, że ciało ludzkie wytrzymać może nawet tysiąc uderzeń pałką. Ale wiedzieli o tym carowie rosyjscy i pędzenie *skwoż stroj* winnych żołnierzy czy powstańców Polaków, okładanych kijami lub szpicrutami dopóki ciało nie przeistaczało się w jedną krwawą ranę, było karą pospolitą, którą zniósł dopiero Aleksander II.

Z Azji tortura przeszła do Grecji. Uczniowie okazali się godnymi mistrzów. Przypomnijmy niektóre szczegóły z mitologii: Prometeusz przykuty do skały, Marsjasz, z którego Apollo zdiera skórę, ‘Dejaniry koszula paląca’, łożo Prokrusta, króla Iksionu, którego król bogów i ludzi, Zeus, pograżył w piekle i skazał na mękę wplątania w koło za to, że ten się przymilał do jego małżonki, Hery, pasterza Melanthisa, któremu mądry i doświadczeniem bogaty Odyszeusz obciął nos i uszy, potem rąk i nóg pozbawił... Lubowanie się w tego rodzaju obrazach źle świadczy o moralnym poziomie narodu, w którym jednak zmysł piękna był tak żywy; mylił się więc Schiller, marząc o wychowaniu estetycznym człowieka, które by zastąpiło religię. Niestety, zmysł piękna nie daje ostatecznej ochrony przeciw deprawacji. (...)

Myśl wymuszania zeznań drogą tortur jest stara jak świat, wrodzona człowiekowi. Czy jednak zeznania w taki sposób wymuszane można uważać za prawdę? Oczywiście nie. Pomimo to, nad logiką, nad rozsądkiem brała zawsze górę podłość i torturę ogłaszano za *medium eruendae veritatis*.⁶⁷ Tortura jest przede wszystkim przywilejem cywilizacji. Przejęły ją od Rzymu plemiona germańskie, które bezpośrednio wpływem rzymskim uległy: Ostrogoci, Wizygoci, Frankowie. (...)

W 1252 Innocenty IV wprowadza do procedury inkwizycyjnej torturę z zastrzeżeniem, jakby dla żartu, ażeby unikano przy tym uszkodzenia ciała. Wbrew jednak wskazaniom czy życzeniom tych lub owych papieży, procedura inkwizycyjna nie tylko nie łagodnieje, lecz z biegiem czasu staje się coraz okrutniejsza. (...) Niewyczerpana pomysłowość inkwizytorów objawiała się nie tylko w prześladowaniu i torturowaniu heretyków. Ażeby należycie uzasadnić potrzebę

⁶⁶ Przełożył Henryk Wasylikiewicz, Państwowy Zakład Wydawnictw Lekarskich, Warszawa 1976.

⁶⁷ *Medium eruendae veritatis* (łac.) – środek wydobywający prawdę.

inkwizycji, umiano wynaleźć dla niej podstawy w Ewangelii, mianowicie w słowach Chrystusa o latorośli, która uschła i którą do ognia wrzucono (Jan XV 6). Zbawiciel świata stawał się w ten sposób pierwszym inkwizytorem. (...)

Dla przykładu streszczamy tu protokół procesu Elwiry del Campo w Toledo w roku 1568. Doniesiono na nią, że nie jada wieprzowiny i że zwykła bieliznę zmieniać w sobotę; wyraźna wskazówka, że jest ukrytą żydówką, a tych ukrytych żydów, tzw. marranów, wyznających religię mojżeszową, pomimo że przodkowie ich pod grozą prześladowań przeszli formalnie na katolicyzm, było wówczas w Hiszpanii bardzo wielu. Stawiono ją przed sądem, rozebrano, rozpoczęto indagację. Pierwszym instynktem katowanej ofiary jest zaprzeczenie. Ale to nie pomaga, a ból staje się coraz dotkliwszy; wśród spazmów bólu oskarżona krzyczy, że przyznaje się do winy, że wszystko wyzna. Torturowanie ustaje. Ale co ma wyznać, kiedy nie wie dokładnie, o co ją oskarżano? Wszystko jest prawdą, woła, co powiedzieli donosiciele. Inkwizytorom to nie wystarcza. Żądają szczegółów; jakich? Coś zasłyszała o zbrodni niejedzenia wieprzowiny. Nie jadam, bo mi szkodzi. Nie posuwa to sprawy naprzód; zeznanie musi być dokładniejsze. Tortura się wznawia. Podniesiono ją do góry, wykręcają ramiona; ramiona wywichnięto. Oszałała z bólu krzyczy, błaga, by powiedziano jej, bo ma zeznać, na wszystko z góry się zgadza. Daremnie; ojcowie są nieubłagani. Musi wszystkie szczegóły zbrodni opowiedzieć. Nie wiem, nie pamiętam, jakie to są szczegóły, a do wszystkiego się przyznaję; od świadków wiecie całą prawdę o mnie. Po co dręczycie? I tak dalej w koło, ciągle te same bezmyślne pytania i nieprzytomne odpowiedzi, raczej krzyki i jęki. Coraz nowe i boleśniejsze tortury. Protokół kończy się stwierdzeniem, że inkwizytor, widząc wyczerpanie oskarżonej, przerwał torturę na dni cztery. Potem indagację wznowiono; Elwira domyśliła się w końcu, czego mianowicie od niej żądano; zaznała, że jest Żydówką, że wyrzeka się swego błędu i prosi o pokutę i zlitowanie.

Żydówką jednak nie była, ale widocznie (...) zaznanie takie było potrzebne, jako pozór do konfiskaty jej majątku. (...)

Najstraszniejszą kartą w historii okrucieństwa są procesy czarownic i czarowników. Zwykle wyrazu tego używają w rodzaju żeńskim, ponieważ kobiety znaczną tu większość stanowiły. (...)

Wstępem do indagacji i tortur było wypróbowanie ciała podsądnej za pomocą bardzo bolesnych ukłuć w celu przekonania się, czy nie było miejsc, które diabeł znieczulił. Potem zaczynały się tortury, każda trwać musiała nie mniej niż godzinę, a drgnięcie każde wywołane bólem uważano za dowód stosunku z diabłem–kochankiem. Jeśli oczy się ruszały, oznaczało to, że go one szukają; jeśli sztywniały, to każdy wiedział, że go one znalazły i są w niego wlepione; jeśli w bólu chwilowo mdlała, było to uważane za łaskę ze strony diabła, który w ten sposób łagodził jej mękę; jeśli z nadmiaru bólu zmarła, było to również znakiem, że diabeł miał ją w opiece itd. Kaci wysilali się, żeby torturę uczynić jak najboleśniejszą, bo czego by wart był kat, jeśliby nie dał sobie rady z babą i nie wymusił żadnego zeznania. (...)

W Wurzburgu, na początku wojny 30–letniej, ktoś zauważył, jak cztery kobiety zakradały się do czyjegoś składu win. Może chciały się napić, może w celu kradzieży. Ale na tak prosty domysł nikt nie wpadł, wpaść nie chciał. Celem musiała być jakaś schadzka z diabłami. Wzięte na tortury, przyznały się, że są czarownicami, wymieniły jakichś niby – współników, ci w mękach wymienili innych jeszcze – i w ten sposób nabrało się czarowników i czarownic tyle, że lubiący porządek książę biskup wurzburski rozkazał, ale palenie winnych odbywało się regularnie co wtorek, i aby za każdym razem palono nie mniej jak 15 osób”. (Marian Zdziechowski, „O okrucieństwie”)⁶⁸

„Powiada się, że ‘duch silny, ale ciało mdłe’. Ciało paskudne, ciężkie, ziemskie, zaś duch lotny, czysty i w ogóle przyjemny. Narzekamy na ciało i żalujemy, że pęta naszego ducha. Tymczasem całe szczęście, że pęta, i że tylko to nas chroni od generalnej i ostatecznej katastrofy.

⁶⁸ „Przegląd Współczesny” 1928, nr–y 74, 75, 76. Przedruk: Znak, Kraków 1993.

Wymagania ciała są skromne, to znaczy ograniczone. Ciało wyraźnie wie, czego chce, i domaga się tego bez ogródek. Cóż jest takiego okropnego w wymaganiach ciała? Chce żyć, chce sprawnie funkcjonować, nie chce, żeby bolało. Kiedy jego żądania są spełnione, nie wymyśla już dalszych. Obżarstwo, pijaństwo, rozpusta są grzechami ducha (wyobraźni) przeciwko ciału, na jego koszt i wbrew jego protestom, wcale nie odwrotnie, choć właśnie zwykło się uważać odwrotnie. Ciało jest uczciwe i poczciwe. To ono ostatecznie płaci wszystkie rachunki, nie tylko swoje, ale także za wszystkie szaleństwa naszego ducha.

Duch nie ma żadnych ograniczeń. Może sobie pomyśleć cokolwiek, a każdy jego pomysł staje się żądaniem. Strach pomyśleć, co by się działo, gdyby każdą ‘myśl przekuto w czyn’, do czego namawiają nas romantycy. Na szczęście przeszkadza im w tym ciało, stąd szczególna nienawiść romantyków do ciała. Gdyby duch miał całkowitą swobodę wcielania w czyn swoich pomysłów, odbyłby natychmiastową kopulację z wszystkimi kobietami świata (używając do tego ciała, oczywiście), a rywali położyłby trupem. (Duch męski. Nigdy nie poznam ducha kobiecego, ale przypuszczam, że też nieładne rzeczy by się działy, gdyby mógł pohulać sobie dowolnie). To hipotetyczna skrajność, która ilustruje tendencję. Pewne jest, że gdyby wyobraźnia mogła zabijać, byłbym już od dawna mordercą. W ‘słusznej’ czy ‘niesłusznej’ sprawie.

Duch czysty? Duch sprawiedliwy? Bez żartów. Różne rzeczy dzieją się w ludzkich głowach i wielkie to szczęście, że nie mogą się przenieść na inny teren inaczej, jak tylko pokonując opór materii. Opór, przed którym albo rezygnują, albo też odkształcają się po drodze i rzadko się realizują w swojej pierwotnej, czystej postaci. Adolf Hitler był wyraźnie rozgoryczony, kiedy tępe życie stawiało opór jego błyskotliwym pomysłom. Wielcy przywódcy zawsze byli obrażeni na rzeczywistość.

Nie twierdzę, że w głowie dzieją się tylko rzeczy złe. Ale niech nas Pan Bóg broni, żeby pomysły szlachetne, altruistyczne, również spełniały się duchowi automatycznie. Żeby każdy plan urządzenia świata zrodzony w pojedynczej głowie, przekonanej, że tylko ten jeden jedyny plan jest właśnie tym, którego akurat światu potrzeba, był realizowany dokładnie i samoczynnie. I dobry Pan Bóg broni nas przed tym rzeczywiście, dając nam materię, czas i przestrzeń, w których wszystko musi się jednak rozegrać. Dostyc szkód już wyrządzili zarozumiali maniacy, a co dopiero, gdyby mieli wolną rękę. W teatrze straszą reżyserowie z pomysłami, są tacy, którzy by chcieli wyreżyserować cały świat. Maniakalni dobroczyńcy, wychowawcy, pedagodzy.

Taki Jean Jacques Rousseau... Do dzisiaj nas trują jego pomysły. Ciekawe byłoby zresztą prześledzić – jeżeli już o nim mowa – związek między wzlotami ducha a zatwardzeniem. Im bardziej który myśliciel, artysta, prorok wlatywał duchem w im czystsze rejony, tym bardziej – sądząc z biografii – cierpiał na zatwardzenie, kolki i wzdęcia. Statystyka w tym względzie sugeruje regułę. Tym czytelnikom, którym moje spostrzeżenie wyda się wulgarne, proponuję bardziej eleganckie słowo: *constipation*.

Duch ‘czysty’? Ciało ‘brudne’? Zmysł powonienia każe nam unikać smrodu. Ciało nawet największego zbrodniarza nie lubi przebywać w pobliżu padliny, a ‘najczystszy’ duch bez drgnienia obcuje duchowo z największym świństwem. Im większe świństwo, tym bardziej przyciąga ducha. Duch zawsze lubił publiczne egzekucje, lubił gromadzić się wokół ulicznych wypadków, czytać o mordach seksualnych. W czasach, kiedy jeszcze wojowano ręcznie, tylko zmęczenie fizyczne, omdlałość rąk, kładło koniec rzeziom. Duch rznąłby dalej.

Niech się duch nad tym zastanowi.” (Sławomir Mrozek, „Ciało i duch”)⁶⁹

Ciało. Jedyne, co w nas prawdziwie biologiczne, prawdziwie z natury. I jedyne, co prawdziwie niewinne. Ciało żyje jak musi, to znaczy musi jeść, pić, spać, wydalać i rozmnażać się. Reszta, czyli to, co bezcielesne, czyli duchowe, żyje jak chce albo jak nie chce, wedle różnych widzimisię. Ciało jest poza dobrem i złem, jest moralnie obojętne; to, że jakiś białoskóry osobnik nienawidzi jakiegoś osobnika czarnoskórego bądź żółtoskórego, nie jest sprawą ciała, tylko ducha, ciało nie zna nienawiści, ciało zna tylko ból, głód, ciepło albo zimno.

⁶⁹ „Dialog” 1976, nr 12; przedruk w: Sławomir Mrozek, *Małe listy*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1982.

W *Wielkiej liczbie* jest wiersz dość okrutny, nazywa się „Pochwała złego o sobie mniemania”.

*Myszolów nie ma sobie nic do zarzucenia.
Skrupuły obce są czarnej panterze.
Nie wątpią o słuszności czynów swych piranie.
(...)
Szarańcza, aligator, trychina i giez
żyją jak żyją i rade są z tego.
(...)
Nic bardziej zwierzęcego
niż czyste sumienie
na trzeciej planecie Słońca.*

Tylko zwierzęta czynią „zło” i pozostają niewinne – jako pozbawione świadomości. Gdyby ciało ludzkie całkowicie pozbawić tejże świadomości, człowiek byłby zapewne również ze wszystkiego uniewinniany. Stąd wywodzi się jeden z paragrafów kodeksu karnego, łagodzący karę z uwagi na tak zwaną ograniczoną świadomość, gdy np. czyn przestępczy został popełniony w afekcie, czyli dominacji zmysłów, więc czegoś wprost pochodnego od właściwości ciała. Im dalej od przeciętnej świadomości w kierunku „czystej egzystencji”, tym kara staje się niższa, aż do zaniku w przypadku stwierdzenia stałego i silnego zaburzenia psychicznego. Zatem tylko wariaci bywają niewinni jak myszolów czy pantera. Słaba to pociecha dla wszystkich.

Ale będąca dowodem na niewinność ciała. Cóż jednak z tego, jeśli to ono właśnie ponosi wszelkie konsekwencje zła, które jest produktem ducha... Chcąc się dostać do czyjejś duszy, wydrzeć jej jakąś tajemnicę, zemścić się na niej albo do czegoś ją nakłonić, zabieramy się wprawdzie do ciała. I maltretujemy to jedyne, co w nas bez nikakiej winy.

Najgorsze, że tylko od ciała nie ma ucieczki. „Jest i jest i jest”, powiada poetka trzykrotnie zaklinając jego bezlitosne istnienie. Jak ta jawa, co „nie pierzcha” i „nie cofa się ani o krok”⁷⁰. Cokolwiek wymyślimy, mysią dziurę czy szklaną górę, ciało wlecze się z nami uparcie.

Alternatywa jawy, sen, ma większe szczęście. Przypominam: „Zwiewność snów powoduje, / że pamięć łatwo otrząsa się z nich”, zaś „jawa nie musi bać się zapomnienia”. Jeśli jawa jest siostrą ciała, sen jest bratem duszy. Ta „duszyczka” – jak ją trochę złośliwie, trochę ironicznie nazywa Szymborska – „snuje się” wśród lodowców i pustyń, i zachowuje się jak kapryśna księżniczka z którejś baśni braci Grimm: coraz to „znika, powraca, zbliża się, oddala”. Ba, „raz pewna, raz niepewna swojego istnienia”. (Bo zależy na przykład od kaprysów aktualnego poglądu filozoficznego: idealisci byli za duszą, materialisci przeciwnie. Warto przy okazji zauważyć, że ów tak wyraźny rozdział na ciało i duszę jest pochodzenia kartezjańskiego, i że właśnie od Kartezjusza zaczął się wielki europejski spór o wzajemne relacje tych dwóch opozycyjnych substancji).

Swoista wyższość duszy nad ciałem wyraża się i w tym jeszcze, że tylko ona może być „wolna”, czyli może „oderwać się” od ciała i snuć tu czy tam, będąc lub nie będąc. Ciało nigdy wolne nie jest, bo wolność jest pochodną świadomości, czyli duszy. Ciału pojęcie wolności nie jest do niczego potrzebne, bo ciało zna tylko własne elementarne potrzeby, których zaspokojenie nie ma z wolnością nic wspólnego. Ciału jest obojętne, czy żywi je tkwiący w nim pan czy niewolnik. Jest jak aktor pozbawiony osobowości, który przyjmuje każdą rolę z każdych rąk, byle płacono w walucie wymiennej na przeżycie. To dusza rwie się do „wolności” albo do „zniewalania”, używając do tego celu rzecz jasna ciała, bo jakoś wykazać swoją wolę musi.

Jeśli ciało i dusza mają coś naprawdę wspólnego, to chyba tylko ból. Mówiąc „boli mnie dusza” wiemy mniej więcej o co chodzi, i odróżniamy to wyraźnie od bólu brzucha czy zęba.

⁷⁰ „Jawa”, w: *Koniec i początek*, op. cit.

Cierpienie jest stanem psychicznym albo fizycznym, często pospólnym. Tu chyba też leży tajemnica niepokojących przyjemności doznawanych przez tak wielu na widok czyjegoś cierpienia, zwłaszcza jeśli to cierpienie zostało podniesione do rangi publicznego przykładu: tortury, egzekucje i tak dalej. Nie wiadomo, czy tłum wyjący z uciechy na widok palonego żywcem skazańca odczuwa dreszcz podniecenia, bo kara dosięga duszy – czy ciała. Maltretowanie duszy i gnębienie ciała jakoś tu idą w parze, bo pospołu są karą za jakieś odstępstwo, sprzeniewierzenie; bez znaczenia – słuszne czy niesłuszne.

Dlatego każdy patrzy, jak smali się ciało, ale i wypatruje z a c h o w a n i a s i ę skazańca, czyli co mówi jego dusza. Harda jest czy miałka, ulękła czy nieugięta. Może i dlatego taką rangę zyskało „ostatnie słowo oskarżonego” i jego „ostatnie życzenie”. W ostatnim słowie mógł ulżyć duszy złorzecząc na sędziów bądź wznosząc hymn ku słusznej sprawie. W ostatnim życzeniu mógł pofolgować ciału, zapalając ostatniego papierosa albo wychylając kieliszek.

Obrona ciała w „Torturach” jest nie tylko obroną niewinności. Jest także prośbą w imieniu czegoś pozbawionego wyboru. Bo żyjące ciało nie ma alternatywy innej niż – nieistnienie. Ono albo jest i jest i jest, albo go nie ma i nie ma i nie ma. Tylko duszyczka może być raz pewna, raz niepewna swego istnienia, ono nie.

Oczywiście to duszyczka, ta snująca się sierotka robi z nas ludzi. Ona trzyma w swojej wątej rączce wagę z szalą zła i szalą dobra. Sumienie – to też ona. Ale zważmy, ile ona ma szans na przetrwanie, wywinięcie się, usprawiedliwienie, zapomnienie. Ile ma bezkresu przed sobą, bo wyobraźnia to też ona. I jakie perspektywy, nieograniczone – czego zachce, prędzej czy później dopnie. A ciało, to nieszczęsne, pojedyncze, nieruchawe, przywiązane na zawsze do jednego kształtu ciała, którego jeszcze wciąż rozpaczliwie z roku na rok ubywa i ubywa... jakie ma perspektywy? Duch ma szansę być zawsze młody. Ciało nigdy.

Pięć razy powtarza Szymborska, na początku każdej strofy, litanijny bez mała wers „Nic się nie zmieniło”. Pamiętajmy – nic się nie zmieniło tylko dla ciała, najwierniejszego z naszych psów, a tak często zdradzanego.

PO RAZ OSIEMNASTY

GŁOS W SPRAWIE PORNOGRAFII

*Nie ma rozpusty gorszej niż myślenie.
Pleni się ta swawola jak wiatropylny chwast
na grządce wytyczonej pod stokrotki.*

*Dla takich, którzy myślą, święte nie jest nic.
Zuchwale nazywanie rzeczy po imieniu,
rozwiązłe analizy, wszeteczne syntezy,
pogoń za nagim faktem dzika i hulaszca,
lubieżne obmacywanie drażliwych tematów,
tarło poglądów – w to im właśnie graj.*

*W dzień jasny albo pod osłoną nocy
łączą się w pary, trójkąty i koła.
Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów.
Oczy im błyszczą, policzki pałają.
Przyjaciół wykoleja przyjaciół.
Wyrodne córki deprawują ojca.
Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu.*

*Inne im w smak owoce
z zakazanego drzewa wiadomości
niż różowe pośladki z pism ilustrowanych,
cała ta prostoduszna w gruncie pornografia.
Książki, które ich bawią, nie mają obrazków.
Jedyna różnorodność to specjalne zdania
paznokciem zakreślone albo kredką.*

*Zgroza, w jakich pozycjach,
z jak wyuzdaną prostotą
umysłowi udaje się zapłodnić umysł!
Nie zna takich pozycji nawet Kamasutra.*

*W czasie tych schadzek parzy się ledwie herbata.
Ludzie siedzą na krzesłach, poruszają ustami.
Nogę na nogę każdy sam sobie zakłada.
Jedna stopa w ten sposób dotyka podłogi,
druga swobodnie kiwa się w powietrzu.
Czasem tylko ktoś wstanie,
zbliży się do okna
i przez szparę w firankach
podgląda ulicę.*

Kiedy decydowałem się na włączenie „Głosu w sprawie pornografii” do tej książki, bo wiersz to ważny i wiele mówiący o pewnych ważnych czasach, myślałem, że pisząc o nim będę miał zadanie łatwe i przyjemne. Przyjemne to może i ono będzie, ale czy łatwe?

Uświadomiłem sobie nagle, że od czasu jego napisania, a był to przypuszczalnie początek lat osiemdziesiątych, zmieniła się nie tylko epoka polityczna (wiersz dotyczy spraw głównie politycznych), ale i mentalność czytelników. Ba, przybyło takich – całe pokolenie dojrzewające w latach dziewięćdziesiątych – którzy wręcz nie znają właściwości języka, jakim „Głos...” został napisany! Nie znają na przykład pojęcia aluzji, szyfru, czyli tego, co w żargonie teoretyków literatury określa się mianem „języka czopowego”. Już nawet nie wspominam o dowolnym czytelniku z jakiegokolwiek innego kraju, któremu została oszczędzona egzystencja pod opiekuńczo żelaznymi skrzydłami cenzury.

Język czopowy to inaczej język aluzyjny właśnie. Gdy czegoś wprost powiedzieć się nie da, bo cenzura pilnuje prawomyślności słów, wykluwa się prędzej czy później mowa unikowa i obejściowa. Dawanie do zrozumienia zastępuje precyzyjną informację, a perskie oko kieruje uwagę na inne zgoła treści, niż te, które leżą na wierzchu. Bywa to męczące tak dla autorów, jak czytelników, bo zmusza do ciągłego dwójmyślenia: jedna warstwa wiadomości – ta myśląca – jest wszak przeznaczona dla „wroga”, a druga, podskórna, dla „swoich”. Żyliśmy z tym dziesiątki lat i tak nawykliśmy do aluzyjności w literaturze, teatrze, filmie, czasem w co inteligentniejszej gazecie, że deszyfrowaliśmy wszystko na zawołanie, trzeba czy nie trzeba. Ot, nawyk.

Niektórzy z czasem podjęli walkę z językiem czopowym, dowodząc, że niszczy on zdrową tkankę porozumienia i ogranicza kontakty międzyludzkie do grona wtajemniczonych. Coś w tym prawdy było... Inni, którym leżało na sercu dobro literatury jako sztuki słowa, skłonni byli nawet bronić aluzyjności – jako sprzyjającej językowej inwencji. Kto miał rację, trudno dowieść. Z pewnością język czopowy w życiu publicznym narodu – jako efekt cenzurowania informacji od nalepek na słoik dżemu po artykuł prasowy – był czymś generalnie szkodliwym, bo nie sprzyjał naturalnej wymianie myśli. Ale ponieważ w socjalizmie nic nie było naturalne w zakresie funkcjonowania państwa, trudno się dziwić, że i język brał udział w zbiorowej fikcji.

Jednym słowem, taki „Głos w sprawie pornografii” był dla nas wtedy czymś kompletnie oczywistym i na każdym pięttrze aluzji czytelnym. A że jeszcze do tego ubrany w niezwykle wyrafinowaną formę – prześmiewczą, dowcipną i grającą na nosie różnym cenzorom – cieszyliśmy się nim jak drogocenną i nader skuteczną zabawką. Przy tym poświadczającą całkiem poważne prawdy o naszym ówczesnym życiu umysłowym i perturbacjach z jego uprawianiem.

A teraz... Czyżby przyszło do tłumaczenia „Głosu...” z Szymborskiego na dzisiejsze? Przynajmniej dla niektórych, a zastępy ich będą rosły w miarę upływu czasu? Na to wygląda. Więc niech wybaczą ci, co wszelkie szyfry poukrywane w „Głosie...” umieją wyliczyć z miejsca i od ręki. Nie dla nich przeznaczone, co poniżej.

Trzeba zacząć jeszcze z innej strony. Jak pewnie zauważyli czytelnicy niniejszych opowieści wokół wierszy, Szymborska polityczna zamilkła w drugiej połowie lat pięćdziesiątych. Tomik *Sól* nie zawierał już żadnych bezpośrednich odwołań do tak zwanej rzeczywistości – ani socjalizmu, ani antysocjalizmu, ani żadnej rzeczy, która ideologiczna jest. I tak było przez następne dwadzieścia kilka lat. Zniknięcie ideologii nie oznaczało bynajmniej zaniku p o c z u c i a r z e c z y w i s t o ś ć i. I nie myślę tylko o takich wierszach, jak cytowany już „Wietnam” ze *Stu pociech*, krótka i przerażająca rozmowa z matką, której wojna odjęła wszystkie ludzkie odruchy z wyjątkiem instynktu walki o dziecko. Myślę o wszystkich tych utworach, gdzie do głosu dochodzi świat jaki jest, na wyciągnięcie ręki. Bo Szymborska, porzucając doraźność, nigdy tak naprawdę nie zdradziła naszego wspólnego losu. Zaczęła tylko o nim mówić innym językiem.

Ale i całkiem doraźna rzeczywistość upomniała się z czasem o swoje prawa. Zaczęła być po prostu, coraz dokuczliwsza. Minęło przaśne i ubogie, ale w miarę spokojne dziesięciolecie

1957–1967. Dla samej Szymborskiej i części środowiska intelektualnego ważnym wydarzeniem o naturze politycznej był „List 34”, podpisany przez czołowych pisarzy i uczonych, skierowany w 1964 do władz PRL w sprawie coraz okrutniej panoszącej się cenzury. Był to pierwszy tego typu po wojnie akt buntu polskich intelektualistów, na który władza zareagowała natychmiast i brutalnie, organizując zbiorowe protesty innych pisarzy, potępiając ich publicznie we wszystkich mediach, wreszcie utrudniając im prowadzenie działalności zawodowej (m.in. zakazy druku).

Ale kto raz spróbował upomnieć się o swoje, ten nie zapomni smaku odwagi. Dwa lata później Leszek Kołakowski, dziś największy polski filozof, wygłosił odczyt uniwersytecki, w którym przedstawił tezę, iż władza, która jakkolwiek krytykę pod adresem socjalizmu traktuje jako próbę reaktywacji kapitalizmu, rozumie zgoła absurdalnie. W nagrodę został wyrzucony z partii. Za publiczne poparcie tezy Kołakowskiego wyrzucono kilku dalszych partyjnych pisarzy, między innymi Tadeusza Konwickiego. Niektórzy wyrzucili się sami. Wśród nich Wisława Szymborska.

Potem nasze najnowsze dzieje miały jeszcze sporo zakrętów, począwszy od Marca 1968, na stanie wojennym skończywszy. Skończywszy – bo choć lata osiemdziesiąte bynajmniej nie zaliczały się do spokojnych, to rok 1989, w którym socjalizm stał się reliktem przeszłości, był dosyć pokojowym aktem przejścia między epokami. Ale Szymborska, która w drugiej połowie lat pięćdziesiątych odmówiła w swojej poezji miejsca wydarzeniom ze współczesnej historii PRL, długo wytrwała w swoim postanowieniu. Cztery tomy wierszy – od *Soli* po *Wielką liczbę* – nie zawierały niczego, co wprost mówiłoby o naszej polskiej kondycji polityczno–społecznej. Włącznie z „Psalmem”, któremu nieco wyżej poświęciliśmy garść uwag. Także i on nie poddawał się zabiegowi aluzyjności. Jeśli mógł się kojarzyć z marzeniami pewnych półwieźniów pewnego niewidocznego, ale wymiernego więzienia – to wyłącznie sposobem metaforycznym. A i tak przy zastrzeżeniu, że odczytanie takie wcale nie musiało nikogo obowiązywać; bez niego wiersz niczego nie tracił.

Dopiero lektura *Ludzi na moście* zmieniła tę perspektywę. Tom ukazał się w roku 1986, wiersze w nim zebrane pochodzą z burzliwego okresu 1976–1985. To były lata ostatecznego załamania modelu socjalistycznej gospodarki i propagandy, jednocześnie lata rosnącego oporu społecznego aż po stan wojenny i praktyczne ustanie systemu.

Szymborska od początku sympatyzowała z ruchem opozycyjnym, ale było to zaangażowanie dwutorowe: inne osobiste, i nieco inne – literackie. Nie było w tym sprzeczności, a tylko dwa różne języki udziału. Język literatury był po prostu o wiele mniej dosłowny i bezpośredni. Już raz, w młodości, zaryzykowała jednocześnie i sobą, i poezją. Teraz mogła ryzykować tylko sobą. Poezja od dawna rządziła się własnymi prawami. Widać było, że znacznie lepiej posługuje się swoimi słowami niż tymi, które mogłyby odpowiedzieć jej ulotka albo barykada.

A przecież całkiem uciec się nie dało od naszej coraz bardziej zwariowanej epoki. Większość wierszy *Ludzi na moście* świadczy o częściowym przynajmniej poddaniu się woli rzeczywistości chcącej wreszcie nazwać po imieniu niektóre ze swoich najdokuczliwszych nieszczęść. Symbolicznym znakiem przyznania się do terroru polityki był jeden z najbardziej znanych wierszy z tamtych czasów, „Dzieci epoki”.

*Jesteśmy dziećmi epoki,
epoka jest polityczna.*

*Wszystkie twoje, nasze, wasze
dzienne sprawy, nocne sprawy
to są sprawy polityczne.*

(...)

*O czym mówisz, ma rezonans
o czym milczysz, ma wymowę
tak czy owak polityczną.*

Proszę zwrócić uwagę na przedostatni wers z zacytowanego tu fragmentu. Uzależnienie polityczne doszło do tego, że także to, czego się nie c z y n i w imieniu polityki, też jest wyborem politycznym... „Wiersze apolityczne też są polityczne”, pisze kilka linijek dalej Szymborska.

W swojej mowie Noblowskiej z 1957 Albert Camus mówił o niektórych uwikłaniach współczesnego artysty (pisarza); otóż płyniemy wszyscy na „galerze epoki” i nie ma ucieczki od wspólnego wiosłowania, jeśli nie chcemy pójść na dno; można, mówił, opiewać konstelacje gwiazd wyglądając z oficerskiej kajuty, podczas gdy na dolnym pokładzie męczą się i giną galernicy, ale ten luksus okupiony będzie kłamstwem. Camus miał na myśli cały nasz świat, było skądinąd dopiero 12 lat po drugiej wojnie i wiele ran pozostawało jeszcze otwartych, ale nie trudno zauważyć, że diagnoza jego szczególnie dobrze przystaje do najwyrazistszej w swoim czarno-białym okrucieństwie formy współczesnej państwowości, jaką jest totalitaryzm.

„Dzieci epoki”, choć wydają się adresowane, podobnie jak przemówienie Camusa, do całej obłąkanej populacji tego wieku, przecież przy bliższym wejrzeniu mówią przede wszystkim o kondycji człowieka w totalitaryzmie właśnie. Jakoś bowiem tak jest, że w demokracji da się napisać tysiąc wierszy o sadzeniu grochu i tylko grafomaństwo może taki tekst pograżyć. A w totalitaryzmie można było za wiersz o grochu zasłużyć na miano moralnego dezertera. Jednak różnica.

Ale wróćmy do „Głosu w sprawie pornografii”. W istocie nieważne, czy odnosi się do lat siedemdziesiątych, kiedy to rósł i krzepł polski ruch opozycyjny, czy do stanu wojennego, a wreszcie lat nieco późniejszych, kiedy rozpadający się, ale wciąż nie przyjmujący tego do wiadomości system pogrążał kraj w chaosie i degrengoladzie. Wiersz opisuje pewną sytuację spiskową, która notabene mogłaby przydarzyć się wszędzie i komukolwiek; Szymborska jak zwykle uniwersalizowała problem. Większość zaś wyjaśnień, jakie tu składam poniekąd w jego, wiersza, imieniu, dotyczy faktu, że spisek jako sposób bycia „politycznego” – przynajmniej w takiej postaci, w jakiej został w „Głosie...” przedstawiony – należy szczęśliwie do przeszłości. Czy minionej bezpowrotnie, to przyszłość – odpukać – pokaże.

Spiskują intelektualści. Bądźmy dokładni: ci, co myślą („nie ma rozpusty gorszej niż myślenie”, brzmi pierwszy wers). Myślenie bowiem, wiadomo, nie jest całkowicie zarezerwowane dla intelektualistów. Jak spiskują? Ano – właśnie myślą! I to, że myślą, jest punktem wyjścia wiersza, który w swojej nadrzędnej konstrukcji dosyć przypomina inny, o którym niedawno mówiliśmy, mianowicie „Psalm”.

Na dobry ład ten głos w sprawie pornografii mógłby być także głosem... cenzora? pracownika służb specjalnych? strażnika socjalistycznej moralności? W każdym razie kogoś, kto w tamtych czasach zajmował się ściganiem tak zwanej wolnej i niepodległej myśli. Jeśli przyjąć, że taki właśnie narrator został wpisany w ten wiersz, jest to niewątpliwie narrator ironiczny, lub inaczej – zironizowany, ośmieszony. Przez niewinny z pozoru zabieg utożsamienia spisku „myśli” z pokątnością pornografii.

Nie są to oczywiście myśli dla myśli, myśli byle jakie. Rozsiane tu i ówdzie po tekście wskazówki wyraźnie określają ich rodzaj – są one mianowicie nieprawomyślne. Czyli takie, które się „pienią” jak „wiatropylne chwasty”. Ich odwrotność, myśli prawomyślne, grzecznie jak stokrotki rosną równym szeregiem na specjalnie wytyczonej grządce.

Co w socjalizmie uchodziło za myśl nieprawomyślną? Na przykład „nazywanie rzeczy po imieniu”. Ulubionym językiem tamtej formacji ideologicznej była nowomowa, styl pisania i mówienia dokładnie zamazujący jakikolwiek czysty sens i proste znaczenie. Tak mówić, żeby nic nie powiedzieć – oto ideał nowomowy. A tu spiskowcy propagują nazywanie rzeczy po imieniu! Oto wykroczenie pierwsze.

Wykroczenie drugie należy do tej samej rodziny: to „pogoń za nagim faktem”. Zwróćmy uwagę na przymiotnik „nagi”, bo pełni on tu rolę dodatkowego dowcipu słownego, o którym powiemy za chwilę nieco więcej. Na razie chodzi o rzeczownik, czyli „fakt”, i ową pogoń za

nim. Fakt, w dodatku nagi, więc jakby poza dyskusją, fakt oczywisty i ewidentny, to również było coś, co propagandzie komunistycznej niezbyt się podobało. Posługiwać się faktami oznaczało znaleźć na przykład jakiś fakt niewygodny, niesłuszny, a nie daj Boże antysocjalistyczny. Na przykład taki, że sklepy są żenująco puste, gospodarka żenująco bezradna, przyroda i ludzie żenująco zatruwani, rządzący żenująco zakłamanymi, a ustrój, co z powyższego wynika, żenująco niezdolny do zapewnienia ludziom przyzwoitego życia.

To się często nazywało „drażliwymi tematami” – i o nich właśnie traktuje następna linijka wiersza. A „tarło poglądów”? Co to znaczy poglądów? Skąd, z jakiej racji liczba mnoga? Przecież w socjalizmie, ustroju jedynie słusznym i sprawiedliwym, pogląd należało mieć jeden! Właściwy! Że jest świetnie i że będzie jeszcze lepiej. Już za chwilę. No może nie tak bardzo za chwilę. Ale na pewno kiedyś, kiedy przyjdzie pora.

Początek czwartej zwrotki już wyraźnie mówi o owocach „z z a k a z a n e g o [podkr. moje] drzewa wiadomości”. Wszystko więc jasne. Również „specjalne zdania / paznokciem zakreślone” (ta sama zwrotka) nie pozostawiają żadnych wątpliwości, że mamy do czynienia z procederem głęboko podejrzanym, z pewnością politycznie przestępczym.

Warto też zauważyć jeszcze jedną, bardzo poważną niesłuszność spisku niesłusznych myśli. Chodzi o ich rozprzestrzenianie, zarażanie nimi; jednym słowem o s z e r z e n i e paskudnych poglądów. Bo to właśnie jest w całym spiskowym procederze myślenia najgorsze – że się rozchodzi jak gangrena. Że jest aktem zbiorowym; że aby spisek miał sens, musi brać w nim udział więcej niż jeden człowiek. I ta właśnie nieodzowność brania pospólnego w czymś udziału posłużyła Wisławie Szymborskiej do ubrania całej anegdoty w przewrotny i dowcipny kostium erotyki–pornografii. „Dowolna jest tu płeć i wiek partnerów. (...) Przyjaciół wykołaja przyjaciół. / Wyrodne córki deprawują ojca. / Brat młodszą siostrę stręczy do nierządu”. A efekt? „Z jak wyuzdaną prostotą / umysłowi udaje się zapłodnić umysł!”

Drugą wspólną cechą spisku myśli oraz pornografii jest pokątność.

Owoce zakazane tu i tu spożywa się na uboczu, najchętniej w miejscu odosobnionym. Pokątne bywa uprawianie nierządu – i „uprawianie myśli”. Pokątność kryje się w podglądaniu ulicy przez szparę w firankach. Częsty gest w okolicznościach spiskowych: dobrze jest od czasu do czasu sprawdzić, czy pod oknem nie stoi na przykład jakiś podejrzanym osobnik udający, że pilnie czyta gazetę, albo czy nie zaparkował opodal jakiś samochód, z którego dziwnie nikt nie wysiada, choć wygląda, że siedzi w nim co najmniej trzech mężczyzn.

Natomiast co do pokątności pornografii, dzisiaj może się to wydawać cokolwiek niezrozumiałe, skoro w każdym kiosku można nabyć dowolne pismo pornograficzne, w każdej wypożyczalni video skorzystać z dowolnego filmu porno, a w coraz liczniejszych sex–shopach zaopatrzyć w dowolne akcesoria bynajmniej nie służące prokreacji. Ale socjalizm był pod względem erotyki ustrojem niezwykle purytańskim. Jednym z głównych zajęć celników było rewidowanie powracających z Zachodu obywateli, czy aby nie przemycają jakiegoś „świerszczyka”. „Świerszczykiem” lud nazywał pismo obrazkowe o „treściach powszechnie uznawanych za nieobyczajne”, jak to z kolei określała cenzura.

Te dziwne i nawet na swój sposób wzruszające podobieństwa spowodowały lawinę tak zabawnych dowcipów słownych, że cytowanie ich tutaj czy analizowanie miałyby się z celem, bo trzeba by przepisać niemal cały wiersz. Może i nie byłoby to pozbawione sensu, bo nawet przepisywanie wiersza Szymborskiej jest przyjemnością, ale oszczędźmy wydawcy kosztów papieru, a czytelnikom dopłaty do książki z tego tytułu. Te „rozwiązłe analizy”! To „lubieżne obmacywanie drażliwych tematów”! Ta „parząca się herbata”! Ta „wyuzdana prostota” – jakież niezwykle oksymoron – z którą „umysł zapładnia umysł”... doprawdy same arcydziełka poetyckiej pomysłowości.

I najzabawniejsze, że te podobieństwa wszetecznych myśli i lubieżnej pornografii są prawdziwe także w sferze czysto ludzkich emocji! Dreszcz podniecenia towarzyszy spiskom – i podglądaniu erotycznemu; jakże mocniej bije serce, kiedy dopadnie się zakazanej bibuły i –

zakazanego „świerszczyka”. A jeszcze to miłosne dotykanie papieru, na którym wydrukowano esej Orwella – albo zdjęcie dwójki nagusów w erotycznym pirucecie...

Czy takie podobieństwa wystarczają, żeby pozwolić sobie – tu zmienmy nieco ton – na beztrioskie i poetycko hulaszcze porównywanie ryzykownej, było nie było, działalności opozycyjnej, z rozpustą tak prostoduszną, jak „różowe pośladki z pism ilustrowanych”? Czy ciężary gatunkowe pozwalają się porównać? Czy jakieś proporcje nie zostały tu naruszone?

To jest rzecz jasna sprawa prywatnej wrażliwości. Ale chyba tylko ktoś ciężko doświadczony brakiem poczucia humoru mógłby poczuć się dotknięty. Wirtuozeria poetycka tej przezabawnej groteski z podtekstem jest zniewalająca – i zupełnie pozbawiona satyrycznej złośliwości. A przecież zdawałoby się, że Szymborska coś jednak ryzykuje pisząc wiersz na taki temat w takiej formie. Pal diabli, że urządziła sobie przy okazji pośmiewisko z cenzury i w ogóle tępej propagandy, tu przecież nikt nikogo żałował nie będzie. Co jednak z mało w gruncie rzeczy śmieszną koniecznością pokątnego spotkania się, żeby pożyczyć książkę, przeczytać wspólnie wiersz albo wysłuchać wykładu z historii?

Otóż wydaje się, że nie ma niczego tak poważnego, co nie mogłoby zawierać odrobiny śmieszności. No, powiedzmy jest takich kilka rzeczy, ale akurat wyżej wymieniona z pewnością do nich nie należy. A gdyby tak odwrócić konstatację zawartą w ostatnim zdaniu poprzedniego akapitu? Mogłoby wtedy brzmieć tak: jakże humorystyczna jest sytuacja, kiedy ludzie, aby pożyczyć książkę, przeczytać wspólnie wiersz albo wysłuchać wykładu z historii, muszą spotykać się pokątnie? Wyglądać przez okna, czy nikt ich nie śledzi podczas wykonywania tych straszliwych czynności? Niewątpliwy idiotyzm tej niewspółmierności czynów do ich możliwych konsekwencji, z których najmniejszą była rewizja i zabranie książek przez policję polityczną, zasługiwałyby na zdrowy śmiech, gdyby nie te właśnie konsekwencje.

Oczywiście Szymborska nie pisze satyry na państwo policyjne i jego odwrotność – wolną i niepodległą inicjatywę obywatelską. Więc nie tyle śmieje się z tajnych konwentykli, co żartobliwie podchwytuje k o m i z m s y t u a c y j n y za pomocą komizmu słownego. Rzeczywiście, ten nadwyżkowy entuzjazm towarzyszący prostym czynnościom wspólnego myślenia mógł wywoływać co najmniej erotyczne skojarzenia... A że przy okazji został trochę nakłuty balonik pryncypialnej powagi, towarzyszącej twórczości spiskowej, na pewno nie zaszkodziło to ani spiskowcom, ani poetce. Która, o czym było powszechnie wiadomo, brała w tych spiskach ochoczy udział.

PO RAZ DZIEWIĘTNASTY

DO ARKI

*Zaczyna padać długotrwały deszcz.
Do arki, bo gdzież wy się podziejecie:
wiersze na pojedynczy głos,
prywatne uniesienia,
niekonieczne talenty,
zbędna ciekawości,
smutki i trwogi małego zasięgu,
ochoto oglądania rzeczy z sześciu stron.*

*Rzeki wzbierają i wychodzą z brzegów.
Do arki: światłocienie i półtony,
kaprysy, ornamenty i szczegóły,
głupie wyjątki,
zapomniane znaki,
niezliczone odmiany koloru szarego,
gro dla gry
i łożo śmiechu.*

*Jak okiem sięgnąć, woda i horyzont w mgle.
Do arki: plany na odległą przyszłość,
radości z różnic,
podziwie dla lepszych,
wyborze nie ścieśniony do jednego z dwojga,
przestarzałe skrupuły,
czasie do namysłu
i wiaro, że to wszystko
kiedyś jeszcze się przyda.*

*Ze względu na dzieci,
którymi nadal jesteśmy,
bajki kończą się dobrze.
Tu również nie pasuje finał żaden inny.
Ustanie deszcz,
opadną fale,
na przejaśnionym niebie
rozsuną się chmury
i będą znów
jak chmurom nad ludźmi przystało:
wzniosłe i niepoważne
w swoim podobieństwie
do suszących się w słońcu
wysp szczęśliwych,
baranków,
kałafiorów,
i pieluszek.*

Jeśli „Głos w sprawie pornografii” był kunsztownym i błyskotliwie dowcipnym *scherzo* wykonywanym na motywach spraw bardzo poważnych, to „Do arki” ma konstrukcję poniekąd odwrotną: przypomina głębokie *andante* sonatowe poświęcone sprawom jakoby błahym, pozornie drobnym i przypadkowym. Jeśli zaś cokolwiek łączy oba wiersze, to bliski, a może nawet identyczny temat – stan wojenny.

Wspomnieliśmy, że cały tom *Ludzie na moście* spowity został w ciemną chmurę tego stanu, i stanu po stanie, czyli atmosferę lat osiemdziesiątych. I że po raz pierwszy od wielu lat Szymborska uległa namowom rzeczywistości, by zabrać w jej imieniu głos. Uczyniła to nie we wszystkich wierszach, zaledwie w kilku; jeszcze kilka innych nawiązywało do tematyki śmierci albo czasu terazniejszego w perspektywie znacznie ogólniejszej; widać jednak wyraźnie zmianę tonu i kierunku zainteresowań.

Zresztą już sam tytuł książki jest wielomówiący. Bo przecież, choć odnosi się do drzeworytu Utagawy Hiroshige, jest przecież szerszą metaforą. Ludzie na moście oznaczają kogoś znajdującego się w stanie swoistego zawieszenia, w połowie jakiejś drogi skądś dokądś, z brzegu na brzeg. Kogoś w dodatku stojącego nad, powiedzmy patetycznie, otchłanią, czy jest nią wąwóz, rzeka czy inna nieprzekupna przeszkoda. I myśmy byli wtedy, w tamtych latach, tak właśnie zawieszani w pół drogi nad przepaścią. Po jednej stronie zniechęcony ustrój, po drugiej – nieznan i wyłączonego brzeg lepszego świata. Stan wojenny zatrzymał nas w drodze na tamten brzeg, zawiesił na moście, unieruchomił, jak na obrazku japońskim. Albo tylko wydawało się, że unieruchomił; w każdym razie to miał na celu. „Głos w sprawie pornografii” pokazywał, że umieliśmy sobie radzić także i w takich sytuacjach, i że życie bynajmniej nie zastygło w pół kroku.

Również „Do arki” nie jest obrazem statycznym. Tu stan wojenny, czy w ogóle „stan po stanie”, jak nazywano w potocznej mowie lata osiemdziesiąte, przedstawiony został w metaforze potopu (na marginesie: proszę zwrócić uwagę na wspólny motyw deszczu w tytułowym wierszu *Ludzi na moście* i w „Do arki”). Potop, przynajmniej ten biblijny, bo historia i mitologia zna także inne, starsze i młodsze niż ten najsłynniejszy, trwał 40 dni i nocy. Szymborska woli być ostrożniejsza i mówi o „długotrwałym deszczu”. Ten padał siedem lat, od 1982 do 1989.

Długo? Krótko? Zależy od punktu widzenia i mnóstwa innych okoliczności. Byli tacy, którzy zrazu przewidywali jego znacznie dłuższe trwanie i sami nie spodziewali się doczekać końca. Szymborska, choć nie przesadna optymistka, umieściła przecież w ostatniej, najdłuższej strofie: proroctwo jego finału. Prawda, nie podała żadnej daty, nawet najmniejszej terminowej sugestii. Ale niezachwiana pewność tego końca jest co najmniej zastanawiająca. Bo choć można było oczywiście przewidzieć, że wedle rachunku prawdopodobieństwa i ogólnych znaków na niebie i ziemi – także i stan wojenny (w ogóle totalitaryzm przezeń uosabiany) kiedyś tak czy owak się skończy, jednak owo mocne podkreślenie nieuchronności jego szczytności było wtedy deklaracją dosyć odosobnioną.

Oczywiście nie utożsamiamy zbyt pochopnie biblijnego potopu z aluzją do niego w wierszu Szymborskiej. Tamten był boską karą za grzechy rozwyrzonej ludzkości, zaś w tym z „Do arki” trudno by się domyślać słusznego wyroku boskiego gniewu. Autorce chodziło raczej o metaforę. totalnego nieszczęścia, jakie dotknęło ludzi i ich sprawy. Potop, jeśli nie wnikać głębiej w jego przyczyny, doskonale nadawał się do stworzenia przejmującego i wyrazistego obrazu zagłady.

Także arka jest tylko metaforą. Nie mówi się przecież o żadnym Noem, czyli kimś konkretnym, na kim jako jedynym sprawiedliwym miałby spoczywać zaszczytny obowiązek przechowania załóżków życia dla przyszłej, oczyszczonej ziemi. Narrator – tu całkiem bezosobowy, aczkolwiek zdecydowanie „opiekuńczy” („Do arki, bo gdzież wy się podziejecie” – powiada zatroskanym, matczynym tonem) – zagania ponadto do łodzi ratunkowej nie żadne wybrane zwierzęta ani nawet własną rodzinę. Więc – nic materialnego. On mianowicie zagania niektóre pojęcia i zjawiska, więc coś szczególnie niekonkretnego, niewidzialnego i ulotnego.

W dodatku wszystko to zjawiska i pojęcia jakby z drugiego, mniej ważnego planu: „niekonieczne talenty”, „zbędne ciekawości”, „kaprysy”, „głupie wyjątki”. Choć nie tylko! Są też sprawy zdecydowanie pierwszoplanowe: skrupuły, podziw dla lepszych, plany na przyszłość, wybór spośród wielu możliwości, a nie „ścieśniony do jednego z dwojga”. Tyle że te wartości z o s t a ł y z m a r g i n a l i z o w a n e – w obliczu Głównego Zagrożenia (potopu). Główne Zagrożenie ma bowiem to do siebie, że wszystko upraszcza, koncentrując się na rzeczach i sprawach niezbędnych. Niuanse, wątpliwości, wahania, „światłocienie i półtony” – to właśnie to, czego sytuacja ekstremalna nie bierze pod uwagę w swoich grubych, czarno-białych rozliczeniach.

Niby trudno się dziwić. Kataklizmy rzeczywiście nie mają czasu ani głowy do pochylania się nad drobiazgami. Nawet sprawy w czasie pokojowym ważne – upraszczają do minimum albo marginalizują, żeby tylko uchronić imponderabilia. Dotyczy to, co tu kryć, wszystkich stron takiego wydarzenia.

Spójrzmy na sytuację modelową, czyli potop biblijny. Po jednej stronie wszechogarniające morze z deszczu, jednostajne i bezkresne, po drugiej – samotna arka, a na niej ośmioro ludzi i po parze zwierząt. Podobnie stan wojenny – czy jakkolwiek inny stan masowego zagrożenia – zmuszał do jednoznaczności, określonych z góry wyborów czegoś przeciw czemuś.

Ale poeta nie może poddawać się terrorowi zbiorowych sytuacji, choć w bezpośrednich okolicznościach życiowych poddaje im się z konieczności. Poeta musi zabiegać o całokształt świata. O ratunek dla pomijanych, słabych, odsuwanych i gubionych w pośpiesznych ewakuacjach. Poeta musi dbać o „zbędną ciekawość”, bo tylko ona prowadzi do poszerzenia granic poznania. Musi dbać o „prywatne uniesienia”, bo tylko one budują jego wewnętrzną tożsamość. Jego – i każdego człowieka, który wcale nie musi być poetą. Wystarczy, że jest pojedynczym człowiekiem. Poeta musi dbać o ratunek dla „zapomnianych znaków”, bo bez nich będziemy się poruszać tylko po drogach wyznaczonych, traktach ubitych cudzymi decyzjami, które mogą prowadzić niekoniecznie tam, gdzie warto by pójść.

Co dopiero poeta taki jak Wisława Szymborska. Dla którego – dla której – jak pamiętamy z tytułu wierszy (w tej chwili przypominają mi się na przykład „Urodziny”) ważny jest każdy szczegół, drobiazg, każdy przejaw cudownego życia.

Skoro już jesteśmy przy „Urodzinach”. Jakże pysznie dopełniają się z tym arkowym wierszem, o którym teraz mówimy. Tamten wyrażał szczęśne zakłopotanie nadmiarem świata nie do pomieszczenia. Ten mówi o konieczności ochrony „niezliczonych odmian koloru szarego” i w ogóle niezliczonych odmian czegokolwiek – bo może powstać niewyobrazalny... niedomiar. Tak oto wiersze W. S. krążą po własnych orbitach i korespondują ze sobą na odległość, rozmawiają ponad innymi wierszami i dają sobie raz tajemne, raz głośne znaki.

Czyżby na tym wyczerpywało się przesłanie „Do arki”? Ratujmy światłocienie naszego życia, a kiedy już stan wojenny się skończy, wrócimy do rozmnożenia tych rzekomych zbędności, oczywiście niezbędnych. Jak te chmury zarazem „wzniosłe i niepoważne” z radosnego finału wiersza. Otóż wydaje mi się, że tekst ten ma jeszcze nam coś do powiedzenia.

Choćby to, że w ogóle nie ma w nim mowy o... jakimkolwiek stanie wojennym. Najwyżej – o długotrwałym deszczu, wzbieraniu rzek, wodzie i horyzoncie we mgle. Cóż, obraz jest bardzo wyrazisty i naprawdę odnosi się do mitycznego potopu, czy raczej do jego dość konwencjonalnego wyobrażenia. Warto raz jeszcze przyjrzeć się temu wierszowi także i dlatego, że jego metafora wydaje się znacznie pojemniejsza niż partykularne w końcu i przejściowe wydarzenie, jakim był zamach pewnego generała w pewnym środkowoeuropejskim kraju. A w stronę tej ogólniejszej metafory kieruje właśnie zastosowanie mitologicznej, więc ponadczasowej wizji potopu.

Powiedzmy więc najpierw, że opisana przez Szymborską sytuacja może się zdarzyć w s z ę d z i e i z a w s z e. To znaczy wszędzie i zawsze (niestety) może się zdarzyć jakiś dosłowniejszy i całkiem konkretny potop w postaci wojny, zamachu stanu, dyktatury i tak dalej.

Żaden kraj na świecie nie jest wolny od szaleństwa, jako że jest ono wpisane trwale w dzieje ludzkości. I zawsze wtedy pojawia się ten sam schemat: sprawy elementarne spychają w nicość „ochotę oglądania rzeczy z sześciu stron”. Więc wiersz „Do arki” możemy spokojnie uznać za ogólny na tyle i uniwersalny o tyle, o ile potop jako kategoria mityczna jest ponadczasowy.

I tu po raz wtóry i ostatni można by zamknąć sprawę „Do arki”.

A jednak... Kusi mnie, co tu kryć, jeszcze jedna interpretacja. Zdaję sobie sprawę z jej ryzykowności i może nawet dziwactwa. Ale tak to już jest z wybitną i pojemną w znaczeniu literaturą, że każdy, więc i krytyk, który bywa przecież także ludzką istotą, czasem wyposażoną w nieopanowaną wyobraźnię, snuje sobie gdzieś tam na boku swoje prywatne wątki, stuka do niewidocznych drzwi. Może zresztą naprawdę nie istniejących, a tylko wyrojonych opaczną nadzieją? Kto wie, jak z tym jest, niech rzuci kamieniem.

Oto taka intuicja. Czytam dzięki niej ten wiersz jako coś pośredniego między sytuacją konkretną (stan wojenny w Polsce) a modelową (mit potopu i jego uniwersalne konsekwencje). Mianowicie jako opowieść o naszej epoce. O epoce końca wieku. I o szaleństwie tej epoki, szaleństwie niewątpliwym. Wystarczy się rozejrzeć, otworzyć telewizor, poczytać gazety, porozmawiać z ludźmi. Wojny i mniejsze rzezie, przewroty, czystki etniczne, masowe deportacje, padające, ale i odradzające się dyktatury, powszechne choroby, przyspieszenie technologiczne i informacyjne prowadzące coraz skuteczniej do ogłupiania zamiast polepszania, kult przemocy w życiu i kulturze, zwłaszcza masowej, cywilizacja obrazkowa czyniąca z ludzkich umysłów śmietnik kolorowych migawek. Mało? I czyżby nieprawda? Gdzie w takim świecie miejsce na „kaprysy, ornamenty i szczegóły”? Na „przestarzałe skrupuły”, „czas do namysłu”, „wiersze na pojedynczy głos”?

Powiadam, może się mylę. Może konfabuluję. Układam klocki, co się nie składają w żadną logiczną układankę. Ale nawet gdyby to wszystko było nie tak, i niczego podobnego autorka „Do arki” nawet nie pomyślała, to mnie wystarczy, że ja sobie pomyślałam. Z ochoty „oglądania rzeczy z sześciu stron”.

A wierszowi, sądzę, ta szósta strona nie zaszkodzi.

PO RAZ DWUDZIESTY

SEANS

Przypadek pokazuje swoje sztuczki.
Wydobywa z rękawa kieliszek koniaku,
sadza nad nim Henryka.
Wchodzę do bistro i stoję jak wryty.
Henryk to nie kto inny
jak brat męża Agnieszki,
a Agnieszka to krewna
szwagra cioci Zosi.
Zgadało się, że mamy wspólnego pradziadka.

Przestrzeń w palcach przypadku
rozwija się i zwija,
rozszerza i kurczy.
Dopiero co jak obrus,
a już jak chusteczka.
Zgadnij kogo spotkałam,
i to gdzie, w Kanadzie,
i to po ilu latach.
Myślałam, że nie żyje,
a on w mercedesie.
W samolocie do Aten.
Na stadionie w Tokio.

Przypadek obraca w rękach kalejdoskop.
Migocą w nim miliardy kolorowych szkiełek.
I raptem szkiełko Jasia
brzdęk o szkiełko Małgosi.
Wyobraź sobie, w tym samym hotelu.
Twarzą w twarz w windzie.
W sklepie z zabawkami.
Na skrzyżowaniu Szewskiej z Jagiellońską.

Przypadek jest spowity w pelerynę.
Giną w niej i odnajdują się rzeczy.
Natknąłem się niechcący.
Schyliłam się i podniosłam.
Patrzę, a to ta łyżka
z ukradzonej zastawy.
Gdyby nie bransoletka,
nie rozpoznałabym Oli,
a na ten zegar natrafiłem w Płocku.

Przypadek zagląda nam głęboko w oczy.
Głowa zaczyna ciążyć.

*Opadają powieki.
Chce nam się śmiać i płakać,
bo to nie do wiary –
Z czwartej B na ten okręt
coś w tym musi być.
Chce nam się wołać,
jaki świat jest mały,
jak łatwo go pochwycić
w otwarte ramiona.
I jeszcze chwilę wypełnia nas radość
rozjaśniająca i złudna.*

Nie ma dowodu, że Wszechświat powstał celowo, ale nie ma też dowodu, że powstał całkiem przypadkowo. Podobnie z życiem na Ziemi. Wiadomo, że jakoś się pojawiło; ale jak? Wierzący w boskie stworzenie świata nie mają z tym kłopotu. Ale inni? Właściwości fizyczne Wszechświata były takie, że życie mogło powstać, bo chemia i fizyka kosmosu dawała takie szansę, ale żeby powstało, musiała zajść nieprawdopodobnie wielka ilość sprzyjających okoliczności, korzystnych połączeń, a wszystko w drodze niezliczonych prób i błędów.

Ewolucja jest ślepa, choć intuicja – dobór naturalny – podpowiada jej co robić; kreuje najrozmaitsze formy egzystencji, większość sama niszczy albo porzuca, ale w końcu jakoś tam z chaosu kształtów i sposobów przetrwania „wybiera” najskuteczniejsze i daje im szansę istnienia, a potem współistnienia pośród innych. Człowiek jest też produktem wynikłym z gry prawdopodobieństwa, a szczęście, niekiedy wątpliwe, posiadania przezeń rozumnego mózgu zawdzięcza również bardzo specjalnemu zbiegowi okoliczności: że biologiczne warunki były na Ziemi takie a nie inne, że kształtowanie się tektoniczne naszej planety uprzywilejowało jedne gatunki hominidów, a inne zlikwidowało, że nasi praprzodkowie musieli zejść z drzew i zająć się polowaniem, więc wymyślili obróbkę kamienia, a potem ogień, i tak dalej, i tak dalej.

Jesteśmy więc – my rośliny i my człowiek – efektem finalnym bardzo zawilej gry przypadków i konieczności zarazem. Konieczności były i są pochodną stałych praw fizyki, chemii i matematyki, dedykujących o kosmicznym ruchu planet i ich księżyców, biologicznym cyklu narodzin i śmierci. Przypadki są funkcją istnienia chaosu jako jednego z układów losowych, ale zachodzą też w układzie prawdopodobieństwa jako formie pośredniej między chaosem a celową organizacją. Żyjemy więc w nieustannej chwiejnej równowadze między dowolnością a regułą. Wiemy, że się urodziliśmy i że umrzemy, że kobiety w okresie płodności regularnie miesiączkują, że w określonych porach czujemy głód albo senność. Ale nie wiemy, dlaczego spośród kilkunastu milionów rodaczek wybraliśmy akurat tę na żonę ani dlaczego rowerzysta akurat w momencie, kiedy przechodziliśmy przez ulicę, wpadł kołem w szynę tramwajową, poślizgnął się, przewrócił na nas i stłukł nam ostatnią parę okularów.

I reguły, i przypadki działają na wszystkich poziomach kosmosu, od obrotów ciał niebieskich po budowę atomu. Z tym, że reguły lepiej widać w wymiarach makro: wielkich liczbach, dużych odległościach, a przypadki zdarzają się najczęściej na poziomie mikro: rozlałem kawę, bo potknąłem się o krzesło, zgubiłam portmonetkę, bo przez omyłkę włożyłam płaszcz z dziurą w kieszeni. Na poziomie mikro elektrony w atomie biegają całkiem chaotycznie, podobnie jak mrówki w mrowisku. Ba, na poziomie mikro całkowitym przypadkiem jest nasze powstanie, bo nikt nie jest w stanie przewidzieć, który akurat plemnik wygra wyścig z kolegami i dostanie się pierwszy do wnętrza jajeczka. Aczkolwiek tu właśnie zaczyna działać najbardziej nieprzypadkowa z reguł: dziedziczenie genologiczne. Który to temat zostawmy, bo odległy i zawily.

Tu, myślę, tkwi tajemnica wewnętrznych zależności między dwoma fascynacjami Szymborskiej: kosmosem szczegółu i przypadkiem rządzącym zarówno pojawieniem się tego szczegółu, jak jego współistnieniem z innymi szczegółami. „Jestem kim jestem. / Niepojęty

przypadek / jak każdy przypadek”⁷¹ J a jestem, ja jedna, niepowtarzalna. I niepowtarzalny jesteś ty, i ty, i ten listek, i tamta krowa. Niepowtarzalne są chmury, co to „już po ułamku chwili / przestają być te, zaczynają być inne”⁷².

Fenomenem przypadku interesowała się poetka od dawna. Poświęciła mu tytuł i sporo wierszy w tomie *Wszelki wypadek*. Co by było gdyby. Jak nie to, to tamto. Ktoś od tego samego ginie, od czego ktoś inny został uratowany. „Na szczęście był tam las. / Na szczęście nie było drzew. / Na szczęście szyna, hak, belka, hamulec, / framuga, zakręt, milimetr, sekunda. (...) Co by to było, gdyby ręka, noga, / o krok, o włos / od zbiegu okoliczności”⁷³ Same pojedyncze przedmioty, aż do tych najmniejszych, do tego symbolicznego włosa, od grubości którego wszystko zależało.

Zbiegi okoliczności – przypadki – są, jak wiadomo, pochodną reguły prawdopodobieństwa. Prawdopodobieństwo zaś zależy od skali czasu, w jakim mierzyć zdarzenia, i skali wielkości tych zdarzeń bądź rzeczy zdarzeniom podlegających. Prawdopodobieństwo, że na jętkę jednodniówkę spadnie meteor, jest nieskończenie małe. Zwiększa się gdy w miejsce jętki podstawić człowieka z jego kilkudziesięcioletnim życiem. A jest bardzo duże, gdy człowieka zastąpić jakimś domniemanym kosmitą żyjącym powiedzmy milion lat; temu meteorowi prawie na pewno spadnie na głowę. Cud w przypadku jętki staje się oczywistością dla kosmity.

Jak łatwo zauważyć, Szymborska, dla której cały fenomen żywego świata jest niepojętym cudem, gdzie nie zdarza się „nic zwyczajnego” i wszystko jest niebywałe, przesuwając w swojej poezji granicę prawdopodobieństwa w stronę jętki. To, co najzwyczajniejsze w skali ludzkiej, dla jętki byłoby ciągiem nieprawdopodobnych przypadków: listek, na którym się urodziła, wróbel, motocykl, żubr i księżyc. Także i dla Szymborskiej, postrzegającej zwykłość niemal zawsze w kategoriach niezwykłości, i to szczególnie tam, gdzie mowa o niepowtarzalności rzeczy.

„Seans”, który jest całym hymnem na cześć przypadku, też mówi o szczegółach, konkretach. O spotkaniu przypadkowo w barze Henryku, o znalezionej łyżce z zastawy i zegarze z Płocka. Bo tylko k o n k r e t n y przypadek umiemy postrzec jako wybryk losu, zadziwić się nim, ucieszyć albo przerazić. Wielkie liczby nigdy nie wydają się przypadkowe, bowiem dowolny zbiór kojarzy się bardziej z systemem bądź organizacją. Także nasz emocjonalny stosunek do wielkich liczb jest inny, znacznie bardziej obojętny. O Jance, która o w ł o s uniknęła śmierci od wiadra z wapnem, co spadło z rusztowania, opowiadano ze zgrozą w rodzinie jeszcze przez dwa tygodnie. O meteorycie, który o w ł o s, czyli kilkaset tysięcy kilometrów, minął Ziemię i tym samym nie roztrzaskał jej na kawałki, zamieszczono nazajutrz notatkę w gazetach, przeważnie omiataną nieważnym już okiem czytelnika.

Nie przypadkiem przypadek został przez autorkę „Seansu” ubrany w szaty estradowego sztukmistrza, prestidigitatora, co to „spowity w pelerynę” „pokazuje swoje sztuczki” na specjalnym pokazie-seansie. Także i tu dokonała Szymborska zabiegu u k o n k r e t n i e n i a zjawiska przypadku. Co tym skuteczniejsze, że sztukmistrz to ktoś, kto w oczach „zwykłej gawiedzi” uchodzi za cudotwórcę, który wprawdzie czyni rzeczy „nie do wiary”, ale rzetelnie prawdziwe (przecież faktycznie wyciągnął Jadzi zza ucha jajko i faktycznie zamienił szklanę z wodą w trzy gołębie).

W tym akurat wierszu zrobił coś innego, ale nie dziwota – pracował w bezpośredniej materii życia. Zauważmy mimochodem, że po raz kolejny dotykamy w tej poezji Szekspirowskiej materii teatru–życia. Sztukmistrz to przecież reżyser scenicznych cudów i aktor jednocześnie, kuzyn Prospera, magika wyczarowującego teatr duchów dla gości swojej wyspy.

„Seans”, acz o przypadku traktuje, skonstruowany jest nadzwyczaj nieprzypadkowo. Każda z pięciu strof „Seansu” zbudowana jest na podobnej zasadzie gramatyczno–stylistycznej, i każda podstawowy temat rozwija w różnych wariacjach. Jest to, jak trafnie zauważył jeden z badaczy

⁷¹ „W zatrzęsieniu”, w: *Widok z ziarnkiem piasku, op. cit.*

⁷² „Chmury”, w: *Widok z ziarnkiem piasku, op. cit.*

⁷³ „Wszelki wypadek”, w: *Wszelki wypadek, op. cit.*

twórczości Szymborskiej, częsta w jej przypadku zasada eksplikacji.⁷⁴ Otóż strofę otwiera odnarratorska informacja w trybie oznajmującym (np. „Przypadek obraca w rękach kalejdoskop. Migocą w nim miliardy kolorowych szkielek.”), a później następuje rozwinięcie tematu w zmienionej formie gramatycznej⁷⁵ – rolę narratora w pierwszej już osobie przejmuje jakiś „on” bądź jakaś „ona”, zwracając się do ukrytego w tekście rozmówcy („Wchodzę do bistro i staję jak wryty”; „Zgadnij kogo spotkałam”; itd.). Tylko strofa ostatnia ma narratora w pierwszej osobie liczby mnogiej – „my” („Chce nam się śmiać i płakać”). Jest to poniekąd podsumowanie „seansu”, stąd, myślę, taka właśnie rozszerzona forma.

Żeby już być całkiem w porządku wobec konstrukcji wiersza, wypada powiedzieć, że w dwóch przypadkach (strofa druga i trzecia) zwierzenia w mowie pozornie zależnej są jakby uzupełniane przez owego bezosobowego narratora, dodającego kilka przykładów „od siebie”. („Myślałam, że nie żyje, / a on w mercedesie” – zwierza się w strofie drugiej „jakaś ona”, a narrator dopowiada: „W samolocie do Aten. / Na stadionie w Tokio”).

Każda strofa demonstruje też inny wariant działania przypadku.

W pierwszej – przypadek pozwala odkryć *de facto* istniejące w strukturze świata, ale nieznanne dotąd bohaterowi związki bądź zależności przyczynowo–skutkowe (tu: rodzinne pokrewieństwo). W drugiej – pomaga obalić fałszywe domniemania albo przekonania, podważając naiwną i pochopną wiedzę o świecie (ukazując narratorce kogoś, o kim sądziła, że nie żyje). W trzeciej – kreuje nową rzeczywistość, której początek zależy co prawda od przypadku, ale ciąg dalszy będzie już przebiegał wedle reguł konieczności (spotkanie obcych ludzi, którzy odtąd będą wieść wspólne życie). W czwartej – przypadek daje klucz do rozwiązania jakiejś życiowej zagadki, dokłada brakujące części do „dziurawej” rzeczywistości (tu: przedmioty pomagające rozpoznać coś lub kogoś). Wreszcie w piątej – tworząc złudzenie, że świat nie jest chaosem, ale zbiorem pewności i nadziei, w którym to, co nie do wiary, może być do wiary (spotkanie kogoś z „czwartej B”, o kim się dawno zapomniało, na okręcie, symbolu awansu znikąd do wielkiego świata).

Inna sprawa, że to właśnie złudzenie tylko... I tylko „jeszcze chwilę wypełnia nas radość”, że „świat jest mały” i „łatwo go pochwycić / w otwarte ramiona”.

Przypadek – w swojej szczęśnej wersji, o jakiej tu mowa – ma zatem własności terapeutyczne, pozwala na moment zapomnieć o rzeczywistym chaosie świata, oswoić jego groźną niejasność. Ale nie przypadkiem właśnie w tej strofie sztukmistrz-przypadek używa zabiegu hipnozy. „Głowa zaczyna ciążyć. / Opadają powieki.” Złudzenie jasności i łatwości świata przeżywamy we śnie. Niestety. Potem znów wraca jawa. Tak, ta sama z tylekroć cytowanego już wiersza, co „siedzi nam na karku, / ciąży na sercu, / wali się pod nogi”.

Oto kolejny paradoks. W poezji Szymborskiej to nie reguła, ale właśnie przypadek jest czymś, na co warto liczyć, co jest bliższe i w sumie mniej zwodnicze. „Moja wiara jest silna, ślepa i bez podstaw”, pisała poetka w „Odkryciu”; także i ten cytat już przywołyaliśmy. Ś l e p a. Ślepa jak Temida, grecka bogini sprawiedliwości. Ślepa, więc ufna tylko w głos wewnętrzny. I bez podstaw, więc z góry zakładająca, że nie reguła, ale właśnie przypadek, pojedyncza, niespodziewanie ratunkowa decyzja o zaniechaniu niebezpiecznego wynalazku pozwoli zapobiec nieobliczalnym skutkom (poetka tego wprost nie nazywa) potencjalnej zagłady. Bo o tym jest właśnie „Odkrycie”. „Szybują mi te słowa ponad regułami”, dopowiada Szymborska. Słowa nadziei.

Więc nadzieja w przypadku, nie w regule. Skąd ta obsesja – bo to niemal obsesja! – przypadku w tej poezji? Ma coś wspólnego z urazem wywołanym skutkami młodzieńczej wiary poetki w reguły, czyli ostateczny porządek świata, jaki obiecywał socjalizm? Czy jest tylko

⁷⁴ „Eksplikacja (...) to jasno sformułowana teza oraz seria przykładów, które daną tezę ilustrują, wzbogacają jej sens, poszerzają widnokrąg poznania”. W: Edward Balcerzan, „W szkole świata”, „Teksty drugie” 1991, nr 4.

⁷⁵ Teoria literatury posługuje się w takich przypadkach terminem „mowy pozornie zależnej”.

naturalnym efektem wielu późniejszych przemyśleń o ogólnej naturze świata, wynikłych z obserwacji konkretnych zjawisk w tym świecie zachodzących?

Nie ma na to dobrej odpowiedzi, bo może tak, może nie. Kto żyje w czasie marnym, może zamknąć oczy i utonąć w sobie, otworzyć się na pejzaże wewnętrzne i wychodzić na zewnątrz tylko po kawę, bułki i papierosy. Albo może postawić krzesło przy otwartych drzwiach i słuchać głosów świata, od czasu do czasu włączając się do rozmowy. Otwierając jakikolwiek tom Szymborskiej czasem mam wrażenie, jakbym znalazł się naprzeciwko tych drzwi. I czuję, że jestem mimowiednie wywoływany do odpowiedzi, i że pytania, które usłyszę, sformułowane w wiersze, mają mi posłużyć do odczytania moich własnych myśli. Wtedy jakby mniej się boję, że czytając – coś wymyślam, przeinterpretowuję, że być może prowadzę te wiersze na manowce fałszywej lektury. Słucham własnych głosów, wywołanych jej, poetki, głosem.

Na przykład. Dlaczego przypadek, a nie reguła tyle tu znaczy? Stoję w drzwiach, słucham głosów świata i własnego głosu. Wiem, że te drzwi kilkadziesiąt lat były otwarte na świat marny, i choć ciekawy, to często złowieszczy. Wpajał w nas przekonanie, że jako system jest nienaruszalny. I powodował kontrreakcje, niekiedy czysto podświadome i często desperackie, w postaci wiary w nadzwyczajne zbiegi okoliczności, szczęśliwe przypadki, dobrą opatrność. Bo co lepszego pozostawało? Gra z systemem o samych siebie.

W każdej grze, jak wiadomo, wiele, czasem wszystko, zależy od losu. Dobrego rozdania kart, skutecznego rzutu kostką. W grze p r ó b u j e się różnych rozwiązań, sposobów podejścia do problemu. Czasem zaklina się los, by sprzyjał. Grywalismy więc długie lata w pisanie gniewnych wierszy i artykułów, zakładanie podziemnych gazetek, uczenie siebie i innych prawdziwszych wersji historii. Czyli uprawialiśmy intelektualną pornografię. A nuż coś się od tego stanie, system się nadkruszy.

Istniało wtedy w ogóle mnóstwo różnych gier publicznych i towarzyskich. Gry publiczne, różne totalizatory i loterie, są znakiem ubóstwa społeczeństwa. Nie mogą zarobić uczciwie pracując, liczy się na przypadek, na szczęśliwy los. Domowe gry towarzyskie bywają także wyrazem frustracji, determinacji albo ucieczki. Zabawa jest najpopularniejszą odtrutką na smutek i nieciekawość życia. Pamiętam, że nigdy przedtem ani potem nie grywałem tyle w karty albo kości co w stanie wojennym. A wcześniej, za PRL-u, znacznie częściej niż dziś (dziś, szczerze mówiąc, nie grywam w ogóle).

Przypadek jako g r a... To oczywiste. W „Miłości od pierwszego wejrzenia”, wierszu także z *Końca i początku*, opowiada Szymborska o takiej właśnie grze, w którą przypadek bawił się z pewną parą zakochanych. Dokładniej – bawił się nie tyle z nią, co – nią, jak kot turlający po pokoju dwie kulki papieru.

Bardzo by ich zdziwiło,
że od dłuższego już czasu
bawił się nimi przypadek.

Jeszcze nie całkiem gotów
zamienić się dla nich w los,
zbliżał ich i oddalał,
zabiegał im drogę
i tłumiając chichot
odskakiwał w bok.⁷⁶

Nie wiem, czy słynne towarzyskie gry, jakie uprawiała od wielu lat z przyjaciółmi Wisława Szymborska (patrz rozdział drugi książki), mistrzyni ich organizacji i prowadzenia, miały coś wspólnego z takim stanem rzeczy, jaki tu w wielkim skrócie opisałem. Może była to i jest

⁷⁶ O przypadku, który bawiąc się ludźmi przygotowywał im jednocześnie nieuchronny (tym razem straszny) los, traktuje też omawiany wyżej wiersz „Terrorysta, on patrzy”.

kwestia po prostu osobistych upodobań, predyspozycji i tak dalej. Całkiem prawdopodobne. Co ja mogę o tym wiedzieć? Ja mogę sobie tylko dywagować, domniemywać i wyobrazać. Ale nawet gdyby powyższe rozumowanie, w części odnoszącej się do samopoczucia ludzi zapędzonych wyrokiem losu do rdzewiejącej z czasem i coraz bardziej rozłóżącej się klatki realnego socjalizmu, miało być w przypadku Szymborskiej nietrafne, to i tak zostawiam je tu na papierze jakie jest. Ja też wierzyłem w przypadki, szczęśliwe zrządzienia losu. I moja wiara też była silna, ślepa i bez podstaw. A jednak na nasze wyszło.

Mało, żeby wierzyć w przypadki?

PO RAZ DWUDZIESTY PIERWSZY

KOT W PUSTYM MIESZKANIU

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
Bo co ma począć kot
w pustym mieszkaniu.
Wdrapywać się na ściany.
Ocierać między meblami.
Nic niby tu nie zmienione,
a jednak pozamieniane.
Niby nie przesunięte,
a jednak porozsuwane.
I wieczorami lampa już nie świeci.

Słyszać kroki na schodach,
ale to nie te.
Ręka, co kładzie rybę na talerzyk,
także nie ta, co kładła.

Coś się tu nie zaczyna
w swojej zwykłej porze.
Coś się tu nie odbywa
jak powinno.
Ktoś tutaj był i był,
a potem nagle zniknął
i uporczywie go nie ma.

Do wszystkich szaf się zajrzało.
Przez półki przebiegło.
Wcisnęło się pod dywan i sprawdziło.
Nawet złamało zakaz
i rozrzuciło papiery.
Co więcej jest do zrobienia.
Spać i czekać.

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
I żadnych skoków pisków na początek.

Co to jest wstydlivość uczuć? Nieumiejętność ich okazywania? Niekoniecznie, choć niewykluczone. Więc może nieumiejętność ich nazywania? Jakby cieplej. Spróbujmy jeszcze z innej strony. Umiejętność i okazywania, i nazywania, ale niechęć do demonstrowania jednego i drugiego? Podkreślam różnicę między okazywaniem a demonstrowaniem. Okazywanie jest naturalne, raczej intymne. Demonstrowanie jest bardziej na pokaz, ma w sobie jakąś nadmierność, zgrzytliwą afektację. Choć często ludzie nie zauważają różnicy. Zwłaszcza - powiem coś dziwnego – poeci. W ogóle artyści. Bo nawet najintymniejsza, najczulsza liryka ma w sobie – z natury rzeczy – pewną demonstracyjność, bo przecież przeznaczona jest do użytku, było nie było, publicznego. Musi więc zawierać tę niezbywalną dozę pokazowości nieco teatralnej. W tonie, stylistyce, pewnej naturalnej podniosłości języka. Nawet najzwyczajniejszego.

Afektacja może być brawurowa i może być cichutka, głęboko skryta. Świetny francuski poeta Louis Aragon, jeden z największych liryków miłości XX wieku, był wyjątkowym ekshibicjonistą uczuć, podobnie jak wspaniała Maryna Cwietajewa, jego rosyjska rówieśniczka, której wiersze są nieustającą fontanną miłosnych wykrzykników. Ale taka Emily Dickinson, amerykańska samotnica pisząca skupione, niemal chłodne wiersze i wrzucająca je do kuferka odnalezionego dopiero po jej śmierci – myszka przy tamtych. Albo Konstandinos Kawafis, który w surowych i oszczędnych zdaniach, jakby wykutych w marmurze, zawarł kipiące namiętności greckiego kochanka – mruk i odludek. Więc nie ma reguły.

A nasza autorka? I o tym wyżej wspominaliśmy: jeśli już miałaby wybierać (choć wybierać w ten sposób nie lubi, bo uważa, że świat jest większy, wspanialszy i bogatszy od naszych o nim wyobrażeń, więc dlaczego mielibyśmy się jeszcze dodatkowo ograniczać wybierając coś przeciw czemuś), otóż gdyby jednak miała wybierać między demonstracją uczuć a ich swoistym wstydem, natychmiast wybrałaby to drugie.

Mówiliśmy parokrotnie o roli liryki roli w jej poezji. Szymborska, owszem, wypowiada się niekiedy od siebie w sprawach miłosnych albo jakkolwiek emocjonalnych, ale gdy nie musi, najchętniej znajduje sobie jakiegoś wyręczyciela–aktora, który zrobi to za nią. Sama pozostawi czytelnikowi decyzję, w jakim miejscu i w jakim stopniu zechciałby utożsamia postawę aktora z jej własną postawą.

Ale nie czyni tego... demonstracyjnie. To znaczy nie chowa się ostentacyjnie za postaci powołane do życia w poezji, unikając osobistej odpowiedzialności. Ta dyskrekcja uczuć ma chyba inne podłoże. Szczerze mówiąc nie wiem jakie i nawet mam poczucie, że nie powinienem dociekać. Pewien delikatnie tajemniczy klucz do tej dyskrecjonalnej postawy znalazłem w wierszu tak dawnym i tak doszczętnie zapomnianym, że aż boję się odwołać do tego odległego świadectwa. To świadectwo, ten wiersz, nazywa się „Do zakochanej nieszczęśliwie” i pochodzi z *Pytań zadawanych sobie*. Oto interesujący mnie fragment:

*Wiem, jak ułożyć rysy twarzy,
by smutku nikt nie zauważył.
Daleko stąd i dawno temu
potrzebna była mi ta sztuka.*

*I dziś umiałabym jej użyć,
lecz grom fałszywym nie chcę służyć.
Już tylko prawdy u mnie szukaj.*

*Pamiętam klamki mróz na czole,
nie otworzony list na stole,
w sercu zawziętość jak mrowisko,*

*złudzenie kruche, plany sprzeczne
i to milczenie niedorzeczne,
gdy trzeba było mówić wszystko.*

Pomińmy pewną prostolinijną, jakże niepodobną do późniejszej Szymborskiej, stylistykę. Są w tym wierszu, w tym fragmencie, co najmniej dwa ślady wiodące do wspomnianego wyżej wstydu uczuć. Oczywiście przy założeniu, które jak zawsze trzeba w takich sytuacjach przyjąć, że narratorka wierszy i ich autorka nie muszą być tą samą osobą. Otóż myślę zarówno o wyćwiczonej s z t u c e u d a w a n i a („układania rysów twarzy”), co potrzebie dawania świadectwa prawdzie („już tylko prawdy u mnie szukaj”).

Narratorka powiada tytułowej „zakochanej nieszczęśliwie”, że obecnie stosuje tylko test prawdy, bo kiedyś nauczone udawanie i przemilczanie do niczego dobrego nie doprowadziło. Czy to oznacza, że odtąd będzie w życiu i wierszach narratorki (bo jest ona poetką, mówi o tym w ostatnim wersie tekstu) panował tylko jawny i szczerzy „bezwstyd uczuć”? Emocjonalna otwartość? Można by tak zrozumieć. Nie wypowiadamy się co do konsekwencji autorki w przestrzeganiu w ż y c i u deklarowanej szczerości. Mówimy wyłącznie o literaturze. Tu zaś, jak widać po rozwoju tego tematu, zapanowało zdumiewające połączenie gry i prawdy. Autorka wcale nie zapomniała, jak się „układa rysy twarzy / by smutku nikt nie zauważył”. Tyle że do tych gier z ukrywaniem uczuć przestała używać własnych „rysów”, a wymyśliła cały zespół często skądinąd zmieniających się „aktorów”, czyli kogoś bądź czegoś, kto lub co mówi w jej imieniu. A to, co mówi i jak mówi, jest zawsze prawdą. Także – jej własną, ukrytą pod tymi maskami, prawdą nie wprost, ale prawdą.

Tak właśnie w pustym mieszkaniu, jako narrator tym razem nie miłości, a śmierci, znalazł się kot.

Ale nim pójdziemy śladami kota w pustym mieszkaniu, czyli śladami jednego z najsłynniejszych już, choć przecież stosunkowo niedawnych wierszy Szymborskiej, wróćmy jeszcze na chwilę do innego zwierzęcia, któremu poetka znacznie wcześniej poświęciła także jeden ze swoich najsłynniejszych wierszy, mianowicie do tarsjusza z utworu pod tym samym tytułem.

Tarsjusz jest małym stworzonkiem z gatunku małpiatek, żyjącym na Madagaskarze. Ma tę przewagę nad innymi przedstawicielami fauny (tu – w ogóle przyrody), że jest człowiekowi kompletnie zbędny. Nijakiego zeń pożytku. „Przysmak ze mnie żaden, / na kołnierz są więksi, / gruczoły moje nie przynoszą szczęścia, / koncerty odbywają się bez moich jelit” – powiada siedząc spokojnie na palcu człowieka, bo wie, że mu nic nie grozi⁷⁷.

„Wielki pan dobry – / Wielki pan łaskawy –” – oświadcza z leciutką, ledwo wyczuwalną ironią. My, tarsjusze, jesteście wam, ludziom, potrzebne jako samousprawiedliwienie. „Jesteśmy – wielki panie – twoim snem, / co uniewinnia cię na krótką chwilę”. Na tę krótką chwilę pan stworzenia przestaje być mordercą i zamienia się w dobrodusznego wujaszka.

Wiersz o tarsjuszu jest opowieścią o zaniechanej zbrodni, zatrzymanym wyroku, odwołanej krzywdzie. Gorycz jego jest ogromna, bo to odwołanie i: zaniechanie odbyło się tylko wskutek braku wyraźniejszych powodów, by uczynić jak zazwyczaj, czyli zniszczyć. Ale niemniej na ten krótki moment koło śmierci stanęło i świat uśmiechnął się do siebie.

W „Kocie w pustym mieszkaniu” wyrok nie został odwołany i krzywda się dokonała. Skrzywdzony został tym razem kot, zwierzę, które w tym przypadku, podobnie jak tarsjusz, nie miało żadnych powodów, by czuć się w swoim jestestwie zagrożone. Przeciwnie, wszystko w mieszkaniu, w życiu kota z Kimś, kto to mieszkanie z kotem dzielił, służyło wspólnocie, miłości i braterstwu. Obraza kota – w ostatniej strofie – to przecież znak absolutnej miłości do pana. Jeśli wreszcie wróci – „Żadnych skoków pisków na początek”. Najpierw prawidłowo, zgodnie z

⁷⁷ „Tarsjusz”, w: *Sto pociech*, op. cit.

regułami uczuciowej gry, odreagujmy wyrządzoną krzywdę w postaci chwilowej obrazy. Dopiero potem skoczmy mu na ramię z piskiem.

Tyle że nikt się nie zjawi. To wiemy my, czytelnicy. Nie wie kot. Jemu pozostała wieczna i dręcząca nadzieja. Ale ponieważ nadzieja, więc coś większego niż ostateczna rozpacz wiedzy absolutnej. Niemniej krzywda została dokonana i wyrok – z naszego punktu widzenia – wykonany. Ta wzajemna nieadekwatność ludzkiej wiedzy i kociej nadziei jest najbardziej chyba rozdzierającą raną tego wiersza. I wywołuje największe wzruszenie, jak każda bezradność patrzenia na cudze oczekiwanie, że los się jeszcze odmieni. My jesteśmy po stronie twardej i nieczulej jawy. Kot jest jeszcze po stronie snu, w którym wszystko może się zdarzyć.

Jak to było w tamtym wierszu?

W snach żyje jeszcze
nasz niedawno zmarły,
cieszy się nawet zdrowiem
i odzyskaną młodością.
Jawa kładzie przed nami
jego martwe ciało.
Jawa nie cofa się ani o krok.⁷⁸

Kot (jak i tarsjusz, jak i każde zwierzę, patrz „Pochwała złego o sobie mniemania”) jest ponadto niewinny. Uczynienie z niewinnego kota – bohatera opowieści o śmierci, oznaczało więc wielokrotne spotęgowanie okrucieństwa tej krzywdy. „Umrzeć – tego nie robi się kotu”, mówi się zaraz na początku wiersza. W jednej linijce ile powiedziane. Ciężar i ostateczność śmierci – przeciwstawione kociej lekkości potocznego zwrotu, który w innych, normalnych okolicznościach powinien przecież brzmieć: ciągnąć za ogon – tego się nie robi kotu. I tak jest skonstruowany cały wiersz. Na opozycji ciężaru i lekkości, martwej grozy śmierci rozpustnej w pustym mieszkaniu i miękkich ruchach kota przebiegającego pokoje, wciskającego się pod dywan i ocierającego się o meble.

Wiersz wydaje się tak jasny, czysty i przejrzysty, że nawet pewne tajemnice w nim tkwiące postrzega się jako oczywistości. Na przykład: kto tak naprawdę jest tu narratorem? Jakiś on/ona, autor/autorka, tak zwany: narrator wszechwiedzący, który, sam niewidoczny, zdaje relację z zachowań kota w opuszczonym mieszkaniu? To by się dało obronić, bo rzeczywiście „ktoś” opowiada o kocie i jego obrażonej samotności, poniekąd go podgląda.

A przecież podjąłbym się obrony tezy, że narratorem jest – sam kot. Może nawet z większym przekonaniem. Bo ta wersja jest dramatyczniejsza. I ciekawsza jako konstrukcja poetycka. Kot mianowicie nie występuje tu w pierwszej osobie; gdyby tak było, nie mielibyśmy notabene żadnych wątpliwości, kto jest tu narratorem. Tarsjusz mówił od siebie i wszystko było jasne. Tymczasem kot istnieje jeszcze inaczej: w formie bezosobowej, przez zaimek zwrotny „się”. „Do wszystkich szaf s i ę zajrzało”. „Będzie s i ę szło w jego stronę / jakby s i ę wcale nie chciało” itd. Mało. Forma „się” stosowana jest w całej przestrzeni narracji. „Tego nie robi s i ę kotu”. „Coś s i ę tu nie zaczyna (...) Coś s i ę tu nie odbywa” itd. [podkr. moje].

Ma to znaczenie czy nie? Dla czytelnika, który po prostu czyta wiersz, czyli zachowuje się najdoskonalej jak można, pytanie takie będzie zapewne bez sensu, bo co za różnica? T a k s i ę p r z e c i e ż m ó w i. „Do wszystkich szaf się zajrzało, przez półki przebiegło”. No oczywiście. Ktokolwiek może tak powiedzieć. I ktoś o kocie, i kot o sobie. Co za problem.

A jednak pytajmy, nawet gdyby odpowiedzi miały nas zaprowadzić tam, skąd się wraca przepraszając za błąd. O Szymborskiej powiada się, że jest poetką filozoficzną. Określenie to nie wyczerpuje oczywiście niczego, tylko podpowiada jedną z możliwości interpretacyjnych, ale warto przystanąć na moment przy tym przymiotniku – „filozoficzna”.

⁷⁸ „Jawa”, w: *Koniec i początek, op. cit.*

Nie znaczy to bynajmniej, że Szymborska stosuje jakieś określone kategorie filozoficzne przy pisaniu. Takie przedustawne założenia zazwyczaj nie prowadzą do niczego dobrego w literaturze, także w sztuce. Literatura o k a z u j e s i ę filozoficzna albo nie, i na tym teraz poprzestańmy. Przemyslenia czysto filozoficzne przydają się jednak przy lekturze literatury, bo zwyczajnie pomagają nazwać w języku komentarza to, co s z t u k a języka załatwia jednym sztychem intuicji.

Oto i przypadek zaimka zwrotnego „się”. Odkryciem swoistej siły „się” zajął się swego czasu Martin Heidegger i niewykluczone, że jego pomysł mógłby mieć zastosowanie przy lekturze „Kota w pustym mieszkaniu”. Otóż Heidegger twierdził, że ludzie, żyjąc, działając i tak dalej, wiele rzeczy robią jakby odruchowo, sami przez się. Często nikt nikomu niczego nie każe ani nie zaleca, do niczego nie zmusza, a jednak pewne czynności są podejmowane. Tu, powiada filozof, rozciąga się sfera panowania nieuchwytniej, ale potężnej siły „się”. Wstaje s i ę rano (choć można by leżeć), chodzi s i ę do pracy, wita s i ę z innymi ludźmi, cieszy s i ę albo martwi s i ę czymś bądź kimś, i tak dalej. Wielkie „się”, wytworzone przez nawyki, obyczaje, reguły życia zbiorowego, wciska się w nasze życie codzienne i w wielu sprawach, wielu dziedzinach tego życia decyduje jakby za nas, co mamy robić i jak. I że w ogóle coś mamy robić bądź myśleć. Już nie My, ale To rządzi nami, odbiera nam część woli, pcha w określone miejsca i podpowiada określone zachowania.

Czy takie wyjaśnienie sensu „się” ma „się” jakkolwiek do wiersza o kocie i jego specyficznej formy stylistycznej? Na pewno nie bezpośrednio. Ale w głębszym podtekście kto wie. Przecież siła „się” działa także i na kota, każe mu niespokojnie przebiegać, podслуchiwać kroki na schodach, wciskać „się” pod dywan, wdrapywać „się” na ściany. Najdoskonalsze jednak, modelowe wręcz wcielenie tak właśnie rozumianego „się” krąży po samym mieszkaniu, po jego pustce. To ono niedostrzegalnie, ale dla kota wyraźnie mówi, że coś s i ę tu stało.

„Coś się tu nie zaczyna / w swojej zwykłej porze. / Coś się tu nie odbywa /jak powinno”. Jeśli coś w tym pustym mieszkaniu słycać oprócz cichych łap kota, jest nim głośna cisza pustki, zaprzeczenie życia, niemy krzyk „się”: że właśnie tak bardzo nic s i ę nie dzieje.

Prawdę mówiąc, sam już w tej chwili nie wiem, kto jest właściwym narratorem tego wiersza. I po tym wszystkim, co pozwoliłem sobie w związku z tym napisać, coraz bardziej jestem przekonany, że jest nim ktoś potrójny albo coś potrójnego, i to coś czy ten ktoś nie jest trzema osobnymi osobami, ale niepodzielną trójjednią. Mam na myśli narratora wszechwiedzącego, kota oraz – tak, mam na myśli także „się”. Gdyby język był bardziej podatny na takie operacje, powinienem napisać, że jest to wszechwiedzącykotsię.

Wróćmy jednak do kota, bo mam wrażenie, że ma nam jeszcze coś do powiedzenia.

Jego reakcje, opisane przez poetkę, są doskonale prawidłowe. Najpierw, zaniepokojony nową, zmienioną sytuacją, próbuje rutynowych kocich czynności, mających zwrócić nań uwagę: wspinaczki na ściany, ocierania się o meble. Potem, gdy to nic nie daje (pan się nie zjawia), rozpoczyna poszukiwania wprost: wciska się pod dywan, zagląda do szaf. Wreszcie łamie zakaz i rozrzuca papiery. Ale nic z tego. Puste mieszkanie pozostaje puste. Tej pustki nie wypełnia – nawet na chwilę – ktoś, kto jednak zjawia się, by kota nakarmić. Słycać kroki tego kogoś i widać jego rękę, nic więcej. Opisany jest zresztą przez zaprzeczenia: kroki „to nie te” i ręka „także nie ta”. Obraz końcowy pokazuje kota już zrezygnowanego. Jawa nie spełniła jego oczekiwań, pan się nie zjawił. Pozostaje ostatnia ucieczka – w czekanie i w sen. I oto w tym śnie/czekaniu pojawia się wizja/marzenie: pan wreszcie przychodzi, a z jego nadejściem okazja do słodkiej zemsty. Owszem, pójdzie się sobie w jego stronę. Ale bokiem, pomalutku, „jakby się wcale nie chciało”.

Już po raz któryś w poezji Szymborskiej spotykamy ten obraz – umarli wracają tylko we śnie. Albo w półsensnym oczekiwaniu; akurat tego poetka w wierszu o kocie jednoznacznie nie rozstrzygnęła. Niektóre z takich wierszy już przywoływaliśmy. „Sen” z *Soli*, o poległym, co „z cieniem liścia na twarzy, z muszlą morską w ręce, / wyrusza do mojego snu”. „Pamięć nareszcie”, ze *Stu pociech* – o rodzicach, którzy „w ilu snach się tułali”.

W *Ludziach na moście* jest wiersz pod znamienym tytułem „Konszachty z umarłymi”. Nie mówiliśmy dotąd o nim. Oto początkowe wersy:

*W jakich okolicznościach śnią ci się umarli?
Czy często myślisz o nich przed zaśnięciem?
Kto pojawia się pierwszy?
Czy zawsze ten sam?
Imię? Nazwisko? Cmentarz? Data śmierci?*

W tym tomie jest więcej wierszy o śmierci. „O śmierci bez przesady”, „Dom wielkiego człowieka”, „Pogrzeb”. Napisane jeszcze w tonacji ogólnej. Śmierć, umarli są bardziej przedmiotami rozważań filozoficznych niż bohaterami przeżyć osobistych. Ale proces osvajania śmierci właśnie w tej książce zaczął się naprawdę. Raz w formie swoistego lekceważenia jej siły: „Kto twierdzi, że jest wszechmocna, sam jest żywym dowodem, / że wszechmocna nie jest”⁷⁹. Kiedy indziej przez odwołanie jednokierunkowego upływu czasu, jak w wierszu o Baczyńskim, gdzie, jak pamiętamy, czas przeszły dokonany zastąpiono trybem przypuszczającym: „Do pensjonatu w górach jeździłby, / na obiad do jadalni schodziłby”⁸⁰. Albo przez podkreślenie woli życia, które nawet chwilowo przygięte do ziemi bólem, jak trawa przydeptana ciężkim butem szybko powraca do pozycji wyprostowanej: „było, minęło’ / ‘do widzenia pani’ / ‘może by gdzieś na piwo’ / ‘zadzwoń, pogadamy’”⁸¹.

W *Końcu i początku* także pojawiło się kilka wierszy o śmierci. Innych już. Nie tak wprost, tak dyskursywnie, mówiących o Odejściu. Wręcz przeciwnie, czyniących poniekąd wszystko, by ból śmierci ukryć, schować, nie narzucać się z nim. Może dlatego, że tym razem nie jest to śmierć w ogóle, ale śmierć bardzo konkretna i osobista. I im bardziej osobista, tym dalszy dystans wobec niej został w poezji powołany. Na pierwszym planie, w głównej roli, jest zawsze coś innego. Ona sama, śmierć – i ten, którego zabrała – jest dalej, głębiej, w jakimś tle. Tyle tylko, że to tło jest wszechobecne. Przenika świat jak zimne powietrze, nieruchome i dotkliwe.

Przenika też puste mieszkanie i przeraża samotnego kota. Albo jest powietrzem olśnionej słońcem zatoki, do której narratorka odmawia sobie na zawsze powrotu, bo Jego już tam nigdy z nią nie będzie. Jak w pięknym i przejmującym „Pożegnaniu widoku”. Poetyckim obrazie, który mógłby namalować Caspar David Friedrich, mistrz milczących pejzaży.

*Przyjmuję do wiadomości,
że – tak jakbyś żył jeszcze –
brzeg pewnego jeziora
pozostał piękny jak był.*

*Nie mam urazy
do widoku o widok
na olśnioną słońcem zatokę.*

*Potrafię sobie nawet wyobrazić,
że jacyś nie my
siedzą w tej chwili
na obalonym pniu brzozy.*

⁷⁹ „O śmierci bez przesady”.

⁸⁰ „W biały dzień”.

⁸¹ „Pogrzeb”. Warto zwrócić uwagę na zastosowany tu szczególny zabieg stylistyczny: wiersz składa się z samych „podśluchanych” wypowiedzi uczestników pogrzebu; ze zmarłym mamy do czynienia tylko niejako z drugiej ręki, poprzez relacje żyjących znajomych i przyjaciół. Śmierć też i tu jest więc „zlekceważona”, pomniejszona.

*Szanuję ich prawo
do szeptu, śmiechu
i szczęśliwego milczenia.
(...)
Na jedno się nie godzę.
Na swój powrót tam.*

Niezwykła i delikatna jest dyskrekcja Szymborskiej, gdy przychodzi mówić o rzeczach ostatecznych i uczuciach największych. „Nie używam rozpaczy, bo to rzecz nie moja, / a tylko powierzona mi na przechowanie”, napisze w pewnym dawnym wierszu⁸². Samotny kot i opuszczona, choć wiecznie rozświetlona słońcem zatoka. Aż tyle – wymownego milczenia.

⁸² „Pejzaż”, w: *Sto pociech*, *op. cit.*

PO RAZ DWUDZIESTY DRUGI (I OSTATNI)

KONIEC I POCZĄTEK

*Po każdej wojnie
ktoś musi posprzątać.
Jaki taki porządek
sam się przecież nie robi.*

*Ktoś musi zepchnąć gruzy
na pobocza dróg,
żeby mogły przejechać
wozy pełne trupów.*

*Ktoś musi grzęznąć
w szlamie i popiele,
sprężynach kanap,
drzazgach szkła
i krwawych szmatach.*

*Ktoś musi przywlec belkę
do podparcia ściany,
ktoś oszklić okno
i osadzić drzwi na zawiasach.*

*Fotogeniczne to nie jest
i wymaga lat.
Wszystkie kamery wyjechały już
na inną wojnę.*

*Mosty trzeba z powrotem
i dworce na nowo.
W strzępach będą rękawy
od zakasywania.*

*Ktoś z miotłą w rękach
wspomina jeszcze jak było.
Ktoś słucha
przytakując nie urwaną głową.
Ale już w ich pobliżu
zaczną kręcić się tacy,
których to będzie nudzić.*

*Ktoś czasem jeszcze
wykopie spod krzaka
przezarte rdzą argumenty
i poprzenosi je na stos odpadków.*

*Ci, co wiedzieli
o co tutaj szło,
muszą ustąpić miejsca tym,
co wiedzą mało.
I mniej niż mało.
I wreszcie tyle co nic.*

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

Zbliżamy się do końca naszej dwudziestodwuodcinkowej opowieści o poezji Wisławy Szymborskiej. Nie, nie o poezji. Ona, ta niepojęta istota zwana poezją, ta ni to substancja, ni materia, ni ciało ni duch, będzie zawsze większa od każdego opisu, będzie wylazić każdą szparą krytycznej budowli i drwić z nieudolnego cieśli. To nie jest żadna metafora, tylko nieśmieszna prawda. Więc nie myślę o poezji, myślę o wierszach. Pojedynczych, osobnych, choć nanizanych na wspólną nić, jaką jest jedno niepodzielne życie ich autorki.

Może gdybym odważył się wykonać nieprawdopodobne zadanie, jakim byłoby opisanie sposobem wyżej przedstawionym w s z y s t k i c h wierszy twórczyni *Stu pociech*, i tak wiele „poezji” pozostałoby gdzieś w ulotnym eterze. Poezja to nie jest tylko „napisana sarna”. To jest też sarna pomyślana, wyobrażona, wyśniona, wymarzona, sarna nieobjęta i nieskończona, sarna nie tylko poety, ale i każdego z nas, czytelników wierszy. I ta właśnie sarna ma sens tylko wtedy, gdy jest n i e o p i s a n a.

Ponadto każdy wiersz Szymborskiej buduje cały świat od nowa. Ta obserwacja stała się już obiegowym sądem krytycznym i powyższe zdanie proszę traktować jako głos w chórze. Jeśli od nowa, to znaczy, że każdy jest własnym, osobnym światem, kosmosem. To między innymi próbowałem – pewnie z różnym skutkiem – udowodnić, zaczynając coś i kończąc dwadzieścia dwa razy. Można było oczywiście dwadzieścia trzy albo czterdzieści siedem razy. Liczba dwadzieścia dwa ma jednak pewien nadwyżkowy, a dla niektórych nawet magiczny sens. Wystarczy zajrzeć do każdej numerologii, do Kabały, Tarota i tak dalej.

Ale wracając do budowania każdym wierszem – nowego świata. Skoro tak, to jakże symbolicznego znaczenia nabiera i tytuł dziewiątego tomu Szymborskiej, i wiersz tytułowy. Myślę oczywiście o *Końcu i początku*. Właśnie w tej kolejności, jak to zostało przez poetkę sformułowane: najpierw koniec, potem początek. Coś się kończy, coś zaczyna. Trudno nie wybrać na zakończenie książki o wierszach Szymborskiej tego właśnie tekstu. Bo i ta książka, choć się kończy, przecież nie ma i nie może mieć końca. W każdej chwili otwiera się na dalszy ciąg, czy raczej – na nowy początek.

Myśląc o tym nieskończonym zakończeniu, szukałem jakiejś formy opisu „Końca i początku”. Jak wyrwać się z paraliżującej krytyczną rękę (nie po raz pierwszy) ewidentności, jasnej i czystej oczywistości tego wiersza. Postanowiłem poprzestać na garści równie prostych informacji i może nie całkiem prostych pytań zadanych wierszowi, sobie – i wszystkim czytelnikom, jeśli oczywiście zechcą pomęczyć się nad odpowiedziami.

1. Gdy kończy się Wielka Historia, zaczyna się mała. Wielka – to wojna. Mała - co po wojnie. Okazuje się więc, że prawdziwym bohaterem historii jest wojna, bo od niej wszystko zależy, nawet to, co po niej. „Koniec i początek” odbywa się na gruzach wojny.

2. Ale (mieliśmy okazję wielokrotnie to stwierdzić) Szymborską wcale wojna nie interesuje. Nawet po drugiej wojnie, którą przeżyła jako całkiem młoda osoba, więc w wieku szczególnie

podatnym na jej wstrząsowy wpływ, zrobiła wiele, by od niej odejść, zapomnieć. Zamiast analizować wojenne straty i urazy, jak tytu jej rówieśników z Tadeuszem Różewiczem i Tadeuszem Borowskim na czele, wybrała, jak pamiętamy, nowe życie. I ż y c i e, samo w sobie, będzie głównym bohaterem jej prawie wszystkich wierszy. Nawet tych, w których pisze o śmierci. Dlatego wojna jest końcem, a nie esencją, środkiem.

3. Bohaterami życia nie będą bohaterowie tamtej Wielkiej Historii, wojownicy żywi albo polegli. Będą nimi wszyscy „zwykli ludzie”. Niebohaterzy, bez nazwiska, ludzie codzienności. Nawet Krzysztof Baczyński, rzeczywisty i symboliczny bohater wojny i literatury, pod piórem Szymborskiej ożyje jako zwyczajny pisarz w średnim wieku jedzący zupę w stołówce.

4. Adam Mickiewicz pisał o takich: „Po huk, po szumie, po trudzie / Wezmą dziedzictwo cisi, ciemni, mali ludzie”⁸³. Przemyśleć (na własny rachunek) co to znaczy. Czy Mickiewicz pisał to z goryczą, niechęcią, obrzydzeniem, wyrozumiałością, a może bez wartościujących intencji, komunikując stan rzeczy.

5. Czy Szymborska wartościuje? Czy w „Końcu i początku” bohaterowie to ci, którzy wygrali wojnę, czy ci, którzy sprzątają po nich? A może bohaterami są tylko ci pierwsi, a drudzy już nie? A może jeszcze inaczej: nikt nie jest ani bohaterem, ani nie-bohaterem?

6. Czy rzeczywiście Historia przez duże H zmienia się w historię przez małe h? Czy nie jest czasem tak (nie wiem, pytam), że kiedy mija Historia (wojna) – przychodzi nie-historia, czyli zwykłe, codzienne życie, które z żadną historią, także tą przez małe h, nic nie ma wspólnego? Bo to, co przychodzi, jest raczej Naturą, żywiołem nie-historycznym i a-historycznym? Domeną praw bardziej przyrodniczych niż konwulsji cywilizacyjnych wyradzających się w wojny? Argument pomocniczy: kiedy uprzątnie się g r u z y (znak cywilizacji) – na ich miejscu (dokładniej: tam, gdzie tkwiły przyczyny i skutki wojny – strofa ostatnia wiersza) porasta trawa, a na niej wyleguje się ktoś z kłosem w zębach, wgapiiony w chmury. Trawa–kłos–chmury; nie ma wątpliwości, co tu wygrało. Na pewno nie historia.

7. Bądźmy jednak lojalni wobec materii wiersza. Wylegiwanie się w trawie jest także wyrazistym symbolem, i traktowanie go wyłącznie w kategoriach dosłowności zaprowadziłoby nas do głupstwa: że oto poetka proponuje rozwiązanie typu ekologicznego. Skoro zrujnowaliśmy sobie wojną cywilizację (ciała i ducha), to pozwólmy przyrodzie porość wszystko trawą, może nastąpi błogi spokój. Tak dobrze nie jest. Jak powiedzieliśmy, trawa i w niej leżenie jest symbolem, podobnie jak są nim gruzy. Jeśli zaś szukać w wierszu dosłowności, choć to średni pomysł w przypadku poezji – odnajdziemy i taki *passus*, który mówi o odrodzeniu cywilizacji: podparciu ściany, oszkleniu okna, osadzeniu drzwi w zawiasach. I zbudowaniu od nowa mostów i dworców.

8. *À propos*: dlaczego mostów i dworców, A nie banków teatrów albo szkół i szpitali?

9. Opisać „Koniec i początek” jako poetycką i intelektualną figurę Koła Życia. Także: Koła Fortuny (w antyku Koło Fortuny oznaczało zmienność losu, w średniowieczu jego niezmiennosc, bo wszystko wraca do swoich początków; „fortuna kołem się toczy”). Która z tych dwóch opcji adekwatniejsza do filozofii Szymborskiej?

10. Nie zapomnieć o koncepcji *panta rhei*! Patrz „W rzece Heraklita”.

11. Koniec = burzenie, początek = budowanie. Tak się to przedstawia w ujęciu stereotypowym, zresztą zgodnym z prawdą. Ale między końcem a początkiem jest jeszcze etap pośredni – porządkowanie. W istocie ni to, ni owo, coś po końcu i coś przed początkiem. Tak naprawdę o tym jest wiersz Szymborskiej! Poszukać podobnych przykładów. Podpowiadam jeden: wiersz autorstwa Stanisława Barańczaka, poety wyjątkowo bliskiego Szymborskiej i w strategii poezjowania, i problemowych intuicjach. Podobnie jak ona Barańczak pisuje tylko „pojedyncze” wiersze, skonstruowane wokół konkretnej anegdoty, i podobnie interesują go pewne paradoksy/sprzeczności życia. Nie przypadkiem właśnie on (wespół z Clare Cavanagh)

⁸³ W: *Wiersze*, Czytelnik, Warszawa 1955.

jest autorem najwybitniejszych przekładów Szymborskiej na angielski⁸⁴. Wiersz B. nazywa się „Po przejściu huraganu ‘Gloria’”, oto jego fragmenty:

*Ogarnia nas nastrój pikniku, wymieniamy uwagi i tarty
na temat kataklizmu. Nie byt w końcu taki zażarty
jak zapowiadały prognozy, większych śladów czy blizn po nim nie ma,
krzywdy, jakie wyrządził, są do naprawienia
i z rana punktualnie pojawi się fachowy
elektryk, świt, lustrator ubezpieczeniowy.
Pora wracać do domu, usuwać krzyże – te z taśmy
oklejającej szyby, tych innych nie jesteśmy
w stanie usunąć z przeszłości albo przyszłości, na których
stawialiśmy je tyle razy.⁸⁵*

12. Skoro już jesteśmy przy cytatach. Jest w *Końcu i początku* wiersz tytułowany „Rzeczywistość wymaga”. Zawsze układały mi się w duet z tym tytułowem.

*Rzeczywistość wymaga,
żeby i o tym powiedzieć:
życie toczy się dalej.
Robi to pod Kannami i pod Borodino
i na Kosowym Polu i w Guernice.
(...)
Kursują listy
z Pearl Harbor do Hastings,
przejeżdża wóz meblowy
pod okiem lwa z Cheronei,
a do rozkwitłych sadów w pobliżu Verdun
nadciga tylko front atmosferyczny.
(...)
Gdzie Hiroszima
tam znów Hiroszima
i wyrób wielu rzeczy
do codziennego użytku.*

*Nie bez powabów jest ten straszny świat,
nie bez poranków,
dla których warto się zbudzić.*

13. Porządkowanie i odbudowa nie są *f o t o g e n i c z n e*. Bo nie są efektowne, jak wojna. Nawet wojna, gdy za długo trwa, przestaje być fotogeniczna i kamery wyjeżdżają „na inną wojnę”. Wszystko, cały świat, może być albo nie musi być fotogeniczne, bo jest materiałem do przeróbki, ruchomym towarem na sprzedaż. Wojną żywią się współczesne media i wypluwają ją jak przeżutą papkę, która już nie podnieca, ale nudzi. Przypomnieć sobie sytuacje z własnego kraju. Z cudzych krajów (o których wiemy z gazet i telewizji). Zastanowić się, kto – oprócz gazet i telewizji – odnosi z wojen korzyści i wcale mu nie zależy, żeby szybko się skończyły (choć przestają być fotogeniczne). W Bośni i Serbii były to podobno (wiem o tym z gazet, z telewizji) układy interesów związane z handlem bronią.

⁸⁴ *View with a Grain of Sand*, Harcourt Brace, New York–San Diego–London 1995.

⁸⁵ W: *Atlantyda*, op. cit.

Fotogeniczna jest tylko śmierć, choć wszystko, co jest kulturą wizualną, tak naprawdę żeruje na życiu. Samą śmiercią nie da się wypełnić żadnego ekranu dłużej niż przez sekundę, rzadko przez kilka minut. Najciekawsze jest więc życie tuż przed śmiercią, zagrożone śmiercią, życie napięte do ostateczności. Jak na wojnie. Ale wciąż życie. Prześledzić ten motyw zwycięstwa życia w poezji W. S. Nie poprzestawać na tym, co zostało wyżej napisane z okazji „Kota w pustym mieszkaniu” czy „Tortur”.

14. Jeszcze o motywie bohaterstwa (wojna) i zwykłości (sprzątanie po wojnie). Zwykłość to przede wszystkim fizyczność: wleczenie belki, spychanie gruzów, targanie wozu z trupami, szklenie okna itd. Bohaterstwo wiąże się jakby mniej z czystą fizycznością, ma w sobie naddatek intelektualny, wymaga wyborów trochę bardziej duchowych. Co nie jest przecież obligatoryjne! Można śmiało przyjąć, że wielu autentycznych bohaterów wcale nie kierowało się żadnymi „wyższymi racjami”, uzasadnionymi intelektualnie, tylko odruchem fizycznym, instynktownym, samoobronnym, Oczywiście, to możliwe, jakąś wewnętrzną racją moralną, że t r z e b a zrobić to właśnie, co się robi.

Jak to wygląda na przykład w „Głosie w sprawie pornografii”? Bohaterami tej opowiadki są intelektualiści, rzecz nadzwyczaj rzadka w poezji W. S. Zwróćmy uwagę, że nawet wiersze bezpośrednio dotyczące sztuki czy w ogóle twórczości – „Tomasz Mann”, „Wrażenia z teatru”, „Znieruchomienie”, „Dom wielkiego człowieka”, „Kobiety Rubensa”, „Mozaika bizantyjska”, także „Akrobata” czy „Koloratura” – nie mówią wcale o sztuce jako fenomenie intelektualno-poznawczym, ale o... fizyczności ludzi sztuki, cielesnej, biologicznej stronie tworzenia. Nawet „Głos w sprawie pornografii” też mówi o fizyczności! Czysta sztuka myślenia i tam jest mocno podszyta namacalnością cielesną, a wręcz poprzez nią się eksponuje.

W żadnej znanej mi poezji współczesnej mowa ciała nie jest aż tak wymowna. W związku z czym obrona ciała aż tak wszechobecna.

15. Prześledzić w „Końcu i początku” proces zacierania się pamięci. Najpierw coś JEST, potem ci, co przy TYM byli, „wspominają jeszcze jak było”, ale już pojawiają się ci, „których to będzie nudzić”, aż wreszcie w trawie porosłej na miejscu tego CZEGOŚ będzie leżał ktoś, kto nie pamięta niczego. Jak się to ma do b ó l u pamięci. Jak – odwrotnie proporcjonalnie do zmniejszania się zasobów pamięci bezpośredniej i bólu tej pamięci – zwiększa się liczba tych, co nie pamiętając – żądają dla siebie udziału w przywróconej normalności.

16. Nie tylko pamięć w y d a r z e ń ulega zacieraniu, ale pamięć p r z y c z y n i pamięć a r g u m e n t ó w. Te ostatnie, wykopane spod krzaka, przeżarte rdzą, pójdą „na stos odpadków”. Potem z tego stosu będą je wygrzebywać historycy. O ile rdza, wilgoć, robaki i naturalne procesy gnilne nie pozbawią wielu z nich jakiegokolwiek wartości poznawczej.

17. Trzeba to wreszcie głośno powiedzieć, tym zwłaszcza, co leżą w trawie z kłosem w zębach: „Koniec i początek” nie wziął się z powietrza ani z czystego konceptu intelektualnego. Bardzo precyzyjnie opisuje bardzo konkretną sytuację: okres tuż po upadku komunizmu w Europie Środkowowschodniej. Powiedzmy jeszcze ściślej: po upadku komunizmu w ojczystym kraju autorki.

18. Choć, jak zwykle u Szyborskiej, jest to wiersz o Końcu i Początku w Ogóle. Uniwersalny, jak uniwersalne jest Koło Życia i Koło Fortuny, jak każdy Koniec i Początek. Nie ma tam żadnych dat ani miejsc, poza czasem i przestrzenią byłej wojny i obecnego porządkowania po niej. Oczywiście pewne rekwizyty ograniczają tę uniwersalność; dworców kolejowych nie budowano przed dziewiętnastym wiekiem, bo po prostu nie było jeszcze kolei, a kamery „wyjeżdżające na inną wojnę” są wynalazkiem naszej połowy stulecia. Jest to więc uniwersalność w pewnych granicach, ale i w nich bardzo czytelna.

19. Ludzie są tam konkretni, podpierają belkami ściany, grzęzną w drzazgach szkła itp. Ale mówi się o nich w formie zaimka nieokreślonego – „ktoś”. Od „ktoś” zaczyna się pięć z dziesięciu strof „Końca i początku”. Ktoś musi zrobić to czy tamto. Ktoś jest konkretny, ale należy do anonimowej wielości.

Niedługo potem, za dwa, może trzy lata, napisze Szymborska jeden ze swoich wstrząsających wierszy o kondycji ludzkiej w XX wieku, „Jacyś ludzie”. J a c y ś ludzie to będą uchodźcy z krajów ogarniętych wojną, jakąkolwiek, zewnętrzną albo wewnętrzną. Tysiące, dziesiątki i setki tysięcy j a k i c h ś ludzi uciekających skądś dokądś.

Zostawiają za sobą jakieś swoje wszystko
obsiane pola, jakieś kury, psy,
lusterka, w których właśnie przegląda się ogień.

Mają na plecach dzbanki i tobołki,
im bardziej puste, tym z dnia na dzień cięższe.⁸⁶

20. Dlaczego ktoś leżący w trawie, która porosła przyczyny i skutki, ma w zębach właśnie kłós? A nie źdźbło trawy, patyk, skórkę chleba, palec? (odpowiedź chyba łatwa, ale i pytania bywają różnej wagi).

21. Dlaczego, leżąc, g a p i s i ę na chmury, a nie p a t r z y? I dlaczego w ogóle m u s i leżeć („musi ktoś sobie leżeć”, dokładnie pisze Szymborska). Tak jak w strofie wyżej „ci, co wiedzieli / o co tutaj szło, / m u s z ą ustąpić miejsca tym, / co wiedzą mało” [podkr. moje]? Determinizm dziejów? Konieczności natury? Jeszcze coś innego?

22. Co W. S. generalnie myśli o tym wszystkim, o czym napisała? Jaki ma do tego stosunek? (Trochę nawiązuję do pytań z punktu 5). Wartościuje, nie wartościuje? Ma jakieś żale, pretensje – do świata, do ludzi, do życia, do czegoś jeszcze? Że historia tak właśnie wygląda i tak się rozgrywa? Mało, delikatnie mówiąc, sprawiedliwie?

Czytam ten wiersz i czytam. Czytałem go może dwadzieścia razy, może trzydzieści sześć, nie wiem. I jedyna odpowiedź, jaka mi się w związku z tymi pytaniami nasuwa, jest taka: że W. S. g o d z i s i ę z tym wszystkim. To znaczy godzi się z niesprawiedliwością, zapominaniem, z anonimowym, kłopotliwym i całkowicie nieefektywnym krzątaniem się sprzątaczy. Godzi się z tym, że ktoś będzie się nudził opowieściami o historii i jej bohaterach. Godzi się też z leżeniem w trawie kogoś, kogo to wszystko nie będzie już nic a nic obchodziło.

Ale godzi się – to nie znaczy: wszystko jej jedno. Nie jest jej obojętna ani wojna, ani zapominanie, ani trud tych, co grzęzną w szlamie i popiele. Godzi się, bo inaczej nie będzie, bo tak jest po prostu. Szymborska, którą tak fascynuje u r z ą d z e n i e w postaci świata, urządzenie kosmiczne, biologiczne, filozoficzne i każde inne, które nie-ludzkie i ludzkie jest, stara się przyjmować do wiadomości obserwowane przez siebie fakty i mechanizmy sterujące tym urządzeniem. Widzi, analizuje, wyciąga wnioski. Nie obraża się na nie, że są, i że są właśnie takie (nie jest, krótko mówiąc, moralistką). A że ułomne z punktu widzenia idealnej etyki i prawie każdego światopoglądu? Ułomność jest też wpisana w naturę, powiada poetka, także, oczywiście, w moją własną, Wisławy Szymborskiej.

Proszę jeszcze raz przeczytać wiersz „Pod jedną gwiazdką”, rozdział trzynasty. Ten sam, którego nie ośmieliłem się opowiedzieć własnymi, ułomnymi słowami.

Ale Wielka Zgoda na urządzenie zwane światem nie oznacza, że od czasu do czasu nie można sobie pozwolić na pomniejszą z nim niezgodę.

Nie, nie chodzi o pretensje, zażalenia, urazy. Na przykład nie można mieć żalu do świata o czyjaś śmierć. Ona jest w porządek świata wpisana i upominać się trudno. Więc Szymborska się nie upomina. Przyjmuje do wiadomości, ale rezerwuje sobie maleńkie prawo wyboru między generalną akceptacją a prywatną niezgodą. Jak w „Pożegnaniu widoku”.

Niczego nie wymagam

⁸⁶ „Tygodnik Powszechny” 1994, nr 34. Przedruk w: *Widok z ziarnkiem piasku, op. cit.*

*od toni pod lasem,
raz szmaragdowej,
raz szafirowej,
raz czarnej.*

*Na jedno się nie godzę.
Na swój powrót tam.
Przywilej obecności –
rezygnuję z niego.*

*Na tyle Cię przeżyłam
i tylko na tyle,
żeby myśleć z daleka.*

Co można więcej dodać.
Pozdrawiam wszystkich.

Wiersze tu omówione pochodzą z następujących źródeł prasowych bądź książkowych:

1. *** („Świat umieliśmy kiedyś na wyrywki...”), „Walka” 1945, nr 8.
2. „Wzrastanie”, *Dlatego żyjemy*.
3. „Tarcza”, *Dlatego żyjemy*.
4. „Obmyślam świat”, *Wołanie do Yeti*.
5. „Z nieodbytej wyprawy w Himalaje”, *Wołanie do Yeti*.
6. „Rozmowa z kamieniem”, *Sól*.
7. „Przypowieść”, *Sól*.
8. „Radość pisania”, *Sto pociech*.
9. „Mozaika bizantyjska”, *Sto pociech*.
10. „Dworzec”, *Sto pociech*.
11. *** („Nicość przenicowała się...”), *Wszelki wypadek*.
12. „Urodziny”, *Wszelki wypadek*.
13. „Pod jedną gwiazdką”, *Wszelki wypadek*.
14. „Utopia”, *Wielka liczba*.
15. „Psalm”, *Wielka liczba*.
16. „Życie na poczekaniu”, *Wielka liczba*.
17. „Głos w sprawie pornografii”, *Ludzie na moście*.
18. „Do arki”, *Ludzie na moście*.
19. „Tortury”, *Ludzie na moście*.
20. „Seans”, *Koniec i początek*.
21. „Kot w pustym mieszkaniu”, *Koniec i początek*.
22. „Koniec i początek”, *Koniec i początek*.