

AGNIESZKA BIELAK

OBLICZA MIŁOŚCI W POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Miłość w twórczości Szymborskiej to jedno z licznych ludzkich doświadczeń, jakim poetka poświęca uwagę. Według Stanisława Balbusa, choć procentowo niewiele utworów autorki *Wszelkiego wypadku* można zaliczyć do liryki miłosnej, to:

miłość zajmuje w świecie poetyckim Szymborskiej miejsce ważne. Może najważniejsze. I stanowi bodaj najbardziej skomplikowany problem tego świata, pełen nierozwiązywalnych sprzeczności i różnego rodzaju „niemożliwości”. A dokładniej – ogniskuje ona i uwypukla ludzkie zawikłania, jakie na innych obszarach życia pozostają stonowane lub też rozwikłane złudnie¹.

Niewątpliwie, w umiejętności prezentacji zawikłań nie tylko miłosnych mało kto może Szymborskiej dorównać. Trudno jednak zgodzić się na przypisanie miłości głównego miejsca w świecie tej poezji. O wiele istotniejsze są na przykład problemy związane z poznaniem i jego ograniczeniami, z których wynikają trudności również w tej najbliższej z możliwych relacji. Podobnie istotne miejsce, jak epistemologii, przypisuje poetka komunikacji. Także w tym wypadku kłopoty z porozumieniem będą miały istotne znaczenie dla stabilności relacji miłosnej. Mimo poczynionych zastrzeżeń trzeba uznać, że miłość w twórczości poetki jest istotnym tematem i choć nie pierwsze, to i nie ostatnie miejsce zostało jej przeznaczone.

Dr AGNIESZKA BIELAK – asystentka w Ośrodku Badań nad Literaturą Religijną KUL; adres do korespondencji: e-mail: wodnik@kul.pl

¹ Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej, Kraków 1996, s. 105. Autor poświęca problematyce miłosnej jeden z rozdziałów książki („Na niemożliwej granicy”, s. 104-125) i rozpatruje to zagadnienie w szeroko zarysowanym kontekście filozoficznym.

Może najtrafniej ujął stosunek Szymborskiej do tematyki miłosnej Adam Zagajewski, który niejako przy okazji, bo recenzując tomik *Wielka liczba*, starał się uchwycić specyficzne cechy jej twórczości i pisząc o wierszu *Podziękowanie*, zauważał:

Poezja Szymborskiej jest [...] wszechstronnie polemiczna. Gdy czytamy:
Wiele zawdzięczam
tym, których nie kocham

(*Podziękowanie*)

to – poza głównym tematem wiersza, którym jest pochwała racjonalnych, nieprzytłoczonych mitem miłości stosunków z innymi ludźmi, przyjaciółmi i znajomymi – domyślamy się, że sformułowanie to uzyskało swój kształt w wyniku polemicznego napięcia z wielce obecnie hałaśliwą i wszechobecną, w każdej niemal piosence, propagandą tandetnej miłości. Przekora autorki w tym wypadku służy temu, by odstąpić pewien obszar spraw ludzkich przysłonięty czy zdominowany przez fałszywy, bo nierealistyczny, uproszczony i sentymentalny stosunek do miłości².

Poeta, występujący tu w roli krytyka, nie rozwija szerzej zagadnienia związanego z obrazem miłości. Nie to przecież było celem jego wypowiedzi. Formułuje jednak istotny wniosek dotyczący zarówno całej poezji noblistki, jak i poszczególnych poruszanych w niej problemów – są one zazwyczaj przedstawiane na zasadzie odwrócenia „powszechnego mniemania” w danej sprawie. W przywołanym wyżej wierszu *Podziękowanie* słowa wdzięczności kierowane są pod adresem obcych, nieznanych, anonimowych osób, które swoim istnieniem nie zobowiązują, gdyż są emocjonalnie obojętne:

Pokój mi z nimi i
wolność mi z nimi,
a tego miłość ani dać nie może,
ani brać nie potrafi.

Podziękowanie przeradza się tu w błogosławieństwo braku więzi emocjonalnych, gwarantującego „pokój” i „wolność”. Obojętność nie wywołuje troski, niepokoju ani nie skłania do ograniczenia własnych potrzeb na rzecz innej osoby. Oczywiście, takie spojrzenie prowokuje do odwrócenia sytuacji i uświadomienia sobie, jak wymagająca jest miłość. Ujawnia się tu jeszcze

² A. Z a g a j e w s k i, *Poezja swobody*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996, s. 258; pierwodr. pt. *Wirówka swobody*, „Znak” 1977, z. 4.

jedna cecha specyficzna tej poezji – pośredni dydaktyzm³. Po doświadczeniach związanych z poetyką socrealistyczną, Szymborska nigdy nie formułuje wprost pouczeń ani nawet wskazówek. Jednak umiejętnie stawia pytania i skłania do refleksji, prowokuje do zastanowienia nad istotą miłości, kwestionując powszechnie obowiązujące opinie. Od takiego przekornego podważenia przyjętego ogólnie przekonania rozpoczyna się wiersz *Pierwsza miłość* (Ch⁴)

Mówią,
że pierwsza miłość najważniejsza.
To bardzo romantyczny,
ale nie mój przypadek.

Kolejne zakwestionowanie powszechnie obowiązującej opinii i kolejne asen-tymentalne ujęcie miłości. Osoba mówiąca w utworze polemizuje z sentymentalnym obrazem pierwszej miłości, sprowadzając ją do wymiarów jednego z licznych, należących do przeszłości, wspomnień:

Nie drżą mi ręce,
kiedy natrafiam na drobne pamiątki
i zwitek listów przewiązanych sznurkiem
– żeby chociaż wstążeczką.

Nawet możliwość spotkania z dawnym obiektem uczuć nie porusza emocji

Nasze jedyne spotkanie po latach
to rozmowa dwóch krzeseł
przy zimnym stoliku.

Czas w tym wypadku wygasił zupełnie emocjonalne zaangażowanie. Zastąpiła je obojętność sygnalizowana „zimnem” stolika. Poetka jednak nie byłaby sobą, poprzestając na tak banalnym wniosku. Oto okazuje się, że nawet taki obrót sprawy ma swój pozytywny aspekt:

³ Anna Legeżyńska pisze w tym przypadku o „perswazji odwróconej”, „w której podmiot mówiący przekonuje najpierw sam siebie, co wzmacnia jego wiarygodność oraz kształtuje wspólnotę świata między autorem a czytelnikiem”. (A. L e g e ż y ń s k a, *Wisława Szymborska*, Poznań 1996, s. 85).

⁴ Stosowane skróty tytułów tomów poetyckich: DŻ – *Dlatego żyjemy*; PZS – *Pytania zadawane sobie*; WdY – *Wołanie do Yeti*; S – *Sól*; SP – *Sto pociech*; WW – *Wszelki wypadek*; WL – *Wielka liczba*; LnM – *Ludzie na moście*; KiP – *koniec i początek*, Ch – *Chwila*

A jednak właśnie taka, jaka jest,
potrafi, czego tamte [inne, późniejsze miłości – A.B.] nie potrafią jeszcze:
niepamiętana,
nie śniąca się nawet,
oswaja mnie ze śmiercią.

Miłość, która uczy śmierci – nie jest to bynajmniej odkrycie Szymborskiej, jednak sposób przedstawienia tej prawdy jest już zupełnie oryginalny. Wpisuje się w stale obecny w tej poezji obraz szkoły-świata⁵, w której każde doświadczenie niesie potencjał do wykorzystania w przyszłości.

Zarówno *Podziękowanie*, jak i *Pierwsza miłość* są owocem dojrzałej już poetyki. Wcześniej jednak powstawały teksty o tematyce miłosnej, pisane w nieco innej konwencji. W pierwszych, zaangażowanych ideologicznie tomach, miłość traktowana była jako narzędzie urzeczywistniania idei, podobnie jak i sama poezja:

[...]
Trzeba
trzeba miłosnych wierszy
żeby ludzi kochających strzegły.

W planie
w planie
w Sześćioletnim Planie
trzeba
trzeba
szczęśliwych rodzin.
Niech poezja pośród nich stanie
na ozdobę wieczornych godzin.
(*Trzeba*, DŻ)

Dziś utwór ten można potraktować jako ciekawostkę „z przeszłości”. Warto przy tym zwrócić uwagę na wpływ poetyki awangardowej w organizacji utworu.

Od pierwszych tomików – pisze Wiesława Wantuch – w których wzorce liryki pozytywistycznej i nakazy socrealizmu odcisnęły się i na wierszach miłosnych, Szymborska opowiada się zasadniczo za mało porywającym ideałem miłości „zgodnej, szczęśliwej

⁵ Samo określenie „szkoła świata” pojawiło się w wierszu poetki *Nic dwa razy z tomu Wołanie do Yeti*. Stałą obecność tego obrazu analizuje Edward Balcerzan w artykule *W szkole świata*, w: *Szymborska. Szkice*, red. R. Nycz, Warszawa 1996, s. 34-48; pierwodruk „Teksty Drugie” 1991, nr 4.

i trwałej” (*Zakochani, Klucz*). Miłość jest dla niej zawsze ważna, choć z czasem coraz mniej oczywista i prosta⁶.

Przyjrzyjmy się zatem bliżej jednemu ze wspomnianych tu wierszy, znajdujących się w tomie *Pytania zadawane sobie* z 1954 roku. Osoba mówiąca w utworze rozważa potencjalną sytuację utraty-zagubienia miłości, którą postrzega analogicznie do zgubienia klucza. Wypowiedź konstruowana jest w trybie przypuszczającym. Tytułowy *Klucz* to znak uczucia między dwojgiem ludzi i tak jak on może otworzyć jedynie konkretny zamek, tak uczucie przeznaczone jest konkretnym osobom: *obca dłoń* nie otworzy *kluczem* drzwi *domu*; w obcych dłoniach klucz jedynie zardzewieje, okaże się zbędnym przedmiotem, który należy wyrzucić. Niewyszukana metafora, obrazująca niepowtarzalność i wyłączność uczucia. Dodajmy do tego jeszcze patetyczne „zakłęcie” z zakończenia drugiej strofy: „i niechaj rdza się nad nią sroży”, które dotyczy zagubionej miłości (klucza), a otrzymamy konwencjonalnie sentymentalny obraz relacji uczuciowej. Równie podniosłe, co banalne jest zakończenie utworu:

Nie z kart, nie z gwiazd, nie z krzyku pawia
taki horoskop się ustawia.
(*Klucz*, PZS)

W tym utworze miłość zachowuje jeszcze wymiar społeczny. Choć opowiada się o niej, jako o relacji wiążącej dwoje konkretnych ludzi, to jej los ma znaczenie dla całej ludzkości. Gdyby „klucz” został zgubiony:

[...]
nie tylko nam: całemu światu
ubyłaby ta jedna miłość.

Horoskop-przeczcucie, dotyczący potencjalnego zagrożenia, nie opiera się – według osoby mówiącej w wierszu – na irracjonalnych przesłankach: astrologii, układzie kart czy głosie ptaka zwiastującym nieszczęście. Wynika raczej z racjonalnej obserwacji rzeczywistości. To już sygnał istotnego elementu obrazowania w późniejszych utworach poetki. Konsekwentny empiryzm nie pozwoli poddać się bez reszty nawet tak silnym emocjom, jakie rodzi miłość.

⁶ W. W a n t u c h, *Miłość na wieży Babel. (O liryce miłosnej Wisławy Szymborskiej)*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996, s. 167; pierwodruk *Wokół Szymborskiej*, Poznań 1995, s. 94-105.

W tomiku *Pytania zadawane sobie* pragnienie szczęścia i wiara w miłość doskonałą są jeszcze silniejsze. Tytułowe postacie wiersza *Zakochani* nie przyjmują do wiadomości, że mogą spełnić się słowa zasłyszanej piosenki:

Jest nam tak cicho, że słyszymy
piosenkę zaśpiewaną wczoraj:
Ty pójdziesz górą a ja doliną...
Chociaż słyszymy – nie wierzymy.
(*Zakochani*, PZS)

Ich wzajemne zauroczenie, *zadziwienie sobą* nie dopuszcza negatywnych rozwiązań. Ale samo uczucie jest nieustannie zagrożone, nawet sen sugeruje rozstanie, jednak zakochani nie są w stanie uwzględnić niesprzyjającej im wróżby:

Ale to dobry sen,
ale to dobry sen,
bo budzimy się z niego.
(*Zakochani*, PZS)

Zakochani w poezji Szymborskiej zawsze będą darzeni dużą dozą wyrozumiałości. Są trochę nie z tego świata – nie respektują jego praw, próbują je unieważniać. Poetka wyraźnie im sprzyja, mimo świadomości, że ich pragnienia są utopijne. Gdy projektuje „wydanie drugie, poprawione” rzeczywistości – anuluje władzę czasu nad kochankami

[...] bo zbyt nadzy,
bo zbyt objęci, z nastroszoną
duszą jak wróblem na ramieniu.
(*Obmyślam świat*, WdY)

To pragnienie miłości wiecznej, odpornej na przemijanie i nieprzychylność świata, przed którym chciałoby się ją ukryć, widoczne jest także w wierszu *Jawność* (WdY):

Oto my, nadzy kochankowie,
piękni dla siebie – a to dosyć –
odziani tylko w listki powiek
leżymy wśród głębokiej nocy.

Ale już wiedzą o nas, wiedzą
[...]

Co prawda wiedzą tylko: „te cztery kąty, ten piec piąty”, szklanki z nie-dopitą herbatą, nieprzeczytane książki, ptaki, drzewa, wiatr, nocny motyl, a więc materia nieożywiona i natura, jednak to wystarczy, by poczucie pełnej intymności znikło. Nie da się wszak nie dostrzec „świecących w mroku” serc zakochanych – ich zachowanie musi zwrócić uwagę, zbyt różni się od codziennych międzyludzkich relacji. Warto jednak podkreślić, że w odróżnieniu od wcześniejszych utworów poetki, miłość ma tu już wymiar intymny – nie społeczny; intruzami, naruszającymi prywatność zakochanych nie są inni ludzie, lecz innobyty⁷, które być może mają zdolność postrzegania blasku zakochanych serc...

We wczesnych utworach głos oddawano osobom poddanym miłosnemu zauroczeniu. Obecne były też elementy delikatnej erotyki, zmysłowości. Od tomu *Sól* sensualny wymiar miłości traci na znaczeniu, wręcz zanika na rzecz relacji emocjonalnej. W zakresie kształtu wypowiedzi – obok monologu kobiety pojawia się opis z dystansu. Również od tego tomu ujawniają się problemy w relacjach miłosnych. Podstawową kwestią okazuje się brak umiejętności porozumienia, prowadzący do stanu nazwanego „niemiłością”⁸:

Tak bardzo pozostali sami,
tak bardzo bez jednego słowa
i w takiej niemiłości, że cudu są godni –
(*Bez tytułu*, S)

Brak choćby drobnej próby nawiązania kontaktu⁹, nieuchronnie prowadzi do zaniku relacji, do rozstania – ta właśnie perspektywa jest oczywista dla podmiotu mówiącego: „będzie to prawidłowe do końca rozstanie,/ nie uświetnione nawet dziurą w niebie”. Bolesno-ironiczny język wypowiedzi dodatkowo akcentuje banalną „zwyczajność” obserwowanego procesu, można by powiedzieć – banalność zła.

⁷ Określenie wprowadzone przez Stanisława Balbusa w odniesieniu do bytów innych, niż ludzkie, w świecie poetyckim Szymborskiej.

⁸ Na temat sposobu tworzenia neologizmów w ramach poetyki negatywnej, dominującej w języku Szymborskiej, interesująco pisze Dorota Wojda w książce *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej* (Kraków 1996).

⁹ Por. Dla podkreślenia istniejącej między bohaterami pustki zarysowano tutaj szereg jej negatywów, a więc: „cud, którego są godni”, „grom z wysokiej chmury”, „obrócenie w kamień”, „dwa miliony nakładu greckiej mitologii”, a nawet ewentualną „dziurę w niebie”. [...] wymienione jakości pozytywne wzmagają wymowę obecnych w tekście zaprzeczeń (Wojda, *Milczenie słowa*, s. 66).

Podobną sytuację przedstawia utwór *Na wieży Babel*. Tym razem w formie dialogu, składającego się z rzędu niespójnych względem siebie replik – poetka prezentuje rozpad wspólnego świata. Tytułową wieżą Babel okazuje się małżeńskie łóżko. Mężczyzna i kobieta trwają w osobnych światach, choć dialog toczy się w najintymniejszej chyba z możliwych przestrzeni. Żadne z nich nie słucha drugiego – każde wygłasza własne kwestie, niezwiązane z wypowiedzią poprzednika. Biblijne pomieszanie języków dotknęło ludzi skupionych na sobie, ludzi którym brak umiejętności empatii. Każde z nich ma własną historię do opowiedzenia.

Miłość u Szymborskiej – stwierdza jedna z badaczek tej poezji – to problem komunikacji. System zachowań, gestów, słów, społecznych norm i zakazów może dla kochających się ludzi stanowić zarówno pomost, jak i przeszkodę w dotarciu do siebie¹⁰.

Mieszkańcy „wieży Babel” nie budują pomostu, brak im otwartości na słowa, które padają z ust rozmówcy. Każde z nich ma już ustalony obraz partnera i reaguje nie na rzeczywiste, lecz wyobrażone zdania:

– *Która godzina?* – Tak, jestem szczęśliwa,
i brak mi tylko dzwoneczka u szyi,
który by brzęczał nad tobą, gdy śpisz.
– *Więc nie słyszałaś burzy? Murem targnął wiatr,*
wieża ziewnęła jak lew, wielką bramą
na skrzypiących zawiasach. – Jak to, zapomniałeś?
Miałam na sobie zwykłą szarą suknię
Spinaną na ramieniu. [...]
– *Wciąż myślisz o nim?* – Ależ ja nie płaczę.
– *I to już wszystko?* – Nikogo jak ciebie.
– *Przynajmniej jesteś szczera.* – Bądź spokojny,
wyjadę z tego miasta. – *Bądź spokojna,*
odejdę stąd. [...]

(*Na wieży Babel*, S)

Mimo braku spójności między kolejnymi kwestiami dialogu, możemy się domyślić, że mężczyzna chce opowiedzieć sen o wieży, podczas gdy kobieta zupełnie niezainteresowana jego słowami, zaczyna czynić mu zazdrosne wypowiedzi, następnie mężczyzna przypomina jakiś jej romans, zaś ona zapewnia go o swoim uczuciu. Jedyne moment, gdy ich wypowiedzi się spotykają – to wzajemne zapewnienie o odejściu... Zapewnienie, którego druga strona praw-

¹⁰ W a n t u c h, *Miłość na wieży Babel...*, s. 169.

dopodobnie w ogóle nie oczekuje, przynajmniej w ramach tekstu nie ma sygnałów takiego oczekiwania.

Dokładnie przeciwny model relacji prezentuje inny wiersz z tomu *Sól – Złote годы*. Pięćdziesiąt lat wspólnego życia doprowadziło w tym wypadku do doskonałej jedności:

W dniu złotych godów, w uroczystym dniu
jednakowo ujrany gołąb siadł na oknie.

Pół wieku spędzonego razem pozwoliło wypracować wspólne postrzeganie świata. Gołąb jest tu nie tylko przedmiotem oglądu, ale i symbolem pokoju – przymierza, jakie zapanowało między dwojgiem jubilatów. Przez lata wspólnego życia uzgodnili swe poglądy dotyczące otaczającej ich rzeczywistości. Takie efekty wymagały jednak przejścia przez niełatwy proces:

Musieli kiedyś być odmienni,
ogień i woda, różnić się gwałtownie,
obrabowywać i obdarowywać
w pożądaniu, napaści na niepodobieństwo.
Objęci, przywłaszczali się i wywłaszczali
tak długo,
aż w ramionach zostało powietrze
przezroczyste po odlocie błyskawic.

Przedstawiona tu wizja budowania wspólnoty przypomina wojnę: nieustanne starcia (gwałtowność, napaść, rabunki), walka o niezależność („przywłaszczali się i wywłaszczali”) przy jednoczesnym pragnieniu możliwie największej bliskości. Długotrwały i wyczerpujący proces, którego źródłem było pożądanie: „napaść na niepodobieństwo”. Warto zwrócić uwagę na tę poetycką definicję, trafnie ujawniającą istotę pragnienia: pociąga to, co nieznane i tajemnicze, fascynuje przez swą odrębność i niedostępność. Pożądam tego, czego mi brakuje – niekoniecznie w erotycznym jedynie wymiarze. Chcę to uczynić swoim.

W opisywanej tu relacji oddziaływanie jest obustronne. Dzisiejsi jubilaci „obdarowani i obrabowani” przez siebie nawzajem, przestali już toczyć walkę. Zanikło to, co niepodobne.

Pewnego razu odpowiedź padła przed pytaniem.
Którejś nocy odgadli wyraz swoich oczu
po rodzaju milczenia, w ciemności.

Można powiedzieć, że osiągnęli doskonały stopień wzajemnego poznania się. W tej sytuacji drugorzędna wydaje się nawet różnica płciowa¹¹.

Spełza płeć, tleją tajemnice,
w podobieństwie spotykają się różnice
jak w bieli wszystkie kolory.

Małżonkowie osiągnęli doskonałą jedność. Wzbogacili się nawzajem, tworząc rodzaj pełni, niedostępnej pojedynczym przedstawicielom ludzkiego rodzaju. Odrębność została zniwelowana.

Szyborska, która każdym swym utworem walczy o niezależność każdego bytu z osobna, która po doświadczeniach uwikłanej w socrealizm młodości protestuje przeciw wszelkiego rodzaju projektom uszczęśliwiającym ludzkość¹², w tym wypadku wydaje się zdumiona, zaskoczona obserwowaną przemianą.

Kto z nich jest podwojony, a kogo tu brak?
Kto się uśmiecha dwoma uśmiechami?
Czyj głos rozbrzmiewa na dwa głosy?
W czym potakiwaniu kiwają głowami?
Czym gestem podnoszą łyżeczki do ust?

Kto z kogo tutaj skórę zdarł?
Kto tutaj żyje, a kto zmarł
wplątany w linie – czyjej dłoni?

Cykl retorycznych pytań, to obrona „istnienia poszczególnego”. Niemożliwe wydaje się ocalenie siebie w tak bliskiej relacji:

Pomału z zapatrzenia rodzą się bliźnięta.
Zażyłość jest najdoskonalszą z matek –
nie wyróżnia żadnego z dwojga swoich dzieciak,
które jest które ledwie że pamięta.

¹¹ Dorażność tego zróżnicowania sygnalizuje Szyborska także w późnym wierszu *Rachunek elegijny* (KiP): „Ilu tych, których znałam/ (jeśli naprawdę ich znałam)/ mężczyzn, kobiet/ (jeśli ten podział pozostaje w mocy)/ przestąpiło ten próg/ (jeżeli to próg) [...]”. Tu oczywiście mamy inną perspektywę, gdyż unieważnienie płci następuje w perspektywie eschatologicznej, niemniej ciekawa wydaje się intuicja poetki, której nie sposób przypisywać jakiegokolwiek religijne uzasadnienia takiego rozwiązania.

¹² W rozmowie z Wojciechem Ligezą mówiła m.in. „Zrozumiałam też, że miłość do ludzkości jest uczuciem bardzo niebezpiecznym, bo najczęściej prowadzi do uszczęśliwiania ludzi na siłę”. (W. L i g z a, *Przepustowość owiec. Rozmowa z Wisławą Szyborską*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4).

Jak się okazuje, bliskość pozwoliła uczynić swoim to, co było odmienne. Na skutek tego procesu powstały „bliźnięta” – każde bogatsze w stosunku do stanu pierwotnego o cechy przejęte od drugiej osoby. To idealny obraz wspólnoty, prowadzącej aż do jednakowego postrzegania rzeczywistości. Nieuchronna jest jednak w tym wypadku zgoda na utratę części swej indywidualności.

Dwa kolejne utwory z tomu *Sól* są obrazem relacji miłosnej widzianej oczyma kobiety. Wiersz *Przy winie* to monolog zakochanej, która pozwala, by mężczyzna kształtował ją zgodnie z własnymi oczekiwaniami:

Pozwoliłam się wymyślić
na podobieństwo odbicia
w jego oczach. Tańczę, tańczę
w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł.

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

Enumeracja zbudowana z tautologicznych określeń eksponuje zachodzący proces utraty tożsamości przez kobietę. Podczas gdy stół, wino, kieliszek – pozostają sobą, ona dopasowuje się do oczekiwań, jakie wyczytuje z oczu mężczyzny. Trzykrotnie powtórzone określenie: „urojona”, oznacza z jednej strony złudność tej przemiany, z drugiej jednak także jej głębokość: „urojona aż do krwi”. Wygląda na to, że opisywany proces nie jest bezbolesny, jednak pozwala zrealizować głębokie pragnienie dostrzeżenia aprobaty w oczach mężczyzny. Uległość kobiety wynika z potrzeby akceptacji. Uznanie dostrzeżone we wzroku mężczyzny pozwoliło jej poczuć się szczęśliwą:

Spojrzał, dodał mi urody,
a ja wzięłam ją jak swoją.
Szczęśliwa, połknęłam gwiazdę.

Wyczuwalna w tej wypowiedzi autoironia świadczy o dystansie do siebie samej. „Połykanie gwiazd” w języku polskim funkcjonuje jedynie w odniesieniu do kosmicznych czarnych dziur¹³. Dla kobiety tą gwiazdą okazało się

¹³ Język poetycki Szymborskiej obfituje w takie zapożyczenia z różnych zupełnie niepoe-tyckich dziedzin życia. W tym wypadku źródłem okazał się język astrofizyki, ale spotkamy

jej odbicie w oczach mężczyzny. Dotychczas niezauważana – zaczęła lśnić, ale tylko we własnym odczuciu¹⁴.

Pozwoliłam się wymyślić
na podobieństwo odbicia
w jego oczach. Tańczę, tańczę
w zatrzęsieniu nagłych skrzydeł.

Obserwujemy w tym monologu wszystkie objawy zauroczenia. I mowa ciała (trzepotanie rzęs, wpatrywanie się w oczy mężczyzny, uśmiech) i emocje (duchowe uskrzydlenie) poświadczają rozwój uczucia, poddanego jednak stale kontroli spojrzenia mężczyzny:

Mówię mu, co chce: o mrówkach
umierających z miłości
pod gwiazdozbiorem dmuchawca.
Przysięgam, że biała róża
pokropiona winem, śpiewa.

Śmieję się, przechylam głowę
ostrożnie, jakbym sprawdzała
wynalazek. Tańczę, tańczę
w zdumionej skórze, w objęciu,
które mnie stwarza.

Zakochana ma świadomość nieracjonalności swego zachowania, jednak nie potrafi się uwolnić – powiedzmy, kontynuując astronomiczną metaforę – z orbity męskiego wzroku. Skutki tego przywiązania do własnego obrazu w jego oczach są katastrofalne. Kobieta traci tożsamość, przestaje istnieć, gdy on jej nie obserwuje:

Kiedy on nie patrzy na mnie,
szukam swojego odbicia
na ścianie. I widzę tylko
gwóźdź, z którego zdjęto obraz.

też pojęcia zaczerpnięte z chemii, zoologii, botaniki, geologii... Wspomnieć tu można także wiersz *Liczba Pi*, który poświęcony jest właśnie tytułowej liczbie, a prowadzi do wniosków metafizycznych. Nie bez przyczyny zatem Arent van Nieukerken umieścił Szymborską w kręgu tradycji poezji metafizycznej z jej konceptyzmem, dowcipem i ironią. (A. van N i e u k e r - k e n, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998; zwł. rozdz.: „Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata”, s. 356-400).

¹⁴ Czarna dziura, która połyka gwiazdę, nie przejmuje jej blasku, lecz go unicestwia.

Znajomość, która początkowo wydawała się spełnieniem marzeń, w finale okazuje się zagrożeniem nie tylko indywidualności kobiety, ale w ogóle jej istnienia. Wiersz ten ujawnia charakterystyczną dla poezji Szymborskiej podwójną świadomość podmiotu mówiącego: osoba mówiąca w wierszu jednocześnie jest tą, która daje się uwodzić i tą, która zna już konsekwencje zatonięcia w oczach mężczyzny¹⁵.

W wierszu o incipicie *Jestem za blisko, żeby mu się śnić...* sytuacja liryczna umiejscowiona jest, podobnie jak *Na wieży Babel*, w łóżku. Mężczyzna zasnął z głową na ramieniu kobiety snującej gorzką refleksję o bliskości, która oddała. Bliskość i dostępność pozbawiły ją bowiem atrakcyjności, tajemniczości, dreszczyku emocji, jaki towarzyszyłby poznawaniu nieznanego.

[...] Ja jestem za blisko,
żeby mu z nieba spaść. Mój krzyk
mógłby go tylko zbudzić. Biedna,
ograniczona do własnej postaci,
a byłam brzozą, a byłam jaszczurką,
a wychodziłam z czasów i atlasów
mieniąc się kolorami skór. A miałam
łaskę znikania sprzed zdumionych oczu,
co jest bogactwem bogactw. Jestem blisko,
za blisko, żeby mu się śnić.

Paradoks, jeden z podstawowych środków opisu świata w poezji Szymborskiej, zadziałał i w tym wypadku. Intymna relacja między dwojgiem ludzi wymaga, wydawałoby się, możliwie największej bliskości, tymczasem... wygląda na to, że w tym wypadku bliskość rodzi obojętność. Wielokrotnie powtórzone: „Jestem za blisko, żeby mu się śnić...; ...żeby mu z nieba spaść; Jestem blisko, za blisko...” – podkreśla smutną pewność kobiety, że mężczyzna już o niej nie marzy¹⁶.

¹⁵ Ten sposób prezentacji miłości bliski jest znanemu z tradycji ujęciu miłości jako „żywej śmierci”. (Zob. M. H a n u s i e w i c z, *Miłość i śmierć. O niektórych kliszach wyobraźni erotycznej w poezji staropolskiej*, „Teksty Drugie” 2007, nr 1- 2, s. 60-73.) Szymborska często posługuje się takim ujęciem, zwykle poddając je twórczej reinterpretacji, jak np. w wielokrotnie już analizowanym w literaturze przedmiotu utworze *Ballada* (S), którego bohaterką jest „zabita” kobieta, „która nagle z krzesła wstała” i nie jest bynajmniej upiorem, gdyż „niewidoczną śmierć poniosła”, a jej przyczyną było rozstanie.

¹⁶ Jak słusznie zauważa D. Wojda, istotną funkcję spełnia w tym wierszu poetyka negatywna: „Najczęściej używanym operatorem strategii negatywnej jest u Szymborskiej oczywiście partykuła „nie” (a także wyrazy takie, jak: „ani”, „żadne”, „nic”). Często współtworzy ona rozbudowaną enumerację wyznaczającą określoną presupozycję czy implikaturę. Oto kilka przy-

Wysuwam ramię spod głowy śpiącego,
Zdrętwiałe, pełne wyrojonych szpilek.
Na czubku każdej z nich, do przeliczenia,
Strąceni siedli anieli.

„Strąceni anieli” w finale utworu dodatkowo akcentują negatywny proces oddalenia, jaki następuje mimo fizycznej bliskości. Nieprzypadkowo też pojawia się tu metonimiczne określenie diabła – „strącony anioł”. Nie tyle jednak chodzi w tym przypadku o sugerowanie obecności osobowego zła, ile o podkreślenie rozczarowania. „Strąceni anieli” są tu synonimem niespełnionych pragnień kobiety.

Wiersze z tomu *Sól*, który ukazał się w 1962 roku, powstawały pod niewątpliwym wpływem myśli egzystencjalistów. I choć poetka wielokrotnie odżegnywała się w wywiadach od koneksji z tym nurtem filozoficznym, trudno nie dostrzec jego obecności choćby w prezentowanym tu aspekcie relacji międzyludzkich.

Jeden z utworów kolejnego tomu *Wszelki wypadek* poświęcono miłości szczęśliwej. Została tu ona zaprezentowana jako ewenement w relacjach międzyludzkich. Uwaga podmiotu mówiącego koncentruje się na zakochanych, którzy – podobnie jak miało to miejsce we wczesnych utworach opisujących podobną relację – nie przestrzegają powszechnie obowiązujących konwenansów, czym wywołują gwałtowną, nieprzychylną reakcję, opisującej ich zachowanie osoby:

Spójrzcie na tych szczęśliwych:
gdyby się chociaż maskowali trochę,
udawali zgnębienie krzepiąc tym przyjaciół!
Słuchajcie, jak się śmieją – obraźliwie.
Jakim językiem mówią – zrozumiałym na pozór.
A te ich ceremonie, ceregiele,
wymyślne obowiązki względem siebie –
wygląda to na zмовę za plecami ludzkości!

Wypowiedź krytyczna, okazuje się jednak w tym wypadku przewrotną laudacją.

kładów ilustrujących taką technikę: „Jestem za blisko, żeby mu się śnić. / *Nie* fruwam nad nim, *nie* uciekam mu [...] *Nie* moim głosem śpiewa ryba w sieci. / *Nie* z mego palca toczy się pierścioneł [...] A miałam łaskę: [*** (Jestem za blisko...), S] W tym wypadku zaprzeczenia są jednocześnie wyrazem pamięci o minionej przeszłości oraz demonstracją żalu za utraconą obecnością w snach ukochanego”. (*Milczenie słowa*, s. 61).

Jak wiele utworów Szymborskiej, i ten posiada stylistykę zretoryzowanego przemówienia. Orator wylicza w nim szereg wad charakterystycznych dla bluźnierczego ponoć uczucia. Wystarczy jednak zmienić przyjętą perspektywę, aby to, co uchodziło za naganne, okazało się zaletą. Puenta tekstu dekonspiruje hipokryzję purytanina, zawierając wskazanie dla jemu podobnych: „Niech ludzie nie znający miłości szczęśliwej/ twierdzą, że nigdzie nie ma miłości szczęśliwej”¹⁷.

Finałowa porada dotyczy jedynie tych, którzy w miłość szczęśliwą nie wierzą. Jest wyrazem współczucia wobec nich: „Z tą wiarą lżej im będzie i żyć i umierać”. Natomiast samo uczucie radzi sobie w świecie, który nie jest doń przystosowany, zupełnie dobrze. Świat rządzi się bowiem zasadami przyczynowości, utylitaryzmu, sprawiedliwości, podczas gdy uczucie przytrafia się nieoczekiwanie, nie przynosi wymiernych korzyści, a w dodatku jest niezasłużone i bezinteresowne.

Czy to obraża sprawiedliwość? Tak.
Czy narusza troskliwie piętrzone zasady,
strąca ze szczytu morał? Narusza i strąca.

– te tchnące powagą sądowej rozprawy słowa, wypowiedane w obronie zasad, „na których opiera się świat”, są zupełnie nieadekwatne do praw miłości. Ona – z czego dobrze zdaje sobie sprawę orator – należy raczej do przestrzeni religii i poezji, w ramach których obowiązuje nieco inna hierarchia wartości, niż w świecie:

Trudno nawet przewidzieć, do czego by doszło,
gdyby ich przykład dał się naśladować.
Na co liczyć by mogły religie, poezje,
o czym by pamiętano, czego zaniechano,
kto by chciał zostać w kręgu.

Końcowy wers cytowanej wypowiedzi sugeruje, iż podmiot mówiący ma świadomość, że świat bez szczęśliwej miłości jest zaklętym kręgiem, w którym nikt z dobrej woli nie zostanie. Ostatecznie mówca ucieka się do ironii:

Miłość szczęśliwa. Czy to jest konieczne?
Takt i rozsądek każą milczeć o niej
jak o skandalu z wysokich sfer Życia.
Wspaniałe dziatki rodzą się bez jej pomocy.
Przenigdy nie zdołałaby zaludnić ziemi,
zdarza się przecież rzadko.

¹⁷ Tamże, s. 68.

Miłość okazuje się niepraktyczna i „niewydajna”, niezgodna z poczuciem dobrego smaku i zdrowym rozsądkiem. Wszystkie te kryteria – jak łatwo się domyślić – należą do zasad świata. Miłość szczęśliwa i zdrowy rozsądek wydają się leżeć na przeciwstawnych biegunach. W światowej hierarchii wartości to on ma pierwszeństwo, podobnie jak bardziej istotna jest wysokość przyrostu naturalnego, niż możliwość doświadczenia miłości przez nowonarodzonych przedstawicieli ludzkiego gatunku. Ostatecznie jednak nawet ów bardzo roztropny mówca przyznaje, że przekonanie, iż nie ma miłości szczęśliwej, jest tylko wybiegiem, rodzajem rezygnacji, ucieczką przed nieustannym na nią oczekiwaniem. Ona zaś, choć „zdarza się rzadko”, to jednak, mimo wszystko, istnieje.

I w tym miejscu można by zakończyć refleksję o miłości, gdyby nie dwa wiersze, w których co prawda nie mówi się o miłości wprost, lecz są one wyrazem ogromnej tęsknoty po ostatecznym w tym wymiarze, bo wyznaczonym przez śmierć – rozstaniu. Obydwa utwory: *Kot w pustym mieszkaniu* i *Pożegnanie widoku* pochodzą z tomu *Koniec i początek* (1993). Trzy lata przed wydaniem tomu poetka przeżyła bolesną stratę najbliższej osoby. Jak zawsze powściągliwa w wyrażaniu uczuć, także i tym razem ukrywa cierpienie (*Kot w pustym mieszkaniu*), przedstawiając je pod maską tęsknoty kota – zwierzęcia, którego świadomość nie uwzględnia śmierci, który czeka nieustannie na powrót pana i ciągle doświadcza jego nieobecności¹⁸. Podobna intensywność znamionuje tęsknotę kobiety w utworze *Pożegnanie widoku*. Nieobecność tego, który zawsze jej towarzyszył, uniemożliwia radość z odradzania się życia w przyrodzie. Choć zdrowy rozsądek każe zaakceptować obserwowane cyklicznie zmiany:

Nie mam żalu do wiosny,
że znowu nastała.

choć – znów myśląc racjonalnie – trudno wymagać, by świat natury reagował na smutek pojedynczej osoby, to jednak w cytowanych niżej słowach wyczuwalny jest głęboki żal, że mimo śmierci mężczyzny, przyroda pozostaje niezmuszona:

¹⁸ Pełna interpretacja utworu: M. S t a l a, *Kot i puste mieszkanie. O jednym wierszu Wisławy Szymborskiej*, w: t e n ż e, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 56-59. O tym, jak bardzo osobisty jest to wiersz, świadczyć może fakt, że poetka nigdy nie zgodziła się na odczytanie go podczas spotkań autorskich.

Przyjmuję do wiadomości,
że – tak jak byś żył jeszcze –
brzeg pewnego jeziora
pozostał piękny jak był.

Kobieta „nie ma urazy”, „nie żąda żadnej zmiany”, „niczego nie wymaga”, tylko... tylko nie potrafi cieszyć się światem, którego piękno podziwiali wspólnie:

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.

Wiersz o tonacji elegijnej jest jednocześnie świadectwem siły uczucia, jakie wiązało osobę mówiącą z tym, którego musiała pożegnać. O miłości nie mówi się tu wprost, jest ona jednak źródłem tego utworu, podstawową motywacją jego powstania.

Tak więc od szkolnej niemal „miłości budującej dom” (*Klucz*) dotarliśmy do miłości, o której się nie mówi, lecz świadczy życiem (*Pożegnanie widoku*). Trzeba też zwrócić uwagę, że im późniejsze tomy Szymborskiej, tym mniej w nich utworów o tematyce miłosnej. Ostatnim tekstem o tej tematyce – i to już w ujęciu *à rebours* – było *Podziękowanie* (WL), wygłoszone pod adresem osób niekochanych. *Pierwsza miłość z Chwili* (2002) – wiersz, o którym była mowa w pierwszej części artykułu, to, mimo tytułu, utwór poświęcony raczej przemijaniu i „oswajaniu ze śmiercią”, niż samej miłości. W ostatnich tomach, tak jak w cytowanym *Pożegnaniu widoku*, miłość to temat, o którym „myśli się z daleka”.

THE FACES OF LOVE IN WISŁAWA SZYMBORSKA'S POETRY

S u m m a r y

The article presents an approach to the issue of love in selected poems by Wisława Szymborska in the diachronic perspective, with paying attention to the main problems connected with the issue. It advances the thesis that the issue of love was replaced by the elegiac current in the poet's recent collections of poems. It also points to the specific features of the language of this poetry.

Translated by Tadeusz Karłowicz

Słowa kluczowe: Wisława Szymborska, liryka miłosna.

Key words: Wisława Szymborska, love poetry.