

Agnieszka Bielak

Katolicki Uniwersytet Lubelski Jana Pawła II
e-mail: wodnik@kul.pl
ORCID: 0000-0003-4853-1911

„Rozhuściana na grozie wesołość” – barok w poetyckim świecie Wisławy Szymborskiej

„Paradoksy, kontrasty, dziwność i zdziwienie, niecodzienne zdarzenia towarzyszyły jej od poczęcia aż po [...] pogrzeb na zaśnieżonym starym cmentarzu¹” – tak kończy wstęp do „biografii wewnętrznej” Szymborskiej Joanna Gromek-Ilłg. Nie ma na celu wskazywania pokrewieństw z barokiem, a jednak... całe wyliczenie obejmuje elementy właśnie dla baroku charakterystyczne. Przedmiotem naszego zainteresowania jest nie biografia, lecz twórczość. Uwaga biograficzna wskazać ma jedynie, iż barok obecny jest w przypadku tej poetki na najrozmaitszych płaszczyznach.

Przejawy tradycji baroku w twórczości Szymborskiej nie są niczym zaskakującym ani odkrywczym. Większość piszących o niej krytyków zwraca uwagę na pokrewieństwa poetki, przede wszystkim na obecność właściwych językowi barokowej poezji konceptów, paradoksów, antytez, enumeracji, ale też na zmysł dowcipu. Również na poziomie motywów wyliczyć można choćby myśli Pascala, malarstwo Rubensa² czy niemalże przesładujący poetkę motyw *vanitas* oraz próby osławiania śmierci humorem (*O śmierci bez przesady*, LnM³).

¹ J. Gromek-Ilłg, *Szymborska. Znaki szczególne. Biografia wewnętrzna*, Kraków 2020, s. 18.

² Zob. np. W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej, Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, zwłaszcza s. 172–175.

³ Wiersze Wisławy Szymborskiej cytuję podając w nawiasie tytuł utworu i skrót tytułu tomu poetyckiego, z którego wiersz pochodzi: WdY – *Wołanie do Yeti* (1957), SP – *Sto pociech* (1967), WW – *Wszelki wypadek* (1972), WL – *Wielka liczba* (1976), LnM – *Ludzie na moście* (1986), KiP – *Koniec i początek* (1993), Ch – *Chwila* (2002), D – *Dwukropek* (2005), T – *Tutaj* (2009), W – *Wystarczy* (2011).

Szerzej o wspomnianych pokrewieństwach pisała Aleksandra Michalska⁴ w artykule poświęconym tłumaczeniom Szymborskiej z francuskich poetów barkowych, a wiele lat wcześniej na konferencji *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku*, o echem baroku w poezji Wisławy Szymborskiej, mówił Andrzej Lam⁵. Najobszerniej wpływ tradycji siedemnastowiecznych poetów metafizycznych na tę twórczość przedstawił Arent van Nieukerken⁶, prezentując głębokie, problemowe ujęcie zagadnień światopoglądowych i ontologicznych związanych z nurtem ironicznego konceptyzmu.

Nie chcąc powtarzać znanych ustaleń, przywołamy jedynie późny wiersz *Vermeer* (T), odsłaniający zarówno osobistą estetyczną fascynację⁷, jak i wielorakie związki z barokiem.

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu
mleko z dzbanka do miski
dzień po dniu przelewa,
nie zasługuje Świat
na koniec świata.

W ekfrazie *Mleczarki* (*Nalewającej mleko*) elementami, które pozwalają zidentyfikować konkretny obraz, są: tytułowe nazwisko malarza, miejsce ekspozycji i opis czynności utrwalonej na płótnie (na szczególną uwagę zasługuje piękna synestezyjna metafora doskonale oddająca ducha obrazu: „namalowana cisza i skupienie”). Poetka posługuje się także chwytem typograficznym – zapis wersowy obrazuje coraz cieńszą (lecz niekończącą się) strużkę mleka, spływającą z dzbanka do miski. Jest to rozwiązanie charakterystyczne dla konceptyzmu, łączące semantycznie leksykalne i graficzne znaczenia, by wspomnieć *Skrzydła wielkanocne* czy *Ołtarz* Georga Herberta. Sztuka po raz kolejny u Szymborskiej walczy tu z przemijaniem,

⁴ A. Michalska, *Poezja (s)przeciw nicości. Przekłady francuskiej poezji barokowej i twórczość poetki Wisławy Szymborskiej: spotkania i inspiracje*, [w:] *Niepojety przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibski, Kraków 2015, s. 419–432.

⁵ A. Lam, *Echa baroku w poezji Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Barok w polskiej kulturze, literaturze i języku. Materiały z konferencji naukowej 25–29 sierpnia 1987 r. w Krakowie*, pod red. M. Stępnia i S. Urbańczyka, Warszawa 1992, s. 115–120.

⁶ A. van Nieukerken, *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*, [w:] tegoż: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 357–400.

⁷ Vermeer był ulubionym malarzem Szymborskiej. Wiele lat wcześniej w wierszu *Pochwała snów* (WW) pisała: „We śnie / maluję jak Vermeer van Delft”.

zatrzymując chwilę⁸, ale też jest „po prostu” wyrazem zachwytu istnieniem, jego najprostszymi przejawami. Gra językowa w zakończeniu wiersza, operująca potocznym i specjalnym – podkreślonym wielką literą – znaczeniem słowa ‘świat’, każe dostrzec w Świecie ukrytą tajemnicę, ujawnianą dzięki takim właśnie chwilom namysłu nad codziennością, do jakich prowokuje malarstwo Vermeera⁹.

Nieobca jest więc tej poezji tradycja epoki przeciwieństw i sporo już o tych pokrewieństwach napisano, wydaje się jednak, że można, a nawet należy powiedzieć coś jeszcze, uwzględniając przestrożę poetki przed stawianiem kropek ostatecznych¹⁰, a pozostając w preferowanym przez nią trybie wyliczenia różnych możliwości.

Na początek naszych dopowiedzeń podkreślimy podstawową różnicę: świat poezji Szymborskiej pozbawiony jest pewności metafizycznych gwarancji. Istnienie autora świata, potencjalnego Absolutu, który jako jedyny może uchwycić całość bytu¹¹, wykracza poza możliwości ludzkiego poznania, ale to właśnie owo ograniczone poznanie każe pytać o pierwszą przyczynę, o źródło istnienia. Jak zauważa Stanisław Balbus: „metafizyczna konieczność [została] przesunięta przez Szymborską w sferę metafizycznej możliwości”¹², czy też – jak pisze Aleksander Fiut, zwracając uwagę na pokrewieństwa języka Szymborskiej z poetyką barokową – „tam, gdzie poeci metafizyczni umieszczali Boga, Ona stawiała nieśmiały znak zapytania”¹³. W poezji Szymborskiej istnienie Absolutu/absolutu to zatem jedynie możliwość: równie (nie)prawdopodobna, jak wiele innych¹⁴.

Agnostyczny intelekt – świadomy własnych ograniczeń i odrzucający prawdy objawione, a jednocześnie zdumiony i przytłoczony bogactwem bytu w otaczającym go świecie – wprowadza człowieka w stan niegasnącego niepokoju, dotyczącego tajemnicy istnienia. Ów niepokój jest wspólny czło-

⁸ O pozornym ocaleniu, jakie daje sztuka w twórczości Szymborskiej, szerzej [w:] A. Bielak, *Alternatywy religii w świecie odzarowanym. Twórczość Wisławy Szymborskiej*, [w:] *Literatura a religia: wyzwania epoki świeckiej*. T. 2, *Literatura polska po 1945 roku – kierunki, idiom, paradygmaty*, red. A. Bielak, Ł. Tischner, Kraków 2020, s. 588–590.

⁹ Zob. też: *Jan Vermeer van Delft*, [w:] W. Szymborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe*, Kraków 2015, s. 149–151.

¹⁰ Zob. np. wiersz *Okropny sen poety* (D), gdzie pojawia się m.in. fraza: „Życie z kropką u nogi”.

¹¹ Szerzej o Absolutcie w poezji Szymborskiej pisze Stanisław Balbus [w:] *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej. Aneks: Wisława Szymborska: Dwadzieścia jeden wierszy*, Kraków 1996, s. 164.

¹² Tamże, s. 17.

¹³ A. Fiut, *Wisława*, [w:] tegoż, *Po kropce*, Kraków 2016, s. 297.

¹⁴ Więcej na ten temat pisałam w artykule *Alternatywy religii...*, s. 571–604.

wiekowi w poezji Szymborskiej i w twórczości poetów metafizycznych¹⁵. Zawierzenie Opatrzności w epoce baroku chroniło co prawda przed rozpaczą i zagubieniem¹⁶, nie usuwało jednakże ciekawości poznawczej, która stale konfrontowała się z poczuciem ograniczeń ludzkiego rozumu w zderzeniu z bogactwem bytu.

Rozumna świadomość własnych granic i nierozumne pragnienie ich pokonania – jedno i drugie konstytuuje człowieka, który realizuje sobą to, co człowiek zrealizować może. Każda poszczególna granica jest przekraczalna, ale nieprzekraczalne jest istnienie granicy¹⁷

– te słowa Leszka Kołakowskiego o człowieku Pascala przytaczał Stanisław Barańczak dla ilustracji antropologii w poezji metafizycznej. Są one równie adekwatne w odniesieniu do ludzkich doświadczeń przedstawianych w poezji autorki *Ludzi na moście*.

Bohaterka liryczna tej poezji odczuwa nieusuwalny epistemologiczno-etyczny imperatyw:

Źle sprawowałam się wczoraj w kosmosie
Przeżyłam całą dobę nie pytając o nic,
Nie dziwić się niczemu.
(*Nieuwaga*, D)

Obojętność poznawcza jest tu podstawą negatywnej oceny moralnej. „Źłe sprawowanie” wystawiono za brak ciekawości, za przyjmowanie życia jako czegoś oczywistego, za przyjmowanie granic narzuconych przez rutynę codzienności¹⁸. Tymczasem, pisze poeta:

Kosmiczny savoir-vivre
choć milczy na nasz temat,
to jednak czegoś od nas się domaga:

¹⁵ S. Barańczak, Wstęp do: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia*, Wyboru dokonał, przełożył, wstępem opatrzył i opracował S. Barańczak, wyd. III, Kraków 2009, s. 26.

¹⁶ Świetnie obrazuje te różnice wiersz Szymborskiej *Pejzaż* (SP), którego liryczna bohaterka wnika w świadomość kobiety z obrazu „starego mistrza”. Interpretacja tego utworu [w:] A. Bielak, *Alternatywy religii...*, s. 576–578.

¹⁷ L. Kołakowski, *Banał Pascala*, [w:] B. Pascal, *Prowincjalki*, Warszawa 1963, s. 325–326, cyt. za: S. Barańczak, Wstęp do: *Antologia angielskiej poezji metafizycznej XVII stulecia...*, s. 26.

¹⁸ Najpełniej zaprezentowała poetka nakaz poszukiwania prawdy o świecie w przemówieniu noblowskim, gdzie podkreśliła twórczą rolę „dwóch małych słów: «nie wiem»”. (W. Szymborska, *Poeta i Świat*, [w:] też: *Wiersze wybrane*, Wybór i układ Autorki, Wyd. nowe, uzupełnione, Kraków 2012, s. 403–408, zwił. s. 406–407.)

trochę uwagi, kilku zdań z Pascala
i zdumionego udziału w tej grze
o regułach nieznanych.

(*Nieuwaga*, D)

Według Adriana Glenia *savoir-vivre* to już tylko „uprzejma etykieta”:

Jesteśmy wezwani do odpowiedzi na nieznaną zagadnienie, które otworzyła przed nami Natura. W rzeczy samej obowiązuje nas już raczej etykieta, uprzejma grzeczność niż pełne zadziwienia zdumienie cudownością, nie wypada odmawiać gościny, choć ta – uprzednio nie przez nas zamówiona – rezerwacja szybko traci termin ważności¹⁹.

Wydaje się, że „kosmiczny *savoir-vivre*” to jednak nieco więcej niż tylko ‘uprzejmość’, kryje się bowiem za nim założenie istnienia potencjalnego ładu i zasad obowiązujących we wszechświecie. To prawda – są one nieznanne człowiekowi, niedostępne jego ograniczonym możliwościom poznawczym, ale istnieją. Z tego stanu rzeczy wynika poczucie zagubienia wśród bogactwa bytów – z jednej strony, lecz z drugiej – zobowiązanie do prób porządkowania nadmiaru istnienia²⁰.

Skoro obdarzono nas zdolnością refleksji, należałoby czynić z niej użytek, nawet jeśli kolejne próby porządkowania otaczającego świata kończą się fiaskiem. Wydaje się, że te poznawcze porażki są w jakiś sposób wpisane w istotę ludzkiej kondycji. Zgodnie bowiem ze słowami Pascala jesteśmy zawieszani między dwiema Nieskończonościami, z których każda przekracza ograniczoną ludzką racjonalność.

Kiedy zważam krótkość mego życia, wchłoniętego w wieczność będącą przed nim i po nim, kiedy zważam małą przestrzeń, którą zajmuję, a nawet, którą widzę, utopioną w nieskończonym ogromie przestrzeni, których nie znam i które mnie nie znają, przerażam się i dziwię, iż znajduję się raczej

¹⁹ A. Gleń, *Dwukropki: zamiast kropki. Julian Kornhauser czyta tom Wisławy Szymborskiej*, „Nowa Dekada Krakowska” 2013, nr 4-5, s. 98.

W przypisie do przywołanego tu fragmentu pisze Gleń: „Rację chętnie przyznałbym Agacie Stankowskiej, która w lapidarniej formule zawarła intencję *Dwukropka*: tomu poświęconego «propedeutyce radzenia sobie z przygodnością» (zob. A. Stankowska, *Byłe nie przeoczyć*, „Res Publica Nowa” 2006, nr 2, s. 117)”. Przywołuję ten przypis, gdyż formuła Stankowskiej wydaje się bardzo trafna w odniesieniu nie tylko do *Dwukropka*, ale twórczości Szymborskiej w całości.

²⁰ Świetnie pokazuje to w interpretacji wiersza *Urodziny* Edward Balcerzan, *Rosyjskie „Urodziny” Wisławy Szymborskiej*, [w:] tegoż: *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń*, Kraków 1997, zwłaszcza s. 125–132.

tu niż tam, nie ma bowiem racji, czemu raczej tu niż gdzie indziej, czemu raczej teraz niż wtedy... Kto mnie tu postawił? Na czyj rozkaz i z czyjej woli przeznaczono mi to miejsce i ten czas?...²¹

Szyborska pisze to samo w nieco innej konwencji: „Czemu w zanadto jednej osobie? / Tej a nie innej? I co tu robię? / [...] Dlaczego tylko raz osobiście? / Właśnie na ziemi? Przy małej gwiazdziej? / [...] Akurat teraz? Do krwi i kości? / Sama u siebie z sobą? Czemu / nie obok ani sto mil stąd, / nie wczoraj ani sto lat temu [...]” (*Zdumienie*, WW).

Literackie „ja” Szyborskiej na równi oszołomione jednokomórkowym pantofelkiem²², jak i „wielką liczbą” wszystkiego wokół w skali kosmicznej, wydaje się powtarzać tok myśli Pascala, eksponując kolejne niewiadome, wobec których stawia człowieka sam fakt pojawienia się w świecie.

Zaznaczmy *nota bene*, wskazując na zasadniczy dla tych rozważań wątek, iż – mówiąc słowami poetki: „Tak wiele jest Wszystkiego, że Nic jest całkiem niezłe zasłonięte” (*Rzeczywistość wymaga*, KiP). „Nic” w najbliższym kontekście oznacza tu zdolność człowieka do szerzenia zagłady i zniszczenia, mowa bowiem w utworze o największych, przełomowych bitwach i największych klęskach w dziejach ludzkości, uwzględniając jednak kontekst całej twórczości i walor nazw własnych, jaki nadaje poetka słowom ‘Wszystko’ i ‘Nic’ – rozpoczynając je wielkimi literami – można uznać te dwa wersy za aforystyczną prawdę ogólną: u Szyborskiej podszewka świata kojarzona jest z nicością... Zawsze trzeba jednak pamiętać, iż jej nicość to coś, co „nie nie istnieje...”, co trafnie zauważył Jerzy Kwiatkowski w interpretacji pięknego liryku *** (*Nicość przenicowała się także i dla mnie...*, WW)²³. Podwójne zaprzeczenie każe myśleć o specyficznym sposobie bycia „po drugiej stronie istnienia”. Liryczne „ja” Szyborskiej, mimo niewątpliwej fascynacji bogactwem bytu, jest też pełne niepokoju wobec jego otchłannej nieskończoności. W *Recenzji z nie napisanego wiersza* (WL) Pascal pojawia się powtórnie jako bezkonkurencyjny we wszechświecie reprezentant rozpaczy („Rozpacz Pascala (1623–1662, przyp. nasz) / wydaje się autorce nie mieć konkurencji / na żadnej Andromedzie ani Kasjopei”). Trudno teźże rozpaczy w czystej postaci doszukać się u poetki,

²¹ B. Pascal, *Myśli*, przeł. T. Żeleński (Boy), w układzie J. Chevaliera, przygotował do druku M. Tazbir, Warszawa 1999, s. 61.

²² *Dzieciństwo zwierząt*, [w:] W. Szyborska, *Wszystkie lektury nadobowiązkowe...*, s. 562–563.

²³ J. Kwiatkowski, *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*, Kraków 1995, s. 139–140.

niemniej przywołanie tego właśnie wymiaru Pascalowskich myśli jest bardzo znaczące.

Niepewność istnienia Absolutu, metafizycznego Gwaranta ludzkiego losu, jest w świecie tej poezji dodatkową motywacją, by żyć właściwie: odpowiedzialnie, dziwiąc się światu i próbując go zrozumieć. Mamy tu do czynienia ze specyficzną odmianą heroicznego humanizmu, specyficzną, gdyż według Szymborskiej bycie człowiekiem jest nie tyle przywilejem, ile zobowiązaniem²⁴, a wszelkie przejawy ludzkiego poczucia wyższości wobec innych bytów traktuje poetka jako uzurpację. Wystarczy wspomnieć martwego żuka z wiersza *Widziane z góry* (WL). Kres życia wspomnianego owada nie wzbudza szczególnego zainteresowania.

[...]

I oto ten na drodze martwy żuk
w nieopłakanym stanie ku słońku polśniewa.
Wystarczy o nim tyle pomyśleć, co spojrzeć:
wygląda, że nie stało mu się nic ważnego.
Ważne związane jest podobno z nami.
Na życie tylko nasze, naszą tylko śmierć,
śmierć, która wymuszonym cieszy się pierwszeństwem.

Warto zwrócić uwagę na wielowymiarowość semantyczną tytułu – oznacza on oczywiście ludzką perspektywę spojrzenia na martwego żuka, ale wprowadza także perspektywę etyczną: skłonność ludzi do patrzenia „z góry” na innobyty. Nie można też pominąć stale w tej twórczości obecnej perspektywy kosmicznej – zarówno my, jak i żuk możemy być obserwowani z góry, co powinno prowokować do zastanowienia.

Podobny etyczny ton wybrzmiewa też w utworze *Pochwała złego o sobie mniemania* (WL), którego zwierzęcy bohaterowie są wolni od wyrzutów sumienia ze względu na brak zdolności do autorefleksji:

[...]

Skrupuły obce są czarnej panterze.
Nie wątpią o słuszności swych czynów piranie.
Grzechotnik aprobeuje siebie bez zastrzeżeń.

²⁴ Więcej na ten temat pisałam w artykule *Alternatywy religii...*

Samokrytyczny szakal nie istnieje.
 Szarańcza, aligator, trychina i giez
 żyją jak żyją i rade są z tego.
 [...]

Sens tytułu tłumaczy się w pełni po przeczytaniu puenty: „Nic bardziej zwierzęcego / niż czyste sumienie / na trzeciej planecie Słońca”. Człowiek zatem powinien nieustannie eliminować dostrzegane w sobie braki. „Od świata natury odróżniać nas ludzi w tym przypadku ma nie tyle rozumność, ile dyspozycja moralna”²⁵ – pisze, komentując ten wiersz, Krystyna Pietrych.

* * *

W związku z przekładem wiersza *Komedyjki*²⁶, w korespondencji ze Stanisławem Barańczakiem, przybliżającym jej twórczość czytelnikowi anglojęzycznemu, pisała Szymborska:

Pod koniec jest ta „rozhuśtana wesołość”. Ale nie będzie się ona huśtać „na smutku” (bo to za słabe), ale „na grozie”. Bo życie jest nawet nie tyle smutne, co raczej groźne²⁷.

Tytułowa metafora ludzkiego istnienia (*Komedyjki*), odwołująca się do toposu życia – teatru, jest wielokrotnie przez poetkę wykorzystywana, często właśnie w groteskowej tonacji. Oprócz *Komedyjek* pojawia się m.in. *Buffo* (WdY), *Bal [w tutejszej remizie]* (Ch), „*Przedstawienie bez próby*” (*Życie na oczekaniu*, WL). Wszystkie te ujęcia łączą poczucie zagubienia, a często także poczucie śmieszności „życiowych aktorów”, którzy nie znają ani scenariusza, ani obowiązujących na scenie reguł²⁸:

Życie na oczekaniu.
 Przedstawienie bez próby.

²⁵ K. Pietrych, *O czym mówią zwierzęta (u) Szymborskiej*, [w:] *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, pod. red. J. Grądział-Wójcik i K. Skibskiego, Kraków 2015, s. 294. Przypisowo jedynie zwracam uwagę na bardzo wyraźne pokrewieństwa poetyki tego utworu z poezją baroku.

²⁶ W pierwodruku „Res Publica Nowa” 1993, nr 1 – interesujący nas wers brzmiał: „rozhuśtana na smutku wesołość”, w tomiku *Koniec i początek* ‘smutek’ został zastąpiony ‘grozą’.

²⁷ W. Szymborska, S. Barańczak, *Inne pozytywne uczucia też wchodzą w grę. Korespondencja 1972–2011*, oprac. edytorskie R. Krynicki, Kraków 2019, s. 108.

²⁸ Por. W. Lięgeza, *Sztuka teatru, teatr życia*, [w:] tegoż: *O poezji Wisławy Szymborskiej...*, s. 218–226.

[...]

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 brzydę się improwizacją.
Potykam się co krok o nieznaną rzecz.

[...]

Złudna jest myśl, że to tylko pobieżny egzamin
Składany w prowizorycznym pomieszczeniu. Nie.
Stoję wśród dekoracji i widzę jak są solidne.

[...]

Och, nie mam wątpliwości, że to premiera.
I cokolwiek uczynię,
zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam. (WL)

„Gra o regułach nieznanych”, podobnie jak „Przedstawienie bez próby” stawiają człowieka w sytuacji bez wyjścia i bez możliwości poprawki, ale także bez szansy na wstępne przygotowanie. Topos teatru życia jest tu umiejętnie przekształcony, a właściwie adaptowany do życiowych reguł. Teatr z możliwością wstępnego poznania scenariusza i kilku oczywistych prób przed premierą wydaje się bezpieczną przystanią w zderzeniu z niepowtarzalnością nieprzewidywalnego życia. Niepowtarzalnością, która jest jednocześnie – atrakcyjna przez swą oryginalność, promowanie indywidualności – i przytłaczająca ze względu na nieuchronność przemijania. Świetnie łączy oba te semantyczne wymiary „niepowtarzalności” życia następująca fraza: „jestem jednorazowa aż do szpiku kości” (ponownie gra semantyką jednorazowości, ukierunkowaną na pole znaczeniowe związane z jednorazowym użytkiem – nie wygasa jednak zupełnie pole semantyczne indywidualności: ja jako ja jestem niepowtarzalna, każdą swoją komórką). Doświadczenie nieodwracalności i jednorazowości każdego gestu i słowa rodzi wewnętrzne poczucie odpowiedzialności („nie do cofnięcia słowa i odruchy”), podkreślone znów aforystyczną puentą: „cokolwiek uczynię, /

zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam”. Wydaje się, że tu właśnie poczuć można ową grozę (nie smutek) istnienia.

Słusznie Nieuwerkerken zaliczył Szymborską do grona ironicznych moralistów kontynuujących tradycję poetów metafizycznych. Poczucie odpowiedzialności za jakość istnienia jest u niej miejscami aż przytłaczające. Co charakterystyczne – etyczne sugestie kierowane są przede wszystkim pod adresem lirycznego, jednostkowego „ja”, jak np. w wierszu *Nieuwaga*, którego puenta patroluje tym rozważaniom. Puenta wygłaszana jest przez liryczne „my”, jednak całość utworu to rodzaj samooskarżenia lirycznego „ja” w związku z rutynowym przeżyciem minionego dnia: „Źle sprawowałam się wczoraj w kosmosie / przeżyłam całą dobę nie pytając o nic, nie dziwiąc się niczemu”. To charakterystyczne dla moralistyki tej poetki, że konkretne wymagania kieruje ona pod własnym adresem, wobec ludzkości formułując ogólne zalecenia „przećwiczone” – jeśli tak można powiedzieć – na własnym przykładzie.

Ironia Szymborskiej doczekała się wielu omówień, w tym przypadku chodzi jednak nie tyle o figurę języka, ile o postawę wobec świata, łączącą ironię tragiczną (bohater nie zdaje sobie sprawy ze swego rzeczywistego położenia – u Szymborskiej człowiek nie ma po prostu możliwości takiej orientacji, gdyż, wrzucony w świat, nie jest w stanie rozpoznać swej rzeczywistej sytuacji) i ironię romantyczną (z większością jej atrybutów przypisywanych twórcy).

Oczywiście, na pierwszy rzut oka taka na przykład fraza: „Kiepsko przygotowana do zaszczytu życia, / narzucone mi tempo akcji znoszę z trudem”, może zostać uznana za typowy przykład klasycznej ironii, zwłaszcza w zestawieniu z „Ciałem bez przymiarki” i „Głową bez namysłu”, w jakie wyposażono liryczną bohaterkę. „Zaszczyt życia” w tym kontekście okazuje się co najmniej dyskusyjny, jednak w całości utworu językowa gra ironią nabiera znaczenia etycznego: bohaterka – to prawda, jest nie najlepiej przygotowana, jest jednak głęboko przekonana o wartości „przedstawienia”, w którym uczestniczy, a poczucie odpowiedzialności za jakość jej udziału jest przytłaczające: „Trema tłumacząc mnie, tym bardziej upokarza./ Okoliczności łagodzące odczuwam jako okrutne”. Ironia wprowadza więc u Szymborskiej egzystencjalne serio jedynie powierzchwnie łagodzone językowymi chwytami, wywołującymi uśmiech, przy głębszym zastanowieniu jednak – zmuszającymi do wcale niewesołych refleksji.

Ten sposób językowego osławiania poważnych zagadnień przedstawiła sama poetka jeszcze w latach 70. XX w., gdy w wierszu *Pod jedną gwiazdką* (WW), tłumaczyła się ze swojego sposobu istnienia, podsumowując w finale utworu: „Nie miej mi za złe, mowo, że pożyczam patetycznych słów, / a potem trudu dokładam, żeby wydały się lekkie”.

Opiniom o pogodnej afirmacji życia: „Jesteś piękne, mówię życiu, bujniej już nie można było...” (*Allegro ma non troppo*, WW)²⁹ – chciałabym więc przeciwstawić tezę o głęboko tragicznym niepokojem maskowanym „lekkimi słowami”. Przed laty zwracał na to uwagę Jerzy Kwiatkowski, pisząc o obecnej w tej poezji umiejętności „równoważenia emocjonalnej postawy wobec tragicznej koncepcji świata i ludzkiego istnienia”³⁰.

I już jedynie na prawach dopowiedzenia zaznaczmy, iż niepokój ten dotyczy też kwestii eschatologicznych. Co prawda Szymborska próbuje osłajać śmierć humorem („śmierć zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona, / kto ile zdążył tego cofnąć mu nie może”, *O śmierci bez przesady*, LnM), a w tomie „Koniec i początek” pojawia się nawet metafizyczna nadzieja na istnienie po śmierci, jednak w następnych tomach jest ona wygaszona, choć zgodnie z poetyką Szymborskiej nie pojawiają się rozstrzygnięcia definitywne. Szczególnie przejmujący jest utwór *Bagaż powrotny* (Ch) dotyczący śmierci dzieci. Do refleksji na ten temat skłoniła „Kwaterna małych grobów na cmentarzu”, którą żyjący dłużej mijają chyłkiem. Poza tytułem sugerującym powrót (dokąd?), brak tu jakiegokolwiek znaku nadziei. Istnienie tych dzieci to: „ciemność i błysk żarówki i znów ciemność?”. Jednoznacznie pesymistyczną wymowę opisu łagodzi nieco końcowy pytnik, niemniej trudno dostrzec w nim pocieszenie. To raczej wyraz zdziwienia absurdem takiego losu.

Nieukerken pisał o oksymoronicznym odczuciu jedności przeciwieństw w świecie poezji Szymborskiej, ja widzę w nim raczej aporetyczność niż jedność. Oksymoron to trzecia wartość semantyczna, naddana wobec tworzących ją elementów, Szymborska stara się natomiast ocalać indywidualność każdego elementu.

²⁹ Zob. np. J. Kornhauser, *Czarodziejstwo*, [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus i D. Wojda, Kraków 1996, s. 270–277; J. Grądział, *Świat sztuki w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Pamiętnik Literacki” 1996, z. 2, s. 85–102.

³⁰ J. Kwiatkowski, *Magia poezji...*, s. 142.

Ostatecznie bowiem czymże jest człowiek w przyrodzie? Nicością wobec nieskończoności, wszystkim wobec nicości, pośredkiem między niczym a wszystkim. Jest nieskończenie oddalony od rozumienia ostateczności; cel rzeczy i ich początki są dlań na zawsze ukryte w nieprzeniknionej tajemnicy; równie niezdolny jest dojrzeć nicości, z której go wyrwano, jak nieskończoności, w której go pogrążono³¹

– to słowa Pascala. „Ja” liryczne Szymborskiej natomiast sytuuje się między fascynacją życiem a lękiem przed jego nieuchwytną tajemnicą („moje znaki szczególne to zachwyt i rozpacz” – stwierdza bohaterka liryczna wiersza *Niebo*, KiP). To dwie przepaści, dwie nieskończoności, w tle których porbrzmiewa być może psalmiczne: *abyssus abyssum invocat*.

Chcąc dochować wierności poetce nie kończmy patetycznie, lecz przywołajmy raz jeszcze fragment z wiersza używającego tytułu niniejszym rozważaniom, a przedstawiającego kondycję człowieka z perspektywy hipotetycznych aniołów obserwujących ludzkie losy jak niepoważne (ale może też i skrywające głębszy sens) nieme, podszyte grozą komedie:

Jeśli są aniołowie,
powinna – mam nadzieję –
trafić im do przekonania
ta rozhuśtana na grozie wesołość,
nie wołająca nawet ratunku ratunku,
bo wszystko dzieje się w ciszy.

Ośmielam się przypuszczać,
że klaszczą skrzydłami
a z ich oczu spływają łzy
przynajmniej śmiechu.

(*Komedijki*, KiP)

★

Prześledzenie wybranych nawiązań do epoki baroku w poezji Szymborskiej pozwoliło pod odmiennym kątem przyjrzeć się egzystencjalnej refleksji poetki, pytającej o sens i cel ludzkiego istnienia wśród bogactwa innych

³¹ B. Pascal, *Mysli...*, s. 53.

bytów. Konfrontacja współczesnej perspektywy człowieka z odczarowanego świata z rozterkami egzystencjalnymi sprzed wieków, wskazuje na ich trwałość, a jednocześnie eksponuje pogłębiające się zagubienie podmiotu epoki nowoczesnej. Brak satysfakcjonującej odpowiedzi na odwieczne pytania o początek i koniec istnienia, o odpowiedzialność za własne życie i życie wokół, o wartość indywidualności w rzeczywistości „masowej” rodzi poczucie grozy istnienia, trochę tylko łagodzone przez poetkę grammi językowymi. Nieusuwalna jest przy tym fascynacja różnorodnością bytu i przekonanie o wartości życia, traktowanego jako wyzwanie, któremu należy sprostać. Mimo wszystko.

Agnieszka Bielak

„Merriment dangling from terror³²” – baroque in the poetic world of Wisława Szymborska

The article extends previous findings regarding the multiple connections between Szymborska's poetry and the baroque tradition. It exposes the existential dimension of these references concerning anthropology and the place of man in the world. The world of Szymborska's poetry, unlike the baroque one, is a disenchanted world.

The author of the article draws attention to the inner dark trend in Szymborska's work, related to the sense of terror of existence. This conviction about the tragic essence of the condition of human nature is skillfully masked with linguistic means, giving the impression of cheerful fun.

The poet asks questions about the responsibility for one's own life, for other beings. Existential anxiety of this poetry is mitigated by the convention of linguistic play. However, this does not ease the sense of being lost in the abyss of being.

Keywords: Szymborska's poetry, baroque, disenchantment of the world, existential questions, poetic anthropology, the horror of existence

Słowa kluczowe: poezja Szymborskiej, barok, świat odczarowany, pytania egzystencjalne, poetycka antropologia, groza istnienia

³² W. Szymborska, *Komedyjki / Slapstick*, [w:] *teje, Nothing Twice. Selected Poems*, selected and translated by S. Barańczak and C. Cavanagh, Afterword by S. Barańczak, Kraków 1997, s. 371.