
Interpretacje

Ostatni wiersz

Zdzisław Łapiński

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 1, S. 263–273

DOI: 10.18318/td.2024.1.17

Niedawno ukazał się w prasie ostatni wiersz Wisławy Szymborskiej, może zresztą nie wiersz, bo prawie na pewno nieprzeznaczony w tej formie do druku, raczej projekt utworu. Michał Rusinek, który go „Gazecie Wyborczej” przekazał, a na konferencji omówił jego rękopiśmienne konteksty, uznał, że ze wszystkich nieogłoszonych jeszcze archiwaliów najbliższy jest naszemu pojęciu utworu poetyckiego¹.

Oto on:

nie wiem jak to jest
być wypędzonym wypędzoną
znaleźć się w kraju innego języka
prędko nauczyć się słowa dziękuję jeśli ktoś pomoże
słowa przeproszam jeśli ktoś spojrzy krzywo
nie być nigdy zbyt głodnym
kiedy cię częstują

Zdzisław Łapiński – prof. emeritus w IBL PAN, członek redakcji „Tekstów Drugich”, Krytyk literacki, który mimowolnie przekształcił się w historyka literatury, gdy jego ulubieni autorzy (Przyboś, Gombrowicz i Miłosz) zaczęli odchodzić w literacką przeszłość. O Szymborskiej pisze po raz pierwszy, i chciałby jeszcze do niej wrócić.

¹ M. Rusinek, *Czarny notes. O nieistniejących, ale możliwych wierszach Wisławy Szymborskiej*, w tym numerze.

Zapis w „Gazecie Wyborczej” poddano drobnym korektom wydawniczym (wielka litera na początku, interpunkcja, cudzysłowy)². Tu mamy go w postaci najbliższej oryginałowi. Szymborska pewnie przekazałaby go do druku z poprawką, ja pozostawiam w stanie surowym, w wersji przedstawionej na konferencji przez Rusinka. Dodam, że gdyby chodziło o zaprzyjaźnionego z nią Różewicza, decyzja byłaby łatwiejsza. Różewicz przeznaczał do druku jeszcze za swego życia rzeczy nieukończone, ze skreśleniami, wariantami, uzupełnieniami itp. Nie robił tego z zaniedbania, jak czasem Adam Mickiewicz, ale stosował jako świadomy zabieg artystyczny, zgodny zresztą z duchem epoki.

Chciałbym znaleźć odpowiedź na pytanie, co w tym zapisie już jest, a co powinno się w nim znaleźć – abyśmy mogli go uznać za pełnoprawny utwór Szymborskiej. Pytanie to zmusza do naszkicowania samych zrębów jej twórczości.

Wypatrzenie cech zewnętrznych charakterystycznych dla wierszy Szymborskiej nie jest takie trudne. Ona sama w jednym z wywiadów mówiła, że nie żywiła nigdy przesadnych ambicji. Chciała tylko, żeby każdy z publikowanych przez nią wierszy był od razu rozpoznawany, właśnie ze względu na styl, jako jej utwór.

I tak się stało, z nadwyżką. Pastisze tego stylu znalazły się w stałym repertuarze zabaw literackich, najprzód prywatnych, z czasem publicznych. W wyniku podobnych zabaw jeden z pastiszy, pióra Witolda Turdzy, trafił nawet przez przypadek do *Wierszy wszystkich* poetki, tomu zredagowanego zresztą przez jej dobrego znajcę i autora innego z takich pastiszy, Wojciecha Ligęzę³.

Nic więc dziwnego, że zręby jej poetyki i zarysy światoodczucia zostały już w dużej mierze opisane, przeanalizowane i zinterpretowane zbiorowym wysiłkiem krytyczek i krytyków literatury, a także – tu słyhać było głównie głosy kobiece – językoznawczyń. Dlatego też w artykule powtórzę jedynie kilka cudzych spostrzeżeń oraz dodam parę uzupełnień i zaryzykuję małą polemikę.

A teraz o wierszu ostatnim. Zacznę od elementarza, czyli od wersyfikacji. Tekst został podzielony na wersy, sprawa jest więc przesądzona. Mamy wiersz, wiersz wolny, niezbyt wymyślny, ale jednak wiersz. Pozostaje pytanie: czy to jest poezja?

2 M. Nogaś, *Nieznaną wiersz noblistki*, „Gazeta Wyborcza” 16-17 września 2023, s. 2.

3 W. Turdza, *Pierwsza opowieść*, „Dekada Literacka” 1990, nr 3. Pastisz ten, dla którego wzorem była *Przerwana opowieść Szymborskiej*, można przeczytać w jej *Wierszach wszystkich* (Znak, Kraków 2023, s. 669). Rzeka Ligęzy ukazała się w „Dekadzie Literackiej” z 2003 r. (nr 5/6, s. 22).

Najbardziej widocznym składnikiem poetyki Szyborskiej są jej gry frazeologizmami. Nawet oddany czytelnik jej wierszy może czasem szepnąć do siebie: „Fraza, cała fraza i tylko fraza”⁴. Nie można jednak zaprzeczyć, że stopień, w jakim autorka opanowała reguły tej gry, rzuca światło nie tylko na jej twórczość, ale i na wiele innych naszych wierszy dwudziestowiecznych.

Anna Pajdzińska w monografii *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji* (1993) poświęciła eksplikacji utworów Szyborskiej rozdział końcowy, syntetyzujący wcześniejsze wywody⁵. Uznała, że to właśnie ona w sposób najbardziej wszechstronny i celowy wykorzystwała zasoby frazeologiczne polszczyzny.

W *Nie wiem, jak to jest* zabiegu tego nie dostrzegam. „Spojrzy krzywo” to wprawdzie frazeologizm, ale użyty jednoznacznie, zgodnie z normą językową. Nie przesądza to jednak o miejscu omawianego tekstu w kanonie Szyborskiej. Zabieg ten, mimo że tak przez autorkę eksploatowany, nie jest w jej poetyce czymś niezbędnym. Ma ona w swym dorobku udane utwory pozbawione gry frazeologizmami.

Podejźmy więc do naszego wiersza z innej strony. Otóż zapis wyraźnie nie spełnia norm artystycznych, do których przyzwyczała nas Szyborska. Normy te były bardzo wyśrubowane. Nasuwają się tu słowa, jakie padły kiedyś w związku ze strategią twórczą Emily Dickinson, dziewiętnastowiecznej poetki amerykańskiej, zaskakująco niekiedy podobnej do naszej, dwudziestowiecznej. Zdaniem jednej z jej komentatorek, Shiry Wolosky, pisała ona tak, jakby miała przed oczami nie ostateczny termin wydawniczy, lecz nieśmiertelność. (Po angielsku brzmi to o wiele zgrabniej: „[Dickinson’s] deadline was not publication but immortality”)⁶.

Oczywiście to tylko metafora. Co do Szyborskiej – tym bardziej. Ona w nieśmiertelność, własną i swoich wierszy, nie wierzyła, doskonałość jako coś wyabstrahowanego traktowała podejrzliwie, wietrząc u podłoża tego pojęcia albo chęć ucieczki w mgliste rejony metafizyki, albo nakazy

4 Przekładam tu słowa i przeinaczam intencje ich autora, Johna Sinclaira: „The phrase, the whole phrase, and nothing but the phrase”. Określił on tak swój własny program badań językoznawczych nad frazeologią. Por. *Phraseology: An Interdisciplinary Perspective*, red. S. Granger, F. Meunier, John Benjamins, Amsterdam 2008, s. 407-410.

5 A. Pajdzińska, *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, wyd. 2, Oficyna Wydawnicza Leksem, Łask 2005.

6 C. Miller, *Reading in Time: Emily Dickinson in the Nineteenth Century*, Massachusetts University Press, Massachusetts 2012. Miller nie lokalizuje cytowanego zdania, ale umieszcza go jako motto jednego z rozdziałów swej książki, s. 176.

i ograniczenia narzucone przez czynniki obce sztuce. Trzeba jednak przyznać, że do roboty poetyckiej podchodziła śmiertelnie poważnie. W wierszach, które chciałaby włączyć do swego kanonu, mogła żartować, lecz pisząc, nie żartowała. Starła się zawsze osiągnąć pełnię tego, na co ją stać. To była jej mała wieczność i nieśmiertelność.

Zgódźmy się więc, że *Nie wiem, jak to jest* to rzecz niepasująca do osobistego kanonu wierszy własnych Szymborskiej. A tematycznie – czy jako potencjalny utwór poetycki byłby on dla niej charakterystyczny? I tak, i nie.

Moglibyśmy zgadywać, że gdyby po napisaniu tych słów autorka jakiś czas jeszcze żyła i zdecydowała się mimo wszystko na publikację, poprzedziłaby ją notką, taką na przykład jaką umieścił Miłosz poniżej tytułu *Sarajewo*: „(Niech to nie będzie wiersz, ale przynajmniej mówię, co czuję)”⁷.

Łatwo jednak dostrzec, że Miłoszowa formuła tu nie pasuje. Miłosz swoje silne uczucia rzeczywiście wyraża bezpośrednio. Szymborska uczucia tłumi. Oboje przy tym wiedzą, że zwrot do krzywdzicieli jest bezprzedmiotowy, bo nie spotka się z żadną odpowiedzią. Co do osądu zdarzeń opinia powszechna jest zgodna. Przedmiotem sporu i poetyckiej interwencji pozostaje postawa bliższych i dalszych świadków. W badaniach nad Holokaustem uważa się ich za uczestników owych zdarzeń i nazywa „świadkami uwikłanymi” oraz stawia pod znakiem zapytania ich czyste sumienie.

Miłoszowi chodzi o lewicowych intelektualistów zachodnich. Daje wyraz zadawnionej do nich niechęci („To teraz potrzebna byłaby rewolucja, ale zimni są, którzy kiedyś byli gorący”). Swoją filipikę wygłasza jakby w pustą przestrzeń, przed audytorium w świecie utworu nieobecnym. Słuchać go będziemy tylko my, czytelnicy. Z kolei Szymborska ma na myśli przeciętnych mieszkańców kraju, który przyjął uchodźców. Zwraca się nie wprost do nich, lecz niejako do siebie. Pod względem pragmatyki językoznawczej byłyby to jednak fragmenty dialogu, z opuszczonymi w tekście replikami.

Dodajmy, że podczas gdy Miłosz namiętnie oskarża, Szymborska dyskretnie zachęca do współczucia, zapewne czynnego.

O empatii mówi się wiele, poczynając od zaleceń dydaktycznych, przez psychoanalityczne domysły, a kończąc na medytacjach teologicznych. Słowo to może mieć dzisiaj rozmaite znaczenia. W postawie Szymborskiej znajduję współczucie czy współodczuwanie, a zwłaszcza – sympatię. Sympatię w szerszym i głębszym sensie tego pojęcia, tak mniej więcej jak ją pojmowali filozofowie brytyjskiego oświecenia. Swoisty sceptycyzm teoriopoznawczy

7 C. Miłosz, *Sarajewo*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, t. 5: *Wiersze*, Znak, Kraków, 2009, s. 48-49.

poetki każe jej wątpić w ludzką zdolność do przenikania w wewnętrzny świat innych osób (tym bardziej zaś innych stworzeń).

W *Nie wiem, jak to jest* zaczyna, co u niej częste, nie od tego, co wie, ale od tego, czego w pełni nie zna i doznać nie może. W tym wypadku są to stany wewnętrzne innych ludzi. I jeśli chodzi o aspekt poznawczy, to na tym porzestaje. Mówi wprost, że wymieniane kolejno doznania i przeżycia nie były nigdy jej udziałem. Wczuwać się nie próbuje, wykazuje bezradność. Zakłada też, że podobnie ma się z czytelnikami. Możemy tylko zgadywać, jakie bywają owe uczucia, z pewnością dotkliwe. Zażenowania, wstydu i upokorzenia wszyscyśmy zasmakowali, ale każdy na swój sposób. Lepiej więc wspomnieć o samej sytuacji, niż dawać złudzenie pełnej identyfikacji uczuciowej z innymi osobami czy zwodzić czytelników iluzją jakiegoś arbitralnie sformatowanego strumienia świadomości.

Interesujące, że ze wszystkich sytuacji, jakie przeżywają ofiary wojen i innych kataklizmów, autorka wybiera tutaj mniej drastyczne, jakby drugorzędne. Warto jednak powołać się na pojęcie respektu, o rodowodzie jeszcze Hegłowski, później wielokrotnie przekształcane, w prozie publicystycznej socjologów stosowane dzisiaj potocznie, choć jeszcze o sporym ciężarze gatunkowym. Otóż takiego właśnie respektu odmówiono przedstawionym przez Szymborską postaciom.

Oba utwory można nazwać interwencyjnymi. Impuls, jaki kieruje podobnymi utworami, był zawsze mniej lub bardziej widoczny u Miłosza. W dojrzałej twórczości Szymborskiej – niemal nieobecny. Pojedyncze wiersze tego typu wywołane byłyby mnożącymi się w świecie i u nas naruszeniami najprostszych reguł paktu społecznego. Stąd takie utwory jak *Terrorysta, on patrzy* czy *Nienawiść*. Wiersze świetne, pod względem poetyki zgodne z wypracowanymi przez nią regułami, ale ich tematyka jest u niej raczej wyjątkowa. Bodźców dostarczała Szymborskiej przede wszystkim bezinteresowna tematyka poznawcza. A tej oczywiście w omawianym zapisie nie ma, bo brak współodczuwania ukazany zostaje od strony czysto praktycznej, niezwiązanej z epistemologią.

Co do epistemologii, przytoczę opinię Anny Legeżyńskiej, dość typową: „Szymborska rzeka się prawa do naprawy świata, poezja jest dla niej formą poznania jego nieprzebranego bogactwa i tajemniczych praw”⁸.

8 A. Legeżyńska, *Pełnia. Kilka uwag o poetyckiej antropologii Wisławy Szymborskiej*, w: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*, red. J. Grądzik-Wójcik, K. Skibski, Pasaże, Kraków 2015, s. 30.

Wprowadziłbym tu pewną korektę. O „naprawie świata” już wspomniałem. Co do poezji jako „formy poznania”, nie sądzę, by Szymborska zamierzała poznawać świat swymi narzędziami poetyckimi. Głosiła jedynie pochwałę wiedzy i opiewała sam stan naszej gotowości poznawczej. Zachwycał ją też bezkres materiału jakby przystosowanego do zaspokajania tej gotowości.

Dlatego Szymborskiej nie obchodzą szczegóły procedur naukowych ani sposoby uzasadniania ich wyników, wystarcza jej popularnonaukowa wersja owych osiągnięć. Jej postawa wobec czynności poznawczych jest bardziej bezinteresowna niż postawa samych uczonych, tkwiących w uwikłaniu społeczno-politycznym. Można to nazwać estetyzacją zachowań poznawczych.

Poetka nie jest też skrzepowana żadną szkołą filozoficzną, ani racjonalizmem, ani empiryzmem. Mimo niespokojnej wyobraźni pozostaje poetką zdrowego rozsądku, sceptyczną, ale bez przesady. Zaprzyjaźniona z nią poetka i historyczka surrealizmu Małgorzata Baranowska tak to ujęła: „jak wiele poezji można znaleźć w rozumowym spojrzeniu na świat”⁹.

O zainteresowaniach filozoficznych poetki rozprawiano jednak wiele. Wskazywano na rozmaite filiacje. Ona sama nie oczekiwała od czytelnika głębszej znajomości dzieł filozoficznych. Do rozumiejącej lektury jej wierszy wystarczy wiedza wyniesiona na przykład z podręcznika Władysława Tatarkiewicza, tak wówczas popularnego. Nic też nie świadczy, by sama Szymborska zagłębiała się w uczone rozprawy klasyków myśli europejskiej. Z jednym wyjątkiem. Otóż była namiętną czytelniczką Montaigne’a, skądinąd nieobecnego u Tatarkiewicza. Przytoczę – za Ann Hartle – konkluzję jednej z jego „prób”: „Do jakiej szkoły należy moje życie, o tym dowiedziałem się dopiero wówczas, gdy było ono już ze wszystkim spełnione i dokonane. Oto, w istocie, nowa postać: nieumyślny i przygodny filozof!”¹⁰.

Ann Hartle, wytrwała badaczka życia i twórczości Montaigne’a, pisała, że swą dialektyką przemienił zwątpienie sceptyków w zachwyt nad najbardziej powszednimi stronami naszego życia. Jedną z poświęconych mu książek, tutaj cytowaną, zatytułowała „Filozof przygodny”¹¹. Tak też chętnie nazwałbym Szymborską, „filozofką przygodną”. A szkoła, do której należy? Szkoła

9 M. Baranowska, *Fragment „Cesarza” od pięć po kolana*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Znak, Kraków 1996, s. 327.

10 M. Montaigne, *Próby*, przeł. T. Żeleński (Boy), t. 2, PIW, Warszawa 1985, s. 226.

11 A. Hartle, *Michel de Montaigne: Accidental Philosopher*, Cambridge University Press, Cambridge 2003.

Montaigne'a, z pewnością. Odwołam się do nowszego wcielenia owej tradycji. Nazwa wspomnianego kierunku filozoficznego brzmi, niestety, po polsku niezgrabnie: fallibilizm. Chętnie zastąpiłbym ją „filozofią kruchości”, czyli nazwą dotyczącą czegoś kruchego, narażonego na porażki, ale wartego pielęgnacji. Jednak fallibilizm już się u nas przyjął. Według Wikipedii to określony kierunek w filozofii nauki. Ja posłużę się nieco innym sensem tego słowa, związanym nie tyle z samą filozofią, ile z postawą osób uprawiających ową dyscyplinę. W uwagach tych korzystam z rozprawki Alessandry Tanesini¹².

Pomocą konceptualną w wypracowywaniu jednej z odmian fallibilizmu służyły Tanesini idee związane z problematyką etyczną „cnót poznawczych”, popularne w anglojęzycznej filozofii analitycznej, Aktualność jej wersji wynika zaś ze zmiany nastawienia we współczesnej kulturze. Zainteresowania przenoszą się z abstrakcyjnych i autonomicznych systemów na czynne istoty ludzkie wytwarzające owe systemy.

Autorka przyjmuje, że abyśmy mogli jakkolwiek opis fallibilizmu uznać za poprawny, musi on spełniać określone kryteria. Wymienia pięć punktów. Po pierwsze, pojęcie fallibilizmu powinno się łączyć z rolą pomyłek czy błędów. Po drugie, ma się odnosić do wiedzy ludzkiej w całości. Po trzecie, nie może wykluczać, iż coś takiego jak wiedza istnieje. Po czwarte, trzeba przeciwstawić je dogmatyzmowi. I po piąte, musi być ono gotowe do autokorekty¹³.

Tanesini dostosowała się do wyliczonych postulatów, a za cechę własną jej odmiany fallibilizmu uznała rolę, jaką w procesach poznawczych wyznaczyła ludzkiej uczuciowości. Uczucia według niej wspomagają owe procesy dzięki temu, że w pewnych warunkach decyzji czysto racjonalnych nie sposób podjąć, a wówczas to, co istotne i co trzeba wybierać, zostaje nam wskazane przez naszą intuicję, uformowaną emocjonalnie, choć na podłożu wiedzy „co i jak”.

Tutaj odeszliśmy już daleko od „wiersza ostatniego”, tekstu o niejasnej konstytucji bytowej. Idźmy jednak dalej i zajmijmy się jednym z najwybitniejszych utworów Szymborskiej. Pomoże on uchwycić pełną skalę potencjału jej poetyki – od pierwocin owego zapisu po trudne do wyczerpania bogactwo znaczeń w *Rozmowie z kamieniem*.

Wiersz spotkał się z dużym zainteresowaniem krytyków. Pisano o nim wiele i prawie zawsze pochwalnie. Agnieszka Gicala wybrała go do zilustrowania

12 A. Tanesini, *Three Virtues, Emotions and Fallibilism*, w: *Epistemology and Emotions*, red. G. Brun, U. Doğuoğlu, D. Kuenzle, Routledge, London–New York 2016, s. 67–82.

13 Tamże, s. 70–71.

swych translatorskich rozważań metodologicznych¹⁴, Gerhard Bauer zastanawiał się nad miejscem tego utworu w filozofii dialogu Szyborskiej¹⁵, Irena Szczepankowska eksplikowała znaczenie „zmysłu udziału”¹⁶ itd.

Stanisław Balbus w jednej z ważniejszych książek, jakie powstały o Szyborskiej, tak sformułował przesłanie *Rozmowy z kamieniem*:

„[b]rak zmysłu udziału” – nieuleczalne kalectwo metafizyczne człowieka, lecz kalectwo, które równocześnie wyodrębnia go z reszty świata i własnie ucłowiecza. A ucłowieczając, izoluje od tej „reszty”, od Całości, od samej zasady owej metafizycznej partytury, w której – nieświadome tego – uczestniczą wszelkie innobyty: gwiazdy i planety, kamienie, kryształy, rośliny, zwierzęta¹⁷.

Większość dotychczasowych interpretatorów twierdziła zgodnie, że *Rozmowa z kamieniem* to rodzaj lamentu nad naszym wyobcowaniem ze świata natury. Lamentu nieznacznie tylko uciszonego wysiłkiem wyobraźni, która pozwala doznać jakiejś namiastki pożądanej komunii ze światem dookolnym.

Ostatnio utworem tym zajął się, nie po raz pierwszy zresztą, Ryszard Nycz. Zrobił to na naszej konferencji w sposób bardziej szczegółowy i zasadniczy niż ktokolwiek wcześniej. Nycz akceptuje utrwalony pogląd w jego ogólnym zarysie, ale nadaje mu bardziej radykalny sens. Podkreśla, że akt poetycki stwarza rodzaj wyjątkowej interakcji między nami a przyrodą i umożliwia prawdziwe z nią zespolenie:

należałoby właściwie zapisywać określenie „zmysł udziału” bez cudzy-słowu, bo mam poczucie, że ma ono charakter ważnego poetyckiego wynalazku, który tyleż uświadamia istotny niedostatek nowoczesnego

14 A. Gicala, *Przekładanie obrazu świata. Językowy obraz świata w przekładzie artystycznym*, Universitas, Kraków 2018, s. 81-141.

15 G. Bauer, *Radość pytania. Wiersze Wisławy Szyborskiej*, przeł. Ł. Musiał, wstęp A. Woldan, Universitas, Kraków 2007, s. 100-110.

16 „«Zmysł udziału» [...] którego brakuje ludziom, musiałyby objawiać się zdolnością do metamorfozy: przekształcenia się konceptualizatora w dowolny obiekt i powrotu do dawnej tożsamości z zapamiętanym obrazem opuszczonego bytu. Prawa natury są jednak nieubłagane. [...] Eksperyment prowadzi do przeświadczenia o nieprzekraczalnych granicach między rodzajami bytu, o diakrytycznym uporządkowaniu kategorii”; I. Szczepankowska, *Człowiek, język, wizja świata w poezji Wisławy Szyborskiej. Studia semantyczne*, Wydawnictwo UwB, Białystok 2013, s. 33.

17 S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1996, s. 69.

ludzkiego poznania, co sygnalizuje możliwą reorientację, antycypując kierunek poszukiwań, którym oddają się współcześnie nie tylko literatura i sztuka, lecz także nauki humanistyczne. Ma więc wszelkie dane, by wejść do potocznego obiegu jako poręczna formuła tych poszukiwań¹⁸.

Po dalszych wyjaśnieniach Nycz tak kończy swój referat:

Poezja Szymborskiej od ponad sześćdziesięciu lat zachęca nas do odkrycia zmysłu udziału, który uzmysławia nam – dziś chyba nawet bardziej niż kiedykolwiek – kim i gdzie jesteśmy w swym wyobraźniowym dialogu/kontakcie ze światem. To nasz świat, nie-tylko-ludzki, który jest częścią nas samych i wobec którego poczuwamy się do odpowiedzialności („cóż za odpowiedzialność na miejsce ogona”; WW, s. 334); świat, którego „księga zdarzeń/ zawsze otwarta w połowie” (WW, s. 486), a więc ostatecznie niepoznana i niedokonana; świat bliskich kontaktów, dzięki którym możemy go nie tylko poznawać, ale i zaznać, doświadczyć – a więc uczynić częścią nas samych¹⁹.

Z interpretacją tą chciałbym polemizować. Poezja Szymborskiej uzmysławia nam – w pełnym znaczeniu słowa „uzmysłowić” – coś dokładnie odwrotnego. Stara się pokazać, że akt taki jest nie tylko niemożliwy, ale i nie daje się w pełni wyobrazić. Dowodzi, że nasza imaginacja pozostaje bezsilna i tylko nas mami. Nie konkretyzuje, lecz daje pozór zmysłowej konkretyzacji, a więc i pozór dogłębnego zrozumienia i przyswojenia owego „zmysłu udziału”. Nie znaczy to, że bagatelizuję samą metaforę Szymborskiej. Uważam tę metaforę, jak Nycz, za rewelacyjną. Po prostu odczytuję ją odwrotnie niż on i chciałbym wierzyć, że taki był zamysł autorki. Balbus: „Tworzy sobie sama dla siebie ontologiczny fantazmat”²⁰. Chyba też dla innych, jako przestrożę przed fantazmatami.

Niemal wszystkie konstrukcje składniowe w jej wierszach to rozmowa. Rozmowy te, poczynając od rozmowy z osobą w pełni świadomą siebie, przez rozmowę z dzieckiem, zwierzęciem, rośliną, aż po wspomniany kamień, to demonstracja kolejnych stopni w zanikającej możliwości wzajemnej komunikacji. Rozmowa ze zwierzętami u Szymborskiej przypomina alegoryczne

18 R. Nycz, *Poetycki „zmysł udziału” Wisławy Szymborskiej*, w tym numerze.

19 Tamże.

20 S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata*, s. 117.

przypowiastki Krasickiego. Podkreśla to rodzaj rejestru językowego, w jakim toczą się takie rozmowy, rejestru nie neutralnego stylistycznie, lecz wyjętego z kontekstu określonych instytucji społecznych. Rejestr taki bywa często w ostentacyjny sposób skontrastowany z sytuacją przedstawioną w utworze.

Sądzę też, że nie dość mocno podkreślano dotąd znaczenie personifikacji w obrazowaniu Szymborskiej, Ma ona oczywiście związek z nadrzędnymi konstrukcjami alegorycznymi. Występuje jednak nie tylko jako składnik alegorii, lecz także w postaci samodzielnych i rozproszonych jednostek, czasem w sposób mniej widoczny. Z reguły służy intensyfikacji poczucia, że nie ma dla nas wyjścia z naszego antropocentrycznego świata.

Szymborską najbardziej zajmuje ludzka świadomość, świadomość refleksyjna, Dlatego ze wszystkich zwierząt uprzywilejowuje człekokształtne. Bo tylko one obdarzone zostały równie bogatym życiem mentalnym, bliskim naszemu. W szkicowanym w jej wierszach schemacie ewolucyjnym stykamy się z przyrodą w jej abstrakcyjnej postaci, z pozorem tylko obrazowego konkretności. Gdy zjawiają się szympansy, istoty z krwi i kości, tak nam pokrewne, ewolucja i nasze w niej miejsce stają się niepokojąco konkretne. Nawet gdy ogólne ramy przedstawianej rzeczywistości pozostają alegoryczne.

* * *

Znaleźliśmy się daleko od *Nie wiem, jak to jest*. Wracam na koniec do tego zapisku, dokonując przy tym wolty w swojej postawie metodologicznej. Chciałem dotąd trzymać się blisko odgadywanych intencji poetki, polemizując z próbą zbyt pośpiesznego dostosowywania sensów ukrytych w tym zapisku do naszych bieżących upodobań. Teraz pozwalam sobie na samowolny stosunek do *Nie wiem, jak to jest*. Jakby nie była to notatka o niewiadomym przeznaczeniu i stopniu obróbki, ale przekaz poetycki gotowy do publikacji pośmiertnej. Raczej „wiersz ostatni” niż „ostatni wiersz”²¹. Byłoby czymś poruszającym przyjąć, że przekaz ten ma nam ujawnić najskrytsze przekonanie autorki. Przekonanie, że w ostatecznym rachunku liczą się nie najświetniejsze gry

21 Podczas dyskusji nad moim referatem w Pracowni Poetyki Historycznej IBL (styczeń 2024) jeden z rozmówców, Piotr Sobolczyk, przypomniał, że literaturoznawcy posługują się pojęciem „ostatni wiersz” w dwóch znaczeniach, dosłownym i metaforycznym. Dosłowne wskazuje na chronologicznie ostatni utwór, metaforyczne – na jeden z późnych, uznany przez samego autora lub przez jego wydawców i komentatorów za szczególnie znamienity dla twórczości pisarza. Szyk słów w naszym języku pozwala odróżnić te znaczenia. Szyk „ostatni wiersz” podpowiada, że to sens dosłowny; szyk „wiersz ostatni” każe myśleć o sensie metaforycznym.

intelektu i wyobraźni, lecz zwykły przyjazny zwrot ku pokrzywdzonym. Coś jak Norwidowskie „poezja i dobroć”, choć dobroć wstydliva, a poezja w uspieniu. Albowiem „[u]miejętność nawet bez dwóch onych zblednieje w papier”.

I znowu cofamy się do niepozwalającego o sobie zapomnieć motywu rozmowy. Tu jest szczególna jej postać, nie dialog, lecz soliloquium. Wypowiedź przed widzami i dla widzów, ale bez wymiany zdań. Jak przystało na wypowiedź pośmiertną.

Abstract

Zdzisław Łapiński

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

The Last Poem

I cite one of Wisława Szymborska's poetic notes, recently published from her notebooks, to help sketch some of the most important aspects of her work. The note mainly focuses on her attitude to nature. I uphold the dominant opinion in literary criticism that Szymborska's poems express the feeling that the entire extrahuman world is acutely alien to us, although it attracts us with its diversity and unpredictability. I also dispute the thesis that in the mature period of her work, Szymborska managed to poetically overcome the sense of separation and create an imaginative picture of a homogeneous cosmos. The dispute centers around the well-known poem "Conversation with a Stone."

Keywords

Szymborska, *homo sapiens*, episteme, the Other (*Anderssein*), sense of participation