

Teksty Drugie 1997, 6 , s. 107-113



Co kto woli

Joanna Grądział

w istocie przyczyną ich tragiczności, bo, jak powtarza za Szatowem Stawrogin,

ten, kto traci związek ze swoją ziemią, ten traci swoich bogów, to znaczy wszystkie swoje cele.⁴⁰

Jarosław Grzech

Co kto woli

Rzadko się zdarza, by autor zaraz na początku swego dzieła podważał jego celowość. A w pierwszych zdaniach swej książki¹ Stanisław Balbus wyznaje:

W przypadku Wisławy Szymborskiej właściwie nie ma czego komentować i objaśniać. Wszystko jest tu całkowicie jasne (mimo iż tak przecież złożone, wieloaspektowe i trudne); wszystko powiedziane w ten jeden jedyny z możliwych, najbardziej precyzyjny sposób, który jest za każdym razem, przy okazji każdego wiersza, artystycznym i intelektualnym odkryciem. Nie do ponowienia ani parafrazy.

Oryginalna to autoreklama, zasłużenie nobilitująca poezję Szymborskiej, ale stawiająca jej interpretatora w niezręcznym położeniu. Uświadamia trudność czy wręcz zakaz mówienia o twórczości, której „niebywale finezyjne konstrukcje artystyczne” nie są w stanie udźwignąć ciężaru badawczej aparatury, a rozwikłanie jej zagadek grozi ich unieważnieniem. To oczywiście prowokacja, a może i odrobina kokieterii – wszak książka jednak powstała. Praktyka ta przypomina paradoks Różewicza – autor neguje sens tworzenia, nie przestając jednocześnie pisać nowych wierszy..

Poezja Szymborskiej istotnie stawia opór i onieśmiela badacza, jednocześnie jednak stanowi dla niego wyzwanie. Balbus zapowiada, że nie będzie się zagłębiał w drobiazgową, stylistyczno-językową analizę wierszy i w zamian proponuje o p o w i e ś ć o zawartym w nich rozumieniu świata, o „światoodczuciu” Szymborskiej. Chce odkryć zasadę, która decyduje o spójności i oryginalności jej różnorodnych utworów, nie naruszając przy tym skomplikowanej i delikatnej konstrukcji poe-

⁴⁰ F. Dostojewski *Biesy*, s. 621.

¹ S. Balbus *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, Wydawnictwo Literackie.

tyckiego gmachu. Nie chce go „rozbierać” na czynniki pierwsze, woli znaleźć do niego klucz. Wielokrotnie we wstępie powtarza, że pisząc o tej poezji, nie chciałby nic uronić z jej finezji i urody.

Jaki to klucz?

Krytyk wyjaśnia świat tekstów Szymborskiej poprzez monadologię, a odwołując się do filozofii Leibniza, zastrzega równocześnie, że poetka nigdzie do tej inspiracji się nie przyznaje. Na kontekst ten wskazywał wcześniej Jerzy Kwiatkowski w przedmowie sprzed dwudziestu lat do *Poezji Szymborskiej*; propozycja interpretacyjna Balbusa idzie jednak dalej. Można by się zastanawiać nad ryzykiem takiego odczytania – do jakiego stopnia zbieżność światopoglądu Szymborskiej z myślą Leibniza ma uzasadnienie w rzeczowym zapożyczeniu, jest zgodna z intencją autorską. W odniesieniu do niektórych wierszy (*W rzece Heraklita* czy *Rozmowa z kamieniem*) powyższe nawiązanie okazuje się niezbędne dla właściwej ich interpretacji, mniej oczywiste, i chyba bardziej kontrowersyjne, staje się jednak przykładanie monadologicznej matrycy do całej twórczości poetki.

Przytoczony przez badacza poetycki „materiał dowodowy” zdaje się jednak skutecznie bronić jego tezy. W rozdziale *Tylko co to takiego poezja?* pada pytanie o poglądy estetyczne Szymborskiej, zawarte w jej tekstach „autotematycznych”. Przedstawiona zostaje „monadyczna” sytuacja sztuki słowa – niemożliwe jest dotarcie do istoty bytu dzięki językowi, twórca nazywa bowiem tylko dla siebie i tylko sobie przybliża nazwane. W kolejnych rozdziałach „poetycka monadologia” obejmuje coraz szersze obszary ludzkiej egzystencji, podejmując najważniejsze dla niej problemy: przypadkowości i powierzchowności istnienia człowieka jako jednostki i gatunku, jego możliwości poznawczych, zdolności porozumiewania się, stosunku bytu i nicości. W części *Stworzenie świata*, która stawia pytanie o genezę danej nam rzeczywistości i sposób jej ujawniania, nakreślona zostaje oryginalna „erotyczna kosmogonia” – tylko miłość potrafi bowiem łączyć poszczególne istnienia i przewyżczać monadyczność bytu. Przyglądając się wierszom miłosnym, krytyk dostrzega w nich zaszyfrowany wzór kondycji ludzkiej, przenosząc wnioski, wypływające z ich odczytania, również na teksty „niemiłosne”. Zabieg jest efektowny, a erotyczny klucz idealnie pasuje do przytoczonych przykładów, lecz nie daje się zastosować do większości utworów poetki.

Rozdział następny – *Na niemożliwej granicy* – na przykładzie erotyków pokazuje typowe monadyczne sytuacje człowieka. Jednocześnie, analizując antynomie miłości, krytyk otwiera perspektywę metafizyczną tej poezji. Stąd już tylko krok do „światów możliwych”, nadrzędnego dla rozważań autora pojęcia, po raz kolejny nawiązującego do filozofii Leib-

niza. Wskazuje ono na byty zaginione, odłączone, zapomniane, śnione, wymyślone, wytworzone przez dzieła sztuki, przewidywane, niezrealizowane. Pytanie o istnienie i wygląd naszej rzeczywistości wobec możliwych obszarów cudzych, wprowadza formułę „świata aktualnego”, stanowiącego wypadkową wspólnej wiedzy autora i czytelnika. Kategorie te wiodą do pytania najważniejszego: o zagadkę bytu i transcendencję. Staje się ono punktem wyjścia kolejnego rozdziału. Absolut pozostaje jednak nieznany, metafizyczny dramat człowieka rozgrywa się zawsze w jego realnym „świecie aktualnym”. W rozdziale końcowym natomiast, przekornie zatytułowanym *Od tego trzeba było zacząć*, Balbus skupia się na najnowszym tomiku Szyborskiej *Koniec i początek*. Zawiera on pogłębione wersje podstawowych tematów tej poezji, wśród których szczególnie wyraźny staje się problem metafizyczny.

Powracając w wierszach motywy porównuje autor do wielogłosowej fugi, ale analogię tę można by odnieść także i do jego własnej opowieści. Przyjmuje ona różne perspektywy, lecz zachowuje stały przedmiot refleksji i zawsze dochodzi do najważniejszego – do interpretacji rzeczywistości. Mówiąc inaczej: świat wygląda ze wszystkich stron książki. W różnorodności ujęć nie gubi się spójność całościowej wizji. Pierwszy rozdział jest tego znakomitym przykładem. Nieustannie zmienia się tu kadencja narracji, raz mówi badacz, raz liryk, raz ironista, innym razem statystyk, encyklopedysta czy biograf. Nawet życiorys Szyborskiej nas nie nuży – obcujemy z żywą osobą, poznajemy jej prywatne pasje (choćby „wyklejanki” dla przyjaciół), temperament, charakter. Po wstępie *Złoty ptaka* mamy wrażenie, że już dobrze znamy Szyborską – poetkę, felietonistkę, redaktorkę, człowieka wreszcie. Kolejne rozdziały dopełniają się wzajemnie, ukazując istotę poezji Szyborskiej z różnych punktów widzenia. Odnosi się wrażenie, że opowieść ta nie rozwija się linearnie, ale stopniowo odkrywa, pogłębiając te same zagadnienia. We fragmencie książki poświęconym poezji tak naprawdę mowa jest o rzeczywistości, w części *Stworzenie świata* – o „erotycznej kosmogonii”, a w rozdziale o miłości – o metafizyce. Autorowi nie udało się jednak uniknąć powtórzeń pewnych tez, być może wynika to z pierwotnej autonomiczności tekstów, które – choć w zmienionej formie, jak zaznacza krytyk – złożyły się na książkę. Wielokrotnie wraca też Balbus w kolejnych rozdziałach do tych samych utworów, podobnie jak Szyborska „obmyśla” jeden wiersz z kilku stron naraz: ***, *Nicość przenicowała się...*, *Rozmowa z kamieniem*, *Obmyślam świat*, *Na wieży Babel*, *Przy winie* należą do najczęściej przywoływanych. Interpretacje te są szczególnie cenne, jednak każda selekcja rodzi niedosyt, a Szyborska pozostaje w pamięci czytelnika autorką tych – świetnych co prawda – ale kilku zaledwie wierszy.

Konsekwencją wyboru formy „opowieści” jest oddanie głosu (pozornie, jak się okaże) „zwykłemu miłośnikowi poezji”, który zyskuje przewagę nad badaczem literatury. Inaczej mówiąc, Balbus adresuje swą książkę nie tylko do wąskiej grupy specjalistów, ale także do nieprofesjonalnych czytelników, inteligentnych, wrażliwych na poetyckie słowo, choć niekoniecznie zaznajomionych z naukowym słownikiem i metodologią. Przekłada więc hermetyczny język naukowy na język zrozumiały dla niefachowca. Cenna jest ta troska o lekturowy komfort odbiorcy, dla którego wszelkie zabiegi analityczne, choć na pewno wyjaśniłyby tajniki warsztatu Szyborskiej, pozostałyby po prostu niezrozumiałe. Krytyk przestrzega więc pierwszego przykazania poezji Szyborskiej: mówić należy tylko wtedy, gdy ma się rzeczywiście coś do powiedzenia, i nigdy przy tym nie nudzić.

„Zwykły miłośnik” okazuje się jednak mistyfikacją, za nim konspiracyjnie ukrywa się badacz, który – jak na podziemiu przystało – działa bardzo aktywnie. Chociaż Balbus nie wikła się w leksykalne, fonetyczne czy wersyfikacyjne rozbiory, choć unika wyjaśniania paradoksów i dowcipów (przeciw takim praktykom interpretacyjnym kilkakrotnie jawnie występuje), to proces ten musiał się jednak dokonać, a czytelnik książki styka się z rezultatami wcześniejszych już analiz. Wszystkie te nieefektywne i często utrudniające lekturę czynności badacza zostały odbiorcy oszczędzone. Całkowita rezygnacja z naukowego języka okazuje się nieosiągalna, ale możliwe jest zachowanie dystansu: Balbus umieszcza terminy w cudzysłowach, jednocześnie je tłumacząc. Powstaje w ten sposób teoretycznoliteracki „drugi obieg” opowieści, w którym znajdziemy „autotematyzm”, „metapoetycki”, „parnasistowski”, „lirykę maski”, „lirykę roli”, podmiot utworu zwany Absolutem lub Najwyższą Instancją. „Naukowe” cudzysłowy oswajają nie przyzwyczajonego do takiego nazewnictwa czytelnika, wprowadzają nowe pojęcia, które potem pojawiają się już obłaskawione i bez dystansującej interpunkcji. Trzeba jednak przyznać, że jest ich niewiele. Projektowany czytelnik Balbusa nie musi wcześniej znać poezji Szyborskiej ani wiedzieć, czym jest autotematyzm, ale z pewnością będzie miał tę świadomość po lekturze, zachęcony do lektury aneksu zawierającego dwadzieścia jeden wierszy Szyborskiej. (To świetny pomysł, ta tekstowa bliskość, możliwość weryfikacji autorskiej opowieści). Autor cały czas pamięta o swoim odbiorcy, prowadzi z nim dialog i stawia wymagania, oczekując minimum poetyckiego wycucia (dowcip Szyborskiej „widać w każdym tekście jak na dłoni. Kto tego nie widzi, nie ma powodów do kontaktów z jej poezją”, „Kto by uważał Wisławę Szyborską za pesymistkę, wystawiłby sobie sameму niezbite świadectwo, że jej poezja pozostaje mu całkowicie obca”). Trudność lektury wzrasta jednak wraz z kolejnymi rozdziałami, a w czę-

ści *Światy możliwe* autor czuje się już w obowiązku uprzedzić, że wcieli się teraz w rolę teoretyka i historyka literatury. Radykalnie zmienia się styl wypowiedzi. Przyzwyczajony do lekkiego tonu i komunikatywnego języka odbiorca może poczuć się nieco zaskoczony, gdy zostaje wplątany w gąszcz definicji i filozoficznych terminów. Niekiedy wydaje się, że proporcje między tekstem poetyckim a filozoficznym kontekstem zostają zachwiane, a wiersze zostały napisane przez Szyborską jedynie dla zilustrowania teorii Leibniza.

Nie budując systemu ani nie ferując niepodważalnych sądów, tworzy krytyk w swej książce spójną, godzącą sprzeczności i różnorodną tematykę interpretację poetyckiego mikrokosmosu Szyborskiej. Jednocześnie zaproponowana przez niego formuła jest na tyle pojemna, że mieszczą się w niej i inne ujęcia tej poezji. Gdyby bowiem zainteresować się dziełami sztuki, rzeczywistością snu czy ewolucją, każdy z tych aspektów twórczości poetki można by wyjaśnić dzięki kategorii „światów możliwych”. Tu znalazłby wy tłumaczenie „ekscentryczny” – jak go nazwała Grażyna Borkowska – punkt widzenia Szyborskiej czy heretyckość, antyprogramowość i wewnętrzna antynomiczność jej poezji, wielokrotnie przywoływane przez badaczy. Na ich temat krytyk jednak konsekwentnie milczy. Narracja jest płynna i nie przerywana cytowaniem cudzych prac, co autor nazywa „zbytnią pedanterią” i z czego czuje się zmuszony wytłumaczyć. Koncentrując swą uwagę na poetyckim słowie, minimalizuje rolę wszelkich pozapoetyckich komentarzy. Dwukrotnie zostaje wspomniany jedynie sąd Jerzego Kwiatkowskiego, raz Artura Sandauera. Dla dociekliwych pozostaje potężna bibliografia przygotowana przez Dorotę Wojdę, a zawierająca zarówno opracowania ogólne, jak i omówienia tomów poetyckich oraz poszczególne wierszy.

Brak przypisów nie oznacza braku kontekstów: krytyk sięga do źródeł – utworów poetki oraz ich filozoficznego zaplecza, (Heraklit, św. Augustyn, Leibniz, Kierkegaard, Heidegger). Jednocześnie omawiana twórczość zostaje dyskretnie umieszczona na tle historycznoliterackim, często na zasadzie kontrapunktu. Dialog z przyzwyczajeniami historii i krytyki literatury widoczny jest już w pierwszym zdaniu książki: „Historia literatury wpoila w nas przekonanie, że im poezja wybitniejsza, tym lepiej przez badaczy literatury opisana, skomentowana, przedyskutowana. A także na odwrót”. Trudno się tu nie uśmiechnąć. Balbus podpowiada swój własny sposób odczytania tej twórczości, na pewno nie jedyny i nie wyczerpujący jej problematyki, ale atrakcyjny i przekonujący. Zaznacza, że nie pisze monografii, lecz chce przedstawić „swoją” Szyborską. Ta książka stanowi bowiem również jeden z literaturoznawczych „światów możliwych”.

A jaka – według Stanisława Balbusa – powinna być poezja? Wydaje się, że jest dla niego sposobem interpretowania i poznawania świata, któremu zostaje podporządkowana. Nie sztuka, ale życie stanowi punkt odniesienia, „autotematyzmy” są jałowe, jeśli nie odstaniają, nie wyrażniają życia, a „autotematyci”, jak pisze autor, bywają nieszczerzy, kokieteryjni i autystyczni. Sposób wyrazu pozornie mniej interesuje Balbusa, ważniejsze staje się „co” niż „jak”, przy czym owo „co” wynika właśnie z owego „jak”, od którego zależy „sprawność poznawcza” sztuki. Poezja jest wyrazem indywidualnego widzenia rzeczywistości i właśnie o tym światopoglądzie czy światopoglądzie twórcy warto pisać. Zwłaszcza jeśli ma się do czynienia z tej klasy twórczością, co Szyborskiej. Balbus szuka wspólnego mianownika jej liryki, decydującego o światopoglądowej spójności. I go odnajduje. Takie właśnie rozumienie poezji – jako sztuki obmyślającej świat, odstaniającej jego metafizyczny plan, będącej „narzędziem” dla spraw uniwersalnych – jest krytykowi najbliższe. Nie ukrywa on swego zauroczenia Szyborską, jest zawsze po jej stronie, a jego entuzjazm i fascynacja udzielają się także czytelnikowi. Choć niekiedy nadmiar może drażnić – zwłaszcza w pierwszej części książki autor zdaje się zarzucać czytelnika licznymi superlatywami, jak np. „szczyty najsubtelniejszego dowcipu i intelektualnej finezji”, każąc przyjmować je na słowo honoru, jak niegdyś Lechoń w swych zapewnieniach o blasku talentu Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej. Na szczęście Balbus potrafił ową subtelność i kunsztowność dzieła swojej bohaterki udowodnić później we wnikliwych interpretacjach, świadczących o radości czytania Szyborskiej. Spoglądając z lotu ptaka, zachował zarazem ostrość widzenia szczegółu.

W jego podejściu do wierszy widać to samo staranie, co w wierszach Szyborskiej, jakby istniała zależność między językiem badacza a badanej poezji. Krytyk łączy, co wychodzi książce na dobre, rzeczowość sądów z lekkością stylu, element zabawy i dowcipu z poważną konstatacją, mówi językiem komunikatywnym, ale operuje też uogólnieniem, nieobca jest mu ironia i autoironia. Odrzuca metaforę „nie w guście Szyborskiej”, tłumaczy się z pewnych „bardzo złych określeń na tak subtelną poezję”, „mówiąc zaś nieco oględniej i nieco bliżej tonacji mowy Szyborskiej”, przyznaje się, że pewnych tajemnic tej poezji zgłębić nie jest w stanie (a on nie wie i nie wie...). Jednocześnie udaje mu się oprzeć pokusie nadmiernego cytowania Szyborskiej. A nie jest to takie proste, jakby się mogło wydawać. Książka Balbusa reprezentuje bowiem nie tak częstą tendencję wśród wielu pozycji, które ukazały się od października ubiegłego roku: proporcje między tekstem przytaczanym (czy to samej poetki, czy innych badaczy) a tekstem autorskim okazują się korzystne dla tego ostatniego. Tym razem to nie

wiersze wiązane są komentarzem badacza, ale w jego samodzielne rozważania wplecione zostają wybrane poetyckie przykłady. Dlatego czytelnik ze spokojnym sumieniem mógłby powiedzieć, parafrazując Szymborską z wiersza *Możliwości*, że woli książkę Balbusa. Stanisław Balbus woli poezję od dzieł jej komentatorów. Woli mówić zrozumiale niż naukowo. Woli stawiać pytania niż dawać jednoznaczne odpowiedzi. Woli Szymborską.

Joanna Grądział

„... pozostać wiernym niepewnej jasności”

Książka Danuty Opackiej-Walasek¹ stawia swojego odbiorcę przed zaskakującym paradoksem: nie dokonując żadnych rewolucyjnych przewartościowań ani obrazoburczych reinterpretacji, a co najwyżej, nieco inaczej niż jej poprzednicy rozkładając akcenty, autorka przedstawia zupełnie nowy wizerunek badanej poezji. Często i z aprobatą przywołuje wyniki dotychczasowych badań, lecz ani na chwilę nie traci świeżości własnego spojrzenia. Tylko częściowym wytłumaczeniem mogą być słowa autorki z *Wprowadzenia*:

Zamierzeniem więc realizowanym w tej książce jest obserwacja p o e z j i [podkr. Autorki] Zbigniewa Herberta, dokonywana w przekroju kilku kręgów problemowych i zabiegów lirycznych – przede wszystkim tych, które nie skupiły dotychczas na sobie uwagi badaczy bądź zostały zarysowane szkieletowo i fragmentarycznie, nie uzyskując szerszego omówienia analityczno-interpretacyjnego.

To, że przedmiotem badań jest p o e z j a Herberta, rzeczywiście współdecyduje o ich odkrywczości – tak się bowiem zdarzyło, że w pracach poświęconych poecie dominował dotąd model, w którym poezja była tylko materiałem, źródłem przykładów, nie zaś samym przedmiotem badań, którym czyniono albo przekazywaną w niej filozofię (zwłaszcza etykę), albo zastosowaną technikę (ideologię?) poetycką – ze sztandarowym problemem klasycyzmu.

Drugi człon prezentacji autorskich zamiarów jest jednak w przytoczonym cytacie zdecydowanie zbyt skromny – sugeruje bowiem jedynie

¹ D. Opacka-Walasek „...pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*, Katowice, 1996 Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.