

---

## Spójniki Szymborskiej

---

Eliza Kącka

---

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 1, S. 234–247

---

DOI: 10.18318/td.2024.1.15 | ORCID: 0000-0001-9589-936X

---

### 1.

Nie będąc bynajmniej konstruktywistką w sensie znanym z dziejów ubiegłowiecznej awangardy, była Wisława Szymborska konstruktorką. Wiersze jej mają zakrój dobrze obmyślonej i ściśle spojonej budowli. Większość form poezji polskiej XX wieku znamionuje rozwichrzenie. Jak wskazuje technika poezjowania Adama Ważyka, Aleksandra Wata, Juliana Tuwima, Konstantego Ildefonsa Gałczyńskiego, Józefa Czechowicza, Tadeusza Różewicza, Jarosława Marka Rymkiewicza, Czesława Miłosa, ich tematy na mocy jukstapozycji scalają się spontanicznie z fragmentów. W tendencji przeciwnej klasę dla siebie stanowić mogą Zbigniew Herbert, Szymborska czy Stanisław Barańczak. Modus myślowy tej przykładowej trójki znamionują cechy realizowanego planowo, obliczonego konceptu zwieńczonego zaskakującą konkluzją. Można doszukać się w tym analogii z Wölfflinowskim podziałem malarstwa na tektoniczne i linearne. Wskazany podział sam przez się ujawnia rysy właściwego tej drugiej grupie poetów temperamentu, by nie rzec – światopoglądu.

---

**Eliza Kącka** – dr, adiunktka na Wydziale Polonistyki UW, członkini Zarządu Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza, jurorka Nagrody Literackiej Gdynia, felietonistka „Tygodnika Powszechnego”. Autorka dwóch książek naukowych i trzech prozatorskich. Ostatnio opublikowała książkę eseistyczną *Idiomy* (2023). Kontakt: em.kacka@uw.edu.pl.

Albowiem „żywiol” i „ład”, wedle podziału Rogera Caillois, to antynomiczne style działania umysłów. „Księżde pieśni” konstruktorzy przeciwstawiają „księgę zdarzeń”.

## 2.

O ile mi wiadomo, Szymborska nie napisała w życiu ani jednego traktowanego serio sonetu. Nie pisywała też rond czy trioletów. W dorobku ma tylko dwie tak nazwane ballady. Obce są jej rytm polskiego heksametru, urok sylabotonizmu, dyscyplina strof safickiej czy alcejskiej. Tyleż rygorystyczne, ile indywidualne formy konstrukcji wiersza musiała i postanowiła narzucić sobie sama. Rygory te zbliżają wiersz Szymborskiej do eseju, który w szczególnie udanych przypadkach malowniczą rozmaitości ekspozycji sprowadzić umie do finalnego paradoksu. Wkroczenie na ten szlak w połowie lat pięćdziesiątych ubiegłego wieku było dla poetki, jak można sądzić, emancypacją nie mniej ważną od politycznej. Składający się na jej poetykę zestaw szczęśliwych odkryć ma jednak polityczną podszewkę. Wyłania się bowiem z krytyki języka. A język, jak wiadomo, jest bardziej polityczny niż samo myślenie.

Jedną z osobliwości Szymborskiej jest obyczaj umieszczania wiersza programowego w roli podsumowania zbioru. Tak sytuują się wiersz *Wszystko* w tomie *Chwila* (2002), wcześniej *Ludzie na moście* (1986) w zbiorze pod tymże tytułem, *Liczba Pi* w *Wielkiej liczbie* (1976), *Pod jedną gwiazdką* we *Wszelkim wypadku* (1972), *Sto pociech* w jednobrzmiąco zatytułowanej książce (1967), *Rozmowa z kamieniem* w tomie *Sól* (1962) oraz *Obmyślłam świat* w *Wołaniu do Yeti* (1957). Wyliczenie zstępuje w głąb chronologii, gdyż przypadek wiersza *Obmyślłam świat* był szczególnie: to on był pierwszy, zapoczątkował tendencję.

Wiersz ów składa się z ośmiu strof. Wstępna przywołuje szacowny topos świata jako Księgi. Z przewrotnym wnioskiem: skoro świat jest Księgą, da się pomyśleć „wydanie” go na nowo w edycji poprawionej. Projektowi temu poświęcone zostaną kolejne strofy – prócz ostatniej. Notabene, koncept ten powróci w wielu późniejszych wierszach Szymborskiej, zaopatrujących aktualną wersję świata w autorską erratę. Tym razem poetka, co stanowi koncept godny Jorgego Luisa Borgesa lub Brunona Schulza, ujmuje „świat” jako tekst, lokując tym samym na jednej płaszczyźnie słownej rzeczywistość i jej refleks w formie zaprzecznej fantazji. I z miejsca obniża rangę tego ustanowienia, nawiązując żartobliwie do podtytułu sławetnej encyklopedii sarmackiej księdza Benedykta Chmielowskiego:

Obmyślał świat, wydanie drugie,  
 wydanie drugie, poprawione  
 idiotom na śmiech,  
 melancholikom na płacz,  
 łysym na grzebień,  
 psom na buty<sup>1</sup>.

Po czym następuje wspomniane sześć strof – kolekcja zawrotnie utopijnych marzeń zaprzeczonych gorzką puentą:

Świat tylko taki. Tylko tak  
 żyć. I umierać tylko tyle.  
 A wszystko inne – jest jak Bach  
 chwilowo grany  
 na pile.  
 [WW, s. 196]

„Bach na pile” – to, rzecz oczywista, bluźnierstwo. Nie tylko z tej racji, że jęśliwy głos piły traktowanej jako instrument muzyczny stanowi atrakcję prymitywną i urągającą kunsztowi arcy mistrza kontrapunktu, lecz i dlatego, że występy takie były w swoim czasie składnikiem programu lokali nocnych o wątpliwej renomie. To kwintesencja degradacji. Słowem – mowa o sprowadzonym do kiczu, poniżonym i sprostywowanym arcydziele. Oto dystans między tym, co postulowane, a tym, co przygnębiająco realne. Dystans ponoć „chwilowy”, lecz można podejrzewać, że nieusuwalny i wieczny. Ów świat obmyślony nie ma, jak wiele podobnych, szansy na ziszczenie.

Dotarcie do tej refleksji nosi charakter dobitnie transgresyjny. Konkluzja, jaką dzieli się podmiot wiersza, ujawnia stan świadomości porażonej traumą. Nastąpiło bolesne przebudzenie, do marzeń nie ma powrotu. Trzy ostatnie wersy wymazują je i unieważniają. To jasne. Jednak widoczne okazuje się w konsekwencji coś jeszcze: wewnętrzne pęknięcie świadomości podmiotu. Istnieje wciąż tamten, marzycielski, lecz zaistniał już nowy, burzycielski. Dwa nieprzywiedlne, jak powiedzieliby matematycy, stany ducha.

<sup>1</sup> W. Szyborska, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2023, s. 194. Kolejne powołania z tego tomu cytuję jako WW z podaniem numeru strony.

## 3-

Przejście podmiotu w stan fałszywej świadomości dokonuje się za pomocą słowa, które w tekście nie figuruje: jest zaledwie domyślne, acz niewątpliwe. Poprzedza wspomniane trzy ostatnie, rewoltujące wersy. Jest to spójnik „ale”. Jako pierwszy jego wagę dla poetyki Szymborskiej wyodrębnił Stanisław Barańczak z powołaniem na to, „co Roman Jakobson nazwał «poezją gramatyki»”<sup>2</sup>. „Poezja gramatyki jest – jak się wydaje – znakomitą realizacją wzorca literatury intelektualnej, filozoficznej, skupionej na problemach egzystencjalnych i epistemologicznych, także lingwistycznych” – dopowiada Irena Szczepankowska<sup>3</sup>. Ale już przed nią performatyce spójników poświęcił uwagę monografista Szymborskiej, Wojciech Ligęza:

W poezji Szymborskiej wszystkie te „ale”, „a jednak”, „pomimo”, „gdyby” zostają w szczególny sposób wyeksponowane, biorą istotny udział w tworzeniu misternej jak sieć pajęczka siatki powiązań między przedmiotami. [...] Opisywaną grę semantyczną nazywam figurą zastrzeżenia<sup>4</sup>.

Słowem, to właśnie spójniki nadają kierunek myśleniu, które nazwać można strategią heretyka. „Ale” nie używa się bezkarnie, gdyż „ale” („«ale» wszystko inne jest jak Bach chwilowo grany na pile”) to jedno z najbardziej niszczycielskich słów, jakie zawiera *lingua mentalis*. Wiedza o tym trafiła już do popularnej psychologii współczesnej: „[...] – «Masz ładne włosy, ale ten kolor jakiś nie taki?» – Pięknie pan to zestawiał. Stara zasada głosi, że «ale» dezaktualizuje wszystko, co się przed nim pojawia”<sup>5</sup>. Klasyczny przykład to, ma się rozumieć, „Nie jestem antysemitą, «ale»...”. Przypadki odwrotne są dużo rzadsze. Innymi słowy, „ale” („tak, «ale»...”) odsłania zatajony stan

2 S. Barańczak, *Niezliczone odmiany koloru szarego*, w: *tegoż, Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*, Aneks, Londyn 1988, s. 112.

3 I. Szczepankowska, *Człowiek – język – wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok 2013, s. 60. Autorka pracy uwzględnia teorię aktów mowy, szczegółowo odnosząc te koncepcje do poezji autorki *Końca i początku*, nie przytaczam tu jej rozwiązań.

4 W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 2001, s. 90.

5 Ł. Pilip, *Złodziej emocji. Rozmowa z Karoliną Leą Jarmołowicz*, „Gazeta Wyborcza” (dodatek „Wysockie Obscasy”), 22 grudnia 2022, <https://www.wysockieobcasy.pl/zyclepiej/7,181615,29285024,bierni-agresorzy-osoby-z-tendencja-do-pasywnej-agresji.html?disableRedirects=true> (31.01.2024).

faktyczny poglądów autora wypowiedzi, wyraża skrytą agresję (bądź auto-agresję), odwraca wartości. Często stanowi niejawną *restrictio mentalis*, wyraz wewnętrznego sprzeciwu mającego uzgodnić (*de facto* nieuzgadnialne) niezgodę ze zgodą, usprawiedliwić konformizm.

#### 4.

Stąd właśnie owo pierwsze „ale” z wiersza zamykającego *Wołanie do Yeti* stanowi taki przełom. To ono wyznacza dalszą drogę poetki. Jej następny zbiór będzie nosił tytuł *Sól*. O jaką sól chodzi? Przypuszczam, że o tę z logionu: „A jeśli sól zwietrzeje, czem solona będzie?”<sup>6</sup>. Nowo odkryte „ale” było tą solą, probierzem.

Dla Szymborskiej to słowo-dźwignia, performatyw, okazało się narzędziem magicznym w sferze architektury wiersza<sup>7</sup>. Bez trudu odnaleźć można kilkadziesiąt zbudowanych z jego pomocą wywodów (choćby *Pamięć nareszcie* z tomu *Sto pociągów*, *Prospekt* z tomu *Wszelki wypadek*, *Cebula* z tomu *Wielka liczba...*). Na konstrukcję taką składa się zawsze to, co retoryka zwie argumentem – obszerne i z zasady otwarte wyliczenie pewnych stanów rzeczy, obiektów, uczuć i tak dalej, przeniesionych następnie piorunującą puentą w stan negacji. Ta wstępna, kalejdoskopowo różnorodna część wiersza nosi wszelkie cechy zapożyczonego z techniki filmowej montażu atrakcji, czyli krótkich, zestawianych kontrastowo sekwencji, a nawet migawek mających według wynalazcy tego chwytu Siergieja Eisensteina rozhuścić emocjonalnie widza lub czytelnika<sup>8</sup>. U Szymborskiej rozbudowany montaż synchroniczny efektów/afektów stanowi antynomię narracji ciągłej, przyczynowo-skutkowego wyvodu, a choćby skojarzeniowej przyległości. Przykład skrajny to *Urodziny* z tomu *Wszelki wypadek* z istną zamiecią, jak zwał je Eisenstein, atrakcjonów:

6 Mt 5, 13 (w przekładaniu księdza Jakuba Wujka).

7 Tegoż użytku próbował równoległe Zbigniew Herbert, np. w wierszu *Pięciu* z tomu *Hermes, pies i gwiazda* (1957): „a zatem można/ używać w poezji imion greckich pasterzy [...] a także/ jeszcze raz/ ze śmiertelną powagą/ oferować zdradzonemu światu/ różę”; zob. Z. Herbert, *Wiersze zebrane*, Czytelnik, Warszawa 1971, s. 130. „To «a zatem» – konkludował Jan Błoński – jest doprawdy dźwignią, która poezję Herberta odwróciła od pogrobnego katastrofizmu i nadała jej swobodną jednoznaczność”; zob. J. Błoński, *Tradycja, ironia i głębsze znaczenie*, w: tegoż, *Romans z tekstem*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1981, s. 63. Zabieg jednak chybiony, gdyż poeta z niewiadomych względów użył słowa „zdradzonemu” zamiast „zdradzieckiemu”.

8 Por. S. Eisenstein, *Montaż atrakcji*, przeł. M. Kumorek, w: tegoż, *Wybór pism*, przeł. L. Hochberg i in., Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1959, s. 292 i n.

Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:  
 moreny, mureny i morza i zorze  
 i ogień i ogon i orzeł i orzech –  
 jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?  
 Te chaszczę i paszczę i leszczę i deszczę,  
 bodziszki, modliszki – gdzie ja to pomieszczę?  
 Motyle, goryle, beryle i trele –  
 dziękuję, to chyba o wiele za wiele.  
 Do dzbanka jakiego ten łopian i łopot  
 i hubin i popłoch i przepych i kłopot?  
 Gdzie zabrać kolibra, gdzie ukryć to srebro,  
 co zrobić na serio z tym żubrem i zebra?  
 Już taki dwutlenek rzecz ważna i droga,  
 a tu ośmiornica i jeszcze stonoga!  
 [WW, s. 339]

Kłopoty mimowolnej kolekcjonerki wszechrzeczy trwają jeszcze długo, wiodąc ostatecznie do zdumienia, że nawet pojedynczy płatek bratka, „wzgardliwie dokładny i kruchy wyniośle” (WW, s. 339), to niepowtarzalny unikat, skarb nad skarby, godny wszystkich wcześniej wymienionych i w gruncie rzeczy zdolny je zastąpić<sup>9</sup>. Konfrontując wartość jednego okazu z całym nieprzeliczalnym uniwersum, poetyckie „ale” ustanawia tu prymat indywidualnego nad zbiorowym.

## 5.

W swoim czasie zwracałam uwagę na uderzająco obecną u Szyborskiej strategię proliferacji pytańników<sup>10</sup>: są wiersze złożone z nich bez reszty, choćby *Portret z pamięci* z tomu *Tutaj*. Kwestia ma jednak sens szerszy. Instaluje

9 W kanonicznej (?) interpretacji tego wiersza Tadeusz Nyczek wyraża pogląd, że tak obdarowanym bohaterem utworu jest noworodek: „ten, kto się właśnie urodził i dostał od świata «cały świat»” (por. T. Nyczek, *Tyle naraz świata. 27 x Szyborska*, a5, Kraków 2005, s. 120). Uważam, że inspiracji dostarczyć mogła znana anegdota o imieninach Kornela Makuszyńskiego, któremu figlarze-skamandryci sprezentowali dwanaście gipsowych biustów Kościuszki, osiem desek do prasowania, dwadzieścia kilo buraków, furmankę koku i mnóstwo innych niepotrzebnych rzeczy. Z wielu wersji tej historii polecam zawartą w: A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, PIW, Warszawa 1989, s. 137.

10 E. Kącka, *Zmienna losowa*, „Tygodnik Powszechny” 2023, nr 5, s. 65-67.

bowiem w wierszach wymiar dramaturgiczny, redukujący często do zera udział wewnątrztekstowego ja – powiedzmy, wierszowego narratora. Szymborska bardzo lubi bezosobowe wykłady, których czytelnik winien łamać sobie głowę, kim jest (i skąd ma wiedzę) persona mówiąca. Równie często jednak wykreowane postacie pozostawiane są samym sobie bez jakichkolwiek komentarzy. Klasyczny (dobre słowo) casus to *Głosy* ze zbioru *Wszelki wypadek*:

Ledwie ruszysz nogą, zaraz jak spod ziemi  
Aboryginowie, Marku Emiliuszu.

W sam środek Rutulów już ci grzęźnie pięta,  
W Sabinów, Latynów wpadasz po kolana.  
Już po pas, po szyję, już po dziurki w nosie  
Elków masz i Wolsków, Lucjuszu Fabiuszu.

Do uprzykrzenia pełno tych małych narodów,  
do przesytu i młodości, Kwintusie Decjuszu.  
[WW, s. 321]

W sumie jest tych odczytanych w Liwiuszu rozmówców, nadętych pychą Rzymian, cały tuzin. A skazanych na starcie z powierzchni ziemi „małych narodów” – aż dwadzieścia cztery. Wiersz, powstały – jak się zdaje – nad szkolnym atlasem starożytności, gdzie na Półwyspie Apenińskim roi się od plemion, z których pozostały tylko nazwy, nakazuje wyobrazić sobie dyskurs odzianych w togi senatorów w znanych z *Quo vadis* okolicznościach, na biesiadzie. Każdy z tych domniemanych biesiadników dywaguje na swój sposób, lecz wszyscy pogardliwie. Oto *Uczta* Platońska w wykonaniu antycznych, i nie tylko, imperialistów. Tak samo rozprawiano przecież w palarniach londyńskich klubów czasów królowej Wiktorii, z cygarem w palcach nad szklaneczką sherry. A dziś rozprawia się na Kremlu.

Nie inaczej od strony kompozycyjnej przedstawiają się rozmowy w wierszach *W przytułku* z tomu *Wszelki wypadek*, *Pogrzeb* z tomu *Ludzie na moście* czy – ciekawy przypadek! – *Możliwości* z tegoż zbioru, gdzie wskutek pominięcia pytań padają same odpowiedzi, tworząc jedyny w swoim rodzaju kwestionariusz Prousta w trzydziestu i jednej replikach, kreślących zarazem i autoportret poetki:

Wolę wyjątki.  
 Wolę wychodzić wcześniej.  
 Wolę rozmawiać z lekarzami o czymś innym.  
 Wolę stare ilustracje w prążki.  
 Wolę śmieszność pisania wierszy  
 od śmieszności ich niepisania.  
 [WW, s. 446]

Bez względu na to, czy w wierszach takich nawiązuje się jawny dialog, czy też jeden z protagonistów jest domyślny, mamy tu do czynienia z chwytym dramaturgicznym. Jego konsekwencje pozwolę sobie wyjaśnić, przywołując słowa Jerzego Stempowskiego, który w połowie lat trzydziestych ubiegłego wieku powołany na wykładowcę PIST, zdziwił się odmiennością pisarstwa na scenę:

W utworze dramatycznym autor musi wypowiedzieć się w słowach swych postaci, bez komentarzy i epilogów. Postaci dramatu wyrastają z tego, co mówią. Ze słów ich czytający musi odtworzyć ich mimikę, gesty, kostiumy, akcesoria i dekoracje, aż do całości obrazu scenicznego. Wyłowienie tych różnych treści ukrytych na dnie tekstu wymaga drobiazgowej analizy i nieustannej pracy wyobraźni. [...] Mechanizm teatru ukazuje tylko samo dzieło, nie zostawiając miejsca na żadne inne intymności między widzami i autorem<sup>11</sup>.

Ambicja wielu poetyckich konstrukcji Szymborskiej w to właśnie celuje.

## 6.

Powracając do paradoksów „ale”, znów przywołać wypada psychologię popularną. Z okazji nowej wersji filmowej baśni *Akademia pana Kleksa*, luźno opartej na pierwowzorze pióra Jana Brzechwy, czytamy komentarz: „[Kleks] ma do przekazania ważne, choć proste prawdy, zwraca uwagę na warte pielęgnowania wartości, jak empatia. Tyle że stosuje infantylne metody albo próbuje

<sup>11</sup> J. Stempowski, *Schiller wśród tekstów i egzegetów* [1955], w: tegoż, *Pamiętnik teatralny trzeciej klasy i inne szkice*, wyb. i oprac. J. Timoszewicz, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1999, s. 272-273.



coachingowych zakłęk, które mają zdziałać cuda (w rodzaju: wystarczy «ale» zastąpić słowem «więc»)<sup>12</sup>. Nie umiem stwierdzić, czy tak przedstawiają się reguły coachingu, lecz pod pióra scenarzystów filmu trafiła iście magiczna formuła metamorfozy. Dość wmyślić się w stwierdzenia takie, jak na przykład: „Jestem głupia, ale [więc >] piękna”, czy nawet: „Człowiek jest trzciną najsłabszą w przyrodzie, ale [więc >] trzciną myślącą”. Stwierdzenia zmieniają kształt następująco: „im głupsza jestem, tym piękniejsza”; „im słabsza jestem, tym bardziej myśląca”. I właśnie o to chodzi. Taką alchemiczną przemianę „ale” w „więc” nazwać można przemianą wyższego stopnia, do kwadratu.

Szyborska wynalazła ten nieodparty niekiedy paralogizm samodzielnie i używała go chętnie, osiągając znakomite efekty, zaskakująco zbliżone do prawd, by tak rzec, metafizycznych. Jako wzór przywołać można choćby *Psalm* z tomu *Wielka liczba*, gdzie mowa o przekraczaniu wykreślonych przez polityków granic:

O, jakże są nieszczelne granice ludzkich państw!  
Ile to chmur nad nimi bezkarnie przepływa,  
ile piasków pustynnych przesypuje się z kraju do kraju,  
ile górskich kamiaków stacza się w cudze włości,  
w wyzywających podskokach!  
[WW, s. 365]

Dalej następuje, wedle wyżej wspomnianej reguły, pomnożenie analogicznych przykładów, by wreszcie pojawiła się puenta:

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.  
Reszta to lasy mieszane, krecia robota i wiatr.  
[WW, s. 366]

Wniosek ten, jako się rzekło, przekładać należy standardowo na formę: „Ale tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce”. Jednak prawdziwy, tragiczny sens ujawnia się dzięki podstawieniu pod „ale” zaskakująco radykalnego operatora „więc”: „Więc tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce”. Dopiero ta metamorfoza sensu pozwala ujawnić skalę alienacji poczynań ludzkich

<sup>12</sup> Zob. P. Guskowski, *Nie ma sensu bronić klasyki przed zmianą, o ile twórcy mają dobry pomysł. Jaki jest nowy „Kleks”?*, „Gazeta Wyborcza” 5 stycznia 2024, <https://wyborcza.pl/7,101707,30547022,nie-ma-sensu-bronic-klasyki-przed-zmiana-o-ile-tworcy-maja.html> (31.01.2024).

osiągniętą w procesie – jak się wyrażał Fryderyk Engels – „uczłowieczania mały”, czyli nieodwracalną sztuczność poczynań cywilizacyjnych. Jeśli bowiem kulturę pojmować jako harmonię między światem ludzkim a pozaludzkim, to cywilizacja więź tę zrywa, odbierając człowieczeństwu świadomość solidarności z naturą. I – jak w wierszu – wystawiając na pośmiewisko ludzkie uroszczenia, kulminujące w pragnieniu (i praktykach) władzy.

Za sprawą podstawienia „więc” w miejsce „ale” świadomość podniesiona zostaje zatem do świadomości świadomości. W wierszu *Mapa* z tomu *Wy-starczy* radosne obcowanie z tytułowym (jakże malowniczym i przyjaznym) ucieleśnieniem syntezy podminowane zostaje zdradziecko przez poczucie, iż dobrowolnie wkroczyło się w sferę fikcji: „Groby masowe i nagłe ruiny – szepce głos fałszywej świadomości – to nie na tym obrazku” (WW, s. 648). W tym stanie rzeczy puentę stanowić musi nieunikniony wniosek:

Lubię mapy, bo kłamią.  
 Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.  
 Bo wielkodusznie, z poczciwym humorem  
 rozpościerają mi na stole świat  
 nie z tego świata.  
 [WW, s. 648]

W myśl opisanego podstawienia przytoczoną strofę należałoby poprzedzić spójnikiem „ale”. Wówczas wyrażałaby ona stan świadomości sprowadzalny do ulgi, jaką przynosi obcowanie z mapą. W odróżnieniu od podszytego kłamstwem i przemocą terytorium, mapa jest moralnie czysta, a ściślej: oczyszczona. Oszczędza „wędrowcowi palcem po mapie” bólu i zgrozy, jakimi nasiąkała realna powierzchnia znacznych części globu. Jednakże (nad)użycie „ale” dzięki nadaniu mu znaczenia „więc” odsłania drugie dno, a konkretniej – osąd tej ewazyjnej postawy podmiotu. „Więc lubię mapy, bo kłamią” to właśnie sąd świadomości nad nią samą, przeciwieństwo świadomości fałszywej: nadświadomość. Cały ten znamieny dla Szymborskiej – a perfidny – proces wpisuje się w logikę podwójnego zaprzeczenia, podniesionego z poziomu operacji gramatycznej do poziomu operacji etycznej.

Znamienne, że owa operacja etyczna zastępowania „ale” przez „więc” posiada mechanizm logiczny. Realizuje bowiem ustalone już w XVI wieku tak zwane sylogizmy Christopha Claviusa: a) jeśli stwierdzenie wynika z jego zaprzeczenia, to jest prawdziwe; b) jeśli ze stwierdzenia wynika jego zaprzeczenie, to jest fałszywe. Przykładowo: „Jesteśmy dziećmi epoki, / epoka

jest polityczna” (*Dzieci epoki* z tomu *Ludzie na moście*; WW, s. 430). Między pierwszym a drugim wersem zieje – owszem, zastanawiająca – pustka, niepokoi elipsa. Jaki tam wstawić spójnik? „Jesteśmy dziećmi epoki, *ale* epoka jest polityczna” – pobrzmiewa skarga; „Jesteśmy dziećmi epoki, *więc* epoka jest polityczna” – zakrawa na (samo)oskarżenie. Inaczej mówiąc, sensy się rozbiegają: „Jesteśmy dziećmi epoki [bo] epoka jest polityczna” (sylogizm a); „[Skoro] jesteśmy jej dziećmi, [to] epoka jest polityczna” (sylogizm b). Podszycie stwierdzenia logicznie prawdziwego stwierdzeniem fałszywym zaprawia początek wiersza *Dzieci epoki* jadem.

Równie wymowne jest zakończenie wiersza *Małpa* z tomu *Sól*, gdzie tak podobne do człowieka zwierzę

kpi z siebie, czyli daje dobry przykład  
nam, o których wie wszystko jak uboga krewna,  
choć się sobie nie kłaniamy.  
[WW, s. 202]

Enigmatyczne „choć” kryje w sobie pierwiastek obyczajowy: istotnie, ubodzy krewni często oddają się cichemu śledzeniu bogatszych, z czego ci ostatni nie zdają sobie sprawy. Wprowadzenie spójnika „ale” tylko pogłębia ów rodzinny dystans: strony konfrontacji demonstracyjnie się ignorują. Jednak dopiero „więc” czyni z tej konfrontacji dramat: małpa wie o nas wszystko, „więc” się sobie wzajemnie nie kłaniamy: małpa dlatego, że wie za dużo, ludzie dlatego, że obraża ich małpowanie. I w tym dopiero dostrzec można dyskretną, bo zaszyfowaną, puentę: przejście od dystansu do dysonansu poznawczego – od wzajemnej obojętności do rozmyślnego zerwania.

## 7.

Szczególnie podstępne w swej funkcji „ale” grasuje właśnie w sferze etycznej, inaczej mówiąc – mentalnej, jako że wszystko, co autentycznie etyczne, zakorzenione jest w psychice indywidualnej, i to w jej frakcji niejawnej. Niebezpiecznym narzędziem, jakim jest ów spójnik, posługuje się Szymborska dla pogłębienia dystansu w czasie, który zwykła badać ze szczególną wnikliwością. Jak przeczytać możemy w wierszu *Trzy słowa najdziwniejsze* ze zbioru *Chwila*, „Kiedy wymawiam słowo Przyszłość/ pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości” (WW, s. 517). Przyszłość zatem umyka nam w nieskończoność, teraźniejszość *de facto* nie istnieje, a uchwytana bywa tylko przeszłość. Jednakże

przeszłość jest z definicji nieaktualna, a tym samym stanowi królestwo „ale”.  
Mówi o tym wiersz *Stary śpiewak* z tomu *Wielka liczba*:

„On dzisiaj śpiewa tak: trala tra la.  
A ja śpiewałem tak: trala tra la.  
Słyszy pani różnicę?  
I zamiast stanąć tu, on staje tu  
i patrzy tam, nie tam  
choć stamtąd, a nie stamtąd  
wbiegała, nie jak teraz pampa rampa pam,  
ale całkiem po prostu pampa rampa pam,  
niezapomniana Tschubeck-Bombonieri,  
tylko że  
kto ją pamięta – ”.  
[WW, s. 380]

Pod postacią „tylko że” zaprzecznik „ale” wytwarza tu dystans nieprzekraczalny: mówi on, że czas drwi sobie z pamięci, że doświadczenia się nie sumują, że – słowem – przeszłość także nie istnieje, choć w sposób odmienny niż terażniejszość i przyszłość. Bohater wiersza słusznie decyduje się wskazać, jak brała ton i gdzie stała przed laty jego partnerka: są to tak zwane miejsca pamięci (innym jeszcze jest cała, (nie)ukazana tu, zapewne podczas próby operetki, scena). „Pamięć umieszcza wspomnienie w sferze *sacrum* [...], zakorzeniona jest w konkretności, w przestrzeni, obrazie i przedmiocie” – mówi historyk pamięci Pierre Nora<sup>13</sup>. I tylko to, „pamiętkowe rupiecie”, istnieje naprawdę, to znaczy daje się uchwycić w wierszu. A zatem w istocie istnieją tylko osobiste, intymne i ściśle więzi, jakimi podmiot oplata przywołane z dystansu osoby, zjawiska, miejsca, sentymenty i rzeczy. To one konstytuują jedność osobowości: kim byłby Stary Śpiewak bez swojego wspomnienia o dawno zapomnianej niezapomnianej diwie? Aliści tę jego osobność w roli nosiciela pamięci podważa wciąż nieubłagane „ale”. Równowaga jest krucha, a pozytywny (tym razem) wynik starcia – chwilowy.

„Właściwie każdy wiersz/ mógłby mieć tytuł «Chwila»” (WW, s. 588) – tak się zaczyna wiersz zwący się tak właśnie: *Właściwie każdy wiersz* (ze zbioru *Dwukropek*). Dalej przeczytać można, że:

<sup>13</sup> P. Nora, *Między pamięcią a historią*, wstęp K. Pomian, wybór, wprowadzenie i przekład J.M. Kłoczowski, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2022, s. 98.

Wystarczy jedna fraza  
w czasie teraźniejszym,  
przeszłym, a nawet przyszłym;

wystarczy, że cokolwiek  
niesione słowami  
zaszeleści, zabłyśnie,  
przefrunie, przepłynie  
czy też zachowa  
rzekomą niezmiennność,  
ale z ruchomym cieniem;  
[WW, s. 588]

Znaczy to, że wszystko stanowić może pretekst do wiersza. Znaczy także, w moim przeświadczeniu, iż wiersz zdolny jest podchwycić, utrwalić i rozwinąć każdy drobiazg, choćby najmniej znaczący, ulotny, banalny i tak dalej. Owo „tak dalej” rozwija ciąg dalszy ciąg wiersza. „Wystarczy, jeśli [...]” – i tu seria przykładów. I właśnie dlatego zjawia się tu, jak powiadał Gottfried Wilhelm Leibniz, raczej coś niż nic. Przynajmniej w wierszach Szymborskiej. Inaczej mówiąc, powstają one na zasadzie racji dostatecznej. Wiersze istnieją, bo – jak czytamy – zostały spełnione minimalne warunki, by mogły one zaistnieć. Te minimalne warunki – to uważność, dociekliwość, inwencja poetki. Rzeczy dostrzeżone okazują się racją dostateczną tematów, tematy – racją dostateczną wierszy, wiersze zaś – racją dostateczną ich autorki. Paradoksalnie, te precyzyjne konstrukcje poetyckie zawierają w sobie własne egzystencjalne „ale”, ujawniające się w nich autonomicznie. I dlatego są tym, czym są: bytami doskonałymi, bez „ale”.

## Abstract

---

**Eliza Kącka**

UNIVERSITY OF WARSAW

*Szyborska's Conjunctions*

This article joins the current of research (e.g. Barańczak 1988; Ligęza 2001; Szczepankowska 2013) on the role of rhetorical figures in Wisława Szymborska's poetics. Szymborska shows virtuosity in constructing poems in the form of implication, where the second part of the text contradicts the initial enumeration, as in Clavius's syllogisms (if a proposition is a consequence of its negation, it is true; if a proposition's negation is a consequence of the proposition, it is false). The default conjunct *but* and its extension *thus* play the main role in this poetic strategy by means of which a reversal of values is accomplished – an expression of Szymborska's inherent skepticism.

## Keywords

---

paralogism, poetic strategy, principle of sufficient reason, negation, rhetoric