

*Małgorzata Gajak-Toczek*

## SZYMBORSKA O RADOŚCI PISANIA

*Na chwilę tu jestem i tylko na chwilę:  
co dalsze przeoczę, a resztę pomylę.  
Nie zdążę wszystkiego odróżnić od próżni.*

(W. Szymborska)

Świat Szymborskiej jest niejednorodny. Dany bezpośrednio poznaniu, wymyka się sądom definiującym, jest pełen sprzeczności, kontrastów, niedopowiedzeń. Istnieje on pomimo wszystko, na przekór sobie. Trwa, a w nim pojawił się człowiek, który pytaniami urywanymi, eliptycznymi, zadawanymi w pośpiechu wyraża zdziwienie własnym istnieniem właśnie w tym punkcie czasu i przestrzeni:

Czemu w znanym jednej osobie?  
Tej a nie innej? [...]  
W dzień co jest wtorkiem? W domu nie gnieździe?  
W skórze nie łusce? Z twarzą nie liściem?  
Po tylu erach nieobecności?<sup>1</sup>

Człowiek ten dąży do poznania rzeczywistości, określenia swego miejsca, swego „tu i teraz”, a także swej przyszłości. Istota ludzka czasami wykracza poza przyznane jej kompetencje i stwarza nowe byty, „światy obmyślane” w dziełach sztuki. Działanie takie prowadzi do poszerzenia przestrzeni jej egzystencji, wprowadza inne obszary penetracji, kształtuje prawa.

Czym zatem jest poezja? Jakie jest jej miejsce, rola, zadanie? Stanowi mikro- czy też makrokosmos? Jest bytem immanentnym, bytem wiecznym,

---

<sup>1</sup> W. Szymborska, *Zdumienie*, [w:] *Tarsjusz i inne wiersze*, Warszawa 1976, s. 28.

bytem w niebycie, sztuką słów czy też nie-poezją? Szymborska mówi, iż na to pytanie „Niejedna chwiejna odpowiedź już padła”<sup>2</sup>, podkreśla także, że „grafoman jest człowiekiem tak samo skomplikowanym [...]. Tymczasem to, że jednemu pisarzowi słowa łączą się w związki żywe i trwałe, a drugiemu nie, rozstrzyga się i tak w sferze dla nikogo niedostępnej”<sup>3</sup>. Artysta jest dziełem, a dzieło artystą. To temat wiersza *Klasyk*<sup>4</sup>, a zarazem powracające zagadnienie pism krytycznych poetki, która konsekwentnie odmawia interpretowania swoich wierszy, jak również formułowania jakichkolwiek teorii poezji. „Pisanie o poezji nie jest moją namiętnością...”<sup>5</sup> – wyznała przewrotnie poetka w *Lekturach nadobowiązkowych*, a w przedmowie do *Poezji wybranych* dodała: „Wolałabym nie udzielać sobie prawa do pisania o własnych wierszach. Im dłużej zajmuję się ich układaniem, tym mniejszą czuję chęć i potrzebę formułowania poetyckiego *credo* – coraz bardziej wydaje mi się to krępujące i... przedwczesne”<sup>6</sup>. Kiedy podczas wywiadu poproszono ją, by opisała swój rozwój, odwołała się do myśli C. K. Norwida, zawartych w wierszu pt. *Ogólniki*<sup>7</sup>, mówiąc, iż we wczesnych tekstach artysta może powiedzieć „ziemia jest okrągła, kulista”, ale w późniejszym okresie powinien dążyć do precyzji i powiedzieć, że „ziemia jest spłaszczona na biegunach”. W innym miejscu przytoczyła słowa Montaigne’a – „patrzcie, ile ten kij ma końców!” – widząc w nich „niedościgły wzór sztuki pisarskiej i bezustanną zachętę do przekraczania myślą oczywistości”<sup>8</sup>.

Autorka wystrzega się, co prawda, miana teoretyka poezji, wbrew pozorom nie unika jednak wypowiedzi autotematycznych<sup>9</sup>. Szymborska ma świadomość, iż takie sformułowania nie stanowią definicji jej poezji, nie „szufladkują” tego, co w swej istocie jest różnorodne i płynne. Żartobliwie zauważa, że jest to „Wesołe zamieszanie, kłopotliwa komplikacja, która niechaj zwolennikom tradycyjnych podziałów spędza sen z powiek”<sup>10</sup> i pod-

<sup>2</sup> W. Szymborska, *Niektórzy*, [w:] *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 9.

<sup>3</sup> Recenzja *Spotkanie z Czechowiczem* (Lublin 1971), [w:] *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków 1973, s. 225.

<sup>4</sup> W. Szymborska, *Klasyk*, [w:] *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 70.

<sup>5</sup> W. Szymborska, *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków 1981, s. 81.

<sup>6</sup> W. Szymborska, *Od autorki*, [w:] *Poezje wybrane*, Warszawa 1962, s. 5.

<sup>7</sup> Por. C. K. Norwid, *Ogólniki*, [w:] *Poezje wybrane*, Warszawa 1951, s. 64: „Wolno mu mówić tylko tyle: Ziemia – jest krągła – jest kulista. [...] Wtedy dodawać trzeba jeszcze U biegunów – spłaszczone, nieco.”

<sup>8</sup> W. Szymborska, *Od autorki*, [w:] *Poezje wybrane*, Warszawa 1967, s. 6.

<sup>9</sup> Zob. W. Szymborska, *Obmyślam świat, Drobne ogłoszenia*, [w:] *Wszelki wypadek*; Warszawa 1972; *Wieczór autorski, Nagrobek*, [w:] *Sól*, Warszawa 1962; *Radość pisania, Tomasz Mann*, [w:] *Sto pociech*, Warszawa 1967; *Recenzja z nie napisanego wiersza*, [w:] *Wielka liczba*, Warszawa 1976; *Trema*, [w:] *Ludzie na moście*, Warszawa 1986.

<sup>10</sup> W. Szymborska, *Od autorki*, [w:] *Poezje wybrane*, Warszawa 1962, s. 5.

kreśla, iż tak jak „biologia określa człowieka jako istotę niewyspecjalizowaną”, tak i ona w swym braku specjalizacji nie chce przypisać się do jednego tematu i „jednego sposobu wyrażania spraw dla niej ważnych”<sup>11</sup>.

By w pełni podjąć zagadnienie kreacjonizmu, warto odwołać się do słownikowej definicji pojęcia: „[...] Słowa takie, jak twórca i tworzenie (w łacińskim brzmieniu: «creator» i «creatio» [...]) asymilowały się w europejskiej świadomości literackiej stosunkowo późno. Starożytni Grecy nie mieli terminów, które odpowiadałyby wyżej wymienionym słowom. Nie były potrzebne. Ich funkcję znaczeniową pełniły istniejące w języku greckim «poiein» - «robić» i pochodne «poietas» - «(ten, który robi)» oraz «poiesis» - «poezja», ale nie łączono ich ze sztuką, ponieważ w ówczesnym rozumieniu artysta był odtwórcą [...]”<sup>12</sup>. Rzymianie rozumieli sztukę tak jak Grecy, podobnie rzecz wyglądała w średniowieczu, kiedy artysta był naśladowcą rzeczywistości, a słowa *creator* i *creatio* rezerwowano na określenie działalności Boga. Renesans wprowadził pojęcie artysty jako tego, który stwarza nowe światy. Koncepcja ta upowszechniła się jednak dopiero w wieku dziewiętnastym. Współcześnie zaś W. Tatarkiewicz (*Dzieje sześciu pojęć*) wprowadza termin pankreacjonizm, gdyż twórczością – jego zdaniem – nazywa się „każde działanie człowieka wykraczające poza prostą recepcję; człowiek jest twórczy, gdy nie ogranicza się do stwierdzania, powtarzania, naśladowania, gdy daje coś od siebie, z siebie”<sup>13</sup>.

Czym kreacja jest dla Szyborskiej? Jakie są źródła jej poezji? Definicja sztuki słowa stanowi ważne zagadnienie, powracające z uporem w metaliterackich wypowiedziach autorki. Nigdy nie sformułowane przez nią wprost, nie podane w gotowej formie, wyłaniają się z omówień i metafor. Redaktorka *Poczty literackiej* odpowiedziała, proszona o wyjaśnienia: „Definicja poezji, w jednym zdaniu – ba. Znamy co najmniej 500 cudzych, żadna nie wydaje się nam dość ścisła i pojemna zarazem. Każda wyraża gust swojej epoki. Wrodzony sceptycyzm powstrzymuje nas przed podjęciem nowej próby określenia. Ale zapamiętaliśmy ładny aforyzm Carla Sandburga: «Poezja to dziennik pisany przez zwierzę morskie, które żyje na lądzie i chciałoby fruwać. Ujdzie przez chwilę?»<sup>14</sup> O kształcie twórczości literackiej decyduje spojrzenie na świat z pozycji outsidera, człowieka wiecznie zdziwionego, nieprzystosowanego. Podstawą niniejszych rozważań jest wiersz *Radość pisania*, zaliczany do gatunku *ars poetica*, oraz inne teksty powiadające o akcie stworzenia, o kreacyjnych zdolnościach i demiurgicznych wzmówieniach.

<sup>11</sup> *Ibidem*.

<sup>12</sup> *Słownik literatury polskiej XX wieku*, red. J. Sławiński, Wrocław 1993, s. 480.

<sup>13</sup> *Ibidem*, s. 480.

<sup>14</sup> Cyt. za: J. Grądziel, *Świat w pułapce wiersza. Autorefleksja a praktyka poetycka Wisławy Szyborskiej*, [w:] *Wokół Szyborskiej*, Poznań 1995, s. 71–93.

Podmiot liryczny wierszy poetki wie, że „Nic dwa razy się nie zdarza”; mówi, że „Nicość przenicowała się” dla niego, a „najważniejszy jest akt szósty tragedii”; jest tym, który potrafi „Obmyślać świat”; wie, iż „przybywa nam dawności i robi się w niej tłoczno”; że są „cztery miliardy ludzi na ziemi, [...] a wyobraźnia pozostała, jaka była”. Podmiot liryczny wiersza *Wieczór autorski*, przyjmując „wyrok skazujący na ciężkie norwidy”, stwierdza, że służba Muzie to niewdzięczne pole działania, rodzaj dopustu bożego.

Kim zatem jest twórca – jednym z wielu niebożątek, któremu czegoś się zachciało, czy demiurgiem, powołującym do istnienia nowe światy? Czy jest nieporadnym bytem, czy też tym, który śmiało może powiedzieć „ja chcę duszami władać”, a może władam? Czy określenie „niebożę” oznacza byt godny politowania, czy też pisany z myślnikiem odnosi się do istoty, która już na tyle wyrosła spod bożej opieki, by dążyć do „szczęścia, prawdy, wieczności”, własnej twórczości? Czym jest natchnienie? Jaką moc ma wyobraźnia? Okazuje się, że może ona powoływać do istnienia nieistniejące byty. Zabieg taki jest przedmiotem wiersza *Radość pisania*. Już tytuł sugeruje subiektywne doznania artysty, który – powiadamiając o dziele przez siebie stworzonym – odsłania tajniki warsztatu, demonstruje siłę, moc, potęgę. „Ja” twórcy w kunsztowny sposób objaśnia suwerenność świata poezji, swą niezależność. Elementami tworzonej rzeczywistości są: sarna, las, woda, myśliwi. „Czarno na białym” powstaje nowy świat, świat dzieła literackiego. Stanisław Grochowiak tak bowiem interpretował motyw sarenki: „Horacy<sup>15</sup> porównał poezję do sarny, umykającej przed pełnym pożądania myśliwym. Niczym bowiem więcej niż zasadzką na poezję jest wiersz”<sup>16</sup>. Ontologiczna podstawa literatury została także potwierdzona kolejnymi rekwizytami: atrament, słowo, kropla, litery, papier, kalka.

Szyborska z dumą mówi o przestrzeni swej poezji, ukazuje mechanizmy jej powstania:

Cisza – ten wyraz szeleści po papierze  
i rozgarnia  
spowodowane słowem las gałęzie<sup>17</sup>.

Zaistnieć mogą – choć nie muszą – także myśliwi. Świat ten bowiem jest rzeczywistością „napisaną”, wykreowaną ręką poetki, jest bytem potencjalnym, jednym z wielu, co podkreślają zdania zaopatrzone znakiem zapytania:

<sup>15</sup> Por. Horacy, *Vitasinuleo me similis, Chloe*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1970, s. 45: „Jako sarenka za matką trwożną / Uciekasz Chloe, przede mną w bór. / [...] Jam ci nie tygrys przecie ni lew, / Mojej się, dziewczko, nie lękaj pogoni”.

<sup>16</sup> S. Grochowiak, *Poezja i...* (*Sarenka horacjańska*), „Poezja” 1973, nr 2, s. 3.

<sup>17</sup> W. Szyborska, *Radość pisania*, [w:] *Sto pociech*, Warszawa 1967, s. 5.

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?  
 Czy z napisanej wody pić,  
 która jej pyszczek odbije jak kalka?  
 Dlaczego łeb podnosi, czy coś słyszy?<sup>18</sup>

„Ja” poety bezwzględnie panuje nad wykreowanym bytem. Bez jego woli nic się tutaj nie stanie, „nawet liść nie spadnie, / ani źdźbło trawy nie ugnie się pod kropką kopytka”, a „Oka mgnienie” pozwoli się „podzielić na małe wieczności” i trwać będzie tak długo, jak zechce twórca. Zdaje się zatem Szyborska potwierdzać odwieczne przekonanie o poecie jako o tym, którego manifestacją w świecie jest niczym nieograniczona wolność. Czy tak jednak jest naprawdę? Twórca przecież nie zapomina, iż budowany przez niego świat to jedynie iluzja: sarna jest „napisana”, woda odbija jak kalka, cisza „szeleści po papierze”, gałęzie „są spowodowane słowem las”. Zapisana rzeczywistość jest więc tymczasowa, gotowa rozpaść się w każdym momencie, ujęta w kształt istnienia jakby na chwilę.

Podanie jednak jednoznacznej definicji twórczości byłoby uzurpacją. Pytanie, na które wciąż poetka nie udzieliła odpowiedzi, pytanie otwarte, zmuszające do poszukiwań, do rozważań i konstatacji, powróci w późniejszym o trzydzieści lat tekście *Niektórzy lubią poezję*:

Niektórzy –  
 czyli nie wszyscy.  
 Nawet nie większość ale mniejszość.  
 Nie licząc szkół, gdzie się musi,  
 i samych poetów,  
 będzie tych osób chyba z dwie na tysiąc<sup>19</sup>.

Fenomen poezji nie daje się zamknąć w słowa ostateczne, w ramy definicji. Wszelkie próby w tej materii skazane są na niepowodzenie. Przywołajmy jeszcze słowa wiersza *Obmyślam świat*:

Obmyślam świat, wydanie drugie,  
 wydanie drugie, poprawione,  
 idiotom na śmiech,  
 melancholikom na płacz,  
 łysym na grzebień,  
 psom na buty<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>19</sup> W. Szyborska, *Niektórzy lubią poezję*, [w:] *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 9.

<sup>20</sup> W. Szyborska, *Obmyślam świat*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1970, s. 19. Uwaga: wiersz powstał w 1957 r., jest więc polemiczny wobec zastanej rzeczywistości „obowiązującej”, zaproponowanej przez rząd komunistyczny, stąd sformułowania dotyczące „drugiego, poprawionego wydania świata”.

Mistrzynie pióra rozbija iluzję potęgi twórczej. Okazuje się, iż poeta-demiurg znalazł się w potrzasku; spóźniwszy się na dzień tworzenia może tylko być autorem „wydania drugiego, poprawionego”. Pole jego działania jest ograniczone, a tworzenie nie ma nic wspólnego z biblijnymi słowami „stań się”, powołującymi byty do istnienia, lecz jest tylko układaniem, uporządkowaniem tego, co jest. Stwarzanie świata dokonuje się w poezji, tym bardziej więc zmniejszają się szanse demiurga. Kreacja jest wtórna, nie przypomina *creatio ex nihilo*, wnosi bowiem poprawki „do istniejącego świata – zapisu”<sup>21</sup>. Poeta tutaj nie jest twórcą, jest korektorem. Współczesna poetka nie wierzy w moc i w magię słów, w ich kreacyjne możliwości. Autorka *Lektur nadobowiązkowych* pragnie, by materiałem poetyckiej twórczości stała się doświadczana indywidualnie zwykła rzeczywistość, z całą jej różnorodnością zdarzeń, osób, zjawisk i przedmiotów. Często bowiem – zdaniem mistrzyni – nawet najbogatsza, najbardziej zaskakująca i szalona wyobraźnia nie jest tak bogata i zaskakująca jak rzeczywistość.

W ujęciu Szymborskiej, wyobraźnia – obok instynktu i pamięci – należy do natury. Nie zawsze bywa siłą stwarzającą. Czasami wyobraźnia artystyczna jawi się jako cmentarzysko, jest siłą niosącą zagładę.

wyjawia tylko pierwsze z brzegu twarze,  
tymczasem reszta w prześlepienie idzie,  
w niepomyślenie, w nieodżałowanie<sup>22</sup>.

W przeredagowanym świecie również nie ma pełnego szczęścia, panują tam nieco złagodzone siły Zła: jest „Czas”, mający „prawo do wtrącania się”, jest także „Śmierć” (*Obmyślam świat*). Podobnie w rzeczywistości poetyckiej pojawiają się zagrożenia:

Nad białą kartką czają się do skoku  
litery, które mogą ułożyć się źle,  
zdania osaczające,  
przed którymi nie będzie ratunku.

Jest w kropli atramentu spory zapas  
myśliwych z przymrużonym okiem,  
gotowych zbiec po stromym piórze w dół,  
otoczyć sarnę, złożyć się do strzału<sup>23</sup>.

Okazuje się, że poezja niekoniecznie ma swoje źródło w krainie Odwiecznego Dobra. Rodzi się więc pytanie o odpowiedzialność twórcy za własne dzieło.

<sup>21</sup> J. Faryno, *Semiotyczne aspekty poezji o sztuce (na przykładzie wierszy W. Szymborskiej)*, „Pamiętnik Literacki” 1975, s. 142–143.

<sup>22</sup> W. Szymborska, *Wielka liczba*, [w:] *Wielka liczba*, Warszawa 1976, s. 6.

<sup>23</sup> W. Szymborska, *Radość pisania*, s. 5.

„Zdania osaczające”, „lity” – przed nimi nie ma ratunku. Szyborska ma świadomość, iż wybierając decyduje się na odrzucenie: „Koszt nieopisanych strat – wierszyk, westchnienie”<sup>24</sup>. Twórca, nazywając świat, eliminuje byty nienazwane. Autorka podkreśla swą niemoc, wypowiada się w pierwszej osobie liczby pojedynczej, co nie jest zjawiskiem częstym w jej poezji, mówi o ograniczonych możliwościach poznania, o nieprzekraczalności własnego doświadczenia przez nieskończoność wyborów, gdyż każdorazowa decyzja jest ostateczna. Nic się już nie odstanie. Relacje między światem intencjonalnym a zwykłą codziennością prowadzą do zastanowienia się nad istotą sztuki:

Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposobu,  
ale to, co odrzucam, liczbiejsze jest,  
gęstsze jest, natarczywsze jest niż kiedykolwiek<sup>25</sup>.

Jedyny i podstawowy warunek wysłowienia to selekcja. Niezdolność wyrażenia całości została zobrazowana poprzez wprowadzenie urywanych zdań, niedopowiedzenie myśli:

Ale tego sam Dante nie zatrzymałby.  
A cóż dopiero kiedy nie jest się.  
I choćby nawet wszystkie muzy do mnie<sup>26</sup>.

Teren, po którym porusza się Szyborska naznaczony jest niedokonaniem, niemożnością.

Obcość człowieka wobec wytworów jego własnego umysłu nie jest osiągnięciem dwudziestego wieku. Od natury oddzielił go już bowiem język, który nie tłumaczy świata, a jedynie zamyka w metafory, uwalniając tym samym od presji czasu. Nazwanie bowiem nie pozwala na dotarcie do natury rzeczy, gdyż istocie ludzkiej brak „zamyślenia udziału” (*Widok z ziarnkiem piasku*). Radość pisania jest zatem składową gry, jaką Szyborska prowadzi z czytelnikiem. Fantazja, wyobraźnia pozwala na wyrażenie tego, co zostało „prześlepione”, na opisanie nieobecności. „Wystarczy mi tyle autorskiej fantazji, ile jej potrzeba do przejrzystego selekcjonowania faktów i ustalenia między nimi związków przyczynowych. Czyli i tak niemało”<sup>27</sup>. Ewolując, autorka *Ludzi na moście* przechodzi do postaw umiarkowanego sceptycyzmu. Dowodem niech będzie wiersz *Trema*, w którym artysta nie chce sprostać wymaganiom publiczności, nie chce dokonywać klasyfikacji swej twórczości,

<sup>24</sup> W. Szyborska, *Wielka liczba*, s. 6.

<sup>25</sup> *Ibidem*.

<sup>26</sup> *Ibidem*.

<sup>27</sup> W. Szyborska, *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków 1973, s. 46.

zaprzecza boskiemu pochodzeniu poezji (przy spirytystycznym stole odczytane zostaną wiersze pisane „przy zwykłej żarówce”), a jednocześnie wie, że „niektórzy lubią poezję”, tak jak „niebieski szaliki” czy „rosół z makaronem”<sup>28</sup>. Wiersz jest polemiką z funkcjonującym we współczesnym społeczeństwie mitem poety wyrastającego ponad przeciętność, poety – duchowego przywódcy narodu. Wyznania Szymborskiej świadczą o niepewności statusu twórcy, kłopotach w sprecyzowaniu, czym dzisiaj jest poezja. Rozróżnienia pomiędzy poezją a prozą są płynne, zacierają się, gdyż inspiracją dla nich jest to samo życie. Poetka stoi na stanowisku, iż sztuka pozostaje ponad klasyfikacjami formalnymi. Życie i sztuka bezustannie przenikają się, dopełniają.

Co dzisiaj nazywamy sztuką poetycką? Czy zdolności rymotwórcze? Uleganie modom lingwistycznym? Wiwisekcję wnętrza artysty? Słownikowa definicja przynosi następujące znaczenia: „sztuka – [...] dziedzina ludzkiej działalności artystycznej, wyróżniona ze względu na związane z nią wartości estetyczne (zwłaszcza piękno); jej wytwory stanowią trwały dorobek kultury [...]”, ale sztuka to także: „czynność, działanie będące wyrazem czyjejś zręczności [...], np. sztuka cyrkowa, sztuki z kartami”, oraz: „jedna, pojedyncza rzecz, [...] np. pewna liczba sztuk bydła, sztuka mięsa”<sup>29</sup>. Zatem patos łączy się z trywialnością, to, co wzniosłe, z tym, co potoczne, wielkość z małością. Wzajemne przenikanie, aberracja to zjawiska, które towarzyszą, a może tworzą poezję. Nie jest ona krainą idealną, poeta chce mówić o własnych sprawach, o sobie, o swych odczuciach i przeżyciach, o doświadczaniu bytu, chce dzielić się refleksjami i myślami, które nasuwa mu jego egzystencja. Poezja nie jest Absolutem, poeta zaś to zwykły człowiek, taki, jak ci, którzy go czytają, to ten, który mieszka na „piętnastym piętrze”<sup>30</sup>. Chce mówić o rzeczach pojedynczych, mało znanych, prywatnych uniesieniach, kaprysach, pragnie operować półtonami, światłocieniem. Marzy o prowadzeniu gry z czytelnikiem, zespalanu różnic, powoływaniu innych światów do istnienia. Dokonuje wyboru jednej z wielu możliwości, wie, że nie ma jednoznacznie brzmiącej prawdy, że zawsze powinno się dokonywać wielu oglądów. Jest świadom, że „zemsta ręki śmiertelnej”<sup>31</sup> ma charakter niepełny. Powołane do istnienia byty ograniczają artystę, słowa zmaterializowane tworzą pułapkę, konstrukcję zamkniętą, osaczającą. Świat wewnętrzny artysty jest pełen wahań:

Jest więc taki świat,  
nad którym los sprawuję niezależny?  
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?  
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?<sup>32</sup>

<sup>28</sup> W. Szymborska, *Niektórzy...*, s. 9.

<sup>29</sup> *Słownik języka polskiego*, t. 3, red. M. Szymczak, Warszawa 1981, s. 428.

<sup>30</sup> W. Szymborska, *Dom wielkiego człowieka*, [w:] *Ludzie na moście*, Warszawa 1986, s. 16.

<sup>31</sup> W. Szymborska, *Radość pisania*, s. 5.

<sup>32</sup> *Ibidem*.



Rzeczywistość utrwalona w słowie poetyckim nie jest kompletna, spójna, zamknięta. Panowanie twórcy nad światem opatrzone zostało znakiem zapytania, dumne twierdzenie z wcześniejszego fragmentu wiersza pozbawione siły przekonywania. Gra z czytelnikiem dotyczy więc także intymnego świata poety. Sytuacja podmiotu sprawczego dzieła jest niezwykle trudna. Świat powołany do istnienia to świat, w którym wyłaniające się pytania pozostają bez odpowiedzi. Podmiot liryczny – jak powiada Jastrzębski – „skończone, krótkotrwałe jak mrugnięcie powiek, słabiotkie ja [...] udźwignąć musi rozmaite filozoficzne ogromy, a przy tym ufundowane zostało na czymś w swej najgłębszej zasadzie obcym, na substracie materialnym”<sup>33</sup>. Twórca bowiem jest człowiekiem z krwi i kości, nie ma mocy Boga. Warsztatem poetyckim rządzą sprzeczności, w samym poecie tkwią słabości i słabostki.

Poezja odarta z wielu przypisywanych przez tradycję twarzy i masek nie ma także „mocy ocalającej od zapomnienia”. Horacjańskie „non omnis moriar” osłabia artystka w wierszu *Muzeum*:

Są talerze, ale nie ma apetytu.  
Są obrączki, ale nie ma wzajemności  
od co najmniej trzystu lat<sup>34</sup>.

Świat poetycki Szyborskiej wciąż się tworzy i nieustannie ustanawia przestrzeń swego istnienia. Jak pisze A. Kamińska: „Poezja Szyborskiej to jakby gromadzenie wszystkich mimo wszystko, kolekcjonowanie i nieustanne konfrontowanie wszelkich pozorów, rzekomości, punktów widzenia”<sup>35</sup>.

Poezji bytującej w krainie Wielkiego Czasu Kultury obce jest zjawisko postępu. Dzieła literackie mają swój Żywot, pojawiają się i odchodzą w zapomnienie, podlegają prawom selekcji. Sztukę unicestwiają inne formy kultury, np. fizycznej (*Wieczór autorski*). W rzece Heraklita wody wciąż toczą się po kamieniach, a „nic dwa razy się nie zdarza i nie zdarzy”<sup>36</sup>. Wszystko podlega odwiecznemu *panta rei*.

Jaki jest zatem sens tworzenia? Czym jest poezja? Odpowiedzi poszukajmy w wierszu *Ludzie na moście*, którego treść stanowi opis dziewiętnastowiecznego drzeworytu japońskiego mistrza. Obraz jest przedstawiony w sposób uproszczony, z zaznaczeniem jedynie niektórych elementów. Ważne jest jednak to, że zatrzymano tu czas.

<sup>33</sup> J. Jastrzębski, *Kilka zdań o wstydzie istnienia*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 2.

<sup>34</sup> W. Szyborska, *Muzeum*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1970, s. 55.

<sup>35</sup> A. Kamińska, *Heroizm racjonalizmu*, [w:] *Od Leśmiana*, Warszawa 1974, s. 252.

<sup>36</sup> W. Szyborska, *Nic dwa razy*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1970, s. 46.

Nic szczególnego na pierwszy rzut oka.  
 Widać wodę.  
 Widać jeden z jej brzegów.  
 Widać czółno mozolnie płynące pod prąd.  
 Widać nad wodą most i widać ludzi na moście.  
 [...]  
 Cała rzecz w tym, że nic się nie dzieje dalej.  
 [...]  
 Trudno tu obejść się bez komentarza:  
 To nie jest wcale obrazek niewinny.  
 Zatrzymano tu czas.  
 Przesztano liczyć się z prawami jego.  
 Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.  
 Zlekceważono go i znieważono<sup>37</sup>.

Sztuka jest miejscem istnienia nieistniejącego, trwania światów niebyłych. Człowiek ulega czasowi, ale go nie chce uznać. Sposobem przewyciężenia odwiecznego porządku świata jest więc obrazek – „wytwór ręki śmiertelnej”. Dzieło Hiroshige Utagawy poddane jest szczególnemu oglądowi, spojrzeniu z gwiazd. Artysta jest zwykłym człowiekiem, nie godząc się zaś z prawami przemijania skazany jest na dualistyczne rozdarcie, na walkę przeciwieństw: wieczności i chwilowości. Wolno sądzić, iż poetka nie przypadkiem wybrała obraz mistrza japońskiego, pozbawiony efektów światłocieniowych, które Europejczykom pozwalają na stworzenie wrażenia realności i ruchu. Kaligraficzna statyczność i gwałtowna ulewa – skonstrastowane – wyrażają paradoks przemijania i zarazem trwania każdej z chwil. Niektórzy widzowie słyszą nawet „szum deszczu, / czują chłód kropel na karkach i plecach, / patrzą na most i ludzi, / jakby widzieli tam siebie”<sup>38</sup>. Sztuka zatem mimo upływu czasu w sposób dla siebie właściwy trwa.

Jaki jest ponadto sens sztuki? Po co człowiek tworzy inny świat? Czy kreowanie literackich rzeczywistości daje artyście radość, czy też rodzi rozterki?

Dojrzała poetka, wciąż „zadając sobie pytania”, przechodzi – jak sugeruje niniejsza praca – od radości w stronę umiarkowanego sceptycyzmu. Sztuka jest domeną człowieka, pozbawionego nimbu cudowności, wieczności, nie jest darem nadprzyrodzonym. Poeta wyróżnia się kruchością i ułomnością kondycji, posiada byt skończony, śmiertelny. I choć jest on – jak powiada Pascal – „Trzcina najwątliwszą w przyrodzie”, bowiem „mgła, kropla wody wystarczą, by go zabić, to jest czymś szlachetniejszym niż to, co go zabija, ponieważ wie, że umiera i zna przewagę, którą wszechświat ma nad nim”<sup>39</sup>.

<sup>37</sup> W. Szymborska, *Ludzie na moście*, s. 44.

<sup>38</sup> *Ibidem*.

<sup>39</sup> B. Pascal, *Myśli*, Warszawa 1989, s. 57.

Poczucie absurdalności świata rodzi w nim bunt i prowadzi do uświadomienia sobie, że zmaganie z własną skończonością jest jego wielkością. Toczy swój kamień tak jak mityczny Syzyf, bo wie, że kamień właśnie jest ludzkim losem. I może dlatego, na przekór wszystkiemu, ten absurdalny człowiek jest szczęśliwy. I na tym właśnie polega siła W. Szyborskiej. Jest nią:

Radość pisania.

Możność utrwalania.

Zemsta ręki śmiertelnej<sup>40</sup>.

Radość ręki śmiertelnej to radość chwilowego zwycięstwa, nieustanna próba działania, podejmowana przez człowieka ze świadomością, że poczynione spostrzeżenia nie mają rangi ostateczności. Sztuka rządzi się swoimi prawami, szuka porozumienia między ludźmi, ofiarowuje im myśli i refleksje, ukazuje ograniczenia narzucone każdej jednostce przez naturę, czasami – być może – pozwala przekroczyć siebie, „stać się różą”, choć przecież – jak konstatuje poetka w wierszu *Próba* – „Róża zakwita róża i nikt inny”<sup>41</sup>.

Świat nieskończony w swym istnieniu jest w wierszu *Radość pisania* przeciwstawiony skończoności ludzkiego istnienia, marzenia o wieczności rodzą sprzeczności, sens dzieła ludzkiego kontrastuje z obojętnością bytu samoistnego.

Rozważania o wysiłku twórczym istoty ludzkiej poezja współczesna zaopatruje znakami zapytania. Człowiek i sztuka nie dadzą się zamknąć w filozoficzne konstatacje, a sensem ich czasowego trwania jest pytanie, poszukiwanie. „Poezja – jak powiada Szyborska – musi przekroczyć oczywistość, musi dawać jej inny wymiar. [...] radość pisania zaś polega na ZNALEZIENIU, a nawet samym POSZUKIWANIU tego słowa, które jest mi właśnie potrzebne, a którego niekiedy w ogóle nie ma i trzeba je STWORZYĆ”<sup>42</sup>.

W ogromnej różnorodności, tajemnicze, bo nie zamknięte w formułę prawdy ostatecznej, którą wciąż gubi, by jej szukać i odnajdywać, twórcze i wciąż ewoluujące „ja” poetyckie pozostało – mówiąc słowami L. Staffa – zawsze takie samo:

Chociaż o coraz innej twarzy,

O coraz innym imieniu<sup>43</sup>.

<sup>40</sup> W. Szyborska, *Radość pisania*, s. 5.

<sup>41</sup> W. Szyborska, *Próba*, [w:] *Poezje*, Warszawa 1970, s. 28.

<sup>42</sup> Cyt. za: M. Jantys, *W niepomyślenie, w nieodżałowanie*, „Odra” 1985, nr 3, s. 62.

<sup>43</sup> L. Staff, *Pean*, [w:] *Wybór poezji*, Wrocław 1985, s. 261.

*Małgorzata Gajak-Toczek***SZYMBORSKA ABOUT THE JOY OF WRITING****(Summary)**

The text "Szyborska about the joy of writing" is an attempt to answer the question: "What is poetry for a contemporary poet?" But why only an attempt? one may ask. For this reason that Wisława Szymborska tries to avoid unambiguous answer herself and says that poetry is „a kind of cheerful confusion and troublesome complication, which should bother the followers of traditional divisions."

In her speech during the Nobel Prize awarding ceremony (07.12.1996) Szymborska pointed out that "contemporary poets are skeptical and suspicious even or rather first of all about themselves. They reluctantly declare to be a poets as if it was shame. In our common speech, when we don't consider each single word, we all use expressions like «ordinary world», «ordinary life», «ordinary course of events» but in the language of poetry, where each single world is crucial, nothing is ordinary or common."