

„LEKCJE BIOLOGII”, CZYLI MIŁOSZ CZYTA SZYMBORSKĄ

JOANNA GRĄDZIEL-WÓJCIK*

W pojemnej twórczości Czesława Miłosza ciało z pewnością jest wyzwaniem, przynależąc do sfery biologii i natury, które zawsze wzbudzały u poety niepokój i dystans. „Lekcje biologii” należą do tych najtrudniejszych, na których przetestowany zostaje problem rzeczywistości, transcendencji, wartości oraz pamięci, o czym zresztą wielokrotnie już pisano. Wyczuleni na materialny, także biologiczny szczegół, widzialny i dotykalny detal, równolegle towarzyszy tendencja do uniwersalizacji poetyckiego obrazu, poszukiwanie uzasadnień ponadnaturalnych, przekonanie o nadrzędnym rytmie kosmosu czy istnieniu teologicznej sankcji. Według Aleksandra Fiuta: „U Miłosza istnienie przedmiotu poza podmiotem potwierdza świadectwo pięciu zmysłów. Przedmiot jest ponadto znakiem, w którym poprzez formę kulturową prześwituje treść metafizyczna czy wręcz religijna”¹. Biologia i ciało są z tej perspektywy ważne o tyle, o ile w swej indywidualności i niepowtarzalności zakładają metafizyczny porządek istnienia. Miłosz szuka więc usprawiedliwienia bytu poza materią, nieustannie balansując w tekstach między tym, co zmysłowe i konkretne, a tym, co uniwersalne i wieczne. Jego poezja buduje konsekwentny, choć przecież nie jednolity, projekt odnowy religijnej wyobraźni², występując przeciw erozji metafizycznego wymiaru rzeczywistości. Ten szczególny („staroświecki jak przecinek”, powiedziałyby Wisława Szymborska) sposób uwrażliwienia na świat towarzyszy również Miłoszowym wyborom lekturowym i decyduje o jego prywatnych hierarchiach, czego wyrazem są autorskie antologie poezji, translatorskie wybory, książki o pisarzach czy wypowiedzi dialogiczne.

Wśród czytanych przez Miłosza poetów stosunkowo niewiele jest kobiet, mimo że sam przyznawał, iż „pisanie wierszy uchodzi za zajęcie niemęskie”³.

* Joanna Grądziel-Wójcik – dr hab., prof. UAM w Poznaniu.

¹ A. Fiut, *W stronę Miłosza*, Kraków 2003, s. 235.

² Według Mariana Stali „wciąż pozostajemy w kręgu projektu poetyckiego, realizowanego i przekształcanego przez dziesięciolecia, w kręgu wielkiej poezji metafizycznej, sytuującej człowieka wobec historii, natury i Boga, i usiłującej odnowić jałowiejącą wyobraźnię religijną”. Zob. M. Stala, *Niepojęte: Jest. Urywki nie napisanej książki o poezji i krytyce*, Wrocław 2011, s. 36.

³ C. Miłosz, *Piesek przydrożny*, Kraków 1997, s. 59. W tym samym tomie czytamy jednak także: „Płeć poezji jest żeńska. Czyż nie żeńska jest Muza? Poezja otwiera się i czeka na sprawcę, ducha, dajmoniona”; tamże, s. 60.

Według Marka Zaleskiego „Miłosz powiedział kiedyś, żartując, ale też nie uchylając tonu serio, że literatura, poezja dobra jest dla kobiet – dla mężczyzn jest filozofia i teologia”⁴. W *Historii literatury polskiej* udział pań w dwudziestowiecznym życiu literackim okazuje się jednak niewielki: z poetek osobne półstronicowe hasło ma tylko Maria Pawlikowska-Jasnorzewska, zaś z piszących prozą docenione zostały Maria Dąbrowska, Maria Kuncewiczowa, Zofia Nałkowska i Hanna Malewska. Ulubienicą Miłosza pozostaje z pewnością Anna Świrszczyńska, obdarowana osobną książką, w której czytamy: „Przyznaję, osoby kilku poetek [...] szczególnie mnie pociągają, bo są kobietami, a ich płeć i ich umysł, połączone zachowują intrygującą cielesność”; i tu padają nazwiska Chinki Czu-Szu-Czen, Marii Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej i Haliny Poświatowskiej oraz, oczywiście, *par excellence* Anny Świrszczyńskiej, która „była urzekającą istotą, elfem może albo Rozalindą i Mirandą Szekspira”⁵. Poeta broni należnego jej miejsca w literaturze polskiej, ponieważ, jak twierdzi, jest „w niej (niemal) zakochany”⁶, i wprowadza do kanonu w nieco protekcyjnym tonie: „co uzasadniam moim podziwem”⁷. Widać wyraźnie, że Miłosz przypisuje twórczość kobiet pewnemu stereotypowi poetyckości, jednocześnie jednak go dekonstruuje: kobiece pisanie z jednej strony najpełniej realizuje się w tematyce miłości, cielesności i biologiczności, z drugiej zaś nieprzerwanie próbuje wydostać się poza ten zaczarowany krąg, czego najlepszym świadectwem miała być liryka Świrszczyńskiej, uważanej przez autora antologii *Mówię do swego ciała* za poetkę metafizyczną. Tutaj również znajduje swe miejsce Wisława Szymborska, zaliczona w *Historii literatury polskiej* do poetów „intelektualnie wyrafinowanych”, uprawiających twórczość filozoficzną, ale która też: „Być może, najlepsza jest wtedy, kiedy jej kobieca wrażliwość przeważa nad egzystencjalnym racjonalizmem”⁸. Na lekturach tej ostatniej chciałabym się dłużej zatrzymać.

Gdy czyta się wypowiedzi Miłosza o Szymborskiej, można odnieść wrażenie, że to autorka przez poetę uznana i doceniana, aczkolwiek niekoniecznie go „urzekająca”. Ciekawe jest zarówno to, co noblista pisze o noblistce, ale również to,

⁴ M. Zaleski, *Zamiast: o twórczości Czesława Miłosza*, Kraków 2005, s. 151.

⁵ C. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy. O Annie Świrszczyńskiej*, Kraków 2003, s. 35.

⁶ Tamże.

⁷ Tamże, s. 39.

⁸ C. Miłosz, *Historia literatury polskiej*, przeł. M. Tarnowska, Kraków 2010, s. 549–550. Czytamy tu: „Byłoby czymś niesprawiedliwym przedstawiać ją jako poetkę jakiejś wąskiej dziedziny; dyscyplina pozwala jej uprawiać poezję filozoficzną o zwięzłości porównywalnej tylko do Zbigniewa Herberta. Ale często skłania się ona ku pewnej wymyślności” (tamże, s. 550). W innym miejscu to poezja autorki *Soli* staje się doścignionym wzorcem dla twórczości Herberta: „W swojej dojrzałej fazie Wisława Szymborska [...] osiągnęła pozycję poetki filozoficznej, której w zwięzłości dorównywał jedynie Zbigniew Herbert [...]. Pomimo wszelkich dzielących ich różnic, mają ze sobą jedno wspólne: ukrytą pod maską autoironii stoicką postawę wobec egzystencji. Taki powrót stoicyzmu jako filozofii, po tak wielu wiekach, budzi zdumienie” (tamże, s. 607).

przy jakiej okazji i w jaki sposób to robi oraz czego o niej nie pisze (sygnalizuje np. „pewną wymyślność” jej wierszy, pomijając kwestię awangardowych korzeni tej twórczości). O ile Świrszczyńską opiekuje się i kanonizuje ją literacko, o tyle wobec Szymborskiej – mimo szeregu zdań pochwalnych⁹ – zdaje się być daleko bardziej powściągliwy oraz dialogiczny¹⁰.

Miłosz zalicza Szymborską (obok Świrszczyńskiej, Herberta, Tadeusza Różewicza, Adama Zagajewskiego oraz siebie) do „polskiej szkoły poetyckiej”, której cechą wyróżniającą jest według niego „łączenie doświadczenia historycznego z indywidualnym losem”¹¹. Przy okazji omawiania twórczości Świrszczyńskiej, podkreślając jej „oszczędność słowa i destylację wydarzeń zbiorowych i osobistych w sposób całkowicie wolny od sentymentalizmu”, zaznacza od razu: „Tym samym rysem odznaczają się wiersze jej o wiele młodszej koleżanki po piórze, laureatki Nobla, Wisławy Szymborskiej”¹². Tu można by dodać również tak cenniony przez poetę dystans obserwatora wobec rzeczywistości oraz maksymalną zwięzłość, jakie pojawiają się przecież w twórczości obu autorek, choć realizowane są w innych poetyckich dykcjach¹³. Również w *Wypisach z ksiąg użytecznych*, mieszczących – jak deklaruje Miłosz – wiersze „krótkie, jasne i czytelne” oraz „realistyczne, to znaczy lojalne wobec rzeczywistości i starające się ją opisać jak najzwięźleż”¹⁴, pojawiają się przykłady z Szymborskiej.

⁹ Podkreśla je zwłaszcza Zbigniew Kaźmierczyk, stawiając pytanie o poczucie powinowactwa czy raczej dystansu Miłosza do poezji Szymborskiej. Zob. tegoż, *Poezja Wisławy Szymborskiej w oczach Czesława Miłosza* [w:] *Wisława Szymborska: tradice – současnost – recepcje*, Ostrava 2004, s. 108. Autor wskazuje na podobną wrażliwość obojga autorów, na wspólne „ujmowanie biologicznych danych egzystencji” i „uwikłanie ludzkiego losu w obrządki darwinowskiej natury”, które „urąga poczuciu dobra i zła żywionego przez podmiot mówiący” (tamże, s. 111), ale też i na podstawową różnicę między nimi, polegającą na szukaniu „możliwości zażegnania opresji bycia w Ulro na innej drodze niż tylko odnowa wyobraźni religijnej” (tamże, s. 112).

¹⁰ W biografii poety Andrzeja Franaszka wspomnień o Szymborskiej jest niewiele i ich zdawkowość zwraca uwagę. Nie tyle Miłosz mówi tu o poetce, co ona o nim, wspominając poranek w Starym Teatrze w Krakowie w styczniu 1945 r., a opisana relacja mieści się w kategorii Mistrz – uczennica: „Największe wrażenie zrobił na mnie Czesław Miłosz [...]. Poeci przeważnie czytali z okropną dykcją, mylili się, dukali [...]. A tu nagle wychodzi Miłosz, ma wygląd gniewnego cherubina, głos świetnie postawiony. Pamiętam, że pomyślałam: to wielki poeta”. Odmienny obraz Miłosza-człowieka znajdujemy w przypisie na końcu tomu: „kelner przynosi mu schaboszczaka z kapustą, a on wczyna z apetytem. Pamiętam, że ten widok: uduchowiony poeta, cherubin, z kotłem więprzowym w ustach, głęboko mnie przeraził. Wiedziałam, że i poeci czasem muszą jeść, ale żeby dania tak pospolite? Nie od razu się z tym pogodziłam”. Zob. A. Franaszek, *Miłosz. Biografia*, Kraków 2011, s. 347, 815 (przypis). Wypowiedź Szymborskiej Franaszek cytuje za: A. Bikont, J. Szczęsną, *Onieśmienie Wisławy Szymborskiej*, „Wysokie Obcasy”, dodatek do „Gazety Wyborczej”, 17 stycznia 2004.

¹¹ A. Świrszczyńska, *Mówię do swego ciała. Talking to my body*, przeł. C. Miłosz, L. Nathan, Kraków 2002, s. 7.

¹² Tamże, s. 9.

¹³ W innym miejscu powie wprost: „Sekretem wszelkiej sztuki, również poezji, jest więc dystans”. Zob.: C. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, Kraków 2000, s. 15.

¹⁴ Tamże, s. 8.

Ciekawy jest jednak dobór tekstów. W twórczości autorki *Elegii podróżnej* bez trudu można by znaleźć przykłady nadające się do działu *Podróż*, *O miesiącach*, *Chwila czy Sytuacje*, ale ich tam nie ma, bo Miłosz inaczej rozstawia akcenty, czego innego poszukując w wierszach poetki. Nieprzypadkowo lokuje ją w dziale *O przyrodzie*, opatrzonym komentarzem:

Poezja naszego stulecia wprowadziła nowe elementy do obcowania z przyrodą, pewien niepokój, będący zapewne jednym ze skutków nauk przyrodniczych, teorii ewolucji i tak dalej. Linia, która oddzielała wyraźnie człowieka od istot pozbawionych duszy (jeszcze przez Kartezjusza uznanych za maszyny), została nadwątlona, jeżeli nie całkowicie zatarta. Spokojne użytkowanie ustąpiło miejsca świadomości, że spotykamy się z wielkim innym, pozbawionym naszego rodzaju świadomości, ale jakoś pokrewnym. [...] I właśnie konfrontacja z przyrodą zmusza poetów do nadania kształtu ich prywatnym filozofiom¹⁵.

Szyborska taką prywatną, przyrodniczo zorientowaną filozofię uprawia w cytowanych w antologii wierszach *Pochwała złego o sobie mniemania* oraz *Widziane z góry*. W obu dominuje – według Miłosza – perspektywizm ujęcia, pokazujący człowieka w konfrontacji ze światem zwierząt „o czystym sumieniu”, bo pozbawionych świadomości i wolnej woli, oraz obojętność wobec śmierci w naturze, niedostrzeganej z ludzkiego punktu widzenia: „Przyjęliśmy pewną konwencję podziału na nas, ludzi, i całą resztę, po to, żeby chronić się za tą konwencją jak za tarczą”¹⁶. Do części zatytułowanej *Kłopot z opisem rzeczy* trafia natomiast *Widok z ziarnkiem piasku*, w którym podkreśla Miłosz tendencję do filozoficznego eseju i sprozaizowanie tej poezji, stawiającej zasadnicze pytania:

Wiersz Szyborskiej przeciwstawia ludzkie (język) pozaludzkiemu i pokazuje, że nasze porozumienie ze światem jest złudne. Ceniąc jej kunszt, myślę, że zanadto ulega „światopoglądowi naukowemu”. Nie jesteśmy aż tak oddzieleni od świata.

Świat biologicznych bytów, subiektywność czy relatywność spojrzenia nań podmiotu, odrębność i nieprzenikalność poszczególnych świadomości zdają się tu najbardziej interesować Miłosza, niemogącego przystać na „linię oddzielającą nas od całej reszty istot żywych”¹⁷. Nieoczywisty to wybór spośród wierszy poetki, która przecież w innych swych tekstach stara się pokazać *continuum* życia przyrody, nie tylko w wymiarze ewolucyjnym, a właśnie w liryku *Widziane z góry* zdaje się domagać równorzędnego traktowania cierpienia i śmierci wszystkich istnień. Granice w naturze są w jej poezji wciąż przekraczane, „wszystko tu się rymuje”¹⁸ (*Moralitet leśny*), bo „łączy nas wiele”, to znaczy te same pra-

¹⁵ Tamże, s. 24–25.

¹⁶ Tamże, s. 67.

¹⁷ Tamże, s. 36.

¹⁸ Wiersze Szyborskiej cytuję za wydaniem: W. Szyborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, wydanie nowe, uzupełnione, Kraków 2010.

wa przyrody (*Milczenie roślin*), na czele których stoi wspólne wszystkim prawo śmierci. Spojrzenie człowieka nie jest tu jedyne i najważniejsze dlatego, że nic ani Nikt go nie uprawomocnia i nie warunkuje.

Spśród zmysłów to wzrok uznawany jest przez Miłosza za najdoskonalszy, a konstytuujące rzeczywistość spojrzenie ma dlań wartość zasadniczą. Poeta, uznając źródłową gwarancję sensu, wierzy, że świat zostaje ustanowiony w boskim spojrzeniu – książka dlań to porządek „pogodzony na wieki spojrzeniem artysty” (*O książce*¹⁹). Jak dowodzi Marek Zaleski, to epifaniczne, zaangażowane spojrzenie poety stanowi porękę trwania i gwarantuje poczucie rzeczywistości, zgodnie z zasadą, że patrzeć to wyposażać w sens i utwierdzać w istnieniu²⁰. Szymborska natomiast w oglądzie świata pozostaje „eks-centryczna”²¹, uruchamia różne, peryferyjne punkty widzenia, wierząc w ważność prawd częściowych, z których żadna nie zostaje w żaden sposób uprzywilejowana, doprowadzając tym samym – tak jak pisał Ryszard Nycz o Leśmianie – do dehumanizacji poetyckiego spojrzenia²². Podobnie jak u autora *Łąki* mamy tu wielość bytów i związane z nimi światy i zaświaty, i podobnie jak on, poetka mogłaby zapytać: „Czemuż innego nie ma świata?”²³. O ile Miłosz zakłada istnienie punktu orientacyjnego poza rzeczywistością, o tyle Szymborska każdorazowo lokuje go w utrwalanej w wierszu doraźnej, indywidualnej perspektywie. Miłosz, mimo iż w swej polifonicznej poezji mówi różnymi głosami²⁴, spoglądając na świat „oczami motyla” czy „salamandry”, wciąż stara się szukać „jednej, człowieczo widzianej, wspólnej dla nas wszystkich prawdy o rzeczach”²⁵, chce patrzeć „na piękny krajobraz, zapominając o sobie, kiedy znika, roztapia się wszystko, co nas dotyczy, i nie ma znaczenia, czy oko, które patrzy, jest okiem żebraka czy króla”²⁶. Pyta o „sroczność” czy „takość”, poszukując tego, co ogólne i całościowe. Dla Szymborskiej zaś istotne jest to, że patrzy konkretny wróbel, tarsjusz, terrorysta czy pies oprawcy, oraz co widać z ich perspektywy, bo każde z nich przecież – „widzi inaczej, niż my”, by znów przywołać Leśmiana. Poezja dlań to „ochota oglądania rzeczy z sześciu stron” (*Do arki*), obmyślanie świata wciąż na nowo z różnych punktów widzenia, nieustający sprzeciw wobec wszelkich utrwalonych porządków – także

¹⁹ Wiersze Miłosza cytuję za wydaniem: C. Miłosz, *Wiersze wszystkie*, Kraków 2011.

²⁰ M. Zaleski, *Zamiast*, s. 226–227.

²¹ G. Borkowska, *Szymborska eks-centryczna*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 53.

²² Chodzi o „chwyt odwzajemnionego widzenia”, który prowadzi „do uniezależnienia się natury od humanizującego spojrzenia podmiotu; i do relatywizacji jego prawdy w obliczu innych, nie tylko ludzkich prawd istnienia, a w końcu także [...] do spojrzenia na człowieka właśnie z nie-ludzkiej (czy pozaludzkiej) perspektywy [...]”. Zob. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 123.

²³ Zob. M. Stala, *Niepojęte: Jest*, s. 49.

²⁴ Zob. J. Błoński, *Miłosz jak świat*, Kraków 1998, s. 19.

²⁵ C. Miłosz, *Piesek przydrożny*, s. 9.

²⁶ C. Miłosz, *Wypisy z ksiąg użytecznych*, s. 14.

tego metafizycznego²⁷. Jak rzecz ujął Arent van Nieukerken: „Świadomość wieloperspektywiczności świata [...] zakłada możliwość sumowania poszczególnych perspektyw”, a Miłosz należy do tych, którzy „traktują ową możliwość jako pochodną istnienia absolutnej perspektywy, czyli jako dowód istnienia Boga. Szymborska zaś zachowuje w tej sprawie większą powściągliwość”²⁸.

Wśród wykładów wygłoszonych przez Miłosza na Uniwersytecie Harvard na początku lat osiemdziesiątych znajduje się *Lekcja biologii*, egzemplifikowana wierszem Szymborskiej, jeszcze wówczas nienoblistki. Autor *Ziemi Ulro* pisze tu o poezji, która musi sobie radzić w nowych warunkach, „kiedy wyobraźnia traci swój fundament, tj. przekonanie o centralnym miejscu człowieka, także poszczególnego człowieka, w przestrzeni i w czasie”²⁹. „Odkrycia Kopernika, Newtona czy Darwina”³⁰, natura z marnotrawstwem bilionów istnień czy człowiek jako statystyczna cyfra stanowią dlań symptomy współczesnego, naukowego oglądu świata, w którym chrześcijańska wyobraźnia uległa erozji. I nieprzypadkowo spośród wielu możliwości wybór pada właśnie na wiersz Szymborskiej – na *Autotomię*, która „jest dobrym przykładem wpływu wywieranego przez lekcje biologii”³¹, ilustrując ową perspektywiczną ułudę, jakiej poeta zaakceptować nie może. Liryk, dedykowany Halinie Poświatowskiej, odczytywać można jako wiersz napisany przeciw śmierci, pokazujący różnicę między zwierzęcymi możliwościami regeneracji (na przykładzie „dzielącej się na dwoje” strzykwy) oraz cielesnymi ograniczeniami w tej mierze człowieka³². Zakończenie zdaje się jednak dotykać spraw zasadniczych dla poety:

Potrafimy się dzielić, och prawda, my także.

Ale tylko na ciało i urwany szept.

Na ciało i poezję.

Po jednej stronie gardło, śmiech po drugiej,

lekki, szybko milknący.

²⁷ Marian Stala pisał: „W dokonywaniu przez Szymborską obmyślenia świata nie ma – tak znamiennej dla metafizyczno-teologicznego nurtu poezji Miłosza – bezpośredniej, naiwnej afirmacji bytu jako bytu, nie ma powiedzenia „tak” całości istnienia”. Zob. te go oż, *Radość czytania Szymborskiej* [w:] *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996, s. 102.

²⁸ A. van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998, s. 358.

²⁹ C. Miłosz, *Lekcja biologii* [w:] te go oż, *Świadectwo poezji. Sześć wykładów o dotkliwosciach naszego wieku*, Warszawa 1990, s. 44.

³⁰ Tamże, s. 42.

³¹ Tamże, s. 45.

³² Jak pisał o *Autotomii* Wojciech Ligęza: „umierać, by odrodzić się do życia – tego nie potrafimy my ludzie, to należy do chwytów obronnych szkarłupni”. Zob. te go oż, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 326.

Tu ciężkie serce, tam non omnis moriar,
trzy tylko słówka jak trzy piórka wlotu.

Przepaść nas nie przecina.
Przepaść nas otacza.

Interpretacja Miłosza jest mocna i obudowana światopoglądowo. Choć po Noblu Szymborskiej poeta przyzna, iż docenia „wpływ nauk przyrodniczych na jej myślenie, tematy wzięte z biologii”³³, a ich autorka „bynajmniej jednak nie zmierza w nich do redukcjonizmu”³⁴, to jednak konsekwentnie twórczość poetki staje się dlań doskonałym przykładem ilustrującym funkcjonowanie współczesnego człowieka w świecie przyrodniczo zdeterminowanym i pozbawionym eschatologicznego wymiaru. W tym wypadku wyraża stanowczy sprzeciw wobec podważania dualizmu duszy i ciała i skoncentrowania się tylko na „ja” biologicznym³⁵. Wiersz Szymborskiej reprezentuje dlań późną fazę cywilizacyjnego rozwoju, „poetykę odpowiadającą powszechnie odczuwanej płynności wszelkich miar”³⁶. Odrzuca już nie tylko chrześcijański obraz świata, ale też wiarę w zastępczy, artystyczny „system ubezpieczeń”³⁷ czy ideę *l'art pour l'art*, będące świadectwem poszukiwań wartości absolutnych. Już lokowanie *sacrum* w ulotnym słowie jest z punktu widzenia Miłosza pewną redukcją, ukłonem wobec sztuki stawianej wyżej niż życie i stawionej dla samej siebie, zaś odebranie jej gwarancji wieczności oraz sugestia, że zostanie po nas jedynie „urwany szept” czy „milnący śmiech” stanowi dlań przejaw „okrutnej świadomości”, której „nie mamy prawa poniżać, bo niedaleka jest ona od heroicznej cnoty”³⁸. Dla poety ta droga „samowystarczальной sztuki, sztuki bez transcendencji”³⁹ pozostaje ślepą uliczką, zaś poezja Szymborskiej zdaje się ów kierunek przemian naszej wyobraźni (który w innym miejscu nazwie „samowielbiącą sztuką zwaną *aktem umyśłu*”⁴⁰) heroicznie obnażać. Spór wiedziony z biologią jest tu bowiem w swej istocie sporem o metafizykę; o to, czy „przepaść nas przecina” czy – „otacza” (mimo iż Miłosz samej „przepaści” tu nie interpretuje, koncentrując rozważania na „urwanym szepcie” i „milnącym śmiechu”). Świadomość, jaką wyrażają

³³ C. Miłosz, *Poezja jako świadomość* [w:] *Radość czytania Szymborskiej*, s. 35.

³⁴ Tamże, s. 33.

³⁵ „Ten dualizm, duszy i ciała, towarzyszył naszej cywilizacji przez wiele stuleci. Nie ma go w zacytowanym wierszu. Przepaść otwiera się w ciele strzykwy, następuje podział na dwa „ja” cielesne”. Zob. C. Miłosz, *Lekcja biologii*, s. 46.

³⁶ Tamże, s. 49.

³⁷ „Wśród powszechnego osłabienia wartości tracących swój metafizyczny fundament powstaje koncepcja poezji, której ten kryzys nie dotyczy, bo ma być ona znakomicie samowystarczальная, swoim tylko prawom poddana, stanowiąca właściwie swoisty antyświat”. Zob. tamże, s. 47.

³⁸ Tamże, s. 50.

³⁹ C. Miłosz, *O erozji* [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*, wybór, opracowanie i wstęp J. Gromek, Kraków 2004, s. 20–21.

⁴⁰ Tamże, s. 31.

wiersze poetki, jest dla niego „świadomością p o: po Koperniku, po Newtonie, po Darwinie, po dwóch wojnach światowych”, i choć co prawda dotyczy „nas wszystkich”⁴¹, to za chwilę słowo „nasza” pojawi się w cudzysłowie, jakby autor dyskretnie się wobec tej wspólnoty dystansował: „jest *nasza*, bo dostatecznie dzisiaj powszechna”⁴². Dalej, mimo iż Miłosz docenia próby przezwyciężenia przez Szymborską pesymistycznej wizji świata „p o” poprzez dążenie do „inteligentnego mówienia o naszym smętnym tańcu”, to podkreśla jednocześnie, iż to „bardzo gorzka poezja”, porównywalna z rozpaczliwymi diagnozami Samuela Becketta i Philipa Larkina. Z kolei w nieco późniejszej ponoblowskiej wypowiedzi *A nie mówiłem?* nazwie Szymborską „poetką okresu wielkich zwątpień”⁴³, powtarzając sąd o jej wierszach: „Znajduje w nich swój wyraz świadomość możliwa jedynie p o – p o Darwinie, p o Einsteinie i p o wielu innych [...]” (podkr. autora)⁴⁴; być może różnicy w powtórzeniu szukać należałoby tu w dodanym słówku „jedynie”, wskazującym na zawężenie możliwego horyzontu. W tym tekście raz jeszcze powróci do *Autotomii*, którą uzna tym razem za „rewindykację ludzkiego przywileju, tworzenia sztuki – wbrew i przeciw śmierci [...]”⁴⁵.

Miłosz docenia twórczość Szymborskiej i kieruje w jej stronę wiele pięknych słów, ale też trudno oprzeć się wrażeniu, że nie wystarcza mu poezja możliwa jedynie „p o”, „poezja jako świadomość”. Istotne wydaje się to właśnie, o czym Miłosz wprost nie mówi – owo umiejscowienie czy rozumienie „przepaści”. Noblista myśli o przepaści metafizycznej, która ma wymiar wertykalny, i której, wbrew wszystkiemu, towarzyszy eschatologiczna nadzieja, Szymborska zaś – o tej horyzontalnej, egzystencjalnej, wynikającej z niemożności komunikacji i poznania między bytami na tym świecie, z braku „zmysłu udziału”. Autorowi *Drugiej przestrzeni* nie może się podobać w świecie przedstawionym Szymborskiej twierdzenie o duszy, którą się tutaj tylko „miewa” (*Trochę o duszy*) czy metafizyczny skandal „na skalę paru zaledwie galaktyk” (*Ludzie na moście*), narastające przeświadczenie, że „Nic jest całkiem nieźle zasłonięte” (*Rzeczywistość wymaga*), a „Szef laboratorium” (*Może to wszystko*), „Zwierchnik śmierci” (*Wywiad z Atropos*) czy „Ten, bez którego nie byłoby jawy, / jest nieznanym” (*Jawa*). W poezji Szymborskiej panuje ludzki (nie)porządek, a każde wychylenie w sferę *meta* związane jest z trybem warunkowym, tak często powtarzanym w tej poezji słowem „jeśli”. „Arcykapłan” nowej poezji metafizycznej nie może przystać na zawężanie horyzontu do tego tylko, co jest „tutaj”, jak wskazuje tytuł ostatniego tomu wierszy Szymborskiej. Według Miłosza „lekcje biologii”, które spowodowały tak wielkie spustoszenie w wyobraźni dwudziestowiecznego człowieka, przyznając zwycięstwo światopoglądowi naukowemu i myśleniu deterministycznemu, wymusiły na

⁴¹ C. Miłosz, *Poezja jako świadomość*, s. 32.

⁴² Tamże, s. 33.

⁴³ C. Miłosz, *A nie mówiłem?* [w:] *Radość czytania Szymborskiej*, s. 38.

⁴⁴ Tamże, s. 37.

⁴⁵ Tamże, s. 38.

poetach wypracowanie pewnych „taktów obronnych”, wśród których widzi Miłosz pielęgnowanie w poecie postawy dziecka – „triumf dziecka w poecie”⁴⁶:

Nigdy dotychczas poeta nie musiał stawić czoła takiemu naporowi faktów sprzecznych z jego naturą nieco dzieciinną, jak w wieku XX. Zresztą każdy z nas musi wcześniej, w pierwszych latach życia, odkrywać na własną rękę twarde prawa istnienia, sprzeczne z naszymi pragnieniami. Płomień, tak piękny, kiedy się na niego patrzy, schwytyany parzy; szklanka strącona ze stołu nie zawisa w powietrzu, ale spada na podłogę i tłucze się. Pragnienie cudowności jest wystawione na ciężkie próby przez tak zwany naturalny porządek rzeczy [...]. Być może poeci są istotami szczególnie opierającymi się tej zaprawie i dlatego stają się głosem prawdziwej ludzkiej tęsknoty do wyzwolenia się z tego, co jest zimne jak dwa razy dwa cztery, twarde i bezlitosne⁴⁷.

Szczególną odpowiedzią na te słowa wydać się może wiersz Szymborskiej *Mała dziewczynka ściąga obrus* z tomu *Chwila* (z 2002 r.):

Od ponad roku jest się na tym świecie,
a na tym świecie nie wszystko zbadane
i wzięte pod kontrolę.

Teraz w próbach są rzeczy,
które same nie mogą się ruszać.

Trzeba im w tym pomagać,
przesuwać, popychać,
brać z miejsca i przenosić.

Nie każde tego chce, na przykład szafa,
kredens, nieustępliwie ściany, stół.

Ale już obrus na upartym stole
– jeżeli dobrze schwycony za brzegi –
objawia chęć do jazdy.

Na obrusie szklanki, talerzyki,
dzbanuszek z mlekiem, łyżeczki, miseczka
aż trzęsą się z ochoty.

Bardzo ciekawe,
jaki ruch wybiorą,
kiedy się już zachwieją na krawędzi:
wędrówkę po suficie?
lot dokoła lampy?
skok na parapet okna, a stamtąd na drzewo?

Pan Newton nie ma jeszcze nic do tego.
Niech sobie patrzy z nieba i wymachuje rękami.

Ta próba dokonana być musi.
I będzie.

⁴⁶ C. Miłosz, *Lekcja biologii*, s. 59.

⁴⁷ Tamże, s. 52.

Jeśli nawet *Mała dziewczynka*... nie nawiązuje w zamierzony sposób do cytowanego wykładu Miłosza⁴⁸, to jednak w jego kontekście nabiera szczególnego znaczenia – zwłaszcza dla jego autora. Być może realizuje się w tym liryku „tatyka obronna” Szymborskiej, polegająca na sprzeciwie wobec „prawa rzeczy koniecznych”, zaś mała dziewczynka stanowi figurę współczesnego twórcy, zgodnie z twierdzeniem w *Lekcji biologii*, że „Poeta XX wieku jest dzieckiem, które ćwiczą w szacunku dla nagich faktów wyjątkowo okrutnie wtajemniczeni dorośli”⁴⁹. Dziewczynce nieznanym jest jeszcze „naturalny porządek rzeczy”, dla jej wyobraźni nieskażonej regułami świata dorosłych wszystko jest jeszcze możliwe, zaś wolności poczynają nie ograniczają obce jej prawa fizyki. Wiersz ten, stanowiący ciąg dalszy dużo wcześniejszego *Wywiadu z dzieckiem*, uznać można za tekst w gruncie rzeczy autotematyczny o bardzo niemetafizycznej perspektywie. Wszak dziewczynka nie odrzuca naukowych podstaw, jej one po prostu – nie przeszkadzają⁵⁰. Poetka jakby wbrew założeniom Miłosza nie chciała (czy nie mogła) wyzwolić się z „naturalnego porządku rzeczy”, bo przecież żaden inny nie został jej dany. Zetknięcie się dziecka z prawami natury i jego gest zdziwienia, utrwalanie nieoczywistości i nieustanne testowanie możliwości świata tego to zetknięcie się poety z twardą i niezaprzeczalną rzeczywistością istnienia, które także nie oznacza rezygnacji z kolejnych prób pełnego, intensywnego doświadczenia, „przemeblowywania” danego nam świata wbrew czy mimo wszelkich reguł i nakazów. „Małą Dziewczynkę ściągnającą obrus charakteryzuje odwaga, umiejętność podejmowania ryzyka i spontaniczność w działaniu”, jak pisze Krystyna Pietrych⁵¹, zwracając uwagę na uprzywilejowaną drogę bezpośredniego doświadczenia. Będzie to łatwiejsze, gdy uświadomimy sobie, że „oczywistego świata nie ma wcale. Nasze zadziwienie jest samoistne i nie wynika z żadnych z czymkolwiek porównań. [...] w języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajne i normalne nie jest”, jak czytamy w Odczycie Noblowskim⁵². Wydaje się, że postawa małej dziewczynki nie tyle odrzuca świat podległy prawom Rozumu, co próbuje go wykorzystać i przekraczać, zachowując w jego ramach – na ziemi Ulro – niepokorny zachwyt i nieustanne zdziwienie, znoszące myślenie w kategoriach jakichkolwiek „oczywistości”.

⁴⁸ Wiersz powstał jako reakcja na konkretne wydarzenie związane z córką Michała Rusinka, sekretarza Noblistki. Podczas rozmowy telefonicznej mała Natalia ściągnęła ze stołu obrus wraz z całą zawartością, na co Szymborska miała zareagować: „Wie pan co, to jest temat na wiersz”. Zob. A. Bikont, J. Szczęsna, *Pierwsza poetka i jej pierwszy sekretarz*, „Gazeta Wyborcza” 2003 nr 45 (dodatek „Wysokie Obcasy”), s. 9.

⁴⁹ C. Miłosz, *Świadectwo poezji*, s. 54.

⁵⁰ Również według Nieukerkeny Szymborska „nie odrzuca wyników współczesnej nauki. Owszem, wykorzystuje je do budowania swych mikroświatów poetyckich” (zob. t e g o ż, *Ironiczny konceptyzm*, s. 380).

⁵¹ K. Pietrych, *Co robią dwie Małe Dziewczynki? O dwu późnych wierszach Wisławy Szymborskiej* [w:] *Wisława Szymborska*, s. 189.

⁵² W. Szymborska, *Poeta i świat* [w:] t e j ż e, *Wiersze wybrane*, s. 408.

Pragnienie cudowności dzięki wystawieniu na ciężką próbę świata rzeczy, zyskuje na intensywności i ulokowane zostaje „tutaj”, tzn. „na tym świecie” – bo właśnie „na tym świecie nie wszystko zbadane / i wzięte pod kontrolę”. Rze- czom więc trzeba „pomagać, / przesuwać, popychać”, nawet jeśli (czy może właśnie dlatego, że) nie znajduje się trwałego punktu odniesienia „poza”, jak chciałby Miłosz.

Według Mariana Stali wiersz Szymborskiej stanowi „mały traktat filozoficzno-teologiczny, rozważający problem swobodnego działania i poznawania świata”⁵³. Jego bohaterem negatywnym miałyby być Pan Newton, strażnik praw natury, który odkrył prawo ciężenia, projektując obraz świata zwalczanego przez poetów. Nie chodzi tu jednak ani o Newtona, ani o żadnego innego Pana, który „sobie patrzy z nieba i wymachuje rękami”, bo nie ma żadnego uprzywilejowanego czy uogólnionego punktu widzenia (fizyczny i metafizyczny plan zespoliły się tu w jednej figurze, potraktowanej tu z autorską pobłażliwością); tu chodzi o tę małą, samodzielną i na własnej skórze doświadczającą i dochodzącą własnych praw dziewczynkę, *alter-ego* poetki, podejmującą próby przekroczenia czy „umeblowania” przepaści, która nas otacza⁵⁴. Małą dziewczynkę ściągającą obrus, której odpowiednikiem w wierszu Miłosza mógłby być chyba „pobożny chłopczyk”, ścigający „pod przebraniem utraconą Rzeczywistość. / Prawdziwą obecność Bóstwa w naszym ciele i krwi, które / są jednocześnie chlebem i winem”; ścigający ją na „na przekór / ziemskiemu prawu” (*Capri*). Znamienne: z jednej strony – ściągnięty „obrus”, z drugiej – ścigana, a „utracona Rzeczywistość”. Dla Miłosza poeta XX w. jest dzieckiem, które ćwiczą okrutnie wtajemniczeni dorośli, dzieckiem poszukującym sensownej struktury świata poza grą fenomenów⁵⁵. Dziecięca mistrzyni Szymborskiej koncentruje właśnie się na tej grze t e r a z i t u t a j, na ponawianych wciąż egzystencjalnych eksperymentach.

Historia *Małej dziewczynki...* ma swój ciąg dalszy. Autorki biograficznej książki o Szymborskiej odnotowują opowieść o sporze podczas kolacji dwójga noblistów, którego powodem stał się analizowany wiersz Szymborskiej:

⁵³ M. Stala, *Przeszukiwanie czasu. Przechadzki krytycznoliterackie*, Kraków 2004, s. 106. Czytamy tu też: „Pan Newton [...] jest strażnikiem świata w konieczny i bezwzględny sposób podporządkowanego prawom natury. (Jest też, zapewne, figurą Boga, jako tego, który taki właśnie świat stworzył i urządził). Nie jest to, wedle Szymborskiej, postać budząca sympatię i zaufanie. Ściślej: nie budzi zaufania wymyślony przez tę postać świat i rządzące nim prawa” (tamże, s. 108–109).

⁵⁴ Byłby to przykład na „perspektywiczny empiryzm typowy dla ironicznego moralizmu [który] nie musi pociągać za sobą konieczności zaakceptowania teistycznego światopoglądu”, zob. Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm*, s. 358.

⁵⁵ Od czasu rozejścia się religii i poezji poeta jest: „Jak dziecko, które przekonuje się, że ogień parzy, a ostry kant stołu, kiedy się o niego uderzyć, sprawia ból; ludzkość stanęła wobec nagich danych połączonych na zasadzie przyczyn i skutków, już bez boskiej opieki, która by gwarantowała pomyślny wynik”, czytamy w *Lekcji biologii*, s. 53. O poecie jako dziecku wśród dorosłych zob. też *Dziecinność* [w:] C. Miłosz, *Piesek przydrożny*, s. 53.

Miłosz oświadczył, że wiersz ten porusza różne zasadnicze problemy, z którymi zmagał się filozof Lew Szestow i Fiodor Dostojewski w *Braciach Karamazow*. Poetka próbowała zaprzeczać, upierała się, że to po prostu opowieść o dziecku, które odkrywa prawo ciężenia [...]. Miłosz jednak tylko machnął ręką (same widziałyśmy) i nieprzekonany tezy swe rozwinął potem w tekście *Szyborska i Wielki Inkwizytor* [...]. Dowodził tam, że za eksperymentem małej bohaterki wiersza kryją się fundamentalne pytania dotyczące rządzących naszym życiem konieczności i ograniczeń boskiej woli⁵⁶.

We wspomnianej replice Miłosz stanowczo odbiera niewinne znaczenie skądinąd „wzruszającemu [...] wierszowi Szyborskiej o zdumieniu, z jakim my wszyscy kiedyś odkrywaliśmy działanie świata”⁵⁷. Według poety dziewczynka będzie kiedyś musiała odkryć nieodwracalność newtonowskich „praw rzeczy koniecznych”, któremu poeta przeciwstawia rozumienie zmysłowego świata rzeczy jako „powabnej dekoracji, poza którą kryje się konieczność”⁵⁸. Przywołując w krótkim tekście kolejno Lwa Szestowa, Fiodora Dostojewskiego, Ewangelię, Aleksandra Błoka i Simone Weil, uznaje światopogląd Szyborskiej za stoicki, poddający się biernie prawom historii, zgodnie z zasadą „szczerz zęby i znoś jak-by nigdy nic”⁵⁹. Na zakończenie zaś, powracając do *Małej dziewczynki*, stwierdza: „Jak więc widać, pod niewinnym wierszem Wisławy Szyborskiej kryje się przepaść, w którą można zapuszczać się niemal bez końca, jakiś ciemny labirynt, który chcąc nie chcąc zwiedzamy w ciągu naszego życia”⁶⁰. Przypomina się raz jeszcze sporny wers z *Autotomii*: „Przepaść nas nie przecina. / Przepaść nas otacza”.

Wypowiedzi Miłosza o Szyborskiej wydają się zatem konsekwentną i powściągliwą apologią jej sztuki poetyckiej i zarazem światopoglądową polemiką, wspierającą programowe wyznania poety. Ten dialog dwóch wielkich osobistości polskiej poezji toczy się w nieoczywisty sposób również na płaszczyźnie poetyckiej i tu szczególnie wart byłby osobnego śledztwa. Marian Stala zestawiał wiersz *Chwila* Szyborskiej z *Łąką* Miłosza oraz *Chmury* tejże z *Obłokami* noblisty⁶¹. Sprawy ciekawie się komplikują, jeśli porównać późną twórczość autora *Drugiej przestrzeni* z ostatnimi tomikami Szyborskiej; być może gdyby wnikliwie się im przyjrzeć, tyleż znaleźlibyśmy różnic, co i wspólnych pytań, do których prowadzą różne doświadczenia, różne poetyki i światopoglądy (wydaje się, że czasem pojemna mowa Miłosza posługuje się również dykcją Szybors-

⁵⁶ A. Bikont, J. Szczęsna, *Onieśmielenie Wisławy Szyborskiej*; cyt. za: Franaszek, *Miłosz*, s. 728–729. Cytat ten pojawia się jako przykład intelektualnego tonu serio, jaki wnosił Miłosz, podnosząc w rozmowach „myślową poprzeczkę” (tamże, s. 728).

⁵⁷ C. Miłosz, *Szyborska i Wielki Inkwizytor* [w:] tegoż, *O podróżach w czasie*, wybór, oprac. i wstęp J. Gromek, Kraków 2004, s. 143.

⁵⁸ Tamże.

⁵⁹ Tamże, s. 144.

⁶⁰ Tamże, s. 146.

⁶¹ M. Stala, *Przeszukiwanie czasu*, s. 103–104.

skiej⁶²). O to samo wszak zdają się pytać Miłosz w wierszu *Co mnie* i Szymborska w *Nazajutrz – bez nas*, w odmienny sposób kreując wizję świata po śmierci podmiotów; z pewnością znakomity, polemiczny dwugłos stanowiłyby genialne w każdym calu liryki *O zbawieniu* Miłosza oraz *Vermeer* Szymborskiej, oba wygasające i nagie, tak samo rozwieszane między zachwytem a rozpaczą, życiem i śmiercią, i jednocześnie tak różnie rozkładające akcenty. Obraz Vermeera wszak to pogłos „urwanego szeptu” z *Autotomii*, dzięki któremu „nie zasługuje Świat / na koniec świata”⁶³.

Jeśli zatem będziemy widzieć w twórczości Miłosza traktat przeciw „laickiemu humanizmowi”, jak to ujął Marek Zaleski⁶⁴, a w nim samym odnowiciela poezji metafizycznej, nietrudno będzie zrozumieć, dlaczego ta liryka nie urzeka noblisty. Niezakorzeniona w transcendencji poezja Szymborskiej – z perspektywy Miłosza – rezygnuje ze „zmysłu metafizycznego”, proponując w zamian ziemski „zmysł udziału”. Nie szuka ukrytego sensu, bo nie zakłada obiektywnej gwarancji, ale też „świat nie jest przez to uboższy w szczegóły, / gorzej uzasadniony, słabiej określony” (*Może być bez tytułu*). I choć poetka dostrzega „zawiły [...] i gęsty haft okoliczności” (tamże), a czasem nawet podejrzewa, „że to szyfr właściwy” (*Spis*), to dla autorki *Jawy* „drozd” z wiersza *Sens* Miłosza „nie jest wcale znakiem, / Tylko drozdem na gałęzi”. Szymborska, jak mała dziewczynka, poddaje testom rzeczy, które „same nie mogą się ruszać”, próbując urządzić się jako „tutaj”, gdy tymczasem Miłosz, mimo pojawiających się wahań, powtarza: „nie jestem stąd” (*Gdziekolwiek*, podkr. autora), a w wierszu *Wbrew naturze* wyznaje wprost: „Wierzę w Boga i wiem, / że nie ma na to żadnych usprawiedliwień”. U obojga świat ziemski objawia się w całej pełni i bogactwie, obojgu bliski jest temat graniczności ludzkiej natury oraz niepokój historyczny, wspólna wrażliwość dziecka i intensywność w postrzeganiu świata, oboje są poetami rzeczywistości, choć czego innego w niej szukają. O ile Szymborska, pytając o metafizykę, koncentruje się na „fakcie bezspornym” (wiersz *Metafizyka* z ostatniego tomu), jakim jest lekcja biologii, o tyle Miłosz, wychodząc od biologii, pisze „przeciw śmierci”, dając nam lekcję metafizyki. Oboje zaś stanowią na pewno „osobowości konieczne” naszej poezji⁶⁵.

W wierszu *Pomysł* z tomu *Tutaj* tytułowy bohater toczy dialog z poetką, namawiając ją do podjęcia pewnego, nieokreślonego bliżej tematu. Gdyby założyć, że rzecz miałyby dotyczyć spraw „nie z tego świata”, to czy nie o Miłoszu mogłaby myśleć autorka tych słów?

⁶² A. van Nieuwerkerken twierdzi nawet, że u obojga poetów są utwory, które mogłyby wyjść spod pióra każdego z nich; zob. te go ż, *Ironiczny konceptyzm*, s. 399.

⁶³ Wiersze z ostatniego tomu cytuję za wydaniem: W. Szymborska, *Tutaj*, Kraków 2009.

⁶⁴ M. Zaleski, *Zamiast*, s. 69.

⁶⁵ Zob. M. Stala, *Radość czytania Szymborskiej*, s. 105.

Ach, o to chodzi – mówię – to ciekawe.
Od dawna już te sprawy leżą mi na sercu.
Ale żeby wiersz o nich? Nie, na pewno nie.
Na co on szeptem kilka słów na ucho.
Tak ci się tylko zdaje – odpowiadam –
Przeceniasz moje siły i zdolności.
Nawet bym nie wiedziała, od czego mam zacząć.
[...] są przecież inni poeci.
Niektórzy zrobią to lepiej ode mnie.

Joanna Grądziel-Wójcik

A BIOLOGY LESSON'S OR MIŁOSZ READS SZYMBORSKA

Summary

Wisława Szymborska has a prominent presence in Czesław Miłosz's essays, criticism, interpretations and anthologies. This article presents an overview of Miłosz's assessment of her work. For the first time he turned to her poetry in 'A Biology Lesson', one of his lectures delivered in 1981/1982 at Harvard. To illustrate his point about modern man's existence in a world determined by laws of nature and stripped of eschatology Miłosz quotes Szymborska's poem 'Autonomy'. Later, it is her poem 'A little girl tugs at the tablecloth' that acquires for him a programmatic importance. Nevertheless, a close analysis of his dialogue with Szymborska shows that in spite of some thematic and poetic common ground their philosophies of life are widely different. Miłosz's misgivings about the 'scientific worldview' in Szymborska's 'poetry of consciousness' are in fact an expression of a dispute about metaphysics and a defense of a Christian imagination.