

Dariusz Kulesza
Uniwersytet w Białymstoku

Śmierć i sztuka przy kawiarnianym stoliku. O kilku wierszach Wisławy Szymborskiej

Ten szkic jest interpretacyjną opowieścią o zapisanej w wierszach naszej noblistki relacji między sztuką i rzeczywistością. Tylko co to takiego rzeczywistość? „Niejedna chwiejna odpowiedź / na to pytanie już padła. / A ja nie wiem i nie wiem”¹, a jednak postaram się odpowiedzieć.

Rzeczywistość to nie jest świat zmieniający się w rytm paroksyzmów historii. To bezradny i śmieszny (pocieszny) człowiek wrzucony w czas będący miarą utraty. Między człowiekiem i czasem jest sztuka – skuteczna odpowiedź na rzeczywistość.

Sposób pisania

Pisaniu o wierszach Wisławy Szymborskiej bardzo pomaga znajomość *Rymowanek dla dużych dzieci*, ponieważ to najlepsza poezja, tak, rozrywkowa, jaka została opublikowana w naszym kraju po drugiej wojnie światowej. To esencja dowcipu, który decyduje o tożsamości wszystkich tomików autorki *Wszelkiego wypadku*. To żywioł literackiej zabawy, wyzwolony i wykreowany²,

¹ Zob. W. Szymborska, *Niektórzy lubią poezję*, w: tejże, *Widok z ziarnkiem piasku*, Poznań 1996, s. 144. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993).

² Zob. W. Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci z wyklejankami autorki*. Kraków 2003. Mo-skaliki i limeryki (mowa o gatunkach pojawiających się w tomie) już były. Lepiej to wynalazek

skondensowany, oczyszczony z wszystkiego, co nim nie jest, zdyscyplinowany formalnie (gatunkowo, semantycznie, wersyfikacyjnie) w stopniu niepraktykowanym przez Wisławę Szymborską nigdzie indziej. Miarą związku tego żywiołu z dorobkiem autorki *Ludzi na moście* jest kawiarniany stolik. Wyobrażam sobie, że obok Wisławy Szymborskiej siedzą przy nim: Krystyna Krynicka, Ewa Lipska, Joanna Olczak-Ronikier, Teresa Walas, Marta Wyka. Nie tylko jako czytelnik, ale także oglądacz *Rymowanek dla dużych dzieci* dodałbym jeszcze panią prokurator³.

Sytuacja liryczna

Już autor jednego z prehistorycznych artykułów poświęconych wierszom Wisławy Szymborskiej pisał:

To, co serio, co tragiczne, co budzi trwogę – przybiera [w nich – uzup. D.K.] maskę konwencjonalnego uśmiechu [...], pokazane jest z dystansem właściwym rozmowie towarzyskiej, w której porusza się tylko błahe tematy [...], w której nikt się nie angażuje w pełni i dominuje żartobliwość, a ironia pokrywa wstydliwie rzeczywiste uczucia⁴.

Jeśli to nie jest opis sytuacji lirycznej identyfikowalnej z klimatem i sposobem mówienia charakterystycznym dla kawiarnianego stolika, to znaczy, że zapomniałem już wszystko i o kawiarniach, i o sytuacji nadawczej implikowanej w utworze przez sposób mówienia⁵. Na wszelki wypadek: pisząc o kawiarni nie mam na myśli ani pubów, ani klubów (czy klubokawiarni), ani nawet młodopolskich jaskiń absyntu czy międzywojennego, skamandryc-

W. Szymborskiej. Nazwę temu gatunkowi nadał Pierwszy Sekretarz poetki, Michał Rusinek. Zob. T. Nyczek, *Po raz dwudziesty piąty*, w: tegoż, *Tyle naraz świata. 27 x Szymborska*, Kraków 2005, s. 261. „Miejscem pierwotnego występowania” odwódek jest przysłowie: od wódki rozum krótki. Tamże, s. 262. Altruistki, według W. Szymborskiej, wywodzą się z socjalistycznego hasła: „Oszczędzając pracę żony, jedz gotowe makarony”. Tamże, s. 263. W sprawie podsłuchańców, jako gatunku powołanego do istnienia przez naszą noblistkę, byłbym ostrożniejszy. Zbyt blisko od nich do *Donosów rzeczywistości* czy *Szumów zlepów, ciągów* M. Białoszewskiego.

³ W sprawie pań przy stoliku zob. W. Szymborska, *Indeks osób (który każdej książce dodaje powagi)*, w: tejeż, *Rymowanki dla dużych dzieci...*, s. 50–52. W sprawie pani prokurator zob. tejeż, *Rymowanki dla dużych dzieci...*, s. 54.

⁴ Zob. J. Prokop, *Wisława Szymborska albo wstydlliwość uczuć*, w: tegoż, *Lekcja rzeczy*, Kraków 1972, s. 177.

⁵ Zob. M. Głowiński, T. Kostkiewiczowa, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Słownik terminów literackich*, red. J. Sławiński, wyd. drugie, poszerzone i poprawione, Wrocław 1989, s. 509 (hasło: Sytuacja liryczna).

kiego lokalu zwanego „Pod Pikadorem”. Mam na myśli kawiarniany ogródek, świeże powietrze, słoneczny dzień i – trudno – dym z papierosa. Właśnie w takich „okolicznościach przyrody” świetnie brzmi większość wierszy Wisławy Szymborskiej. Wydają się one być ich naturalnym środowiskiem.

Zastrzeżenie: przywołując znane z *Rejsu* Piwowskiego „piękne okoliczności przyrody”, pamiętam o słowach z cytowanego wcześniej artykułu Jana Prokopa:

Humanizm dawnego typu widział w człowieku króla stworzenia. Tutaj [w wierszach Wisławy Szymborskiej – uzup. D.K.] człowiek jest raczej outsiderem w świecie przyrody. Obcym. Podrzutkiem ze świadomością wyobcowania.

Ale oderwanie od natury to także [...] wyodrębnienie się z całości, a więc poszczególności. Owo niepowtarzalne, jedyne „tu” i „teraz”. Zanurzone w czasie, poddane przemijaniu. Odrywając się od natury, „ubywając zwierzętom” poddaliśmy się władztwu czasu. Jednostkowo świadomość okupujemy ceną śmierci. [...]

Ale wyrzekłszy się boskiego raju natury, człowiek może odnaleźć inny raj, gdzie wszystko jest ładem, celowością, harmonią wyjętą z czasu, niepodległą przemijaniu. Takim doskonałym światem [...] jest świat sztuki. [...]

Ale próba ucieczki w świat sztuki nie jest sentymentalną, romantyczną ucieczką w krainę marzeń, nie jest bezwstydnym porzuceniem dyscypliny emocjonalnej, żalonym i poniżającym ekshibicjonizmem⁶.

Ubyliśmy zwierzętom. Przyroda, niezależnie od tego, jak piękne są jej okoliczności, na pewno nas nie ocali. Do tego, jakim ocaleniem może być dla nas sztuka, przyjdzie jeszcze wrócić.

Wątpliwości albo próba

Na ile wiarygodne jest ocalenie, o którym mówi się przy kawiarnianym stoliku? Co wspólnego z kawiarnią mogą mieć takie wiersze, jak *Terrorysta, on patrzy*⁷ czy *Fotografia z 11 września*⁸?

Drugi z wymienionych wierszy łatwo daje się rozpoznać jako tekst interwencyjny, reagujący bezpośrednio na wydarzenie, które wstrząsnęło światem i w dużej mierze do dziś decyduje o jego stanie.

⁶ J. Prokop, *Wisława Szymborska albo wstydlivość uczuć*, s. 181–183.

⁷ Zob. W. Szymborska, *Terrorysta, on patrzy*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, s. 87–88. Wiersz pochodzi z tomu *Wielka liczba* (1976).

⁸ Zob. W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*, w: tejsze, *Chwila*, Kraków 2002, s. 35. Chodzi oczywiście o 11 września 2001 roku, o atak terrorystyczny na wieże World Trade Center.

Wiersz pierwszy nie ma dla nas dzisiaj jednoznacznego, historycznego, dramatycznego punktu odniesienia, chociaż rok 1976, czyli data opublikowania tomiku *Wielka liczba*, z którego *Terrorysta...* pochodzi, mówi wiele. Na przykład to, że najbardziej znane włoskie ugrupowanie terrorystyczne – Czerwone Brygady – powstało w roku 1970, natomiast jego najbardziej spektakularna (najokrutniejsza?) akcja została przeprowadzona w 1978 roku. Było nią uprowadzenie i zabicie byłego premiera Włoch Aldo Moro. A Frakcja Czerwonej Armii, którą początkowo – w związku z akcją uwolnienia Andreasa Baadera przez komando Ulriki Meinhof – nazywano Grupą Baader-Meinhof? Ich działalność trwała od lat 70. do lat 90. XX wieku.

To tylko najpowszechniej znane (lewackie, traktowane jako jedna z konsekwencji rewolty studenckiej 1968 roku) organizacje terrorystyczne funkcjonujące w Europie wtedy, gdy opublikowano wiersz *Terrorysta, on patrzy*. Jak widać, Wisława Szymborska po prostu interesuje się polityką, a jeden z jej wierszy, *Nienawiść*⁹, został umieszczony na pierwszej stronie „Gazety Wyborczej”. Był to czas „teczek” i Antoniego Macierewicza, czyli początek lat 90. Wiersz ten w wykonaniu Hanny Banaszak znajduje się na liście przebojów radiowej Trójki¹⁰.

Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia.
Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście.

Tak rozpoczyna się utwór *Terrorysta, on patrzy*.

Ile razy każdy z nas widział w kinie albo na ekranie telewizora tę scenę, typową dla amerykańskiego, gangsterskiego kina? (Gangsterskiego raczej niż dotyczącego terrorystów.) Ktoś wchodzi do lokalu, do baru, do kawiarni i niedługo potem wychodzi, zostawiając teczkę. Z bombą. Czasami ktoś zauważa zgubę i nawet biegnie w stronę wychodzącego. Zwykle za późno.

Popkulturalna pamięć ułatwia czytanie *Terrorysty...* abstrakcyjnie. Napięcie traci związek z tym, co realne. Nabiera wymiaru nie tyle sztuki, ile sztuczności. Emocjonalnie poruszającej, ale bezpiecznej jak oglądanie horroru. Piśzę o tym w związku z wierszem Wisławy Szymborskiej, bo w nim też nie śmierć wydaje się najważniejsza, nie dramat, nie śmiercionośny terroryzm,

⁹ Zob. W. Szymborska, *Nienawiść*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, s. 147–148. Wiersz pochodzi z tomu *Koniec i początek* (1993). A. Michnik w radiowej Trójce 27 października 2010 roku, podczas promocji multimedialnego albumu *Wisława Szymborska* (zob. przypis 50) powiedział, że decyzja o umieszczeniu wiersza *Nienawiść* na pierwszej stronie „Gazety” była jedyną w jego redaktorskiej karierze, która została zaakceptowana jednogłośnie. Zob. „Gazeta Wyborcza” z 05.06.1992, s. 1.

¹⁰ Informacja ta pochodzi z końca października 2010 roku.

ale czas. No bo przecież „Bomba wybuchnie w barze trzynasta dwadzieścia”. A „Teraz mamy dopiero trzynastą szesnaście”.

„Dopiero”. W wierszu chodzi o te cztery minuty. O to, kto w tym czasie uratuje się, wyjdzie, a kto zginie, czyli wejdzie do baru i zostanie w nim. Do trzynastej dwadzieścia.

Czy to jest kawiarniana wersja zamachu? Taka, o której w kawiarni można rozmawiać. A co z terrorystą? Przecież to on w wierszu patrzy. Na tych, którzy wchodzi, wychodzą. I na zegarek. Może więc to nie czas nie-ludzko rozstrzyga o tym, kto przeżyje wybuch bomby, a kto nie. Nie czas, tylko terrorysta, bo to on podłożył bombę. Chociaż mówią o tym wyłącznie słowa: „Terrorysta już przeszedł na drugą stronę ulicy”. Słowa, które nie tyle wiedzą, ile sugerują. W wierszu nie wspomina się o tym, że to terrorysta ustawił zapalnik (detonator?) bomby na trzynastą dwadzieścia. Bomba jest jak postać dramatu. „Bomba wybuchnie”. Od takiej informacji zaczyna się wiersz. „Bomba, ona wybuchu” – to ostatnie słowa tekstu. Słowa upodabniające bombę i terrorystę. Łączące ich ze sobą. On patrzy. Ona wybuchu. Oni są razem.

To, co ich istotnie różni (zostawmy podmiotowość i przedmiotowość), pojawia się tam, gdzie w związku z terrorystą zapisana została fraza możliwa do skojarzenia z *Modlitwą Pańską*. Szymborska pisze:

Terrorysta już przeszedł na drugą stronę ulicy.
Ta odległość go chroni od wszelkiego złego
no i widok jak w kinie [...] ¹¹

Końcowy fragment *Modlitwy Pańskiej* według *Biblii Tysiąclecia* brzmi tak: „i nie dopuść, abyśmy ulegli pokusie, ale nas zachowaj od złego!” (Mt 6, 13). Zanim zastanowię się nad funkcjonalnością tego – przepraszam – terrorystyczno-biblijnego skojarzenia, już wiem: terrorysta i Bóg. Czy on jest chroniony przez Niego? Przesada. To może terrorysta jest jak Bóg? Chyba nie, on tylko patrzy. On tylko „przeszedł na drugą stronę ulicy”. To bomba wybuchu. Chwileczkę. Jeśli terrorysta tylko patrzy, to czy jednak nie jest jak Bóg? Ten, którego wyznawali deіści. Ten, o którym Wolter twierdził, że nie może być i wszechmocny, i miłosierny jednocześnie. No bo przecież „Bóg nie robi nic” ¹². Ludzie zaraz zginą, a On – patrzy. Jak terrorysta.

¹¹ W. Szymborska, *Terrorysta, on patrzy*, s. 87.

¹² Cały ten akapit nie tyle mówi o tym, jak ja czytam wiersz *Terrorysta, on patrzy*, ile o tym, jak ten wiersz może być czytany. Cudzysłów umieściłem w tym miejscu, w którym dystans między moją opinią i opinią możliwą wydawał mi się konieczny do zaznaczenia.

Czy taka interpretacja relacji terrorysta – Bóg jest niemożliwa? Niewiele trzeba, by nasze czytanie oderwało się od tekstu i uległo mechanicyzmowi już nie tyle skojarzeń, ile naszych przeświadczeń, które czekają, a nawet czyhają, by objawić się z manifestacyjnym, tryumfalnym hałasem. To, co napisałem o terrorystyce i Bogu, nie jest ostrzeżeniem przed wnioskami, które nie powinny się pojawić. Do tego rodzaju (światopoglądowych) rozstrzygnięć nie czuję się upoważniony. Wydaje mi się tylko, że podobna, przyjmijmy, teologiczna ostentacja nie pasuje do konwencji kawiarnianego stolika z wierszy Wisławy Szymborskiej.

W finale tekstu bomba wybucha. To, co dzieje się potem, nie zostało przedstawione. Strategiczna, „symboliczna”, decydująca o sytuacji lirycznej wiersza (wierszy!) kawiarnia? Tak, ale to nie unik, to wybór. I nie chodzi o komfort picia kawy mimo wszystko, ale o możliwość myślenia, na które rozpacz nie pozwala. A jak inaczej niż rozpaczą (gniewem, nienawiścią, pragnieniem zemsty, krzykiem i płaczem) reagować na śmierć tych, którzy giną w terrorystycznym zamachu. O tyle niewinni, o ile przypadkowi.

Fotografia z 11 września to ciąg dalszy wiersza *Terrorysta, on patrzy*. Bomba wybuchła. Czas zmierzyć się z tym, co zdarzyło się potem. Czas napisać wiersz o ofiarach. (W tekście nie ma ani słowa o terrorystach.) Przynajmniej o tych spośród nich, którzy „Skoczyli z płonących piętrowych dół”¹³.

Oto miara kawiarnianego taktu. Z mojego punktu widzenia – wiarygodna. Wiersz napisany jako reakcja na zamach z 11 września nie może roztrząsać problemów światowego terroryzmu czy Huntingtonowskiego zderzenia cywilizacji. Z kawiarnianej perspektywy byłoby to po prostu niestosowne. Tak samo jak rozpacz. Oni zginęli. Nie, w kawiarni nie wybuchają bomby i nie giną ludzie. W kawiarni jest inaczej. Jak? Szymborska pisała o tym w roku, przyjmijmy, 1967, trzydzieści cztery lata przed atakiem na World Trade Center.

Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo, jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
[...]
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie.
Bez mojej woli nawet liść nie spadnie¹⁴.

¹³ W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*, s. 35.

¹⁴ W. Szymborska, *Radość pisania*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, s. 36. Wiersz pochodzi z tomu *Sto pociech* (1967).

To nie fotografia powstrzymała przy życiu¹⁵ tych, którzy „Skoczyli z płonących pięter na dół”. To wiersz Wisławy Szymborskiej. To poezja. Z jej kawiarnianym stosunkiem do śmierci, z kawiarnianą historią relacji sztuka – rzeczywistość, sztuka – czas. Dlatego *Fotografii...* nie powinno się czytać bez dwóch opowieści zapisanych przez naszą noblistkę. Jedna z nich nosi tytuł śmierć, druga nazywa się sztuka i czas. Każda z nich o tyle służy lekturze *Fotografii z 11 września*, o ile proponuje reguły czytania całej poezji autorki *Dwukropka*.

Śmierć

Prowadziłem kiedyś zajęcia z grupą studentów nazywanych przeze mnie eurosceptykami. Nie przepadali za wierszami Wisławy Szymborskiej. Mieli jej za złe ich rozrywkowy, kawiarniany charakter. Próbowali wykazać miałość tego, co pisała i pisze autorka *Dwukropka*, konfrontując jej teksty z tematami granicznymi, przypierając ją w ten sposób do ściany. Jednym z takich tematów była śmierć.

Nie jest to jednak wyłącznie temat funkcjonalny, wybrany po to, by weryfikować powagę wierszy powszechnie uznawanej, ale dysponującej w swoim dorobku *Rymowaniami dla dużych dzieci*, poetki. Śmierć to temat nie do pominięcia z punktu widzenia związków (zazwyczaj dramatycznych) z czasem, kategorią, wobec której nasza noblistka określa tożsamość swojej poezji.

Istnieje typowy zestaw tekstów Wisławy Szymborskiej o śmierci. Dobrze jest zacząć od *Nagrobka* (z tomu *Sól*, 1962), potem może być *Pogrzeb* (z tomu *Ludzie na moście*, 1986), „musi” być *O śmierci bez przesady* (z tomu *Ludzie na moście*, 1986), no i oczywiście *Kot w pustym mieszkaniu* (z tomu *Koniec i początek*, 1993). Ten „kanoniczny” zestaw łatwo uzupełnić wierszami w rodzaju: *Listy umarłych* (z tomu *Wszelki wypadek*, 1972), *Widziane z góry* (z tomu *Wielka liczba*, 1976) czy *Nad Styksem* (z tomu *Wielka liczba*, 1976). Listę lubię zamykać *Ellą w niebie* (z tomu *Tutaj*, 2009), ale nie tyle ze względu na śmierć, ile po to, by czytając ten utwór przejść od umierania do tematu zasadniczego, jakim w poezji Szymborskiej jest relacja między sztuką i czasem.

Nagrobek to rymowany, funeralny żart, opublikowany w tomiku *Sól* z roku 1962. To tekst autotematyczny młodej poetki. Deklaracja jej literackiej suwerenności¹⁶ i pewnego konserwatyzmu. (Pewnego, bo punktem od-

¹⁵ Zob. W. Szymborska, *Fotografia z 11 września*, s. 35.

¹⁶ W *Nagrobku* Szymborska pisze: „Tu leży staroświecka jak przecinek / autorka paru wierszy. Wieczny odpoczynek / raczyła dać jej ziemia, pomimo że trup / nie należał do żadnej

niesienia jest wyobraźniowa rewolucja, która w polskiej poezji dokonała się w okolicach październikowego przełomu roku 1956 i trwała mniej więcej po rok 1965¹⁷.) O śmierci nie ma tu ani słowa. Jest za to tytułowy nagrobek. Jest trup i mogiła, ale wszystko tylko po to, by podkreślić, jak starą (staroświecką) poezję pisze wymieniona w tekście z nazwiska Szymborska. Tak starą, jak nowoczesny jest należący do tekstowego przechodnia mózg elektroniczny, o którym wiersz wspomina.

Pogrzeb nie jest żartem, chociaż niepokojąco łatwo można by się śmiać z cytowanych w wierszu urywków naszych rozmów. Pogrzebowych. Mnóstwo tu tego, co nieprecyzyjnie dałoby się nazwać prywatnością i unikaniem konfrontacji ze śmiercią, ale kawiarnia z wierszy Szymborskiej jest prywatna zupełnie inaczej, a jej „uniki” – także wobec śmierci – mają paradoksalnie konfrontacyjny, a nawet zwycięski charakter. Przykład? Wiersz *O śmierci bez przesady*:

Nie ma takiego życia,
które by choć przez chwilę
nie było nieśmiertelne¹⁸.

Śmierci nie ma. Ten wiersz ją oswaja, ośmiesza i rozbraja. Pozwala nie bać się jej tak długo, jak długo słuchamy tego, co na jej temat, przy kawiarnianym stoliku, ma do powiedzenia ktoś taki jak Wisława Szymborska.

Znaną z innych wierszy naszej noblistki kawiarnię przywołuje już pierwszy wers, w którym kwestionuje się to, że śmierć ma poczucie humoru („Nie zna się na żartach”). Niby odkrycie żadne, bo przecież śmierć to nie są żarty, ale ten frazeologiczno-życiowy truizm ma kapitalne znaczenie, ponieważ ustala reguły gry ze śmiercią. Jakie? Rozmawiamy o śmierci tam, gdzie poczucie humoru ma znaczenie. Przy kawiarnianym stoliku? Tak, bo nie jest to przestrzeń wymyślona na użytek właśnie tego tekstu, ale konstytutywna dla poezji Szymborskiej „sytuacja liryczna”.

Śmierć nie zna się na żartach. I to ją dyskredytuje, bo jaką wartość w kawiarni ma ktoś pozbawiony poczucia humoru? Chciałbym wierzyć, że bezwzględność reguł kawiarnianego życia jest ważna tylko o tyle, o ile może być użyta przeciw śmierci. Zresztą nie chodzi wyłącznie o zabawę. Kawiarni-

z literackich grup”. Nie należał? To drobiazg, ale w sprawie przynależności W. Szymborskiej do jednej z literackich grup („Inaczej”) zob. E. Głębicka, *Grupy literackie w Polsce 1945–1989*, wyd. drugie, poszerzone, Warszawa 2000, s. 63–66.

¹⁷ W sprawie roku 1965 jako cezury październikowej, wyobraźniowej rewolucji zob. J. Sławiński, *Rzut oka na ewolucję poezji polskiej w latach 1956–1980*, w: tegoż, *Teksty i teksty*, Warszawa 1990.

¹⁸ W. Szymborska, *O śmierci bez przesady*, s. 111.

nia rozbraja śmierć, opowiadając także o jej niekompetencjach innych niż towarzyskie, bo przecież nie znając się na żartach, śmierć nie zna się także

na gwiazdach, na mostach,
na tkactwie, na górnictwie, na uprawie roli,
na budowie okrętów i pieczeniu ciasta.

[...]

Nie umie nawet tego,
co bezpośrednio łączy się z jej fachem:
ani grobu wykopać,
ani trumny sklecić,
ani sprzątnąć po sobie.

Po prostu bezmiar niekompetencji.

Zresztą prawdziwa klęska śmierci spełnia się tam, gdzie wygrywa z nią życie.

Serca stukają w jajkach.
Rosną szkielety niemowląt.
Nasiona dorabiają się dwóch pierwszych listków,
a często i wysokich drzew na horyzoncie.

Kto twierdzi, że jest wszechmocna,
sam jest żywym dowodem,
że wszechmocna nie jest.

Śmierć pokonana nie jest śmiercią unicestwioną. Nie jest wszechmocna, ale jest. Jeśli napiszę, że nie jest zabawna, to wskażę nie tylko jej kawiarnianą, towarzyską niekompetencję, ale także nieuchronność spotkania z nią. Poważnego. Nasze życie jest nieśmiertelne tylko przez chwilę. Śmierć przybywa zawsze. Spóźniona o tyle, ile zdołaliśmy przeżyć¹⁹.

Intermedium Epikurejskie

Jeśli nawet kawiarniana gra ze śmiercią stwarza terapeutyczną iluzję, to nie traci kontaktu z rzeczywistością, nie kwestionuje faktów, ale je umiejętnie wykorzystuje. W dodatku miarą kawiarnianej kompetencji nie jest tylko poczucie humoru, ponieważ niewiele trzeba, by w wierszu *O śmierci bez przesady*

¹⁹ Proszę spojrzeć na cytat z wiersza *O śmierci bez przesady*, od którego zacząłem pisać o tym tekście. Zaraz po nim W. Szymborska dodaje: „Śmierć/ zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona”.

odnaleźć czytelne ślady epikurejskiego myślenia o jednej z unieszczęśliwiających nas obaw, obawie przed śmiercią²⁰.

Spotkanie przy kawiarnianym stoliku z wierszami Wisławy Szymborskiej pewnie ma w sobie coś z platońskiej uczty²¹, ale zamiast powoływać się na tę najślynniejszą biesiadę klasycznej, greckiej filozofii, wolę zacytować napisany przez Epikura *List do Menoikeusa*, bo tekst ten może z powodzeniem służyć jako powód do czytania poezji Wisławy Szymborskiej z hedonistycznego (czytaj: przyjemnościowego albo – mniej etymologicznie – kawiarnianego), a zatem epikurejskiego punktu widzenia.

Gdy przeto twierdzimy, że przyjemność jest naszym celem najwyższym, to bynajmniej nie mamy na myśli przyjemności płynącej z rozpusty ani przyjemności zmysłowych [...], ale trzeźwy rozum [...], dociekający przyczyn wszelkiego wyboru i unikania, odrzucający czcze domysły, owo źródło największych utrapień duszy. Z tego wszystkiego mądrość [...] jest początkiem wszelkiego dobra i dobrem najwyższym, a wskutek tego jest cenniejsza nawet od filozofii, jako źródło wszelkich innych cnót. Ona nas uczy, że nie można żyć przyjemnie, jeśli się nie żyje mądrze, pięknie i sprawiedliwie [...]. Wszak cnoty tworzą wraz z przyjemnym życiem naturalną jedność i życie przyjemne jest od nich nieodłączne²².

Śmierć raz jeszcze

Tak jak uchylam się od czytania poezji Wisławy Szymborskiej z perspektywy Epikura²³, tak nie podejmuję się pisanie o wierszu *Kot w pustym*

²⁰ Pozostałe obawy dotyczą niemożności osiągnięcia szczęścia, cierpienia i bogów. Zob. W. Tarkiewicz, *Historia filozofii*, t. 1: *Filozofia starożytna i średniowieczna*, wyd. dwunaste, Warszawa 1990, s. 142. Bibliografia dotycząca Epikura i epikurejczyków zob. tamże, s. 337, 338, 340–341. Diogenes Laertios, który poświęcił Epikurowi całą *Księgę dziesiątą* swoich *Żywotów...*, wśród jego *Głównych myśli* wymienia i tę: „Śmierć jest niczym dla nas, bo to, co się rozpadło, nie ma uczucia, a co nie ma uczucia, jest dla nas niczym”. Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, przeł. I. Krońska, K. Leśniak oraz W. Olszewski przy współpracy B. Kupisa, oprac. przekładu, przypisy i skorowidz I. Krońska, wstęp K. Leśniak, wyd. drugie, Warszawa 1982, s. 652. Jednak najślynniejszy epikurejski cytat dotyczący śmierci, cytat najbliższy temu, co zostało zapisane w wierszu *O śmierci bez przesady* W. Szymborskiej, pochodzi z listu filozofa do Menoikeusa i brzmi tak: „[...] śmierć, najstraszniejsze z nieszczęść, wcale nas nie dotyczy, bo gdy my istniejemy, śmierć jest nieobecna, a gdy tylko śmierć się pojawi, wtedy nas już nie ma”. Tamże, s. 645.

²¹ Zob. Platon, *Uczta*, w: tegoż, *Uczta, Eutyfron, Obrona Sokratesa, Kriton, Fedon*, przeł. oraz wstępem, objaśnieniami i ilustracjami opatrzył W. Witwicki, wyd. drugie, Warszawa 1982.

²² Diogenes Laertios, *Żywoty i poglądy słynnych filozofów*, s. 648.

²³ Unikając czytania poezji Szymborskiej z punktu widzenia Epikura, jestem wierny takiej zależności między kawiarnią i filozofią, która prymat pozostawia tej pierwszej, a drugiej używa o tyle, o ile filozofowie są w stanie „kawiarnianą” tożsamość wierszy naszej noblistki potwierdzić i uzasadnić.

mieszkanii. Podam tylko kilka informacji. Tekst został napisany po śmierci Kornela Filipowicza, partnera Wisławy Szymborskiej. Kornel Filipowicz miał kota, a właściwie koty, bo kiedy kończył żywot jeden, pojawiał się następny. Nie jestem pewny, ale chyba wszystkie koty miały takie imiona.

Jak w kawiarni opowiedzieć śmierć osoby najbliższej? Czy pisanie o kocie jest w tej sytuacji dobrym rozwiązaniem? Czy jest to rozwiązanie kawiarniane? Czy jest to rozwiązanie ludzkie?

Nie postawiłbym ostatniego pytania, gdyby nie wiersz *Widziane z góry*.

Na polnej drodze leży martwy żuk.
[...]
Zamiast bezładu śmierci – schludność i porządek.
Groza tego widoku jest umiarkowana,
[...]
Niebo jest błękitne.

Dla naszego spokoju, śmiercią jakby pływają
nie umierają, ale zdychają zwierzęta
[...]
wiedzą, co to mores.

I oto ten na drodze martwy żuk
[...]
wygląda, że nie stało mu się nic ważnego.
Ważne związane jest podobno z nami.
Na życie tylko nasze, naszą tylko śmierć,
śmierć, która wymuszonym cieszy się pierwszeństwem²⁴.

Ubyliśmy przyrodzie. Ona nas nie ocali, ale kto wymyślił, że zwierzęta – gwiazdy głupsze, krążą wokół nas – gwiazd mądrzejszych. „A kto wymyślił / gwiazdy głupsze?”²⁵ I to, że ważne związane jest wyłącznie z nami?

Nie zamierzam czytać *Kota w pustym mieszkaniu*, przekładając (tłumacząc) kocie reakcje na reagowanie ludzkie. Nie chcę stwarzać iluzji wielkiej jedności wszystkich istot żywych wobec śmierci. Nie zamierzam nawet zbliżyć się, a co dopiero naruszać misterną równowagę między tym, co stało się w rzeczywistości i tym, co stało się tekstem. *Kot w pustym mieszkaniu* jest dla mnie wierszem tak intymnie kawiarnianym, że nie powinienem wypowiadać się o nim publicznie.

²⁴ W. Szymborska, *Widziane z góry*, s. 83.

²⁵ M. Białoszewski, *O obrotach rzeczy*, w: tegoż, *Trzydzieści lat wierszy*, Warszawa 1982, s. 31. Wiersz pochodzi z tomu *Obroty rzeczy* (1956). Cytowany dystych to finał tekstu. Poprzedzają go słowa: „A kto wymyślił / że gwiazdy głupsze / krążą dokoła mądrzejszych?”.

Tak jak *Widziane z góry* zostało wykorzystane w związku z *Kotem...*, tak wydaje mi się, że *Listy umarłych* mogą być użyteczne przy lekturze *Pogrzebu*. Może nawet *Listy...* to ciąg dalszy *Pogrzebu*, bo już wróciliśmy z cmentarza i czytamy pisanie tych, którzy odeszli. Czytamy jak bogowie²⁶, wiedząc to, czego oni nie wiedzą. Jeśli ze śmiercią ma to zbyt mało wspólnego, to dużo więcej z tym, co jest równie ważne w poezji Wisławy Szymborskiej jak kawiarnia, a brzmi krótko i zdecydowanie: nie wiem.

Nie wiem

Po Janie Prokopie, którego cytowałam, chciałbym przypomnieć jeszcze jednego z fundatorów ważnego pisania o autorce *Wołania do Yeti* – Artura Sandauera. To on użył określenia poetyka negatywna²⁷, by opisać wiersze Wisławy Szymborskiej oraz po to, by wyznaczyć nieprzekraczalną cezurę między tekstami poetki pisanymi przed i po roku 1956. Poetyka negatywna – negatyw tego, co było w dwóch pierwszych tomikach. Tam i wtedy panegyryki. Tutaj i teraz – wiersz na cześć absolutnego anonima.

Zresztą jeszcze lepiej nazwał to (zarówno zmianę, jak i poezję Szymborskiej po niej) Jerzy Kwiatkowski, sięgając do arsenału krakowskiej szkoły wyobraźniowej²⁸ i używając terminu wyobraźnia metafizyczna²⁹, definiowanego jako swoboda w trybie warunkowym. A „nie wiem”?

Szymborska ze swoją socrealistyczną przeszłością rozliczyła się w znakomitym wierszu *Rehabilitacja*³⁰. Od roku 1957, od tomiku *Wołanie do Yeti* pisze tak, jakby jej poetyckim *credo* było jedno, krótkie zdanie: nie wiem. Po-

²⁶ A skoro o bogach mowa, proszę zwrócić uwagę na przywoływany już wiersz *Nad Styksem* – bo śmierć, bo mitologia, bo Charon. Chociaż uprzedzam, dużo bardziej niż ze śmiercią związany jest ten tekst z wielkim tematem tomu, z którego pochodzi, z *Wielką liczbą*. „Ludzkość z wielokrotnością się” i spotkanie z Charonem nie jest już indywidualne, jest masowe. Jak społeczeństwo. Indywidualna śmierć w masowym społeczeństwie? I coś jeszcze – finał. Przewrotnie ratunkowy: „Duszycko, tylko wątpiac w zaświaty/ szersze masz perspektywy”.

²⁷ Zob. A. Sandauer, *Pogodziona z historią. Rzecz o Wisławie Szymborskim*, w: tegoż, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 291.

²⁸ Współtworzonej przez niego, przede wszystkim jako autora książki *Klucze do wyobraźni. Szkice o poetach współczesnych* (Warszawa 1964) i Kazimierza Wykę jako autora *Rzeczy wyobraźni* (Warszawa 1959).

²⁹ Zob. J. Kwiatkowski, *Przedmowa*, w: W. Szymborska, *Poezje*, Kraków 1970, s. 12.

³⁰ Zob. W. Szymborska, *Rehabilitacja*, w: tejże, *Poezje wybrane*, wybór i wstęp autorki, Warszawa 1967, s. 23–24. Wiersz pochodzi z tomu *Wołanie do Yeti* (1957), a wybór, który przywołuję, zasługuje na uwagę choćby dlatego, że W. Szymborska – co wyjątkowe – poprzedziła go własnym wstępem (*Od autorki*).

czątkowo odgrywało ono rolę antidotum na katastrofę socrealistycznej (socjalistycznej?) wiedzy, czyli wiary³¹. Nie wiedziało się zatem o tyle, o ile – niestety – wiedziało, czyli wierzyło się wcześniej (przed październikowym przełomem 1956 roku). Niewiedza była negatywem (Sandauer) fałszywego pozytywu, czyli socrealistycznej wiedzy. Była ucieczką od tego, co fizyczne (realne) w metafizykę (Kwiatkowski), czyli nierzeczywistość opisywaną tak, jakby ona istniała³². Z czasem ta metafizyczna nierzeczywistość stała się już nie lekiem na bolesną (obarczoną poczuciem winy) przeszłość, ale została nam objawiona jako istota sztuki uprawianej przez Wisławę Szymborską. Sztuka ta ma swoją historię, zapisaną czytelnie w kilku wierszach.

Historia sztuki

Wystarczą trzy wiersze, by przedstawić historię relacji sztuka – rzeczywistość (sztuka – czas) w popaździernikowej poezji Wisławy Szymborskiej. Pierwszy z nich to *Radość pisania* z tomu *Sto pociech*. Tekst kanoniczny. Komentowany między innymi przez Stanisława Barańczaka³³. Drugi to *Ludzie na moście*³⁴. Tytułowy utwór z tomu opublikowanego w roku 1986. Wiersz trzeci, *Vermeer*, to liryk z ostatniej książki poetyckiej naszej noblistki, z tomiku *Tutaj*.

Zacznę jednak od wiersza *Ella w niebie*, który miał zamykać opowieść o śmierci w poezji Wisławy Szymborskiej. Bóg mówi w nim do Elli tak:

³¹ Nie tylko w związku z tymi, którzy po Październiku 1956 roku byli rehabilitowani, Szymborska pisała tak: „Wierzyłam, że zdradzili, że nie warci imion, / skoro chwast się natrzęsa z ich nieznanych mogił”. Tamże, s. 23.

³² Klasycznym przykładem zastosowania przez Szymborską wyobraźni metafizycznej (określenie J. Kwiatkowskiego) jest wiersz *Dworzec* z tomu *Sto pociech*: „Nieprzyjazd mój do miasta N. / odbył się punktualnie. / Zostałeś uprzedzony / niewysłanym listem. / Zdążyłeś nie przyjść / w przewidzianej porze”. W. Szymborska, *Dworzec*, w: tejsze, *Widok z ziarnkiem piasku*, s. 41. Wystarczy pierwszy dystych, by wszystko było jasne: nieprzyjazd odbył się. Oto esencja metafizyczności (niefizyczności) wierszy Szymborskiej. Łatwo zauważyć, że nie ma ona nic wspólnego ani z *Dziadów* częścią trzecią, ani z tym, co metafizycznością w poezji nazywał S. Johnson.

³³ Zob. S. Barańczak, „Zemsta ręki śmiertelnej”, w: tegoż, *Tablica z Macondo. Osiemnaście prób wytłumaczenia, po co i dlaczego się pisze*, Londyn 1990.

³⁴ O tym wierszu, z niewymienionych dotąd przeze mnie komentatorów poezji W. Szymborskiej, pisał W. Lięgza w swojej książce *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 188–193. Rzecz jest warta odnotowania także dlatego, że pozycja, którą przywołuję, zawiera rozdział *Poezja i malarstwo*.

A kiedy będzie już po wszystkim [...]
 [kiedy umrzesz – uzup. D.K.]
 sprawisz mi radość przybywając do mnie,
 pociecho moja czarna, rozśpiewana kłodo³⁵.

Rozmawiałem kiedyś z uczniami białostockich szkół średnich o tym tekście. Nie wiem, czy to stosowne, ale żartowaliśmy sobie na jego temat. Szukaliśmy takiego sposobu czytania, który byłby wolny od reguł poznanych i praktykowanych wobec innych wierszy noblistki. (No bo jak długo można potwierdzać zasadność kawiarnianej sytuacji lirycznej i użyteczność sceptycznego „nie wiem”.) Próbowaliśmy inaczej. Prowokacyjnie – na naszą miarę. Trzy przykłady, trzy – proszę wybaczyć przesadę – interpretacyjne pomysły dotyczące *Elli w niebie*.

Pomysł pierwszy: zawsze chcemy czegoś innego, niż to, co mamy. Pomysłu pierwszego wersja przysłowiowa, a może tylko frazeologiczna: na drugim brzegu trawa zawsze jest bardziej zielona. Pomysł drugi, „ryzykowny” (spotkanie z uczniami miało miejsce w Katolickim Liceum Ogólnokształcącym): Bóg jest egoistą. Daje nam nie to, o co Go prosimy, na czym nam zależy, ale to, co Jemu sprawia przyjemność. Pomysł trzeci, czyli zadośćuczynienie pomysłowi drugiemu, ewentualnie wyznanie wiary lub akt lizusostwa: Bóg kocha nas bardziej niż my siebie i to nie tylko dlatego, że daje nam więcej, niż prosimy, ale także dlatego, że daje nam to, co ma prawdziwą wartość.

Niezależnie od tego, jak będziemy żartować, czytając *Ellę w niebie*, i tak trudno w związku z tym wierszem pominąć słowo „sztuka” albo określenie „sztuki piękne”. Bo przecież jeśli Bóg nie zna się na sztuce, to kto? Ciekawe tylko, że On mówi do niej „pociecho moja czarna”. Pociecho. Bóg, który potrzebuje pocieszenia. Bóg, którego pociesza śpiewająca Ella Fitzgerald. Bóg, którego pociesza sztuka.

Dla Stanisława Barańczaka sprawa jest prosta. *Radość pisania* to wiersz o tym, że Natura, że Nicość są nieubłagane. Przeciwwstawić potrafimy im tylko

Radość pisania.
Możność utrwalania.
Zemstę ręki śmiertelnej³⁶.

³⁵ Zob. W. Szyborska, *Ella w niebie*, w: tejsze, *Tutaj*, Kraków 2008, s. 38.

³⁶ W. Szyborska, *Radość pisania*, s. 37. Dwie uwagi. Pierwsza: potrafimy? Potrafią ci, którzy piszą. Np. wiersze. Dzięki nim umiejętność ta, jej zbawienne skutki, stają się udziałem gatunku *homo sapiens*. Uwaga druga: w oryginale jest tak: „**Zemsta** ręki śmiertelnej” [podkr. D.K.].

Interpretacja Barańczaka wprost mówi o śmierci. Punktem wyjścia są słowa „Grażyna nie żyje”³⁷ i wiersz, który poeta napisał nie po to, by bliską sobie osobę „pożegnać [...] na zawsze”, ale po to, by „na zawsze ją utrwalić i zachować”³⁸. Próba podjęta przez Barańczaka prowadzi go do tekstu Wisławy Szymborskiej *Radość pisania*. Do zwycięstwa nad Naturą i Nicością. Do zwycięstwa nad śmiercią, bo przecież „napisana sarna” nie zginie. (W każdym razie jest to zupełnie realne.) Myśliwi mogą co prawda ją „otoczyć [...]”, złożyć się do strzału”. Ale zapominają, że to jest świat napisany.

Zapominają, że tu nie jest życie.
Inne, czarno na białym, panują tu prawa.
Okamgnienie trwać będzie tak długo jak zechcę,
pozwoli się podzielić na małe wieczności
pełne wstrzymanych w locie kul.
Na zawsze, jeśli każę, nic się tu nie stanie³⁹.

Nierzeczywistość? Barańczak odpowiada: „ten sztuczny świat może wydawać się realniejszy niż świat rzeczywisty. A w każdym razie – bardziej przekonujący”⁴⁰. I w ten oto sposób „poezja psuje szyki Naturze”⁴¹.

Historia sztuki, historia relacji między sztuką i rzeczywistością w poezji Wisławy Szymborskiej zaczyna się tam, gdzie sztuka, mszcząc się na rzeczywistości, potrafi nas przed nią uratować. Używając metafizycznej wyobraźni, wystarczy powołać do istnienia świat – negatyw rzeczywistego, „nad którym los sprawuję niezależny”⁴². Ja, osoba, która pisze. Świat, który żyje. *Radość pisania* zaczyna się przecież od słów: „Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?”⁴³.

Problemem pozostaje czas.

Dziwna planeta i dziwni na niej ci ludzie.
Ulegają czasowi, ale nie chcę go uznać.
Mają sposoby, żeby swój sprzeciw wyrazić.
Robią obrazki jak na przykład ten:⁴⁴

³⁷ S. Barańczak, „Zemsta ręki śmiertelnej”, s. 7.

³⁸ Tamże, s. 8.

³⁹ W. Szymborska, *Radość pisania*, s. 36.

⁴⁰ S. Barańczak, „Zemsta ręki śmiertelnej”, s. 11.

⁴¹ Tamże, s. 12.

⁴² W. Szymborska, *Radość pisania*, s. 36. W oryginale wers ten kończy się znakiem zapytania.

⁴³ Tamże.

⁴⁴ W. Szymborska, *Ludzie na moście*, s. 138.

Po opisie obrazu Hiroshige Utagawy, japońskiego malarza z XIX wieku⁴⁵ (najprawdopodobniej chodzi o *Ulewę nad Wielkim Mostem Atake*), pojawia się komentarz:

To nie jest wcale obrazek niewinny.
Zatrzymano tu czas.
Przestano liczyć się z prawami jego.
Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.
Zlekceważono go i znieważono.

[...]
czas potknął się i upadł⁴⁶.

To coś więcej niż „zemsta ręki śmiertelnej”. Pokonanie czasu, nawet jeśli może być traktowane w kategoriach (kawiarnianej) psoty⁴⁷, jest zwycięstwem sztuki nad rzeczywistością. Zwycięstwem, bo tu już nie ucieka się – jak w *Radości pisanania* – od tego, co realne w to, co napisane czy namalowane. Tutaj – na obrazie Hiroshige Utagawy – to, co namalowane pokonuje to, co realne, czyli czas. Nierzeczywistość sztuki przestaje być światem alternatywnym, ale wkracza w rzeczywistość i świetnie daje sobie z nią radę. Jak świetnie?

Są tacy, [którzy – uzup. D.K.] [...]
Słyszą [...] szum deszczu,
czują chłód kropel na karkach i plecach,
patrzają na most i ludzi,
jakby widzieli tam siebie,
w tym samym biegu nigdy nie dobiegającym

⁴⁵ Hiroshige Utagawa (właściwie Ando Tokutaro) żył w latach 1797–1858. Uchodzi za jednego z najbardziej znanych japońskich malarzy i grafików. Szczególnie wart odnotowania, jako dotyczący czasu, jest jego związek z tradycją ukiyo-e, czyli rodzajem malarstwa i drzeworytu, powstającym w obrębie dzielnic rozrywki największych miast japońskiej epoki Edo (1600–1867). Ukiyo-e znaczy „obrazy przepływającego świata”. O ukiyo-e zob. Z. Alberowa, M. Dzieduszycka, M. Martini, *Ukiyo-e – dawny drzeworyt japoński ze zbiorów Muzeum Narodowego w Krakowie, kolekcja Feliksa Jasińskiego*, red. i wstęp Z. Alberowa, Kraków 1988. Jest to katalog wystawy z czerwca i lipca 1988 roku, która była prezentowana w ramach Międzynarodowego Biennale Grafiki. W roku 1997, z okazji dwusetnej rocznicy urodzin artysty, Muzeum Narodowe w Krakowie przygotowało wystawę *Hiroshige*. Od współautorki katalogu, M. Martini, osoby, która bardzo mi pomogła w poszukiwaniu wiadomości dotyczących malarstwa Hiroshige Utagawy, wiem, że nakład katalogu tej ekspozycji został wyczerpany. O autorze *Ulewy nad Wielkim Mostem Atake* zob. A. Schlombs, *Hiroshige*. Album wydany w 2008 roku przez wydawnictwo Taschen. Po polsku.

⁴⁶ W. Szymborska, *Ludzie na moście*, s. 138–139.

⁴⁷ „czas potknął się i upadł. / Może to tylko psota bez znaczenia.”. Tamże, s. 139. Słowo „psota” użyte przez Szymborską może wskazywać na wiedzę poetki dotyczącą charakteru malarstwa uprawianego przez Hiroshige Utagawę. Zob. przypis 45.

drogą bez końca, wiecznie do odbycia
i wierzą w swoim zuchwalstwie,
że tak jest rzeczywiście⁴⁸.

Miarą sukcesu Hiroshige Utagawy jest coś więcej niż to, że namalowany przez niego obraz postrzegany (odbierany) bywa jako realny. Jego działanie sięga głębiej, bo pozwala uwierzyć nie tylko w pokonanie czasu na obrazie, ale także w rzeczywistości. Nierealne? Raczej nieuchronne. Przecież w wierszu *Ludzie na moście* i na obrazie *Ulewa nad Wielkim Mostem Atake* sztuka przestała być alternatywą rzeczywistości. Dzięki swoim własnym prawom stała się zdolna w rzeczywistość wkroczyć i ją pokonać. Jeden problem. Na obrazie trwa ulewa. Zmagają się z nią nie tylko ludzie na moście, ale także osoba płynącą tym, co Szymborska nazwała czołnem⁴⁹. I malarz, i poetka utrwalili nasz wysiłek, nasze zmaganie się z Naturą. A jeśli nie ma innego losu niż ten, który skazuje nas na konfrontację z rzeczywistością? Życie bywa znośne tylko chwilami⁵⁰.

Sztuka ratuje nas przed rzeczywistością, stwarzając dla niej alternatywę (*Radość pisania*). Sztuka może nawet rzeczywistość pokonać, zmuszając czas – konstytutywną miarę tego, co istnieje – do upadku (*Ludzie na moście*). Najważniejsze jest jednak to, że sztuka świat usprawiedliwia.

Dopóki ta kobieta z Rijksmuseum
w namalowanej ciszy i skupieniu
mleko z dzbanka do miski
dzień po dniu przelewa,
nie zasługuje Świat
na koniec świata⁵¹.

W filmie *Chwilami życie bywa znośne*, którego pomysł polega na spełnianiu życzeń Wisławy Szymborskiej, Katarzyna Kolenda-Zaleska zaprosiła autorkę wiersza *Kobiety Rubensa* do Rijksmuseum w Amsterdamie, gdzie znajdują się między innymi tak ważne prace ulubionego malarza poetki, Jana Vermeera van Delft, jak *Dziewczyna z perłą* i *Mleczarka*. Szymborska mając do wyboru oba te dzieła, jednoznacznie zdecydowała się na drugie, znane także

⁴⁸ W. Szymborska, *Ludzie na moście*, s. 139.

⁴⁹ „Widać czołno mozolnie płynące pod prąd”. Tamże, s. 138.

⁵⁰ Właśnie te słowa – wypowiedziane w nieco innej kolejności, ale przez poetkę – posłużyły jako tytuł trwającego sześćdziesiąt trzy minuty filmu K. Kolendy-Zaleskiej z 2009 roku *Chwilami życie bywa znośne... Przewrotny portret Wisławy Szymborskiej*.

⁵¹ W. Szymborska, *Vermeer*, w: teje, *Tutaj*, s. 39.

jako *Nalewająca mleko*. Nie wiem, dlaczego tak się stało, ale ta decyzja ma dla mnie znaczenie. Chodzi przecież o usprawiedliwienie świata.

O tym, że ratunek nie przyjdzie ze strony żadnego systemu prawd, żadnej uporządkowanej filozofii – nawet jeśli tak często czyta się wiersze Szymborskiej, przywołując Heideggera, Sartre’a czy Heraklita – o tym, że najpoważniej nawet uzasadnione „wiem” nie może być w poezji naszej noblistki wiarygodne, wiemy od 1956 roku, od wspomnianego tu, opisywanego zwłaszcza przez Artura Sandauera przełomu. A wiedza ta, mimo związanych z każdą pewnością niebezpieczeństw, utrwała się coraz bardziej o tyle, o ile coraz mniej godni zaufania stają się ci, którzy wiedzą. Na przykład *Nienawiść*, „tylko ona [...] swoje wie” [podkr. D.K.]. Zwątpienie? Ono niewielu „chętnych porywa za sobą”⁵².

Nie wierząc filozofom, uciekając od nich, jak od Epikura, do kawiarni, szukając usprawiedliwienia świata w sztuce, Szymborska nie zwraca się w stronę piękna, które można nazwać abstrakcyjnym lub czystym. Pisząc o nim, mam na myśli *Dziewczynę z perłą*⁵³. Piękną odświętnością swojej twarzy ozdobionej wyjątkową biżuterią. To piękno samo w sobie, piękno wolne od zmagania się z ulewą (Hiroshige Utagawa) i od codziennego nalewania mleka (Vermeer). A właśnie codzienność – w poezji Szymborskiej – w usprawiedliwianiu świata przez sztukę wydaje mi się najważniejsza.

To ona nas ocala. Nie filozofia, nie piękno zachwycające samo sobą, ale codzienność, suma powtarzających się, najprostszych, najpotrzebniejszych czynności. Takich jak nalewanie mleka. Tego warto bronić przed terrorystami i przed czasem. Właśnie to pozwala w czasie trwać, zapewniając punkt zaczepienia, punkt oparcia, jedyny pewny punkt w heraklitejskiej rzece⁵⁴ nieuchronnie (?) przepływającego czasu. Nalewanie mleka. Ostatnia linia obrony.

Finał

Proszę nie myśleć o moim tekście z perspektywy tego, co znajduje się w następnym akapicie, a już na pewno nie ma żadnych powodów, by kojarzyć ten żenujący (niestety, cieszący mnie) finał (wierszowany...) z tym, co w *Ry-*

⁵² Zob. W. Szymborska, *Nienawiść*, s. 147.

⁵³ Postać kobieca z obrazu bywa dzisiaj kojarzona ze Scarlett Johansson, popularną aktorką, która wystąpiła w opowiadającym, przyjmijmy, historię dzieła Vermeera filmie *Dziewczyna z perłą* (2003), wyreżyserowanym przez P. Webbera.

⁵⁴ Zob. W. Szymborska, *W rzece Heraklita*, w: *też*, *Widok z ziarnkiem piasku*, s. 29. Wiersz pochodzi z tomu *Sól* (1962).

mowankach dla dużych dzieci... zostawiła potomnym i innym późnym wnukom Wisława Szymborska.

Lepsze Szymborskiej teksty kawiarniane, niż mistrzów pióra smutki wierszowane. Lepiej Szymborskiej altruistki znać, niż smęt poetów w swoje serce brać. Lepszy Szymborskiej żarcik lada jaki, niż w mem lokalu piwo, chleb i flaki.

Death and Art at the Café Table. On a Few Poems by Wisława Szymborska

Summary

The author of the sketch presents W. Szymborska's poetry, searching for its essence in post-October (1956) "I don't know", brought from the therapeutic function (genetically anti-socialist-realist) to the café attitude consequently realized by the poet, and even the entertaining one (*Rymowanki dla dużych dzieci...* / *Rhymes for Big Kids*). In addition, in the text this strategy (more epistemological than social) underwent a trial of reality, i.e. the confrontation with death. All that has been done, so that in the ending it could be placed in the context of what, in an overly high-flown way, can be called history (theory) of art according to Wisława Szymborska.