

Beata Przymuszała

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

## Bezradność. Na marginesach wierszy Szymborskiej

„Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie” – tak rozpoczynają się *Listy umarłych* z tomu *Wszelki wypadek*. Następnym razem niemal od razu zasłania poczucie bezradności, dopowiadając „ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty”. Dopowiedzenie jest istotne dla konstrukcji wiersza, w którym ukryta została sytuacja dwuznaczności wiedzy o „dalszym ciągu”: świadomość przewagi płynącej jedynie z faktu, że żyje się dłużej i wie się o tym, co było dalej, bywa zderzana z poczuciem nostalgii za dawnym wspólnym czasem i jednocześnie żalem, rozgoryczeniem pojawiającym się w chwili, gdy kolejny raz zdajemy sobie sprawę z tego, że nic więcej nie możemy zrobić, niczego nie możemy zmienić.

Wiersz Wisławy Szymborskiej, skupiając się na poczuciu wyższości nad tymi, którzy „nie wiedzą, co było dalej”, okazuje się jednak – jak to u poetki bywa – przewrotnym lustrem, pokazującym w zakończeniu, iż zmarli najbardziej myślą się, licząc na naszą „doskonałość”:

Obserwujemy w milczeniu ich pionki na szachownicy,  
tyle że przesunięte o trzy pola dalej.  
Wszystko, co przewidzieli, wypadło zupełnie inaczej,  
albo trochę inaczej, czyli także zupełnie inaczej.  
Najgorliwsi wpatrują się nam ufnie w oczy,  
bo wyszło im z rachunku, że ujrzą w nich doskonałość.

[*Listy umarłych* z tomu *Wszelki wypadek*, s. 166]<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Wiersze Wisławy Szymborskiej – o ile nie podaję inaczej – cytuję za: W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, wybór i układ Autorki, Kraków 2000, zaznaczając w tekście lokalizację cytatu.

Doskonałość – czyli... umiejętność innego patrzenia? Nie z wyższością? Nie potrafiąc tego dokonać, z pewnością też i w tym znaczeniu nie jesteśmy doskonali, ale ta ułomność może kryć w sobie jeszcze inne niedopowiedzenie.

Nie jesteśmy doskonali, ponieważ dopowiadając dalsze ciągi pośmiertnych sytuacji, sytuujemy się na bezpiecznej pozycji tych, którzy wiedzą – jak rzekomi bogowie, rzekomi, bo nie chcemy się przyznać, przed sobą przede wszystkim, że ta wiedza jest złudna, jak złudne jest panowanie nad „dalszym ciągiem”. Nie jesteśmy więc doskonali także i z tego powodu, że za wszelką cenę zasłaniamy własną bezradność.

Jeśli w świecie poetyckim Szymborskiej miałyby się pojawić „doskonałość”, to jedynie wtedy, gdy jednym z jej znaczeń byłaby bezradność. Wszak prawie nie ma Szymborskiej bez paradoksów.

Wiersz o czytaniu listy zmarłych osób (czy też listów od nieżyjących – bo ta niejednoznaczność pozostaje zawieszona) jest jednym z wyjątkowych utworów poetki, w którym wprost zostaje przywołany stan (?) / poczucie (?) bezradności – przywołany i niemal od razu odsunięty (zaprzeczony). Tak jakby bezradność, nie pozwalając o sobie zapomnieć, nie zmuszała też jednak do epatowania sobą: jakby była takim stanem, który „jest tak, jakby go nie było”, który trwa w tle, naznaczając obraz, ale sam się nie ujawnia.

Gramatyczna nieporadność wskazuje na problemy z opisem tego stanu czy poczucia, świadomości, doświadczenia – niezależnie od tego, jakie kryterium klasyfikacyjne wybierzemy, natrafiamy na trudność z ujęciem bezradności. Bywa ona stanem pewnej nieporadności, gdy nie potrafimy czegoś zrobić, zadziałać, przeciwstawić się czemuś (nie potrafimy jeszcze albo już). Czujemy się wtedy niezręcznie, przestraszeni, rozżaleni, zawstydzeni, świadomi własnej ograniczoności, własnej ułomności, małości. Doświadczenie bezradności bywa doświadczeniem przeobrażającym, podważającym dotychczasowy obraz, zmieniającym „ja” – ale nie zawsze. I nie zawsze też jest to zmiana dobra, czasem bezradność prowadzi do poczucia rozpadu samego siebie. Stąd płynie tak silny lęk przed bezradnością, niechęć wobec sytuacji, które konfrontują nas z niemożnością (bezsensownością) działania.

Bezradność nie pojawia się wcale rzadko w poezji Szymborskiej, najczęściej dotyczy podstawowych i najważniejszych stanów egzystencjalnych – chorób, umierania, rozstań, zderzenia z czymś nie do podważenia, z koniecznością, nieuchronnością sytuacji. Sama bezradność jednak jest tylko, jak wspomniałam, ewokowana, częściej jest sytuacyjnym tłem niż opisywanym doświadczeniem. Także i z tego powodu, a nie jedynie z obawy przed jej przeżyciem, łatwo jej nie dostrzec.

Niezwykle ciekawym przykładem takiego odwoływania się do niej są niektóre z wierszy miłosnych. Bywają one ukrytym wyznaniem bezradności,

odslaniając w ten sposób – na zasadzie paradoksu – tkwiące w ludzkich relacjach silne poczucie wzmożonego istnienia, które nagle zostaje odebrane. Trudno bowiem nie przyznać, że w takich utworach, jak *Cień*, *Bez tytułu*, *Ballada*, *Niespodziane spotkanie* (wszystkie pochodzą z tomu *Sól*) – wierszach o miłości nieszczęśliwej – nie pojawia się opis kolokwialnego określenia „pękniętego serca”. Stanu, w którym rozpad związku odczuwa się jak rozpad samego siebie:

Mój cień jak błazen za królową.  
Kiedy królowa z krzesła wstanie,  
błazen nastroszy się na ścianie  
i stuknie w sufit głupią głową.  
[...]  
Będę, ach, lekka w ruchu ramion,  
ach, lekka w odwróceniu głowy,  
królu, przy naszym pożegnaniu,  
królu, na stacji kolejowej.

Królu, to błazen o tej porze,  
królu, położy się na torze.

[*Cień*, z tomu *Sól*, s. 69]

Tak bardzo pozostali sami,  
Tak bardzo bez jednego słowa  
I w takiej niemiłości, że cudu są godni –  
Gromu z wysokiej chmury, obrócenia w kamień.  
Dwa miliony nakładu greckiej mitologii,  
Ale nie ma ratunku dla niego i dla niej.  
[...]

[*Bez tytułu*, z tomu *Sól*, s. 76]

[...]  
Kiedy się zamknęły drzwi  
i zabójca zbiegł ze schodów,  
ona wstała tak jak żywi  
nagłą ciszą obudzeni.  
[...]  
Wszystkie po zabójcy ślady  
pali w piecu. Aż do szczętu  
fotografii, do imentu  
sznurowadła z dna szuflady.

Ona nie jest uduszona.  
Ona nie jest zastrzelona.  
Niewidoczną śmierć poniosła.  
[...]

[*Ballada*, z tomu *Sól*, s. 83–84]

Jesteśmy bardzo uprzejmi dla siebie,  
 twierdzimy, że to miło spotkać się po latach.  
 [...]
   
 Milkniemy w połowie zdania  
 bez ratunku uśmiechnięci.  
 nasi ludzie  
 nie umieją mówić ze sobą  
 [*Niespodziane spotkanie, z tomu Sól, s. 77*]

Porzucenie przez drugą osobę niszczy nasze dotychczasowe życie, odślanając tym samym znaczenia więzi; poczucie bezradności, które się w tym momencie pojawia, wskazuje, że nic nie możemy zrobić, by zmienić to, co się dzieje, określa się często mianem „złamanego serca”. Tracimy wewnętrzną siłę, poczucie sensu, przyjemność istnienia. I my i nasze życie ulegają „prze-połowieniu” – rozstanie jest w tym ujęciu cezurą egzystencjalną. Banalność tego stwierdzenia wydaje się aż nazbyt wyrazista, nic więc dziwnego, że podziwiano poetkę za zdolność jej przełamania, umiejętność dystansującego ironicznego oglądu<sup>2</sup>. Wiele pisano o koncepcji liryzmu Szymborskiej, podkreślając bliskość tradycji „wstydlivosti uczuć”, która u poetki przybrała postać przełamywania wzruszenia dowcipem<sup>3</sup>. Jerzy Kwiatkowski przed wieloma już laty zwracał uwagę na ten fenomen, stwierdzając:

Tej zasadzie dwubiegunowości, zasadzie odczyniania bólu przez śmiech, uśmiech, ironię, żart – Szymborska pozostaje wierna od lat. Nauczyła się dozwalać te dwa elementy tak, że sumują się one czy potęgują – wywołując przeżycie estetyczne niecodziennej miary<sup>4</sup>.

Wprawdzie Kwiatkowski koncentruje się na doznaniu estetycznym, ale warto przyrzeć się użytemu przez badacza sformułowaniu „odczynianie bólu przez śmiech”. Z dzisiejszej perspektywy brzmi to niemal terapeutycznie i ten wymiar dystansowania się jako sposobu przeciwstawienia się cierpieniu z pewnością warto mieć w pamięci. Jak również świadomość tego, że terapeutyczność procesu „odczyniania” jest pożądanym celem, który pojawia się dopiero po zastosowaniu odpowiednich środków. Warto też zaznaczyć, iż

<sup>2</sup> M. Wyka, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, oprac. S. Balbus i D. Wojda, Kraków 1996, s. 218–219.

<sup>3</sup> Zob. J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, s. 86; A. Kamińska, *Heroizm racjonalizmu* (tamże, s. 350); W. Ligęza, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001, s. 192 (Ligęza jednak funkcję przełamywania wzruszenia powierza tutaj dystansowi i oschłości tonu).

<sup>4</sup> J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska*, s. 86.

słowo „odczynianie” kojarzy się z „magicznością”. Wybór dokonany przez Kwiatkowskiego umieszcza całą sytuację na niejednoznacznym tle, przywoływanym jednak często, gdy myśli się o uczuciach jako sferze irracjonalnej, tajemniczej.

Wymienione wiersze dotyczą sytuacji miłosnych załamań, porażek – w *Bez tytułu* jest to sam moment rozstania, które dokonuje się zgodnie z wszelkimi prawidłami życiowego prawdopodobieństwa („...Jak w mieszczkańskiej dramie / będzie to prawidłowe do końca rozstanie” – s. 76), *Cień* przedstawia historię pożegnania, które z perspektywy kobiety zakończy się dopiero wymownym gestem położenia się na torach, *Ballada* przypomina z kolei niemy monodram opuszczonej, zachowującej się już tylko automatycznie, powtarzającej nawykowe zachowania („Ona wstała, jak się wstaje. // Ona chodzi, jak się chodzi” – s. 84). Wiersz *Niespodziane spotkanie* po latach zadziwia opisem wypalenia się uczuć tych najbardziej gwałtownych, niemal drapieżnych i tych tajemniczych:

Nasze tygrysy piją mleko.  
 Nasze jastrzębie chodzą pieszo.  
 Nasze rekiny toną w wodzie.  
 Nasze wilki ziewają przed otwartą klatką.  
 Nasze żmije otrząsnęły się z błyskawic,  
 małpy z natchnień, pawie z piór.  
 Nietoperze jakże dawno uleciały z naszych włosów.  
 [*Niespodziane spotkanie*, z tomu *Sól*, s. 77]

Wyciszenie się emocji jest w tym przypadku potwierdzeniem zaistnienia poczucia obcości, w tej sytuacji nie uda się odegrać zwykłej rozmowy.

Nie uda się odegrać – nieprzypadkowo pojawia się w tym miejscu teatralna metafora. Wiersze o rozstaniach przywołują wrażenie inscenizacji: *Bez tytułu* czyni to aluzyjnie<sup>5</sup>, sugerując ironiczny *deus ex machina* w postaci sarenki („– jak gdyby od sarenki naglej w tym pokoju / musiało runąć Uniwersum”, s. 76), *Cień* już sam w sobie jest historią grania roli przez blaznującego kobiecego cienia, *Ballada* przypomina po prostu pantomimę nagle osamotnionej kobiety. W *Niespodzianym spotkaniu* odgrywanie „normalnej rozmowy” kończy zastąpienie jej bezradną mimiką: urwanym zdaniem przekształconym w dziwny uśmiech („Milkniemy w połowie zdania / bez rątku uśmiechnięci”, s. 77). Wszystko to, jak u Szymborskiej, niezwykle lekkie, farsowe, dowcipne – ujmując to bardziej kolokwialnie: dobrze ograne.

<sup>5</sup> Inaczej teatralizację tego wiersza interpretuje Ligęza (por. tegoż, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, s. 225).

Przywołane rozpoznania badaczy trafiają w sedno, żartobliwość przełamuje żalną sentymentalność. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że to trafne rozpoznanie może nas zatrzymać w lekturze wierszy na pierwszym wrażeniu – ważnym, zgoda, ale przecież niewyczerpującym wszystkich możliwych sugestii.

Tocząca się gra prowokuje do innego spojrzenia: teatralizacja sytuacji rozstania nie musi kojarzyć się tylko ze zdystansowaną wobec niej postawą.

Wspominałam o banalności „złamanego (pękniętego) serca” – jeśli odświemy na chwilę to wrażenie banalności i spróbujemy odświeżyć metaforę, zauważymy, że wpisane w nią zostało poczucie końca pewnego etapu życia, rozpadu dotychczasowego obrazu samego siebie. To, co wtedy odczuwamy, często bliskie jest wrażeniu, że wszystko, co dalej się dzieje, rozgrywa się bez nas, poza nami. Tak, jakbyśmy nagle stali się obcy sami sobie, jakbyśmy zaczęli patrzeć na siebie z boku. Wszystko, co dalej się dzieje, dzieje się – ale my jesteśmy tylko biernymi uczestnikami rozstania.

Wiersze Szyborskiej niezwykle celnie rozpisują to poczucie nagłej pasywności, utraty kontroli nad własnym życiem, korzystając z przekształcenia perspektyw opisu: wrażenie porzuconej kobiety przeformułowuje całą sytuację przedstawioną w utworze. Wewnętrzna formuła dziejącego się dramatu (w potocznym tego słowa znaczeniu) staje się metaforyczną teatralizacją opisu miłosnego rozstania (jeśli rozstanie może być miłosne – kolejna fraza niepokojąca banalnością). I poprzez tę teatralizację właśnie osiąga się możliwość dotknięcia egzystencjalnego i emocjonalnego aspektu porzucenia.

W ten też sposób odsłonięty zostaje kolejny aspekt lektury wierszy o rozstaniach: tym razem „ogrywania” nie można już sprowadzić do próby przeciwstawienia się rzekomemu wzruszeniu – jego sens jest bardziej skomplikowany. Gra (czyli udawanie), stając się metaforą poczucia wyobcowania, odsyła do prób pogłębienia możliwości przybliżenia i zrozumienia wewnętrznych odczuć, wrażeń, przeżyć.

W prężnie rozwijających się ostatnio badaniach nad emocjami pojawiła się ciekawa koncepcja, którą warto przywołać w kontekście omawianych utworów. Myślę o propozycji Willama M. Reddy’ego, który stwierdził, iż wypowiedzi emocjonalne można potraktować jako będące „pod bezpośrednim wpływem tego i zmieniające to, do czego się odnoszą”<sup>6</sup>. Innymi słowy: określenie emocji nigdy nie pozwala jej precyzyjnie ująć, ponieważ samo

---

<sup>6</sup> W.M. Reddy, *Przeciw konstruktywizmowi. Etnografia historyczna emocji*, przeł. M. Rajtar, w: *Emocje w kulturze*, red. M. Rajtar i J. Stracuk, Warszawa 2012, s. 110–113 (cytat – s. 111).

jej wypowiedzenie może zmieniać jej natężenie i przebieg, wzmacniając ją lub osłabiając<sup>7</sup>. Mówienie o emocjach nie jest próbą ich przedstawienia, jest rodzajem ich „wydarzania się”, należy do ich trwania.

Z bardzo podobną sytuacją mamy do czynienia w utworach Szymborskiej – żadnego z nich nie sposób potraktować jako relacji o emocjach związanych z rozstaniem, a jednocześnie przecież każdy z nich inaczej i w innym stopniu rozwija wyobrażenie emocjonalnego zamrożenia, lęku, rozpacz – całą tę właśnie kłębiącą się mieszanki odczuć, wzmacniającej wrażenie, że to, co się dzieje w chwili rozstania, nie może dziać się naprawdę. Świadomość nieprzystawalności tych doznań potęguje poczucie nierzeczywistości, gry, inscenizowania. A teatralna konwencja opisu w jeszcze większym stopniu przyczynia się do odczuwania własnej obcości.

Wskazując dziejący się – jednostkowy – dramat Szymborska nie tyle więc „odczytnia” złe uroki, ile dotyka sfery zbanalizowanej w taki sposób, by jej nie trywializować. Z tej perspektywy patrząc, ma to sens terapeutyczny jedynie w takim wymiarze, w jakim pomóc może rozpoznanie samego problemu. Chcę jeszcze raz podkreślić, iż ta perspektywa odczytania wierszy o rozstaniach nie ma na celu odrzucenia wcześniejszych lektur posiłkujących się kategorią dowcipu – gra sama w sobie nie pozwala się przecież zawłaszczyć jednej strategii interpretacyjnej.

Podjęmowany kilkakrotnie w różnych ujęciach problem poczucia własnej nierealności – zderzenia się z wydarzeniem rozbijającym dotychczasowy świat, świadomość siebie – jest właśnie sugestywnym wskazaniem na doświadczenie bezradności. W historiach opowiedzianych przez Szymborską świat nagle zamiera: po tym, co się stało, nic się nie dzieje, bo co można byłoby jeszcze zrobić? Bezradność jest w tym przypadku dosłownym niemal uczuciem ograniczenia, niemożności działania, przeciwdziałania – tym bardziej odczuwalnym, im mocniej chciałoby się coś zrobić. Oczywiście, chociaż bezradności najbliższej do wrażenia bezruchu, „zamarcia”, utwory o rozstaniach ukazują różne sposoby jej „okazywania” w metaforycznym tego słowa znaczeniu. Bezradne są przecież wykonywane automatycznie czynności w *Balladzie*, bezradne jest nagłe przerwanie rozmowy, brak słów i nie-naturalny uśmiech w *Niespodziewanym spotkaniu*. Najbardziej wyrafinowaną postać przyjmuje jednak to doświadczenie w *Cieniu*. Wiersz, który najmocniej eksponuje lekkość, zabawę toczoną z własnym cieniem, jest też opowieścią o pragnieniu pozbycia się własnej emocjonalności:

---

<sup>7</sup> Reddy nazywa te wypowiedzi emotywami i podkreśla: „One same są narzędziami bezpośredniej zmiany, kształtowania, ukrywania, intensyfikowania emocji” (tamże, s. 111).

[...]

Królowa z okna się wychyli,  
a błazen z okna skoczy w dół.  
Tak każdą czynność podzielili,  
ale to nie jest pół na pół.

Ten prostak wziął na siebie gesty,  
patos i cały jego bezwstyd,  
to wszystko, na co nie mam sił  
– koronę, berło, płaszcz królewski.

[...]

[Cień, z tomu *Sól*, s. 69]

Jeśli błaznujący cień odpowiada za „gesty, / patos i cały jego bezwstyd” – to on, paradoksalnie, zyskuje w ten sposób egzystencjalny ciężar, podczas gdy kobieta-królowa pozostaje „lekka w ruchu ramion”, „lekka w odwróceniu głowy”. Cień byłby w tym wypadku żartobliwie potraktowanym wyrazem Jungowskiego wyparcia, żartobliwie, ponieważ odsunięcie poczucia życiowego ciężaru dokonuje się tu całkowicie świadomie, jest świetnie zagrane. Odgrywająca lekkość kobieta jest tą, która chce w ten sposób uratować samą siebie, gdy w końcu dojdzie do pożegnania z ukochanym. I jeśli cień ma wtedy położyć się na torach, niezależnie od tego, czy tylko pragnie zatrzymać pociąg, czy skończyć ze sobą (aż kusi, by powiedzieć „melodramatycznie skończyć” – co odwoływałoby się do koncepcji wiersza-dowcipu) – to w tym scedowaniu działania na błaznujący cień można dostrzec jakiś sposób okazania buntu wobec bezradności. Lekko odwracająca głowę przy pożegnaniu królowa zdaje się mówić, że nic już nie może zrobić – bo w jakikolwiek sposób okazany protest przeciwko rozstaniu będzie tylko nieporadnym gestem, potwierdzającym zaledwie, że w tym momencie „pękło jej serce”, przestała dla siebie żyć. Jeśli ona jest bezradna, to zaradzić temu mógłby jedynie jej bunt przeciwko samej sobie.

Początkowe wrażenie zabawy przeformułowane zostało w proces uświadamiania sobie niemożności działania, którą próbuje się złagodzić wyobrażeniem działającego za kobietę cienia. Rozpaczliwość tego wyobrażenia potęguje tylko odczucie bezradności.

Teatralne gesty: gesty wykonywane po to, by udawać, że nic się nie stało i gesty wykonywane tak, jakbyśmy nie byli sobą, jakbyśmy byli aktorami (bo siebie samych nie czujemy) – to jedna z metaforycznych postaci bezradności u Szymborskiej. Ale sposoby jej ewokowania są rozmaite.

I tak, jak paraliżują nas rozstania, tak lęk przed chorobą swoją i cudzą powoduje, że tracimy poczucie własnej wystarczalności. Nie raz poetka wraca do tego tematu, przywołując wrażenie odsłaniającej się nam wtedy pustki,



którą staramy się w jakikolwiek sposób zasłonić, zakryć. Tak jest w *Relacji ze szpitala* (z tomu *Sto pociech*) – scena odwiedzin u chorego opisana jest w tonacji nieznośnego obowiązku, poczucia, że się powinno pójść i jednocześnie pragnienia, by jak najszybciej potem wyjść:

Ciągnęliśmy zapałki, kto ma pójść do niego.  
Wypadło na mnie. Wstałam od stolika.  
Zbliżała się już pora odwiedzin w szpitalu.  
Nie odpowiedział nic na powitanie.  
Chciałam go wziąć za rękę – cofnął ją  
jak głodny pies, co nie da kości.  
[...]

[*Relacja ze szpitala, z tomu Sto pociech, s. 142*]

Scena w szpitalu jest relacją z porażki rozmowy, bo „Nie wiem, o czym się mówi takiemu jak on” [s. 142]. Zamiast rozmowy jest zagadywanie, czyli znów banalne „mówienie o niczym”, ogrywanie sytuacji. I poczucie ogromnej ulgi, gdy wreszcie się wychodzi: „Jak dobrze, że są schody, którymi się zbiega. / Jak dobrze, że jest brama, którą się otwiera” [s. 142]. Znane nam wszystkim doświadczenie niemożności znalezienia tematu, czczości pocieżeń, nieporadnych zachowań wynika z czystej bezradności: wiemy, że nic nie możemy zrobić, a sama obecność przy chorym – milcząca obecność – wydaje się zbyt dużym ciężarem (także dlatego, że bezradność, z naszej perspektywy, potwierdza).

Nadmiar słów, nadmiar gestów są próbą sprostania sytuacji, która – i tu znów kolokwializm – nas przerasta. Ten nadmiar broni nas samych przed poczuciem rozpadu, przed wrażeniem, że niewiele lub właściwie nic nie możemy zrobić. Ten obronny chwyt wykorzystuje Szymborska także w wierszu z tomu *Ludzie na moście*, zatytułowanym *Odzież*:

Zdejmujesz, zdejmujemy, zdejmujecie  
płaszcz, żakiety, marynarki, bluzki  
z wełny, bawełny, elanobawełny,  
spódnice, spodnie, skarpetki, bieliznę,  
kładąc, wieszając, przerzucając przez  
oparcia krzeseł, skrzydła parawanów;  
na razie, mówi lekarz, to nic poważnego,  
proszę się ubrać, odpocząć, wyjechać,  
[...]

[*Odzież, z tomu Ludzie na moście, s. 249*]

Tym razem wizyta u lekarza, którego diagnozy się obawiamy, skoncentrowana została na szczegółowym, nużącym niemal wyliczaniu, z czego

się rozbieramy i w co się ubieramy po badaniu. Skupienie na pozornie tak oczywistej, że w codziennym życiu niemal niezauważalnej czynności, którą normalnie wykonujemy automatycznie, bezmyślnie, odsłania naszą dezorientację. Jest typowym gestem zastępczym.

Szyborska wnikliwie tropi nasze pozornie bezsensowne zachowania, pozornie bezsensowne, bo ich celem jest utrzymanie nas w przekonaniu, że panujemy nad sytuacją, że jakoś sobie z nią radzimy. Ale chociaż ich znaczenie da się wyjaśnić, one same zwodzą nas bezlitośnie, gdy pozwalamy sobie uwierzyć w ułudę własnej siły i wszechmocy. Spychanie bezradności w sferę nieistnienia jest więc jednocześnie gestem zrozumiałym (psychologicznie czy socjologicznie) i zarazem egzystencjalnie niszczącym, bo utwierdza w przekonaniu o własnej samowystarczalności.

Chwile, gdy dotyka nas bezradność, są momentami dotknięcia ludzkiej kondycji, towarzyszą jej od samego początku, o czym przypomina poetka w niezwykle wnikliwym wierszu o dziecięcych poszukiwaniach nieodkrytych możliwości świata:

[...]

Mistrz odrzuca z niesmakiem absurdalną myśl,  
że stół spuszczone z oka musi być stołem bez przerwy,  
że krzesło za plecami tkwi w granicach krzesła  
i nawet nie próbuje skorzystać z okazji.

[...]

Czują we mnie obcego przybysza – wzdycha Mistrz –  
nie chcą obcego przyjąć do wspólnej zabawy.

Bo żeby wszystko, cokolwiek istnieje,  
musiało istnieć tylko w jeden sposób,  
w sytuacji okropnej, bo bez wyjścia z siebie,  
bez pauzy i odmiany? W pokornym stąd-dotąd?

[...]

[*Wywiad z dzieckiem, z tomu Wszelki wypadek, s. 183*]

Próba przyłapania rzeczy na innym istnieniu kończy się jednym z pierwszych bezsilnych protestów, wynikającym z niewiary, że rzeczywistość funkcjonuje tylko w wyznaczonych granicach i prowadzącym do rozpoznania, że: „to jest ten właściwy ostateczny świat: / rozsypane bogactwo nie do pozbiierania, / bezużyteczny przepych, wzbroniona możliwość [...]” [s. 184].

Doświadczenie bezradności jest więc zderzeniem z koniecznością, z nieuchronnością, z niemożliwością. Przeżywanie tych sytuacji jest zawsze sporem z własnym obrazem, zwłaszcza, jeśli to obraz kogoś, kto ze wszystkim sobie radzi, kto panuje nad życiem. Nietrudno odnaleźć u Szyborskiej wersy

ironicznie określające tych, którym zdaje się, że wiele mogą, tych zawsze akuratnych, świetnie sobie w życiu radzących. Tym bowiem „roztroptnym, czynnym i zaradnym” nie przyglądają się nawet chimery z katedry z wiersza *Kloszard*:

W Paryżu, w dzień poranny aż do zmierzchu,

[...]

zasnął w sarkofagowej pozie  
kloszard, mnich świecki, wyrzeczeniec.

[...]

Zarabia na czerwone wino  
strzyżeniem okolicznych psów.  
Śpi z miną wynalazcy snów  
do słońca wyroiwszy brodę.

Odkamieniają się szare chimery

[...]

i przyglądają mu się z ciekawością,  
jakiej nie mają dla nikogo z nas,  
roztroptny Piotrze,  
czynny Michale,  
zaradna Ewo,  
Barbaro, Klaro.

[*Kloszard*, z tomu *Sól*, s. 71–72]

Chociaż „Są tacy, którzy sprawniej wykonują życie. / Mają w sobie i wokół siebie porządek”, to przecież, gdy wydaje się nam, że są warci zazdrości – to jednak „na szczęście to mija” (*Są tacy, którzy* z tomu *Wystarczy*)<sup>8</sup>. Są tacy, bo jeszcze bezradności nie doświadczyli lub nie chcieli się z nią zmierzyć.

Z tej perspektywy patrząc, stan bezradności jako rozpoznanie ograniczeń ludzkiej kondycji byłby rodzajem samopoznania, rodzajem myślenia o ludzkim losie (i w tym znaczeniu byłby też bodźcem do rozważań nad jego przypadkowością<sup>9</sup>). Hanna Buczyńska-Garewicz kończy swą monografię na temat dziejów pojęcia losu w europejskiej kulturze przywołaniem słów Hölderlina – „Lecz wobec losu pragnienie / to, coś nierozumnego”, dodając od siebie pytania: „Skoro takie pragnienie jest nierozumne, to czy chęć panowania nad losem nie jest jeszcze bardziej nierozumna?”<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> W. Szymborska, *Wystarczy*, Kraków 2011, s. 9.

<sup>9</sup> R. Kochany, *Wszelki przypadek* (Wisława Szymborska), w: tegoż, *Przypadek. Kategoria egzystencjalna i artystyczna w literaturze i filmie*, Wrocław 2006, s. 120–138.

<sup>10</sup> H. Buczyńska-Garewicz, *Człowiek wobec losu*, Kraków 2010, s. 318.

Niemal odruchowo można powiedzieć, że Szymborska dystansowała się wobec takiej „nierozumności”, odsłaniając nasze sztuczki, przy pomocy których chcemy zapomnieć, że zdolność układania wyjaśnień bywa złudzeniem. Jak w *Seansie* (z tomu *Koniec i początek*) poświęconym zadziwiającym układom przypadków:

[...]  
 Przypadek zagląda nam głęboko w oczy.  
 Głowa zaczyna ciążyć.  
 Opadają powieki.  
 Chce nam się śmiać i płakać,  
 bo to nie do wiary –  
 z czwartej B na ten okręt,  
 coś w tym musi być.  
 Chce nam się wołać,  
 jaki świat jest mały,  
 jak łatwo go pochwycić  
 w otwarte ramiona.  
 I jeszcze chwilę wypełnia nas radość  
 rozjaśniająca i złudna.

[*Seans*, z tomu *Koniec i początek*, s. 305]

Doznanie „pochwycenia świata” spuentowane zostaje smutno-ironicznym określeniem pozorności naszego dobrego samopoczucia (które ratuje nas jednak chwilowo przed poczuciem bezsilności wobec losu). Z taką „zgodą na bezradność” mamy też do czynienia w wierszu *ABC* (z tomu *Dwukropek*) – przedstawiającym przejmującą historię uświadamiania sobie albo niemożności całkowitego porozumienia z drugą osobą (co jednak byłoby założeniem idealizującym), albo zderzenia z nieuchronnością śmierci, odchodzenia ludzi, z którymi już się nie porozmawia (nawet niedoskonale):

Nigdy już się nie dowiem,  
 co myślał o mnie A.  
 Czy B. do końca mi nie wybaczyła.  
 Dlaczego C. udawał, że wszystko w porządku.  
 Jaki był udział D. w milczeniu E.  
 Czego F. oczekiwał, jeśli oczekiwał.  
 Czemu G. udawała, choć dobrze wiedziała.  
 [...]

[*ABC*, z tomu *Dwukropek*, s. 7]<sup>11</sup>

<sup>11</sup> W. Szymborska, *Dwukropek*, Kraków 2005.

Trzeba jednak dodać, iż przestrzegając przed złudzeniami świetnego rażenia sobie z życiem i spychania bezradności w niepamięć, poetka nie dokonuje jej absolutyzacji. Wprawdzie nie możemy pokonać bezradności, a zgoda na nią bywa zgodą na własny los, to jednak jej doświadczenie zawiera w sobie więcej smutku niż akceptacji<sup>12</sup>. W rozpoznaniu jej tkwi przecież nieuchronność protestu przeciwko nieludzkim prawom – protestu bardzo bolesnego. Im bardziej nie chcemy, by życie biegło tak, jak biegnie, im bardziej bezradnie próbujemy się temu przeciwstawić, i im większą ponosimy porażkę, tym bardziej ludzcy jesteśmy. Bezradność jest „niemyym wyrazem” ludzkiego pragnienia sprzeciwu.

Bardzo dobitnie wybrzmiewa to w jednym z późnych wierszy poetki – myślę o *Uprzejmości niewidomych* z tomu *Dwukropek*:

Poeta czyta wiersze niewidomym.  
Nie przewidywał, że to takie trudne.  
Drży mu głos.  
Drżą mu ręce.

Czuje, że każde zdanie  
wystawione jest tutaj na próbę ciemności.  
Będzie musiało radzić sobie samo,  
bez świateł i kolorów.

[...]

Ale wielka jest uprzejmość niewidomych,  
wielka wyrozumiałość i wspañałomyślność.  
Słuchają, uśmiechają się i klaszczą.

Ktoś z nich nawet podchodzi  
z książką otwartą na opak  
prosząc o niewidzialny dla siebie autograf.

[*Uprzejmość niewidomych*, z tomu *Dwukropek*, s. 20–21]

Czytanie wierszy niewidomym, wierszy tak mocno nasyconych wizualnością, to przerażające doświadczenie autora, który nie może pominąć kolejnego obrazu w wersie, który boi się dotknąć, urazić własną nieczułością tych, którzy nigdy niczego nie zobaczą. Ta obawa poświadcza bezradność wobec niesprawiedliwości losu – i chociaż gest jednego z niewidomych, który po wieczorze autorskim przychodzi, by poprosić o „niewidzialny dla siebie autograf”, wydaje się wyrażać zgodę na prawa takiego świata, to przecież nie sposób nie dostrzec w ironicznym określeniu przez poetkę tego zachowania „uprzejmością” niezgody na konieczność.

<sup>12</sup> Bliskie to rozważaniom Mariana Stali – zob. tegoż, *Smutek Szymborskiej*, w: tegoż, *Druga strona. Notatki o poezji współczesnej*, Kraków 1997, s. 70–73.

Jednym z imion bezradności u Szymborskiej jest więc bolesny, często nie-  
dający się wypowiedzieć, zastygający w teatralnym geście protest przeciwko  
nieuchronności. W ten też sposób odsłania się jeszcze inna twarz poetki: jej  
dystans, ironia, żart stoją po stronie słabości, kruchości, bezbronności. Są  
wyrazem ich czulej obrony<sup>13</sup>.

## Helplessness. On the Margins of Wisława Szymborska's Poems

### Summary

The article focuses on the problem of representing helplessness in Szymborska's poetry, showing various ways of describing this state, as well as its importance for the whole output of the poet. In love poems it is very often presented with the theatrical metaphor "acting oneself": when nothing can be done at the moment of parting, the poems' speaker quite often "enters the role" of the former "I", simultaneously having a feeling of lack of control over what is happening with him/her. Thereby he/she underscores the automaticity (and "artificiality") of his/her own behaviour. Helplessness is also expressed through enumeration: several specifications, which are expected to cover the feeling of inability to cope with the situation (as in the case of the poem *Clothes*, dedicated to a visit to a doctor, which we are afraid of). The feeling of helplessness, a state difficult to describe, in Szymborska's texts becomes an important sign of a human condition: imperfect, not always able to cope with challenges. The description of this state reveals simultaneously emotional nature of the poems written by the author of *People on a Bridge*.

---

<sup>13</sup> O czułości Szymborskiej – zob. A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, Poznań 1996, s. 8–9. Warto podkreślić, iż niewyekspozowana bezradność jako kategoria opisu tej poezji ma charakter bardziej antropologiczny niż ściśle filozoficzny. Mimo iż pojęcie to jest bliskie filozofii egzystencjalistycznej (która była kontekstem odczytań tej poezji – zob. A. Sandauer, *Pogodzona z historią*, w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*, s. 53–76), nie sposób zarówno kategorii bezradności, jak i poezji Szymborskiej do tego kontekstu ograniczyć (por. też W. Ligęza, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, s. 270–272).