

Małgorzata Baranowska

Straszne światło stoicyzmu

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 4 (10), 59-66

1991

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Małgorzata Baranowska

Straszne światło stoicyzmu

Po wojnie nigdy tu nie było filozofów, najwyżej logicy czy etycy jak Kotarbiński, historycy filozofii lub estetycy jak Tatar-kiewicz, ideolodzy albo historycy idei jak Kołakowski.

Jednocześnie pojawili się wspaniali i różnorodni poeci filozoficzni: Zbigniew Bieńkowski, Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Jan Twardowski, Edward Stachura.

Kiedy umilkły werble socrealizmu, a z masy i ludzkości wyodrębniły się jednostki i ludzie, okazało się nagle, że głosy poetów filozoficznych słyhać bardzo wyraźnie. Nie mogły im zagrozić ani prywatny lub półprywatny zgiełk zderzających się doraźnych poezijek, jakie się wtedy pojawiły, ani nawet wybitne debiuty, których wcale nie brakowało.

W oczach profanów poeci w stosunku do filozofów znajdują się w pozycji uprzywilejowanej. Nikt nie spodziewa się otrzymać od poezji tylu odpowiedzi, ilu wymaga się od filozofii. Poeci przez to wcale nie czują się zwolnieni z poszukiwania własnej formuły absolutu.

Sama poezja jest absolutem dla Zbigniewa Bieńkowskiego i Edwarda Stachury.

Według Bieńkowskiego, „poezja, tylko poezja jest bezgraniczna”. Jego podporządkowany wyobraźni egzystencjalizm otwiera perspektywę na nieskończoność. Bieńkowski uważa egzystencję za rodzaj zastanego przez człowieka ograniczenia. Myśl, wyobraźnia jest jego nadzieją. Jeżeli

nazywam go egzystencjalistą, to dlatego, że uważa on poezję za aspekt osobowości, a najważniejszym, może jedynym w jego rozumieniu kontaktem ze światem wydaje się kontakt poety z samym sobą. Nic poza nim i jego ograniczonym życiem nie istnieje, ale w nim może się odbić, a nawet stworzyć nieskończoność.

Świat Bieńkowskiego to myśl, Stachury — życie. Jego egzystencjalizm nie zna nieskończoności oprócz wielorakości życia. Formą życia jest dla niego poezja, a formą poezji życie.

Utrwalony w Europie archetyp filozofa prezentuje kogoś, kto naucza swojej prawdy, rozmawia z ludźmi, przechadza się pod kolumnadą.

Dwóch poetów w pewnym sensie kontynuuje tę postawę. Ich poglądy są diametralnie różne, ale obaj zaświadcniają swą poezję życiem. Ciekawe, że drugim, obok Stachury, poetą tego typu jest ksiądz Jan Twardowski. Dla niego, z założenia, poezja nie może stanowić absolutu. Jednocześnie nie czyni on różnic między gatunkami, którymi się posługuje. W kazaniach dla dzieci i w wierszach stawiane przez niego pytania są zawsze te same. A ostateczna odpowiedź nie podlega kompetencji ludzkiej.

Że jeden był bardem, poetą-wędrowcem i bratłatą, a drugi to ksiądz, który naucza? Że inne są kolumny, wśród których się przechadzają, a filozofie przez nich wyznawane mają zwyczaj się zwalczać? Zarówno śpiewając z gitarą, jak wygłaszając kazania i rozmawiając można uczynić jedność ze swego życia i sztuki.

Już słyszę, jak ktoś wymienia na przykład Herberta. Mówi się często, że postawy podobne jemu zakładają ową jedność, ale dotyczy to tylko sfery etyki. Tego by brakowało, żeby poeta w tak zwanym życiu wyznawał inne zasady etyczne niż właściwe jego własnej twórczości. Poetę Herberta można sobie jednak jakoś wyobrazić „po pracy”, a Twardowskiego i Stachury — nie.

Herbert wyciągnął poetyckie wnioski ze studiów filozoficznych. Uprawia — nazwijmy ją — poezję maski, by zanurzać się w rozważaniach historiozoficznych. Najdoskonalszym wcieleniem tej metody stał się *Pan Cogito*, ale od początku cechowała ona twórczość Herberta, od wiersza *Tren Fortynbrasa*, od dramatu *Jaskinia filozofów*. Bardzo charakterystyczne, że za maskę główną poety dojrzałego posłużył mu liczman racjonalizmu europejskiego — *cogito*.

Poezja rządzi się w końcu innymi prawami niż filozofia. Może tęsknić do absolutu, ale nie musi. Nie jest obowiązana tworzyć całkiem spójnych systemów. Powinna się jednak odznaczać Sygnaturą, właściwym jed-

nemu tylko poecie sposobem wyrażania świata. Poezja ma do dyspozycji wszystko, co można pomyśleć, także całą historię filozofii, i Herbert świadomie z tego korzysta.

Przywołałam tutaj wielkie osobowości poetyckie, żeby uprzytomnić różnorodność poezji filozoficznej naszej współczesności. Zrobiłam tak zarazem, byśmy mogli się ocknąć z narzucanych ciągle literaturze przez tradycję romantyczną i antyromantyczną, a także przez polityczną historię, zewnętrznych podziałów, zupełnie nie przystających do bardzo dużych i niezwykle istotnych obszarów poezji polskiej.

Osobą świadomie ustawiającą się poza narzuconymi sztuce kategoriami, królową poezji filozoficznej jest Wisława Szymborska. Jej postawa stanowi świetny przykład godności, osobności i odpowiedzialności za słowo. Niczego ze swego życia się nie wypiera, ale nie pozwala uczynić z siebie łatwej zdobyczy ani dla niezaspokojonych donosicieli, którzy nagle odkryli istnienie historii Polski, ani dla poszukiwaczy uważających się za szlachetnych. Wszystko, co je j, znajdziemy w wierszach. Ich mądrość dostępna jest każdemu. A że mimo prostych sformułowań składa się z różnych, i wielu, poziomów, to tylko pomnaża zastępy jej czytelników. Według Szymborskiej od swej prehistorii człowiek jest istotą filozoficzną.

Zachciało mu się szczęścia,
zachciało mu się prawdy,
zachciało mu się wieczności,
patrzcie go!

[*Sto pociech* z tomu *Sto pociech*, 1967]

Takie zachcianki przypisuje poetka zarówno temu, kto dopiero co odkrył krzesiwo, jak i temu, kto właśnie zbudował raketę. Ciągłe od nowa człowiek rzuca zaspokajanie swych potrzeb, wydawałoby się, podstawowych, by zająć się zrozumieniem siebie.

W tym wierszu jak w soczewce skupiają się główne cechy pisarstwa Szymborskiej. Bez trudu, bez żadnych granic porusza się ona w historii ludzkości. Jednocześnie czyni z dziejów sprawę prywatną jednego tylko człowieka. Nie dowiadujemy się, o kogo chodzi, może o nas, może o nią, albo jeszcze o kogoś innego. Jej bohaterem jest uogólniony człowiek jako istnienie poszczególne. Jeden z wielkiej liczby.

Szymborska widzi go z dalekiej perspektywy, ale za to z ironiczną ostrością, niezależnie czy opisany został w pierwszej, czy w trzeciej osobie. Dystans i zarazem poczucie humoru, powściągliwość stylu

i niepohamowana skłonność do formułowania pytań generalnych, a przy tym genialny słuch na wyrażenia zwyczajne, na język codzienny dają efekt nadzwyczajny.

Zawzięty, trzeba przyznać, bardzo
Z tym kółkiem w nosie, w tej todze, w tym swetrze.
Sto pociech, bądź co bądź.

Niebożę.

Istny człowiek

[*Sto pociech*]

Tego rodzaju pointa byłyby nie do wyobrażenia w czyjejkolwiek innej twórczości. Wziąć kilka wyrażen zupełnie zużytych i ułożyć je w cud poezji, prostoty i ironii potrafi tylko Szymborska.

Nic dwa razy się nie zdarza
i nie zdarzy. Z tej przyczyny
zrodziłyśmy się bez wprawy
i pomrzemy bez rutyny.

[*Nic dwa razy* z tomu *Wolanie do Yeti*, 1957]

Znów poetka wychodzi od wyświechtanego powiedzenia: „nic dwa razy się nie zdarza”. Nie byłoby to wcale dziwne, gdyby nie wyciągnęła z niego paradoksalnych konsekwencji. Najpierw podkreśliła ostateczność tego twierdzenia: „i nie zdarzy”. Następnie wyrażenia codzienne, stosowane do czynności pospolitych i, co ważniejsze, powtarzalnych: „bez wprawy”, „bez rutyny” zmieniła na określenia czynności ze swej natury niemożliwych do powtórzenia i uważanych przez każdego za najbardziej w jego życiu znaczące.

Nie sposób tego nie zrozumieć. Paradoksalne i proste. Niezwykła, właściwa raczej filozofom, zdolność Szymborskiej do myślenia, pisania aforystycznego i do tworzenia paradoksów, stanowiących siłę jej ironii, zaowocowała nawet szlagierem filozoficznym w repertuarze Łucji Prus. Można by to uznać za nie związane z samą twórczością poetki, ale prostota i rytm predestynują ten wiersz do roli utworu śpiewanego.

O wierszu *Nic dwa razy* myśli się najczęściej kategoriami potoczności, ale można go czytać również jako części konsekwentnej, co nie znaczy całościowej, teorii filozoficznej Szymborskiej. Mistrzowsko sformułowane uogólnienie dotyczy poetki, nas, dosłownie każdego — przez wszystkie czasy i we wszystkich miejscach. Różnimy się przecież „jak dwie krople czystej wody” (*Nic dwa razy*).

Nasze jednorazowe życie odcinają dwie chwile, do których w żaden sposób nie możemy się przygotować. Człowiek przychodzi przypadkiem i odchodzi przypadkiem. Rodzi się w ograniczeniu będącym najważniejszym, nie dającym się przekroczyć, faktem jego życia. Miliony istnień rzucone w świat „pod jedną z gwiazd prowincjonalnych” (*Sto pociech*) skazane są na ograniczenie.

Nie mamy, jak niektóre zwierzęta, możliwości dzielenia własnego ciała na dwoje, kiedy jego części zdarzy się jakiś wypadek. Podobną zdolnością odznacza się strzykwa z wiersza *Autotomia*, poświęconego „Pamięci Haliny Poświatowskiej” (*Wszelki wypadek*, 1972). Oto pointa tego wiersza:

Przepaść nas nie przecina.
Przepaść nas otacza.

Tak wyraża się czarna strona egzystencjalizmu Szymborskiej. Istnieje jednak także jasna jego strona:

Cud tylko się rozejrzeć:
wszechobecny świat.
[*Jarmark cudów* z tomu *Ludzie na moście*, 1986]

W świecie Szymborskiej dwa krańcowo różne stany — rozpacz i zachwyty — nie walczą ze sobą. One występują razem, najczęściej skryte pod płaszczem ironii. W wierszu *Niebo* („Twórczość” 1988 nr 11) zostało to powiedziane wprost. Niebo nie jest tu miejscem szczególnie wzniosłym. Nawet nie znajduje się gdzieś wysoko. Zaczyna się wszędzie. To nie pogodny cel naszego życia, ale raczej wszechobecna przepaść, otaczająca nas, zjadane przez nas i wydalane powietrze:

Podział na niebo i ziemię
to nie jest właściwy sposób
myślenia o tej całości.
Pozwala tylko przeżyć
pod dokładniejszym adresem,
szybszym do znalezienia, jeśli bym była szukana.
Moje znaki szczególne
to zachwyty i rozpacz.

Jasną stroną świata poetki wydaje się właśnie ten adres na ziemi, gdzie zauważa ona nieprawdopodobne, codzienne i niezwykle zarazem powody do zachwyty i zaciekawienia. W jej poezji znajdują schronienie

gatunki ginące jak tarsjusz, lub może wcale nie istniejące jak yeti, pojawiają się miejsca wątpliwej rzeczywistości jak Atlantyda, historyczne jak Troja i przestrzenie całkiem zwykłe. Dokonuje się tutaj pospolicie cud istnienia, w którym samo myślenie, zwłaszcza myślenie twórcze, abstrakcyjne. filozoficzne jest dane jako nadzwyczajny naddatek życia:

Cud dodatkowy, jak dodatkowe jest wszystko:

co nie do pomyślenia

jest do pomyślenia

[*Jarmark cudów*]

Brak idei nieba i nadmiar przytłaczającego, pustego ciężaru, nadmiar nieobecności oblegającej człowieka zewsząd to czarna strona istnienia. Jaką poetka znajduje radę? Wydaje się, że ratunek rozumu prywatnego. Skoro już urodziliśmy się jako człowiek pojedynczy, obcy wszystkiemu, nawet samemu sobie, zdziwiony życiem, bez możliwości wyboru, zróbmy użytek z tego, co mamy.

Poetka patrzy na świat bez zmruczenia powiek. Sposobem przeżycia go i przemyślenia staje się dla niej nowoczesna, heroiczna forma stoicyzmu. Stoicy zalecali utrzymywanie równowagi między uczuciami skrajnymi. Szymborska wypełnia owo zalecenie, najczęściej posługując się ironią. Nigdy też nie używa nazw z dziedziny filozofii. W końcu to nie jej dziedzina. Liryka należy jednak do sfery uczuć. A z nimi człowiek niełatwo daje sobie radę.

Zaskakująco poetka umie przełożyć na język uczuć nawet zachowania strzykwy, jak najbardziej przecież biologiczne, całkowicie pozbawione refleksji, i użyć ich do interpretacji życia ludzkiego. Szymborska znajduje coraz inne sposoby, żeby zbudować właściwy jej widzeniu dystans. Stąd wziął się problem autotomii strzykwy.

Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.

Tu rozpacz, tam otucha.

Jeśli istnieje waga, szale się nie chwieją.

Jeśli jest sprawiedliwość, oto ona.

Umrzeć ile konieczne, nie przebrawszy miary.

Odrośnąć ile trzeba z ocalonej reszty.

[*Autotomia*]

Stoicyzm Szymborskiej polega na tym, że mimo przyznawania się do rozpacz i bliskiego kontaktu z pesymistyczną wersją istnienia jej

twórczość to nie poezja rozpaczy, raczej może poezja ironiczności bytu. Pewien motyw, nawet cytat z Horacego, jak modyfikowany refren pojawia się w wierszach Szymborskiej:

Ofelio, mnie i tobie niech Dania przebaczy:
zginę w skrzydłach, przeżyję w praktycznych pazurkach.
Non omnis moriar z miłości.
[*Reszta z tomu Sól, 1962*]

Potrąfimy 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.

Tu ciężkie serce, tam non omnis moriar,
trzy tylko słówka jak trzy piórka wlotu.
[*Autotomia*]

Non omnis moriar — przedwczesne strapienie.
Czy jednak cała żyję i czy to wystarcza.
Nie wystarczało nigdy, a tym bardziej teraz.
[.....]
Życie trwa kilka znaków pazurkiem na piasku.
[*Wielka liczba z tomu Wielka liczba, 1976*]

Wydaje się, że zdanie „nie wszystek umrę z miłości” dotyczyć może wyłącznie tak zwanego życia, uczuć. Ale zastanówmy się, kto jest kochany — aktorka, Ofelia, pewna dziewczyna? Kto kocha — pewien mężczyzna, Hamlet, duch dramatu i poezji? Pozostają uczucia czy jednak poezja.

Ironia pozwala poetce pewną sztamę kultury europejskiej, jaką stał się przez wieki cytat z Horacego, zamienić na własny, niepowtarzalny ton. Wykorzystała potoczność. Wyrażenia przyjęte jako potoczne w poezji (dziś ginące) umieściła wśród wyrażań potocznych z języka codziennego. Połączywszy je w sposób niespodziewany, jak to zwykle czyni, uzyskała efekt ironiczny i liryczny zarazem. Wydawałoby się, że przedmiot tych działań — cytat z Horacego — na tym może ucierpieć, ale stało się odwrotnie. On się uwypuklił i nabrał nowoczesnego, tragicznego blasku. Czy to stoicyzm, czy cokolwiek innego, Szymborska odznacza się niespotykanym talentem mówienia bardzo głośno, posługując się szepem, zdrobnieniem, prawie niczym. „Trzy piórka wlotu” — wszystko

umie powiedzieć bez krzyku, przesady, kiczu. U kogo innego te „piórka” mogłyby się w kicz obsunąć, ale nie u niej.

Nie byłaby sobą, ani nie byłaby poetką naprawdę współczesną — po tym całkowicie zużytym szeregu wzlotów w poezji — gdyby nie przypominała, że wzlot łączy się także z niepoważnymi ptasimi piórami. Przypominała, ale my wiemy swoje, czyli w końcu, co nam podpowiedziała. Ulotna poezja przeżywa obdarzonych ciałem poetów.

Więc jednak poezja, wcale przez nią nie absolutyzowana, okazuje się jedynym oknem otwierającym się na coś poza światem zamkniętym na sobie i nie zostawiającym nadziei na przyszłość. Tutaj nie można sobie nawet wyobrazić okna na wieczność, raczej na historię, której obecność ciągle się czuje.

Jaka jest historia Szymborskiej? Wydaje się zbiorem symboli, kluczem do naszej pamięci mitów, a nie ciągiem faktów. Konkretnie zdarzenie prawie nie istnieje. Czy w takiej historii przeżyje poezja? Może tylko ona. Sposób budowania przez Szymborską jej filozoficznego systemu polega na głębokiej analizie nagle zobaczonego. Jakby myśl mogła być czymś w rodzaju latarni morskiej, która swym światłem interpretuje niewielki fragment wydobyty z nieskończonej ciemności. W każdym momencie może się zacząć interpretacja świata: „Cud, tylko się rozejrzeć...”.

Interpretować to znaczy rozumieć. A jednak kondycja ludzka wiąże się ze stanem permanentnej niemożności zrozumienia i jednocześnie przemożną żądzą poznania. Istota filozoficzna, człowiek, od prapoczątków szuka, błądzi, grzęźnie w nieznanym. Co by zrobił, gdyby się nagle znalazł w „Dolinie Oczywistości”, „na wyspie, na której wszystko się wyjaśnia”? Pointa wiersza *Utopia (Wielka liczba, 1976)* na takie pytanie odpowiada językiem codziennym, uderzającym w sedno, pięknym urodą poezji, która — na szczęście dla bogactwa świata — różni się od filozofii.

Góruje nad doliną Pewność Niewzruszona.
Ze szczytu jej roztacza się Istota Rzeczy.

Mimo powabów wyspa jest bezludna,
a widoczne po brzegach drobne ślady stóp
bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza.

Jak gdyby tylko odchodzono stąd
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.

W życiu nie do pojęcia.