

Stanisław Balbus

Eros w rzece Heraklita : miłość w poezji Szymborskiej

Teksty Drugie : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 6 (42), 5-16

1996

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.

Szkice

Stanisław Balbus

Eros w Rzece Heraklita

Miłość w poezji Szymborskiej

W kosmogonicznym symbolizmie późnych orfików pierwszą istotą, jaka zjawiała się we Wszechświecie i sama dała mu początek, był Eros. Orficy znali go też pod imieniem Fanos (od *phaino* — ukazywać się, objawiać coś, a także: świecić i oświetlać) i obdarzali nieraz przydomkiem Protogenos, pierworodny. Eros był pierworodnym i rodzącym światłem. Sam zaś wykuł się z Kosmicznego Jaja, utworzonego w Chaosie z Ciemności przez bezpostaciową siłę pierwotną, Czas, który — by w ogóle móc się przejawiać — musiał zyskać do dyspozycji przemijające w nim rzeczy widzialne, Erosowe dzieła. Eros podlega czasowemu prawu przemijania, gdyż Czas go do bytu powołał. Ale sama rzeczywistość czasu zależy od niego.

Chcę teraz powiedzieć rzecz z pozoru heretycką. — W świecie poezji Wisławy Szymborskiej naprawdę, choć bez ostentacji, władzę sprawuje taki właśnie — nie olimpijski, lecz orficki — Eros.

Wisława Szymborska nie należy do rozgałęzionej poetyckiej rodziny symbolizujących wizjonerów, choćby tylko tego rodzaju, co niekiedy Czesław Miłosz. Nie jest także poetką, której wiersze przepajałaby erotyczna zmysłowość, chociażby tego typu, co u Haliny Poświatowskiej, nie mówiąc już o Annie Swirszczyńskiej. Są wprawdzie w jej twórczości utwory, gdzie wybujała cielesność wprawia autorkę w po-

dziw, ale trochę tak jak popisy cyrkowe (np. *Kobiety Rubensa, Konkurs piękności męskiej*, S)¹; nutki ironii wywołuje zaś cielesno-erotyczna asceza (np. druga część *Kobiet Rubensa, Mozaika bizantyjska*, SP), współczujący smutek — zaniedbanie seksualnych wdzięków (*Portret kobiety*, WL), a melancholijną zadumę — wyzbyta zmysłowych uniesień starość (*Złote gody*, S). Szymborska jednak nigdy nie różnicuje miłości na *sacra i profana*, na duchową i zmysłową. W zasadzie nie występuje u niej tzw. miłość czysta, platoniczna, ani też nie-szczęśliwa, tzn. nie odwzajemniona. Miłość jest jedna. Pełna. Brak więc również miłości wyłącznie zmysłowej, czystego seksu. A gdy natrafiamy na ślad rozpustnej Afrodyty Pandemos, bliskiej krewnej wielokroć wyklętej w Biblii Asztoret, to występuje ona w swej najdawniejszej i najbardziej uniwersalnej postaci Kybele, czyli Wielkiej Matki, u której monstrialnie wyolbrzymiona rozrodcza płciowość wchłania niejako — na obszarach pierwotnych kultur matriarchalnych — tak Erosa, jak cały świat ludzki, który się z jej łona wywodzi (*Fetysz z epoki paleolitu*, SP).

Prawda, że statystycznie rzecz biorąc, erotyka zajmuje w twórczości Szymborskiej miejsca stosunkowo niewiele. Od 1952 r. opublikowała poetka niespełna 40 utworów o tematyce miłosnej w ogóle, wśród nich zaś erotyków we właściwym znaczeniu, czyli lirycznych świadectw miłosnych wzruszeń, zaledwie kilkanaście, a między nimi bezpośrednio wyznania i uniesienia, czym przecież liryka miłosna od wieków się żywi, stanowią zupełne wyjątki.

A jednak najgłębsze zasady ludzkiego świata objawiają się w tej poezji najpełniej, gdy po swojemu, subtelnie i na w pół milcząco, dotyka sfery przeżyć erotycznych, czyli związków człowieka ze światem zewnętrznym, który przybiera postać drugiej osoby liczby pojedynczej rodzaju odmiennego, gdzie wszak płeć i łączy, i dzieli równocześnie. Owe stosunkowo nieliczne erotyki wytwarzają tu niejako perspektywę przenikającą liczne wiersze, w których Eros jest bezpośrednio nieobecny. I dzieje się tak, jakby odczuwanie świata, wyostrzone i osiągające pełnię w sferze kontaktów intymnych, promieniowało na całą rzeczywistość dookolną — równie niedostępną i pożądaną, równie daleką i bliską, obcą i własną, fascynującą i zagadkową, jak drugi

¹ W Szymborska *Sól*, Warszawa 1962 (S). Inne cytowane tomy Szymborskiej: *Sto pociech* (SP), Warszawa 1967, *Wielka liczba* (WL), Warszawa 1977, *Ludzie na moście* (LnM), Warszawa 1986, *Wołanie do Yeti* (WdY), Kraków 1957, *Wszelki wypadek* (WW), Warszawa 1972, *Koniec i początek* (KiP), Poznań 1993, *Pytania zadawane sobie* (PZS), Warszawa 1954.

człowiek, który ni stąd ni zowąd staje się nagle Najbliższym Człowiekiem.

To tylko z pozoru dziwne, że wśród dwunastu cudów świata przedstawionych w wierszu *Jarmark cudów* (LnM) zabrakło, obok takich niezwykłości, jak „w ciszy nocnej szczekanie niewidzialnych psów”, choćby dwojga ludzi trzymających się za ręce. Nie było potrzeby. U Szymborskiej wszystkie one jakoś zawierają się w miłości i w jej świetle okazują się cudami. A może zresztą miłość, przy całej swej „pospolitości”, jest cudem nazbyt cudownym i z natury nie jarmarczonym? Może należy pozostawić sąd o jej cudowności dwojgu zakochanym „z nastroszoną/ duszą jak wróblem na ramieniu” (*Obmyślam świat*, WdY), którzy „nie widzą świata,/ Wywyższeni ku sobie bez żadnej zasługi”, bo wszak „światło pada znikąd” (*Miłość szczęśliwa*, WW)? — Może. W każdym razie w poezji tej dopiero człowiek, który doświadczył pełni miłości, doświadcza możliwej w ograniczonym horyzoncie ludzkich spraw pełni istnienia. A cała, wyzbyta miłości, „reszta” tych spraw, samej sztuki nie wyłączając, wydaje się poetce na ogół trochę niepoważna; miłość bywa niekiedy tylko rozbrajająco śmieszna. Z zewnątrz.

No cóż, udowadniał tego wszystkiego przecież tu nie będę. Zestawię natomiast małą, komentowaną, antologię cytatów, układając je, na własną odpowiedzialność, w rozprzestrzeniającą się poetycką „wizję świata” Szymborskiej, którego centrum stanowi miłość. — Zacznę od początku. Od początku świata. To jest — od poprzedzającej i otaczającej go zewsząd Nicości.

„Nicość przenicowała się także i dla mnie./ Naprawdę wywróciła się na drugą stronę./ Gdzież ja się to znalazłam —/ od stóp do głowy wśród planet,/ nawet nie pamiętając, jak mi było nie być.” (***, WW) — I wobec tego wśród tej astronomiczno-metafizycznej panoramy cudu zaistnienia: „Tyle naraz świata ze wszystkich stron świata:/ moreny, mureny i morza i zorze/ i ogień i ogon i orzeł i orzech —/ jak ja to ustawię, gdzie ja to położę?” (*Urodziny*, WW). — Świat ze wszystkich stron obcy. Zewnętrzny. I naraz własny, wręczony w prezencie „z okazji u r o d z i n”, czyli bezspornego pojawienia się solenizantki wprost z nicości, pośrodku jego dziwów w poplątanym nadmiarze. Następują próby oswojenia go i oswojenia się z nim, przypodobania mu się niczym darowanemu kotu. Zauroczenie. Pierwsze miłosne wyznania i, trochę nieporadne, zalotne gesty: „Jesteś piękne — mówię życiu —/ bujniej już nie można było,/ bardziej żabio i słowiczko,/ bardziej mrówczo i nasiennie./ Staram mu się przypodobać,/ przypo-

chlebić, patrzeć w oczy. [...] Szarpię życie za brzeg listka:/ przysta-
ło? dosłyszało?" (*Allegro ma non troppo*, WW). — Wszystko idzie jak
najlepiej. Ale niestety, miłosne spełnienie musi łączyć się z miłosnym
niedosytem i świadomością nieprzekraczalnych ograniczeń: „Prze-
praszam czas za mnogość przeoczonego świata na sekundę. [...] Ścierp,
tajemnico bytu, że wyskubuję nitki z twego trenu. [...] Przepraszam
wszystko, że nie mogę być wszędzie./ Przepraszam wszystkich, że nie
umiem być każdym i każdą” (*Pod jedną gwiazdką*, WW).

A więc jak? — „Eros to był? Który splatał nam girlandy z kwiatów
i owoców, [...] prowadził nas między słodkie krajobrazy”? — jak mó-
wi Miłosz w *Gdzie wschodzi słońce...* — Niewątpliwie. „Zachwyt,
Eros”. Ale w zachwycie — także prześwity głębokiego dramatu głę-
bokiej miłości: odczucie niemożności wejścia w posiadanie przed-
miotu zachwytu, poczucie braku przenikające poczucie spełnienia:
„Czy jednak cała żyję i czy to wystarcza./ Nie wystarczało nigdy, a
tym bardziej teraz./ Wybieram odrzucając, bo nie ma innego sposo-
bu,/ ale to, co odrzucam, liczebniejsze jest,/ gęstsze jest...” (*Wielka li-
czba*, WL). Z drugiej strony „przenicowanej nicości” znów wygląda
nicość.

Owa, że się tak wyrażę, globalna wizja Erosa, przedstawia się identy-
cznie, może tylko bardziej dotkliwie, gdy Eros staje się całkiem intymny
i działa za pośrednictwem Istot Poszczególnych nasyłanych na
inne Poszczególne Istoty. Na przykład: „Spojrzał, dodał mi urody./
a ja wzięłam ją jak swoją./ Szczęśliwa, połknęłam gwiazdę. [...] Tań-
czę/ w zdumionej skórze, w objęciu,/ które mnie stwarza” (*Przy winie*,
S). — Pięknie jest. Lecz człowiek, który „połknął gwiazdę”, zaczyna
się czuć niebezpiecznie blisko związany z drugim człowiekiem, „tak
blisko, że aż za daleko”, jak pisał w jednym z dawnych poematów mi-
łosnych Zbigniew Bieńkowski. A sama Szymborska? — „Jestem za
blisko, żeby mu się śnić. [...] Nie moim głosem śpiewa ryba w sieci.
[...] Ja jestem za blisko,/ żeby mu z nieba spaść [...] Biedna,/ ograni-
czona do własnej postaci.” (***) S).

Szczelina obcości otwierająca się w intymnym kontakcie okazuje się
śladem i zapowiedzią „przepaści” — nicości. Połykacze gwiazd są,
jak się ostatecznie zawsze okazuje, „narażeni na nieobecność swoją
zawsząd, w każdej chwili” (*Urodzony*, SP). Nieobecność wzajemną
(por. *Dworzec*, S), i nieobecność w „tutejszym na opak”. I przy ciągle
otwartej możliwości zachwyceń, skazani, by — „w każdej chwili” —
„Umrzeć, ile konieczne, nie przebrawszy miary./ Odrosnąć, ile trze-
ba, z ocalonej reszty./ Przepaść nas nie przecina./ Przepaść nas ota-

cza”. (*Autotomia*, WW). Przenicowana na krótko nicość znów się przenicowuje. Czy tym, co nas p r z e c i n a — rani, ale też stale powoduje a u t o t o m i ę, samoregenerację okaleczonego organizmu — jest Eros? Może. Wiersz został dedykowany *Pamięci Haliny Poświatowskiej*, najwybitniejszej, obok Jasnorzewskiej, autorki poezji miłosnych. A więc, czy nadal — „w przepaści”, która „nas otacza” — „Eros to był”?

Wrócę do początkowej „orfickiej przypowieści”. Eros jest władcą życia. Ale, wyistoczony przez czas z Nicości, oddaje jej to, co za sprawą jego stwórczego światła zaistniało i przeminęło w czasie. Aby jednak zawsze potem znów „wywrócić nicość na drugą stronę”, sprawiając, że każdy koniec kryje w sobie początek, a „każdy początek to tylko ciąg dalszy” (*Miłość od pierwszego wejrzenia*, LnM).

Zabrzmzi to może dziwnie, ale orficki mit kosmogoniczny (osiągający tam już wszak wymiary religijno-filozoficzne) znajduje w poezji Szymborskiej pewien odpowiednik, no, prawie odpowiednik, w postaci swoistej intymnej kosmogonii erotycznej. Chodzi mi o wiersz, którego pierwszą strofką otworzyłem swą „antologię cytatów” — o „przenicowanej nicości”. Zacytuję teraz fragment strofy następnej i samo zakończenie:

O mój tutaj spotkany, tutaj pokochany,
już tylko się domyślam z ręką na twoim ramieniu,
ile po tamtej stronie pustki na nas przypada,
ile tam ciszy na jednego tu świerszcza,
ile tam braku łąki na jeden tu listeczek szczawiu,

[.....]

A mnie tak się złożyło, że jestem przy tobie.

I doprawdy nie widzę w tym nic

zwyczajnego.

Stworzenie własnego, momentalnego, „całego świata” zawarła poetka, jak widać, w najbardziej typowej formie liryki erotycznej, bezpośrednim wyznaniu, mistrzowsko przez nią przetworzonej. Obraz otwierający od razu perspektywy kosmiczne („od stóp do głowy pośród planet”), uniwersalnie egzystencjalne („gdzie się to znalazłam?”) i czysto już metafizyczne (byt wobec niebytu) — został naszkicowany jakby półzartem i od niechcienia, zainspirowany wymyśloną na poczekaniu grą słów, objawiony podczas zwykłego spotkania we dwoje, miłosnej randki po prostu, w chwili nagłego wzruszenia i z najwyższą precyzją artystyczną uformowany z pobudek nie bardziej doniosłych,

niż chęć natychmiastowego zwierzenia się ukochanemu z doznanego olśnienia.

Dzięki temu ciężar gatunkowy intymnego mikroświata równoważy niejako szalę Uniwersum, pozostawiając zarazem ów zdumiewający znak równości w dyskretnym cudzysłowie głęboko filozoficznego dowcipu. Obraz wyłaniania się owego mikroświata wprost z pierwotnej nicości, od razu w oprawie przestrzeni międzyplanetarnej, co delikatnie zdaje się nawiązywać do sakralnego autorytetu Biblii, nosi wszakże i znamiona wyrafinowanego konceptyzmu, skoro główna zasada tej *creatio ex nihilo* polega tutaj na tym, że pewne ujemne porcje rzeczywistości „po tamtej stronie”, odpowiednio 'minus-byty', zmieniają po prostu swe znaki na dodatnie i 'po tej stronie' przekształcają się w 'plus-byty'. Ta jawnie sztukmistrzowska spekulacja scjentyzyczna natychmiast jednak, jeszcze w trakcie jej prezentacji, zostaje rozbita od wewnątrz. Albowiem owe 'byty ujemne', będące w obrębie 'minus nieskończoności' pustymi rzeczowo, czysto abstrakcyjnymi kategoriami, ulegają w procesie 'matematycznej kreacji' rozparcelowaniu, rozproszkowaniu na (niby potencjalnie im przynależne) konkretne szczegóły: jednorazowe, krótkotrwałe i ulotne. A więc na przykład „brak łąki” zmienia się nie w łąkę w ogóle, ale w ten a nie inny „jeden tu listeczek szczawiu”. Ciszy, jako absolutnej negatywności akustycznej, odpowiada cykanie „jednego tu świerszcza”.

Jednym słowem — nieuporządkowany zbiór takich ulotnych, momentalnych, lecz niewątpliwych w swym konkretnym istnieniu szczegółów, objętych kręgiem równie momentalnego i konkretnego wzruszenia miłosnego dwojga zakochanych świadków — stanowi tu przeciwagę (i przewagę) wobec idealnego kategorialnego porządku całej metafizycznej nieskończoności, czy — jak powiada poetka — „przerwę w nieskończoności”; tworzy wyrwę w Nicości, współbudując aktualny świat bohaterów wiersza, który sytuuje się w ten sposób na samej krawędzi niebytu i w jego perspektywie ocenia wartość własnego istnienia.

Bezpośrednim sprawcą takiego twórczego „wywrócenia nicości na drugą stronę” jest więc orficki Eros, który objawia się bohaterom w przeżyciu przez nich wzajemnej współobecności i w błysku jego iluminacji oboje dostrzegają nagle istnienie zarówno własne, jak i wszystkich zjawisk zewnętrznych objętych kręgiem swych emocji — jako rzecz niezwykłą, wyjątkową, cudownie nieprawdopodobną wobec niezmiernych możliwości ich nie zaistnienia, nie wydarzenia się: i w ogóle nigdy, i jeszcze bardziej — w tej oto postaci, a już prawie

na granicy czystej niemożliwości — w tym oto 'tu i teraz'. To psychologiczno–metafizyczne doświadczenie — bardzo jasno i z różnych stron — pokazują też wiersze *Żywy*, *Urodzony* (SP) i *Wszelki wypadek*.

W świetle miłosnej epifanii każdy urzeczywistniony byt jawi się jako jedyny i niepowtarzalny 'cud istnienia', który w globalnej, zobiektywizowanej perspektywie niknie wśród średnich statystycznych „wielkich liczb”, tonie bez indywidualnego śladu w toku przemijania „obiektywnego czasu”, „wychodząc na zero” (por. *Spis ludności*, SP; *Wierszku czci*, S; *Fotografia tłumu*, WW). Obydwie te perspektywy naraz mieszczą się, i zwalczają, w ostatniej frazie utworu, mistrzowsko przełamującej niedopowiedziane wyrażenie potoczne: 'nie widzę w tym nic nadzwyczajnego'. Bo otóż, w żadnym objętym światłem Erosa zdarzeniu nie można, patrząc od wewnątrz, zobaczyć „nic zwyczajnego”, chociaż z zewnątrz każda para zakochanych to 'rzeczywiście nic nadzwyczajnego'. Ten drugi sens zostaje przywołany tylko po to, by go w świecie rządżonym przez Erosa unieważnić.

Przez ten swój chwilowy triumf nad niwelującą siłą czasu obiektywnego, Eros nie ingeruje bynajmniej w jego bieg, ani też sam nie wydobywa się z jego nurtu. Jednakże, w sposób z punktu widzenia obiektywnej logiki czasu zgoła absurdalny — uwypukla i poświadcza 'trwanie terażniejszości' każdego intymnego miłosnego mikroświata, który nieuchronnie przemijając i nie zatrzymując się na moment — je s t. Jest, „trwa”, ponieważ s t a j e s i ę „całym światem” — aktualnym jakichś Dwojga, jedynym „tylko raz na zawsze” i „tylko raz na całą Nicość” spośród wszystkich, zaistniałych gdzieś i nie zaistniałych nigdy, „światów możliwych”.

Eros zjawia się u Szyborskiej wśród „zbiegów okoliczności” i „wszelkich wypadków”, w naruszających granicę prawdopodobieństwa, zawężeniach czasowych. Wyłania się z nieprzewidywalnej przez logikę i zdrowy rozsądek nieskończonej serii tajemniczych gier Heraklityjskiego czasu, który — jak pamiętamy — „jest bawiącym się nami, w warcaby grającym chłopcem; chłopiec jest królem” (tłum. L. Staffa). Więc nierozumnym i nieobliczalnym dzieckiem. Królem–Młodzieńcem. Jego obliczalność pozostaje nieprzeniknioną grą czystego przypadku dla kogoś spoza kręgu danego niepowtarzalnego miłosnego wtajemniczenia Dwojga. Dla nich bowiem urzeczywistnione już objawienie się Erosa jest absolutną i nieuniknioną koniecznością: „zdarzyć się mogło — zdarzyć się musiało” (*Wszelki wypadek*).

Osobno — i na wszystkie strony — rozważa to wiersz *Miłość od pierwszego wejrzenia* (KiP).

Wśród licznych nierozwiązywalnych sprzeczności natury Erosa w poezji Wisławy Szymborskiej (jego imienia poetka nb. nigdy nie wymawia) najważniejszą jest jego obiektywna nieuchwytność, co w zasadzie oznacza także nieprzekazywalność istoty miłosnych wzruszeń. Stąd też brak tu właściwie klasycznych „pieśni miłosnych”. Już w drugim zbiorze z 1954 r. czytamy, że „ta jedna miłość”, „Na obcej podniesiona ręce/ żadnego domu nie otworzy/ i będzie formą, niczym więcej.” (*Klucz*, PZS). W jednym zaś z pierwszych swoich erotyków, *Rozgniewana muza* (PZS), wyznaje autorka, że uprawianie tego gatunku napawa ją wątpliwościami, a nawet bojaźnią, iż słowom — które utralają, unieruchamiają zarazem w pojęciowej sieci wszystko, czego dotkną — wymknie się, zawsze tylko terażniejsza, więc ulotna, prawda miłosnego doznania.

Czytamy nieco później, w bardzo znanym wierszu z tomu *Wołanie do Yeti*, nie tylko w związku z miłością, ale od miłości się to doświadczenie poczyną: „Nic dwa razy się nie zdarza/ i nie zdarzy [...]: nie ma dwóch podobnych nocy,/ dwóch tych samych pocałunków,/ dwóch jednakich spojrzeń w oczy.” — I na dowód tej ogólnej zasady: „Wczoraj, kiedy twoje imię/ ktoś wymówił przy mnie głośno,/ tak mi było, jakby róża/ przez otwarte wpadła okno./ Dziś, kiedy jesteśmy razem [...] — Róża? Jak wygląda róża?/ Czy to kwiat? A może kamicę?”

Kwestia niemożności adekwatnego nazwania istoty wzruszeń erotycznych nie została tu wprawdzie, co bardzo logiczne, sformułowana, ale naocznie pokazana. Otóż r ó ż a, zjawiająca się najpierw jako całkowicie w danej sytuacji rozumiały symbol miłosnej pełni, zaraz potem, nazajutrz, w sytuacji, zdawałoby się o wiele pełniejszej, bo w obecności ukochanego, staje się znakiem tak niejasnym, że może z powodzeniem stanowić synonimiczny odpowiednik symbolu p t a k a (a więc czegoś, co ucieka wysoko i nie daje się schwytać), albo — prawie bez różnicy — k a m i e n i a (a więc czegoś, co po pierwsze „ciąży na sercu”, po drugie — rani). A cała rzecz w tym, że te z gruntu sobie obce, a nawet przeciwstawne znaki pojawiają się w bardzo zbliżonych kontekstach nie jako klarowne antonimy, lecz jako podejrzanym synonimy. Bo przecież nie do końca wiadomo, czy różnie nazywają tylko różne odcienie tego samego, czy też w ten sam sposób próbują nazwać całkowicie odmienne zjawiska uczuciowe. Jako sta-

bilne znaki są właściwie bezużyteczne, bo bezradne wobec organicznej niestabilności świata przeżyć miłosnych.

Druga kwestia obejmuje, by tak rzec, temporalny status samych owych przeżyć. Wiersz powiada wszak wprost, że istota ich — czy są złe, czy dobre — polega na tym, iż „muszą minąć”. I, co więcej — że właśnie owa przemijalność, owo bycie miłości w stałej gotowości do ucieczki, na granicy utraty — paradoksalnie (może przez swą dotkliwość) gwarantuje autentyczność i pewność jej faktycznego istnienia. I jeszcze więcej — że stanowi to szczególnego rodzaju wartość, o której bezcennieści decyduje nie trwałość i niewzruszoność, lecz na odwrót: momentalność, „narażenie w każdej chwili na nieobecność”.

Zakorzenione od wieków estetyczno-aksjologiczne przeświadczenie, wyrażone w popularnej parafrazie okrzyku Fausta: „Trwaj chwilo! Jesteś piękna!” — na naszych oczach zmienia się tutaj w maksymę przeciwną: „Jesteś — a więc musisz minąć. Miniesz — a więc to jest piękne”, w czym przecież tkwi presupozycja: „Mijaj chwilo! Jesteś piękna!”. Szymborska postępuje więc jakby — i wbrew — głównemu nurtowi europejskiej tradycji poezji miłosnej, szczególnie zaś wbrew ciągle żywemu wzorcowi Petrarcki. Oto cytat z pierwszej prawie przypadkowo otwartej jego strony: „Błogosławiony [...] ów dzień będzie,/ chwila, godzina, miesiąc i rok cały,/ gdy mnie poraził na zawsze i wszędzie/ blask dwojga oczu...” (*Sonet 61*, tłum. J. Kurka). — Sama w sobie nieuchwytna, chwila nagłego miłosnego porażenia trwa miesiącami i latami, na zawsze ta sama, żywa i ożywiająca każdą terażniejszość. Tymczasem poezja Szymborskiej, z najgłębszej swej zasady, nie próbuje wyławiać z rzeki czasu ulotnych chwil wzruszeń miłosnych i umieszczać ich w „wiecznym teraz”. Na odwrót: poświadczają nieuchronne i, by tak rzec, przyrodzone ich przemijanie. Eros jest światłem. Jest więc ruchem. Najszybszym z możliwych w znanym nam wszechświecie.

Nic też dziwnego, że erotyka złączyła się tutaj z motywem heraklitem, rozumianym na pozór obiegowo: jako „rzeka czasu”, w związku z dwoma wodnymi aforyzmami mędrca z Efezu, które przekształciły się wręcz w porzekadła: „wszystko płynie” i „nie wchodzi się dwa razy do tej samej rzeki”. Całkiem jawnie wydarzyło się to co prawda tylko raz i stosunkowo wcześniej, w utworze. *W rzece Heraklita* (S), powstałym trzy lub cztery lata po *Nic dwa razy*, a w tym samym mniej więcej czasie, co *Woda*, wiersz może najwięcej z *Rzeki Heraklita* czerpiący treści, chociaż bez obwieszczania tego wprost.

Wydarzyło się wszakże w sposób dość zdumiewający. Podejmując bowiem w tytule ów motyw, w samym wierszu poetka jak gdyby od razu podważa prawdę *panta rhei*. W tej rzece, zda się, nic nie płynie, a przeciwnie: wszystko stoi w miejscu, ponieważ wszystko, co w niej się dzieje, jest zawsze takie samo. I można do niej wchodzić dowolną ilość razy, zastając ciągle identyczną sytuację: „W rzece Heraklita/ ryba łowi ryby,/ ryba ćwiartuje rybę ostrą rybą,/ ryba buduje rybę, ryba mieszka w rybie,/ ryba ucieka z obłązionej ryby...”

Ten jaskrawo groteskowy obraz, gdzie pojedyncze drobiny istnienia (we własnym mniemaniu, jak poetka zaznacza, „pojedyncze” i „odrębne”) tworzą absolutnie niezróżnicowaną (a tym samym niezmienną) całość bytu — rozjaśnia się nieco na tle innych, nie tak już popularnych, aforyzmów Heraklita. Na przykład: „To, co się różni, zgadza się ze sobą”. A zatem: „Mądrze jest uznać, że wszystkie różne rzeczy stanowią jedno”. Ale też jakby odwrotnie: „Wszystkie połączenia są równocześnie całe i niecałe”, a „Walka jest ojcem wszystkich rzeczy, ich królem” (tłum. tu i niżej, B. Kupisa). Trzeba przeto umieć zobaczyć w wielości jedność, lecz i na odwrót: w niezróżnicowaniu — zróżnicowanie. Tak Heraklit rozumiał swe *panta rhei*.

A co na ten temat Szyborska? Wypadałoby zajrzeć do wiersza *Woda*. Ale odwołam się tu do omówionego *Nic dwa razy*. Jest tam takie zdanie: „wpółobjęci,/ spróbujemy szukać zgody, choć różnimy się od siebie/ jak dwie krople czystej wody”. — Otóż w kontekście całego tego wiersza owe dwie zakochane w sobie krople naprawdę się różnią, już choćby płcią i tym, że muszą być dwie odrębne, skoro wchodzi w relacje erotyczne. Co nie znaczy, że kiedyś nie przemienią się w jeden składnik, np. chmurę czy ocean (zob. *Woda*). Dwie ryby z rzeki Heraklita różnią się podobnie. Tak jak z perspektywy pozaludzkiej (nb. ulubiony 'zabieg poznawczy' Szyborskiej) wszyscy ludzie również byłiby identyczni. Heraklit zaś powiada w związku ze swą wizją wiecznie przemiennego świata, że niewtajemniczeni (*amyetoi*) „nawet, gdy usłyszą, nie rozumieją, jakby byli głusi”. „Złymi świadkami są oczy i uszy dla ludzi, którzy mają dusze barbarzyńców”.

W wypadku obrazu z wiersza Szyborskiej ów Heraklitejski *amyetos* nie musiałby być aż barbarzyńcą. Stoi on sobie po prostu na brzegu rzeki i przez migotliwe jej lustro wszyscy rzeczni mieszkańcy wydają mu się nie dość, że zawsze tacy sami (więc i ci sami), to jeszcze ich ruchy, właśnie z tego powodu, jawią mu się jako „krzątania” w miejscu. Z jego perspektywy nie widać, że rzeka płynie naprzód i ryby przemijają wraz z nią. Ona marszczy się, drga i migoce, ukazując nie-

jasno „ciągle te same ryby”. Wiersz ów zatem mówi raczej o tym, że patrząc *en masse* na świat dziejący się w czasie, nie dostrzegamy przejawów samego czasu i czasowego różnicowania się bytu.

Wyjątkowa u Szyborskiej, absurdalna groteskowość obrazu poetyckiego jest w tym wypadku już sama przez się wykładnikiem głębokiej ironii poznawczej autorki. Znajduje to jednak w wierszu i wyraz bardziej bezpośredni. Już w drugiej zwrotce istotę rzeczy odsłania — znowu! — iluminacja Erosa. Następuje tu niespodziana zmiana stylistyki. Dotąd, dla nazwania wszystkiego wystarczyło kilka znaków z jednego pola semantycznego: wszystko było rybą w rybie z ryby i ku rybie. Kompletnie niezróżnicowanie. Świat doskonałej średniej statystycznej. Gdy przychodzi wszakże do wyznań miłosnych, zakochana ryba, przez sam sposób mówienia, zostaje najwyraźniej zindywidualizowana. Wprawdzie jej styl jest pewną sztafpą liryki miłosnej, ale to tym bardziej wyróżnia ją na rybim tle. „twoje oczy — powiada — lśnią jak ryby w niebie,/ chcę płynąć razem z tobą do wspólnego morza,/ o najpiękniejsza z ławicy”.

W treści tej wypowiedzi zachodzi jednak rzecz bardziej zdumiewająca. Planując wspólną przyszłość z ukochaną, ryba nie tylko ujawnia świadomość, że żyje w rzece mijającego czasu, ale przede wszystkim wychodzi w tych planach poza samą rzekę, jedyną przecież możliwą dla niej przestrzeń ekologiczną, czyli wszechświat (szansa życia ryb słodkowodnych w morzu jest wszak nader wątpliwa). Co więcej, płynąc rzeczonym nurtem czasu w wyobrażoną przyszłość miłosnego spełnienia, tworzy wyraźną perspektywę przekroczenia granic realnego czasu swego wszechświata. To przecież oczywiste, że jeśli „wspólne morze”, do którego zmierza rzeka, ma nadal — jako żywiol płynny — symbolizować czasowość, to — paradoksalnie, ale nieuchronnie — musi stać się symbolem beczasowej „wieczności”. Nieustanny ruch morskiego żywiolu nie jest jednokierunkowym przepływem, lecz falowaniem: składa się z przyływów i odpływów, przybojów i odbojów fal. Jest wiecznym powrotem. Uniwersalnym „czasem kolistym”. Fantazmatyczna wizja miłosnej podróży, którą zakochana ryba uwodzi drugą rybę, jest w tej sytuacji poniekąd normalna. To wszak nic innego, jak planowana z dobrą wiarą Podróż na Cyterę, na Wyspy Szczęśliwe. W czas mityczny zatem. Co jednak na to Instancja Autorska, czyli Absolut utworu? Otóż nie ma tutaj takiego Absolutu. Poetka wciela się w jedną z ryb (wcale nie w „rybę nad rybami”) i wypowiada się z pozycji wszechświata Rzeki. Takie jej stanowisko pozostawia też pewne niejasności. Jest sceptyczna, ale nie do końca.

Nie burzy całkowicie swojej rybiej koleżance złudzeń co do miłosego bezczasu. Delikatnie, i tylko pośrednio, kwestionuje szanse urzeczywistnienia marzeń, napomykając aluzyjnie o znikomych i złudnych perspektywach czasowego przetrwania w ł a s n y c h wytworów: „ja ryba pojedyncza [...] / pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby/ w łusce srebrnej tak krótko,/ że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?”.

Jeśli ryba-poetka pisuje akurat (jak to może sugerować kompozycja utworu) ryby-erotyki (choćby o tych dwojgu rybich kochankach), to ich srebrne błyski w zakłopotanej nimi ciemności są poniekąd odbiciem światła Erosa (nie tylko rybia łuska, ale i sam orficki Eros był pierwotnie srebrny, zanim stworzył Słońce). Ciemność zaś — owa później nazwana przez poetkę Nicość — jest u Szyborskiej tymi błyskami zakłopotania (bynajmniej jednak nie przestraszona), ponieważ sprzysiężenie Erosa i Erato, muzy pieśni miłosnej, stawia ją w sytuacji niezręcznie dwuznacznej: krótkie srebrne błyski wprawdzie nie naruszają prawa przemijania i schodzenia na powrót w Nicość, ale jakby nieco mu się wymykają. Nie, Eros nie zwycięża czasu. Nie ma wcale takiego zamiaru. Jego wiecznotrwałość objawia się natomiast w wymiarze Heraklitejskiego *panta rhei*. Powiada bowiem Heraklit: „Świat wszechrzeczy jest i będzie wiecznie żyjącym ogniem”. Zaś „Ogień żyje śmiercią ziemi, śmiercią ognia — powietrze, woda — śmiercią powietrza, ziemia — śmiercią wody”. „Wspólny jest początek i koniec na obwodzie koła”.

Szyborska nie idzie aż tak daleko. (Heraklit, w przeciwieństwie do niej, nie zna pierwotnej nicości). Powiada jednak (po latach): Koniec — początek, w takiej kolejności. Wprowadzając na linii jednokierunkowego czasu pewne 'zawirowania kołowe', pewne drobne 'pętle czasowe', nie burzy zasadniczego jego kierunku. Nie żaden mityczny 'czas kołowy', żadne ponadczasowe miłosne Teraz. Ciągłość stawania się w ciągłym przemijaniu.

W tym miejscu przerwę tę pełną domysłów, sugestii i metafor opowieść. Choć to nie koniec przypadków Erosa w Rzece Heraklita. Dalszymi zajmę się osobno. Wymagają one bowiem dłuższego namysłu nad taką oto zagadką: jest to możliwe, że Wisława Szyborska, między napisaniem *Nic dwa razy a W rzece Heraklita*, wygłosiła następujące zdanie „Czas [...] / ma prawo wtrącania się/ we wszystko [...] / Jednakże [...] nie będzie mieć najmniejszej władzy/ nad kochankami.” (*Obmyślam świat*, WdY)?