

# Jacek Brzozowski

---

## W stronę Lozanny: Wisławy Szymborskiej czytanie Mickiewicza

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 31, 41-52

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i 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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Jacek Brzozowski*

W STRONĘ LOZANNY.  
WISŁAWY SZYMBORSKIEJ CZYTANIE MICKIEWICZA

Na pytanie rozmówczyni: „czyja poezja wywarła na pani największe wrażenie?”, nie bez poczucia humoru odpowiedziała była niegdyś Szymborska, że „co najmniej pięćdziesięciu poetów świata”. I dodała natychmiast: „Jeżeli ma pani tyle miejsca na wywiad, to proszę bardzo, powiem którzy. Pięćdziesiątym pierwszym jest Czechow”<sup>1</sup>. Pomimo powściągliwości poetki – zarówno naówczas, jak i później – nie jest przecież tak, iżby nic tu więcej powiedzieć nie można. Oczywiście więc – najpierw i przede wszystkim – Michał z Montaigne, wielka i wierna literacka miłość Szymborskiej. Zaraz dalej Karol Dickens, Anatol France i Tomasz Mann. A poeci? Na pewno Leśmian. Zapewne również kilku spośród tych, których Szymborska przekładała. Przy czym trudno powiedzieć, na ile tłumaczeni we wczesnych latach pięćdziesiątych poeci rewolucyjni czy autorzy wierszy zaangażowanych (Louis Aragon, Charles Dobrzyński, Paul Eluard, Nikoła Wapcarow, Erich Weinert, Paul Wiens). Bardziej jest prawdopodobne, że raczej niektórzy z tłumaczonych później (Théodore Agrippa d’Aubigné, Guillaume Sallustre du Bartas, Charles Baudelaire, Joachim du Bellay, Remy Belleau, Jean Cocteau, Johann Wolfgang Goethe, Etienne Jodelle, Icyk Manger, Alfred de Musset, Gaspara Stampa, Théophile de Viau). Na nieco innych zasadach pozwalałyby ciągnąć tę listę *Lektury nadobowiązkowe*: od Homera, Safony, Teokryta, Horacego, Petroniusza etc. – poprzez Lichtenberga, Mochnackiego, Andersena, Słowackiego, Lauforgue’a itd. – po Haška, Eliota, Czechowicza, Leca, Białoszewskiego etc. W tym miejscu przerywam wyliczenie, by zapisać kilka oczywistości.

Po pierwsze więc – a szczególnie wymowne są tutaj właśnie *Lektury nadobowiązkowe* jako realizacja, a może jeszcze bardziej jako symbol jednego z niebłahych składników w ogóle sposobu na życie Wisławy Szymborskiej – po pierwsze więc: „nie ma rozpusty większej niż czytanie”. Poetka oddaje się tej rozpuście – wielkiej namiętności człowieka myślącego – z niewyczerpaną

i wiecznie młodą pasją, nieustającym zdziwieniem, stosowną porcją humoru (wszak to **tylko** książki...) tudzież właściwą dozą powagi (...ale **jakież** materiał i impuls do myślenia o nieobjętym świecie i stworzeniach go zamieszkujących oraz istotach zaludniających).

Po drugie – jest Szymborska jednym z najlepiej i najwszechstronniej czytanych współczesnych poetów<sup>2</sup>: od *Gilgamesza*, Biblii i *Pieśni o Cydzie* po książkę o lemingach, podręcznik dla kulturyisty i poradnik majsterkowicza... Nie sposób również nie przypomnieć w tym miejscu, że przeczytała na przestrzeni paru dziesiątków lat tysiące wierszy przychodzących od czytelników do redakcji „Życia Literackiego”. I że o tyle tylko było tych tysięcy mniej, iż robiła to na zmianę z Włodzimierzem Maciągiem.

Po trzecie – i to jest oczywistość bodaj tu najważniejsza – bezpośrednich śladów tego wielkiego czytania i erudycji niewiele, bardzo niewiele dałoby się znaleźć w wierszach autorki *Ludzi na moście*. Poetka mówi głosem własnym, osobnym i wyłącznym. Oczywiście, owe niepolicone lektury są w jej **wierszach** i w składającej się z nich **poezji**. Są tutaj wszakże obecne – by tak rzec – przede wszystkim jako element obrazu autora i zaraz za tym obrazem stojącej osobowości Wisławy Szymborskiej.

I wreszcie po czwarte – i to jest oczywistość, do której ten wstęp zmierza – nie inaczej niż z innymi lekturami ma się u poetki rzecz z Mickiewiczem. Nie inaczej, a jednak... Sądzę, że warto podjąć próbę dopisania kilku słów uzupełniających to „a jednak...”.

## 1

Na początku był jeden z liryków lozańskich, *Gdy tu mój trup...* Szymborska wybrała go dla rubryki „*Mój wiersz*” prowadzonej w swoim czasie przez „*Poglądy*”. Wybrała – jako arcydzieło. Arcydzieło, w którym jak żywy zachował się głos wewnętrznej prawdy Mickiewicza. I jednocześnie arcydzieło, w którym to, co ten głos mówi, nie we wszystkim ma akceptację poetki. Ażeby nie streszczać, przytoczę w całości jej znakomity miniaturowy esej:

„Nic na to nie poradzę: to wiersz Mickiewicza, szczęśliwie – przynajmniej w moich czasach szkolnych – nie objęty obowiązkową lekturą. Mogłam go więc odkryć dla samej siebie, przeżyć jak podsłuchaną przypadkiem tajemnicę.

Podsłuchaną, właśnie: jak na cudownej taśmie magnetofonowej zachował się tu głos poety o przytłumionym, szorstkim brzmieniu. Oddech nawet. Rytm łamie się raz po raz, bardziej posłuszny myśli niż prawom ówczesnej poetyki. Natrętnie powtarzające się »wśród«, »śród«, »wpośród«, »pośrodku« świadczą, że poeta nie chciał ugładzić swojego wyznania. »Uciekam ja« – nie najpiękniejsza to forma. Łatwo było (komu jak komu!) nadać całości szlif ostateczny, tak, ale to właśnie ten wiersz, który rodzi się cały naraz – albo wcale.

Mówiąc językiem dzisiejszym, wiersz jest »pesymistyczny«. Poeta wyraża w nim, i to bardzo brutalnie, uczucie obcości wobec wszystkich, nawet wobec własnej rodziny... Uciekając od rzeczywistości, obiera kierunek najbardziej żaloszny – w przeszłość. Kraj utracony to po prostu utracona młodość. Nie ma już nigdzie tego bujnego lata w przestrzeni obejmującej i łaskawej. Przez mgnienie jawi się postać kobieca, aby stopić się z krajobrazem i zamienić się w światło. Ale to już tylko światło przechowane we wspomnieniu. Piątą zwrotką wiersza może być już tylko powtórzenie zwrotki pierwszej – żadna inna nie jest tu możliwa.

Oj, poeci. Że też nie potrafią przez cały czas trzymać się prosto. Ten na przykład, pisząc arcydzieło, wyrażnie się garbił<sup>3</sup>.

Na początku więc – tak widziany – był wiersz *Gdy tu mój trup...*

## 2

Później parokrotnie pojawił się Mickiewicz w nadobowiązkowych czytaniach poetki.

Nie przeoczyła książki o *Sonetach krymskich*<sup>4</sup>, odnotowując z humorem i odrobiną uszczypliwiej zadumy uwagę o losach arcydzieł, którym dane było przejść przez szkolne lektury:

„Klasyk to, jak wiemy, ktoś kto pisał dla dorosłych, a czytany jest przez dzieci. Zaszczyc figurowania w spisie lektur szkolnych utrudnia mu w praktyce drogę do umysłów dojrzałych, bo do lektur »przerobionych« mało kto potem powraca. A do poezji to już mniej niż mało kto... Arcydzieło jest owocem wielkiej duchowej komplikacji. Niektóre jej sploty muszą ująć uwagi ucznia, na to rady nie ma. Potrzeba piękna i niezwykłości działa w tym wieku jeszcze po omacku. *Sonetów krymskich* są naturalnie »fajne«, ale tak samo fajne są wiersze, które Benek pisze pod ławką. Nawet jeszcze fajniejsze, bo do śmiechu. Z *Sonetów krymskich* czytanych w szkole (i już potem nigdy) pozostają strzępki następujące: 1. »Hydra pamiętek«, 2. »Lekko mi! rzeźwo! lubo! wiem, co to być ptakiem« oraz fakt, że 3.»Ostatnie liny majtkom wyrwały się z ręki«. Można się powiesić. Książka Stanisława Makowskiego stwarza szansę nadrobienia zaległości. [...] Autor poszedł czytelnikowi tak dalece na rękę, że zamieścił w książce pełny tekst sonetów”.

Niebawem też, jakoby dopisując *pendant* do tych uwag, notowała na marginesie antologii zbierającej wiersze o morzu<sup>5</sup>:

„Przeczytałam z zainteresowaniem sumienny wstęp Leszka Proroka, a potem z westchnieniem resztę. Westchnienie to obejmuje wszelkie antologie tematyczne, i lepsze, i gorsze. Ta na przykład należy bezwarunkowo do lepszych, jej autor naszperał się i natrudził, żeby nie przeoczyć jakiej perły lirycznej [...]. A jednak wszystkie zbiory wierszy gromadzone pod określonym tematycznym wezwaniem będą mieć poziom bardzo nierówny, już choćby dlatego, że znajdzie się tylko kilka arcydzieł, kilkanaście utworów wybitniejszych i jakaś, choćby nie wiem jak odsiana, ale zawsze ilościowo przeważająca reszta. Ostatecznie nic by nie było złego, wiadomo jednak, że antologie mają cel praktyczny, dostarczają materiału do recytacji na rocznice i »dni« – a wówczas z dwóch wierszy zawsze jest wybierany ten mniej niezwykły. Wyobraźmy sobie uroczystość z morzem związaną. Ma być uświetniona recytacją jednego wiersza. Co wybrać? Naturalnie któryś »sonet krymski«! No owszem, ale gdyby to po Bałtyku tak poeta żeglował... Odpada”.

Odpadają dalej również arcydzieła Słowackiego, Pawlikowskiej, Iwaszkiewicza i Czechowicza.

Nie ominęła Szymborska także okazji – osobny to zresztą problem i skądinąd niezwykle dla rozumienia jej postawy poetyckiej ważny – by nie próbować „zrównoważyć” potocznych (aczkolwiek nie tylko) wyobrażeń o wyższości poezji (w społecznym odbiorze sygnowanej nazwiskiem-symbolem: Mickiewicz) nad prozą. Znakomitym pretekstem była tu książka Anieli Kowalskiej o Mochnackim i Lelewelu<sup>6</sup>.

„Owszem – pisała poetka o pierwszym z nich, obszernie i z entuzjazmem cytowanym przez autorkę książki – wybitny publicysta, krytyk, myśliciel, historyk, ale ponieważ nie poeta, przeto pomiędzy wieszczce zaliczony nie został. Czy był Mochnacki mniej wspaniały od Mickiewicza tylko dlatego, że nie pisał wierszem? A może by tak odstawić wreszcie tę anachroniczną dziś drabinę, na której poezja to zawsze, w każdym wypadku, coś wyższego od prozy, a z kolei proza fabularna zawsze wznioślejsza od niefabularnej? Może by skończyć z tym wzdychaniem, że polski romantyzm to tylko poezja oraz trochę listów? Nie jest wcale tak ubogo, mamy właśnie romantyczną prozę Mochnackiego”.

Oczywiście, Mickiewicz pozostaje wielkością nie kwestionowaną. Ale nie jedyną.

Nie omieszkala zresztą wkrótce bronić Adamowego *operis magni*. Upominała się otóż między innymi, na marginesie schematycznego i jednostronnego (gdzie „śmiejch figuruje tylko jako »śmiejch przez łzy«,,) poradnika nauki czytania i recytacji w szkole podstawowej<sup>7</sup>, o rzetelną i uczciwą, tzn. nie prześlepiającą żartu i humoru lekturę Mickiewiczowskiej Księgi:

„Z okazji wielokrotnie omawianych fragmentów *Pana Tadeusza* nie znajduję ani cienia sugestii, że można tym dziełem po prostu szeroko oddychać, cieszyć się nim i bawić. Natomiast wszystko, co w poezji wyraża groźę i lament, zostało podkreślone w sposób dobitny”.

Mickiewiczowski poemat raz jeszcze pojawił się w *Lekturach...*, przy okazji bardzo rzetelnej książki o dziejach tabakierii<sup>8</sup>.

„Lubię – podkreślała Szymborska – takie książki czytać i lubię o nich pisać: choćby nawet pisać o czymś tylko pośrednio z nich wynikającym. Tym razem mam ochotę wygłosić pochwałę pedanterii. Niezależnie od tego, czy dotyczy sprawy poważnej czy płochej. »Ofiary świerzopa« zawsze mogą liczyć na moją sympatię. Doceniam pedantów, choć wiem, że w moim ojczystym języku jest to raczej słowo wzgardliwe. Powiedz komuś »pedant«, to się obrazi. Pomyśli, że go wyzywasz od tępaków. Że brak mu polotu, wdzięku, fantazji. Że wreszcie czepia się drobiazgów i nie ogarnia całości. A niby kto ogarnia jakąkolwiek całość. Co się tyczy fantazji, wdzięku itp., są to w ogóle właściwości nadprogramowe i rzadkie, trzeba więc z góry przyjąć, że nie każdy pedant je ma. Ale jeżeli ma, to już nic lepszego nie może się na świecie zdarzyć. Powstaje wówczas, na przykład, *Pan Tadeusz*. Toż to przecież dzieło natchnionego pedanta! Cudowny a skrupulatny spis rzeczy, fasonów i ceremonii! Gdyby wyobraźnia Mickiewicza nie była zaprawiona solidną porcją pedanterii, to wiadomość o picu kawy w Soplicowie nie budziłaby specjalnego zainteresowania. Dopiero to, jak ją parzono, w czym ją parzono, kto ją parzył i jaka to była kawa, i jaka do niej śmietanka, stanowi o uroku lektury. A czy jest w *Panu Tadeuszu*

o tabakierach? Jest, jest, jakżeby nie, w Księdze I: »Wtem, wielkim szczęściem, dwakroć kichnął Pokomorzy. / »Wiwat!« krzyknęli wszyscy: on się wszystkim skłonił / I z wolna w tabakierę palcami zadzwonił...« To, oczywiście, nie koniec: »Tabakiera ze złota, z brylantów oprawa. / A w środku jej był portret króla Stanisława...« Jeszcze nie wiemy, skąd się wzięła: »Ojcu Pokomorze sam król ją darował, / Po ojcu Podkomorzy godnie ją piastował; / Gdy w nią dzwonił, znak dawał, że miał głos zabierać...« Ale ponieważ: »Umilkli wszyscy i ust nie śmieli otwierać«, będę musiała i ja zamilknąć. Tylko zduszonym szeptem dodam, że w Księdze VI miniaturkę z podobizną króla wieszcz zdążył jeszcze przykryć szkiełkiem”.

Gdyby chcieć to skomentować? O zafascynowaniu Mickiewiczowskimi drobiazgami i smakowaniu ich pisać nie warto, bo oczywiste. Dodam więc jedynie, co może mniej oczywiste, że tak czytać i cytować pozwala i zarazem umie chyba tylko rzetelna dojrzałość, znająca swoją miarę mądrość, a także niezwykła wyobraźnia i gruntowne zadomowienie w krainie słów i wierszowych form.

Na koniec wreszcie – obecny wcześniej przede wszystkim jako znakomity poeta – pojawił się Mickiewicz w lekturach (i wyobraźni) Szymborskiej jako człowiek<sup>9</sup>. Człowiek o nie najmocniejszej – wbrew potocznym na ten temat mniemaniom – konstytucji fizycznej, słaby wobec kaprysów ciała, przedwcześnie starzejący się. I człowiek – bodaj taka jest intencja zamykających lekturę *Blok-Notesu* zdań – który niegdyś, młody poeta, powiedział był o ważności ludzkiego serca, po latach zaś to właśnie serce, zmęczone i utrudzone, przestało go słuchać:

„[...] *Blok-Notes* z opisami choroby i śmierci Mickiewicza dałam do przeczytania znajomemu lekarzowi. Chciałam, żeby powiedział, co o tym myśli i co by zrobił, gdyby znalazł się cudem u łóżka chorego. »W pierwszej kolejności – orzekł – wszelkimi dostępnymi środkami podtrzymałbym serce. To serce chyba już od dawna było sfatygowane. Tak, serce, serce przede wszystkim.«”

Skromne są – aczkolwiek w porównaniu z innymi dominują ilością i to byłoby jedno, najbardziej oczywiste uzupełnienie owego „a jednak...” postawionego na wstępie – skromne więc są te zapiski Szymborskiej o jej czytaniach Mickiewicza. Niemniej w przyjętych dla *Lektur* granicach tudzież w ogóle na tle „metaliterackiej” powściągliwości poetki dają obraz w istocie głęboki i pełny. Obraz poety, który nie umiał przestać być człowiekiem, i „wyraźnie się garbił” w lirycznym arcydziele. A także obraz człowieka o nie najmocniejszej kompleksji, który – pedantyczny realista, przywiązany do materii świata – mocą wyobraźni i słowa potrafił tej swojej miłości nadać kształt niepowtarzalnie poetycki, a przede wszystkim widomie i realnie założony przeciwko kruchości i przemijaniu.

Ostatecznie przecież – nie ma w tych relacjach Szymborskiej z jej spotkań z Mickiewiczem nic **nadzwyczajnego**, „nic szczególnego na pierwszy rzut oka”. Wyjąwszy – a to potrafi być, i bodaj jest tutaj **wszystkim** – że bardzo wyraźnie, bardzo też **zwyczajnie** i głęboko jest Mickiewicz ważny dla poetki. Ważny prywatnie, nie oficjalnie. Więc także bliski, i żywy. Tak żywy, jak dla jednego

poety, wyłącznego i osobnego, może być ważny, bliski i żywy (i to poza całym otaczającym go kultem, uznaniem i oficjalnością) drugi poeta, wielki i osobny.

I oto w pewnym momencie ta bliskość – chciałoby się powiedzieć: trwająca przez lata i tym trwaniem coraz mocniejsza, ale jednocześnie tym więcej re-spektująca odmienność poety i uważnej czytelniczki jego wierszy – przekracza granicę tylko lektury, czytań, przemyśleń, spostrzeżeń, notatek. Przekracza w momencie, który podyktował Wisławie Szymborskiej takie wiersze, jak *Rachunek elegijny*, *Kot w pustym mieszkaniu*, *Pożegnanie widoku*, *Negatyw*. Ten o którym myślę, ma tytuł *Chmury*.

## 3

Chmury, obłoki... Bywają dostojne treścią biblijnych znaczeń, „wzniosłe” i jednocześnie (jak pisała Szymborska w wierszu *Do arki z Ludzi na moście*) „niepoważne”. Bywają piękne i bywają posępne, bywają lotne i bywają ciężkie, jasne – i ciemne, wiecznie obecne – i przemijające, groźne – i radośnie niewinne.

Chyba nie ma poety, który by ich nie znał. Gdyby pomyśleć poetycką księgę chmur i obłoków, księgę wierszy o obłokach i chmurach, byłaby jak one: niepoliczona i nigdy zamknięta.

U Miłosza – otwieram tę płynną i fascynującą księgę na jednej z dalszych stron, i tylko na chwilę – są obłoki, straszne, stróżami świata (*Obłoki z Trzech zim*). Przybosiowi „objawiają istotę świata, ustawiczną zmienność” (*Obłoczność z tomu Narzędzie światła*). Dla Wierzyńskiego są wszystkim (*Księga obłoków z Korca maku*). Staff – godząc się z przemijaniem rzeczy – mówił o „chmur znikomych arcydziełach” (*Chwila z Dziewięciu muz*). Herbert prosił o nie Apollina, boga poezji i śmierci (*Fragment ze Studium przedmiotu*). U Krynickiego „płyną nad nami – i jawnie, i po kryjomu / i nie dziwią się niczemu, nikomu” (*Obłoki z tomu Niepodlegli nicości*). Iwaszkiewicz dawał im powtarzalnością refrenu trwałe miejsce w znakomicie wystylizowanym na prostotę wierszu o nie-pochwytności świata i o śmierci: „Kwiaty kwitną, drzewa szumią, / Rzeki płyną, ryby dechną, / Świat się zjawia i odpływa / – A obłoki jak obłoki. // Psy szczekają, koty miauczą, / Ludzie płaczą, flet się śmieje, / Mąci się i znów wyjaśnia / – A obłoki jak obłoki. // Wiersze piszą, marsze grają, / Na koturny się wspinają, / Rodzą się i umierają / – A obłoki jak obłoki” (*Piosenka z Mapy pogody*).

Wiersz Wisławy Szymborskiej ma w tej otwartej księdze chmur (i obłoków) miejsce wspólne z wieloma zapisanymi w niej słowami, i jednocześnie ma tutaj miejsce osobne. Ma miejsce wspólne – powinowactwem losu i życiowych doświadczeń. Osobne – postawą wobec nich; tym, **jak** o nich mówi.

Z opisywaniem chmur  
musiałabym się bardzo śpieszyć –  
już po ułamku chwili  
przestają być te, zaczynają być inne.

Ich właściwością jest  
nie powtarzać się nigdy  
w kształtach, odcieniach, pozach i układzie.

Nie obciążone pamięcią o niczym,  
unoszą się bez trudu nad faktami.

Jacy tam z nich świadkowie czegokolwiek –  
natychmiast rozwiewają się na wszystkie strony.

W porównaniu z chmurami  
życie wydaje się ugruntowane,  
omal że trwałe i prawie że wieczne.

Przy chmurach  
nawet kamień wygląda jak brat,  
na którym można polegać,  
a one, cóż, dalekie i płocze kuzynki.

Niech sobie ludzie będą, jeśli chcą,  
a potem po kolei każde z nich umiera,  
im, chmurom nic do tego  
wszystkiego  
bardzo dziwnego.

Nad całym Twoim życiem  
i moim, jeszcze nie całym,  
paradują w przepychu jak paradowały.

Nie mają obowiązku razem z nami ginać.  
Nie muszą być widziane, żeby płynąć<sup>10</sup>.

Nie umiem zrobić więcej, jak tylko nieudolnie streścić.

Zmienne i niepochwytny, nigdy takie same i nigdy te same, zawsze inne – nie mają chmury istoty (nie mają tego, co oznacza dla nas to słowo). Nie mają, a są. Unoszą się też ponad światem tak, jak gdyby go wcale nie było. One zaś – są. Są czystym istnieniem, beztroskim, samym w sobie, choć bez „bycia sobą”, bez tożsamości i bez w czymkolwiek zakorzenienia. Ich istotą – jest takie właśnie ich istnienie. W porównaniu z nimi – takimi właśnie – nasze istnienie („życie”) „wydaje się ugruntowane,omal że trwałe i prawie że wieczne”. Ugruntowanie, trwałość i wieczność wydają się składać na istotę naszego istnienia, być naszą istotą. Oczywiście, tylko **wydają się**, są tylko „omal że”, „**prawie że**”.



Fakt, że są **chmury** i że – raz jeszcze powtórzę – są **takie** właśnie, jest paradoksem i jest kpina i szyderstwem z naszego pod nimi, „pod chmurami” istnienia i z naszej w tym istnieniu będącej istoty. Naturalnie – i rzecz to tutaj zasadnicza – mówi o tym Wisława Szymborska bez cienia szyderstwa. Stwierdza tylko fakt, mówi rzeczowo i bardzo prosto. Więcej nawet, mówi nie bez ciepłej i wyrozumiałej żartobliwości: „a one, cóż, dalekie i płocne kuzynki”.

Doszedłszy w strofie szóstej do tego miejsca, doszedłszy trybem rzeczowych stwierdzeń, prostych porównań oraz spokojnie falującym rytmem mowy, która nie jest „zanadto poezją ani zanadto prozą”, wiersz zaczyna odtąd mówić „wprost” o tym, co jest jego zasadniczym przedmiotem (i w ogóle powodem zaistnienia). Zaczyna mówić – najpierw o naszym stąd odchodzeniu. Później – o śmierci bliskiego człowieka. Na koniec – zamyka się wnioskiem dotyczącym nas (dotyczącym „**ja i ty**”, ale również „**nas ludzi**” w ogóle), i po trosze w naszym imieniu wypowiedzanym i do nas adresowanym. „Chmury” – okazuje się – były więc tylko pretekstem do mówienia właśnie o tym. Były jednak równocześnie takim pretekstem, który należy do istoty problemu, który tę istotę pokazuje i mówić o niej pozwala.

Tą istotą jest zgoda; zgoda pod takimi właśnie, wyzywającymi chmurami. Zgoda wobec takiego porządku i takiej kolei rzeczy, wobec naszej samotności, wobec obojętności i milczenia nieba. Zgoda wobec śmierci w ogóle i zgoda wobec śmierci bliskiego człowieka, „**omal że**” niemożliwej i „**prawie**” nierealnej, kiedy jednocześnie pomyśleć o naszym istnieniu i znikomości oraz ulotności, jaką okazują chmury. Piszę „wobec” a nie „na”, gdyż nie o zgodę jako **akceptację** chodzi ani też o (w potocznym sensie) **pogodzenie się**. Przeciwnie, chodzi o fundamentalny, ale absolutnie spokojny i cicho zakorzeniony na (kruchej i jakże godnej) pełni człowieczeństwa – nie umiem tego inaczej nazwać – **niebuntujący się bunt**.

I otóż kiedy mówione jest to, co zasadnicze, zmienia się po części kształt mowy poetyckiej. Pojawiają się rymy, **mowa** staje się **wiązana**.

Rym jest uzgodnieniem, zgodnością. Zwraca też na siebie uwagę; w ogóle zwraca uwagę. Tutaj robi to tym więcej, że pojawia się dopiero teraz, wcześniej nieobecny i w istocie nie przewidywany. Byłoby więc owo rymowanie także i poprzez „formę” oznaczonym wyrazem zgody? A jednocześnie podkreśleniem i wyodrębnieniem tego, o czym się od strofy siódmej zaczyna mówić?

Są rymy również – w potocznym odczuciu, ale i nie tylko w potocznym – najbardziej oczywistym znakiem poetyckości, wierszowości, poezji (niegdyś w ogóle „rym” i „wiersz” były synonimami). Umiejętność zaś rymowania to zasadnicza i jemu tylko właściwa cecha poety<sup>11</sup>. Trudna zgoda, do jakiej zmierzają już „wprost” i bezpośrednio trzy fragmenty wiersza, byłaby zatem – w rymach zapisana – poetyckim oznajmieniem, że właśnie i przede wszystkim „poeta” ją zdobył? Tzn. osiągnięta została na drodze poezji, dzięki poezji? Tej

poezji, o której Szymborska powiada, że „nie wie i nie wie”, czym jest, i która właśnie dlatego jest dla niej „zbawienną poręczą” (*Niektórzy lubią poezję*)? Sądzę, że na każde z tych pytań można dać odpowiedź twierdzącą, a suma tych odpowiedzi stanowiłaby możliwie adekwatną formę przybliżenia się do prawdy wiersza.

Zauważyć wszak trzeba przede wszystkim, że rymy w trzech ostatnich strofach *Chmur* nie są w każdej z nich te same. Różnią się; różnią się swoją istotą i układają w niezwykle wymowny porządek.

W strofie siódmej są niewyszukane, potoczne i „rymowankowe”, zarazem jakby automatyczne, rodzące się same przez się i w nieskończoność możliwe: **do tego – wszystkiego – dziwnego...** Mówi ta strofa o tym, co powszechne, absolutnie bezwyjątkowe, powtarzające się w swojej codziennej nieskończoności.

W strofie ósmej są wyszukane (acz nie kunsztowne), rzadkie, i tylko przybliżone, niedokładne: **(nie) całym – paradowały.** O tym, co bardzo prywatne i osobiste mówi ta strofa. I mówi o rozdzieleniu, rozłączeniu.

I wreszcie strofa ostatnia. Strofa, która jest stwierdzeniem-wnioskiem („nie mają obowiązku”, „nie muszą”) wiersz zamykającym, wnioskiem, jaki wynika z Szymborskiej doświadczeń losu i czytania chmur. Strofa pełna spokoju, ale i nie zapominająca zaznaczyć – łagodnym lecz wyrazistym spadkiem rytmu<sup>12</sup> – emocjonalnie ludzkiego wymiaru osiągniętej tu trudnej zgody. Rym w tej strofie – prawem bezosobowego, narzucającego ogólność i zarazem pewną kategorię bezokolicznika – jest mocny, dobitny, dokładny i maksymalnie w stronę uogólnienia wychylony: **ginać – płynąć.** I jest to rym – Mickiewiczowski. Rym, który zamyka wiersz *Nad wodą wielką i czystą...*, wiersz w Lozannie pisany; wiersz – obok liryku *Polaty się ły...* – z lozańskich bodaj najsłynniejszy.

Oczywiście, ten lozański rym Mickiewicza, rym należący i w potocznej, i w poetyckiej polszczyźnie do jej **skrzydlatych** (słów-) **rymów**, nie jest tutaj żadnym tzw. wpływem, reminiscencją, prostym i efektownym nawiązaniem, czysto literackim jedynie napomknieniem.

Jest bowiem czymś więcej, a mianowicie „powinowactwem”. Jest – u pilnej i uważnej czytelniczki wielkiego poety – świadomym i nieprzypadkowym wyborem. Jest daleko idącym zbliżeniem się do Lozanny, zbliżeniem do tego, co ona na mapie poezji oznacza. Zbliżeniem zatem: do czego?

*Snuć miłość..., Nad wodą wielką i czystą..., Polaty się ły..., Uciec z duszą na listek..., Ach, już i w rodzicielskim domu..., Gdy tu mój trup...* Dokonuje

Mickiewicz w tych wierszach rachunku. Mówi o nierealności bycia na wskroś duchowego, o łzach jako jedynym bilansie życia, o pragnieniu ucieczki w niemożliwe i nierealne, o przypadkowości i przygodności ludzkiej egzystencji, o obcości i samotności człowieka i o tym, że sens istnieje wyłącznie w przeszłości, **tam**, w „kraju lat dziecinnych”. Mówi o tym wszystkim znakomicie, w tylko brulionowych, ale arcydziełach. I mówi jednocześnie – by pozostać przy Szymborskiej widzeniu tego sprzed lat – nie bez „wyraźnego garbienia się”. W jednym tylko z tych wierszy nic z owego „garbienia się” nie ma, właśnie w *Nad wodą wielką i czystą*..

Istotą świata, jego prawem i zasadą – powiada tutaj Mickiewicz – jest nieustająca, nieskończona, wieczna przemijalność. Być w zgodzie ze światem, z jego zasadniczą prawdą i fundamentalnym prawem możliwe jest wtedy tylko, kiedy jasno i wyraźnie zobaczyć tę prawdę i to prawo, pogodzić się z nimi i podporządkować im. To podporządkowanie jest wszakże związane z paradoksem, oznacza bowiem m.in. rezygnację z części „ja” (świetnie to sygnuje w liryku zaimek „mnie”). Ostatecznie przecież – harmonia ze światem, z naturą rzeczy jest możliwa. Trudna to harmonia, dostępna za cenę rezygnacji z pełnej podmiotowości, otwierająca się na granicy pomiędzy możliwym i niemożliwym, na granicy paradoksu, nie niemożliwa jednak. Odnaleziona zaś, i wypowiedziana w strofie prostej i dobitnej, jest i pozostaje na świadectwo walki wygranej przez człowieka z losem, światem, przemijalnością (i śmiercią): „Skałom trzeba stać i grozić, / Obłokom deszcze przewozić, / Błyskawicom grzmieć i ginać, / Mnie płynąć, płynąć i płynąć”.

Nawiązujący swoim końcowym rymem do jednego z liryków lozańskich, wiersz Szymborskiej sytuuje się w określonej przez nie przestrzeni, przestrzeni wyznaczonej dla wierszy podsumowań i bilansów, rachunków i rozliczeń. Przestrzeni zarezerwowanej dla późnych wierszy wielkich poetów, wierszy o rzeczach prostych i trudnych zarazem, oczywistych – i najważniejszych, pierwszych – i ostatecznych.

Nawiązujący zaś właśnie do tego spośród lozańskich liryków, w którym Mickiewicz nie „zgarbił się”, jest wiersz Wisławy Szymborskiej poetycko precyzyjnym (i zarazem symbolicznym) określeniem miejsca, jakie w owej przestrzeni – rzecz by można: **jednego wiersza**, jednego rymu, bardzo niewielkiej a niesłychanie trudnej – zajmuje ona i wyznacza dla **swoich** późnych wierszy i dla **swojej** postawy. Postawy, która jednocześnie jakże jest konsekwentna wobec tego, co niegdyś powiedziała była poetka o wierszu *Gdy tu mój trup*... Teraz, po latach, pisząc swoje „lozańskie” arcydzieło, nie zapomniała o tamtych słowach. Ważna to i budująca konsekwencja.

Pełny portret osobowości poetyckiej autorki *Końca i początku* to jednak nie tylko i nie wyłącznie „lozańska” powaga i doniosłość. Jest na tym portrecie także miejsce na czysty i bezinteresowny humor, żart, znakomitą rymotwórczą grę i zabawę. Tutaj też, w stosownej równoległości i proporcjonalnym wyważeniu tego, co poważne i tego, co lekkie, owa pełnia okazuje swój osobny, skromny a wielki wymiar.

Wśród mickiewiczowskich powinowactw z wyboru Wisławy Szymborskiej nie zabrakło budującego „braku powagi”. Wiąże się on – również z Lozanną. Jako skromne ale i należące do rzeczy postscriptum tych uwag wypadnie na zakończenie przypomnieć jeden *Z limeryków (przepraszam za określenie lozańskich)*<sup>13</sup>:

Pewien młody wikary w Lozannie  
lubił chodzić w rozpiętej sutannie.  
Lecz na widok kardynała  
gąsła w nim fantazja cała  
i zapinał się starannie.

## Przypisy

<sup>1</sup> *Rozmowa z Wisławą Szymborską*. Rozmawiała Barbara Mróz, „Poglądy” 1963, nr 13, s. 12.

<sup>2</sup> Powtarzam określenie za Michałem Głowińskim, *Jest wielkim poetą*, „Arkusze” 1995, nr 5 (zob. też: *Opinia o twórczości poetyckiej Pani Wisławy Szymborskiej*, w: *Wokół Szymborskiej*, „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka”, Poznań 1995).

<sup>3</sup> „Poglądy” 1963, nr 9, s. 13. Przypomnieć warto, że bodaj pierwsza wzmianka poetki o Mickiewiczu wyglądała następująco. Mianowicie na pytanie, czy wierzy w natchnienie, Szymborska odpowiedziała: „Nie uprawiam. Natomiast wierzę w mniej lub więcej sprzyjające okoliczności zewnętrzne lub wewnętrzne. *A propos* natchnienia: spytano mnie kiedyś na wieczorze autorskim co znaczy mickiewiczowskie 44. – I co Pani powiedziała? – Że jest to cyfra potrzebna do rymu. Oczywiście, słuchacze byli mocno rozczarowani”. *Przedstawiamy: Wisława Szymborska*. Rozmawiała Bożena Zagórska, „Echo Krakowa” 1962, nr 113, s. 3.

<sup>4</sup> Stanisław Makowski, *Świat »Sonetów krymskich« Adama Mickiewicza*, Warszawa 1969, w: *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków 1973, s. 83.

<sup>5</sup> *Poeeci i morze. Antologia poezji o morzu*, wybór, opracowanie i wstęp Leszka Proroka, Gdańsk 1969, w: *Lektury...*, s. 87–88.

<sup>6</sup> Aniela Kowalska, *Mochnicki i Lelewel – współtwórcy życia umysłowego Warszawy i kraju 1825–1830*, Warszawa 1971, w: *Lektury...*, s. 226–227.

<sup>7</sup> Piotr Bąk, *Nauka czytania i recytacji w wyższych klasach szkoły podstawowej*, Warszawa 1972, w: *Lektury...*, s. 240–241.

<sup>8</sup> Jan Stankiewicz, *Dzieje tabakiery*, Kraków 1976, w: *Lektury nadobowiązkowe. Część druga*, Kraków 1981, s. 180–181.

<sup>9</sup> *Blok-Notes Muzeum Literatury im. Adama Mickiewicza*, Warszawa 1978, w: *Lektury... Część druga...*, s. 228–230. Szymborska pamięta tu również o wydanym dwa lata wcześniej *Blok-Notesie*, przynosząc relacje o zgonie poety.

<sup>10</sup> Wiersz drukowany w „NaGłosie” nr 17, grudzień 1994 (i powtórzony tamże, nr 24, październik 1996). Umieściła go poetka również wśród *Nowych wierszy* w zbiorze *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*, Poznań 1996.

<sup>11</sup> Z umiejętności tej – zauważyć warto – Szymborska od zawsze potrafiła znakomicie korzystać. I korzystała w bardzo szerokim zakresie. W wierszach z *Wielkiej liczby*, *Ludzi na moście* oraz *Końca i początku* rymy stają się rzadkością. Kiedy jednak pojawiają się, ich znaczenie jest tym więcej istotne i nośne. Zob. takie wiersze, jak *Sen starego żółwia*, *Uśmiechy*, *Recenzja z nie napisanego wiersza*, *Cebula*, *Pochwała złego o sobie mniemania*, *Nad Styksem*, *Odzież*, *Schyłek wieku*, *Dzieci epoki*, *Ludzie na moście*, *Nienawiść*, *Pożegnanie widoku*, *Nic darowane*.

<sup>12</sup> Spadkiem czy przejściem od 13- do 11-sylabowca. Nie jest to spadek gwałtowny: w granicach dystychu wyraźny jednak i zauważalny. Podkreślić również warto, że w strofie trzeciej, gdzie bardzo nieznacznie, ale dostrzegalnie zmieniał się temat (tzn. pojawiała się pierwsza sugestia, że nie o trudności z opisaniem chmur, nie o „studium chmur” tu będzie szło, ale o to, co „pod chmurami”), wiersz układał się również w dystych, co prawda nie rymowany, oparty natomiast o rytm regularnie miarowego jedenastosylabowca.

<sup>13</sup> „Dekada Literacka” 1994, nr 10, s. 12.