

Teksty Drugie 1991, 4 , s. 5-7



# Poezja jako świadomość

Czesław Miłosz

Czesław Miłosz

## Poezja jako świadomość

1. Wiersze o stałych i nieodwracalnych danych ludzkiego losu, o miłości, dążeniu, lęku przed bólem, nadziei, przemijaniu, śmierci zakładają identyfikację poety z innymi dzielącymi ten los. W ten sposób podmiotem staje się „my” i to „my” nie jest określone przynależnością narodową czy klasową. Jednakże niezbyt poprawne byłoby powiedzieć, że tematem jest wtedy człowiek wieczny, bo zmienia się świadomość człowieka i coraz to inaczej próbuje on dawać sobie radę z rzeczami ostatecznymi. „My” w poezji Szymborskiej oznacza nas wszystkich żyjących na tej planecie w tym samym czasie, związanych tą samą świadomością, która jest świadomością p o: po Koperniku, po Newtonie, po Darwinie, po dwóch wojnach światowych, po wynalazkach i zbrodniach dwudziestego wieku. Poważne i śmiałe przedsięwzięcie: postawić diagnozę, czyli starać się odpowiedzieć na pytanie kim jesteśmy, w co wierzymy, co myślimy.

2. Szymborska mówi „ja”, ale jest to „ja” ascetyczne, oczyszczone z wszelkiej ochoty do wyznań i właściwie z cech indywidualnych, natomiast sprzęgnięte z innymi „ja” w jednej i tej samej kondycji ludzkiej, która staje się przedmiotem litości i współczucia. Jeden z jej wierszy nosi tytuł *Pochwała siostry*, ale siostrą ukazuje się tylko jako „nie pisząca wierszy”. Wiersz *Śmiech* opowiada o rozmowie z dziew-

czynką, sobą sprzed lat, ale to rozdwojenie na teraz i kiedyś tej samej osoby nie ma w sobie nic niepowtarzalnego, może to być spotkanie każdego z każdą. Również „on” w tym wierszu jest po prostu mężczyzną i nie wiemy o nim nic więcej. Wiersz *Odzież* mówi o wizycie u lekarza i zaczyna się: „Zdejmujesz, zdejmujemy, zdejmujecie” — a te trzy odmiany czasownika „zdejmować” ujmują istotę tej poezji, którą jest utożsamienie „ty”, „wy”, „my”. I czyż, żeby użyć jeszcze jednego przykładu, *Relacja ze szpitala* nie przynosi wiadomości o tym, co zdarza się tobie, i wam, i nam?

3. Świadomość, którą bada Szymborska, jest „nasza”, bo dostatecznie dzisiaj powszechna, uzyskana dzięki szkole, lekturom, ilustrowanym pismom, telewizji, wizytom w muzeach. Być może mieszkaniec wioski gdzieś w południowych Indiach nie rozpoznałby w tych wierszach siebie, bo, na przykład, częste odniesienia do naszej wiedzy o przeszłości byłyby mu obce: Homer, Troja, Rzym, żona Lota, biblijny potop, Maria Stuart itd. Na ogół jednak na malejącej planecie już wszędzie spotykamy te same kulturalne dania.

4. Świadomość nasza kształtuje się wcześniej: od dorosłych dowiadujemy się, że słońce nie obraca się wokół ziemi, że ziemia jest drobiną pośród niewyobrażalnego ogromu galaktyk, że uczeni starają się odkryć jak powstało na ziemi życie, że człowiek pojawił się w wyniku długiej ewolucji, że najbliższymi jego krewnymi są małpy. Lekcje biologii w szkole zdają się być fundamentem światopoglądu Szymborskiej, wiele jej wierszy wywodzi się wprost z teorii ewolucji. Bynajmniej jednak nie zmierza w nich do redukcjonizmu. Przeciwnie, człowiek jest dla niej tak zdumiewający dlatego właśnie, że tak skromną ma genealogię i jest tak kruchy, spętany swoim ciałem, a mimo to przeciwstawia siebie Naturze i tworzy swój własny świat dzieł, wartości, odkryć, przygód. Że ma „cudownie upierzoną watermanem rękę” (*Tomasz Mann*), że zdobywa się na „zemstę ręki śmiertelnej” (*Radość pisania*). Kult wielkich osiągnięć ludzkiego ducha, arcydzieł przeszłości zachowanych w muzeach albo przekazanych pismem, należy, jak się zdaje, do stałych składników świadomości dwudziestowiecznej i Szymborska ten kult uprawia, stale pamiętając, że wszystko to zostało wydarte czyhającej śmierci i dlatego tak cenne. Właściwe naszemu stuleciu jest też przejęcie się kruchością naszej cielesnej egzystencji i jeden z najbar-

dziej przejmujących wierszy Szymborskiej, *Tortury*, jest temu poświęcony:

Nic się nie zmieniło.

Ciało jest bolesne

bo dusza jest

Sama dla siebie obca, nieuchwytna,

raz pewna, raz niepewna swojego istnienia,

podczas gdy ciało jest i jest i jest

i nie ma gdzie się podziać.

5. Tak więc poezja polska dopracowała się egzystencjalnej medytacji, co wymaga zerwania z czystą liryką i odważenia się na dyskurs, stale oskarżany o prozaiczność. W końcu ubiegłego stulecia filozofował wierszem Asnyk, niezbyt dzisiaj dla nas przekonujący. Za Młodej Polski Tetmajer napisał wiersz-rozważanie *Koniec wieku*. Poeci Skamandra byli mało „treściowi”. Wiele musiało się zdarzyć, żeby zostały wypracowane narzędzia, które pozwoliły takiej poetce jak Szymborska odpowiedzieć na wyzwanie, na wyraźnie odczuwaną potrzebę inteligentnego mówienia o naszym smętnym tańcu. Nowymi i niezbędnymi przyprawami stały się różne odcienie humoru i ironii. Szymborska cieszy bo jest tak bystra, bo czerpie przyjemność z żonglowania rekwizytami naszego zbiorowego dziedzictwa (np. kiedy pisze o kobietach Rubensa i baroku), bo ma tyle zmysłu komizmu. I świadomie chyba ponosi ryzyko, dokonując swoich magicznych sztuk na granicy wiersza i eseju.

Nie byłaby jednak wierna barwom swojego czasu, gdyby zachowała tonację pogodną. Jest to, powiedzmy szczerze, bardzo gorzka poezja. A ponieważ należy już do literatury w skali międzynarodowej, wolno ją zestawić z podobnymi diagnozami w innych językach. Narzuca się porównanie z rozpacziwą wizją Samuela Becketta i Philipa Larkina. Jednak, w przeciwieństwie do nich, Szymborska ofiarowuje nam świat w którym można oddychać. Dzieje się tak chyba głównie dzięki obiektywizacji posuniętej tak daleko, że „ja” z jego osobistym przygnębieniem zostaje całkowicie wyłączony i odbywa się gra dająca nam poczucie ogromnej wieloznaczności i wspaniałości, pomimo wszystko, ludzkiego istnienia.