

Rec. : Stanisław Balbus, Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej. – Aneks: Wisława Szymborska, Dwadzieścia jeden wierszy. Kraków 1996.

Rec. : Małgorzata Baranowska, Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat. Wrocław 1996.

Rec. : Anna Legeżyńska, Wisława Szymborska. Poznań 1996.

Rec. : Tadeusz Nyczek, 22 x Szymborska, Poznań 1997.

Rec. : O wierszach Wisławy Szymborskiej. Szkice i interpretacje. Pod red. Jacka Brzozowskiego. Łódź 1996.

Rec. : Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych. Oprac. Stanisław Balbus, Dorota Wojda. Kraków 1996.

Rec. : Szymborska. Szkice. Warszawa 1996.

Rec. : Anna Węgrzyniakowa, „Nie ma rozpusty większej niż myślenie” . O poezji Wisławy Szymborskiej. Katowice 1996.

Rec. : Aneta Wiatr, Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej. Warszawa 1996.

Rec. : Dorota Wojda, Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej. Kraków 1996.

Magdalena Rudkowska

duchowej równowagi, powinna ugruntować jego pozycję w literaturze polskiej i doprowadzić do zmiany wielu fałszywych sądów na temat twórczości autora *Esejów dla Kassandry*.

Rafał Węgrzyniak

Stanisław Balbus, ŚWIAT ZE WSZYSTKICH STRON ŚWIATA. O WISŁAWIE SZYMBORSKIEJ. — Aneks: Wisława Szymborska, DWADZIEŚCIA JEDEN WIERSZY. Kraków 1996. Wydawnictwo Literackie, ss. 252.

Małgorzata Baranowska, TAK LEKKO BYŁO NIC O TYM NIE WIEDZIEĆ... SZYMBORSKA I ŚWIAT. Wrocław 1996. Wydawnictwo Dolnośląskie, ss. 134.

Anna Legeżyńska, WISŁAWA SZYMBORSKA. Poznań 1996. Dom Wydawniczy „Rebis”, ss. 127. Seria: „Czytani Dzisiaj”. (Komitet redakcyjny: Janina Abramowska, Ryszard K. Przybylski, Piotr Śliwiński, Zofia Trojanowicz, Krzysztof Trybuś).

Tadeusz Nyczek, 22 x SZYMBORSKA. Poznań 1997. Wydawnictwo a5, ss. 168.

O WIERSZACH WISŁAWY SZYMBORSKIEJ. SZKICE I INTERPRETACJE. Pod redakcją Jacka Brzozowskiego. (Recenzenci: Alina Kowalczykova, Wojciech Ligęza). Łódź 1996. Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, ss. 130.

RADOŚĆ CZYTANIA SZYMBORSKIEJ. WYBÓR TEKSTÓW KRYTYCZNYCH. Opracowanie: Stanisław Balbus i Dorota Wojda. Kraków 1996. Wydawnictwo „Znak”, ss. 382.

SZYMBORSKA. SZKICE. Warszawa 1996. „Open”. Wydawnictwo Naukowe i Literackie, ss. 104.

Anna Węgrzyniakowa, „NIE MA ROZPUSTY WIĘKSZEJ NIŻ MYŚLENIE”. O POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ. Katowice 1996. Towarzystwo Zachęty Kultury, ss. 150.

Aneta Wiatr, SYZYF POEZJI W PIEKLE WSPÓŁCZESNOŚCI. RZECZ O WISŁAWIE SZYMBORSKIEJ. Warszawa 1996. Wydawnictwo „Kram”, ss. 186.

Dorota Wojda, MILCZENIE SŁOWA. O POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ. Kraków 1996. Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „Universitas”, ss. 138.

1. „Sztuka-dla-iblu” — w ten sposób, nie bez ironii, Wojciech Tomasiak określił niegdyś zabiegi badawcze wokół Białoszewskiego¹. Rzeczywiście, twórca *Obrotów rzeczy* zdaje się rzucać wyzwanie nowoczesnemu literaturoznawstwu i refleksja nad jego poezją sytuuje się w centrum problematyki teoretycznoliterackiej. Stąd potrzeba nieustannego ponawiania dyskursu krytycznego, który jest przy tym swojego rodzaju sprawdzianem nowszych narzędzi interpretacyjnych.

W tym kontekście poezja Wisławy Szymborskiej nie była szczytem ambicji literaturoznawstwa lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych, tak jakby badacze potraktowali serio ironiczną autocharakterystykę z *Nagrobka*: „staroświecka jak przecinek”. Nie znaczy to bynajmniej, że odmawiano jej kunsztu, wręcz przeciwnie — podkreślano niezwykle wyrafinowanie i maestrię formy, subtelność intelektu, ale formuła finezyjnej prostoty — jak się zdaje — zatrzymywała dyskurs krytyczny w pół drogi. Tak łatwo bowiem można było poetycką prostotę zaciemnić naukową terminologią, pozbawić lekkości i dowcipu w toku egzegetycznych analiz. Tego typu obawami przepelniona jest zresztą większość dzisiejszych prac o Szymborskiej.

¹ W. Tomasiak, *Białoszewskiego sztuka-dla-iblu*. „Teksty Drugie” 1991, nr 2.

Spośród wybitnych twórców pokolenia wchodzącego do literatury około roku 1956 — ona chyba czekała najdłużej na krytycznoliteracką passę. Lata dziewięćdziesiąte przyniosły tu odmianę, co należy wiązać nie tylko z faktem przyznania poecie Literackiej Nagrody Nobla, lecz także z symptomatycznym przeorientowaniem samego literaturoznawstwa, które traci określony kanon preferencji tematycznych. Poezja ta otwierałaby teraz, wyraźniej może niż kiedykolwiek, pole do (p)opisu dla badaczy literatury.

2. Wydane w latach 1996–1997 prace krytyczne o poezji Szymborskiej wypełniają na pewno lukę w studiach nad jej twórczością, dostarczają wielu cennych ustaleń szczegółowych i — co może w tym wypadku ważniejsze — proponują ujęcia syntetyczne. Istnieje zatem pokusa, żeby te, fragmentaryczne ze swej natury, wizerunki rozpatrywać jako pewną całość (*volens volens*) zbiorowego autorstwa, stanowiącą pretekst do refleksji bardziej ogólnej, metakrytycznej. Stąd przyjęta tutaj konwencja przeglądu ważniejszych problemów, które się w owych pracach pojawiły, nie pozwala, niestety, na szczegółowe i wieloaspektowe omówienie każdej wypowiedzi krytycznej i podjęcie osobnego z nią dialogu.

Powstałe w tym okresie książki o Szymborskiej wyrastają z różnych tradycji pisania o poezji, odmienne też mają ambicje i charakter. Zaczniemy od tomów zbiorowych.

Wydana przez „Znak” antologia tekstów w opracowaniu Stanisława Balbusa i Doroty Wojdy, pt. *Radość czytania Szymborskiej*, prezentuje najważniejsze dokonania krytyczne dotyczące poezji Szymborskiej. Znalazły się tutaj słynne interpretacje Juliana Przybosia, który wiersze przyszłej noblistki opisał jako przejaw nowej odmiany poezji refleksyjnej, i Czesława Miłosza — ujmującego sedno poetyckiego kunsztu w formule „egzystencjalnej medytacji”, „magicznych sztuk na granicy wiersza i eseju” (s. 34). Zamieszczono też mowy z okazji przyznania Szymborskiej w roku 1995 doktoratu *honoris causa* na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Edward Balcerzan wychwalał tam „pytajność” i intelektualne „pościgi”, określające istotę twórczości poetki (s. 42–43), a Michał Głowiński zwracał uwagę na poetycką mądrość Szymborskiej — poetki filozoficznej (nie zaś filozofującej), mistrzyni ironii i poetyckiego humoru. Jego wypowiedź, pt. *Jest wielkim poetą*, ze względu na tytułowe sformułowanie wzbudziła wiele kontrowersji, wbrew intencjom autora, odżegnującego się od męskich szowinizmów i prób maskulinizacji poetki, potwierdzającego jedynie istnienie rzeczywistego ograniczenia semantycznego słowa „poetka” w polszczyźnie. Tom zawiera także całościowe odczytania poezji Szymborskiej: klasyczne już Artura Sandauera — w kategoriach „poetyki negatywnej”, Jerzego Kwiatkowskiego — jako ponadindywidualnego i ponademocjonalnego modelu człowieczeństwa, oraz Mariana Stali — rozpatrującego postawę duchową autorki *Ludzi na moście* w perspektywie doświadczenia wolności i wizji religijnych. Odnajdziemy tutaj też próby lektury z zamierzenia wycinkowe — Wojciecha Ligęzy, Leonarda Neugera, Grażyny Borkowskiej, Jacka Łukasiewicza, Wiesławy Wantuch, Joanny Grądział, Piotra Michałowskiego, Doroty Wojdy. Penetrowane w tej części marginesy poezji Szymborskiej (m.in. ruch, autotematyzm, erotyka, kategorie centrum i szczegółu) prowadzą do interesujących rozpoznań jej świata poetyckiego, zwłaszcza przez pryzmat języka. Cenne w tym tomie są świadectwa czytelnicze z różnych lat (głównie siedemdziesiątych), zanim jeszcze Szymborska została Pierwszą Damą literatury polskiej — Marty Wyki, Juliana Rogozińskiego, Jana Pieszczachowicza, Ryszarda Matuszewskiego, Adama Zagajewskiego, Stanisława Barańczaka, Juliana Kornhausera, Stanisława Balbusa, Tadeusza Nyczka oraz artykuły ukazujące immanentne cechy tej twórczości z perspektywy przekładu (Stanisław Barańczak) i innych sfer aktywności poetki — pocztówkowych kolaży (Małgorzata Baranowska), a także felietonistki z cyklu *Lektury nadobowiązkowe* (Teresa Walas). Ostatnią grupę tekstów stanowią zaś najcelniejsze interpretacje poszczególnych wierszy, zaproponowane przez Urszulę Kozioł (*Akrobata*), Stanisława Balbusa (*Wszelki wypadek*), Annę Kamińską (*Tomasz Mann*), Jerzego Kwiatkowskiego (tom *Wielka liczba*) i Mariana Stalę (*Kot*

w pustym mieszkaniu). W sumie z pewnością jest to książka potrzebna, prezentująca najważniejsze, często już klasyczne, dokonania krytyczne.

Kolejną pozycję przedstawiającą wcześniejsze interpretacje stanowi tom *Szyborska. Szkice* – przedruk z poświęconego Szyborskiej numeru „Tekstów Drugich” (1991, nr 4). Jest to *nb.* czasopismo inicjujące w ostatnim okresie numery specjalne z Szyborską w roli głównej, poprzedzające „NaGłos” (1993, nr 12) i „Poznańskie Studia Polonistyczne” (Seria Literacka II, 1995). W „Tekstach Drugich” znalazły się artykuły: Jerzego Jarzębskiego (*Zamiast wstępu: Kilka zdań o wstydzie istnienia*), Jacka Łukasiewicza (*Wiersz wewnątrz gazety, o debiucie Szyborskiej w „Walce”*), Edwarda Balcerzana (*W szkole świata*), Małgorzaty Baranowskiej (*Straszne światło stoicyzmu*), Wojciecha Ligeży (*Marzenie o lepszym świecie*), Leonarda Neugera (*Wysławianie Szyborskiej. Na marginesie przekładów na język szwedzki Andreasa Bodegård*), oraz szkice zamieszczone także w *Radości czytania Szyborskiej: Czesława Miłosza (Poezja jako świadomość)*, Grażyny Borkowskiej (*Szyborska eks-centryczna*) i Stanisława Barańczaka (*Amerykanizacja Wisławy, albo: O tym, jak z pewną młodą Kalifornijką tłumaczyłem „Głos w sprawie pornografii”*). Zbiór to niezwykle różnorodny i bogaty treściowo, a do niektórych z poruszanych tutaj wątków przyjdzie jeszcze powrócić.

W przeciwieństwie do numeru „Tekstów Drugich”, nastawionego na cechy swoiste świata poetyckiego i problemy poetyki w pojętej całościowo poezji Szyborskiej, zbiór studiów pod redakcją Jacka Brzozowskiego, pt. *O wierszach Wisławy Szyborskiej. Szkice i interpretacje*, wyrasta ze sformułowanego przez Balcerzana przekonania, że idealnym czytelnikiem poezji Szyborskiej jest czytelnik pojedynczych wierszy². Książka przynosi zatem siedem interpretacji wierszy z siedmiu tomików Szyborskiej (od *Wolania do Yeti* po *Koniec i początek*). Przedmiotem interpretacji stają się tutaj: *Dwie małpy Bruegla*, czytane przez Jacka Brzozowskiego w kontekście rozliczeń październikowych jako metafora prywatna i okolicznościowa; *Streszczenie*, które dla Joanny Więckowskiej stało się pretekstem do skonfrontowania opowieści o Hiobie i występującej w wierszu problematyki antropologicznej – z filozofią egzystencjalną; *Monolog dla Kasandry*, który Marzena Woźniak-Łabieniec za Wojciechem Ligezą traktuje jako przykład „monologu o rozszczepionej podmiotowości” (s. 49) i rozpoznaje skomplikowany układ nadawczo-odbiorczy wiersza. Analiza *Klasyka* dokonana przez Jerzego Poradeckiego, sprzeciwiająca się „relatywizmowi” jako kategorii interpretacyjnej stosowanej do poezji Szyborskiej (s. 60), prowadzi do wniosku, z którym na pewno można by polemizować, że zawarta w jej utworach koncepcja twórczości przedstawia się „zaskakująco patetycznie i romantycznie” (s. 72). Na warsztat badawczy trafiają też wiersze: *Portret kobiety*, czytany przez Joannę Bożyk jako zapis kulturowego stereotypu kobiety (s. 85); *Schylek wieku*, o którego „pytaniach naiwnych” i przesłaniu nadziei pisze Arkadiusz Morawiec; *Może być bez tytułu*, analizowany przez Marię Berkan pomiędzy biegunami „małej” i „wielkiej” historii, oraz *Może to wszystko* w interpretacji Krystyny Pietrych. Ten ostatni wiersz stał się dla współautorki tomu podstawą do stwierdzenia: „Poezja jest dla Szyborskiej owym ku transcendencji wychyleniem, jest naszą na wskroś ludzką próbą zapanowania nad światem i usensownienia naszej egzystencji” (s. 126).

Zacytowane zdanie jest w jakimś sensie znamienne dla całej książki. W założeniu miała ona być próbą maksymalnego zbliżenia się do wierszy Szyborskiej, w rzeczywistości większość analiz wykazuje charakter w pewien sposób pretekstowy, służy bowiem końcowym uogólnieniom na temat istoty poezji Szyborskiej. Nie prezentuje się tutaj czytelnikowi zaskakujących odkryć krytycznych, zwracają natomiast uwagę interpretacje świata poetyckiego Szyborskiej w kategoriach ładu, teleologii, nadrzędnego

² Zob. E. Balcerzan, *W szkole świata. „Teksty Drugie”* 1991, nr 4, s. 35. Artykuł ten oraz szkic pt. *Rosyjskie „Urodziny” Wisławy Szyborskiej* weszły do książki tego autora pt. *Śmiech pokoleń – płacz pokoleń* (Kraków 1997).

sensu, krzepiącej metafizyki, filozoficznego pocieszenia. Jest to próba stworzenia przeciwwagi dla odczytań sugerujących agnostyczny dystans wobec rzeczywistości i świeckiej wymiaru zdumienia światem, a poza tym na pewno badawcze *signum temporis*.

Oprócz wymienionych zbiorów artykułów — z faktem przyznania poetce Literackiej Nagrody Nobla zbiegło się wydanie, rozpoznających fundamentalne zagadnienia poetyki i kosmologii wierszy Szymborskiej, monografii Stanisława Balbusa (*Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*) oraz Małgorzaty Baranowskiej (*Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat*), a także rozprawy Anety Wiatr (*Szyzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o poezji Wisławy Szymborskiej*), dotyczącej wybranych kategorii właściwego autorce *Ludzi na moście* odbierania rzeczywistości, studium Doroty Wojdy na temat strategii poetyckich Wisławy Szymborskiej (*Milczenie słowa. O poezji Szymborskiej*), zbioru interpretacji pióra Tadeusza Nyczka (22 × *Szymborska*), ponadto popularyzatorskich (co nie znaczy, że pozbawionych własnych ambicji) prac syntetycznych Anny Legeżyńskiej (*Wisława Szymborska*) oraz Anny Węgrzyniakowej („*Nie ma rozpuszty większej niż myślenie*”. *O poezji Wisławy Szymborskiej*). Te właśnie książki staną tu się przedmiotem szczególnej uwagi.

Aby stało się zadość wymogom przeglądu, należy dodać, że w omawianym okresie ukazały się także dwie ciekawe i niepretensjonalne prace popularne, jawnie wyrażające admirację wobec poetki³, a także — niestety — pamflet polityczny⁴ oraz opracowania przeznaczone do użytku szkolnego, które sprawiają wrażenie przedsięwzięć czysto komercyjnych⁵.

³ W grupie tej mieści się książka M. Fox „*Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało*”. *Z Wisławą Szymborską spotkanie w wierszu* (Katowice 1996), opowieść o gorącej atmosferze po Noblu i emocjonalnym kontakcie z poezją, spontaniczny ranking ulubionych wierszy, dokument wypowiedzi krytycznych w formie ankiet, naznaczonych charakterystyczną niechęcią wobec „naukowego mówienia” o Szymborskiej. Z laudacyjnej tonacji wobec noblistki właściwie wyłamuje się wyłącznie A. Kaliszewski, pisząc nie tylko o tym, co w twórczości Szymborskiej go zachwyca, lecz także — co niepokoi, a mianowicie „postbarokowość”, czyli dążenie do tezy-konceptu poprzez ciąg enumeracji, paralelizmów, prowokujących do postawienia pytania: „a gdyby przykład był tylko jeden, to o ile wiersz byłby gorszy?” (s. 88).

Inny charakter ma książka A. Bikont i J. Szczęsnej *Pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny Wisławy Szymborskiej* (Warszawa 1997) — atrakcyjnie wydana, bogata w fotografie i reprodukcje słynnych pocztówkowych kolaży, dyskretna i inteligentna (co rzadkie w tego typu przedsięwzięciach) narracja o życiu autorki, która zdecydowanie unika zwierzeń, wywiadów i upubliczniania prywatności, frapująca historia cichego życia głośnej poetki, codzienności osoby niepowседневnej. W pewnym sensie jest to również egzemplifikacja zjawiska, o którym pisze Baranowska w pierwszym rozdziale swojej książki — *Bulgocze lawa mitu*, a ponieważ także podniesienie prywatnego życia Szymborskiej do rangi tekstu poetyckiego, aluzja do Goetheańskiej zasady: aby poznać poetę, trzeba wstąpić w świat poety.

⁴ „Lustracyjny” pamflet E. i S. Krajskich, *Dwie twarze Wisławy Szymborskiej* (Warszawa 1996), jest pozycją zupełnie kuriozalną. Z pewnością stanowiłby wdzięczny materiał do czternastego szkicu M. Głowińskiego z cyklu *Rytuał i demagogia. Trzydzieści szkiców o sztuce zdegradowanej* (Warszawa 1992), lecz dla autorów byłaby to zbyt duża nobilitacja.

⁵ Smutne wrażenie okolicznościowości sprawia książka M. Antoszewskiej-Tuory *Niektórzy lubią Szymborską. Mały przewodnik po twórczości* (Warszawa 1996). Autorka wychodzi z założenia, że „nie jest to poezja wyłącznie dla krytyków i snobów” (s. 4), zresztą o zawodowych interpretatorach ma nie najlepsze zdanie, pyta nawet retorycznie: „Czyżby Szymborska była tak dalece podziwiana, że krytycy pozostawili jej twórczość jedynie do szkolnych interpretacji na lekcjach polskiego?” (s. 5). Natomiast jej „własny pogląd na twórczość noblistki” (s. 4) w dużym stopniu posiłkuje się tymi ustaleniami. W rezultacie prowadzi to do powstania paradoksalnego schematu wypowiedzi: „Doszliśmy więc do konkluzji, którą tak ujął Artur Sandauer: [...]” (s. 23), w innych fragmentach autorka „dochodzi do wniosków” W. P. Szymańskiego (s. 33–34), J. Prokopa (s. 51) i M. Baranowskiej (s. 65–66). Przyjęta tu formuła „małego przewodnika” okazuje się wyjątkowo niekorzystna, prowadzi do powierzchownych ujęć, utrwalania szkolnych

3. *Gros* wymienionych prac łączy chęć całościowego rozpoznania twórczości Szymborskiej, czemu towarzyszy podkreślana nieraz obawa przed zatraceniem bogactwa poetyckiego, różnorodności w dyskursie naukowym oraz przyjęcie konwencji lektury bardziej intymnej, programowo unikającej absolutyzowania doświadczeń czytelniczych. Owe zastrzeżenia, którymi autorzy tak często obwarowują swoje wywody, są niezwykle symptomatyczne dla – wydawałoby się, odchodzącego w przeszłość, lecz, okazuje się, ciągle aktualnego – stereotypowego podziału kompetencji i zakresu stosowania dyskursów pomiędzy krytyką literacką a historią literatury. Współczesność literacka byłaby, według tego stereotypu, domeną krytyki, przeszłość – historii literatury. Przywołanie na subiektywizm i wyrażanie indywidualnych gustów dotyczyłoby krytyki, natomiast nakaz obiektywizmu oraz dystansu badawczego – historii literatury. Nobel dla Szymborskiej – rzecz oczywista – stworzył m.in. potrzebę uzasadnienia, „dlaczego Szymborska wielką poetką jest”, co w rezultacie oznaczało konieczność umieszczenia jej poezji w obszarze literaturoznawczym. Dyskurs nie operujący szerszym kontekstem literackim i filozoficznym zdawał się w tym świetle niewystarczający – przynajmniej na tę okazję. Z drugiej strony, refleksja zorientowana na problemy *stricto* literaturoznawcze – w tej szczególnej sytuacji okazywała się nazbyt abstrakcyjna, znawca literatury zapragnął tedy zaprezentować się jako zwykły czytelnik i miłośnik poezji. Naturalnie, przedstawiona sytuacja ma charakter modelowy. Jednak w pracach poświęconych Szymborskiej daje się wyraźnie zauważyć duże nagromadzenie środków topiki skromności prezentowanych przez zawodowych literaturoznawców, świadczące o tym, że pisanie o autorce *Wielkiej liczby*, która już przed pamiętnym październikiem 1996 staje się klasykiem poezji polskiej, nie jest zajęciem pozbawionym metodologicznych dylematów.

Mimo niewątpliwie wielogłosowego charakteru większości prac za najistotniejsze wypadnie uznać problemy tradycji literackiej, języka poetyckiego i wizji świata, do których sformułowania prowokuje twórczość noblistki. Są to kwestie na tyle fundamentalne i uniwersalne, że można postawić wniosek, iż w tekstach o wierszach poetki z lat 1996–1997 wyraźnie zaznaczył się spór o kanon interpretacyjny tej poezji.

4. Jednym z istotniejszych zagadnień, przed którymi stają autorzy omawianych interpretacji, jest właśnie określenie miejsca poezji Wisławy Szymborskiej wobec literackich tradycji. Przegląd sporej liczby artykułów poświęconych temu zagadnieniu uwyraźnia dobitnie relatywność takich zabiegów interpretacyjnych. Szymborska barokowa, oświeceniowa, pozytywistyczna, egzystencjalistyczna... Słusznie pisze Baranowska w głębokiej książce *Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć... Szymborska i świat*, do której weszły także jej teksty wcześniej publikowane (*Od guwernantki do Kasandry, Straszne światło stoicyzmu, Jawa nie pierzcha* oraz fragmenty *Prywatnej historii poezji*): „Kiedy się zacznie tropić surrealizm, wyda się najbardziej surrealistyczna. Kiedy spróbujemy od strony baroku, okaże się barokowa ponad wszelkie wyobrażenie. Oczywiście wszystko to w jej własnym, osobnym stylu. A przecież to samo nas spotka, gdybyśmy

stereotypów mówienia o poezji (autorka na s. 16–18 wylicza, co „dla języka wierszy Szymborskiej znamienne jest [...]”).

Istnieje realne niebezpieczeństwo, że podobny styl mówienia o poezji Szymborskiej będzie obowiązywał w szkole. Do utwierdzenia się w tym przekonaniu skłania książka L. Żulińskiego *Lekcje z Szymborską* (Bochnia 1996), wydana w serii „Biblioteka Szkolna”. Reprezentatywny dla – mocno zideologizowanej i aktualizująco-upraszczającej – całości jest fragment, w którym autor przekonuje, że „poetka wybrała zamiast lekcji religii – lekcje etyki”, i z przenikliwością godną zaiste Pana Boga konstatuje: „Wprawdzie poezja ta nie manifestuje swojego ateizmu, lecz on w niej po prostu tkwi, on z niej wynika” (s. 39). Trzeba mieć nadzieję, że polonistyka szkolna będzie posiłkować się jednak pracami Legeżyńskiej i Węgrzyniakowej, w przeciwnym razie Szymborską czeka smutny los autorki szkolnych lektur – nie tyle już obowiązkowych, ile przymusowych.

chcieli zbyt dokładnie podzielić jej poezję na wątki: historyczny, antropologiczny, filozoficzny, czy wyodrębnić lirykę uczuć. Poetka uprawia to wszystko naraz. Biada temu, kto przeinterpretuje jeden z wątków. Zgubi się i nie będzie mógł rozpoznać niepowtarzalnej całości, jaką jest twórczość Szymborskiej” (s. 81).

Dlatego też z wielką ostrożnością Baranowska ukazuje świat poetycki Szymborskiej w klimacie horacjanizmu (s. 103), w głębokim związku z twórczością Montaigne’a (s. 32), Swifta (s. 35), w jej zżyciu się z tradycją średniowieczną i romantyczną (całościowe, „kaszandryczne” rozpoznanie świata traktowane jest tutaj jako przejaw „wieszczowości” – s. 40–41). Ale kontekst porównawczy stanowi też poezja Białoszewskiego, tak odmienna, jeśli chodzi o typ dyskursu, w której jednak można dostrzec podobny stosunek do codzienności i cudowności (s. 58), poezja Przybosia z postulatem „wstydlivosti uczuć” (s. 30–32), stoickie nastroje Staffa z *Dziwięciu Muz* (s. 120). Można by mnożyć jeszcze te porównania, ważniejsza jest jednak nadrzędna perspektywa, którą Baranowska dostrzega w poezji Szymborskiej, tj. dążenie w oparciu o różne tradycje kulturowe do stworzenia nowego języka poetyckiego – syntezy języka pocztówek, historii, baroku, muzyki (s. 52–53).

W silnym związku z tradycją pozytywizmu widzi poezję Szymborskiej Edward Balcerzan w szkicu pt. *W szkole świata* zamieszczonym w „Tekstach Drugich”. Pozytywistyczny rodowód mają, według badacza, „lektury przyrodoznawcze”, „baczne przypatrywanie się materii”, „badanie bytów wcześniejszych”, „metafizyka ewolucjonizmu”, „scjentystyczna podejrzliwość wobec przesądów i mistyfikacji”, „komizm »stoliczków spirytystycznych«” oraz „autoportret »kobiety piszącej«” (s. 48). Natomiast Anna Węgrzyniakowa w książce *„Nie ma rozpusty większej niż myślenie”*, odwołując się polemicznie do tej wypowiedzi, charakterystyczne dla Szymborskiej zjawiska z zakresu poetyki interpretuje jako oświeceniowe – patronat nad *Głosem w sprawie pornografii* objąłby zatem Ignacy Krasicki (s. 104). Sugestie Balcerzana skłoniły Annę Legeżyńską, by w pracy pt. *Wisława Szymborska* określić rodowód wrażliwości społecznej poetki jako właśnie pozytywistyczny (s. 20). W tym miejscu można jednak zastanawiać się, czy nie jest to nazbyt modelowe traktowanie tradycji, absolutyzowanie tych jej (chyba jednak pozornych) wyznaczników, które w każdej epoce mają charakter samorodny. Wrażliwość bowiem nie wydaje się płaszczyzną podlegającą prawom imitacji.

Interpretację znacznie wybiegającą w przyszłość i dającą – moim zdaniem – wyobrażenie o tym, jak poezja ta będzie odczytywana przez historyków literatury z dystansu czasowego, proponuje Grażyna Borkowska w szkicu *Szymborska eks-centriczna*. Dostrzegając w twórczości noblistki „trzy strategie przetrwania kryzysu świadomości i kryzysu istnienia” (s. 60): regres, erotykę, kontakt z innymi kobietami, badaczka odbiór świata skupiający się na peryferiach, nie zaś na centrum (s. 57), oraz „konsekwentną krytykę myślenia uniwersalistycznego, abstrakcyjnego, narzuconego przez porządek restryktywny, »patriarchalny«” (s. 62) traktuje jako cechy indywidualne tej poezji, które wpisuje – nie bez zastrzeżeń – w klimat dekonstrukcjonizmu i feminizmu. Rzeczywiście bowiem dogmatyczne włączanie Szymborskiej w jakikolwiek nurt groziłoby nieuchronnie zafałszowaniem. I gdyby wyobrazić sobie taką interpretację, idącą tropem przywołanego stwierdzenia Borkowskiej, wyciągającą wnioski z zauważonego sprzeciwu poetki wobec „porządku restryktywnego, »patriarchalnego«”, z pewnością można by obawiać się nadmiernego akcentowania tego ostatniego przymiotnika. A przecież poetka nie proponuje w zamian porządku „matriarchalnego” (w rozumieniu Bachofena i Fromma⁶). Przyjaźń, wysiłek intelektualny, nawet pewna

⁶ Zob. E. Fromm, *Mit o Edypie*. W: *Zapomniany język. Wstęp do rozumienia snów, baśni i mitów*. Wstępem opatrzył K. T. Toeplitz. Przełożył J. Marzęcki. Warszawa 1977, s. 199–200.

w tej dziedzinie rywalizacja, zmaganie się z przeciwieństwami losu — te jak najbardziej „patriarchalne” wartości — są trwałymi komponentami świata poetyckiego Wisławy Szymborskiej.

Odczytanie Borkowskiej z pewnością idzie pod prąd potocznej intuicji, która każe widzieć specyfikę twórczości autorki *Końca i początku* w głębokim związku z tradycją epok minionych. Kiedy się natomiast czyta interpretacje, przed jakimi przestrzegą Baranowska, przypomina się *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*. Powraca sytuacja paradoksalnego zdumienia, gdy: „Wiadomo, że Don Kichot [...] wypowiada się przeciwko literaturze na korzyść broni. Cervantes był starym żołnierzem, jego sąd jest tu zrozumiały. Ale żeby *Don Kichot* Pierre’a Menarda — człowieka współczesnego z *La Trahison des clercs* i Bertrande Russell — popadał ponownie w owe mgliste sofizmaty!”⁷.

Z pewnością Szymborska nie ma ambicji, by słowo w słowo napisać raz jeszcze *Don Kichota*. Jej zakorzenienie w przeszłości nie powinno zacięć równie głębokiego osadzenia we współczesności — tego dowodzą także szkice Jacka Łukasiewicza, który w zamieszczonym w *Radości czytania Szymborskiej* eseju *Miłość, czyli zmysł udziału. (O wierszach Wisławy Szymborskiej)* pisze o twórczości poetki jako o swoistej odpowiedzi na kryzys kultury, na zarzuty wobec poezji spod znaku m.in. Gombrowiczowskiego *Przeciw poetom* (s. 162–163), a w artykule *Wiersz wewnątrz gazety* z „Tekstów Drugich” na przykładzie tuż powojennych utworów przyszłej noblistki ukazuje ich pokrewieństwo z twórczością pokolenia poległych poetów, opisuje drogę do samodzielności poetyckiej wiodącą poprzez doświadczenia zapowiadające *Wolanie do Yeti*.

Problem tradycji literackich aktualizowanych w poezji Szymborskiej wiąże się także z próbą określenia jej ewentualnego miejsca w nurcie poezji kobiecej (pisanej przez kobiety). Niektóre z omawianych prac nie pozostają obojętne wobec tego, drugorzędnego raczej, zagadnienia⁸. Będzie ono elementem konstytutywnym części rozważań Anety Wiatr, do których powrócimy jeszcze w związku z problemem wizji świata zawartej w tej poezji. Próbując podsumować przedstawione tu propozycje dotyczące miejsca Szymborskiej w tradycji literackiej, można zauważyć znamienne opozycje dwóch konkurencyjnych wizerunków poetki — klasycznego i współczesnego. Aktualizowane w poszczególnych interpretacjach, choć przecież dawno wygasłe spory o klasycyzm i romantyzm, barokowość i oświeceniowość świadczą nie tyle o poetce, ile o jej interpretatorach, ich przyzwyczajeniach analitycznych wynikających z potrzeby dostrzeżenia ciągłości kultury. Nawiasem mówiąc, zdaje się, że mamy do czynienia ze zjawiskiem szerszym, związanym z niezbyt trafnym wykorzystaniem etykiety interpretacyjnej, jaką jest „poezja kultury” — mimo wysiłków badaczy, prezentowany przez nich zespół sądów prowadzi raczej do wniosku o anachroniczności tej poezji. Twórczość noblistki nie jest kolekcją nawiązań literackich spod znaku Ernesta Brylla. Gra konwencji stanowi ważny aspekt tej poezji, nie wyczerpuje jednak jej różnorodności.

5. Poruszone tu zagadnienie skłania do refleksji nad językiem wierszy Szymborskiej; językiem jako sferą transformacji tego, co wspólne i minione (w sensie kulturowym), w to, co jednostkowe, niepowtarzalne i teraźniejsze. Autorka *Ludzi na moście*

⁷ J. L. Borges, *Pierre Menard, autor „Don Kichota”*. W: *Opowiadania*. Przełożyli Z. Chądzyńska, A. Sobol-Jurczykowski, K. Wojciechowska, S. Zembruski. Postłowie: R. Kalicki. Kraków 1978, s. 43.

⁸ Charakterystyczne jest tutaj stanowisko I. Smolki (*Dziewięć światów. Współczesne poetki polskie*. Warszawa 1997), która stwierdza, że wybór takiego przedmiotu rozważań nie ma nic wspólnego z krytyką feministyczną, której znaczenie i różne odmiany we współczesnym literaturoznawstwie stara się zbagatelizować: „Nie wiem nawet, czym jest ów nurt, jeśli nie wyłącznie modą” (s. 7). Sama jednak, paradoksalnie, jak rasowa przedstawicielka krytyki feministycznej, tropi „stosunek do ciała: gniazda, biologicznego domu, ostatecznego zagrożenia, »kołyski śmierci«, łącznika ze światem” (s. 9). Poezja Szymborskiej pozostaje w kontekście twórczości innych poetek trochę z boku, interpretowana jako dramat istnienia, znoszący opozycje cielesnego i duchowego.

należy do tych twórców, którzy nie eksponują języka swoich wierszy, co powoduje, że opis języka poetyckiego znacznie wyprzedzają studia zorientowane ideograficznie. Nie trzeba wyliczać, ilu nieporozumień interpretacyjnych udałoby się uniknąć, gdyby owa kolejność była odwrotna⁹. Jednak w przypadku poezji, która znosi opozycje poetyckości i eseistyczności, nowoczesności i tradycjonalności, próba opisu – rzecz oczywista – staje się aktem interpretacji, silnie uwikłanym w niepewność poznawczą.

Interesującą propozycją badawczą jest książka *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej* Doroty Wojdy. Autorka interpretuje poezję noblistki, posługując się pojęciami z kręgu estetyki milczenia i poetyki negatywnej. Do tego typu postępowania krytycznego uprawnia, jej zdaniem, charakterystyczne dla autorki *Kota w pustym mieszkaniu* „snucie opowieści o zapomnianych lub niezrealizowanych bytach, otwieranie struktury wypowiedzi, tematyzacja ciszy czy bezustanne korygowanie zewnątrztekstowej wiedzy czytelnika” (s. 16–17). Przede wszystkim należy docenić odwagę intelektualną autorki książki. Próba opisanego dorobku poetyckiego Szymborskiej jako całości spójnej ze względu na aspekt retoryczny, znaczeniowy i pragmatyczny, dotarcia do ukrytej zasady organizującej dyskurs poetycki, dodajmy, próba narażona na nieustanne uwikłania w paradoksy epistemologiczne (jak możliwe jest mówienie o milczeniu?), spory filozoficzne (czy istnieje w ogóle przedmiot sporu – byt negatywny?), zasługuje na uznanie. Milczenie jest pojęte tutaj jako kategoria ambiwalentna na poziomie ekspresji (wynika z braku dialogu, lecz także jest przeciwwagą dla nieadekwatności słowa do świata, zob. s. 87), „rodzaj zła koniecznego” i „rodzaj ocalenia” (s. 92), dynamizujące twórczość artystyczną. Za istotny trzeba uznać fakt, że poezja noblistki zostaje tu też ukazana jako sfera napięć słownych rodzących silną więź nadawcy z odbiorcą (s. 103).

Problematyka milczenia, niewyraźności¹⁰ – kontrowersyjna i skomplikowana – pozwala autorce określić specyfikę praktyki poetyckiej Szymborskiej. Zdaniem Wojdy, „istnieje ona niejako wbrew sobie, pomimo, a może nawet ze względu na obecne w niej przekonanie o własnej ułomności” (s. 91), a „stosowana strategia polega na ustanowieniu przemilczenia figurą bytów nie nazwanych w tekście bezpośrednio; kategorią o nieskończonej niemal pojemności znaczeniowej” (s. 91–92).

Jak w każdym rozpoznananiu opartym na określonej kategorii teoretycznoliterackiej, nieuchronne staje się absolutyzowanie niektórych zjawisk ze sfery poetyki i nadawanie im charakteru systemowego. Dlatego zdecydowanie wyżej cenię rozdziały, w których autorka daje upust swojej pasji analitycznej: IV. *Dlaczego „odkamieniają się szare chimery”?* *Kolaż gatunkowy i frazeologiczny*, V. *Nie napisana Księga*, VII. *Po drugiej stronie myśli. Interpretacja „Głosu w sprawie pornografii”*, od tych, w których rozważania połączone z rekonstrukcjami teoretycznymi są mało wykorzystane pod względem funkcjonalnym. Szczególnie w rozdziale analizującym *Głos w sprawie pornografii* ujawnia się nieduża elastyczność zaprezentowanych wcześniej kategorii. Interpretacja w sposób naturalny wychodzi poza zarysowany przedtem porządek myślenia i uwyrażnia przy okazji inny aspekt stosunku do języka tkwiący w wierszach poetki. Chodzi o grę czy dystans, które są kategoriami znacznie pojemniejszymi, a jednym z ich aspektów byłoby właśnie przemilczenie. Zjawisko gatunkowych i frazeologicznych kolaży¹¹ sytuowałyby się wobec niego w stosunku współrzędnym, nie zaś podrzędnym.

⁹ Pisząc o swoistym „niedoczytaniu” Herberta przez krytykę i historię literatury, S. Barańczak (*Herbert wnikliwie czytany*, „Gazeta Wyborcza” 1995, nr 283) stwierdza, że jeszcze bardziej zaniedbana jest poezja Szymborskiej.

¹⁰ Zob. m.in. A. Sobolewska, *Poeci wobec niewyraźnego*. „Twórczość” 1997, nr 9. – R. Nycz, „Wyrażanie niewyraźnego” w *literaturze nowoczesnej*. (*Wybrane zagadnienia*). „Ruch Literacki” 1997, z. 3.

¹¹ W tym miejscu zgadzam się z opinią S. Burkota, który recenzując książkę Wojdy w „Ruchu Literackim” (1997, nr 3), zwrócił uwagę na zbyt szerokie zastosowanie tego terminu.

W konkluzjach pisze autorka o dialektyce dwóch strategii poetyckich — o wielo-
słowności (w tej sferze widziałabym jednak tradycyjnie tautologie i paronomazje, w książce
zinterpretowane jako figury przemilczenia, zob. s. 95–96) i niedopowiedzeniu —
których dialektyka „zdaje się przylegać do komplementarności światów
i antyświatów w tej liryce przedstawionych” (s. 116). Szkoda, że ta perspektywa nie była
wyeksponowana w całości rozważań, oczywiście nie oznaczałoby to zredukowania
problematyki milczenia, lecz pozwoliłoby utrzymać stosowne proporcje pomiędzy
milczeniem pojętym jako dominanta a milczeniem stanowiącym aspekt ekspresji poetyckiej
u Szyborskiej. Uwagi te jednak w niczym nie umniejszają znaczenia interesującego
i ambitnego tekstu Doroty Wojdy, natomiast niewątpliwiej dyskusyjności tej książki
w żadnym wypadku nie należy traktować jako wady¹².

Na inny aspekt języka poetyckiego Szyborskiej, związany raczej z zaufaniem do
słowa (podczas gdy Wojda akcentowała nieufność), zwraca uwagę Balcerzan w
wspomnianym już szkicu *W szkole świata*, opisując poetykę autorki *Soli* jako sferę
oddziaływania retoryki edukacyjnej i prozy komunikacji szkolnej. Badacz dostrzega
w tej poezji mechanizmy dyskursywne prowadzące do obudowywania tezy szczegółową
egzemplifikacją, nadawania utworom rytmu ilustracyjnego, a także — o czym była już
tu mowa — przywołuje klimat pozytywistyczny. Od tych niewątpliwie słusznych kon-
statacji dotyczących istoty praktyki poetyckiej, choć można nie zgodzić się z wnioskiem
co do jej genezy, wydają mi się bardziej trafne uwagi inspirowane analizą rosyjskiego
przekładu *Urodzin*. Przekład jest zresztą szczególnie płodnym poznawczo polem ob-
serwacji, co potwierdzają także szkice Barańczaka i Neugera, zamieszczone w tymże
tomie „Tekstów Drugich”. Analiza przekładu, traktowanego przez Balcerzana jako
„scenariusz metodologiczny”¹³, pozwala uchwycić względności interpretacyjne zdet-
erminowane stylami myślenia o literaturze, lecz równocześnie uwyraźnia niektóre cechy
poetyki oryginału i umożliwia stawianie weryfikowalnych tez interpretacyjnych. Po-
świadczą to właśnie tekst Balcerzana.

Książki Legeżyńskiej i Węgrzyniakowej mają cel popularyzatorski, toteż problem
języka poetyckiego nie ma tam naturalnie charakteru samoistnego. Nie znaczy to, że
brakuje w nich interesujących spostrzeżeń, a do takich należą m.in. uwagi Legeżyńskiej
o stylistycznych konsekwencjach łączenia w twórczości noblistki porządku natury i kul-
tury (s. 76), o koncepcie jako „modelu autorskiego światopoglądu” (s. 81), dostrzeżone
przez Węgrzyniakową ambiwalencje stylistyczno-semantyczne w wierszach z wczesnych
lat pięćdziesiątych (s. 17), interpretacja *Cebuli* jako „barokowej fugi na temat różnicy
bytów”, rozpatrująca zagadnienie muzyczności poezji Szyborskiej (s. 81–93).
Niemniej, właściwym tematem tych książek zdaje się raczej ukryty w utworach Szym-
borskiej stosunek do świata. Do zawartych w nich sądów przyjdzie więc jeszcze po-
wrócić.

Na tej płaszczyźnie refleksji ujawnia się również biegunowość interpretacji stosunku
Szyborskiej do języka (wspomniana już opozycja nieufności i zaufania). Jak się wyda-
je, dobrze ominął ten dylemat Tadeusz Nyczek, pisząc o tej poezji jako zjawisku od-
znaczającym się ambiwalentną naturą (zob. 22 × *Szyborska*, s. 17).

6. Badania nad językiem w sposób oczywisty prowadzą do refleksji całościowej,
związanej z naturą stwarzanej przez poezję wizji świata. Nie zawsze jednak owa
refleksja jest punktem dojścia w myśleniu o literaturze, bywa też po prostu jego siłą
napędową, początkiem i końcem. Rekonstrukcja świata poetyckiego należy bowiem do
fundamentalnych czynności krytycznych, najobficiej prezentowanych w omawianych
pracach. Formuła świata poetyckiego, światopoglądu czy wizji świata okazuje się zaś
wyjątkowo szczęśliwa, gdyż umożliwia pisanie o poezji bez sztucznych i ustatorycz-

¹² O zapomnianej wartości tekstów naukowych, jaką jest ich dyskusyjność — zob. J. Sławiński, *Z poradnika dla doktorantów*. W: *Teksty i teksty*. Warszawa 1990.

¹³ Balcerzan, *Rosyjskie „Urodziny” Wisławy Szyborskiej*, s. 119.

nających materię literacką stratyfikacji. Dowodem — książki Balbusa i Baranowskiej.

Stanisław Balbus w zapowiadanej od kilku lat artykułami w „NaGłosie”, „Tekstach Drugich”, „Ruchu Literackim” i „Dekadzie Literackiej” książce-opowieści dotyczącej właściwego Szymborskiej światopoglądu czy ściślej — „świato odczucia” (zgodnie z niemiecką intuicją językową, odróżniającą „*Weltanschauung*” od „*Weltansicht*”), świadomie rezygnując z „mikroskopowych analiz” (s. 9), dąży do zrekonstruowania najbardziej zasadniczych kategorii, na których opiera się stworzony przez poetkę model *universum*. Humor i dowcip, bunt wobec czasu, niezgoda na samotożsamość, Eros jako siła sprawcza świata, monadyczne rozpoznanie rzeczywistości, granice „światów niemożliwych”, niebo jako fundament myślenia o świecie — to główne zagadnienia pojawiające się w tej prawdziwie poruszającej książce. Poruszającej z dwóch powodów. Po pierwsze, autor rezygnuje zupełnie z grubej szyby oddzielającej podmiot i przedmiot refleksji, co sprawia, że książka jest też opowieścią o indywidualnej lekturze. Po drugie, wielostronnie i głęboko ukazuje poetycką kosmologię Szymborskiej jako próbę budowania tamy przeciw rozpacz, „propozycję rozwiązania metafizycznego dramatu” (s. 174).

„Muszę teraz, niestety, na pewien czas zrezygnować z przyjętej dotąd poetyki opowieści i wcielić się po trosze w historyka, a po trosze i teoretyka literatury, gdyż zmieniam nieco płaszczyznę swoich rozważań” (s. 126) — pisze Balbus rozpoczynając rozdział poświęcony wywiedzionym z filozofii Leibniza „światom możliwym”. Stwierdzenie to wpisuje się w sygnalizowaną już na wstępie tonację sprzeciwu wobec „krytycznoliterackich egzegez” (s. 9). Wydaje się jednak, że zawodowe zajmowanie się literaturą nie jest szczególnym powodem do chwały, ale też i nie do wstydu. Nie mam wątpliwości, że przyjęta przez Balbusa poetyka swobodnej opowieści jest równoprawną metodą pisania o poezji, mieszczącą się w modelu literaturoznawstwa, a co za tym idzie, takim samym wyborem interpretacyjnym jak każdy inny. Nie widzę też powodu, by przeciwstawiać funkcje badacza literatury i czytelnika. Stąd mój dystans wobec tego rodzaju zastrzeżeń, sprawiających wrażenie trochę kokieteryjnych.

Balbus czyta poezję Szymborskiej jak księgę, całość. Znamienne jest tutaj wyliczenie dominant w poszczególnych tomikach, układających się w poetycką fugę. W *Wołaniu do Yeti* — „sprawa innobytnów”, w *Soli* — erotyka i czas, w tomie *Sto pociech* — „antropologia filozoficzna”, we *Wszelkim wypadku* — „poetycka metafizyka”, w *Wielkiej liczbie* — „patrzenie w głąb”, w *Ludziach na moście* — historia, *Koniec i początek* jest summą (s. 25–29).

Pisze Szymborska:

Obmyślam świat, wydanie drugie,
wydanie drugie poprawione,
idiotom na śmiech,
melancholikom na płacz,
łysym na grzebień,
psom na buty¹⁴.

Metafora księgi-świata odgrywa w tej poezji dużą rolę. Balbus analizuje wnikliwie wpisane w twórczość Szymborskiej pytanie „tylko co to takiego poezja?”. Zauważa w tym projekcie elementy „niepraktyczności”, „niepożyteczności”, „groteskowej niepotrzebności” (s. 66), koncentrując się następnie na relacji „wydania drugiego” do „pierwszego”, czyli odsłaniania przez poezję sensów rzeczywistości. Może warto jednak zatrzymać się jeszcze na chwilę przy charakterystyce „drugiego wydania”. Autoironiczne nawiązanie do *Nowych Aten* Benedykta Chmielowskiego sugerowałoby świadomość chaotycznej obfitości, gorączkowego, podszytego mimetycznymi tęsknotami, pragnie-

¹⁴ W. Szymborska, *Obmyślam świat*. W: *Wołanie do Yeti*. Kraków 1957, s. 50.

nia, by zmieścić świat w księdze. W poezji Szymborskiej istnieje niewątpliwie ślad pasji kolekcjonerskich, które prowadzą do pęknięć w strukturze dzieła i do autonomizacji poszczególnych elementów. (O kolekcjonerstwie poetki pisze zresztą przenikliwie Baranowska w rozdziale *Pocztówka siostra liryki*, odsłaniając m.in. genezę *Snu starego żółwia*.) Ogląd „świata ze wszystkich stron świata”, nieustannie towarzyszące mu zdumienie oraz „zintensyfikowane, wyostrzone i osiagające pełnię w sferze kontaktów intymnych” (s. 79), ale rozciągnięte na całą rzeczywistość erotyczne odczuwanie – jako formuły interpretacyjne nie mieszczą się, moim zdaniem, w statycznej ze swej natury strukturze światopoglądu. Z pojęciem światopoglądu w badaniach literackich konkurować może pojęcie wizji świata, które implikuje dynamikę, niesystemowość, a wreszcie większą dozę prywatności w postrzeganiu świata. I nie jest to spór czysto werbalny. Niesie ze sobą ważne konsekwencje interpretacyjne, zwłaszcza gdy na warsztat trafia nie pojedynczy wiersz, lecz cały dorobek twórczy.

Sposób czytania dzieła poetki jako całości wewnętrznie koherentnej, stwarzającej podstawy do interpretacji w ramach systemu filozoficznego (na założeniach monadologii Leibniza, oczywiście „nie wdając się w żadne domysły co do bezpośrednich wpływów”, opiera Balbus interpretację *Rozmowy z kamieniem*, s. 116–117), przekonanie, że ponad dziełem znajduje się kształtujący je podmiot (autor mówi chyba nieprzypadkowo, że chodzi mu o opisanie światopoglądu poetki, s. 9) – wszystko to sprawia, że książka ważna i autentyczna w swej pasji zbliżenia się do dzieła noblistki zdaje się celowo iść pod prąd poststrukturalistycznego literaturoznawstwa.

Poezja Szymborskiej niełatwo poddaje się lekturze integralnej. Zdaje sobie z tego sprawę Tadeusz Nyczek, który w książce *22 x Szymborska* stwierdza wręcz: „Więc nie myślę o poezji, myślę o wierszach. Pojedynczych, osobnych, choć nanizanych na wspólną nić, jaką jest jedno niepodzielne życie ich autorki” (s. 160). Praca Nyczka jest notatnikiem z lektury intymnej, naznaczonej niepewnością poznawczą, swojego rodzaju rozpamiętywaniem treści duchowych w wierszach Szymborskiej: „Powiadam, może się myślę. Układam klocki, co się nie składają w żadną logiczną układankę. Ale nawet gdyby to wszystko było nie tak i niczego podobnego autorka *Do arki* nawet nie pomyślała, a to mnie wystarczy, że ja sobie pomyślałem. Z ochoty »oglądania rzeczy z sześciu stron«” (s. 142). Akt interpretacji ukazywany jest jako spontaniczna gra skojarzeń: „Może coś jeszcze wymyślę w trakcie pisania tego tekstu” (interpretacja *Rozmowy z kamieniem*, s. 50). Ta perspektywa czytelnicza wydaje się najistotniejszym aspektem książki, szkoda, że poetyka, którą wybrał Nyczek, uniemożliwiła nakreślenie projektu lektury całkowicie osobistej, bez zobowiązań teoretycznych. Autor stara się jednak pogodzić szlachetne popularyzatorstwo z silnie zindywidualizowaną strategią czytania. Na marginesie chciałabym tylko wyrazić wątpliwość dotyczącą istnienia tzw. masowego odbiorcy poezji, któremu trzeba tłumaczyć, co zdarzyło się w Polsce w roku 1956 (s. 48) lub kim był Kaden-Bandrowski (s. 60) – przykłady można by mnożyć. Mój dystans wobec tego rodzaju zabiegów wynika z pewnego niedosytu po lekturze książki Nyczka. W większości bowiem przedstawione przez niego 22 analizy wierszy noblistki nie są szczególnie rewelacją krytycznoliteracką – oto konsekwencja ukłonu w stronę czytelnika. Zwraca tu jednak uwagę tropienie podtekstów oraz próba poważnej lektury wierszy sprzed *Wolania do Yeti*, cenna tym bardziej, że Nyczek ukazuje w nich zapowiedź późniejszych dokonań formalnych poetki.

Przywoływana już książka Baranowskiej bliższa jest rozumieniu poezji jako wizji, a nie jako światopoglądu. Mocno podkreśla autorka, że Szymborska stworzyła poezję filozoficzną (w odróżnieniu np. od Białoszewskiego, s. 58). Specyfika zaś tej twórczości polega na tym, że jest to „poezja integralna: naraz jest filozoficzna, naraz jest codzienna, naraz antropologiczna i naraz liryczna” (s. 26). Tego typu stwierdzenie pozwala uniknąć niezbyt trafnej perspektywy zarysowanej w skądinąd ciekawym szkicu Piotra Michałowskiego, oddzielającego refleksję filozoficzną Szymborskiej (ocenianą jako trywialna) od sfery języka (*Radość czytania Szymborskiej*, s. 200).

Zdanie poetki, że „można mieć dobry i zły gust równocześnie, rzecz tylko w tym, żeby wiedzieć, który w jakiej sytuacji uruchomić” (cyt. na s. 66), uważa Baranowska za wyjawienie tajemnicy tkwiącej w stworzonej przez autorkę *Rozmowy z kamieniem* wizji świata. Ambiwalencje, komplikacje i sprzeczności, określające podmiotowość ludzką, nie są traktowane jako zło konieczne, wynikające z selektywnego charakteru percepcji, lecz jako istota świata. Szkic *Pocztówka siostra* liryki przynosi kolejne ważne rozpoznanie związane z fragmentarycznością będącą cechą poetyki i obrazowania Szymborskiej: „Nieoczekiwane zestawienie fragmentów pozwala jej wskazywać na niejednoznaczność rzeczywistości” (s. 77). Sugerowany tutaj stosunek do świata pozbawiony jest, jak się wydaje, premedytacyjnej systemowości. Wizja świata w tej poezji ma naturę spostrzeżeniową, fragmentaryczną, zawieszoną pomiędzy biegunami rozumu i zmysłów, a książka Baranowskiej doskonale ją rekonstruuje, posługując się w niepretensjonalny sposób adekwatnym do przedmiotu dyskursem takiejże natury.

Również praca Anety Wiatr, pt. *Szyfł poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*, jest próbą opisaną właściwego Szymborskiej „sposobu myślenia i ujmowania rzeczywistości” (s. 11). Kluczem do interpretacji są tutaj natomiast trzy pojęcia: płęć, historia i esencja. Autorka już na wstępie wybiera określony model pisania, sytuujący jej pracę raczej w kręgu eseistyki. I oczywiście nie byłoby w tym nic złego, gdyby nie nasuwające się wrażenie, że przyjęty tu sposób pisania o poezji ma usprawiedliwić braki, które rysowałyby się ewidentnie, gdyby tekst traktować jako naukowy.

Na marginesie muszę dodać, że określenia „naukowy” i „eseistyczny” czasem, zwłaszcza w codzienności akademickiej, rozumiane są jako wzajemnie się wykluczające. Często także, co obserwować przychodzi z prawdziwym niepokojem, esej uważany jest za formę łatwiejszą, dopuszczającą nieściśłość czy wręcz dowolność interpretacji, postulat „szerokości spojrzenia” miesza się przy tym z powierzchownością, brak rygorów językowych – ze zmniejszoną odpowiedzialnością za słowo.

Książka Anety Wiatr nie jest może skrajnym przykładem tego typu rozumienia eseistyczności. Można jednak, moim zdaniem, dostrzec niepokojące przejawy posługiwania się konwencją, która „z konieczności i dla »czystości stylu« wybiera dialog z poetą i jego dziełem, przyjmując postawę zdrowego prohibicjonizmu wobec krytyki literackiej” (z noty na wstępie, s. 5). Razi w kontekście tych słów pewna dezynwoltura przejawiająca się przede wszystkim na płaszczyźnie językowej. Pozwolę sobie zacytować fragment: „*Akrobata*, na którego karkołomne wyczyny formalne nie raczyła spłynąć łaska krytyki, jest poetyckim majstersztykiem, obrazem podwójnego zwycięstwa uporu ludzkiego nad oporem materii, prawem ciężenia i chaosem tworzenia. A jednocześnie utworem o technice i rytmie zwyczajnego... czytania” (s. 163; podkreśl. M. R.).

Oczywiste jest, że każdemu może się zdarzyć przeoczenie wypowiedzi poprzedników. I nie byłabym skłonna tak chętnie wypominać, że o tym wierszu pisała niezwykle subtelnie Urszula Koziół, gdyby nie zaprezentowany tutaj przez autorkę brak skromności badawczej. Na pewno warto byłoby mieć w pamięci właśnie tę interpretację, dostrzegającą w *Akrobacie* mroczną głębię, „powiew wieczności”, eschatologię wprowadzoną przez skojarzenia, które niosą motywy wahadła i kulistości, ujmującą wiersz Szymborskiej w głębokim związku intertekstualnym (nazywanym tam „zapaleniem się” jednego słowa od „napięcia”, którym naładowane jest drugie) z *Trenem* Jastruna¹⁵.

Niepokoi też reklamowana przez wydawcę „brawura języka”. Pod tym względem bardzo „brawurowy” wydaje się fragment: „Zrezygnowana, skapciana harmonia byłych piratów seksu i egoistycznych wielkich drapieżników płci pod firmą przyzwyczajenia i »zażyłość« nie wydaje się być ideałem erotycznej dojrzałości, jak nie jest ideałem

¹⁵ Zob. U. Koziół, „Przekład podobieństwa”. „Poezja” 1968, nr 4, s. 42–45 (tekst przedrukowany w zb. *Radość czytania Szymborskiej*).

Szyborskiej rozcinanie świata na dwoje wedle »ściegu« płci lub ratowanie się naiwnym sentymentalizmem dla nastolatek, modlących się o łaskę miłości do macierzanki z glinianego garnka” (s. 40).

Rażą także określenia, których używa Wiatr w stosunku do Szyborskiej — że „namolnie” puka do „drzwi kamienia” (s. 121), w stosunku do znanej badaczki — że „z sensem dywaguje” (s. 21), a wiersz *Chwila w Troi*, według niej, „mógłby wyglądać na znęcanie się nad dziećmi czy nabijanie z podlotków damskiego wołu, co to zapomniał, jak cieleciem był” (s. 52).

Myślę, że książka wiele mogłaby zyskać, gdyby autorka zrezygnowała z bojowego i emocjonalnie nacechowanego tonu, który uniemożliwia zdystansowany stosunek do przedmiotu — a także podmiotu — dyskursu krytycznego. Nie mam zamiaru w tym miejscu sugerować „jedynie słusznego” modelu pisania o literaturze, chodzi raczej o ukazanie konsekwencji zarysowanego na wstępie rozbratu między historią literatury a krytyką literacką.

Stosunek Anety Wiatr do poezji Szyborskiej jest wręcz apologetyczny. I nie wymaga usprawiedliwienia, niepodważalne jest bowiem prawo badacza do zwierzenia się czytelnikowi ze swojego „romansu z tekstem”. Pod warunkiem jednak, że miłość nie zaślepia, a tonacja tekstowej erotyki nie miesza się ze stylistyką przynależną zakresowo wymiarowi sprawiedliwości. Zwłaszcza rozdział *Pleć pióra* jest pod tym względem charakterystyczny. Ujawnia się w nim potrzeba nieustannego udowadniania wyższości Szyborskiej nad innymi poetkami. Jako bohaterki negatywne występują tu Anna Świrszczyńska i Małgorzata Hillar. Trzeba w tym miejscu postawić pytanie o sens budowania opozycji kobiecości i człowieczeństwa, deprecjonowania innych typów podmiotowej ekspresji: „Zamiast dualizmu fundamentalnego, zamiast świata samca i samicy, agresora i przebiegłej modliszki, walczących na śmierć i życie, realizujących odrębne, przez naturę zaprogramowane cele, zamiast zawłaszczających się i wywłaszczających śmiertelnych wrogów, skazanych na siebie, a wypoczywających w cieniu własnego okrucieństwa i próżności, szukających słabizny do nowego ataku i ciosu, słowem — zamiast paradygmatu ekspansywnej kobiecości zaproponowanego przez »babę« Świrszczyńską, mądrość i kultura Szyborskiej podsunie rozwiązanie kompromisowe [...]: spotkanie płci w fundamentalnym człowieczeństwie przy zachowaniu i poszanowaniu naturalnych różnic [...]” (s. 39).

Szczególnie rażące jest tu zredukowanie poezji Świrszczyńskiej do takiego „paradygmatu”, anachroniczne raczej wobec innych świadectw lektury (choćby głośnej ostatnio interpretacji Miłosza¹⁶). Podobnie niekorzystne wrażenie wywołuje dokonane przez Wiatr podsumowanie twórczości Małgorzaty Hillar, które sprowadza się do wyrażenia żalu, że nie poszła ona drogą noblistki (s. 34–35), a także swoista jedno-głosowość interpretacyjna, która przejawia się w tym, że spośród wielu kulturowych sposobów rozumienia kobiecości na określenie poezji innej niż Szyborskiej został wybrany stereotyp opisany przez Gombrowicza w *Dzienniku*, na który niejednokrotnie powołuje się Aneta Wiatr. Wydaje się, że warto mieć świadomość, iż to, co autor *Iwony, księżniczki Burgunda* przedstawia jako sztuczne, bywa też interpretowane jako naturalne. Znamienne zabrzmiały w kontekście *Dziennika* nie pozbawione także ironii zdania z *Piotrusia* Leo Lipskiego: „Kobiety są bardziej jakby naprawdę. Są orkanem realności,

¹⁶ Zob. Cz. Miłosz, *Jakiegoż to gościa mieliśmy: o Annie Świrszczyńskiej*. Kraków 1996. Warto także wspomnieć, że w entuzjastycznej recenzji debiutanckiego tomu Świrszczyńskiej J. Czechowicz (*Anna Świrszczyńska, „Wiersze i proza”*. W: *Wyobraźnia stwarzająca. Szkice literackie*. Wstęp, wybór i opracowanie T. Kłak. Lublin 1972, s. 188–189) pisał o jej poezji jako dziele niebywale dojrzałym, używając przy tym określeń, które z dzisiejszej perspektywy wydają się adekwatne również do poezji Szyborskiej, tj.: „stwierdzenia jako element poetycki”, „konglomerat pozaczasowy” (czyli tworzenie autonomicznych wobec podmiotu światów poetyckich), „posmak francuski”.

który niszczy wszystko, co nie jest biologią. Kobieta jest bardziej człowiekiem. [...] Mężczyźni krążą wokół niej wybierając najdziwniejsze funkcje: logistyka, alfonsi, pieniądze, dalekobieżne łodzie podwodne, metafizyka, fizyka teoretyczna – i nigdy i nigdzie nie znajdują zadowolenia. Kobiety wprost przeciwnie. Na plaży. Zadowolenie mężczyzn nie znajduje się w planie ziemi. [...] zadowolenie kobiety – ooo! Nieopisane, tiulowe, srebrzące się na niebiesko figi nylonowe”¹⁷.

Dodajmy także, iż zupełnie inaczej niż Wiatr ujmuje ten problem Baranowska, pisząc o dwóch odmianach naturalnego stosunku do własnej płci, przejawiających się u tych poetek (s. 25), i wyróżniając trzy nurty we współczesnej poezji pisanej przez kobiety: „utożsamianie roli poetki z rolą męską”, „ostentacyjne podkreślanie kondycji kobiety” oraz postawę „nienacechowaną”, którą reprezentuje Szymborska (s. 87).

Wiatr dochodzi do wniosku, że w przypadku autorki *Stu pociech* – „kobiety niezwykle kobiecej”, obdarzonej umysłem „po męsku głębokim, uniwersalnym i sprawnym” – kategoria „płci mózgu” ulega zawieszeniu (s. 58). Tutaj też czytelnik może doznać rozczarowania, oczekując spełnienia wstępnych zapowiedzi, z których wynikało, że badaczkę interesuje specyfika determinacyjnie pojętej kategorii płci w twórczości Szymborskiej na tle poezji pisanej przez kobiety (s. 11). Można odnieść wrażenie, że owo tło nie zostało potraktowane jako równoprawny przedmiot interpretacji. Jak się zdaje, zabrakło w tak zarysowanym problemowo rozdziale próby skonfrontowania poezji Szymborskiej z intelektualnie i ekspresyjnie bliższą twórczością, np. Urszuli Koziół czy Ewy Lipskiej.

Kolejne rozdziały: *W stronę historii: literatura i polityka, Wobec historii: poetycka korekta procesu dziejowego, W stronę esencji: od historii naturalnej do metafizyki*, są próbą dotarcia do innych zasadniczych problemów stworzonej przez poetkę wizji świata. Badaczka, świadoma nieprzekładalności poezji na język filozofii, wprowadza kontekst egzystencjalizmu (w wersji Camusa). Niestety, większość rozważań podporządkowana jest mechanizmowi analogii, co w rezultacie prowadzi do wniosków nie wychodzących poza kanon potocznej wiedzy o poezji Szymborskiej. Pisarstwo autorki *Końca i początku* zostaje potraktowane, nie po raz pierwszy w tej książce, jako ideał twórczości, godzący cele artystyczne i intelektualne (zob. s. 120) – jak stwierdza autorytatywnie Aneta Wiatr, „o niebo ciekawszy i subtelniejszy niż egzystencjalistyczne popłuczyny »Grande Sartre« – Simone de Beauvoir i innych akolitek ruchu Czarnych Swetrów, czarnych myśli, intelektualnych póz i wolnej miłości” (s. 157). Być może, autorce udało się lepiej osiągnąć sprecyzowany we wstępie cel, tj. rozpoznanie stworzonej przez noblistkę wizji świata, gdyby przywoływane utwory nie były tylko ilustracją też interpretacyjnych, lecz stanowiły punkt wyjścia refleksji zorientowanej bardziej na problematykę wewnątrzliteracką.

Pozytywnym przykładem tego typu postępowania może być wspomiane już studium Anny Legeżyńskiej pt. *Wisława Szymborska*, wydane w serii „Czytani Dzisiaj”, w którym znalazły się rozdziały poświęcone ewolucji poezji noblistki (od „sztuki dla wszystkich” do „sztuki dla niektórych”), problematyce antropologiczno-filozoficznej (*Filozofia wielkiej liczby. Natura, człowiek i czas*), kwestii poetyckiego słowa i wątkom autotematycznym (*Radość pisania*) oraz proponowanemu przez Szymborską modelowi twórczości (*Rygor dramatu. <Uogólnienia>*). Spójność wywodu autorka osiąga dzięki ukierunkowaniu refleksji na – jej zdaniem kluczowe w tej poezji – kategorie czułości i wolności (s. 8).

O ile zatem trafna wydaje mi się większość szczegółowych ujęć przedstawionych przez Legeżyńską, o tyle dystans powodują te ogólne formuły. Zwłaszcza „czułość” (*nb.* czułość jako kategoria opisu była stosowana niegdyś wobec Białoszewskiego, także

¹⁷ L. Lipski, Piotruś. W: *Śmierć i dziewczyna. Opowiadania*. Lublin 1991, s. 89.

chyba niezbyt szczęśliwie¹⁸) budzić może zastrzeżenia w związku z przenikającym tę twórczość ironicznym dystansem. Jeśli zatem rzeczywiście „czułość”, to raczej w rozumieniu Norwidowskim. Kategoria wolności niesie z sobą natomiast stylistykę nieuchronnie patetyczną, która jest w zasadzie nieadekwatna do interpretacji poezji Szymborskiej, a poza tym sugeruje niejako roszczeniowy (w znaczeniu romantycznym) charakter tej twórczości. Bycie w świecie, którego zapisem poetyckim są owe wiersze, zakłada — moim zdaniem — doświadczenie uniwersalizacji odczuć, roztopiania się ich indywidualnego kształtu w różnorodności i niejednoznaczności świata. Dlatego mówienie o takich wartościach, jak wolność czy wiara w utworach Szymborskiej, jest, w moim przekonaniu, aktem nadania jej światu poetyckiemu charakteru pojęciowego i deklaratywnego.

Nie zważając jednak na te wątpliwości, trzeba uznać książkę Legeżyńskiej za ważną i przede wszystkim dobrze spełniającą swój cel, jakim jest ukazanie nieprofesjonalnemu czytelnikowi wyrafinowanej prostoty tych wierszy (wyeksponowane w tym wykładzie zostają przede wszystkim strategie retoryczne i ironiczne). Twórczość Szymborskiej, odczytywana zazwyczaj jako forma mediacji pomiędzy poezją a prozą, staje się tutaj modelem „uobecnienia dramatu” (s. 108), przejawiającym się zarówno w strukturze formalnej, jak i w „wielości głosów i wielości punktów widzenia” (s. 111). W ten sposób interesującą realizację na płaszczyźnie opisu poetyki znajduje mocno wyeksponowana już gdzie indziej teza o poezji noblistki jako o aktualizacji toposu „świat — teatrem”. Szkoda tylko, że konwencja pracy popularyzatorskiej uniemożliwiła jej rozwinięcie.

Omówione prace, dotyczące zagadnień związanych ze specyfiką świata poetyckiego autorki *Może być bez tytułu*, koncentrowały się przede wszystkim na aspekcie synchronicznym. Na tym tle ciekawie rysuje się problematyka wspomnianej książki Węgrzyniakowej „*Nie ma rozpusty większej niż myślenie*”, mówiącej również o ewolucji poezji Szymborskiej: „od debiutu i poezji agitacyjnej (z okresu socrealistycznego) przez zainteresowanie Początkiem (w opcji przyrodoznawczej) do refleksji zorientowanej w stronę Końca (schyłek wieku, sprawy ostateczne)” (s. 10). Owa dialektyka Początku i Końca pozwala autorce ukazać poezję Szymborskiej jako całość, lecz jednocześnie zachować autonomię pojedynczych wierszy — książkę kończą *Trzy interpretacje*: tj. interpretacje *Cebuli*, *Pisania życiorysu* i *Głosu w sprawie pornografii*. Jest to cenna pozycja popularyzatorska z rodzaju takich, co mówią prosto, lecz nie upraszczają.

7. Nie sposób zdać relacji ze wszystkich problemów poruszanych w omawianych tu książkach i artykułach. Trudno także pokusić się o ich ocenę globalną w związku z bardzo różnorodnymi obszarami zainteresowań i przeznaczeniem tych prac. Z podobnych powodów przyjdzie zrezygnować z podsumowań o charakterze plebiscytowym.

Jedno zdaje się natomiast bezsporne — spór o Szymborską trwa. Także, niestety, w żenującym wymiarze politycznym. Bez porównania istotniejszy jest jednak spór o poezję noblistki. Piszącym dziś o jej twórczości przyjdzie z pewnością wybierać pomiędzy dwiema interpretacjami: akcentującą nachylenie ku absolutowi albo zakorzenienie w codzienności istnienia. Konfrontacja stylów Mariana Stali (*Radość czytania Szymborskiej*) i Grażyny Borkowskiej (*Szymborska eks-centryczna*) uświadamia istnienie bardziej zasadniczej dyskusji na temat owej twórczości, która toczy się w sferze literackiej aksjologii¹⁹, a sprowadza się do pytania, czy mówienie o wartościach dotyczy

¹⁸ Na temat różnych interpretacji stosunku do rzeczywistości w poezji Białoszewskiego zob. R. Nycz, „*Szare eminencje zachwyty*”. *Miejsce epifanii w poetyce Mirona Białoszewskiego*. W zb.: *Pisanie Białoszewskiego. Szkice*. Red. M. Głowiński, Z. Łapiński. Warszawa 1993, s. 184.

¹⁹ O podobnym sporze (również z udziałem Stali), dotyczącym tym razem poezji Różewicza, mówił P. Maływiecki na Międzynarodowym Spotkaniu Panelowym *Literatura i wiedza o literaturze w krajach Europy Środkowej i Wschodniej w dobie transformacji ustrojowych* (Warszawa, 27–28 XI 1997). Przeciwwstawienie poezji wartości i poezji nihilistycznej było główną osią tego sporu. W przypadku Szymborskiej mamy do czynienia ze zjawiskiem budzącym zdecydowanie mniej kontrowersji i prowokującym do nie tak biegunowych odczytań. Należy jednak także uznać za ważną dyskusję nad sensem kategorii metafizycznych w interpretacji tego typu poezji.

jedynie poezji operującej sensami metafizycznymi, czy wymiar eschatologii i metafizycznej głębi musi konkretyzować się w pojęciu religijności. Jeśli zaś chodzi o spór w dziedzinie poetyki, można tu wskazać na dwie linie: akcentującą zakorzenienie w kulturowych obszarach słowa i przeciwnie — poczucie jego ekspresyjnej niewystarczalności. Żywa także jest dyskusja na temat tradycji, z jakich wyrastają utwory noblistki, i jej miejsca w poezji współczesnej.

Pisanie o Szymborskiej staje się rodzajem wyzwania (szczególnie teraz, po jej Noblu — nie należy bowiem lekceważyć tego socjogenetycznego czynnika, wpływającego na dokonania krytyków i historyków literatury). Jest tym bardziej trudne, że autorka *Recenzji z nie napisanego wiersza* zdaje się ironicznie przewidywać model stereotypowego dyskursu na temat swojej poezji:

Autorkę gnębi myśl o życiu trwonionym tak lekko,
jakby go było w zapasie bez dna.
O wojnach, które — jej przekornym zdaniem —
przegrywane są zawsze po obydwu stronach.
O „państwie się” [!] ludzi nad ludźmi.
Przez utwór prześwituje intencja moralna.
Pod mniej naiwnym piórem rozbłysła może.

Niestety, cóż. Ta z gruntu ryzykowna teza
(czy aby jednak nie jesteśmy sami
pod słońcem, pod wszystkimi na świecie słońcami)
i rozwinięcie w jej niefrasobliwym stylu
(mieszanka wzniosłości z mową pospolitą)
sprawiają, że ktoś temu wiarę da?
Z pewnością nikt. No właśnie²⁰.

Pisząc o poezji Szymborskiej, warto mieć w pamięci te słowa.

Magdalena Rudkowska

²⁰ W. Szymborska, *Recenzja z nie napisanego wiersza*. W: *Wielka liczba*. Warszawa 1976, s. 29.