

Teksty Drugie 2003, 2-3, s. 93-99



„Korekta świata” – bez korekty.

Piotr Michałowski

Roztrząsania i rozbior

„Korekta świata” – bez korekty

Jeszcze pod koniec 1996 roku spadł rześisty „ponoblowski” deszcz książek o Szymborskiej, ale rozbudowana tak nagle literatura przedmiotu w istocie zmieniła niewiele we wcześniej wykreowanym przez krytykę wizerunku poetki, wprowadzając raczej drobne retusze; prócz paru wyjątków książki te były okolicznościową rekapitulacją, powtarzającą dokonane już dawniej diagnozy – własne i cudze. Przypominanie tłumnej parady tytułów – pośród których obok pozycji wybitnych demokratycznie straszły z księgarskich witryn przykłady tandety, banalnej apoteozy, a nawet jawnej wrogości wobec laureatki – nie wydaje się tu konieczne, gdyż taki przegląd został przeprowadzony przed laty¹. Niezależnie od bardzo zróżnicowanego poziomu publikacji, ich oryginalności, użyteczności (czy konieczności) oraz rzeczywistego wkładu w rozwój „wislawologii”, niewątpliwie wszystkie wzięły udział w wyścigu z czasem i *nolens volens* wpisały się w ponoblowską koniunkturę. Niektórym wartościowym książkom ta gorączka pomogła wreszcie zaistnieć, innym wyraźnie zaszkodziła. Pisze Michał Głowiński: „Pośpiech w publikowaniu produktów często niedojrzałych, do druku jeszcze niegotowych, potwierdza fakt, że w ruchu wydawniczym kryteria rynkowe odgrywają coraz większą rolę”². (Z żalem chce się dodać, że osobliwe są skutki tej ekonomii, w której najmniej lub nic zgoła nie zyskali autorzy).

W peletonie książek ponoblowskich zabrakło pozycji jednego z najwybitniejszych wislawologów – Wojciecha Lięzy³. Albo nie zdążył, albo nie chciał uczestniczyć w owym „pospolitym ruszeniu krytyków”. I ostatecznie dobrze się stało, bo teraz otrzymaliśmy dzieło dojrzałe, rzetelne, a przy tym ze znakomitą narracją –

1. M. Głowiński *Szymborska i krytycy*, „Teksty Drugie” 1998 nr 4.

2. Tamże, s. 178.

3. W. Lięza *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2002.

Roztrząsania i rozbiory

wyważoną między językiem rozprawy naukowej a stylistyką eseju. Warto zaznaczyć, że owa nieśpieszność znajduje uzasadnienie merytoryczne (niezależnie od motywacji domniemanych: odruchu niechęci do koniunkturalizmu i aktualności, albo – późniejszych kłopotów z wydawaniem dość obszernej książki o tej tematyce po zamknięciu festiwalu); od tamtego czasu w przedmiocie opisu zmieniło się bowiem niewiele, kanon utworów rozszerzył się zaledwie o parę wierszy ogłoszonych w czasopiśmie (przez badacza również uwzględnionych) a monografia, o której tu mowa, uprzedziła ledwie o chwilę najnowszy tomik poetki – zatytułowany zresztą właśnie *Chwila*.

Pośród ujęć całościujących propozycja Ligęzy jest najbardziej przekonująca – zapewne także dlatego, że najmniej radykalna, a najbardziej równoważąca interpretacyjne skrajności. Właściwie jej trafność wynika ze zsyntetyzowania wcześniejszych wykładni (zwłaszcza „poetyki negatywnej” Artura Sandauera, „światów trybu warunkowego” Jerzego Kwiatkowskiego), ale też z antycypowania późniejszych pomysłów krytyków, przede wszystkim „światów możliwych” Stanisława Balbusa⁴. Formuła „korekty” okazuje się uniwersalna, gdyż wchłania strategię zarówno negatywne, jak i pozytywne: łączy negację z kreacją i tym samym pośrednio wskazuje na *s u b s t y t u c j ę* jako główną strategię poetycką. W tym wypadku kojarzenie uniwersalnego klucza ze ślusarsko-kryminologiczną metaforą „wytrycha” nie znajduje najmniejszego uzasadnienia; udało się bowiem przeprowadzić, i to po mistrzowsku, egzegezę, która bez naciągnięć udaje się niezmiernie rzadko. Drugą zaletą formuły „korekta” jest to, że oświetla ona dominującą – jak się wydaje – intencję poetki: poznawczą i dydaktyczną, podczas gdy inne ujęcia mogą sugerować nazbyt jednostronnie próby przerabiania świata na poezję za wszelką cenę, choć nigdzie wprost czegoś podobnego nie powiedziano. Absolutyzacja sztuki byłaby dla twórczości autorki *Radości pisania* hasłem najbardziej obcym. Tymczasem właśnie „korekta” podkreśla orientację wypowiedzi na zewnątrz: na świat, który nie jest jedynie materiałem literackim, ale istnieje przede wszystkim dla siebie; natomiast jest godzien analizy i nieustannego zdumienia – jedynie *p o p r z e z w i e r s z*, który powstaje niejako przy okazji, służąc za ułomne narzędzie poznania i suplement do świata niekonieczny. To jednak świat jest „szkolą”, a poezja – jedynie prowadzona w niej osobliwą lekcją⁵.

Książki Ligęzy wprawdzie nie było, ale przecież istniała domyślnie i potencjalnie, gdyż koncepcję „świata w stanie korekty”, przedstawioną w klasycznym już

⁴ J. Kwiatkowski *Świat wśród nie-światów*, w: tenże *Remont pegazów*, Warszawa 1969; A. Sandauer *Samobójstwo Międzydantesa; Na przykład Szymborska*, w: tenże *Lnyka i logika. Wybór pism krytycznych*, Warszawa 1969; S. Balbus: *Poetyka i światopogląd „światów możliwych” Wisławy Szymborskiej*. „Ruch Literacki” 1994 z. 1-2 (szkic włączony potem do książki: tenże *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996. Na przecięciu tych koncepcji umieszczam swoją skromną propozycję (P. Michałowski *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*. „Pamiętnik Literacki” 1996 z. 2). Do wszystkich wymienionych W. Ligęza się często odwołuje.

⁵ Por. E. Balcerzan W „szkole świata”. *O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1997.

Michałowski „Korekta świata” – bez korekty

artykule⁶ trzeba uznać nie tylko za jej załączek, ale wręcz konspekt. Tę kontynuację zaznacza zresztą podobny nagłówek, szkoda tylko, że został w nim zamieniony status tytułu i podtytułu. Wspomniany szkic (obok paru innych publikacji czasopiśmienniczych) znalazł tu nie tyle rozwinięcie, ile rozszerzenie i uogólnienie na inne regiony twórczości Szymborskiej – i trzeba przyznać, że równie świetnie się na nich sprawdza jako metoda interpretacji. „Korektą” została nazwana – o czym jednak dokładniej dowiadujemy się pod koniec lektury –

poetycka ingerencja w obowiązujący porządek rzeczy [...]. W dwojakim rozumieniu: korekta formy i sensu świata realnego oraz utrwalonego w postaci tekstów, a obejmuje ona sferę poetyckiej ontologii i obszar czytelniczych świadectw, czyli utrwalonych przekazów o świecie. W pierwszym przypadku następuje naruszenie „naturalnego” ładu, które prowadzi wąpiący w swe moce stwórcze demiurg, w drugim zaś interpretacja zjawisk polega na przywoływaniu innych alternatywnych rozwiązań, przekraczaniu ustalonych schematów i sposobów rozumienia. Wówczas myśl poetycka wznieca bunt, myśl zgłasza zastrzeżenia.

(s. 309)

Mimo programowej sugestii ukierunkowania interpretacji książka jest systematycznym wykładem o poetyce autorskiej, potraktowanej monograficznie – pierwszym kompletnym i tak obszernym. Co ważne, tematycznie wykracza poza kanon najczęściej analizowanych wierszy, sięga także do powojennych juveniliów, a w stematyzowany porządek odkrywanego systemu poetyckiego włącza ponadto (wprawdzie marginalnie, jako argumenty wspierające wywód o poezji) *Lektury nadobowiązkowe* i *Pocztę literacką*. W kontekście poetyki kołażu wspomina również o twórczości pocztówkowo-plastycznej; niestety pomija dość suwerenny obszar aktywności ludycznej, którym są limeryki.

Wojciech Ligęza nie upraszcza sobie zadania opisu poezji Szymborskiej, nie podąża śladem wielu krytyków, którzy skazali na niebyt wcale niemną ilościowo twórczość poetki sprzed *Wołania do Yeti* (1957). „Gruba kreska” byłaby najwyżej gestem kurtuazji, nierzetelnością nieusprawiedliwioną w żadnym poważnym opracowaniu, wyjąwszy okolicznościowe laudacje i sztokholmskie oracje; zresztą – jak sam dowodził przed laty – taka redukcja i sztuczna perspektywa „drugiego debiutu” powoduje przeoczenie ważnego odcinka linii ewolucji poetyki. Nie chodzi oczywiście o jakiegokolwiek wypominanie grzechów młodości, ale o wartość poznawczą. Ligęza pisze więc o wierszach z okresu socrealizmu (bo tylko część z nich można zakwalifikować do „sorealistycznych”) i potrafi odnaleźć kontynuacje stosowanych tam chwytów w twórczości dojrzałej. Tu zresztą jesteśmy zgodni w opinii o wytworach z tamtego okresu: ideologicznie „zatrute”, ujawniają jednak pewne artystyczne wyrafinowanie, a niekiedy wręcz wirtuozerie. W tych „ćwiczeniach obowiązkowych” badacz wskazuje iskry ironii (s. 52), niuanse sensu i aluzje po-

⁶ W. Ligęza *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, „Twórczość” 1983 nr 9; przedruk w antologii *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów: krytycznych*, oprac. S. Balbus, D. Wojda, Kraków 1996.

Roztrząsania i rozbiory

zwalające mówić nawet o „socrealistycznym koncepcyźmie” (s. 136). Autor aforystycznie wykląda strategię perswazyjną w przesłaniu wiersza o wkroczeniu Armii Czerwonej: „Oficjalne przekonanie, że jest dobrze, na wszelki wypadek uzupełnia diagnoza, że nie będzie aż tak źle” (s. 67). W pełni uzasadniona jest więc decyzja potraktowania tomików *Dlatego żyjemy* i *Pytania zadawane sobie* jako równoprawnej części poetyckiego dorobku, ale także ważnego punktu odniesienia, odsyłacza do źródeł poetyki autorskiej. Badacz sięga zresztą chronologicznie głębiej, przytaczając mało znane fakty i ich okoliczności z początków drogi twórczej; pisze o jednodniówce „Walka” z marca 1945, zawierającej teksty poetyckie Szymborskiej, o jej niepublikowanych (z wyjątkiem ulotnego druku) opowiadaniach i niezaistniałym zbiorze poezji pt. *Szycie sztandarów*. Już wtedy pojawiła się „retoryka edukacyjna”, peryferyjny punkt widzenia i rozmaite marginesy życia, z motywem kłozarda włącznie. A wszystko to mieści się w najkrótszej wprawdzie, ale bardzo treściwej, pierwszej części książki, zatytułowanej wymownie *Początek*. Rozdział I: *Po wojnie*, zawiera trzy podrozdziały skrótowo omawiające ten okres: *Debiut nieistniejący*, *Zapis doświadczenia* (gdzie mowa o pamięci wojny) i *Niepełna radość odbudowy* – co może się wydać nazbyt subtelną peryfrazą nie tak subtelnego socu, ale mowa tu o latach przedsocrealistycznych 1945–1948.

O autora zmyśle systematyzacji wiele mówi już spis treści, który ujawnia trójstopniową delimitację i częściową symetrię śródtytułów. Chodzi głównie o rytm kolejnych części. Po wspomnianym *Początku* następują: *Bez korekty*, *Korekta języka*, *Korekta form* i *Korekta światopoglądu*. Pierwsze trzy zawierają – co wydaje się rozwiązaniem niezgodnym z konwencją – tylko po jednym numerowanym rozdziale, którego tytuł precyzuje hasło podane w nagłówku części. I tak, formule *Bez korekty* odpowiada rozdział II: *Uwikłania w nowomowę*; *Korekcie języka* – rozdział III: *Retoryka Szymborskiej*. Dalsze hasła znajdują rozwiązania już nie tak oczywiste. W *Korekcie form* spodziewałem się bowiem problematyki genologicznej; tymczasem mieści ona dwa rozdziały o sztuce – IV: *Poezja i malarstwo*; V: *Dialog z tekstami kultury* (gdzie mowa o teatrze i dramacie, zwłaszcza Szekspirowskich monologach, muzyce, fotografii) i rozdział VI: *Marzenie o lepszym świecie*. Wreszcie dość zagadkowo i zawężająco brzmi nagłówek rozdziału wypełniającego część ostatnią *Korekta światopoglądu*, VII: *Miary i liczby*. Z niektórymi decyzjami podziału tekstu i zasadami tytułowania można więc dyskutować, niemniej łącznie tworzą one czytelną mapę zagadnień obejmujących „kompletną” problematykę poezji autorki *Końca i początku* i tylko szkoda, że dla *Początku* zabrakło tu symetrycznego odpowiednika, który nie mógłby być w tym wypadku antonimem (jak w tytule tomiku), ale powinien brzmieć np. *Kontynuacja*.

W tych kontekstach proces korekty i odpowiadająca mu figura *correctio* znalazła uszczegółowienie w opisie poetyki autorskiej. W oparciu o wcześniejsze uwagi krytyków, m.in. Barańczaka, który trafnie wskazał istotę wypowiedzi poetyckiej w formule składniowego wyłączenia „jest tak a tak, ale...” badacz stwierdza, że w istocie ważną rolę odgrywa operowanie spójnikami, a także – zaimkami, czego przykładem jest znakomita empatyczna puenta wiersza *Wszelki wypadek*:

Michałowski „Korekta świata” – bez korekty

„Posłuchaj, / jak mi bije twoje serce”. Niestety z takich odkryć często rodzi się pokusa szufladkowania. Ligęza tę ustanawiającą sensory funkcję podrzędnych elementów syntaktycznych uogólnia nazbyt łatwo do formuły Jakobsona – jest to „poezja gramatyki”. Na szczęście nie trzeba tej efektownej ćwierci prawdy prostować, gdyż korektą (tym razem niezamierzoną) tak jednostronnej diagnozy byłaby cała reszta znakomitej książki, która opisując poezję ujawnia przecież złożone relacje między światem, językiem a świadomością, w których prócz spójników liczy się cała filozofia argumentacji. Ligęza podkreśla w wywodach Szymborskiej niegotowość wiedzy:

Odnosimy wrażenie, iż wypowiediane prawdy dopiero się tworzą. Natomiast odrzucona zostaje najbardziej oczywista wiedza o rzeczywistości. Stan poznawczego posiadania najlepiej wciąż sprawdzać od początku.

(s. 88)

Jedną ze wskazanych metod przebudowy obrazu świata czy też raczej uruchamiania mechanizmu wątplenia polega na „nieskończonym” dopowiadaniu, dorzucaniu argumentów (zwłaszcza ze sobą sprzecznych) i powodowaniu nadmiaru wiedzy niepewnej, na swoistej powodzi sensu. Ponieważ – jak uzasadnia badacz –

by dotrzeć do wymykającego się nazwaniu przedmiotu, należy łączyć zdania w układy alternatyw, mnożyć wyjaśnienia, dopisywać nowe sensory. Słowo być może za szybko szereguje i określa, nie dotrzymując wiary wahanemu poznawczemu, wykluczając wieloraki ogląd.

(s. 89)

Następnie wskazuje także chwyt przeciwny, z pewnością trudniej zauważalny w nieco jednak „rozgadanych” wierszach autorki *Wielkiej liczby*: *aposiopesis*.

Oczywiście to tylko niektóre wątki wyjęte z dążącej do kompletności charakterystyki, która zachowuje proporcje i unika jednostronnego oświetlenia opisywanego fenomenu poezji. Kolejne podrozdziały adekwatnie zapowiadają systematyczny opis poszczególnych figur i chwytów: gier logicznych (negacji, sprzeczności i tautologii), gier frazeologicznych i składniowych (zwłaszcza powtórzeń i wyliczeń tworzących „poetykę inwentarza” będącego we wczesnej fazie twórczości „pokazem uporządkowania”, ale potem już „dominantą wielości”). *Korektę języka* wieńczy aforystyczna puenta: „Rytmy, układy i kombinacje powtórzeń ujawniają zaskakującą wielość rozwiązań. Retoryka powtórzeń wyraża to, co niepowtarzalne” (s. 169). *A propos*, wcześniejsza, równie trafna uwaga dotyczy niechęci Szymborskiej do aforyzmów jako „fajerwerków myśli”. Badacz eksperymentalnie wyprzebarwił je z różnych utworów, by stwierdzić: „złota myśl nie może być dla poetki argumentem rozstrzygającym” (s. 150-152) – stanowiąc środek, a nie cel wypowiedzi.

Wiele ciekawych uwag warto wskazać i w części następnej. *Korekta form* dowodzi bowiem imponującej erudycji i kompetencji pozaliteraturoznawczych z zakresu: estetyki, ikonologii, historii sztuki, muzykologii. Wnikliwe analizy wierszy o sztuce, konfrontowane z domniemanymi pierwowzorami, zyskują nieoczekiwa-

Roztrząsania i rozbiory

ne konteksty, a niekiedy interpretacyjną głębię. Wprawdzie, co autor pracy zauważa, *Kobiety Rubensa* i inne utwory o malarstwie nie są ekfrazą, ale opisem stylu czy konwencji artystycznej, często w wierszu przekornie demaskowanej, niemniej można rozpoznać konkretne źródła poetyckiej inspiracji, a co ważniejsze – prześledzić drogi poszukiwania poetyckich ekwiwalentów dla wyznaczników malarzkiej formy. Na przykład w *Miniaturze średniowiecznej* neologizmy superlatywów regularnych („najkonnieszy”, „najjedwabniejszy”) sprawiają, że przedstawiona na obrazie „światłość bez granic jawi się jako norma” (s. 180). Rozdźwięk między sztuką a życiem opisany został nie tylko przez antynomię konwencji i prawdy świadectwa, ale również w aspektach: przemijania i trwania (*Ludzie na moście*), ruchu – bezruchu (*Znieruchomienie*), ciągłości czasu wobec pokawałkowania wspomnień (*Album*), biografii artysty i jej mitologizacji (*Klasyk*). Kilka fragmentów stanowi wręcz hermeneutyczne mikromonografie poszczególnych utworów, dobrze wkomponowane w cały przebieg wywodu. Zdarzają się jednak i komentarze nazbyt upraszczające przez zdawkowość zastosowanych formuł, np. trudno mi się zgodzić ze skojarzeniem hipotetycznie podglądanego świata w wierszu *Może to wszystko* z telewizyjnym widowiskiem *reality show* (s. 276).

Na specjalną uwagę zasługuje interpretacja *Monologu dla Kasandry*, zamieszczona w rozdziale *Dialog z tekstami kultury*, w podrozdziale *Wielki monolog sceniczny i zwykłe mówienie*, gdzie rozpatrywane są relacje między praktyką codziennej mowy a konwencjami sceny teatralnej i tragedii. Wydaje się jednak, że usytuowanie tego fragmentu narzuciło utworowi kontekst ważny, acz zawężony, gdyż sens wiersza znacznie wykracza poza wskazany dialog kulturowy. Badacz rozpatruje stylistykę *Monologu*, odkrywając w nim trzy pierwiastki, które nakładają się na siebie i wzajemnie kwestionują: metaforę katastroficzną, język biologii i topikę znikomości. Porusza także problem odrzuconej wroźby i nieprzydatnego prorocstwa, gdzie „wiedza daremna z punktu widzenia bohatera przekształca się jednak w użyteczną mądrość skierowaną do innych ludzi” (s. 227). Pisz:

Kasandra Szymborskiej opowiada o nieprzetłumaczalności własnego języka na życie realia. O kosmicznej odległości od słuchaczy, o rozmiłaniu się z odbiorcami napomnień. Dialog nie mógł się nawet nawiązać.

(s. 237-238)

Uwagi te koncentrują się jednak wciąż na relacjach „sztuka – życie” i „teatr – rzeczywistość”, ujawniających dwupoziomowość wypowiedzi i podwójność komunikacyjnego adresu: pierwszy (antyczny) adresat jest „głuchy” na przestrogi, drugi (współczesny) może jeszcze z nich skorzystać. Jednocześnie nakładają się dwa plany stylistyczne i zachodzi interferencja patosu (martwej konwencji) z ironią (sceptycznej teraźniejszości), a przysłówek „dla” użyty w tytule zaznacza zarówno dystans wobec bohaterki (antycznych pierwowzorów i tego wiersza-apokryfu), jak i rozróżnienie konwencji.

Do tej interpretacji (czy już raczej mojej interpretacji interpretacji) chcę jednak dopisać uzupełniający komentarz. Warto bowiem byłoby wyeksponować jesz-

Michałowski „Korekta świata” – bez korekty

cze jeden aspekt obszernie analizowanego utworu – chyba przez badacza przeoczony, a dający się ciekawie sfunkcjonalizować właśnie w formule „świata w stanie korekty”; przybyłaby wówczas perspektywa interpretacji powiązana z głównym nurtem rozważań. Właśnie wątek „korektorski” mógłby się okazać istotny w połączeniu skrajnych regionów poprawianego świata, czyli jego ciemnych stref nieistnienia: PRZED i PO. Wieszcza trojańska jako figura mitologiczna jest z jednej strony zagadkowym zabytkiem poddanym apokryficznej reinterpretacji (co Ligęza wyeksponował), z drugiej – profetyzm przynosi przecież problematykę przyszłości i wiedzy futurologicznej, odpowiadającej nie tylko potocznym (zimnowojennym i późniejszym) nastrojom. Pominięty tu krąg zagadnień obejmuje więc pytania o możliwość korygowania przyszłości – na równi z językiem, formą i światopoglądem. Czy byłaby to jeszcze korekta świata, czy też przyszłość (a jest to dla Szymborskiej jedno z trzech słów „najdziwniejszych”), leży już poza jego granicami i tym samym – poza zasięgiem „poprawiającej” świat poezji.

Znaczną partię podrozdziału *Utopia* w rozdziale *Marzenie o lepszym świecie* wypełnia – trochę zaskakująco – interpretacja wiersza *Obmyślam świat*, natomiast utwór *Utopia* został w nim zmarginalizowany. Zostały tu chyba niepotrzebnie zmieszane dwie kategorie wyobrażeń: tęsknot kulturowych i pisarskiej kreacji świata; ale z drugiej strony obydwie te zjawiska przekonująco są upodobnione i usytuowane na tym samym biegunie zjawisk:

Rzeczywistość ludzka dzieli się zatem na twory wyobraźni, które można układać w przejrzyste sekwencje, i ciemne żywioły życia, nad którymi nie sposób zapanować.

(s. 297)

Interesujący skądinąd szkic *Miary i liczby*, w którym jest mowa m.in. o poczuciu nadmiaru i niewymierności świata, o pandemonium statystyki i „buchalterii metafizycznej” – (wyborne określenie!) chyba niezbyt nadaje się na zakończenie – jako jedno z rozważań szczegółowych. Mam ponadto wątpliwości, w jakim stopniu chodzi tu istotnie o „korektę światopoglądu” (tak sugeruje tytuł części), a w jakim po prostu o retorykę. Dlatego rozdział ten warto było rozparcelować, włączając jego fragmenty w stosowne wcześniejsze partie książki.

Zamknięcie dobrze pomyślanej i niemal równie dobrze zrealizowanej całości znalazło się właściwie już wcześniej, na końcu części przedostatniej i jest efektownym paradoksem „zamykającego otwarcia”:

System poetycki Wisławy Szymborskiej wciąż wymyka się opisującemu. Każde ze zdań o korekcie należałoby uzupełnić korygującym komentarzem.

Tu jednak zdobędę się na równie paradoksalny komplement, jakim jest (zresztą obsesyjna u Szymborskiej) negacja.

Piotr MICHAŁOWSKI

<http://rcin.org.pl>