

WISŁAWA SZYMBORSKA

Ur. 2 lipca 1923 w Bninie koło Poznania.

Poetka, felietonistka, redaktor. Laureatka Literackiej Nagrody Nobla z 1996.

Rodzice poetki, Wincenty i Anna, wkrótce po urodzeniu się Wisławy przenieśli się do Torunia, a w 1931 do Krakowa.

Jako dziecko układała wierszyki. Pierwszym utworem opublikowanym w dodatku do czasopisma „Dziennik Polski” był wiersz *Szukam słowa*. Szymborska zdała maturę w Gimnazjum Sióstr Urszulanek w 1941. Krótce studiowała polonistykę i socjologię. Debiutowała zbiorem poezji *Dłatego żyjemy* w 1952. Dwa lata później ukazały się *Pytania zadawane sobie*. Obydwa zbiorki były wyraźnie związane z ówczesną sytuacją polityczną Polski – mimo wyraźnego humanistycznego podtekstu ocierały się o motywy i tematy charakterystyczne dla socrealizmu. Autorka *Chwili* wystąpiła z PZPR, gdy usunięto z niej Leszka Kołakowskiego – wybitnego filozofa, krytyka filozofii marksistowskiej.

Wydanie w 1957 tomiku *Wołanie do Yeti* było niejako powtórny debiutem poetki. Kolejne zbiorki poetyckie to: *Sól* (1962), *Sto pociągów* (1967), *Wszelki wypadek* (1972), *Wielka liczba* (1976), *Ludzie na moście* (1986), *Koniec i początek* (1993), *Chwila* (2002). Jest także autorką felietonów *Lektury nadobowiązkowe*. Publikowała je na łamach czasopism „Życie Literackie”, „Odra” i gazet („Gazeta Wyborcza”).

Szymborska jest laureatką licznych nagród literackich, w tym najważniejszej – Literackiej Nagrody Nobla (1996).

Problematyka twórczości



Początkowo jej poezja związana była z doświadczeniem okrucieństwa wojny, później – nigdy w propagandowym zacietrzewieniu – fascynowała się Szymborska sytuacją „ludzi pracy”, którzy mieli być awangardą postępu i budowniczymi – przywołując Huxleya – nowego, wspaniałego świata. Szybko przekonała się, jak złudne były to idee.

Po październikowej odwilży 1956 poetka skupiła się na uniwersalnych motywach, ukazujących piękno i absurd egzystencji człowieka, jego związek z historią i naturą. Dostrzegła jego bezbronność, niekiedy

bezradność wobec determinujących go mechanizmów wielkiej historii. Szymborska wie, że człowiek jest niedoskonały, jednocześnie wierzy w jego zdolność do porządkowania świata i odzyskiwania sensu. Nie pomija też motywów miłości, przemijania i śmierci.

Wiele jej wierszy inspirowało malarstwo. Autorka szuka w nim odpowiedzi na pytania o cel sztuki, o sposób jej istnienia, o relacje pomiędzy dziełem sztuki a artystą. Stawia też zasadnicze pytanie, czy sztuka ma siłę ocalenia artysty w czasie. Wiele utworów to swoista polemika z kulturą minionych wieków, np. średniowieczem, barokiem, oświeceniem.

Bohaterem jej wierszy jest człowiek, który „żyje, więc się myli”. Stanisław Barańczak stwierdził, że nie pisuje ona nieważnych wierszy.

Konwencja

Najbardziej charakterystyczna cecha tej poezji to ironia, którą Szymborska posługuje się po mistrzowsku. Obecność tej kategorii estetycznej powoduje, że wiersz staje się swoistą grą z czytelnikiem.

Poetka wierzy w swoich czytelników, dlatego nie ułatwia im zadania, wręcz przeciwnie – zmusza ich do szukania skojarzeń i odkrywania sensów. Ironia często podporządkowana jest konceptowi będącemu osią konstrukcyjną. Wiele jej wierszy zaczyna się zwartym aforyzmem, zwykle jednowersowym, który zawiera w sobie paradoks. Jego paradoksalność ujawnia się dopiero w semantycznym zderzeniu z następnymi wersami lub tytułem.

Operowanie przeciwstawnymi znaczeniami jest ulubionym chwytem poetki.

Gatunek

Szymborska wykorzystuje wiele gatunków: mininowelę, przypowieść (parabolę), elegię, psalm, piosenkę, balladę, lament, traktat filozoficzny, notatkę, recenzję.

Styl i język



Poetka posługuje się często stylem ironicznym. Łączy styl niski, potoczny ze stylem wysokim, patetycznym, uzyskując w ten sposób zaskakujące efekty. Chętnie sięga po różne odmiany komizmu, wykorzystując je także wtedy, gdy mówi

o sprawach egzystencjalnych. Styl jej wierszy jest niezwykle precyzyjny, wyczelowany. Nie ma w nim elementów zbędnych. Czytając wiersze poetki, można mieć wrażenie, że każde słowo zostało przez nią dokładnie przemyślane w każdym jego aspekcie znaczeniowym. Wydobywa z wyrazów nowe znaczenia, nadając im wartość metaforyczną lub umieszczając je w nieoczekiwanych kontekstach (deleksykalizacje). W jej utworach możemy spotkać cytaty, przysłowia, aforyzmy, a nawet definicje naukowe.

Pisze wiersze sylabiczne i nieregularne, rymowane i białe. Specyficzne cechy języka poetyckiego Szyborskiej to obecność środków językowych typowych dla potocznej odmiany języka, kolokwializmów i prozaizmów, a także swoista gra językowa polegająca na wykorzystywaniu kalamburów słownych, paronomazji, homonimii, deleksykalizacji stałych związków frazeologicznych. Nic dziwnego, że autorka posługuje się często rozmową jako formą wypowiedzi.

Sięgając do kultury wcześniejszych epok, wykorzystuje ich poetykę do tworzenia nowych znaczeń.

Problematyka wybranych wierszy

Radość pisania

Tytuł wiersza zapowiada jego tematykę. To utwór o tworzeniu i twórcy, o jego możliwościach i ograniczeniach. Ze względu na temat można go określić jako autotematyczny. Podmiot liryczny jest określony – to poetka, która mówi o sobie: „Bez mojej woli nawet liść nie spadnie”. Możemy ją utożsamiać z samą autorką, ale możemy także nadać jej uniwersalny wymiar. Wtedy subiektywna wypowiedź stanie się rozważaniem o warsztacie twórczym, roli artysty i jego dzieł.

Całość składa się z sześciu nieregularnych segmentów. Cztery pierwsze są refleksją nad możliwościami poezji, wagą wyborów, jakich dokonuje poeta, zarówno w kwestiach formy, jak i treści. Podmiot liryczny rozważa tu problem autonomii wykreowanych światów. Stawiając pytania na początku utworu, zastanawia się, czy zbudowany świat może istnieć bez jego woli, i nie znajduje od razu jasnej odpowiedzi.



W kolejnych dwóch strofach poetka stwierdza, że tworzenie to uruchamianie różnych pomysłów, rozwiązań, które istnieją potencjalnie między poetką a kartką papieru. Artysta dokonuje wśród nich wyboru. Jego wybór nie zawsze musi

być doskonały, o czym mówi obrazowa animizacja w drugiej części oraz personifikacja w trzeciej. Poetka wskazuje na odpowiedzialność twórcy za złe decyzje zarówno w sferze treści, jak i formy. Szymborska przypomina w ten sposób o odpowiedzialności poety za stworzone dzieło i jego wpływ na odbiorcę.

Sarna, las i woda mogą kojarzyć się nam z arkadyjską krainą, z marzeniami o szczęśliwym świecie. Taki idylliczny świat wyłania się też z treści czwartej części wiersza. I znów tak jak poprzednio to poeta może wykreować taką rzeczywistość. Podmiot liryczny mówi: „Bez mojej woli nawet liść nie spadnie / ani źdźbło się nie ugnie pod kropką kopytka”.

W następnej strofie powraca pytanie, czy naprawdę istnieje taki świat, nad którym poeta „los sprawuje niezależny”.

Odpowiedź pada w ostatnich trzech wersach sformułowanych oszczędnie, ale głębokich znaczeniowo. Radość pisania mogą dać dzieła dobre, przede wszystkim moralnie. Tylko takie dzieła zostaną utrwalone przez historię, przede wszystkim przez zwyczajnego czytelnika poezji, który przemieszcza ich pozytywne treści do swojego prawdziwego świata.

Ostatni wers to żartobliwy paradoks. Kojarzyć się może z takimi związkami frazeologicznymi o negatywnym zabarwieniu, jak: zemsta z za grobu, zemsta losu. Tymczasem dobro stworzone przez artystę, utrwalone w jego dziele i w realnym świecie jest przeciwwagą upływającego czasu, daje twórcy pewność nieśmiertelności.

Radość pisania jest więc optymistycznym spojrzeniem na twórcę i jego dzieło.

Koniec i początek

W wierszu *Schyłek wieku* Wisława Szymborska napisała, że „nie ma pytań pilniejszych niż pytania naiwne”. Tak określiła poetka podstawowy problem egzystencjalny – jak żyć.

Podobne zagadnienie rozważane jest w utworze *Koniec i początek*, pochodzącym ze zbioru pod tym samym tytułem wydanym w 1993. Dotyczy ono sensu czy bezsensu historii będącej dziełem człowieka, której obrazem jest ślad zniszczeń ciągnących się za każdą wojną.

W początkowym dwuwiersiu poetka posłużyła się deleksykalizacją potocznego frazeologizmu – ktoś tu musi posprzątać. Dodane do niego wyrażenie „po każdej wojnie” zmienia jego wartość znaczeniową, nadając mu głębszą treść pomimo obecności następnego kolokwializmu w dalszej części strofy.

Kolejne strofy to realistyczne obrazy z „akcji sprzątanía świata”: „Ktoś musi zepchnąć gruzy na pobocza dróg [...] / Ktoś musi grzęznąć w szlamie i w popiele, sprężynach kanap”. To nie jest jednak zwyczajna akcja. Przed dewaluacją jej wagi chroni czytelnika obraz wozów pełnych trupów, drzazg szkła, krwawych szmat oraz metafora „Ktoś słucha, przytakując nieurwaną głową”. Poetka zdaje się mówić: ta wojna była prawdziwa i prawdziwe są także jej tragiczne skutki. Nie była to jedna z wielu wojen pokazywanych w telewizji, do których człowiek zdążył się przyzwyczaić. Wyrażają taką postawę zabarwione ironicznie metafory „zaczną kręcić się tacy, których to będzie nudzić” oraz „wszystkie kamery wyjechały już na inną wojnę”. Poetka drwi tu także z mediów współczesnych, które w pogoni za newsem nie zauważają prawdziwej historii i dramatu człowieka w nią uwikłanego.

Ciekawą cechą *Końca i początku* jest nakładanie się w tych obrazach znaczeń podstawowych i przenośnych. Sprzątanía świata zmienia się bowiem w proces zapomnienia. Wszak „ci, co widzieli, o co tutaj szło, muszą ustąpić miejsca tym, co wiedzą mało”.

Ostatnia zwrotka to jakby usprawiedliwienie tego procesu. Czasownik „musi” wskazuje, że jest to zjawisko naturalne. Człowiek spycha w niepamięć zło, aby móc normalnie żyć. Równocześnie jednak zapomnianie zła oznacza, iż niczego się nie nauczymy, a przeżyta wojna nie uchroni ludzi przed kolejną. Historia niczego nas nie uczy. Koniec jednej wojny będzie początkiem kolejnej. W tym kontekście tytuł wiersza staje się znaczącą metaforą.

Utopia



Słowo utopia wywodzi się z języka greckiego i oznacza miejsce, którego nie ma. Mit utopii funkcjonuje w kulturze od starożytności. Już antyczni filozofowie stworzyli wizję idealnego społeczeństwa, w którym panuje równość, sprawiedliwość i szczęście. W wyobrażeniach Greków marzenie to realizowało się w archetypie Arkadii, w judaizmie jako raj, ale zawsze, także w kulturze nowożytnej, było wyrazem tęsknoty człowieka za idealną rzeczywistością.

Szyborska przedstawia w swoim utworze wyspę cudnej urody, pełną powabów. Wydawać by się mogło, że jest to opis realistyczny. W naszej wyobraźni powstaje obraz miejsca, w którym przyroda jest czysta i olśniewająco piękna: góry i doliny porośnięte lasem, źródła kry-

stalicznej wody, jeziora, morze, lekkie powiewy wiatru, spokój. Ale to tylko pozory realizmu, któremu nie powinien ulegać uważny czytelnik.

Oto w utworze zostały wyodrębnione wielką literą różne wyrazy i związki frazeologiczne. To one przyciągają uwagę czytelnika, nadając wykreowanemu obrazowi metaforyczny charakter: Słuszny Domyśl, Drzewo Zrozumienia, Ach Więc To Tak, Dolina Oczywiście, Głębokie Przekonanie, Pewność Niewzruszona, Istota Rzeczy. Wszystkie one tworzą jedno pole znaczeniowe, gdyż łączą się z szeroko rozumianym zdobywaniem wiedzy. Wydawać by się mogło, że to umysł człowieka jest tą wymarzoną utopią. To on ma dać ludzkości szczęście. Rozum potrafi dać odpowiedzi na wszystkie pytania, rozwikłać każdą zagadkę egzystencji, przedstawić dowody i argumenty, wskazać sens istnienia.

Jednak to także tylko pozory. „Wyspa rozumu” jest bezludna, „drobne ślady stóp bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza”. Wszyscy stąd odchodzą. Dlaczego? Odpowiedź znajdujemy w ostatnim wersie: „W życiu nie do pojęcia”. Poetka wykorzystała w nim kolokwializm „nie mam pojęcia”, a jego parafraza sygnalizuje nową, także ważną, treść. Autorka wątpi bowiem w nieograniczoną moc umysłu, polemizując w ten sposób z oświeceniowym przekonaniem, że tylko rozum pozwoli ludziom poznać siebie i świat. Jest nieufna wobec kartezjańskiego *cogito, ergo sum*, wobec przekonania, że tylko myślenie określa istnienie człowieka.

Szyborska jest krytyczna także w stosunku do wszelkich ideologii politycznych budowanych na gruncie materializmu, sprowadzających obraz świata do jednoznacznych czarno-białych barw, do wszelkich totalitaryzmów (np. komunizmu), ograniczających wolność człowieka i odmawiających mu prawa do szukania prawdy.

Utwór pochodzi z tomiku *Wielka liczba* wydanego w 1976, a więc dekady w historii Polski określanej mianem „małej stabilizacji”. To czas, kiedy ideologia komunistyczna kreśliła wizję szczęścia rozumianego materialnie, odrzucała możliwość stawiania pytań, negowała wolność osobistą człowieka.

Zrozumiała wobec takiej wymowy wiersza staje się ironia, jaką poetka zabarwiła opis utopijnej wyspy. Choć podmiot liryczny jest nieokreślony, a utwór należy do liryki pośredniej, to właśnie ironia pozwala poetce wyrazić swoje stanowisko wobec oświeceniowych idei i politycznych ideologii.

Odkrycie

Kiedy oglądamy uroczystości wręczania ważnych nagród naukowcom i odkrywcom, widzimy ludzi dumnych ze swych dokonań. Także w społecznym odbiorze traktowani są oni jak bohaterowie, dobroczyńcy ludzkości. Często tak jest naprawdę. Jednak w wierszu Wisławy Szymborskiej znajdujemy zupełnie inny obraz odkrywcy i momentu, w którym dokonał on swego odkrycia. Oto przestraszony człowiek, blady, z „zimnym potem na twarzy” pali swoje notatki, niszczy efekty pracy.

Szymborska posłużyła się tu liryką bezpośredniego wyznania, nadając utworowi osobisty charakter. Żarliwość i usilność monologu lirycznego wzmacniają jeszcze inne właściwości języka i stylu: anafory, paralelizmy składniowe, patos. Uwagę czytelnika zwraca także nagromadzenie rzeczowników odczasownikowych: spalenie, rozsypanie, stłuczenie, wylanie, zgaszenie.

Wszystkie te środki formalne stylizują utwór na religijne wyznanie wiary, *confiteor* głoszące wiarę w Boga – Stwórcę. Tymczasem bohater liryczny – odkrywca i twórca jednocześnie – paradoksalnie niszczy efekty swojego tworzenia. Nie jest to jednak działanie szaleńca, o czym przekonuje stosunek podmiotu lirycznego wyrażony w słowach:

Wierzę w nieprzyłożoną rękę,
Wierzę w złamaną karierę,
Wierzę w zaprzepaszczonej pracę wielu lat,
Wierzę w sekret zabrany do grobu.



W wyznaniu poetki zawarta jest humanistyczna wiara w człowieka świadomego wagi swoich antyodkryć, które skrywają prawdziwe tragedie i nieprzemijające cierpienie. O *Odkryciu* mówią interpretacje krytyków „wiersz-dramat”. Istotnie, wyraża ono dramat człowieka poświęcającego swą pracę, talent dla dobra ludzkości. Dla niej poświęca sławę, nie zbuduje swym odkryciem nieśmiertelnego pomnika, choć jest świadom swojego geniuszu. Poetka wyraża to metaforycznie: „Nikt się nie dowie, jestem tego pewna, / Ani żona, ani ściana, / Nawet ptak, bo nuż wyśpiewa”.

Ekspresję wzmacniają dodatkowo parafrazy potocznych frazeologizmów: wyśpiewać coś (zdradzić), przyłożyć rękę do czegoś (brać udział w czymś złym) oraz kolokwializmy: zaprzepaszczonej praca wielu lat, sekret zabrany do grobu.

Tytuł utworu jest więc metaforyczny. Oznacza nie tylko odkrycie jako efekt pracy ludzkiego umysłu, ale także lęk przed imperium zła, które poniża człowieka. Szczęście, że nawet „zwykły” heroizm wymyka się kalkulacjom sił zła. Sens tego wyznania potwierdza także puenta.

Niektórzy lubią poezję

W wykładzie wygłoszonym podczas uroczystości wręczenia jej Nagrody Nobla poetka powiedziała, że u podstaw tworzenia jest ludzkie: nie wiem. W tym wyznaniu nie ma jednak bezradności, to wyraz dumy z niewiedzy, której każdy poeta „trzyma się jak zbawiennej poręczy”.

Brak odpowiedzi na pytania skłania człowieka do poszukiwań, a artystę do tworzenia.

Jedno z takich pytań formułuje Szymborska w wierszu *Niektórzy lubią poezję*. „Co to takiego poezja” – pyta autorski podmiot liryczny i stwierdza, że „niejedna chwiejna odpowiedź już padła”. Jednak Szymborska nie próbuje jej wypowiedzieć – powtarza swoje „nie wiem” i ten brak odpowiedzi uważa za „zbawienny”. Odpowiedź byłaby prawdopodobnie ostatnim wierszem.

Szczególną rolę w utworze odgrywa jego konstrukcja. Kolejne strofy są próbą zdefiniowania pierwszych wyrazów napisanych wielką literą, układających się w tytuł wiersza. Kto lubi poezję? Tylko niektórzy. Określając ich liczbę, poetka przechodzi od znaczeń ogólnych (nie wszyscy, mniejszość) do żartobliwego szczegółu: „będzie tych osób chyba dwie na tysiąc”. Ale i tu nie ma całkowitej pewności.

Co oznacza „lubić poezję”? Bezpośrednio po pauzie pojawia się szereg paradoksów kryjących pytanie, czy można lubić poezję tak, jak lubi się rosół, stary szalik czy psa. W tej zwrotce znajdujemy portret współczesnych odbiorców twórczości poetyckiej napisany z przymrużeniem oka. Czasem zmuszeni do jej czytania traktują ją powierzchownie, nie zadając sobie trudu odkrywania.

I wreszcie trzecia strofa będąca próbą zdefiniowania poezji, zakończona celną puentą. Wisława Szymborska podejmuje często motyw artysty we współczesnym świecie. Sama siebie nazywa czasem żartobliwie „staroświecką”, beznadziejnie zacofaną użytkowniczką rymów i interpunkcji i nie dostrzega u odbiorców skłonności do współpracy.

Najważniejsze cytaty

Nie ma pytań pilniejszych
od pytań naiwnych.
(*Schyłek wieku*)

Myślałaś, że pustelnik mieszka na pustyni,
a on mieszka w domku z ogródkiem.
(*Pustelnia*)

Nic dwa razy się nie zdarza
i nie zdarzy.
(*Nic dwa razy się nie zdarza*)

Umrzeć – tego nie robi się kotu.
(*Kot w pustym mieszkaniu*)

Tylko co ludzkie potrafi być prawdziwie obce.
(*Psalm*)

(*Opr. G.G.*)