



# kanonada

Interpretacje wierszy polskich  
(1939–1989)

pod redakcją  
Aleksandra Nawareckiego

przy współudziale  
Dariusza Pawelca

Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego



Katowice 1999

Anna Węgrzyniakowa

Dwie krople, kamień i róża  
O wierszu Wisławy Szymborskiej  
*Nic dwa razy*

Nic dwa razy

Nic dwa razy się nie zdarza  
i nie zdarzy. Z tej przyczyny  
zrodziłyśmy się bez wprawy  
i pomrzemy bez rutyny.

Choćbyśmy uczniami byli  
najlepszymi w szkole świata,  
nie będziemy repetować  
żadnej zimy ani lata.

Żaden dzień się nie powtórzy,  
nie ma dwóch podobnych nocy,  
dwóch tych samych pocałunków,  
dwóch jednakich spojrzeń w oczy.

Wczoraj, kiedy twoje imię  
ktoś wymówił przy mnie głośno,  
tak mi było, jakby róża  
przez otwarte wpadła okno.

Dziś, kiedy jesteśmy razem,  
odwróciłam twarz ku ścianie.

Róża? Jak wygląda róża?  
Czy to kwiat? A może kamień?

Czemu ty się, zła godzino,  
z niepotrzebnym mieszasz lękiem?  
Jesteś – a więc musisz minąć.  
Miniesz – a więc to jest piękne.

Uśmiechnięci, wpółobjęci  
spróbujemy szukać zgody,  
choć różnymi się od siebie  
jak dwie krople czystej wody.

W. Szyborska: *Nic dwa razy* (WdY)<sup>1</sup>

## Filozoficzny szlagier<sup>2</sup>

**N***ic dwa razy*, najpopularniejszy wiersz Szyborskiej, w pamięci kilku pokoleń zapisał się głosami wokalistów: Łucji Prus (muzyka – A. Mundkowski), Kory (z zespołem Maanam, muzyka – M. Jackowski) i ostatnio – najmłodszych piosenkarzy amatorów, którzy śpiewają go na poetyckich wieczorach poświęconych laureatce Nagrody Nobla. Odkąd zaistniał w obiegu popularnym, jest wierszem-wizytówką Szyborskiej, powszechnie znanym i lubianym, zwłaszcza przez tych, którzy gustują w piosence. Agnieszka Osiecka, profesjonalistka, właśnie ten utwór uważa za najbliższy swojej wrażliwości: „Dlaczego? Bo opowiada mądrze i prawdziwie, a jednocześnie najprościej o ludzkim życiu i wszystkim, co w nim. A poza tym jest to wiersz bardzo rytmiczny, a ja jestem szczególnie na rytm wyczulona.”<sup>3</sup> W dniu ogłoszenia werdyktu komitetu noblowskiego *Nic dwa razy* pojawia się na pierwszych stronach gazet<sup>4</sup>, rozbrzmiewa w mediach, zagadnięci rozmówcy z pamięci cytują strofy wiersza. Sama noblistka czyta

<sup>1</sup> Wiersze W. Szyborskiej cytuję według wydań: *Wołanie do Yeti*. Kraków 1957 (WdY); *Sól*. Warszawa 1962 (S); *Sto pociech*. Warszawa 1967 (SP); *Wszelki wypadek*. Warszawa 1972 (WW); *Wielka liczba*. Warszawa 1977 (WL); *Ludzie na moście*. Warszawa 1986 (LnM); *Koniec i początek*. Poznań 1993 (KiP).

<sup>2</sup> Określenia „filozoficzny szlagier” użyła M. Baranowska w eseju *Straszne światło stoicyzmu* („Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 62).

<sup>3</sup> M. Fox: *Zdarzyć się mogło. Zdarzyć się musiało. Z Wisławą Szyborską spotkanie w wierszu*. Katowice 1993, s. 26.

<sup>4</sup> Zob. np. „Rzeczpospolita” z 4 X 1996.

go na spotkaniu z publicznością w Sztokholmie, w określonej niezwyklej sytuacji elitarnego przestrzeni nadawczej<sup>5</sup>.

Dla większości odbiorców to prosta „piosenka” o miłości i przemijaniu, dla uczonych egzegetów – pierwsza „jaskółka” monadystycznej metafizyki<sup>6</sup>: „Jest to poezja głęboko indywidualistyczna: niekiedy jakby w duchu Leibniza czy Giordana Bruna. »Choć różniemy się od siebie / jak dwie krople czystej wody« – pisząc te słowa Szymborska niemal przecież cytuje Leibniza. Ta właśnie zasada jakościowej odrębności, zindywidualizowania monad, metafizycznego pluralizmu – znajduje swój wyraz już nawet w wyrazistej odrębności poszczególnych wierszy, z których każdy stanowi jak gdyby osobną indywidualność.”<sup>7</sup>

Po 4 października testowałam znajomych i studentów, pytałam, co sądzą o nagrodzie, w czym widzą wyjątkowość Szymborskiej. Kanon lektury narzucił Jerzy Kwiatkowski. Zarówno zwolennicy, jak i przeciwnicy liryki Szymborskiej sięgali po argumenty do tego wiersza.

Jedni natychmiast kojarzyli *Nic dwa razy* z utworem *W rzece Heraklita* (S) i „topili się” w monadologii, inni bezradnie wrzuszali ramionami nad piosenkową „głębią” utworu, twierdząc, że taki wierszyk mógłby napisać każdy: żadnej tajemnicy, wszystko na talerzu, lekki, łatwy, przyjemny, dobry na estradę.

Istotnie, wiersz wyraźnie stylizowany na piosenkę, jak żaden inny tekst Szymborskiej, spełnia wymogi gatunku estradowego. Ma proste rymy, dynamiczną frazę, powtórzenia, uniwersalny temat (życie – miłość – przemijanie), jest bardzo komunikatywny, zrozumiały w natychmiastowym odbiorze. Repertuar „piosenkowych” środków dopełnia zestaw typowych dla tego gatunku motywów (pocałunki, spojrzenia, róża) i słów-kluczy, atrakcyjnych z uwagi na ogólność znaczeń (świat, kwiat, noc, dzień<sup>8</sup>).

Krytycy chętnie ten utwór cytują (na poparcie rozmaitych tez), zwłaszcza jego początek i efektowną pointę, ale nikt przed Balbusem<sup>9</sup> nie poświęcił mu osobnej uwagi. Może tak prostych wierszy „rozbiierać” nie należy? Przyjmując, że fenomen popularności utworu tkwi w strukturze piosenkowej, tym bardziej obawiam się nadużycia polonistycznej „wprawy i rutyny”.

<sup>5</sup> Reportaż *Wisława Szymborska w Sztokholmie* emitowany 29 XII 1996 w 1 programie TVP.

<sup>6</sup> Na związek tego wiersza z „konceptą metafizyczną o charakterze monadystyczno-metafizycznym” krytyk wskazywał już wiosną 1963 roku. Zob. J. Kwiatkowski: *Błądźca i Hiob*. W: *Idem: Klucze do wyobraźni*. Warszawa 1973, s. 340.

<sup>7</sup> *Idem: Przedmowa do: W. Szymborska: Poezje*. Warszawa 1970, s. 8.

<sup>8</sup> Zob. A. Barańczak: *Słowo w piosence. Poetyka współczesnej piosenki estradowej*. Wrocław 1983, s. 99.

<sup>9</sup> Zob. S. Balbus: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996 (w rozdziale *Stworzenie świata*).

Trudno, skalpel zaostrozony, niech i mnie będzie wolno dorzucić swoje dwie krople atramentu.

## Edukacja i elegia

W *Nic dwa razy* autorka *Wielkiej liczby* liczy (rachuje) do dwóch: „dwa razy”, „dwie noce”, „dwa pocałunki”, „dwa spojrzenia”, „dwie krople wody”. Powtarzają się słowa, konstrukcje zdań i pary przeciwieństw: zrodziliśmy się – pomrzemy, zima – lato, dzień – noc, wczoraj – dziś, okno – ściana. „Melodia” wiersza biegnie w najprostszym, „dwójkowym” rytmie (czterostopowiec trocheiczny). Są tutaj banały i zużyte metafory. Brakuje tylko jednego: prostych, sentymentalnych wzruszeń.

Emocje tłumi dyskurs racjonalny. Przejrzysta konstrukcja zdań współgra z trójdzielną kompozycją wypowiedzi:

1. Popularny „wykład” na temat prawa zmienności (zwrotki 1–3).
2. Sprawdzian tezy – sytuacja intymna (zwrotki 4–5).
3. Wniosek z „lekcji” i program pojednania (zwrotki 6–7).

Taki „erotyk logiczny” (ani zmysłowy, ani sentymentalny) zdecydowanie odbiega od schematów banalnej „erotyki” piosenkowej. Monolog liryczny rozwija się według zasad „retoryki eksplikacji”<sup>10</sup>. Wysunięta na początek teza: „nic dwa razy się nie zdarza”, od razu wprowadza „filozoficzny”, egzystencjalny wątek. Teza nie podlega dyskusji, jest pewnikiem, definicją istnienia-przemijania. Kategoryczność reguły (prawo zmienności) podkreśla Szymborska dwojako: przez powtórzenie-wzmocnienie („nie zdarza / nie zdarzy”) i wyraźny sygnał muzyczny (mocna kadencja w połowie wersu<sup>11</sup>), który zatrzymuje uwagę odbiorcy na tezie. Dalej mowa o konsekwencjach (według schematu: przyczyna – skutek), a przywołany zestaw przykładów ilustrujących tezę wydaje się nazbyt bogaty.

Uporczywie powtarzanie tego, co już wiemy (że w życiu nie ma powtórek), pełni tu inną, „muzyczną” funkcję. Pod podszewką dyskursu logicznego przemyciła Szymborska elegijny lament (zwrotka 3). Mając na uwadze

<sup>10</sup> Trafne rozpoznanie (i termin) E. Balcerzana: *W szkole świata*. „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 41 i dalsze.

<sup>11</sup> Złamanie rytmu wymaga zawieszenia głosu, wprowadza ciszę. Barańczak (*Słowo w piosence...*, s. 46) zwraca uwagę na trudność, jaką to zjawisko („przerzutnia w klauzuli pierwszego wersu i pauza intonacyjna w środku wersu drugiego”) sprawiło kompozytorowi. Aby wykluczyć nonsens („i nie zdarza z tej przyczyny”) – będący skutkiem frazowania – zmieniono słowa (Lucja Prus śpiewa „i zapewne z tej przyczyny”).

jej „poetykę zaprzeczeń”<sup>12</sup>, trudno zlekceważyć inicjalne „nic” i liczne znaki negacji („nie zdarza, „nie zdarzy”, „nie ma”, „nie ma”, „bez wprawy”, „bez rutyny”). Ponieważ dwa przeczenia znoszą negację, inicjalny aforyzm można sprowadzić do twierdzenia: „wszystko zdarza się raz”, ale w wyniku tej operacji natychmiast znika elegijny sens „nicestwienia” umykających zdarzeń. W poetyckim języku Szymborskiej „nic” znaczy więcej niż zaprzeczenie istnienia czegokolwiek<sup>13</sup>. Wielokrotne stosowanie znaku negacji („nie”, „nie”) to *licentia poetica* o poważnych implikacjach filozoficznych, a także istotna cegiełka frazy lamentacyjnej: „Wszystko moje, nic własnością” (*Elegia podróżna*, S), „Nic darowane, wszystko pożyczone” (*Nic darowane*, KiP). Nic nigdy się nie powtarza, wszystko zdarza się tylko raz, „i listek i płatek raz jeden w przestrzeni” (*Urodziny*, WW).

O tej „prawdzie” świadczy cała liryka Szymborskiej, od *Wołania do Yeti* zorientowana egzystencjalnie, pozostająca w kręgu filozoficznej refleksji nad jednorazowym, akcydentalnym „zdarzeniem”, „wydarzeniem” („wszelkim wypadkiem / przypadkiem”):

Był sobie raz  
Wiersz ku czci, S

Bo przecież chyba jest,  
naprawdę się wydarzył  
Sto pociech, SP

Zdarzyć się mogło.  
Zdarzyć się musiało.  
Wszelki wypadek, WW

<sup>12</sup> O „poetyce przeczenia” („negatywnej”, „zaprzeczeń”) badacze liryki Szymborskiej pisali wielokrotnie (A. Sandauer, J. Kwiatkowski, W. Ligeża, S. Balbus i inni). P. Michałowski (*Wisława Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*. „Pamiętnik Literacki” 1966, z. 2) wyraźnie oddzielił figury słów od figur myśli, wskazując na te pierwsze jako na chwytty retoryczne, które nie służą wyrażeniu negacji, a przeciwnie – wzmacniają twierdzenie. „Piętrzenie negacji włacza rozumowanie w koleiny absurdu [podkr. – A. W.]: negacja negacji musi być potwierdzeniem” (s. 139). Owszem, z punktu widzenia logiki powtórzenie znaku negacji unieważnia negację (wszystko zdarza się raz), ale czy taka „rozbiórka” nie pomija naturalnej zależności tej poezji od języka potocznego? Mówi się „nic mnie to nie kosztuje”, „nic się nie dzieje” („nic” w funkcji podmiotu zdań przeczących). „Absurdalna” (w sensie logicznym) konstrukcja „nic ... nie” tkwi w polszczyźnie i wcale nie musi implikować wizji świata „jako niepoznawalnego chaosu – zbioru przypadków rządzonego przypadkiem” (*Ibidem*). Niepowtarzalność to jeszcze nie chaos, prawo zmienności jest koniecznością, nie przypadkiem.

<sup>13</sup> „Nic” koresponduje z „nicością” (Sartre’a, Heideggera...), o czym wielokrotnie pisano.

## Przez banał do aforyzmu

Już w tytule wiersza *Nic dwa razy* pojawia się zbanalizowana (bo przejęta z języka potocznego w formie zwrotu „nic dwa razy się nie zdarza”) myśl Heraklita, autora maksymy *panta rhei* (w innej wersji: „nie można wejść dwa razy do tej samej rzeki”), określającej prawo płynności bytu. Pomyślowe, figuralne rozwinięcie tej myśli znajdziemy w wierszu *W rzece Heraklita* (S). Tutaj Szymborska żadnych wyszukanych konceptów nie stosuje, mówi z prostym wdziękiem naturalności.

„Wyrażenia codzienne, stosowane do czynności pospolitych i, co ważniejsze, powtarzalnych: »bez wprawy«, »bez rutyny« zmieniła na określenia czynności ze swej natury niemożliwych do powtórzenia i uważanych przez każdego za najbardziej w życiu znaczące.”<sup>14</sup> Pospolita – dzięki czemu poetycko świeża, bo kojarząca bycie z umiejętnością, celowością, aktywnością – metonimia życia (rozpiętego między biegunami istnienia: „zrodziliśmy się” – „pomrzemy”) podkreśla wieczne „dzieciństwo” człowieka. To przekonanie autorka *Stu pociech* powtarza na sto sposobów i – trzeba przyznać – w wynajdywaniu wciąż nowych sentencjonalnych formuł jest wyjątkowo odkrywczą. Na poczekaniu przerabia zużyte powiedzenia w dowcipne aforyzmy, piórem wtóruje „życiu na poczekaniu” (*Życie na poczekaniu*, WL). W poetyckim świecie Szymborskiej życie to nieustanna przygoda, improwizacja, trudny i fascynujący sprawdzian „nie-umiejętności”, trudna „sztuka” błędzenia, szukania, tworzenia siebie.

Egzystencjalna niegotowość, otwartość ludzkiego bytu intryguje poetkę szczególnie. W niej widzi przyczynę klęsk i zwycięstw niestrudzonego eksperymentatora. „Wprawa” (pojęcie określające pożądaną sprawność działania, myślenia) i „rutyna” (w niej groźba nadmiernej specjalizacji, automatyzmu) – niestety i na szczęście – są niemożliwe w „szkole życia”, które jest pasmem przykrych albo radosnych niespodzianek.

Mozna zaprotestować. No dobrze, a sprawdzone wzory, tradycja ojców, mity, rytuały? „Klasyczny” układ odniesienia unieważnia bliski Szymborskiej wariabilizm. Widać to w jej sympatii dla Montaigne’a i w związkach z egzystencjalistami. Tutaj, w wierszu *Nic dwa razy*, po raz pierwszy artykułowany tak dobitnie, właśnie dzięki piosenkowej prostocie.

„Naiwne” pytanie: „jak żyć?”, jedno z najważniejszych, najpilniejszych pytań tej poezji (zob. *Schylek wieku*, LnM), wprowadza zużyta metafora „szkoły życia” (tu w wersji zmodyfikowanej: „szkoła świata”). Jej rozwinięcie: „Nie będziemy repetować żadnej zimy ani lata”, też korzysta z kalki:

<sup>14</sup> M. Baranowska: *Straszne światło stoicyzmu...*, s. 52.

Boże, zostaw mnie na drugie życie  
jak na drugi rok w tej samej klasie

J. Tuwim: *Nauka*<sup>15</sup>

Potykaçąc się o banał (jak to bywa w piosence), łatwiej dostrzec związek „retoryki edukacyjnej” z miłosną elegią.

## Jak wygląda róża?

Seria prawd oczywistych asekuracyjnie kontruje naiwność ukrytego w podtekście żalu za wczorajszą zmysłową pełnią. Mądra, myśląca kobieta udziela sobie lekcji trzeźwości: jeśli żyje się „bez wprawy”, to i kocha się nieumiejętnie. Tak być musi. Spośród innych – manifestujących poznawczy sceptycyzm – utworów Szymborskiej *Nic dwa razy* wyróżnia się tonem mentora. Monolog liryczny rozwija się od aksjomatu, który narzuca kategoryczność przyjętego uogólnienia („Jesteś – a więc musisz minąć”). Edukacja poprzedza kwestię właściwą, jest introdukcją do tematu zasadniczego: czym jest miłość.

Róża? Jak wygląda róża?

Czy to kwiat? A może kamień?

Przyspieszony rytm krótkich, szybkich zdań ujawnia niepokój. Odpowiedzią na pytanie o „wygląd róży” są pytania sugerujące niewiedzę, niemożność wyartykułowania chwiejnych, zmiennych przeżyć miłosnych. Niewyraźalność doznań intymnych wskazują symbole, niezdolne do nazwania treści ulotnych, jednorazowych. W kontekście wcześniejszych, wyraźnych opozycji (noc / dzień, zima / lato), „kwiat” i „kamień”, mimo odmiennych sensów, nie układają się w parę przeciwieństw (róża ma kolce, kamieniem można zranić).

W erotykach *Wolania do Yeti* i *Soli* kochankom zawsze towarzyszy świadomość mijania, poczucie kruchości szczęścia, lęk przed utratą. Motyw róży pojawia się w kontekście anihilującym symbolikę wieczności:

Różę zakwita róża i nikt inny.

[...]

jestem jednorazowa aż do szpiku kości.

*Proba, WdY*

<sup>15</sup> J. Tuwim: *Wiersze zebrane*. T. 1. Warszawa 1975, s. 289.



[...] Bólu więcej  
 miałeś trzymając różę w ręce  
 i większe czuleś prerażenie  
 widząc, że płatek spadł na ziemię.  
*Obmyślam świat, WdY*

W *Nic dwa razy* konfrontacja dwu różnych stanów (czy momentów świadomości) uświadamia trudność uchwycenia migotliwej, zmiennej natury Erosa<sup>16</sup>. Wczoraj posłyszane imię mężczyzny budzi niepokój, nagłe poruszenie zmysłów (lot róży). Zakochana kobieta otwiera się na zewnątrz („otwarte okno”), wychodzi w przestrzeń „ogrodu”. Momentálną „różę” wywołuje magia słowa. Eros jest więc projekcją świadomości, oczekiwaniami, gotowością, zmysłową obecnością nieobecnego. Dzisiaj, kiedy kochankowie są razem, dzieli ich bariera obcości (strefa milczenia, paraliż zmysłów). Kobieta mówi tylko o sobie. Odwrócona od kochanka plecami, patrzy w ścianę, zamyka się (śmierć zmysłów, mur), kamienieje. Nie wiadomo, co wydarzyło się między „wczoraj” i „dziś”, jedno jest pewne – mijał czas. Perspektywa temporalna przesłania, a raczej unieważnia, inne przyczyny partnerskiego konfliktu. „Róża” rozbija się o „kamień” za sprawą czasu.

Czas – „rozdział drugi” w poprawionej edycji świata – „ten, co kruszy góry, / oceany przesuwa” (*Obmyślam świat, WdY*), któremu ludzie „ulegają, ale nie chcą go uznać” (*Ludzie na moście, LnM*) – stały przedmiot poetyckiej refleksji Szymborskiej – wprowadza problematykę ontyczną, wciąż na nowo podejmowaną kwestię zmagania się z czasem, przekraczania czasu (np. w sztuce). Filozoficzny sens elegii *Nic dwa razy* naprawdę widać dopiero w kontekście całej twórczości autorki *Końca i początku*, jednocześnie prerażonej i zachwyconej Heraklitejską „rzeką”. W Szymborskiej koncepcji świata człowiek nie podlega żadnym fatalizmom, płynność istnienia gwarantuje ciągły ruch i tajemnicę, urok niewiadomej. „Piękna jest pewność, ale niepewność piękniejsza” – czytamy w *Miłości od pierwszego wejrzenia* (KiP). Każdy koniec jest początkiem czegoś nowego, każdy początek:

to tylko ciąg dalszy,  
 a księga zdarzeń  
 zawsze otwarta w połowie.  
*Miłość od pierwszego wejrzenia, KiP*

<sup>16</sup> O erotykach Szymborskiej pisali m.in.: A. Wilk oń: „Sól” *Wisławy Szymborskiej*. „Twórczość” 1963, nr 2, s. 125–126. W. Wantuch: *Miłość na wieży Babel*. W: *Wokół Szymborskiej*. „Poznańskie Studia Polonistyczne. Seria Literacka II (XXII)”. Poznań 1995 [przedruk w: *Radość czytania Szymborskiej. Wybór tekstów krytycznych*. Oprac. S. Balbus, D. Wojda. Kraków 1996]; S. Balbus: *Eros w rzece Heraklita*. „Teksty Drugie” 1996, nr 4 [przedruk w jego książce *Świat ze wszystkich stron świata...*]; Idem: *Miłość niemowlęta*. „Dekada Literacka” 1996, nr 3 [przedruk jak wyżej].

Chociaż „żaden dzień się nie powtórzy”, historia kochanków ma swoją przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. Wczoraj obdarowana miłością (jakby ktoś / los obdarował ją różą), dziś zraniona (jakby ktoś / los rzucił w nią kamieniem), kobieta cierpi, bo kocha, tyle, że kocha już inaczej. Na określenie „wczorajszych” uczuć brakuje słów („tak mi było jakby...”), bo pamięć zaciera pełny, zmysłowy „wygląd” minionych chwil. „Wszystko moje, nic własnością, nic własnością dla pamięci” – czytamy w *Elegii poróżnej* (S).

Można interpretować inaczej: wczoraj – w oczekiwaniu na spełnienie – „płonęła” na dźwięk imienia (nie bliskość, lecz magia słowa rozpala wyobraźnię, zmysły), dziś skamieniała (oziębła) odwraca się twarzą ku ścianie. Albo jeszcze inaczej: dziś „jest za blisko”, „za blisko, żeby mogła wejść jak gość, / przed którym rozsuwają się ściany” (*Jestem za blisko*, S). Im bliżej, tym dalej, w bliskości „tleją tajemnice” (*Złote годы*, WdY), mija stan zauroczenia, zostaje poczucie pustki, braku, samotności. Paradoksalną naturę Erosa odsłania Szymborska z precyzją analityka, a ponieważ traktuje erotykę „laboratoryjnie” – jako obszar egzystencjalnej inicjacji – jej wiersze miłosne są medytacją o istnieniu jako takim (o byciu i poznaniu).

Żadna bliskość nie gwarantuje pełnego kontaktu z Innym. Między kochankami rośnie mur (czy „ściana”), gdyż w „rzece Heraklita” każda ryba jest „rybą odrębną” (zamkniętą w swoim własnym świecie), monadą („bez drzwi i okien”)<sup>17</sup>. „Nie wejdiesz” – mówi bohater *Rozmowy z kamieniem* (S) – „Całą powierzchnią zwracam się ku tobie, / a całym wnętrzem leżę odwrócony”. Ten wiersz, ostatni w tomie *Sól*, pośrednio tłumaczy niezmysłowy klimat miłosnych wierszy Szymborskiej. Eros zamieszkuje strefę „pomiędzy”: „ja” i „ty”; myślą i ciałem; pragnieniem i spełnieniem. Uskrzydła (motyw lotu) i uśmierca (motyw kamienia), zbliża i oddala, jest potencjalną możliwością wszystkich znaczeń, wchodzących w zakres bogatej symboliki „róży” i „kamienia”. Migotliwość niewyrażalnej „natury” Erosa po mistrzowsku – i jak lakonicznie – z wdziękiem prostych, kolokwialnych pytań – uchwyciła poetka, zderzając dwa symbole. Niepewność, niemożność określenia zmiennych „rytmów” i ambiwalentnych doznań miłosnych „wygrywa” dramatyczna (bo „pytajna” i pospieszna) melodia wiersza (wersy 16, 17). Czym jest miłość? „Pytaniem w odpowiedzi na pytanie” (*Niebo*, KiP).

<sup>17</sup> Zob. S. Bałbus: *Świat ze wszystkich stron świata...*, 117.

## Chwila, nie wieczność

W „złej godzinie” myśląca kobieta nie poddaje się emocjom (lękom), „szkoła Heraklita” i znajomość logiki pozwala jej wysnuć budujący (egzystencjalny) wniosek:

Jesteś – a więc musisz minąć.  
Miniesz – a więc to jest piękne.

Dedukcja niespodziewanie obraca smutek w zachwyt. „To piękne” (w potocznym znaczeniu: radosne, wspaniałe) nie pozostaje z „mijaniem” w relacji wynikania, jest efektem gry słów, „dedukcją fałszywą”, zbudowaną *per analogiam* do powyższego wzoru. Czas „ma prawo do wtrącania się we wszystko” (*Obmyślam świat*, WdY), warto więc spojrzeć nań łaskawym okiem, zamienić wroga w sojusznika. Konieczność przemijania przyjmujemy ze smutkiem, nawet z trwogą, zapominając o dobroczynnej sile „rzeki”. Zmienność obiecuje odmianę, tkwi w niej nadzieja na inne, może lepsze. Szymborska lubi „światłocien” i grę sprzeczności. Unika ujęć jednostronnych, we wszystkim umie znaleźć urok ambiwalencji. Umiejętność otwartego, niedogmatycznego spojrzenia zapewnia równowagę. W jej erotykach właśnie momentalność, nietrwałość przeżyć miłosnych stanowi wartość.

„Zakorzone od wieków estetyczno-aksjologiczne przeświadczenie, wyrażone w popularnej parafrazie okrzyku Fausta: »Trwaj, chwilo! Jesteś piękna« – na naszych oczach zmienia się tutaj w maksymę przeciwstawną [...], w czym przecież tkwi presupozycja: »Mijaj, chwilo! Jesteś piękna!«”<sup>18</sup> Postawie Szymborskiej w ogóle obce są pretensje do wieczności: „woli czwartek od wieczności” (*Ostrzeżenie*, WL), „woli czas owadzi od gwiazdnego” (*Możliwości*, LnM), zręcznie omija pułapki projektów egzystencjalnych ufundowanych na micie. Zadziwiona migotliwą, zmienną urodą życia, ceni ryzykowną „podróż z nurtem rzeki” (*Wersja wydarzeń*, KiP). Ta ciekawość jutra okazuje się lekarstwem na „niepotrzebny lęk”, pozwala mieć nadzieję, że nie wszystko stracone („uśmiechnij się, jutro będzie lepiej”):

Uśmiechnięci, w półobjęci  
spróbujemy szukać zgody,  
choć różnimy się od siebie  
jak dwie krople czystej wody.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 92.

W „piosenkowym” odbiorze naiwnym – optymizm, konflikt zażegnany, sielanka. On i ona zrymowani w geście i uśmiechu, przytuleni, szczęśliwi. Gdyby nie to ostrożne (nieufne, sceptyczne) „spróbujemy”, gdyby nie bliższe sąsiedztwo wierszy *Buffo* i *Upamiętnienie* (WdY), pewnie pominęłabym teatralny, reżyserowany charakter czulego pojednania. Kobieta myśli o miłości w czasowej perspektywie: „wczoraj – dziś – jutro”, właściwym przedmiotem jej refleksji jest czas. Nie mężczyzna, nie konflikt (o którym przecież nic nie wiadomo), ale zmienność zdarzeń, płynność wzajemnych odniesień, wobec czego trudno przyjąć jakąś konkretną strategię. Pozostaje mieć nadzieję, ratować się uśmiechem, dowcipem, grą.

W utworze piosenkowo-„banalnym” dopiero finałowy kalambur (odwrócenie sensu powiedzonka „podobni do siebie jak dwie krople wody”) wnosi efekt niespodzianki, szczególnie wyraźnej na tle piosenkowej sztampy (*happy end* – co prawda w trybie życzeniowym – utrwała stereotyp „miłości szczęśliwej”). Dowcipne przekształcenie utartego zwrotu narusza powszechne mniemanie o podobieństwie dwu kropeł wody, jest żartem o poważnych konsekwencjach światopoglądowych. Operacja na języku potocznym burzy stereotypowe wyobrażenie ładu opartego na podobieństwach, ingeruje w uniwersalistyczną (więc utopijną) wizję świata.

## Dwie krople i Herbert

Przewrotną pointę: „różnymi się od siebie / jak dwie krople czystej wody”, kojarzę z pointą wiersza Zbigniewa Herberta *Dwie krople*<sup>19</sup>:

Lasy płonęły  
a oni  
na szyjach splatali ręce  
jak bukiety róż  
[...]  
do końca byli mężni  
do końca byli wierni  
do końca byli podobni  
jak dwie krople  
zatrzymane na skraju twarzy

Oba utwory łączy motyw róży, „dwie krople”, transformacja utartych powiedzeń. Herbert zaczyna parafrazą sentencji: „Nie żałuj róż, gdy płoną lasy” („La-

<sup>19</sup> Z. Herbert: *Wiersze zebrane*. Kraków 1982, s. 7.

sy płonęły – a oni / [...] splatali ręce / jak bukiety róż<sup>20</sup>), kończy zaś zwrotem: „podobni jak dwie krople” (dwie lzy), by podkreślić stałość uczuć i poglądów człowieka niezłomnego, który w płonącym świecie ocala „różę”. Miłość okazuje się tu opoką człowieczeństwa zagrożonego pożogą i chaosem.

*Dwie krople* to pierwszy w kolejności, więc ważny, wiersz w tomie *Struna światła. Nic dwa razy* (z *Wołania do Yeti*) opublikowała Szymborska nieco później, nie można zatem wykluczyć nawiązania. Przy zasadniczej odmienności preferencji problemowych i poetyk z Herbertem łączy poetkę „wstydlivość uczuć”, dyskrekcja, ironia, wrażliwość etyczna. Oboje w poszukiwaniu harmonii ze światem próbują opanować sprzeczności, weryfikują myślowe schematy. Ale Herbert nie ukrywa sympatii dla klasyków, chce „jeszcze raz / ze śmiertelną powagą / ofiarować zdradzonemu światu / różę” (*Pięciu*)<sup>20</sup>. Natomiast Szymborska nie konfrontuje rzeczywistości z wzorami, odrzuca bohaterskie mity, wybiera błazeństwo, codzienność, „dar zapominania” i „czerwone jabłuszko / przekrojone na krzyż” (*Z nieodbytej wyprawy w Himalaje*, WdY). Parafrazę zwrotu, który zamyka jej „piosenkę”, odczytuję jako gest polemiczny wobec klasycznej orientacji Herberta<sup>21</sup>. „W szkole świata”, gdzie nie ma powtórek, mityczne *universum* zastępuje „teatr” (odpowiedzialny wybór roli, przemyślany styl gry). Tak wnioskuje, mając na uwadze konsekwencję, z jaką poetka demaskuje mity. Terapeutyczne marzenie pensjonarki na chwilę (nie na wieczność) przenosi ją w świat heroiczny (*Chwila w Troi*, S). Po katastrofie Kasandra, widząc bezużyteczność „prorockich rupieci”, zazdrości tym, którzy „wiedzieli, co to takiego jest chwila” (*Monolog dla Kasandry*, SP).

Mąż i żona, bohaterowie trenu *Dwie krople*, w pomnikowej pozie heroicznej zastygli w kamień. Autor *Struny światła* uwiecznił tych, którzy splonęli wraz ze światem. Kochankowie Szymborskiej żyją chwilą, są zwyczajni, jednorazowi, a dzielącą ich „ścianę” neutralizuje uśmiech (funkcja kalamburu). Wreszcie, Herbert erudyta ustawia odbiorcy dość wysoką poprzeczkę, natomiast autorka *Wołania do Yeti* dużych wymagań nie stawia, jest programowo przystępna. Intrygujące zakończenie wiersza tak wyraźnie koresponduje z tytułem, że trudno przeoczyć implikację: jeśli wszystko zdarza się tylko raz, to i krople wody są jednorazowe. Co więcej, Herberta moralistę nie interesują zagadki Bytu. Postawie wyprostowanej i strategii

<sup>20</sup> Ibidem, s. 85–88.

<sup>21</sup> Trzeba pamiętać, że w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych słyszano w tej poezji retoryczny pałos moralisty, widziano w Herbercie poetę klasycznej równowagi. O ówczesnych, zwłaszcza obiegowych, opiniach zob. rozdział *Nieporozumienia* w książce S. Barańczaka: *Uciekinier z Utopii. O poezji Zbigniewa Herberta*. Wrocław 1994.

budowania autorytetu<sup>22</sup> obce są błazeństwo i manifestacja naiwności. Autorka *Wolania do Yeti* zdecydowanie lokuje się na antypodach.

## Dwie krople i metafizycy

Pozorna niefrasobliwość tej liryki ukrywa nawiązania do tekstów filozoficznych. Czytelne dla erudytów, umykają uwadze „zwykłego” odbiorcy, który i bez tych sygnałów zauważy treści filozoficzne. Stanisław Balbus podaje dwa stosowne cytaty: „Nawet dwie krople wody różnią się od siebie co do istoty” (Leibniz)<sup>23</sup>; „To, co się różni, zgadza się ze sobą” (Heraklit)<sup>24</sup>. Przypomnijmy, w monadologii Leibniza każdy byt (człowiek czy kropla wody) jest jednorazową, niepowtarzalną monadą. Na tej różnicy – w myśl sformułowanej przez Heraklita zasady ścierania się przeciwieństw (co prowadzi do harmonii) – opiera się zgoda. Nie przypadkiem myśl podmiotu biegnie od Heraklita do Leibniza. Miłość zanurzona w „rzece czasu” pozwala człowiekowi poznać *logos* (prawo istniejące w przyrodzie i rozum z nią tożsame), doświadczyć tego, że Wszystko (Byt) podlega przemianie, której motorem jest walka przeciwieństw. Właśnie miłość jako taniec Ognia z Wodą (*Złote gody*, S), w którym łączą się radość i ból, lęk i nadzieja, niejako empirycznie potwierdza wiarygodność monistyczno-monadystycznej metafizyki.

## Metafizyczne zagadki Erosa

Szymborska uwodzi skromnością. Nie tylko w tej „piosence” erudycję przesłania (zakrywa) kolokwialna lekkość wypowiedzi (zakorzenie aluzji w potocznych zwrotach). Efektowna pointa niejako „naturalnie” wynika z przyjętej strategii myślenia. „Lekcja” na temat „nic dwa razy” kończy się wnioskiem logicznym, a zarazem przewrotnym, żartobliwie podważającym myślowy schemat.

Pojęcie podobieństwa nie znika. Pamiętając o potocznym sensie wyjściowego aforyzmu, w zdaniu: „różnimy się od siebie jak dwie krople...”, dostrzegam figurę paradoksu: „różnimy się podobnie” (tak samo, od siebie nawzajem, od siebie wczorajszych). Monolog otwiera potoczna formuła

<sup>22</sup> O „strukturze autorytetu” pisze D. Opacka-Walasek: „...pozostać wiernym niepewnej jasności”. *Wybrane problemy poezji Zbigniewa Herberta*. Katowice 1996.

<sup>23</sup> S. Balbus: *Świat ze wszystkich stron świata...*, s. 117.

<sup>24</sup> *Ibidem*, s. 94.

*panta rhei*, zamyka go przypomnienie Heraklitejskiej zasady ścierania się przeciwieństw. Miłość to „napaść na niepodobieństwo” (*Złote gody*, S), fascynacja tajemnicą Innego, której źródłem jest różnica. A właśnie różnice się przyciągają. Paradoksalną naturę miłości szyfruje podobieństwo różnic.

Wszystkie erotyki Szymborskiej są podszyte niepokojem, bo wiedza o kruchości szczęścia nakazuje zachować czujność, nieufność. Miłość dotknięta smutkiem przemijania otwiera oczy na kwestie egzystencjalne, Eros układa zagadki metafizyczne. W *Nic dwa razy* lęk przed utratą uczucia dystansuje racjonalizacja przeżyć. Zmysł filozoficzny dyktuje rozsądne zachowanie równowagi, bo jeśli zawsze jest inaczej, to nie warto oglądać się wstecz, w „ogrody miłości”. Ile wierszy napisano na temat miłosnych rozczarowań, ile atramentowych łez wylano nad wędną różą? Smutek i melancholię poetka rozbraja dowcipem. Uśmiech jako lekarstwo i broń. Uśmiech zamiast lży, złości, lęku. Człowiek z poczuciem humoru nie przegrywa do końca. W uśmiechu tkwią: wola, wybór, margines wolności. Szymborska uśmiecha się na sto sposobów. Bez złudzeń, ale z nadzieją, wyciąga rękę do zgody – z kochankiem, z życiem, ze światem. Żadnych iluzji, pretensji, arkadyjskich tęsknot czy rozpamiętywania przeszłości w jej liryce nie znajdziemy. Imponująca trzeźwość oceny sytuacji wyklucza katastrofy i nostalgiczne powroty. Konflikt, „rozmowa głuchych”, wzajemna obcość, doznanie samotności, teatr buffo, czyli „sól doświadczenia” – to materiał do „filozoficznej” obróbki. Z tego, jak się układają stosunki partnerskie, można wnioskować o sposobie istnienia („jak jesteśmy”).

## Erotyk intelektualny

*Nic dwa razy* otwiera formuła ogólna, twierdzenie dotyczące zmienności Bytu. Taki początek nie zapowiada ani piosenki, ani miłosnej elegii. A jednak Szymborska z wielką wprawą godzi edukację z elegią, piosenkę z filozofią. Znajomość konieczności sprzyja zachowaniu właściwego dystansu do emocji, pomaga przezwyciężyć miłosny kryzys, a miłość – ujęta w perspektywie Bytu – sprzyja filozoficznej medytacji. Poetka swobodnie porusza się między tym, co ogólne i poszczególne, unika zwierzeń, zachowuje „staroświecką” normę intymności. W jej erotykach wszystko dzieje się w świadomości myślącego podmiotu. „Ci, co czują głową, myślą sercem.”<sup>25</sup>

<sup>25</sup> Słowa cenionego przez Szymborską aforysty. G. Ch. Lichtenberg: *Aforyzmy*. Wybór i przekł. K. A. Jeleński. „Zeszyty Literackie” 1995, nr 2, s. 22.

„Obmyślam świat” to manifest metapoetycki, a także formuła sposobu istnienia. Podmiot wierszy Szymborskiej nie dotyka świata zmysłami (brak barwy, zapachu, dźwięku), patrzy, myśli, „obmyśla” las, Atlantyde, miłość. On i ona – dwie osobne świadomości w czasowym *continuum*, dwie krople (albo „ryby”) w Herakliteskiej „rzece” – zawsze są jednorazowe. „Dwie krople czystej wody” (woda – lustro, kropla – lusterko) – każda inaczej odbija (postrzega) rzeczywistość.

„Drobinowa” wyobraźnia poetki szczególnym upodobaniem darzy „krople” i „ziarnka” (okruchy Bytu). Spotkanie z kroplą deszczu owocuje „traktatem” o Wodzie (*Woda*, S). Kropla lzy (tradycyjny rekwizyt wierszy sentymentalnych) „ogromnieje” w żartobliwą wizję balu roztańczonych pierwiastków chemicznych (*Ruch*, SP). Wszystkie „krople” są „obmyślane” i „poszczególne”.

W *Nic dwa razy* widzę klucz do metafizycznej „podróży” z kroplą wody, z ziarnkiem piasku (*Widok z ziarnkiem piasku*, LnM). Poetycka metafizyka Szymborskiej zaczyna się niewinnie, od pytania o różę. Kropla lzy destyluje się w ziarnko soli (*Sól*), kamień z czasem też kruszy się do ziarnka. Każdy okruch bytu przyciąga uwagę, zachwyca i uwiera swoją obcością, co sprzyja medytacji filozoficznej. Na parapecie ziarnko piasku, „na nic mu nasze spojrzenie, dotknięcie” (*Widok z ziarnkiem piasku*, LnM), „kamienny” byt doskonale obywa się bez człowieka. Po tamtej stronie „kamień”, po tej – żywe „lusterko wody”, błysk świadomości, chwila spojrzenia, dla której każde zdarzenie jest „wydarzeniem”, „przygodą”, jednorazowym, momentalnym dotknięciem bytu.

„Heraklit sądzi, że wszelkie przekształcanie wrażeń zmysłowych w świat rzeczy trwałych jest złudzeniem. [...] Nie ma rzeki, która istniałaby niezależnie od nas, istnieje jedynie ulotne doznanie w nas, my zaś nadajemy mu nazwę rzeki. [...] Kolejne wrażenia wcale nie potwierdzają istnienia czegoś trwałego, chociaż są do siebie bardzo podobne. Jeśli chcemy każdemu z nich nadać nazwę rzeki, wolno nam to zrobić, ale za każdym razem będzie chodzić o rzekę nową”<sup>26</sup>.

Każde spojrzenie jest osobną „kroplą” w Herakliteskiej „rzece”. Nie ma zdarzeń poza percepcją ruchomej, dziejącej się w czasie, świadomości. Fascynacji bogactwem życia towarzyszy wyostrzone poczucie nicestwienia momentalnych zdarzeń. Pod lekkim piórem Pani Cogito elegia mieni się dowcipem, ukrywa przerażenie tragiczną koncepcją świata.

Tą „piosenką” poetka weszła na estradę i do historii literatury. Dla profanów – kokieteria, wdzięk kalamburu, prosta rymowanka. Niech i tak będzie.

<sup>26</sup> G. Colli: *Narodzony filozofii*. Przekł. i wstęp S. Kasprzyśiak. Kraków 1994, s. 66.



Kropla drąży kamień. Szymborska pokonuje „przepaść” (i rozpacz) zdziwieniem, grą „w słówka”, humorem. Uparcie „puka do drzwi kamienia”, dziękuje, przeprasza, czułym spojrzeniem obejmuje kosmos, człowieka i drobiny bytu. W analizowanym wierszu popularny „wykład” wariabilizmu mediatyzuje racje serca i rozumu. Bo przecież jest to erotyk, pojedynek Ateny osłaniającej się tarczą aksjomatu przed kolcami róży. Błazen hoduje „róże przez u zwykłe” (*Prolog komedii*, S). „Staroświecka jak przecinek” autorka *Nagrobka* (S) programowo wybiera sowę (atrybut Ateny), rymowanek i zwykły łopian. Róże zostawia Safonom.

Anna Węgrzyniakowa  
**Two drops, a stone, and a rose**  
 Summary

The poem *Nic dwa razy* [“Nothing twice”] by Wisława Szymborska – a philosophical hit (modelled on a song) – is a composition that meets conditions for pure entertainment (and it is not above triviality), though, at the same time, it is a philosophically oriented statement, finished with an insightful punch line. This “intellectual erotic” is typical of that poet, for it combines didactic purposes with an elegiac mood, and a light, song-like, form with a serious reflection on the monumentality and accidentalness of human existence. Szymborska reveals the paradoxical nature of eroticism, which poses metaphysical riddles, with the precision of a born analyst, and since she has a quasi-scientific attitude towards love (in which emotions are always controlled by reason), her erotic poems are in fact meditations on coexistence and cognition.

Anna Węgrzyniakowa  
**Deux gouttes, une pierre et une rose**  
 Résumé

Le poème *Nic dwa razy się nie zdarza* [« Rien n’arrive deux fois »] de Wisława Szymborska, un « tube » (stylisé à la chanson) philosophique, est une pièce conforme à la norme de la chanson d’estrade (qui frôle la banalité) et en même temps un énoncé qui véhicule un message philosophique (achevé par une pointe révélatrice). Cet « érotique intellectuel », typique de la poétesse, unit le didactisme et l’élégie, la forme légère de chanson et la réflexion sérieuse sur la brièveté et la contingence de l’existence humaine. Szymborska dévoile avec une précision d’analyste la paradoxale nature d’Éros qui pose des énigmes métaphysiques, et puisqu’elle traite l’amour comme un objet à étudier au laboratoire (le discours rationnel étouffe les émotions), ses érotiques sont une méditation sur l’être-ensemble et sur la connaissance.