

DOROTA KUNCEWICZ  
DARIUSZ KUNCEWICZ

## NA STYKU BIOGRAFII I TWÓRCZOŚCI PERSPEKTYWA PSYCHOLOGICZNA

Styk twórczości i biografii jest wciąż zagadkowy dla badaczy, a próba zarzucenia rozważań w tym obszarze wydaje się nietrwała. Psychologia może być i niejednokrotnie okazuje się atrakcyjnym towarzyszem poszukiwań tych niejasnych związków, choć teoretycy literatury sięgający do niej upodobili sobie głównie psychoanalizę jako metodę interpretacji<sup>1</sup>. Odwołania do biografii są i możliwe, i od dawna obecne, również bez sięgania do psychoanalizy, lecz, w kontekście odżegnywania się czy dezaprobaty dla tego kierunku poszukiwań, wyrażane są nader ostrożnie i niejako na marginesie głównych rozważań. I tak Andrzej Franaszek, doszukując się danych biograficznych w wierszu Zbigniewa Herberta *Mój ojciec*, pisze: „W tym nostalgicznym, nieco baśniowym obrazie znajdziemy więcej biograficznych szczegółów, niżby nam chciała pozwolić szkolna polonistyka”<sup>2</sup>; Julia Hartwig zaś, choć zaznaczając, że „życie nie zawsze dobrze jest mieszać z twórczością”, napisała: „dwa wiersze *Głos wewnętrzny* i *Kolotka* to jakby dwa

---

Dr DOROTA KUNCEWICZ – Instytut Psychologii, Akademia Pedagogiki Specjalnej im. M. Grzegorzewskiej w Warszawie; e-mail: [dkuncewicz.aps@gmail.com](mailto:dkuncewicz.aps@gmail.com)

Dr DARIUSZ KUNCEWICZ – Wydział Psychologii, SWPS Uniwersytet Humanistycznospołeczny w Warszawie; e-mail: [dkuncewicz@swps.edu.pl](mailto:dkuncewicz@swps.edu.pl)

<sup>1</sup> To trwanie badaczy literatury przy psychoanalizie dla nas jest zadziwiające, a jeszcze bardziej to, że niejednokrotnie nie uwzględniają oni historycznego i życiowego kontekstu powstawania dzieł laureata Nagrody im. Johanna Wolfganga Goethego w 1930 r. Por. T. MAŁYSZEK, *Romans Freuda i Gradiv. Rozważania o psychoanalizie*, Toruń 2014. Zbyt często też w większym stopniu prezentują koncepcję psychoanalityczną niż analizowany utwór i jego autora.

<sup>2</sup> A. FRANASZEK, *Herbert. Biografia. Niepokój*, Kraków 2018, s. 63.

obrazy samego Herberta”<sup>3</sup>. Ta nadmierna asekuracja wydaje się niezrozumiała, a niejednokrotnie wręcz szkodliwa. Interpretacja tekstu nie ma przecież sensu, jeśli utwór jest efektem przypadku, ma sens tylko w sytuacji domniemania intencji autora. To z niej wynika założona spójność i złożoność utworu. Interpretacja jest więc pytaniem o autora; o autora czyli kogo? Podmiot czynności twórczych, podmiot liryczny nie jest tożsamy z autorem, lecz jednocześnie nie jest od niego odrębny, niezależny. Ma znaczenie wiek autora, gdy dane dzieło powstaje, ma znaczenie, na jakim jest on etapie życia, z czym mierzy się jako człowiek, co już napisał i co opublikował. Próba wyizolowania tekstu od biografii wydaje się jakoś absurdalna, bo to tak, jakby autor tekstu nie istniał przed podjęciem aktu twórczego. Nie miał historii życia, nie dokonywał znaczących wyborów, nie miał pamięci i wspomnień, nie myślał<sup>4</sup>. Autor bywa traktowany jako byt papierowy, a nie osoba; „podmiot wypowiedzi, który nie istnieje wcześniej niż ona, lecz powstaje wraz z nią, tu i teraz”<sup>5</sup>, choć wydaje się to raczej deklaracją teoretyczną niż praktyką. Na przykład Jarosław Mikołajewski podkreśla: „podczas rozmów dowiaduję się wiele o doświadczeniu, które należy do prehistorii wiersza. O życiowej przygodzie poetki. Cenię sobie to, co mi powie na poziomie wyrażalnej biografii, i to, co wyzna o samopoczuciu, o stosunku do ludzi i świata. O tym, jak zmieniają się jej relacje z pejzażem i snem”<sup>6</sup>. Założenie o znaczeniu biografii wydaje się nie podlegać dyskusji, choć czasem jest wypowiedziane z asekuracyjnym zastrzeżeniem, bądź zakładane milcząco i niewypowiedzane wprost. Zarazem jednak budzi słuszny sprzeciw, gdy sprowadza się do prostego przełożenia faktów z życia na utwór czy wyjaśniania nimi dzieła.

Interpretacja ma prawo odnosić się do jawnego zamysłu autora, do tego, co zawarte w warstwie stematyzowanej i implikowanej<sup>7</sup>, jak i tego, czego autor nie

<sup>3</sup> J. HARTWIG, *Herbert, który się waha*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, red. A. Franaszek, Kraków 2009, s. 122.

<sup>4</sup> Wówczas przypuszczenie Krystyny Dąbrowskiej, że „obraz sterczącej z ruin ściany domu, która «na czwartym piętrze miała lustro./ lustro nie do wiary./ bo nie rozbite, przytwierdzone mocno» nie wypłynął nagle, dopiero w starości, z głębin pamięci, tylko towarzyszył poetce przez lata. Kto wie czy Szymborska nie próbowała go już wcześniej zapisywać a nie znajdując odpowiednich słów, swoim zwyczajem wrzucała wiersz do kosza? Kusi mnie ta myśl, bo wierzę w wiersze, które dojrzewają w poecie długo, czasami niemal przez całe życie. [...] uparcie drążą, domagają się właściwego kształtu i niekiedy, po wielu próbach wreszcie ten kształt uzyskują” – nie ma sensu. K. DĄBROWSKA, *Dojrzewanie wiersza*, „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 74(2), s. 8.

<sup>5</sup> A. COMPAGNON, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk 2010, s. 40.

<sup>6</sup> J. MIKOŁAJEWSKI, *Rozmowa z Julią*, [w:] TENŻE, *Największe szczęście, największy ból. Jarosława Mikołajewskiego rozmowy z Julią Hartwig*, Kraków 2014, s. 6.

<sup>7</sup> Rozróżnienie przyjęte za: A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków 2001.

zamierzał, a zdołał zawrzeć w swoim dziele<sup>8</sup>. Ma prawo szukać punktu wyjścia dla danego dzieła i jego przeobrażeń aż do wersji opublikowanej, co pozwala na odsłonięcie procesu twórczego (krytyka genezy)<sup>9</sup> i powiązań z doświadczeniem biograficznym, procesami psychicznymi. Jednak możliwość identyfikacji źródeł nie znaczy jeszcze, że utwór ich dotyczy<sup>10</sup>. Są takie doświadczenia, które w jakimś stopniu stają się udziałem niemal całej ówczesnej populacji (na przykład wojna, doświadczenie obozów, łagrów), i tym samym będą pojawiać się w warstwie stematyzowanej, a także takie, które stanowią część ważnych doświadczeń życiowych (na przykład śmierci bliskiej osoby, doświadczenie własnej choroby, ale też liczne romanse), i również mogą być obecne. Wszystkie te fakty czy doświadczenia i sposób ich przeżycia mogą być podobne<sup>11</sup>. Jednak dla interpretacji istotne jest znaczenie, jakie autor im nadał w kontekście historii swojego życia<sup>12</sup>. Ważne jest więc nie tyle, co robił w swoim życiu, czego doświadczył, ile co z tym doświadczeniem zrobił, jak je wbudował w opowieść o własnym życiu (opowiadaną przede wszystkim sobie). Na różnych etapach życia owo znaczenie może podlegać przeobrażeniom, ponieważ zmieniają się ramy pamięci<sup>13</sup>. Fakty pozostają te same, ale ich znaczenie

<sup>8</sup> J. CULLER, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa 2002, s. 81.

<sup>9</sup> Por. P.M. DE BIASI, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa 2015; *Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. M. Antoniuk, Kraków 2017.

<sup>10</sup> Miłosz o twórczości Czechowicza napisze: „Umiałbym wskazać mniej więcej, skąd się wywodzi, jakie bierze dopływy. Rzecz w tym jednak, że nie bardzo mam na to ochotę. W jego twórczości wolałbym widzieć drogocenną rudę, z której udało mu się wytopić i misternie wyrzeźbić kilka złotych przedmiotów” (Cz. MIŁOSZ, *Przedmowa*, [w:] J. CZECHOWICZ, *Wiersze*, Warszawa 1997, s. 10).

<sup>11</sup> Przejmującym i interesującym zestawieniem porównawczym może być sposób przeżywania śmierci matki w trenach dla matki Anny Kamieńskiej i Tadeusza Różewicza (W. KRUSZEWSKI, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin 2010, s. 123-195). Do tego porównania dołożylibyśmy wiersze Szymborskiej związane ze śmiercią Kornela Filipowicza. Próba wyjaśnienia różnicy w przeżywaniu śmierci kogoś bliskiego tylko różnicą rodzaju relacji czy stylem poetyckim jest niewystarczająca.

<sup>12</sup> Podobne przekonanie wyraża Franaszek: „od braku historycznej precyzji ciekawsze jest pytanie, dlaczego tak właśnie Herbert widział – czy chciał widzieć – swoją babkę, a w konsekwencji przecież i samego siebie” (A. FRANASZEK, *Herbert...*, s. 45; por. też s. 85-86).

<sup>13</sup> Sposób rozumienia ram pamięci przez Assmanna nawiązuje do społecznych ram pamięci Halbwachsa, nie są to jednak podejścia tożsame (J. ASSMANN, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa 2016, s. 51-53; por. też A. ASSMANN, *Między historią a pamięcią. Antologia*, Warszawa 2013). Na styku świata zewnętrznego i życia człowieka przeszłe historie aktywizują się w pamięci. „Przeszłość” jest określeniem możliwym tylko w odniesieniu do teraźniejszości. Bez „teraz” przeszłość jest niemożliwa. Assmann napisze: „Przeszłość [...] powstaje dopiero dzięki temu, że jest przedmiotem odniesienia. [...] Wspomnienia, także natury osobistej, powstają wyłącznie przez komunikację i interakcje w ramach grup społecznych. Pamiętamy nie tylko to, czego dowiedzieliśmy się od innych, lecz także to, co inni nam opowiedzieli i co uznają za znaczące i jako takie przekazują. [...] Pamięć

i miejsce w historii życia zamazują się albo zmieniają. Jeżeli – jak pisze Wojciech Kruszewski – poeta, wypowiadając się po raz pierwszy w autobiografiach, pamiętnikach, dziennikach, wspomnieniach, „ustanawia coś istotnego, co organizuje całe jego życie w oczach odbiorców”, mówi o swoim „wyjściowym założeniu”, „coś ważnego o swoim świecie”<sup>14</sup>, to w słowach ostatnich zawarta jest refleksja, jak owo założenie zostało zrealizowane czy zweryfikowane. Czasem (z analizy całej twórczości) możliwe jest także odczytanie, w jaki sposób ów proces przebiegał, co się stopniowo wyciszało, zostało urwane, a co wybrzmiewało coraz głośniejsze.

Dopatrywanie się związków między pojedynczym wierszem czy utworem a życiem autora (zarówno w wymiarze faktograficznym, jak i psychicznym) jest dość ryzykowne, jednak niebezpieczeństwo nadużycia jest zdecydowanie mniejsze, gdy w rozważaniach i analizie bierzemy pod uwagę całą twórczość. Sławomir Mrozek słusznie zauważa, że choć poszczególne teksty mogą być wypadkową chwili, choć są stany duszy, które wydają się wieczne i jedyne, a refleksje oraz decyzje w nich podjęte mają być ważne i ostateczne, to jest tak aż do kolejnego wiecznego stanu duszy kilka godzin później. Jednak „powstaje też wreszcie w końcu, nie z dnia na dzień, ale z dziesięciolecia na dziesięciolecie, jakaś tendencja względnie trwała, coś, co przeważa, co też nie jest trwałe, też zanika, ale powraca uporczywiej niż inne. To coś można wreszcie, oględnie przyjąć jako tako swoje”<sup>15</sup>. Spostrzeżenie to przywołuje na myśl aspekt tkania tożsamości z jej zasadniczym poczuciem ciągłości życia i twórczości. Wydarzenia życiowe, zapisane utwory, którym zostały nadane znaczenia zidentyfikowane jako istotne dla odpowiedzi na pytanie: kim jestem, są jednocześnie odkrywaniem, co ze mną będzie. Przeszłość, teraźniejszość i przyszłość aktualizują się w jednym momencie. Im więcej elementów z życia, im większy jego zakres ujmuje wzór składający się na historię życia, tym jest ono „pewniejsze” w swojej konieczności istnienia i poczucia właściwych wyborów, co do których ma się dość jasne przekonanie, z czego wyrosły<sup>16</sup>. Względna spójność, integracja doświadczeń mogą pod koniec życia przynieść ukojenie oraz zgodę

---

żyje w komunikacji i dzięki niej; jeśli komunikacja zostaje zerwana albo zmieniają się lub znikają ramy odniesień, następuje zapomnienie” (J. ASSMANN, *Pamięć kulturowa...*, s. 47, 52-53).

<sup>14</sup> W. KRUSZEWSKI, *Józefa Czechowicza marzenie o śmierci*, [w:] *Józef Czechowicz – poeta, prozaik, krytyk, tłumacz*, red. A. Niewiadomski, A. Wójtowicz, Lublin 2015, s. 99.

<sup>15</sup> S. MROZEK, List do Józefa Barana z 9.12.77, [w:] J. BARAN, S. MROZEK, *Scenopis od wieczności (listy)*, Poznań 2014, s. 174, 176.

<sup>16</sup> Choć we współczesnej psychologii obecne są silne tendencje sankcjonujące brak poczucia ciągłości życia czy przynależności jako zjawiska pozytywnego, to coraz wyraźniej słychać także głosy, że koszty tego projektu są wysokie, a efekty niemożliwe do utrzymania. Por. Z. BAUMAN, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1(200), s. 435-458; K.J. GERGEN, *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, przeł. M. Marody, Warszawa 2009.

na własną śmierć<sup>17</sup>. Karen Blixen stwierdziła kiedyś, że człowiek może znieść wszelkie smutki, jeśli ujmie je w historię lub opowie o nich historię<sup>18</sup>. Jeśli tak jest, to przyglądanie się tym największym i najlepszym w literaturze oraz objęcie tego krytycznym namysłem wydaje się nie do przecenienia w zmaganiu się z własnym życiem i człowieczeństwem<sup>19</sup>. Może właśnie taką literaturę za interesującą „z punktu widzenia wieczności” uznawał Jan Błoński,

która pozwala usiąść spokojnie na krześle i czekać na śmierć albo na nieszczęście, albo na szczęście, słowem, na coś, co starożytni nazywali losem, i czekać nie samemu, ale niejako z tym człowiekiem, który dla mnie to napisał, i razem z jego światem, który rozsypał się już w nicość albo dopiero rozsypuje. Powstała tak, odrodziła się na chwilę we mnie jakaś forma solidarności z tym i z tymi, którzy istnieli, i wiem, że ta forma jest prawdziwa i współuczestniczy jakoś w wieczności (nie w nieśmiertelności, ta jest obojętna), w wieczności, powiedzmy człowieczeństwa albo może istnienia w ogóle. [...] Nie umiem być sam [...]<sup>20</sup>.

Wisława Szymborska, Zbigniew Herbert, Edward Stachura – wszyscy troje świadomie domykali swoje życie i twórczość, ale każde z nich poczucie ciągłości życia tkąło inaczej. Co uporczywie powraca w ich wierszach, tekstach? Co wybrzmiewa silniej pod koniec życia, w ostatnim tomie? Jakich wyborów dokonują, budując swoją tożsamość i człowieczeństwo?

Ryszard Krynicki wspomina, że ofiarowując mu tom „Tutaj”, Szymborska obiecała, że: „właśnie u nas wyda swoje nowe wiersze. Jakiś czas potem powiedziała przekornie, że ma już gotowy tytuł: «Wystarczy», co zabrzmiało wtedy jak żart – i jeszcze w październiku 2011 roku, gdy powtórzyła go w Zakopanem [...] miałem nadzieję, że pozostanie żartem, bo nie mogłem pogodzić się z jego znaczeniem”<sup>21</sup>.

<sup>17</sup> Por. I.D. YALOM, *Patrząc w słońce. Jak przezwyciężyć grozę śmierci*, przeł. A. Dodziuk, Warszawa 2012. Gdy książka została opublikowana (2008), jej autor miał 77 lat. W 2017 r., dziewięć lat później, w wieku 86 lat, autor powtórzył: „Bardzo poważnie traktuję opinię, iż człowiek, który dobrze przeżył życie i niczego, co w nim zaszło, głęboko nie żałuje, z większym spokojem stawia czoło śmierci. Taki przekaz płynął do mnie nie tylko od wielu umierających pacjentów, lecz również od pisarzy o wielkiej duszy, takich jak Tołstoj, którego Iwan Ilijicz czuł, że źle umiera, ponieważ również źle żył” (I.D. YALOM, *Stając się sobą. Pamiętnik psychiatry*, Warszawa 2018, s. 351).

<sup>18</sup> Za: H. ARENDT, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa 2000.

<sup>19</sup> Drogę postępowania badawczego szczegółowo opisaliśmy w innych naszych tekstach (przywołujemy je w dalszej części). Choć dotychczas była stosowana i opisywana na gruncie badań psychologicznych, może obejmować także twórczość poetycką. W tym miejscu prezentujemy próbkę możliwych efektów takiej analizy.

<sup>20</sup> J. BŁOŃSKI, List do Sławomira Mrożka z 12 marca 1965, [w:] J. BŁOŃSKI, S. MROŻEK, *Listy 1963-1996*, Kraków 2004, s. 259.

<sup>21</sup> R. KRYNICKI, *Zamiast posłowania*, [w:] W. SZYMBORSKA, *Wystarczy*, Kraków 2011, s. 47.

Dnia 29 listopada poetka podpisała umowę wydawniczą na ostatnią książkę i od tego dnia w jej wypowiedziach przestają pojawiać się słowa „śmierć” i „umieranie”<sup>22</sup>. Umiera dwa miesiące później.

Zbigniew Herbert domyka swoją historię tomem „Epilog burzy” (styczeń 1998 r.) i „89 wierszy” (kwiecień 1998 r.) zawierającym utwory wybrane i ułożone przez autora nie chronologicznie, ale tematycznie, oraz spotkaniem autorskim w Teatrze Narodowym w maju 1998 r. – dwa miesiące przed śmiercią. Zamieszczenie wierszy w nowym kontekście po upływie wielu lat (czasem czterdziestu) musi być związane z innym ich odczytaniem, również przez samego Herberta<sup>23</sup>. Nowy kontekst, tym samym nowe znaczenie, jest nadane przez fakt, iż to wybór dokonany na etapie podsumowywania własnego życia nie tylko twórczego, ale też zamieszczenie utworu w kontekście innych wierszy, w odmiennym najbliższym „sąsiedztwie”. To nie jest tylko autointerpretacja własnego dorobku, ale też sposób opowiedzenia historii własnego życia, nadanie znaczeń z perspektywy kończącej się drogi. W jaki sposób z tą historią łączy się *Siódmy anioł*, który nie tylko znalazł się we wspomnianym tomie, ale też stał się tytułem ostatniego wieczoru poetyckiego, na który Herbert wybiera wiersze: Jana Kochanowskiego, Franciszka Karpińskiego, Juliusza Słowackiego, Cypriana Norwida, Tadeusza Gajcego i Kamila Baczyńskiego? Osadza swoją twórczość w kontekście pokoleniowym. Tytuł wieczoru przywołuje na myśl inną rzeczywistość, podobnie jak określające go słowo „kadisz”<sup>24</sup>. Siódmy i zupełnie inny anioł, który „nazywa się nawet inaczej Szemkel, czarny, nerwowy, wielokrotnie karany za przemyt grzeszników między otchłanią a niebem” (*Siódmy anioł*, „Hermes, pies i gwiazda”, 1957; „89 wierszy”, 1998). Skoro – zgodnie z analizą i interpretacją Władysława Panasa – Szemkel jest Bożym Imieniem, prawdziwą i pełną nazwą Stwórcy, to

<sup>22</sup> M. RUSINEK, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 2016, s. 298; premiera tomu miała miejsce 20 kwietnia 2012 r.

<sup>23</sup> O różnym odczytywaniu, wraz z upływem czasu i odmiennym doświadczeniem czytającego, wspomina Bronisław Maj na przykładzie *Epizodu w bibliotece Herberta* (B. MAJ, *Mój prywatny epizod*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, s. 49-54).

<sup>24</sup> Kadisz – od aram. *kad(d)isz* – święty; jid. *Kadesz* – jedna z najważniejszych i najczęściej odmawianych modlitw w liturgii żydowskiej, napisana w języku aramejskim w czasach talmudycznych; wyraża wiarę w jedynego Boga i poddanie się Jego woli. Kadisz pierwotnie prawdopodobnie nie stanowił części liturgii synagogalnej, lecz odmawiał go kaznodzieja na zakończenie kazania lub czytania z hag(g)ady. W XV wieku kadisz jest odmawiany za bliskich zmarłych przez rok po ich śmierci, zawsze wspólnie, w postawie stojącej, będąc zwróconym w kierunku Jerozolimy. [ŻYDOWSKI INSTYTUT HISTORYCZNY, *Polski Słownik Judaistyczny*, dostępny na stronach: [http://www.jhi.pl/psj/Kadysz\\_\(Kadisz\)](http://www.jhi.pl/psj/Kadysz_(Kadisz))]. W tym kontekście komentarz Zagajewskiego o komicznym charakterze *Siódmego anioła* jest co najmniej zastanawiający; może nie uwzględni zmiany znaczenia (o ile kiedykolwiek takie ono było). A. ZAGAJEWSKI, *Niejasne przesłanie*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, s. 168.

trudno nie dostrzec spójności z tym, czym spotkanie miało być i do czego się odwoływać. W tym wieczorze nic nie jest przypadkowe, tym bardziej że choć Herbert nie mógł w nim bezpośrednio uczestniczyć, to przygotował go nadzwyczaj starannie<sup>25</sup>. Domyka swoje życie na kilka sposobów, na wszystkich płaszczyznach. Spójność i konsekwencja w budowaniu tożsamości przez Herberta jest bardzo szeroko opisywana. Z tego względu w niniejszym tekście odwołania do Herberta będą jedynie sygnalizowane.

Edward Stachura kończy życie śmiercią samobójczą, dziennikiem *Pogodzić się ze światem* i *Listem do pozostałych*. Czas jego ostatnich zmagañ z chorobą i śmiercią jest szczególnie dramatyczny. Choć w ostatnich miesiącach życia twórczość Stachury (pisanie dziennika) i jego życie (opisywane w dzienniku) splatają się najściślej tak na poziomie przeżyć, jak i faktów biograficznych, to styk twórczości i biografii, zdaniem Dariusza Pachockiego, polega przede wszystkim na zgodności tekstu nie z biografią Stachury, ale z jego ideą postawy życiowej<sup>26</sup>. Choć Stachurze przypisywano spójność życia z tym, co opisane, to teza ta w świetle badań Pachockiego i biograficznych Mariana Buchowskiego jest dziś trudna do obronienia. Czy w takim razie nie należałoby również podać w wątpliwość lub rozważyć inną drogę kształtowania się jego tożsamości, niż wykorzystanie czy surowość ojca?<sup>27</sup>

Na wszystkie przywołane utwory można spojrzeć jak na styl późny – etap twórczości, „w którym autor ostatecznie zdaje sobie sprawę, co zdołał osiągnąć, z czym już nigdy się nie rozprawi. Moment pogodzenia albo buntu. Chwila, w której artysta przestaje odnosić się do czegokolwiek poza własnym doświadczeniem i własną niemożnością”<sup>28</sup>. Do każdego prowadziła jakaś droga.

<sup>25</sup> Szczegółowo o tych przygotowaniach pisze M. DZIEWULSKA, *Ćwiczenia warsztatowe*, „Tygodnik Powszechny” 1998, nr 32. Wersję poprawioną na prośbę autorki w 2002 r. Czytelnik znajdzie na stronach: <https://opoka.org.pl/biblioteka/P/PK/ciezko.html>. Por. też W. PANAS, *Tajemnica siódmego anioła*, Lublin 2005.

<sup>26</sup> D. PACHOCKI, *Stachura totalny*, Lublin 2007, s. 67.

<sup>27</sup> Nad surowością ojca Stachury przechodzi się w naszym przekonaniu zbyt łatwo, ta relacja mogła być bardziej złożona, a surowość nie była prawdopodobnie jedynym jej aspektem, być może nawet nie najważniejszym. O relacji Stachury z ojcem opowiada m.in. Maciej Zegarowski, szkolny kolega Stachury: „Ojciec Edka charakteryzował się tym, że pił i bił. Był niezwykle surowy. Pamiętam, że Edek wielokrotnie od ojca obrywał i to obrywał strasznie” (M. BUCHOWSKI, *Buty Ikaru. Biografia Edwarda Stachury*, Warszawa 2014, s. 30). Eliana, siostra Edwarda: „Był buńczuczny i nieraz pyskował, ale ojca bardzo kochał. Ojciec marzył, żeby Edward był kimś innym, nie poetą, żeby chodził nie w dżinsach, ale w garniturze” (tamże).

<sup>28</sup> D. KOZIŃSKA, *Umysł na wygnaniu*, „Tygodnik Powszechny” 2018, dostępny pod adresem: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/umysl-na-wygnaniu-152146>; E.W. SAID, *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Wrocław 2017.

Jak snuła i jaki wzór historii życia utkała Szymborska? Krynicki uważał, że Szymborska udawała, iż kwestie metafizyczne jej nie obchodzą<sup>29</sup>; Wojciech Ligęza z kolei, że myliła tropy, ukrywała filozoficzne ambicje czy inspiracje. Sposób, w jaki pisała, miał wydać się naiwny, myśli – łatwe do pojęcia, w późnych wierszach odgrywana prostoduszność zanika i – jak dookreśla Marian Stala – „tonacja wierszy stała się zdecydowanie ciemna”<sup>30</sup>. Wyraźnie ciemna tonacja ostatniego tomu „Wystarczy” nie pojawiła się nagle, była obecna już wiele lat wcześniej. Kilka przykładów<sup>31</sup>:

śpią z otwartymi do piania ustami. Źrenice ich uciekły w głąb i penetrują do wnętrza gruczołów, z których się drożdże sączą w krew. Żebra przeliczone, ptasia natura stóp i dłoni. Na sterczących łopatkach próbują ulecieć (*Kobiety Rubensa*, „Sól”, 1962).

Głowa odcięta, nie ma tułowia. Z karku zwisały rurki aparatu, głowa wodziła wzrokiem, strzygła uszami, umiała rozróżnić zapach słoniny od bezwonnego niebytu i obliżując się toczyła ślinę na cześć fizjologii. Wierna, poczciwa, przymrużała ślepią z wiarą, że nadal jest częścią całości, poczułam strach, głowa była szczęśliwa (*Eksperyment*, „Wielka liczba”, 1976); (por. też *Pochwała złego mniemania o sobie*).

Ciało jest bolesne, ma cienką skórę, pod nią krew, spory zasób zębów i paznokci, kości łamliwe, stawy rozciągliwe, wije się, szarpie i wyrywa, podkurcza kolana, sinieje, ślini się i broczy (*Tortury*, „Ludzie na moście”, 1986).

Wszystko pożyczone, serce do zwrotu i wątroba do zwrotu i każdy palec z osobna, długi ściągnięte wraz ze skórą. Po stronie Winien wszelka tkanka w nas. Żadnej rzęski, szypułki, mamy zostać z niczym (*Nic darowane*, „Koniec i początek”, 1993).

I ta sama tonacja w ostatnim tomie:

zatrudniony w Oczyszczalni Miasta, zgarnia, wynosi, do przyczepy wrzuca, co hakami przybite do półżywych drzew, co rozdeptane w umęczonej trawie. Podarte transparen-

<sup>29</sup> A. BIKONT, J. SZCZĘSNA, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 348.

<sup>30</sup> Tamże, s. 285, 291.

<sup>31</sup> Nie zachowaliśmy formy zapisu wierszy, ponieważ nie o budowę tu chodzi, ale o to, żeby wybrzmiał język, żeby przywoływane obrazy były wyraziste i o to, żeby pokazać, że te obrazy się przewijają przez lata twórczości Szymborskiej. Poza tym podział na wersy, zaznaczenia pominiętych wersów dają czytelnikowi przestrzeń na własne dopowiedzenia, tym samym brak podziału pozwala silniej wybrzmieć narracji autora, usłyszeć ją (za tę uwagę bardzo dziękuję Jolancie Sobkowicz). Tę odmienność czytania/ odbioru łatwo sprawdzić powtarzając naszą próbę eksperymentalnie; tzn. przeczytać dwukrotnie tekst w dwóch wersjach zapisu (różnicę najlepiej widać na przykładzie wiersza *Eksperyment* Szymborskiej), tym proponowanym przez nas i tym z odznaczeniem podziału na wersy i opuszczonych fragmentów. Dodatkowo taki zapis podkreśla też naszą ingerencję w strukturę, bez potrzeby zaznaczania fragmentów, które pominęliśmy. Taką formę zapisu konsekwentnie przyjęliśmy w całym artykule.

ty, rozbite butelki, spalone kukły, obgryzione kości, różańce, gwizdki i przerwatwy (*Ktoś, kogo obserwuję od pewnego czasu*, „Wystarczy”, 2011).

Zjadamy cudze życie. Denat schabowy z nieboszczką kapustą. Karta dań to nekrolog. Ludzie muszą coś zabitego przegryzać, przetrawiać, żeby ich czułe serca nie przestały bić. Żują i przelękają coś, co przecież sobie rosło. Przy stołach wesołe rozmowy (*Przymus*, „Wystarczy”, 2011).

Dwadzieścia siedem kości, trzydzieści pięć mięśni, około dwóch tysięcy komórek nerwowych. Wystarczy, żeby napisać „Mein Kampf” albo „Chatkę Puchatka” (*Dłoń*, „Wystarczy”, 2011).

Wyrwane z kontekstu słowa i zdania już nie opowiadają historii z wiersza, są materia, „z” i „w” której tworzy poetka. Ta materia skądś się wzięła, z jakiegoś powodu została wybrana. Powtarzalność wyklucza przypadkowość dla uzyskania określonego efektu w poszczególnych wierszach. Niektóre przywołane sceny przypominają te z badania pośmiertnego (m.in. *Kobiety Rubensa*, *Eksperyment*, *Nic darowane*, *Dłoń*). Szyborska dość konsekwentnie opisuje powierzchnię, zestawia jej szczegóły. Sądzi, że zbyt łatwo, zbyt pośpiesznie przechodzimy przez to, co zwyczajne. Potrafi przystanąć, zatrzymać się i zobaczyć najciemniejszą stronę tego, co zwyczajne, a potem wydobyć i pokazać ją tak, by stała się wizją dominującą. Jej obrazy i ich nagromadzenie wywołują reakcje potworności, smutku, obrzydliwości, przygnębienia. Ta część poezji Szyborskiej nie mieści się w pesymizmie wołającym o dobro, jego pomnożenie, otwarcie sumień; w trwodze wołającej o nadzieję<sup>32</sup>. Jaki jest jej stosunek do życia, który dochodzi do głosu w użyciu takiej materii, w takich wyborach w poezji, wywołujących takie reakcje? Jak postrzega świat i swoje życie w nim? Trudno jej nie wierzyć, gdy stwierdza: „[...] dużo mam do siebie pretensji. Wcale nie jestem zadowolona z siebie i swojego życia” i że gdy zostaje sama, jest „ponura, obolała, z pretensjami do siebie”<sup>33</sup>.

Choć pod powierzchnią wyczuwalna jest głębia refleksji, to raczej z perspektywy obserwatora niż uczestnika. Bardziej wskazuje na to, co jest istotą, niż tego dotyka. Może to budzić niepokój, wywoływać smutek, lecz pozwala nie angażować się, do niczego nie zmusza, nie doprowadza do konfrontacji (chyba że ze wstydem istnienia). Pisze z dystansem, co też dostrzegali Marian Stala, mówiąc: „Szyborska buduje przestrzeń, która z jednej strony zachęca, ale z drugiej – uświadamia odległość”<sup>34</sup>. Jak duży musiał być to dystans (odcięcie?), że nawet

<sup>32</sup> Por. Z. HERBERT, *Dotknąć rzeczy*, [w:] TENŻE, *Utwory rozproszone (Rekonesans 2)*, Kraków 2017, s. 374-377.

<sup>33</sup> A. BIKONT, J. SZCZĘSNA, *Pamiętkowe rupiecie...*, s. 5, 8.

<sup>34</sup> Tamże, s. 291.

w swojej biografii jest nieobecna<sup>35</sup>. Jak sama stwierdziła: „Występuję w niej w roli tworzywa [...] może nawet jako surowiec wtórny”<sup>36</sup>. Jacek Bocheński zapamiętał, że tak niewiele różniła się od swoich wierszy. Poezja o ciemnej tonacji, czasem ocierająca się o szyderstwo, odbierana przez Miłosza jako bardzo gorzka, z czegoś wyrosła, ma gdzieś korzenie. Poetka, by znaleźć się w tym punkcie życia i twórczości, przeszła jakąś drogę, przy której końcu nie ma już miejsca i czasu ani na zachwyty, ani na poczucie humoru<sup>37</sup>. Miłosz pisze, że u Szymborskiej „ja” z jego osobistym przygnębieniem zostaje całkowicie wyłączone, jest ascetyczne, oczyszczone z cech indywidualnych<sup>38</sup>. Owo spostrzeżenie jest spójne z tym, że o ile Szymborska dość jasno widzi i klarownie udziela odpowiedzi na pytanie, kim jest człowiek w perspektywie gatunkowej<sup>39</sup>, o tyle problematyczna zdaje się odpowiedź na pytanie o tożsamość autorki. Czasem zdaje się zmagać z brakiem odpowiedzi, ale jest to zmaganie mało przekonujące. To raczej rezygnacja ze spojrzenia na siebie i swoją tożsamość w kategoriach ciągłości życia. Historię ewolucji opisuje „brawurowo”, a miejsce człowieka widzi we właściwych proporcjach i w tymczasowości: „Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało: pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju”. Tożsamość indywidualna natomiast jest pocięta, jakby każdy kawałek mógł istnieć bez tych przedtem i potem, lecz jeśli tak, to żaden nie ma specjalnego znaczenia. Jej stosunek do świata i siebie w tym świecie zdaje się wpisywać w diagnozę postawioną przez Josepha Ratzin-

<sup>35</sup> Błaga Dimitrowa, tłumaczka Szymborskiej na język bułgarski, wspomina: „Szymborska niewiele mówiła o swoim życiu, planach, tak jakby nie miała żadnej biografii. Wysłałam od niej świtem po całonocnej rozmowie, a i tak nie wydobyłam ani słowa o jej życiu” (J. FAZAN, *Szymborska prywatna i kłopotliwa. Rozmowa*, „Nowa Dekada Krakowska” 2016, nr 6(28), s. 7); por. też M. RUSINEK, *Nic zwyczajnego...*, s. 222-223. W tym kontekście wart przypomnienia jest fakt odnotowany przez Rusinka: „Krzesełko z pewnością było jedną z niewielu rzeczy wziętych z rodzinnego domu [...]. Wśród wielu dziwacznych przedmiotów w mieszkaniu poetki krzeselko wyróżniało się tym, że było nieironiczne” (tamże, s. 86).

<sup>36</sup> Fragment wypowiedzi Wisławy Szymborskiej o pierwszym wydaniu jej biografii za: A. BIKONT, J. SZCZĘŚNA, *Pamiętkowe rupiecie...*, skrzydło obwoluty tylnej okładki książki.

<sup>37</sup> Co jest spójne ze wspomnieniem przywołanym przez Rusinka, który na początku 2012 r. przyniósł Szymborskiej kalendarz ścienny z rysunkami Edwarda Goreya do „makabrycznego wierszyka *Cmentarzyk* (który notabene rok wcześniej przełożył i który wtedy ją śmieszył). Teraz nie wstawiała już z łóżka. Obejrzała kalendarz dokładnie z poważną miną [...] i powiedziała, powoli i dobitnie, że nie chce go u siebie. Już nie był to czas na tego typu poczucie humoru” (M. RUSINEK, *Nic zwyczajnego...*, s. 184).

<sup>38</sup> Cz. MIŁOSZ, *Poezja jako świadomość*, [w:] *Szymborska. Szkice*, red. A. Franaszek, Warszawa 1996, s. 11.

<sup>39</sup> Co zdaje się też potwierdzone w uzasadnieniu nagrody Nobla, którą otrzymała za: „poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi wyjść na światło w fragmentach ludzkiej rzeczywistości”.

gera: „Człowiek przestał siebie lubić, najchętniej usunąłby samego siebie, tak aby przyroda mogła być na nowo zdrowa”<sup>40</sup>.

Ja – kilkunastoletnia? Obca i daleka. Tyle niepodobieństwa między nami. Łączą nas krewni i znajomi, ale w jej świecie prawie wszyscy żyją, a w moim prawie nikt. Tak mocno się różnimy. Rozmowa się nie klei. Na pożegnanie nic, żadnego wzruszenia. Zostawia swój szalik z prawdziwej wełny, przez naszą matkę zrobiony dla niej szydełkiem. Przechowuję go jeszcze (*Kilkunastoletnia*, „Tutaj”, 2002).

Jestem złą publicznością dla swojej pamięci. Chce żebym nieustannie słuchała jej głosu, a ja słucham i nie słucham. Chce mi zająć uwagę i czas. Podsuwa listy, zdjęcia, porusza wydarzenia, przywraca wzrok, zaludnia umarłymi. Gniewa się, mściwie wywleka błędy, pociesza. Mam jej dosyć, proponuję rozstanie. Uśmiecha się z politowaniem, bo wie, że byłby to wyrok i na mnie (*Trudne życie z pamięcią*, „Tutaj”, 2002).

czegoś szukałam, schowanego albo zgubionego, pod starym adresem, wyciągałam lata i podróże, wytrząsałam listy i liście, przebiegałam niepokoje, grzęzłam w niepamiętaniu, wikłałam w domysłach, rozgarniałam dziecienną trawę, usiłowałam zdążyć, w końcu przestałam wiedzieć czego szukałam (*W uspieniu*, „Wystarczy”, 2011).

Szyborska akcentuje przepaść między sobą kilkunasto- i kilkudziesięcioletnią, wskazuje na słabe powiązania, które właściwie już się urwały<sup>41</sup>. „Rozmowa się nie klei”, pożegnanie nie wywołuje „żadnego wzruszenia”. Obcość młodości, zapamiętane, oceniane życie i dokonywane wybory nie znalazły swojego miejsca w powiązaniu z innymi elementami historii. Jakby proces odpowiedzi na pytanie, kim jestem, nie mógł się domknąć. To wszystko, co rodzi się z pozytywnie domykanego procesu – zrozumienie dla przeszłości i zaufanie do przyszłości rozumiane jako wiara, sens istnienia – nie mogło stać się udziałem poetki. Tkanie przez nią tożsamości musiało zostać głęboko przecięte w momencie zachłyśnięcia się komunizmem, ponieważ było ono możliwe pod warunkiem zaprzeczenia swoim

<sup>40</sup> J. RATZINGER, *Na początku Bóg stworzył... Cztery kazania o stworzeniu i upadku*, przeł. J. Merecki, Kraków 2006, s. 44. Por. J. JARZĘBSKI, *Zamiast wstępu: Kilka zdań o wstydzie istnienia*, [w:] *Szyborska. Szkice*, s. 5-8.

<sup>41</sup> Wiersz „Fotografia” Herberta może wydawać się podobny, odwołujący się do bliźniaczego doświadczenia. Herbert z chłopcem z fotografii też nie ma nic wspólnego (poza datą narodzin i linią papilarną, i tym, że zdjęcie robił ojciec), jednak budzi on w nim trudną czułość, przywołuje skojarzenie relacji Abrahama i Izaaka, wskazuje wojnę jako doświadczenie go kształtujące. [W ostatnim tomie „Epilog burzy” w wierszu *Koniec* nieobecność na fotografii jest dowodem śmierci.] Podobną myśl wyraził także, w rozmowie z lubelskimi studentami, Czesław Miłosz, podkreślając, jak „trudno jest ustalić tożsamość człowieka, który w roku 1929, 30, 31 chodził ulicami swego uniwersyteckiego miasta, a jednocześnie człowieka, który tutaj do was przemawia” (za: A. MAZUREK, *Czesław Miłosz i Józef Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle*, „Akcent” 2006, 1(103), dostępny pod adresem: [http://biblioteka.teatrn.pl/dlibra/Content/31139/Czeslaw\\_Milosz\\_i\\_Jozef\\_Czechowicz\\_%20przyjazn\\_z\\_Lublinem\\_w\\_tle.pdf](http://biblioteka.teatrn.pl/dlibra/Content/31139/Czeslaw_Milosz_i_Jozef_Czechowicz_%20przyjazn_z_Lublinem_w_tle.pdf)).

korzeniom<sup>42</sup>. Pochodzenie Szymborskiej nie współbrzmiało z nowo popartym porządkiem, wymagało odrzucenia wszystkiego, co wynikało z przekazu międzykoleniowego. Dla jasności, nie chodzi tu o zapomnienie, jakieś wycięcie faktów, ale brak istotnych, głęboko przebiegających powiązań, zgody na ich obecność. Na innych płaszczyznach te powiązania są obecne w tym, że miała w sobie coś arystokratycznego, pasowała do XVIII-wiecznej kultury francuskiej („tylko bez jej zepsucia”) – jak wspominają Włodzimierz Maciąg, Teresa Walas<sup>43</sup> i Jerzy Jarzębski, który nie umie myśleć o niej inaczej, jak o Damie<sup>44</sup>. Wydaje się, że zaklasyfikowała swoje korzenie rodzinne jako przypadek, konieczny, lecz mniej znaczący, niż ten związany/ wynikający z procesu ewolucji, genów.

Jestem kim jestem. Niepojęty przypadek. Inni przodkowie mogli być przecież moimi. Mogłam być kimś z ławicy, kimś hodowanym na futro, na świąteczny stół, żdźbłem tratowanym. Los okazał się dla mnie łaskawy. [...] Mogłam być sobą – ale bez zdziwienia, a to by oznaczało, że kimś całkiem innym (*W zatrzęsieniu*, „Chwila”, 2002).

Niewiele brakowało, a moja matka mogłaby poślubić pana Zbigniewa B. Niewiele brakowało, a mój ojciec mógłby w tym samym czasie poślubić pannę Jadwigę R. I gdyby mieli córkę – nie ja bym nią była (*Nieobecność*, „Dwukropek”, 2005).

Zaangażowanie polityczne wymagało od Szymborskiej rezygnacji z przynależności wyznaczonej przez pochodzenie rodzinne i wybranie nowej. Po latach, gdy ten wybór okazał się błędny, musiał być dla niej tym bardziej dotkliwy, że – jak mówiła – „matkę kochałam zwyczajnie, a ojca miłością niemal histeryczną” (w materiale do filmu dokumentalnego; ojciec zmarł w 1936 r., matka w 1960 r.). To głębokie cięcie, które miało dać miejsce nowej tożsamości, zostało wypełnione iluzją. Siedem lat po śmierci matki w tomie „Sto pociech” wydają się obecne ślady poszukiwań tego, co dawałoby szansę na poczucie ciągłości:

Pamięć nareszcie ma, czego szukała. Znalazła mi się matka, ujrzał mi się ojciec. Teraz dopiero mogę opowiedzieć, w ilu snach się tułali, w ilu zbiegowiskach. Odcięci – odrastali krzywo. Niedorzeczność zmuszała ich do maskarady. Śniona gawiedź słyszała, jak wołałam mamę do czegoś, co skakało piszcząc na gałęzi. I był śmiech, że mam ojca z kokardą na głowie. Budziłam się ze wstydem. No i nareszcie. Pewnej zwykłej nocy, tacy mi nagle przyszli, jakich chciałam (*Pamięć nareszcie*, „Sto pociech”, 1967).

<sup>42</sup> „Mama była bardzo zdegustowana” zaangażowaniem politycznym Szymborskiej, ojciec – jak przypuszczała – „nie mógłby tego zaakceptować, gdyby żył” (A. BIKONT, J. SZCZĘSNA, *Pamiętkowe rupiecie...*, s. 85), „nie mieliśmy wówczas uczucia, że coś w sobie niszczy” (tamże, s. 99).

<sup>43</sup> Tamże, s. 8, 12.

<sup>44</sup> J. JARZĘBSKI, *Zamiast wstępu: Kilka zdań o wstydzie istnienia*, [w:] Szymborska. *Szkice*, s. 8.

Szyborska ma wówczas 44 lata, rezygnuje z przynależności partyjnej formalnie, choć od lat była już tylko biernym członkiem. Kiedy w 1991 r. otrzymuje nagrodę Goethego, w przemówieniu wspomina scenę z filmu, w której Charlie Chaplin pakuje walizkę. Siada na niej, skacze, udaje mu się ją domknąć, ale wystają strzępki bielizny, szelki, kołnierzyk, obcina wszystko, co sterczy dookoła. Szyborska wspomnienie tej sceny zamyka konkluzją: „Tak bywa z rzeczywistością, którą chcemy koniecznie zmieścić w walizce ideologii”. Szyborska jednak docięła nie tylko rzeczywistość, ale i siebie. Wtedy jeszcze nie wiedziała, że nie tylko to, co zewnętrznie przycięte zostaje zniszczone, ale to zamknięte również. Po latach została z walizką strzępów, z którymi nie wiedziała, co robić. Kiedy podejmuje decyzję wiary w świat kreowany w ramach komunistycznej ideologii, ma 27 lat, kilka lat później podważa słuszność tej decyzji. W tomie „Wołanie do Yeti” (1957) zamieszcza wiersz *Rehabilitacja* z fragmentem:

ja, Syzyf przypisany do piekła poezji. Idą do nas. I ostrzy jak diament – po witrynach  
wyłsnionych od frontu, po okienkach przytulnych mieszkańek, po różowych okularach,  
mózgach, sercach, cichutko tną.

Cięcie i przycinanie siebie zdaje się nieusuwalne. Szyborska jest świadoma konsekwencji własnego wyboru, niemożności jego wymazania, ponownie usiłuje dokonać cięcia. Zostaje ze strzępkami tożsamości w dłoniach, uznaje, że nic z nimi zrobić nie może. Słowa uznaje za niezdatne do zadośćuczynienia. Trwa w pokaźkowaniu, jakoś zanurza się w nim. Poetka znów próbuje budować tożsamość niejako od nowa, ale nie jest to przecież możliwe w próżni, musi się na czymś oprzeć. W tym samym czasie silniej wybrzmiewa żart i ironia, sięga do historii rodzinnych, tradycji powstańczych, ale nie może z nich czerpać, dystansuje się od nich.

Nikt w rodzinie nie umarł z miłości. (Konali z kulą w czaszce, ale z innego powodu i na polowych noszach) (*Album*, „Sto pociech”, 1967).

W tej urwanej ciągłości pokoleniowej znalazła inną.

Nie wiem, gdzie zostawiłam pazury, kto chodzi w moim futrze, kto mieszka w mojej skorupie. Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypelzłam na ląd i tylko któraś kostka świętuje we mnie rocznicę. Wskakiwałam ze skóry, trwoniłam kręgi i nogi, odchodziłam od zmysłów bardzo dużo razy. Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko, machnęłam na to płetwą, wrzuciłam gałęziami. Sama się sobie dziwię, jak mało ze

mnie zostało: pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju (*Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy*, „Wszelki wypadek”, 1975).

Moja wyobraźnia jest jak była, Wzrusza poszczególnosc, fruwa w ciemnościach, niepomyślenie, nieodżałowanie, Dante nie zatrzymałby, Czy jednak cała żyję?, wybieram odrzucając, odzywam się szeptem, przemilczam, nie wypowiem, życie trwa kilka znaków pazurkiem na piasku, wpadnie czasem na chwilę ktoś umarły (*Wielka liczba*, „Wielka liczba”, 1976).

Jedna z tych wielu dat, które nie mówią mi już nic. Dokąd chodziłam, co robiłam – nie wiem. Wypełniały mnie uczucia i wrażenia. Teraz to wszystko jak kropki w nawiasie. Gdzie się zaszłam, gdzie się pochowałam – to nawet niezła sztuczka tak samej sobie zejść z oczu. Potrząsam pamięcią – może coś uspięne od lat poderwie się. Nie. Najwyraźniej za dużo wymagam, bo aż jednej sekundy (*Dnia 16 maja 1973 roku*, „Koniec i początek”, 1993).

Poczuwała się do pokrewieństwa i uważała neandertalczyka za swojego prawowitego przodka<sup>45</sup>. Tym bardziej wart uwagi jest wiersz o ostatnim neandertalczyku, który: „Kiedy umiera wierzy już w zaświaty”<sup>46</sup>. Tym bardziej, jeśli duszę uznawała za „egzystencjalny luksus”<sup>47</sup>, jeśli deklarowała: „W ostatnią drogę chcę iść sama, a Bóg i tak zrobi ze mną, co zechce”<sup>48</sup>. Jednocześnie w wierszu kontrapunktowym *Wyznania maszyny czytającej* („Wystarczy”, 2011) przyznaje:

pewne słowa sprawiają mi trudność. Na przykład stanów zwanych „uczuciami” nie potrafię jak dotąd wytłumaczyć ściśle. Podobnie z „duszą”, wyrazem dziwnym. Ustaliłam na razie, że to rodzaj mgły, rzekomo od śmiertelnych organizmów trwalszy. Jednak największy kłopot mam ze słowem „jestem”.

Na krótko przed śmiercią Szymborska stawia pytanie, czym jest życie indywidualne i ogólną odpowiedź uznaje za niewystarczającą, szczegółowa zaś wydaje się zbyt naznaczona rozpaczą, by móc przy niej zostać, wtedy rezygnuje, chowa się za maszyną: „Mam na łączach burczenie ...”<sup>49</sup>. Ta decyzja już nie ma wydźwięku

<sup>45</sup> A. BIKONT, J. SZCZĘSNA, *Pamiątkowe rupiecie...*, s. 31.

<sup>46</sup> Zgodnie z relacją Michała Rusinka to ostatnia notatka, jaką zostawiła Szymborska, jak się później okazało, do wiersza o ostatnim neandertalczyku (M. RUSINEK, *O ostatnim tomie wierszy Wisławy Szymborskiej*, wypowiedź dostępna pod adresem: <http://culture.pl/pl/wydarzenie/wystarczy-ostatni-tomik-wislawy-szymborskiej>, por. też R. KRYNICKI, *Zamiast postowia*, [w:] W. SZYMBORSKA, *Wystarczy*, s. 53).

<sup>47</sup> M. RUSINEK, *Nic zwyczajnego...*, s. 119.

<sup>48</sup> Tamże, s. 121.

<sup>49</sup> Elementy innej historii Szymborskiej są znane, choć nie wszystkie jej nitki. Opowiada ją między innymi w *Listach* („Najlepiej w życiu ma Twój kot”, 1966-1985), w wierszach *Nicość prze-*

tak ostentacyjnie jednoznacznego, ostatecznego jak w *Nocy* („Wołanie do Yeti”, 1957), ale czy jest inna?<sup>50</sup>

Co takiego zrobił Izaak, proszę księdza katechety? Kradł ołówki?, Płoszył kury?, Podpowiadał?, Ta noc milczy, ale milczy przeciw mnie A gdy jutro skoro świt ojciec w drogę mnie zabierze, pójdę, pójdę pociemniała z nienawiści. W żadną dobroć, w żadną miłość nie uwierzę, Ani ufać, nic nie warto jest ufać. Ani kochać, żywe serce nosić w piersiach. Czeka Pan Bóg i z balkonu chmur spoziera, czy się ładnie, czy się równo stos zapali i zobaczy, jak na przekór się umiera, bo ja umrę, nie pozwolę się ocalić! [...].

Wart odnotowania jest fakt, że wiersz ten pochodzi z pierwszego tomu po odzuceniu stylistyki socrealizmu, co, w kontekście przywoływanej już tezy Krużewskiego, pozwalałoby widzieć w tomie i wierszu ustanowienie przez Szymborską wyjściowego założenia. Czyżby zrealizowanego?

Człowiek nie opowiada jednej historii, opowiada ich wiele<sup>51</sup>. Jedne dotyczą niewielkiego, ale bardzo istotnego fragmentu, inne prowadzą przez całą historię, są swoistym rdzeniem. Psycholodzy tę sieć historii porównują do tkaniny<sup>52</sup> utkanej z wielu nici, które zaczynają tworzyć wzory i na końcu składają się na obraz życia poety, kiedy ten świadomie je podsumowuje. Nie każdy autor dokonał/ dokonuje tego w sposób czytelny. Nie każda historia opowiadana samemu sobie musi być opowiedziana wprost. Może być przemilczana, niedostępna, co nie znaczy, że zupełnie niewidoczna<sup>53</sup>.

*nicowała się także i dla mnie* („Wszelki wypadek”, 1975), *Pochwała siostry* („Wielka liczba”, 1976), *Kot w pustym mieszkaniu*, *Pożegnanie widoku* („Koniec i początek”, 1991), *Nazajutrz – bez nas* („Dwukropek”, 2005), *Portret z pamięci* („Tutaj”, 2009). Inne nici tej historii są obecne w wierszu *Na wieży Babel* („Sól”, 1962), *Nic dwa razy*, *Pierwsza miłość* („Chwila”, 2002), *Rozwód* („Tutaj”, 2009). W ostatnim tomie „Wystarczy” (2011) ta historia jest już nieobecna.

<sup>50</sup> „Błąd piszących o niej polegał na tym, że pokazywali tylko jedną jej stronę, najczęściej tę zabawową, rzecz jasna. Jej to nawet odpowiadało, bo za zasłoną żartu, anegdoty, dowcipu łatwiej się ukryć” (M. RUSINEK, *Nic zwyczajnego...*, s. 190-191).

<sup>51</sup> Na gruncie psychologii tę wielość podkreśla m.in. Hubert Hermans.

<sup>52</sup> Co zapewne zaczerpnęli z symboliki różnych kultur, w wierszu *Tkanina* zamykającym tom „Epilog burzy” Herbert kończy splot nitki wątku i osnowy, prowadzi tropami przez całą swoją twórczość.

<sup>53</sup> Dobrym przykładem jest opowieść Świderskiego o śladach przemilczanej przez matkę jej historii: „Nie znając ani słowa po żydowsku lub hebrajsku, nie wiedząc o kulturze ani o religijnych zwyczajach, o świętach Żydów, stałem się jednym z tych, o których nie miałem najmniejszego pojęcia. Ta sprawa nareszcie poruszyła leniwą wyobraźnię gamonia. Zaczęłem rozważać rzeczy dotąd odsuwane. Dlaczego matka nigdy nie ceniła Boga katolików, uważając Go za zbyt swobodnego, zbyt łatwego. [...] Jej pesymizm, pesymizm kobiety doświadczającej całkowitą utratą kilkudziesięcioosobowej rodziny w Oświęcimiu, zbliżała ją do Boga Starego Testamentu. On łączył się z Oświęcimiem.

Jak rozumieć historię życia i proces jej budowania? Składa się ona z wielu opowieści, mogą one być epizodyczne, krótkie, zamykające się w chwili czasu, mogą być też takie, które obejmują/ przebiegają przez znaczną część życia człowieka. Jedne i drugie mogą się splatać w historię wykraczającą poza czas, historię wykraczającą poza jedno życie, historię międzypokoleniową, w której życie jednego człowieka jest tylko częścią. Chodzi o rzeczy ważniejsze niż fakty biograficzne<sup>54</sup> – o stosunek do życia, ale nie ten wymyślony, tylko ten, który wynika z przeżycia, który się „wypociło z siebie, wykrwawiło, czy też wysmiało”<sup>55</sup>. Historia życia po części może być budowana wokół jakiegoś wydarzenia, poprzez doświadczenia kolejnych lat ta historia ewoluuje, nabiera głębszego znaczenia, staje się częścią tożsamości<sup>56</sup>.

Próba odcięcia biografii od twórczości autora zdaje się przeprowadzana zwykle wbrew niemu. Dominujący kierunek związku przebiega od doświadczenia życiowego do twórczości, ale Edward Stachura pod pozorem życiopisania próbuje tę zależność odwrócić. W jego *Pogodzić się ze światem* dochodzi do głosu ze szczególną siłą dźwięk, który wcześniej można było określić stylizacją biblijną. Jednak w dzienniku Stachura wydaje się przekraczać jej granice.

Chciałem unieść wszystkie nieszczęścia świata ludzi, nie mieć rodziny, chciałem wszystkich ludzi traktować równo, chciałem być bliźnim każdego człowieka. Nie jestem twoim przyjacielem; jestem czymś dużo więcej; jestem twoim bliźnim (30 maja, 1 czerwca 1979); Oddałem człowiekowi-nikt wszystko (2 czerwca 1979); Najpierw

Umiał karać swoich i obcych. [...]. Bo cóż mógł Bóg przebaczenia ofiarować kobiecie, która straciła wszystko? Ale nie była zupełnie odporna na katolicyzm. Przecież prawie całe życie mieszkała w Polsce. Z katolicyzmu przejęła chyba figurę Szatana, względnie rzadkiego gościa w Starym Testamentie. Tam Szatan pozostaje często w dobrych stosunkach z Bogiem, rozmawia z Nim i układa się, chociażby w sprawie Hioba. Szatan chrześcijański był zaś niepartnerski, oddzielony od Boga linią mroku. Nieprzeblaganie zły. To jego imienia potrzebowała matka, by dobrze opisać faszystów i antysemitów” (B. ŚWIDERSKI, *Trzy tożsamości*, „Znak” 1996, nr 3(490), s. 36-40).

<sup>54</sup> Władysław Panas powiedział: „W pewnym momencie Czechowicz powiedział wprost, że jest mu potrzebne to odwoływanie się do ulic miasta, bo kontroluje jego wyobraźnię. Nawet jeśli wprowadza rozmaite cudowności i złoćności, «nieśpiewną muzyczność», to musi jednak mocno trzymać się konkretnego, jakiegoś realnego kryterium, żeby nie odlecieć za daleko. Taka była potrzeba jego wyobraźni. [...] Miał wyobraźnię wizyjną, odrealniającą, odkształcającą. [...] Pewnie dlatego ten Lublin i Lubelszczyzna. Konkret. Biegun. To go trzymało przy życiu. [...] To ktoś, kto wyrósł z samej ziemi, z jej wnętrza, z głębokich trzewi. Był – jak mówią antropologowie – istotą chłonniczną, która z ziemią ma ścisły związek. Nie mogła to być jakakolwiek przetrzeźnia, jakiegokolwiek miasto” (W. PANAS, T. DRAS, *Wstąpiłeś w mit*, „Kurier Lubelski” 15.03.2002, rozmowa dostępna pod adresem: [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/20954/Wstapiles\\_w\\_mit.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/20954/Wstapiles_w_mit.pdf)).

<sup>55</sup> S. MROŻEK, List do Józefa Barana z 23.3.75, [w:] J. BARAN, S. MROŻEK, *Scenopis od wieczności (listy)*, s. 59.

<sup>56</sup> A. ASSMANN, *Cztery formy pamięci*, [w:] A. ASSMANN, *Między historią a pamięcią...*, s. 41-43.

zostałem ukrzyżowany (4 czerwca); nie ma sensu szczegółowo opisywać, jak zostałem ukrzyżowany, jak bardzo było to realne i jak strasznie bolało; jak najdosłowniej umierałem i zmartwychwstawałem kilkakrotnie; może wysunąłem się przed Boga, na pierwszy plan (5-6 czerwca); Czy to moja wina, że chciałem być sierotą z wyboru. Czy to moja wina, że chciałem unieść wszystkie nieszczęścia, które nie chodzą po ziemi lecz po ludziach. Czy to moja wina, że chciałem pokonać zło. Czy to moja wina, że w ten dni przedostatnie chciałem wręcz zbawić wszystkich ludzi. Czy w tym kierunku jest możliwe nie iść do końca, tylko zatrzymać się w pół drogi (11 czerwca); Dla większości ludzi, sprawy ostateczne są załatwione przez przodków. Ale rodzą się też niekiedy ludzie, którym nie dane jest uznać, że wszystkie sprawy ostateczne są załatwione przez przodków. Żadna nie jest załatwiona. Wtedy spada na ich plecy wszystko. Wielu cofa się z obranej krzyżowej tej drogi i asymiluje się, przystosowuje się. Inni nie cofają się, idą do końca (12 czerwca); Nie jestem z tego świata. Jedyna nadzieja we mnie to zjednoczyć się z Bezimiennym (25 czerwca); Co znaczą słowa Jezusa: Zasadzono wino bez Ojca, a że nie przyjęło się, będzie wyrwane z korzeniami i zniszczone (26 czerwca); W radio gra muzyka tego świata. Świat ludzi toczy się swoim biegiem. Niechaj ten kto szuka, nie ustaje w szukaniu, póki nie znajdzie. A czy nie można by wyjść śmierci na spotkanie? Błogosławiony człowiek, który cierpiał; znalazł on Żywot. Wszystko tu jest z tego świata. Zburzę ten dom i nikt nie zdoła go odbudować. Człowiek-nikt zniknął. Zniknął wielki mój Pocieszyciel. Zniknął ten, który był bez trwogi i który wiedział wszystko. Zniknął ten, który stanął na początku. Błogosławiony ten, kto stanie na początku; pozna on koniec i nie skosztuje śmierci (8 lipca).

Ta nić jest bardzo wyraźna również w *Liście do pozostałych*, pisanym tuż przed śmiercią czy nawet już w agonii.

Umieram za winy moje i niewinność moją za możliwość zjednoczenia z Bezimiennym, z Pozasłownym, Nieznanym za możliwość przemienienia za nieszczęście ludzi i moje własne, które dźwigam na sobie i w sobie bo już nie jestem z tego świata i może nigdy z niego nie byłem bo samotna jest dusza moja aż do śmierci bo stanąłem na początku, bo pociągnął mnie ojciec i stanę na końcu i nie skosztuję śmierci.

W ostatnim zapisie jest coś teatralnego. Podobnie teatralne gesty, choć nie tak dramatyczne, Stachura wykonywał wcześniej. Wbrew opisywanemu zachwytowi nad zwykłym życiem, wcale takiego prowadzić nie chciał, bliższe były mu pozy wielkopańskie, chciał być adorowany, wielbiony, stawiał się na piedestale, choć budował go z tego, co zwykłe. Prawdą jest, że się włóczył, ale w okolicach domu; uchodził za biedaka, ale przepijał i wydawał całkiem sporo; zwyczajną pracę opisywał, ale nie znał jej z własnego doświadczenia. Pisał do matki *jak nigdy*, ale we wcześniejszych listach pisał podobnie; zerwał ostentacyjnie kontakt z rodziną, ale utrzymywał go do końca życia; brak kontaktu z rzeczywistością nie przeszkadzał

mu w całkiem sprawnym radzeniu sobie z nią<sup>57</sup>. Twórcą legendy Stachury był przede wszystkim on sam<sup>58</sup>.

A co uporczywie powraca, co jest spójne w twórczości Stachury? Zachwyty nad samym sobą, drażliwość na swoim punkcie, brak zainteresowania innymi ludźmi, niski poziom empatii, złe traktowanie innych ocierające się o pogardę („jestem nieskończenie wdzięczny losowi, że poza ludzką formą w niczym nie jestem do nich podobny”). Czytelnika uwodził, dawał złudzenia, lecz w bezpośrednim kontakcie zawodził. Nie chciał pracować zwyczajnie, więc w sposób ciągły nie pracował w ogóle. Niby „Ja umarło...” (*Się*, „Się”, 1977), ale na poziomie skonkretyzowanym to „Ja” jest celebrowane<sup>59</sup>. Obrazek tak budowany, jawi się nieciekawym. Tyle że nikt nie popełnia samobójstwa ze szczęścia i dobrego radzenia sobie „z” i „w” życiu<sup>60</sup>.

Styk twórczości i biografii Stachury polegał przede wszystkim – jak już powtarzaliśmy za Pachockim – na zgodności tekstu z jego ideą postawy życiowej, jednak pod koniec życia tej zgodności nie udało się utrzymać. Wyróżniające się etapy twórczości, tj. jej początek, koniec, ale też najbardziej dostrzegalne zmiany w tematyce lub stylu pisania mówią o czymś więcej niż tylko o postawie czy idei autora. Elementy te układają się w całkiem spójną historię działań twórczych, która, po części pośrednio, odsłania historię życia twórcy<sup>61</sup>. Odsłaniają się nie tyle

<sup>57</sup> M. BUCHOWSKI, *Buty Ikara...*, s. 409, 422.

<sup>58</sup> Według Piotra Kuncewicza, Stachura stylizuje siebie samego i pomija przy tym momenty niewygodne (stypendia, nagrody, gra w karty). Tamże, s. 574.

<sup>59</sup> Tamże, s. 442.

<sup>60</sup> Jego późniejsze zaburzenia nabudowały się na wcześniejszej narcystycznej strukturze osobowości; można byłoby to przypisać odrzuceniu przez ojca, to łatwa hipoteza, posiadająca swoje ugruntowanie w opowieściach samego Stachury, ale czy są one rzeczywiście tak wiarygodne? Naszym zdaniem wskazana byłaby tu szczególna ostrożność, równie dobrze początków kształtowania się takiej struktury osobowości można by upatrywać w poczuciu odmienności i wyjątkowości, najpierw utwierdzanym przez rodziców, niezgodzie na własne pochodzenie raczej nizin społecznych we Francji, emigrancki brak zakorzenienia i późniejszy brak dopasowania do rzeczywistości powojennej Polski, który jednocześnie był źródłem szczególnej pozycji, wzmożonego pozytywnego zainteresowania. Warto przynajmniej wziąć pod rozwagę, że ów brak zakorzenienia, poczucie wyjątkowości i wynikające zeń roszczenie specjalnego traktowania w połączeniu z niewielką empatią, nadmierną wrażliwością na własnym punkcie, pewne wycucie, które pozwoliło Stachurze wykreować swój własny wizerunek, idea wyjątkowości poetycko-pisarskiej oparta na jedności, jak słusznie podkreślił Pachocki, idei bardziej z twórczością niż życiem stała się dobrą pożywką do rozkwitu osobowości narcystycznej.

<sup>61</sup> Niniejsza teza koresponduje z poglądem Aleksandry Okopień-Sławińskiej, która uważała uprzedmiotowione w tekście „ja” twórcy „za tekstowego reprezentanta autora”, które jednak „nie jest z nim całkowicie identyczne [...]. Portretuje go bowiem tylko w jednej roli: w roli nadawcy utworu w jednym czasie; w czasie tworzenia, i utrwała w jednym spełnionym działaniu: w dziele; z tych względów jest cząstkową reprezentacją autora, nie ogarniającą pełni jego ludzkiej osoby. Zarazem

„fakty”, ile „los”, „mit osobisty”, historia zmagania się z życiem i jego sensem, z ludźmi, ze sobą. Innymi słowy, historia autora wyraża się nie tyle w historiach opisywanych, ile w historii ich tworzenia. Odcisnięta w tekście historia zmagania twórczych nie jest zawieszona w próżni – powstaje przecież w kontekście istotnych w życiu autora zdarzeń i przewartościowań.

Najbliższą relację budował sam ze sobą, a tożsamość w oderwaniu od przynależności. Przy takich wyborach, choć Stachura szukał spójnej odpowiedzi na pytanie, kim jest, nie mógł jej znaleźć z bardzo różnych powodów. W takiej sytuacji cierpienie jest najprostszym sposobem na tożsamość i poczucie „Ja”, które staje się wyraźne jak nigdy. Spostrzeżenie Mrożka wydaje się dobrze to dookreślać:

czy przypadkiem nie kochamy tych swoich cierpień ponad wszystko? [...] nic tak znakomicie nie utwierdza własnego „ja” od cierpienia. Cierpię więc jestem. To ja cierpię, to mnie boli, a nie kogoś innego, nie ma co do tego najmniejszej wątpliwości [...]. Zauważ, że kiedy jest ci dobrze, kiedy jesteś szczęśliwy, to Twoje „ja” jakby się rozmazuje nieco, a w każdym razie z całą pewnością nie jest tak wyraźne jak wtedy, kiedy Cię boli. Kiedy jest Ci dobrze, możesz sobie wprawdzie powtarzać: mnie jest dobrze, ale wtedy to „ja”, to „mnie”, nie brzmi z taką wyraźnością i siłą przekonania, jak przy okazji bólu. [...] Cierpienie jest najtańszym, najpowszechniejszym, niewyczerpanym i nigdy niezawodnym sposobem na poczucie własnego „ja”<sup>62</sup>.

Ta tendencja jest szczególnie obecna w okresie kształtowania się tożsamości, kiedy odpowiedź na pytanie: Kim jestem? jest dopiero poszukiwana, a czasem wręcz ociera się o desperację. Na etapie kształtowania się tożsamości owo cierpienie jest środkiem do celu, sposobem na bycie w grupie rówieśniczej. Identyfikacji z rodziną pochodzenia Stachura nie chce lub nie może osiągnąć, podobnie z grupą rówieśniczą. Pozostaje odrębny, ale paradoksalnie odrębność człowieka określają inni. Bez nich „ja” nie może się w pełni ukonstytuować<sup>63</sup>, a cierpienie

---

jednak ujawnia go w tym, co w jego działaniu było nieuświadomione, niezamierzone, automatyczne” (A. OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, s. 121).

<sup>62</sup> S. MROŻEK, List do Józefa Barana z 16.2.77, [w:] J. BARAN, S. MROŻEK, *Scenopis od wieczności (listy)*, s. 138-139; por. E. CRARY, *Od klótni do współpracy*, przeł. M. Sobczak, Warszawa 2011, s. 121.

<sup>63</sup> Bachtin o znaczeniu innego w postrzeganiu siebie i świata pisał: „W odniesieniu człowieka do siebie samego fałsz i kłamstwo nieuchronnie lustrują się nawzajem. Zewnętrzny obraz myśli, uczucia, zewnętrzny obraz duszy. To nie ja patrzę na świat od w e w n ą t r z, swoimi oczami – to ja patrzę na siebie oczami świata, cudzymi oczami, owładnięty przez innego. Nie ma tutaj naiwnej zbieżności zewnątrz i wewnątrz. Podejrzec swój zaoczny obraz. Naiwna identyfikacja z innym w lustrzanym odbiciu. Przewaga innego. Nie mam punktu spojrzenia na siebie z zewnątrz, nie mam dojścia do własnego wewnętrznego obrazu. Z moich oczu wycierają cudze oczy” (M. BACHTIN, „Człowiek

młodzieńcze przystoi tylko do pewnego wieku (odpowiednio wczesnego), potem brak mu powagi. By nie narazić się na śmieszność, groteskowość, musi się zmienić. Gdy trwa latami, to staje się nie ramą, ale rdzeniem tożsamości. Odwrot, zmiana w wieku 42 lat wydaje się niemożliwa, zbyt trudna, ponieważ wymagałaby podważenia i gruntownego przewartościowania tego, co dotychczas było przyjmowane. Łatwiejsze może wydawać się podjęcie decyzji, by pójść jeszcze dalej, spróbować osiągnąć jedność między życiem, ideą i pisaniem – po raz pierwszy naprawdę. Dlatego ów plan życiowo-literacki ostatecznie skazany był na porażkę. Gdy się zawalił, Stachura nie był w stanie zawrócić. Samobójstwo, w tym kontekście, wydawało się jedynym wyjściem z labiryntu, wręcz brakującym elementem życiowej układanki. Jedynym, który łączył tożsamość, konstruowaną na podstawie młodzieńczych cierpień (cierpiętnictwo?), i ideę jedności.

Na pytanie: kim jestem? – Szyborska, Herbert i Stachura odpowiadali różnie, w ich twórczości można znaleźć miejsca styczne w zmaganiu się ze swoim człowieczeństwem, czasem niemożność udzielenia pewnych odpowiedzi. Herbert konsekwentnie swoją odpowiedź buduje opierając się na kulturze, widzi swoje pochodzenie od praprzodków starożytnego Rzymu i Grecji, splata to z historią. Wszystko łączy się w jeden spójny wzór<sup>64</sup>. W *Brewiarzu* dokonuje rozrachunku, ostatecznie zdaje sobie sprawę, co zdołał osiągnąć, a z czym już nigdy się nie rozprawi, i jest to moment pogodzenia się. Chwila, w której przestaje odnosić się do czegokolwiek poza własnym doświadczeniem i własną niemożnością, jest wyraźna:

Panie wiem że dni moje są policzone zostało ich niewiele Tyle żebym jeszcze zdążył zebrać piasek którym przykryją mi twarz nie zdążę już zadośćuczynić skrzywdzonym ani przeprosić tych wszystkich którym wyrządziłem zło dlatego smutna jest moja dusza (*Brewiarz IV*, „Epilog burzy”, 1998).

Dramat osobisty Herberta wybrzmiewał w trakcie jego życia wyraźnie, nie ma też wątpliwości, że został usłyszany, choć być może w sposób zniekształcony. Ludzki dramat Szyborskiej, jej bunt, wątpliwości, brak osobistej odpowiedzi, nikogo nie zajmuje. Jej nie wypadało go pokazać, ale też niewielu było zainteresowanych dostrzeżeniem go. Może teraz z szacunku do niej warto przynajmniej rozważyć odsłonięcie cierpienia, zrezygnować z odsuwania go uznaniem i za-

---

przed lustrem”, przeł. P. Pietrzak, [w:] *JA – INNY, wokół Bachtina. Antologia*, red. D. Ulicka, t. I, Kraków 2009, s. 399).

<sup>64</sup> Jego liczne relacje, związki, romanse z kobietami są jedną z bardziej nieuporządkowanych sfer w jego życiu, czego ślady da się odnaleźć m.in. w erotykach.

chwycem, że robi to tak pięknie. Jak bardzo mogła być osamotniona wśród ludzi zachwycających się nią? Jak bardzo jej osamotnienie było wyłącznie wyborem, a jeśli tak, to czym powodowanym? A może wcale go nie chciała, ale poniekąd nie mogła już wybrać inaczej.

A Stachura? W ostatnich miesiącach życia szukał błędu życiowego, który popełnił, dużo myślał również w kategoriach religijnych. Intuicyjnie wyczuwał, że mógł on polegać na odwróceniu porządku stworzenia: „Może wysunąłem się przed Boga, na pierwszy plan, zmieniłem żywą kolejność i znalazłem się raptem całkowicie osamotniony, jak gdyby przez Boga mego porzucony”<sup>65</sup>. Nie poszedł za tą intuicją, dokończył swój projekt. W *Liście do pozostałych* stylizuje swoją śmierć na ofiarę Chrystusa pokonującego śmierć – początek: „Umieram za winy moje i niewinność moją...” i koniec: „bo samotna jest moja dusza aż do śmierci, bo kończy się w porę ostatni papier i już tylko krok i niech Żyje Życie bo stanąłem na początku, bo pociągnął mnie Ojciec i stanę na końcu i nie skosztuję śmierci”<sup>66</sup>. Wcześniej próbował odwrócić zależność między doświadczeniem i twórczością, potem porządek stworzenia. Jedność między życiem, ideą i pisaniem na ostatnim etapie życia – czyli śmierci, udało mu się poniekąd osiągnąć, tylko w jakoś bardzo kaleki sposób. Ale czy z historią życia Edwarda Stachury inny był możliwy...

Zgodnie z deklaracją niemożności prezentacji analiz w formule artykułu, mogliśmy pokazać próbkę drogi do hipotez wyprowadzonych z twórczości autorów, biografii i wiedzy psychologicznej o człowieku. Ich weryfikacja wymagałaby rzetelnej analizy możliwie pełnej twórczości przy użyciu narzędzi teorii literatury najlepiej przez zespół transdyscyplinarny<sup>67</sup> w taki sposób, by uzyskane efekty mogły być określane jako dobra krytyka i dobra psychologia. Taka praca wymagałaby systematycznego, rozłożonego na lata wysiłku, znanstwa, szacunku dla autora i jego życia, ale przede wszystkim przekonania, że efekt dociekań mówiłby coś ważnego nie tylko o autorze, ale też o nas samych, którzy to człowieczeństwo z nim dzie-

<sup>65</sup> E. STACHURA, *Pogodzić się ze światem*, [w:] TENŻE, *Postscriptum*, Warszawa 1989, s. 59.

<sup>66</sup> E. STACHURA, *List do pozostałych*, [w:] TENŻE, *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, t. V, Warszawa 1984, s. 442, 444.

<sup>67</sup> O zastosowaniu narzędzi teorii literatury w badaniach psychologicznych pisaliśmy w: D. KUNCEWICZ, D. KUNCEWICZ, E. SOKOŁOWSKA, J. SOBKOWICZ, *What are you saying when you are talking about...? Procedure for isolating a hidden story in a monologue about the author's own life*, „Polish Journal of Applied Psychology” 2015, nr 13(2), s. 25-46; D. KUNCEWICZ, E. SOKOŁOWSKA, J. SOBKOWICZ, *Usłyszeć niewypowiedziane, czyli o interpretacji psychologicznej za pomocą narzędzi teorii literatury*, „Polskie Forum Psychologiczne” 2015, nr 20(3), s. 409-426; D. KUNCEWICZ, E. SOKOŁOWSKA, J. SOBKOWICZ, *Which literary theory tools can a psychologist use for interpreting language communication?*, „Polish Journal of Applied Psychology” 2014, nr 12(4), s. 71-94.

limy. Krytyków interesuje przede wszystkim tekst, a biografia o tyle ich zajmuje, o ile wyjaśnia twórczość. Z perspektywy psychologa interesująca jest przede wszystkim biografia w sensie budowania historii życia, nadawania znaczeń, snucia tkaniny tożsamości. Twórczość jest o tyle interesująca, że sposób jej uprawiania jest częścią tych procesów, ich przejawem i świadkiem. Jesteśmy przekonani, że w najlepszej literaturze, poezji jest cała mądrość o człowieku, a jej poszukiwanie jest warte trudu badań transdyscyplinarnych<sup>68</sup>.

### BIBLIOGRAFIA

- ARENTH Hannah, *Kondycja ludzka*, przeł. A. Łagodzka, Warszawa: Aletheia 2000.
- ASSMANN Aleida, *Między historią a pamięcią*. Antologia, Warszawa: Wydawnictwo UW 2013.
- ASSMANN Jan, *Pamięć kulturowa. Pismo, zapamiętywanie i polityczna tożsamość w cywilizacjach starożytnych*, przeł. A. Kryczyńska-Pham, Warszawa: Wydawnictwo UW 2016.
- BACHTIN Michaił, „Człowiek przed lustrem”, przeł. P. Pietrzak, [w:] JA – INNY, wokół Bachtina. Antologia, red. Danuta Ulicka, t. I, Kraków: Universitas 2009, s. 399.
- BARAN Józef, MROŻEK Sławomir, *Scenopis od wieczności (listy)*, Poznań: Zysk i S-ka 2014.
- BAUMAN Zygmunt, *Ponowoczesne wzory osobowe*, „Studia Socjologiczne” 2011, nr 1(200), s. 435-458.
- BIKONT Anna, SZCZĘSNA Joanna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków: Prószyński i S-ka 2012.
- BŁOŃSKI Jan, MROŻEK Sławomir, *Listy 1963-1996*, Kraków: Wydawnictwo Literackie 2004.
- BUCHOWSKI Marian, *Buty Ikara. Biografia Edwarda Stachury*, Warszawa: Iskry 2014.
- COMPAGNON Antoine, *Demon teorii. Literatura a zdrowy rozsądek*, przeł. T. Stróżyński, Gdańsk: Słowo/obraz terytoria 2010.
- CRARY Elizabeth, *Od klótni do współpracy*, przeł. M. Sobczak, Warszawa: Academica 2011.
- CULLER Jonathan, *Teoria literatury*, przeł. M. Bassaj, Warszawa: Prószyński i S-ka 2002.
- DĄBROWSKA Krystyna, *Dojrzewanie wiersza*, „Kwartalnik Artystyczny” 2012, nr 2(74), s. 6-9.
- DE BIASI Pierre-Marc, *Genetyka tekstów*, przeł. F. Kwiatek, M. Prussak, Warszawa: IBL PAN 2015.
- DZIEWULSKA Małgorzata, *Ćwiczenia warsztatowe*, „Tygodnik Powszechny” 1998, 32, wersja poprawiona dostępna pod adresem: <https://opoka.org.pl/biblioteka/P/PK/ciezko.html>
- FAZAN Jarosław, *Szymborska prywatna i kłopotliwa. Rozmowa*, „Nowa Dekada Krakowska” 2016, nr 6(28), s. 6-19.
- FRANASZEK Andrzej, *Herbert. Biografia. Niepokój*, Kraków: Znak 2018.
- GERGEN Kenneth J., *Nasycone Ja. Dylematy tożsamości w życiu współczesnym*, Warszawa: Wydawnictwo Naukowe PWN 2009.
- HARTWIG Julia, *Herbert, który się waha*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, red. Andrzej Franaszek Warszawa: Wydawnictwo a5 2009, s. 120-122.
- HERBERT Zbigniew, *89 wierszy*, Kraków: Porozumienie Wydawców 1998.
- HERBERT Zbigniew, *Epilog burzy*, Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie 1998.
- HERBERT Zbigniew, *Hermes, pies i gwiazda*, Warszawa: Czytelnik 1957.

<sup>68</sup> Por. D. KUNCEWICZ, W. KRUSZEWSKI, *Z szacunku do... Z doświadczeń badań transdyscyplinarnych*. „Roczniki Humanistyczne” 65(2017), z. 1, s. 169-185.

- HERBERT Zbigniew, *Utworki rozproszone (Rekonesans 2)*, Kraków: Wydawnictwo a5 2017.
- JARZĘBSKI Jerzy, *Zamiast wstępu: Kilka zdań o wstydzie istnienia*, [w:] Szyborska. Szkice, red. Andrzej Franaszek, Warszawa: Open. Wydawnictwo Naukowe i Literackie 1996 (przedruk z: „Teksty Drugie” 1991, nr 4).
- KOZIŃSKA Dorota, *Umysł na wygnaniu*, „Tygodnik Powszechny” 2018, dostępny pod adresem: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/umysl-na-wygnaniu-152146>
- KRUSZEWSKI Wojciech, *Józefa Czechowicza marzenie o śmierci*, [w:] Józef Czechowicz – poeta, prozaik, krytyk, tłumacz, red. Andrzej Niewiadomski, Aleksander Wójtowicz, Lublin: UMCS 2015, s. 97-112.
- KRUSZEWSKI Wojciech, *Rękopisy i formy. Badanie literatury jako sztuka odnajdywania pytań*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2010.
- KRYNICKI Ryszard, *Zamiast posłowania*, [w:] Wisława SZYMBORSKA, *Wystarczy*, Kraków: Wydawnictwo a5 2011, s. 47-54.
- KUNCEWICZ Dorota, KRUSZEWSKI Wojciech, *Z szacunku do... Z doświadczeń badań transdyscyplinarnych*, „Roczniki Humanistyczne” 65(2017), z. 1, s. 169-185.
- KUNCEWICZ Dorota, KUNCEWICZ Dariusz, SOKOŁOWSKA Ewa, SOBKOWICZ Jolanta, *What are you saying when you are talking about...? Procedure for isolating a hidden story in a monologue about the author's own life*, „Polish Journal of Applied Psychology” 2015, nr 13(2), s. 25-46.
- KUNCEWICZ Dorota, SOKOŁOWSKA Ewa, SOBKOWICZ Jolanta, *Usłyszeć niewypowiedziane, czyli o interpretacji psychologicznej za pomocą narzędzi teorii literatury*, „Polskie Forum Psychologiczne” 2015, nr 20(3), s. 409-426.
- KUNCEWICZ Dorota, SOKOŁOWSKA Ewa, SOBKOWICZ Jolanta, *Which literary theory tools can a psychologist use for interpreting language communication?*, „Polish Journal of Applied Psychology” 2014, nr 12(4), s. 71-94.
- MAJ Bronisław, *Mój prywatny epizod*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, red. Andrzej Franaszek, Warszawa: Wydawnictwo a5 2009, s. 49-54.
- MAŁYSZEK Tomasz, *Romans Freuda i Gradivy. Rozważania o psychoanalizie*, Toruń: Znak 2014.
- MAZUREK Anna, *Czesław Miłosz i Józef Czechowicz – przyjaźń z Lublinem w tle*, „Akcent” 2006, nr 1(103), dostępny pod adresem: [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/31139/Czeslaw\\_Milosz\\_i\\_Jozef\\_Czechowicz\\_%20przyjazn\\_z\\_Lublinem\\_w\\_tle.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/31139/Czeslaw_Milosz_i_Jozef_Czechowicz_%20przyjazn_z_Lublinem_w_tle.pdf)
- MIKOŁAJEWSKI Jarosław, *Rozmowa z Julią*, [w:] TENŻE, *Największe szczęście, największy ból. Jarosława Mikołajewskiego rozmowy z Julią Hartwig*, Kraków: Wydawnictwo a5 2014, s. 5-6.
- MIŁOŻ Czesław, *Przedmowa*, [w:] Józef CZECHOWICZ, *Wiersze*, Warszawa: PIW 1997, s. 5-10.
- MIŁOŻ Czesław, *Poezja jako świadomość*, [w:] Szyborska. Szkice, red. Andrzej Franaszek, Warszawa: Open. Wydawnictwo Naukowe i Literackie 1996.
- OKOPIEŃ-SŁAWIŃSKA Aleksandra, *Semantyka wypowiedzi poetyckiej*, Kraków: Universitas 2001.
- PACHOCKI Dariusz, *Stachura totalny*, Lublin: Wydawnictwo KUL 2007.
- PANAS Władysław, DRAS Teresa, *Wstąpiłeś w mit*, „Kurier Lubelski” 15.03.2002, rozmowa dostępna pod adresem: [http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/20954/Wstapiles\\_w\\_mit.pdf](http://biblioteka.teatrnn.pl/dlibra/Content/20954/Wstapiles_w_mit.pdf)
- PANAS Władysław, *Tajemnica siódmego anioła*, Lublin: Ośrodek Brama Grodzka – Teatr NN 2005.
- Pracownia Herberta. Studia nad procesem tekstotwórczym*, red. Mateusz Antoniuk, Kraków: Wydawnictwo UJ 2017.
- RATZINGER Joseph, *Na początku Bóg stworzył... Cztery kazania o stworzeniu i upadku*, przeł. J. Merecki, Kraków: Salwator 2006.
- RUSINEK Michał, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków: Znak 2016.
- RUSINEK Michał, *O ostatnim tomie wierszy Wisławy Szymborskiej*, <http://culture.pl/pl/wydarzenie/wystarczy-ostatni-tomik-wislawy-szymborskiej>

- SAID Edward, *O stylu późnym. Muzyka i literatura pod prąd*, przeł. B. Kopeć-Umiastowska, Wrocław: Ossolineum 2017.
- SZYMBORSKA Wisława, *Chwila*, Kraków: Znak 2002.
- SZYMBORSKA Wisława, *Dwukropek*, Kraków: Wydawnictwo a5 2005.
- SZYMBORSKA Wisława, *Koniec i początek*, Kraków: Znak 1993.
- SZYMBORSKA Wisława, *Ludzie na moście*, Warszawa: Znak 1986.
- SZYMBORSKA Wisława, *Sól*, Warszawa: Znak 1962.
- SZYMBORSKA Wisława, *Sto pociech*, Warszawa: PIW 1967.
- SZYMBORSKA Wisława, *Tutaj*, Kraków: Znak 2002.
- SZYMBORSKA Wisława, *Wielka liczba*, Warszawa: Czytelnik 1976.
- SZYMBORSKA Wisława, *Wołanie do Yeti*, Kraków: Znak 1957.
- SZYMBORSKA Wisława, *Wszelki wypadek*, Warszawa: Czytelnik 1975.
- SZYMBORSKA Wisława, *Wystarczy*, Kraków: Wydawnictwo a5 2011.
- SZYMBORSKA Wisława, FILIPOWICZ Kornel, *Najlepiej w życiu ma Twój kot. Listy*, Kraków: Znak 2016.
- STACHURA Edward, *List do pozostałych*, [w:] TENŻE, *Fabula rasa. Z wypowiedzi rozproszonych*, t. V, Warszawa: Czytelnik 1984.
- STACHURA Edward, *Pogodzić się ze światem*, [w:] TENŻE, *Postscriptum*, Warszawa: Kurpisz i Pogonowski 1989.
- ŚWIDERSKI Bronisław, *Trzy tożsamości*, „Znak” 1996, nr 3(490), s. 36-40.
- YALOM Irvin D., *Patrząc w słońce. Jak przezwyciężyć groźbę śmierci*, przeł. A. Dodziuk, Warszawa: Instytut Psychologii Zdrowia 2012.
- YALOM Irvin D., *Stając się sobą. Pamiętnik psychiatry*, Warszawa: Czarna owca 2018.
- ZAGAJEWSKI Adam, *Niejasne przesłanie*, [w:] *Poeci czytają Herberta*, red. Andrzej Franaszek, Warszawa: Wydawnictwo a5 2009, s. 163-171.
- ŻYDOWSKI INSTYTUT HISTORYCZNY, *Polski Słownik Judaistyczny*, dostępny na stronach: [http://www.jhi.pl/psj/Kadysz\\_\(Kadisz\)](http://www.jhi.pl/psj/Kadysz_(Kadisz))

## NA STYKU BIOGRAFII I TWÓRCZOŚCI PERSPEKTYWA PSYCHOLOGICZNA

### Streszczenie

Psychologiczna perspektywa ciągłości życia pozwala spojrzeć na twórczość jako świadka tego, co autor robi z własnym życiem i sobą samym, jak kształtuje i postrzega własną tożsamość, historię życia, jakie zmiany zachodzą w czasie jego trwania. W artykule prezentujemy próbkę możliwych efektów przyjęcia takiej perspektywy i postępowania badawczego, dla którego punktem wyjścia jest pytanie: Co wybrzmiewa wyraźnie w twórczości autorów domykających własne życie i twórczość? Następnie podejmujemy próbę zrekonstruowania drogi autora, która do tego wyraźnego brzmienia doprowadziła. Nakreślona próbka odwołuje się do twórczości głównie Wisławy Szymborskiej i Edwarda Stachury, choć pojawiają się też wyraźne odniesienia do Zbigniewa Herberta.

**Słowa kluczowe:** analiza z perspektywy ostatniego dzieła; domykanie życia i twórczości; Wisława Szymborska; Edward Stachura; biografia.

---

BETWEEN BIOGRAPHY AND CREATIVITY.  
PSYCHOLOGICAL PERSPECTIVE

S u m m a r y

The psychological perspective of life continuity allows us to look at creativity as a witness of what the author does with his / her life and himself / herself; how he / she shapes and perceives his / her own identity, life story, what changes occur during his / her lifetime. In this article we present a sample of possible effects of adopting such a perspective and research conduct, for which the starting point is the question: What resounds clearly in the works of authors closing their own life and work? Next, we try to reconstruct the path which has led the author to this clear sound. The presented sample refers mainly to the works of Wisława Szymborska and Edward Stachura, although there are also clear references to Zbigniew Herbert.

**Key words:** analysis from the perspective of the author's last work; closing life and work; Wisława Szymborska; Edward Stachura; biography.

*Translated by Małgorzata Bieliń*