

Piotr Michałowski
Uniwersytet Szczeciński

O Szymborskiej i Herbercie bez rutyny

(Wojciech Ligeza, *Bez rutyny. O poezji Wisławy Szymborskiej i Zbigniewa Herberta*, Instytut Myśli Józefa Tischnera, Biblioteka Pana Cogito, Kraków 2016, ss. 336)

Przyznam już na wstępie, że w tym wypadku krytyk książki krytyczno-literackiej (metakrytyk) odczuwa dyskomfort, gdyż powstrzymuje go bezradny podziw nad dziełem prawie doskonałym. Oto niemal wszystkie braki i niedopowiedzenia, których doświadczał podczas lektury pewnych partii tekstu, znajduje w innych jego miejscach wypełnione z nawiązką, a więc w niemym zachwycie więdnie nadzieja na twórcze suplementy, a tym bardziej szczegółowe polemiki. A jednak prócz pochwał coś dodać powinien – nie tylko z obowiązku recenzenta, skazanego w tym wypadku na rytuał, a choćby po to, by odkryć anatomię optymalnego dyskursu o poezji współczesnej.

Jak zastrzega autor we wstępie, książka stanowi zbiór szkiców pochodzących z różnych lat, częściowo przepracowanych, głównie zaktualizowanych, gdyż w międzyczasie nastąpił znaczny przyrost literatury przedmiotu. Trzeba przyznać, że zręcznie skomponowana nowa całość wolna jest od częstych wad tego rodzaju publikacji: nie ujawnia pooperacyjnych szwów, czyli śladów wtórnego scalania – ani w stylu, ani w przeoczonych repetycjach, ani w niespójności wywodu, choć ten pozostaje nieciągły, fragmentaryczny i pełen nieoczekiwanych przeskoków. Nową całość czyta się tak, jakby była od początku zaplanowana. Dodać trzeba jednak od razu, iż mamy tu do czynienia z sytuacją, w której projekt monograficzności dzieła został z góry zawężony i zamiarem badacza nie było dokonywanie komparatystyki „kompletnej”, czyli sformułowanie wyczerpujących odpowiedzi na pytania o wszystkie możliwe związki, podobieństwa i różnice między dorobkami bohaterów wymienionych w podtytule. Wybór problemów dotyczących osobno ujmowanej twórczości Wisławy Szymborskiej i poezji Zbigniewa Herberta uzasadnia rozległy kontekst prac wymienionych w długiej (choć i tak selektywnej) liście. Powtarza-

nie wszystkich wcześniejszych tez – zarówno własnych, jak i formułowanych przez legion innych badaczy – nie miałoby sensu, przekształcając wywód interpretatora w bibliografię adnotowaną. Wystarczy wspomnieć, że przyrost artykułów i książek w ostatnim dziesięcioleciu był lawinowy; jego apogeum w przypadku Szymborskiej przypadło na lata „ponoblowskie”, w przypadku Herberta natomiast – pośmiertne i rocznicowe, kiedy to seria Biblioteka Pana Cogito sprawiła, iż omówienia twórczości autora *Struny światła* zyskały ilościową przewagę zarówno nad literaturą podmiotu, jak i nad opracowaniami dotyczącymi autorki *Wielkiej liczby*. W wypadku obojga poetów imponująca suma omówień stała się faktem bez precedensu pośród naukowych i krytycznoliterackich dyskursów o poezji współczesnej.

Wojciech Ligęza usprawiedliwia się z asymetrii (niewielkiej zresztą), która mogła powstać podczas komponowania książki: Szymborską zajmował się systematycznie (między innymi jako autor znakomitej monografii¹), a Herbertem jedynie przygodnie. Kolejność nazwisk wymienionych w podtytule – niealfabetyczna i chyba też niewynikająca z niepoprawnej politycznie kurtuazji – w jakiejś mierze preferencje badacza oddaje, co dodatkowo podkreśla kontekst serii, z założenia przecież „herbertologicznej”, która jeśli dopuszcza „gościnne” pojawienie się innego poety, to raczej na drugim planie, w relacji „Herbert a X”.

W podziale pracy na trzy części, z których dwie pierwsze zawierają suwerenne wizerunki indywidualne obojga poetów, a dopiero trzecia, zresztą najkrótsza, jest zminimalizowaną próbą ich zestawienia, można widzieć sceptycyzm autora wobec metody postępowania komparatystycznego. Prawdopodobnie uznał jego zasadność w bardzo ograniczonym zakresie – jako uboczny skutek i nieuniknione dopełnienie procedury rozwijania dwóch monograficznych ujęć, które ujawniają w końcu jakieś obszary pograniczne czy terytoria wspólne. W tym wypadku pole takiej wspólnoty stanowi zaledwie margines. Interferencja wydaje się symetrycznie obustronna, choć przy różnych okazjach badacz sugeruje raczej powinowactwa niż pokrewieństwa, czyli dostrzega zbieżności wynikające ze wspólnoty doświadczeń historycznych i egzystencjalnych, a nie wzajemne wpływy.

Ograniczenie obszaru porównań wynika z arbitralnego wyboru perspektyw, zawężonego do własnego horyzontu zainteresowań badawczych Wojciecha Ligęzy. Spotkanie dwóch fal eksploracji było wprawdzie zaplanowane (zapewne bardziej w projekcie edytorskim serii niż intencji autorskiej), lecz także nieuniknione, gdyż rozszerzające się zakresy opracowań monograficznych, niby rozchodzące się kręgi na wodzie, zawsze doprowadzają do ujęć porównawczych z jakimś zjawiskiem ościennym, sąsiadującym na mapie literatury. W tym wypadku nie są to na pewno zestawienia tak sztuczne, jak liczne pra-

¹ W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2002.

ce na stopień, zwłaszcza te, które sparodiował Stefan Żeromski formułą „słoń a sprawa polska”.

Warto jeszcze przywołać dawną kartografię historycznoliteracką poezji XX wieku, utrwaloną w praktyce recepcji licealnej, w której przez długi czas Herberta z Szyborską wiązał przydział do „klasyków”, usytuowanych w opozycji do „lingwistów”. Chodziło przede wszystkim o bardzo ogólną segregację poetyk, dokonaną według kryterium stosunku do języka. Dziś ówczesne podziały mogą budzić zażenowanie symplifikacją zjawisk, ale w perspektywie lat siedemdziesiątych XX wieku brzmiały przekonująco i tworzyły wiarogodny system. Dziś, po latach, taka mapa nieprzekształcona wielokrotną korektą granic, przesuwanych i ustanawianych, byłaby nie do przyjęcia, choć wskazuje na wciąż aktualne rozpoznanie jakiegoś ogólnego podobieństwa dwojga poetów – którzy są jednak tyleż klasyczni, ile antyklasyczni, a ich opozycyjność wobec lingwizmu (zwłaszcza Szyborskiej) stała się łatwo podważalna. Ligęza odwołuje się zresztą do formuły z 1975 roku Jerzego Kwiatkowskiego, który wskazał już na liczne analogie w dorobkach obojga twórców, nazwanych „poetami złotego środka”². Wylicza je dla porządku, dodając do długiej listy związków następne, jako niezagospodarowane jeszcze pola badań. Wskazuje zarówno podobieństwa podejmowanych tematów, jak i paralele poszczególnych utworów – niby aranżując potencjalny dialog poetycki, który mógłby zaistnieć dopiero w perspektywie badawczej konfrontacji tekstów. Sam w tym celu wybierze zaledwie kilka utworów, za to dokona ich analiz niezwykle wnikliwie.

Natomiast świeższy, choć zarazem innowacyjny, gdyż pozamerytoryczny ślad zestawienia dwóch osobowości twórczych pozostawiła sytuacja recepcji ponobłowskiej w publicystyce. Otóż w latach dziewięćdziesiątych dwie wielkie postaci próbowano zantagonizować manipulacją polityczno-medialną, umieszczając je na sztucznie wytyczonej planszy jako reprezentantów rzekomo przeciwnych postaw etycznych: Herbert miał patronować „prawicy”, zaś Szyborska „lewicy”. Prymitywizm tego uproszczenia – wątpliwego nawet w życiu politycznym, a idiotycznego w wypadku stratyfikacji literatury – na szczęście nie doprowadził do trwałego rozłamu na dwa zwalczające się obozy wyznawców (choć niezależnie od tej akcji propagandowej powstały jakieś funkcłuby w internetowym obiegu popularnym) i nie ustanowił kolejnych antynomii obok linii Miłosza *versus* Przybosia.

Tytuł książki Ligęzy eksponuje podobieństwa, o różnicach zaś czytamy dopiero we wstępie, a później w poszczególnych szkicach, gdzie okazują się raczej marginalne. Formuła „bez rutyny” charakteryzuje twórczość dwojga poetów niewątpliwie trafnie, wskazując na odkrywcość, niepokój poznawczy, nieufność wobec stereotypów czy niezgodę na schematyczny ogląd świata, ale definiuje te cechy na tyle ogólnie, by odczuć niedosyt i polemicznie

² J. Kwiatkowski, *Poeci złotego środka* [w:] tegoż, *Notatki o poezji i krytyce*, Kraków 1975, s. 65–67.

poszukiwać jeszcze jakichś głębszych powinowactw. Wskazana tą formułą metoda twórcza (czy też strategia liryczna) skażona jest *implicite* jednostronnością, gdyż nie wyznacza miejsca spotkania poetyk autorskich na terytorium neutralnym. „Bez rutyny” to oczywiście cytaty z wiersza *Nic dwa razy* Symborskiej, toteż błędnie sugeruje określony kierunek wpływów. Warto zatem zastanowić się nad możliwością tytułów alternatywnych. Niestety nie potrafisz zaproponować żadnego – poza serią podobnych ogólników, pominiętych przez badacza zapewne świadomie – by nie powtarzać szkolnych oczywistości, czyli by nie komentować poezji właśnie „rutynowo”. Trudno znaleźć bowiem taki motyw, który byłby obojgu poetom zarówno jednakowo bliski, jak i równo oddalony od podejrzeń bycia cytatem albo parafrazą czyjegoś utworu. W obu wypadkach to poezja kultury, cywilizacji usytuowanej wobec natury, egzystencji, wobec historii, a ponadto – hipotez Boga i zaświatów...

Natomiast nie mogę się zgodzić z poczynioną we wstępie uwagą, że „noblistka [w przeciwieństwie do Herberta – P.M.] unika deklaracji dotyczących ojczyzny” (s. 12). Byłoby to twierdzenie prawdziwe tylko wówczas, gdyby przyjąć – zgodnie z wolą poetki i większości badaczy jej dorobku, ale niezgodnie z moim poglądem i obiektywną bibliografią – że „prawdziwym” debiutem było *Wołanie do Yeti*, a nie dwa wcześniejsze tomiki socrealistyczne. Otóż ojczyzna jako jeden z tematów politycznych istotnie zanikła w twórczości dojrzałej, ale to nie powód, by wcześniejsze wyznania poetki traktować jako nieszczere bądź zdezaktualizowane, jedynie dlatego że zostały potem znacząco przemilczane. Nie można skazywać ich na historycznoliteracki niebyt.

Część poświęcona twórczości Symborskiej została ułożona w porządku tematycznym, obejmującym wszystkie najważniejsze zagadnienia, toteż powstał zarys monograficzny, mogący służyć za systematyczną wykładnię całego dorobku – na przykład jako wstęp do poezji wybranych, który zresztą autor właśnie opracował dla serii Biblioteka Narodowa. Szkic wprowadzający *W pułapce bytu* jest niemal kompletnym przeglądem wątków rozwijanych w następujących tekstach. Znajdziemy w nim ogólny rzut oka na budowę wszechświata przedstawionego i znakomitą syntezę problematyki antropologiczno-egzystencjalnej. Logiczną kontynuację stanowi szkic drugi *Historia naturalna*, którego zawartość najlepiej streszczają trafnie zredagowane tytuły podrozdziałów: *Kraina nieoczywistości*, *Przykuci do wielkiego łańcucha bytów*, *Dramat antropogenezy* i *Zdumienie*. Spośród licznych spostrzeżeń warto może przywołać to: Symborska dokonania kultury umieszcza w porządku ewolucji natury, a fenomen umysłu ludzkiego rozpatruje jako wyodrębnienie dokonane kosztem innych przystosowań; wreszcie „tworzy heretycką wizję ewolucji regresywnej” (s. 41).

W szkicu *Obcość i bliskość* badacz analizuje ujawnione w poezji noblistki koncepcje relacji międzyludzkich – mity wiecznego uczucia, poddawane przez nią wnikliwej obserwacji i rewizji, w której empatia równoważy się z ironią. Zauważa, iż nigdy nie są to erotyki, lecz zorientowana antropologicznie liryka refleksyjna dociekająca fenomenowi uczucia, a niekiedy wręcz „traktaty po-

święcone miłości” (s. 48). W tym kontekście pisze Ligęza ponadto o „jednorazowości bytu”, która skazuje jednostkę zarówno na udział w teatrze życia, jak i na alienację.

Kolejna praca jest portretem jednego wiersza, interpretacją, jakich znajdziemy w tej książce jeszcze kilka i to właśnie mikroanalizy wydają się największym spełnieniem pasji badacza. Popieram preferencję tego gatunku wypowiedzi, gdyż ostatnio zbliżam się do skrajnego przekonania, że autonomii tekstu nie sposób zakwestionować, zwłaszcza w kontekście bliskiego czytania; natomiast wielkie narracje i monograficzne syntezy osobnych wypowiedzi autora – powstałych w konkretnym czasie i specyficznych okolicznościach, opracowanych w różnych idiolektach, conceptach kompozycyjnych i stylistycznych, wydają się przedsięwzięciem sztucznym. Spójność wyrażonych okazjonalnie poglądów autora powstaje jako całość wtórna, narosła w diachronii serii utworów, tomików, wreszcie całego dorobku i zawsze pozostanie nie do końca uprawnionym uogólnieniem. Ligęza potrafi jednak obie procedury pogodzić i wzajemnie sfunkcjonalizować w wirtuozowsko prowadzonym przeplocie, który w końcu ujawnia ich komplementarność. Prezentuje przegląd wybranego aspektu twórczości poetki, a następnie trafnie dopełnia go zbliżeniem na jeden utwór – zresztą wybierając przeważnie tekst trudny i zagadkowy, stanowiący największe wyzwanie dla interpretatora. W ten sposób, nie tracąc z pola uwagi konkretność, współuczestniczy, rozważnie i efektywnie, a przy tym skromnie, w tworzeniu wielogłosowej narracji historycznoliterackiej o Szyborskiej. Można mieć nadzieję, iż nie tylko przyczynia się do rozrostu hipertekstu, ale także w jakimś stopniu projektuje jego ład urbanistyczny.

Wybór do analizy pozakanonicznej *Recenzji z nienapisanego wiersza* nie jest przypadkowy, gdyż wynika z próby odpowiedzi na kluczowe pytania dotyczące warsztatu, co zresztą zapowiada tytuł interpretacji: *Zamiast traktatu poetyckiego*. Mistrzowski rozbiór wielopiętrowej konstrukcji utworu, będącego swoistym „dialogiem bez dialogu”, odkrywa sztukę poetyki autorskiej w operowaniu wielogłosem i zmienną modalnością:

Fingowana napaść recenzencka traci impet, ulega autodestrukcji i sama się kompromituje. Ścigający staje się ściganym. Ironiczna gra (...) polega na tym, że recenzent, który chce zdemaskować „naiwność” problematyki i „niefrasobliwość” wypowiedzi, sam zostaje zdemaskowany. A zatem indywidualne ryzyko poznawcze wyrażone w nieprzewidywalnym porządku słownym triumfuje nad banalnością języka, nad tuzinkową wtórnością sądów (s. 72).

(...) to wypowiedź zamiast traktatu poetyckiego, to wybór Szyborskiej z Szyborskiej – autokomentarz, ironiczna autoanaliza, pastisz własnej poetyki. Tekst laboratoryjny, w którym jak w próbówce, mieszają się różne właściwości tematyczno-stylistyczne. Cytowany zaś wewnątrz tego tekstu potencjalny wiersz, istniejący w postaci oderwanych cytatów dopełnianych przez parafrazy i streszczenia, rozchwiany jest między planami języka i metajęzyka (s. 74).

Wysiłek interpretatora prócz syntezy poetyki autorskiej odkrywa także poglądy dające się uspoźnić jako wykład koncepcji Wszechświata i człowieczeństwa. Przekonuje zatem, iż właśnie ten wiersz, dotychczas omijany przez wiślawologów, stanowi centralny punkt, z którego rozchodzą się wszystkie wątki twórczości. Dlatego też egzegezę *Recenzji* dopełniają uwagi ogólne o wybranych aspektach języka poetyckiego.

Logicznym następstwem jest temat kolejnego szkicu (choć waham się, czy nie mówić po prostu o „rozdziale”): nurt ludyczny w dorobku noblistki. Początkowo wydaje się nagłym przeskokiem, ale okazuje się mostem świetnie łączącym dwa brzegi poetyki. Udało się bowiem przełamać granicę badań dzielącą poezję „poważną” od zabaw moskalikowo-limerykowych i słynnych wyklejanek. Ideę tego mostu trafnie streszcza tytuł: *Żart rekomendacją powagi*. Humor poetki służy bowiem w różnym stopniu poznaniu. I niezależnie od odmiennego, towarzyskiego źródła – „igraszki słowne (...) nie zwalniają od krytycznego myślenia, a to z kolei odsyła do kanonu jej twórczości poetyckiej” (s. 94). Natomiast w kolażach słowno-obrazowych „źródłem zabawy jest inwencja zespolenia” (s. 87), zaskakująca rekontekstualizacja, niekiedy również naprowadzająca na poważną refleksję. Niemniej Ligeza dostrzega także wyraźny „zwrot ludyczny” i separację pierwotnie równoległych nurtów, wyraźną w późnej twórczości poetki, kiedy to żart znajduje swoje getto gatunków „niepoważnych”, a pozbawiona tego akcentu liryka zbliża się ku elegii.

Następny wywód jednak zawraca do dorobku poetyckiego znacznie wcześniejszego, by przybliżyć wiersz o sztuce XX wieku: *Wizerunek* z tomu *Sól*. Poetka rewiduje mitologię artysty awangardowego, relatywizując jego rolę w dziejach i konstatając paradoks starzenia się każdego nowatorstwa – co interpretator łączy trafną paralełą z *Tangiem* Sławomira Mrożka. Utwór, potem nieprzedrukowywany w wyborach noblistki, w chwili swego powstania trafił na czas niesprzyjający tego rodzaju refleksjom, gdyż ograniczona w PRL recepcja sztuki nowoczesnej sytuowała tę wypowiedź zbyt wyraźnie po stronie władzy krytykującej „zdegenerowaną sztukę Zachodu”. Dziś bez tak zniekształcającego kontekstu możemy czytać ten wiersz jako subtelny i zarazem przenikliwy „wizerunek wielokrotny” artystów nowoczesnych, zacierający rysy konkretnych postaci czy nurtów, a więc będący swego rodzaju ponadczasową refleksją nad rolą sztuki i sensem tworzenia.

Nie należę do entuzjastów późnej twórczości Szyborskiej, lecz do tych krytyków, którzy tomiki *Dwukropek*, *Tutaj* i *Wystarczy* uznali za mało odkrywcze, będące powtórką dawnych tematów i conceptów. Wojciech Ligeza natomiast staje się ich apologetą, toteż z wielką uwagą przeczytałem jego argumentację w szkicu *Pamięć i czas w późnych wierszach Wisławy Szyborskiej*. Po lekturze wprawdzie podtrzymuję swe wcześniejsze opinie, ale muszę przyznać rację badaczowi, iż nowe wypowiedzi poetyckie stanowią jakies uzupełnienie podejmowanych wcześniej wątków i znacząco przemieszczają akcenty, o czym przekonuje analiza porównawcza utworu *Właściwie każdy wiersz* jako swoi-

stego suplementu do *Chwili*. Niemniej nadal znajduję powody do polemiki, gdyż do końca nie jestem przekonany o konieczności takiego dopowiedzenia czy autokomentarza ze strony poetki. Niewątpliwie jednak znaczący wydaje się czas, w którym następuje owa elegijna repetycja, ukazująca zmienioną perspektywę autobiograficzną, ponieważ nowemu oglądowi podlega fenomen chwili i mechanizm selektywnej pamięci, procesu, który jedynie pośrednio przywołuje przeszłość, wcześniej zdeformowaną już w aktach zapamiętywania.

Gry z czasem (...) ufundowane zostają na różnicy, na antynomiach, niedopasowaniach. Przedmiotem refleksji jest dziwność i zmienność rzeczywistości, a także konfrontacja zdarzeń zaistniałych, zanurzonych w przebiegu dni i lat – z ich alternatywnymi wersjami, z dającymi się pomyśleć sekwencjami możliwości, spełnionymi w wyobraźni (s. 125–126).

Wizerunek wszechstronny, choć przecież w zamierzeniu nakreślony tylko szkicowo i wybiórczo (zresztą wielokrotnie wspierany licznymi kontekstami pozapoetyckimi, w tym *Lektur nadobowiązkowych*) znajduje dopełnienie o rys wspomnieniowy, półprywatno-towarzyski, jako że badacz należał do ścisłego grona przyjaciół swej bohaterki. W tak bliskiej zażyłości Szymborska jednak strzegła swych osobistych tajemnic, zachowując postawę podobną do tej, którą można wyinterpretować z jej wierszy; potrafiła łączyć życzliwość z dystansem, powagę z autoironią, wewnętrzne skupienie z otwarciem na dialog. Choć tytuł ostatniego szkicu brzmi nieco pomnikowo: *Wspominać z wdzięcznością*, wydaje się udanym zamknięciem całej, niemal monograficznej części o Szymborskiej.

Część poświęcona drugiemu z bohaterów książki stanowi osobny dyskurs, nawet demonstracyjnie odwrócony od wcześniejszych rozważań, ponieważ rozpoczęty tak peryferycznie, że nie daje wielkiej nadziei na konfrontację postaw i dzieł. Tytuły dwóch pierwszych tekstów: *Herbert a muzyka* oraz *Historia muzyki według Pana Cogito* wskazują bowiem bardziej na aspekty twórczości preferowane przez badacza niż na główne wątki w dorobku autora *Studium przedmiotu*. Wizerunek Herberta powstaje więc niejako od marginesu, by jednak stopniowo zagarnąć całość i wreszcie ujawnić centrum. Mistrzostwo mikroanaliz prowadzi do interesujących odkryć i w końcu dociera do istoty – ukazanej nie jako założenie wstępne, lecz konsekwencja dociekań szczegółowych. Oto przez pryzmat wierszy *Bęben* i *Kołatka* poznajemy poglądy poety na muzykę współczesną, a następnie refleksje o dwudziestowiecznym zaniku subtelnej wrażliwości na muzykę, obejmującym zresztą w ogóle sztukę, skonfrontowaną wreszcie z egzystencją. Podrozdział *Muzyka i ciało* na przykładzie wierszy *Apollo i Marsjasz* oraz *Beethoven* mówi o kontraście doskonałości z cierpieniem twórcy, które paradoksalnie bywa jej źródłem. Czytamy tu również o ambiwalencji muzyki, która (a z nią estetyka) odrywa się od etyki i choć przeważnie „łagodzi obyczaje”, to niekiedy też inicjuje agresję.

Herbert jest przenikliwym badaczem emocji związanych z odbiorem muzyki i równocześnie – demaskatorem mitologii uszlachetniającego zasłuchania. Zakwestionowane zostają wysokie zaklęcia sztuki, podobnie jej zażyłość z transcendencją. Przy pomocy ironii poeta rozburza iluzje możliwości przekładu języka dźwięków na język słów (s. 195).

Wyeksponowanie przenikliwych i kompetentnych interpretacji „muzykologicznych” zaskakuje, by następnie przekonać o miejscu pierwszoplanowym tej dziedziny sztuki w aksjologii Herberta; który, pisząc nawet o malarstwie (uznany przecież powszechnie za konesera tegoż), stosował metafory muzyczne. Ponadto właśnie odwołania do muzyki (jako dostarczycielki wrażeń i wzoru kompozycji) stają się wykładnikami harmonii życia i świata. Analiza tego peryferycznego wątku konsekwentnie, choć nieco okrężnie, zmierza zatem do centrum; a więc wywód zostaje przeprowadzony z wirtuozerią muzycznej wariancji – co najmniej równą tej, o której marzył autor *Epilogu burzy*.

Bliżej głównego obszaru dotychczasowych badań herbertologicznych sytuuje się trzeci szkic, omawiający elegie i styl elegijny. Rozwidła się na wątki: przywracania pamięci z motywem „strażnika grobów”, antycznych wzorów harmonijnego życia (*Spokój Seneki*), autobiograficznej nostalgii za utraconym Lwowem i pożegnania przed „ostateczną podróżą”. Przedłużeniem tego wektora eksploracji poezji jest interpretacja *Elegii na odejście pióra atramentu lampy*, zatytułowana *Inicjacje dzieciństwa i zbrodniczy duch dziejów*, a zawarte w niej podrozdziały rozświetlają ten utwór w dwóch aspektach: *Mitologia przedmiotów* i *Pożegnanie z baśnią*, omawiając metapoetycki sens tekstu. Tu znajdujemy nawiązanie do *Radości pisania*, lecz analogie do wiersza Szymborskiej narzucają się jakby niezależnie od kompozycji całej książki i jej komparatystycznego założenia. Krzyżują się bowiem refleksje nad wolą i mocą kreacji wspieranej pisarskimi narzędziami. To jeden z incydentalnych, odnalezionych niejako mimochodem (ale zarazem zademonstrowany najwyraźniej) punktów styku dwóch suwerennych portretów.

Kolejny szkic *Zawieszona podróż w zaświaty* jest szczegółową wyprawą egiptologiczną, odkrywającą dyptyk wierszy: *Ankhenaton* i *Nefretiti*. Podobnie jak wątek muzykologiczny ujawnia niezwykle kompetencje badacza, tym razem w dziedzinie archeologii śródziemnomorskiej i historii starożytnej. Erudycyjne komentarze skupiają się wokół analizowanych tekstów, ujawniając w nich wielowarstwowy komentarz Herberta do wierzeń egipskich. Zbuntowana dusza faraona, odwrócona od zaświatów, kieruje się na powrót ku ciału. Polemika poety zawieszona między ironią a współczuciem przyznaje prymat zmysłom, które najsilniej wyrażają skandaliczność doświadczenia śmierci. Oczywiście podobny wątek znajdziemy w innych utworach, o których badacz również wspomina w tle swojego wywodu, natomiast za główny cel ekspedycji interpretatora obiera właśnie te dwa – dotychczas rzadko analizowane. Wędruje zatem „bez rutyny”, odkrywając nowe szlaki, które choć często wiodą na

ten sam dawno zdobyty szczyt, to pozwalają znaleźć wiele istotnych szczegółów. Myślę, że przy dzisiejszym stanie badań właśnie taka procedura trudnej egzegezy tekstów spoza kanonu staje się ważniejsza niż rytualne powtarzanie i parafrazowanie dawno ustalonych diagnoz i wniosków ogólnych. Dlatego części herbertowskiej książki, w przeciwieństwie do poprzedniej, poświęconej autorce *Końca i początku*, nie zamyka żadna konkluzja – przed finałowym spotkaniem w części ostatniej, programowo zapowiedzianym tytułem: *Szymborska i Herbert*.

Kontakty dwojga poetów zaaranżowano zaledwie dwa i nie są one ani systematycznym zestawieniem poetyk, ani konfrontacją poglądów, ale odbywają się w empirycznie stwierdzonych miejscach wspólnych; dotyczą bowiem poszczególnych motywów. Pierwsze porównanie zatytułowane *Dwie Isadory* obejmuje wiersze mówiące o sławnej tancerce: Szymborskiej ekfrazy dagerotypu *Znieruchomienie* i dokonana przez Herberta w wierszu *Izadora Duncan* parafraza autobiografii. Obydwa utwory są próbą rewizji legendy i korektą wizerunku gwiazdy. Pierwszy demaskuje kłamstwo ruchu zatrzymanego na fotografii, która nie pozwala odgadnąć źródła dawnej fascynacji tańcem nowoczesnym, a upozowane w atelier ciało nie odpowiada dzisiejszym kanonom piękna. Drugi wiersz wytyka idealizację faktów w autokreacyjnym życiorysie tancerki, przez konfrontację z innymi świadectwami. Wspólny temat, różnie opracowany, stanowi niewątpliwie punkt styczny twórczości Szymborskiej i Herberta, jednak niedający się rozwinąć w żadne linie, których przecięcie upoważniałoby do rozwijania procedur komparatystycznych, toteż Ligęza nie zgłasza takiego zamiaru. Zbieżność zainteresowań, zresztą raczej epizodyczna, i podobnie krytyczne ujęcie tematu ograniczają się do porównaniu wyizolowanych wierszy; nie służą żadnym tezom, hipotezom, a tym bardziej generalizującym wnioskom. Natomiast –

zmiennosc perspektywy oglądu (...) pozwala wskazać z całą wyrazistością komiczne strony tragicznej egzystencji, uzurpacje sztuki, kapryśne przemiany społecznej wyobraźni, rozmyślać o spotkaniach z losem, o przemijaniu, o tyranii czasu (s. 278).

Powód spotkania drugiego jest ważniejszy, choć również związany ze wspólnotą motywu, ale tym razem należącego do pierwszego planu, gdyż uruchamia rozległe przestrzenie ideowe. Chodzi o kamień, który staje się najbardziej spektakularną wykładnią ontologii, epistemologii, opozycji perspektyw poznania (antropocentrycznej i pozaludzkiej), tajemnic „księgi natury” i świadomości „innobyków”, milczenia przyrody i utopii z nią porozumienia. Słynna *Rozmowa z kamieniem* Szymborskiej łatwo daje się zestawzić z *Przypowieścią* i *Kamykiem* Herberta, gdyż „protokół literackich rozbieżności i rejestr obszarów wspólnych są tu najbogatsze” (s. 292).

I tak – znów nieoczekiwanie – cała rzecz się kończy – właśnie na kamieniu. Urwaniem tego, co można rozwijać w szeregu następnych woluminów. Tego, co musi inicjować nieskończony ciąg dalszy w postaci kolejnych analiz i dopowiedzeń. Na pewno nie sprowadziło się tu przysłowie o kamieniu i kosie, które pod piórem samej Szymborskiej zapewne pokusiłoby się o jakąś panegiryczną defrazeologizację, trafnie komentującą wysiłek badacza. Wojciech Ligęza nie zamyka swej książki mocnym akordem puenty, ale wskazuje możliwe przedłużenia odkrytych albo przetartych przez siebie szlaków ku „światom możliwym” interpretacji. Niezależnie od tego, czy powróci tam osobiście, czy uczynią to jego następcy, zaprogramował już proces uklasyczniania obojga poetów. Z pewnością nie jest to projekt konserwacji pomników, lecz jakaś gwarancja życia wiecznego w procesach odnawianej lektury.