

JĘZYK JAKO *METAXÚ* – DZIAŁANIE MOWY W WIERSZACH „POGRZEB” I „RACHUNEK ELEGIJNY” WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

DOROTA KORWIN-PIOTROWSKA*

Antyczna kategoria *metaxú* (gr. μεταξύ), która pojawia się w tytule, oznacza ogólnie to, co jest *po między* lub co przywołuje coś innego – ma jednak rozmaite wykładnie. U Platona określenie to pojawiło się w odniesieniu do rzeczywistości, w której poruszamy się, ale która jednocześnie przywołuje świat idealny¹. Natomiast w XX wieku pojawiło się ono u różnych filozofów, tu zaś będę odnosić się przede wszystkim do sensu nadanego temu pojęciu przez Simone Weil, w książce *Siła ciężenia i łaska*². W rozumieniu Weil *metaxú* to suma zjawisk, które wskazują na coś innego – jak ściana pomiędzy celami w więzieniu, która łączy i dzieli jednocześnie, jak rzeczy ziemskie, doczesne, które tylko pośredniczą w drodze człowieka do życia wiecznego, więc paradoksalnie są po to, by móc się bez nich obyć.

Sądzę, że abstrahując od kwestii religijnych, podobnie można byłoby potraktować język (tj. komunikację językową, zwłaszcza mowę) – jako *metaxú*: strefę pośredniczącą pomiędzy nami, oddzielającą i łączącą jednocześnie, na którą jesteśmy skazani i której pragniemy. Złożona jest ona z elementów materialnych (dźwięków czy napisów), a jednocześnie odsyła do czegoś poza nimi: do sensu, którego nie da się, jak wiadomo, sprowadzić do prostych znaków czy słownikowych definicji. Jest on częściowo zawarty w relacji, w kontekście, w doświadczeniu, kulturze, konwencjach, również w domysłach oraz w tym, co uznaje się za niewyraźne czy zostało zwyczajnie przemilczane, ale do czego słowa się odnoszą. Sens wiąże się też z całością komunikacji – tym, co świadomie

* Dorota Korwin-Piotrowska – dr hab., prof. UJ.

¹ Zob. Platon, *Uczta. Eutyfron. Obrona Sokratesa. Kriton. Fedon*, tłum. i oprac. W. Witwicki, Warszawa, 1984, s. 101. Por. A. Zagajewski, *Obrona żarliwości*, Kraków 2002, s. 15–18.

² Oryginał pt. *La Pésanteur et la Grâce* został wydany w latach 40. XX w., tłumaczenie na polski ukazało się jedynie we fragmentach – zob. S. Weil, *Metaxú* [w:] *też* *Świadomość nadprzyrodzona. Wybór myśli*, tłum. A. Ołędzka-Frybesowa, wyb. J. Nowak, Warszawa 1986, s. 273–275.

lub podświadomie wyrażamy ciałem, gestem, mimiką, układem przestrzennym, milczeniem, ale także z tym, co wynika z danej sytuacji i przeszłości osób oraz ich związku. W tym sensie język jest nieustannie toczącym się procesem, który ma dar dzielenia lub łączenia, czasem dzielenia i łączenia równocześnie.

Przyjrzymy się teraz funkcjonowaniu sfery *metaxú* w dwóch wierszach Wisławy Szymborskiej. Pierwszy, zatytułowany *Pogrzeb*, pochodzi z tomu *Ludzie na moście* (1986), a drugi, pt. *Rachunek elegijny*, z tomu *Koniec i początek* (1993) – tu posługuję się cytatami z *Wyboru poezji*, który ukazał się w 2017 roku pod redakcją i ze wstępem Wojciecha Ligęzy³.

DOBRY MUR

Wiersz *Pogrzeb* to utwór będący kolażem cytatów z rozmów toczonych przez osoby zgromadzone, by odprowadzić zmarłego.

„tak nagle, kto by się tego spodziewał”
 „nerwy i papierosy, ostrzegałem go”
 „jako tako, dziękuję”
 „rozpakuj te kwiatki”
 „brat też poszedł na serce, to pewnie rodzinne”
 „z tą brodą to bym pana nigdy nie poznała”
 „sam sobie winien, zawsze się w coś mieszał”
 „miał przemawiać ten nowy, jakoś go nie widzę”
 „Kazek w Warszawie, Tadek za granicą”
 „ty jedna byłaś mądra, że wzięłaś parasol”
 „cóż z tego, że był najzdolniejszy z nich”
 „pokój przechodni, Baśka się nie zgodzi”
 „owszem, miał rację, ale to jeszcze nie powód”
 „z lakierowaniem drzwiczek, zgadnij ile”
 „dwa żółtka, łyżka cukru”
 „nie jego sprawa, po co mu to było”
 „same niebieskie i tylko małe numery”
 „pięć razy, nigdy żadnej odpowiedzi”
 „niech ci będzie, że mogłem, ale i ty mogłeś”
 „dobrze, że chociaż ona miała tę posadkę”
 „no, nie wiem, chyba krewni”
 „ksiądz istny Belmondo”
 „nie byłem jeszcze w tej części cmentarza”
 „śnił mi się tydzień temu, coś mnie tknęło”
 „niebrydka ta córeczka”
 „wszystkich nas to czeka”
 „złóżcie wdowie ode mnie, muszą zdążyć na”
 „a jednak po łacinie brzmiało uroczysciej”

³ W. Szymborska, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław 2017.

„było, minęło”
„do widzenia pani”
„może by gdzieś na piwo”
„zadzwoń, pogadamy”
„czwórką albo dwunastką”
„ja tędy”
„my tam”.⁴

Przez badaczy utwór ten interpretowany był głównie jako przejaw poetyki przemilczeń, jako gra z konwencją czy wierne, ironiczne odwzorowanie rzeczywistości wraz z kolokwialnością oraz tym, co przyziemne, a także jako odbicie kultury, która odwraca się od śmierci, nie nazywając jej, i w której ludzie zajmują się przede wszystkim swoimi prywatnymi sprawami⁵. Wojciech Ligęza natomiast w swoim szkicu zauważa, że:

żałobnicy [...] unikają przede wszystkim dotykania istoty śmierci. Im dalej od meritum, tym lepiej, im bliżej banału językowego, tym bezpieczniej. [...] zwykłe kolokwialne frazy mają terapeutyczne znaczenie dla mówiących. Poza obszarem języka przemycone zostają istotne przesłania.⁶

Autor nie rozwija jednak treści tych przesłań. Wspomniany przez Ligęzę terapeutyczny wymiar słownego działania zastępczego, jakim jest wymiana banalnych fraz w trudnej, krępującej sytuacji, powiązanej z różnymi silnymi emocjami, to jeden z pozytywnych aspektów działania języka w tym tekście, lecz nie jedyny. Spróbujmy dalej pójść tym tropem.

Utarte frazy, topika funeralna, codzienne sprawy, o których mowa, lub banalne spostrzeżenia, pseudomądrości, plotki, cały układ niepowiązanych replik, przypadkowych komentarzy – wszystko to przypomina o bardzo ważnej, rytualnej funkcji języka. Poetka przywołała szereg mownych konwencji pogrzebowych, jakimi są: wyrażanie żalu, opowiadanie o ostatnich chwilach czy słowach zmarłego, ewentualnie o przyczynach zgonu, wreszcie odmawianie modlitw czy wymienianie zasług, wspomnianie wspólnych chwil, wymienianie uwag o nieuchronności śmierci. Zarówno realizowanie formuł rytualnych i konwencji, jak i odrzucenie ich lub tylko aluzyjne nawiązywanie do nich wiele mówi o potrzebach, które realizujemy z pomocą języka. To bowiem, co wyrażone w tym wierszu, dotyczy tego, co wyrażalne dla cytowanych osób, co je jednocześnie różnicuje i wiąże z ich własnym życiem, ale za tym kryje się strefa niewyrażalnego. Być może więc z rozmaitych względów – emocjonalnych, związanych z wzajemnymi relacjami, brakiem umiejętności, śmiało-

⁴ Tamże, s. 298–299.

⁵ Zob. A. Spółna, *Nowe „Treny”? Polska poezja żałobna po II wojnie światowej a tradycja literacka*, Kraków 2007, s. 131.

⁶ W. Ligęza, *Gry frazeologiczne Wisławy Szymborskiej*, „Rocznik Towarzystwa im. A. Mickiewicza” 1996, nr 35, s. 35.

ści czy chęci mówienia o sprawach związanych z religią albo metafizyką – to jest wszystko, co są w stanie ująć w słowa. Ponadto zestawione strzępy rozmów przenoszą świat spoza pogrzebu do środka ceremonii, pozornie niszcząc jej powagę i wzniosłość, a przecież jednocześnie pozwolą ludziom potem, po przyjsciu do domu, z powrotem wrócić do codzienności. Są zatem podtrzymaniem kontaktu z życiem i jakby zapewnianiem się nawzajem o byciu wciąż „tu i teraz” w rzeczywistości – nawet kosztem naruszenia tego, co uznawane jest za „właściwe” czy „stosowne”. To więc rodzaj jakby ochrony, udzielanej sobie nawzajem „szczepionki” przed tym, co zbyt trudne i co mogłoby wywołać poczucie beznadziei.

Z jednej strony banalne wymiany zdań oddzielają poszczególne osoby czy pary rozmówców od siebie, sprawiając, że podążający za trumną kondukt brzmi wielogłosowo, lecz obco i dysonansowo zarazem, nie zestrzajając się ani w uczuciach, ani w tematyce, ani w religijnej tonacji, z drugiej jednak – tworzą ludzką wspólnotę, żywą i komentującą. Rozmawiającą, więc żywą. Niewyraźalne – a więc ból, lęk, poczucie straty, metafizyczna niepewność, być może wyrzuty sumienia czy też złość na zmarłego lub innych, albo po prostu obojętność bądź inne emocje, stany, przeczucia, wspomnienia – wszystko to jest w ten sposób trzymane na dystans, niedopuszczane, wypierane czy zagłuszane, lub jedynie zakrywane nieistotnym słowem. To właśnie nieistotne słowa umożliwiają zwyczajne bycie, są nim. W trudnych sytuacjach aktywizują swoją uspokajającą moc, choć zapewne dla niektórych, bardziej wrażliwych osób bywają też irytujące, nietaktowne – albo niszczą im wyjątkowy charakter chwili.

Język w *Pogrzebie Szymborskiej* pełni zatem właśnie funkcję *metaxú* – oddziela, niczym niewidoczne ścianki pomiędzy osobami zgromadzonymi w roli żałobników, a jednocześnie łączy, czyniąc z nich grupę określoną przez sytuację i próbującą w tej sytuacji jakoś się odnaleźć, wejść w nią możliwie bezboleśnie. Dlatego zarówno wyrwane z kontekstu zdania z prowadzonych podczas pogrzebu konwersacji, jak i końcowe słowa utworu „ja tędy / „my tam” niekoniecznie muszą być tylko świadectwem obojętności, obcości, symbolicznym zapisem obrazu zaniku społecznych więzi czy desakralizacji funeralnego rytuału. Mogą pokazywać zapomniany, podświadomy, wspólnotowy wymiar posługiwania się językiem, w którym ważniejsze od tego, co mówimy, jest to, że wymieniamy się słowem jak gestem, że milcząc bądź używając banalnych słów, realizujemy funkcję fatyczną, zawiadamiamy się nawzajem, że jesteśmy – jak nowi więźniowie stukający w ścianę celi. Nie musi to mieć nawet sprecyzowanej funkcji bądź pozytywnych konotacji – takie interakcje słowne nie są jeszcze w pełni relacją, tworzą natomiast sferę *metaxú*, odsyłającą do czegoś innego, w nas lub poza nami, dając szansę na przekroczenie egzystencjalnej samotności każdego.

Za wieloma z tych wypowiedzeń użytych na pogrzebie mogłyby ponadto stać zdania sformułowane w metajęzyku złożonym z jednostek elementarnych,

według koncepcji Anny Wierzbickiej⁷. Brzmiałyby wtedy na przykład tak: „Wiem, że ci jest źle, mnie też jest źle, jesteśmy tu po to, by nam było źle, ale nie chcę o tym mówić, rozmawiamy, jakby nie było nam źle”. Lub odwrotnie: „Wiem, że nie jest ci źle, mnie też nie jest źle, rozmawiamy, by inni nie wiedzieli, że nie jest nam źle”⁸. Innymi słowy: na pozór mamy różnicę tematów, replik, lecz głębiej: porozumienie na poziomie intencji, a nie zdań. Możliwe jest także, że w taki sposób mówią do siebie osoby, które mają przeciwstawne intencje, lecz miałki przekaz umożliwia podłożenie pod słowa odmiennych pragmatycznych znaczeń, często bowiem nawet sami nie wiemy, jakie uczucia nami rządzą. I znów łączenie i dzielenie z pomocą języka jest tu jednoczesne, ambiwalentność wpisana jest w sytuację i odmienność mówiących podmiotów.

W wierszu Szymborskiej jest jeszcze inny wymiar językowego *metaxú*. Szczególnie bowiem w sytuacjach trudnych, jak śmierć drugiej osoby, doświadczamy również w samych sobie jednocześnie tego, co realne, oraz tego, co niewyraźalne, a co stanowi dla nas inny wymiar rzeczywistości (psychicznej, emocjonalnej, mentalnej, estetycznej itd.). Język, a czasem milczenie zawarte w przekazie, aktywnie pośredniczy między tymi dwiema sferami doświadczenia. Sami siebie tłumaczymy wszak na język, posługujemy się nim, by dokonać eksternalizacji tego, co w nas ukryte. Jesteśmy przecież i wykonawcami, i świadkami, a po części także odbiorcami własnych aktów mowy. Na przykład słowa „*nerwy i papierosy, ostrzegałem go*” mogą wyrażać wewnętrzne przekonanie co do tego, że śmierć jest zjawiskiem racjonalnym i jest zagrożeniem tylko dla tych, którzy się reżimowi prozdrowotnemu nie poddają. Mogą też stanowić sposób, aby przekonać samego/samą siebie, że było się dobrym przyjacielem – lub by zapewnić się, że skoro jestem spokojny/spokojna i nie palę, to na pewno jeszcze długo nie umrę. Inną metodą odżegnywania się od tego, co nieuchronne, jest sugerowanie, że winą za śmierć należy obarczyć geny: „*brat też poszedł na serce, to pewnie rodzinne*” – więc kto nie ma takich przypadków wśród najbliższych, znajduje się poza ryzykiem. Z kolei na przykład konstatacja: „*same niebieskie i tylko małe numery*” albo przekazywanie jakiegoś przepisu kulinarnego: „*dwa żółtka, łyżka cukru*” może być dla mówiącego podmiotu jedynie sposobem panowania nad emocjami przez zajmowanie się czymś nieistotnym a konkretnym – w efekcie sama realizacja głosowa już jest potwierdzeniem, że zamiar się udał, osiągnięciem celu.

Akty perlokucyjne każdego z przywołanych w wierszu zdań mogą być więc rozpatrywane nie tylko jako elementy większych społecznych scenariuszy i jako działania komunikacyjne nastawione na interlokutora, lecz także, a może przede wszystkim, jako działania „autoperlokucyjne”. Ludzie na pogrzebie na pozór łączą się w rozmowie, a równocześnie prowadzą wewnątrz siebie osobne

⁷ A. Wierzbicka, *Semantyka. Jednostki elementarne i uniwersalne*, Lublin 2010.

⁸ Zamiast określenia „źle”, należącego do języka pojęć podstawowych, można by użyć przyśłówka „smutno”, „przykro”, „straszenie” itp.

akty perswazyjne, mające przekonać ich samych o czymś, coś sobie wytłumaczyć, wybaczyć, oskarżyć się o coś czy rozładować napięcie. Właśnie zerwanie łączności replik, kolażowe ich zestawienie zwraca uwagę na ten samozwrotny element pragmatyki mowy. Tyle że uruchamia się on w zetknięciu z innymi – tam, gdzie międzyludzkie pogranicze stawia nas w relacji do siebie, do własnej tożsamości, sposobu bycia i przeżywania.

Podsumowując: wiersz Wisławy Szymborskiej, mający charakter nagrania przypadkowych fragmentów rozmów toczonych podczas pogrzebu⁹, przywołuje w ten sposób rozmaite znaczenia językowego *metaxú* – różne wątki dzielą ludzi, lecz zarazem scalają w sytuacyjną wspólnotę i pozwalają przetrwać trudny moment; mogą łączyć identyczne lub sprzeczne intencje; mogą też pośredniczyć między tym, co świadome i nieświadome w mówiących ludziach. Jest jeszcze czwarty wymiar, który wiąże się z wszystkimi poprzednimi i jednocześnie sytuacją z wiersza: konwersacyjny wielogłosowy kolaż – przez niemówienie o śmierci podczas pogrzebu – jednocześnie, jak każde świadectwo istnienia żywych istot, właśnie o niej mówi. To, co ze względów społecznych, towarzyskich, sytuacyjnych, psychologicznych jesteśmy w stanie wyrazić, zawsze bowiem jakoś odsyła do niewypowiedzianego, a być może dla nas też niewyraźnego.

PRZESMYK

W twórczości Wisławy Szymborskiej uruchamiane jest także inne znaczenie *metaxú* – jako strefy „trzeciej”, tj. innego wymiaru, który znajduje się między tym, co realne, doczesne, a tym, co nadprzyrodzone lub nieistniejące. Nie chodzi tu jednak o „pośredniczenie”, lecz o „pomiędzy” jako przesmyk, dzięki któremu zniesiona jest prosta alternatywa, oparta na opozycji istnieje/nie istnieje – widać to bardzo dobrze w wierszu *Rachunek elegijny*, budzącym rozmaite kontrowersje.

Fakt istnienia w tej poezji strefy hipotetycznej, poza opozycjami, był od początku dostrzegany przez krytykę, m.in. Jerzego Kwiatkowskiego – o czym pisze Stanisław Balbus, rozwijając następnie swoją koncepcję światów możliwych u Szymborskiej¹⁰. W odniesieniu do *Rachunku...* i kilku innych utworów

⁹ Podczas konferencyjnej dyskusji nad tym wierszem w 2018 r. w Łodzi prof. Elżbieta Tabakowska dostrzegła w *Pogrzebie* trójdzielną budowę. Tryptyk miałby się składać z odniesień do bieżącej sytuacji, tj. typowych rozmów na cmentarzu, gdy tłum się zbiera (10 linijek), uwag związanych z innymi czasoprzestrzeniami, tzn. przeszłością oraz prywatnymi sprawami osób idących w kondukcje (kolejnych 15 wersów), a także ze słów pożegnania (10 ostatnich linijek). Jednak nie wszystkie cytaty dają się jednoznacznie przypisać do wskazanych grup, więc to raczej ogólny kompozycyjny zarys, związany z przebiegiem pogrzebów, niż precyzyjny autorski podział, zwłaszcza że wiersz ma stychiczną budowę – co nie zmienia faktu, że rzeczywiście istnieje analogia między ogólnym doбором cytatów a fazami sytuacji funeralnej.

¹⁰ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 126 i nast.

Balbus stosuje nawet określenie „liryczne narracje hipotetyczne”¹¹. Jednak akurat ten wiersz bardziej by pasował do drugiej z wymienionych przez badacza grup, w której „aktualność”, faktyczność ontologiczna tego, o czym się właśnie opowiada jako o czymś istniejącym, zostaje w samym tekście podważona wprost”, gdzie twórca „przeczy jak gdyby samemu sobie”¹². Z kolei Wojciech Ligęza zauważa, że:

Świat poetycki Szymborskiej jawi się w obszarach pogranicza: między tym, co realne, a tym, co wymyślone – ustanowione przez słowo, między sferą desygnatów a nazwą, między rzeczą a jej odwzorowaniem w pamięci, jawą a snem, zdarzeniami spełnionymi a ich negatywnym odbiciem. Anty-świat to niezrealizowana strona rzeczywistości istniejącej. Założona, hipotetyczna.¹³

Ów stan pośredni, wyraźnie fascynujący poetkę, związany jest z tym, co możliwe, gdzie mogą rozwijać się alternatywne zdarzenia i całe historie (jak choćby w przypadku opowieści zmieniających bieg rzeczywistych zdarzeń w utworach *W biały dzień* czy *Nieobecność*) albo też nowe, fikcyjne propozycje (w *Dwóch małpach Bruegla* i *W dylizansie*). Jednak czasami – jak właśnie w *Rachunku elegijnym* – tworzony jest w wierszu nie tyle inny, równoległy wobec naszego „anty-świat”, gdzie zdarzenia układają się zupełnie inaczej – co swego rodzaju „współ-świat”. Jest on wszak – podmiotowo, emocjonalnie – obecny w rzeczywistości, co więcej: jego istnienie jest z nią nierozzerwalnie powiązane, a jednocześnie wynika z właściwości języka. Tylko w języku bowiem może się znaleźć i zostać przedstawione innym coś, co jest utrwalone w stanie potencjalnym, wychylone ku istnieniu i nieistnieniu¹⁴, będące wyrazem niepewności, przypuszczeń, wątpliwości. A więc chodzi nie o całkowite zmyślenia, zakres wyobraźni, lecz zjawiska będące wynikiem takiego działania języka, które Wojciech Ligęza nazywa zręcznie „figurą zastrzeżeń” (choć autor bezpośrednio terminu tego nie odnosi do analizowanego tutaj wiersza¹⁵).

Przywołajmy jeszcze jeden głos – Michał Paweł Markowski, odwołując się też do całości sztuki poetyckiej Szymborskiej, twierdzi, że „Tryb jej poezji nie jest oznajmujący, lecz warunkowy. Pełno tu różnych ‘jeśli’, ‘może’ i ‘kto wie’. Pięknym przykładem jest *Rachunek elegijny*”¹⁶. A dalej czytamy:

Szymborska nie ufa ludzkiemu językowi, który hołduje — nie wiadomo dlaczego — mirażowi odpowiedniości między słowami a rzeczami. To tylko konwencje, powiada poetka, świat nie jest taki, jak wygląda z naszych nazw, oczywiście musimy tych konwencji używać, ale miejmy świadomość, że to tylko na niby, „jak gdyby”. Ale w tym wierszu jest coś więcej niż tylko scepty-

¹¹ Tamże, s. 135.

¹² Tamże, s. 137.

¹³ W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*, Kraków 2001, s. 313.

¹⁴ Por. uwagi S. Balbusa nt. wiersza *Pogoń* [w:] tegoż, dz. cyt., s. 145–146.

¹⁵ Zob. W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, dz. cyt., s. 86.

¹⁶ M. P. Markowski, *Uciekinierka z utopii*, „Tygodnik Powszechny” 2012, nr 7, cz. 6, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/uciekiniierka-z-utopii-15207> [data dostępu: 17.06.2019].

cyzm wobec języka. To także wstrzemięźliwość wobec pochopnych sądów na temat świata. Każde niemal zdanie u Szymborskiej, które wygląda na sąd, chowa za sobą nawias, w którym czai się „jeśli” lub „a może”. Nie ma tu żadnej kategoryczności, „nie dana jest mi pewność” — powiada poetka. W tym świecie zresztą nic nie jest dane, nic nie jest dane z pełną oczywistością. Nawet historia mogłaby potoczyć się inaczej, albowiem historia nie kieruje się żelaznymi prawami, lecz jest wyłącznie igraszką przypadku i niejasnych zdarzeń.

Warto jednak zauważyć, że w *Rachunku...* współistnieją oba tryby: oznajmujący oraz warunkowy (dokładniej: w parantezie pojawia się typ zdania okolicznikowego warunku oraz tryb przypuszczający) – i to wytwarzane przez te oba tryby napięcie stanowi o wymowie wiersza. Spójrzmy na tekst utworu:

RACHUNEK ELEGIJNY

Ilu tych, których znałam
 (jeśli naprawdę ich znałam)
 mężczyzn, kobiet
 (jeśli ten podział pozostaje w mocy)
 przestąpiło próg
 (jeżeli to próg)
 przebiegło ten most
 (jeśli nazwać to mostem) –

Ilu po życiu krótszym albo dłuższym
 (jeśli to dla nich wciąż jakaś różnica)
 dobrym, bo się zaczęło
 złym, bo się skończyło
 (jeśliby nie woleli powiedzieć na odwrót)
 znalazło się na drugim brzegu
 (jeśli znalazło się,
 a drugi brzeg istnieje) –

Nie dana jest mi pewność
 ich dalszego losu
 (jeśli to nawet jeden wspólny los
 i jeszcze los) –

Wszystko
 (jeżeli słowem tym nie ograniczam)
 mają za sobą
 (jeśli nie przed sobą) –

Ilu ich wyskoczyło z pędzącego czasu
 i w oddaleniu coraz rzewniej znika
 (jeżeli warto wierzyć perspektywie) –

Ilu
 (jeżeli pytanie ma sens),

jeżeli można dojść do sumy ostatecznej,
 zanim liczący nie doliczy siebie)
 zapadło w ten najgłębszy sen
 (jeśli nie ma głębszego) –

Do widzenia.
 Do jutra.
 Do następnego spotkania.
 Już tego nie chcą
 (jeżeli nie chcą) powtórzyć.
 Zdani na nieskończone
 (jeśli nie inne) milczenie.
 Zajęci tylko tym
 (jeżeli tylko tym)
 do czego ich przymusza nieobecność.¹⁷

Jak widać, nie jest tutaj wyrażony sceptycyzm wobec języka¹⁸, lecz wyeksponowane zostało zwątpienie w możliwość uzyskania jakiegokolwiek wiedzy na temat tego, co dzieje się z umarłymi, i tego, jak oni zapatrują się na swoją sytuację. Sceptycyzm więc ma tu wymiar ontologiczny i poznawczy, pośrednio też teologiczny, ale właśnie dzięki językowi jest on możliwy do wyrażenia. Niepewność mówiącego podmiotu przekłada się na dwoistość lingwistycznych trybów i wielość światów: prócz rzeczywistości osób żywych oraz jakiegoś „życia po życiu”, świata nadprzyrodzonego, który znany jest z kulturowych przekazów, przywołanych tutaj poprzez toposy (śmierć jako próg, drugi brzeg, most na inną stronę, najgłębszy sen, nieskończone milczenie), obecna jest również w wierszu węższa sfera „pomiędzy”. Tworzy ona właśnie między nimi przesmyk, a więc strefę lingwistyczno-ontologicznego *metaxú*.

Przejdźmy teraz na moment do tego, co w *Rachunku...* nie podlega wątpliwościom. Wbrew pozorom jest tam bowiem również wyrażona pewność. Dotyczy ona tego, że wiele znajomych już zmarło (powtórzone słowo „ilu”, niepodważone słowa: „zapadło w [...] sen” i „zdani na [...] milczenie”) i że te osoby są teraz zajęte tym „do czego ich przymusza nieobecność” (choć może też czymś jeszcze, fakt nieobecności jednak jest stwierdzony¹⁹). Należy jeszcze dodać, że choć gramatycznie zdania zaczynające się od „ilu...” mają konstrukcję pytania czy wykrzyknienia (które może być np. westchnieniem za umarłymi),

¹⁷ W. Szymborska, dz. cyt., s. 333–334.

¹⁸ Jedynym śladem sceptycyzmu mogłoby być zdanie: „Wszystko/ (jeżeli słowem tym nie ograniczam)” ale bardziej niż niewiary w język dotyczy ono podmiotu i zwątpienia w swoje rozpoznanie – oraz faktu, że tak naprawdę nie wiadomo, jaką część zdarzeń, które są udziałem człowieka, ma się w chwili śmierci za sobą.

¹⁹ Nawiasem mówiąc, tkwi w tym założenie, że rzeczą oczywistą jest fakt, że zarówno obecność, jak i nieobecność do czegoś przymusza, jakby to były różne sposoby funkcjonowania podane własnej determinującej zasadzie.

tutaj pozbawione są jednak odpowiednich znaków interpunkcyjnych. Wypowiedzenia czytane bez nawiasów są więc twierdzeniami, tyle że – w sześciu pierwszych całościach myślowych wiersza – zwieńczonymi pauzą, jakby słowa zapadały w milczenie lub próbowały dotknąć niewiadomego. Zresztą pytańki czy wykrzykniki byłyby też znakami silniejszych emocji albo retorycznej funeralnej konwencji, czego poetka unika. Całość tego wiersza podszyta jest gęsto niezadanymi pytaniami, które kryją się nie w głównym toku, lecz w nawiasowych „jeśli”, które z powodzeniem można by zamienić na „czy” (Czy naprawdę ich znałam? Czy to pytanie ma sens? – itd.). Do roli tych gramatycznych wyznaczników zdań warunkowych przyjdzie nam jeszcze powrócić.

Natomiast wątpliwość dotyczy w wierszu, jak wiadomo, obecnej formy istnienia wspomnianych osób – tego, gdzie są, co robią i jak postrzegają swoje dawne życie. To właśnie fakt wielokrotnej śmierci znajomych ludzi i brak wiedzy dotyczącej ich losu, poza tym oznajmiony brak religijnego przekonania („nie dana mi jest pewność/ich dalszego losu”), powodują łącznie wytworzenie niepewności. Przy czym „niepewność” nie jest wcale, jak by się mogło wydawać, przeciwieństwem „pewności”. W języku polskim co prawda zazwyczaj „nie” oznacza zaprzeczenie (np. drewniany/nie drewniany, umiejętność/nieumiejętność), ale w tym przypadku negacją byłby raczej całkowity „brak pewności” (też jako niemożliwość udowodnienia, brak przekonania, brak potrzebnej wiary, przyznanie zmarłym niebytu). Słowo „niepewność” wyraża natomiast wahanie, czyli niecałkowite przekonanie bądź niepełną wiedzę, stan zawieszenia, a niekoniecznie zupełną niewiarę czy niewiedzę. Językowo w wierszu stan niepewności wywołany jest przez spójnik „jeśli”, tworzący liczne zdania warunkowe, jak również system nawiasów, w których są one ukryte. Dodać tu trzeba kilka słów o roli parentezy – zwraca na ten zabieg u Szymborskiej uwagę Marian Stala (w odniesieniu do innego tomu poetki), pisząc o nawiasie, że:

komplikuje sens wypowiedzi, utrudniając jej zrozumienie. Zarazem jednak: otwiera pole dopowiadania, dodawania, wzbogacania, różnicowania. Umożliwia zwrócenie uwagi na warianty i alternatywy tego, co doświadczone, i tego, co istnieje.²⁰

Tak właśnie jest też i w *Rachunku...* – pojawia się w nich alternatywa dla doświadczonego, czyli kontaktu ze znajomymi za ich życia, w to miejsce wchodzi „jeśli” nie jako znak warunku, lecz właśnie „figura zastrzeżeń”, tworząca kolejne pęknięcia w wypowiedzi, przez które przenika Nieznane. Być może jest ona także przejawem „elegijności ironicznej”, efektem „świadomości tragicznej”, która się „osłania maską” – wedle rozpoznań Anny Legeżyńskiej²¹.

²⁰ M. Stala, *Nawias, znak zapytania, dwukropek. O jednym wątkównowegotomu Wisławy Szymborskiej*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 19, <https://www.tygodnikpowszechny.pl/nawias-znak-zapytania-dwukropek-127156> [data dostępu: 17.06.2019].

²¹ A. Legeżyńska, *Elegijność, ironia i wzniosłość*, „Tygodnik Powszechny” 2000, nr 4, <http://www.tygodnik.com.pl/literatura90/legezynska.html> [data dostępu: 16.06.2019].

Kiedy czyta się cały utwór bez nawiasów, powstaje elegia poświęcona wszystkim tym, znanym mówiącej, którzy odeszli: „Ilu tych, których znałam [...] mężczyzn, kobiet [...] przestąpiło ten próg [...]” itd. Nostalgiczny motyw śmierci przeplatany jest co chwilę owym „jeśli”, podważającym jakąś część założeń tkwiących w każdej oznajmującej frazie. Nie jest to „jeśli” znane z algorytmów czy drzewek decyzyjnych, zmuszające do wyboru jednej z dwóch opozycyjnych możliwości i prowadzące do jasnych konsekwencji: „jeśli..., to...” – ten brak następnika jest znaczący. Spójnik „jeśli” zastępuje tutaj raczej zdania typu: „jeśli w ogóle można to nazwać...”, „o ile taką wersję przyjmujemy...” lub „o ile nie jest inaczej...” – czyli tworzy wobec przeszłości tzw. ‘zdania warunkowe nierzeczywiste’, a wobec stanu obecnego ‘zdania hipotetyczne’²². Wizualna i składniowa parenteza jest tu tylko uwidocznieniem, wzmocnieniem tego, co już odbywa się w języku. Nawiasowe wtrącenia z jednej strony przypominają rzeczowe uwagi w dyskusji, korekty czy też zastrzeżenia, będące próbą zrjonalizowania tego, co wcześniej podane było w elegijnym tonie, z drugiej – podważają asercję. Napięcie między różnymi modalnościami budzi niepokój.

Zauważmy też, że jedyne pozbawione owej nawiasowej „kontry” frazy, to formuły pożegnania w zakończeniu: „Do widzenia. Do jutra. Do następnego spotkania”. Nie wiemy, kto je wypowiada – zamknięte kropkami, pozbawione cudzysłowów, zdają się mową w pewnym sensie wspólną. Z jednej strony bowiem są formą pozdrowienia skierowanego do umarłych, w oczekiwaniu na dołączenie do nich, a z drugiej to słowa wypowiedane też jakby hipotetycznie przez nich – dalej wszak następuje komentarz „Już tego nie chcą/ (jeżeli nie chcą) powtórzyć”. W tej partii utworu nagle zresztą pojawia się dużo kropek, wcześniej w wierszu nieobecnych – wszystkie stwierdzenia nabierają więc na koniec „ostatecznego” wymiaru. Słowa pożegnań łączą świat żywych i umarłych, a jednocześnie mogą radykalnie dzielić, gdyby się okazało, że nieobecni nie chcą czy nie mogą ich powtórzyć – w dwojakim znów sensie: jako znaku powrotu do życia lub jako zapowiedzi ponownego zobaczenia się razem w zaświatach. Tutaj także tworzy się *metaxú* – słowo „nieobecność” kryje w sobie jedynie zaprzeczoną ziemską perspektywę, nazywa zniknięcie znanej nam formy istnienia, ale nie mówi niczego o tym, co poza taką „minus obecnością” się kryje, czego ona może wymagać.

W swoim *Rachunku elegijnym* Szymborska nie tylko zatem sumuje liczby znanych sobie zmarłych²³ – ale wystawia też rachunek Nieznanemu, omijając dwa kuszące brzegi językowego *metaxú*: wyrażalność i niewyrażalność.

²² R. Grzegorzczkowska, *Wprowadzenie do semantyki językoznawczej*, wyd. 4 rozszerz., Warszawa 2010 s. 165.

²³ Zob. W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej...*, dz. cyt., s. 342.

Dorota Korwin-Piotrowska

LANGUAGE AS TO METAΞY: THE FUNCTIONING OF SPEECH IN
WISŁAWA SZYMBORSKA'S POEMS 'FUNERAL' AND 'ELEGIAC CALCULATION'

Summary

This article takes as its starting point the Greek term μεταξύ, a preposition meaning 'between', first turned into a noun in Plato's *Symposium*, and in that substantivized form adapted for their own ends by a number of 20th-century philosophers, most notably by Simone Weil. In her *Gravity and Grace* (French: *La Pesanteur et la grâce*) she defines *le metaxu* as in-betweenness, a social and metaphysical category which embraces all that connects and divides (as, for example, a wall that both separates two prisoners and can be used by them to tap messages). In this article Weil's concept of *metaxu* is applied to the language and then to various readings of two of Wisława Szymborska's poems, 'Funeral' and 'Elegiac Calculation'. Pragmalinguistics and semantics, too, play a role in the interpretation of these poems.

Słowa kluczowe: *metaxú*, poezja współczesna, Wisława Szymborska, język.

Key words: Contemporary Polish literature – Polish poetry – literature and philosophy – *metaxu* (τό μεταξύ) – Wisława Szymborska (1923–2012).