

Ars poetica jako sztuka przetrwania:

interpretacja wiersza

Tysiąc i jedna noc Urszuli Koziół

Marta Stusek

Autotematyzm jest bardzo ważnym składnikiem poezji Urszuli Koziół. Poetka rozwija go zarówno w najdrobniejszych utworach z cykli *Pestki deszczu* czy *Wyrywki*, jak i w osobnych, dłuższych wierszach. Zagadnienie omawia Małgorzata Mikołajczak w poświęconej twórczości autorki *Wielkiej pauzy* monografii. W publikacji wspomniany zostaje wiersz zatytułowany *Tysiąc i jedna noc*, który pochodzi z debiutanckich *Gumowych klocków* (1957):

Zarazem od początku materia języka jest elementem obrazowania: współtworzy metaforykę, występuje jako człon porównawczy, bywa też znaczącym elementem świata przedstawionego. W wierszu *Tysiąc i jedna noc* (GK 5), pochodzącym z debiutanckiego tomiku *Gumowe klocki* (1963), „baloniki, nieważne słowa, pysznia, piętrzą się kolorowo”. Już tu, antycypując późniejsze wypowiedzi, pojawia się refleksja na temat słowa, które ma moc przedłużania życia i zatrzymywania czasu¹.

Mikołajczak pisze we wprowadzeniu, że debiutancki arkusz nie został zauważony i doceniony przez krytyków, jednak zaznacza:

Jeśli zamieszczone w *Gumowych klockach* wiersze jeszcze nie w pełni zwiastują talent, które objawiły późniejsze utwory, to z pewnością wyznaczają drogę rozwoju poetyckiego; są załącznikiem tych poetek, które staną się bliskie autorce kolejnych zbiorów. Jak się okazuje, poezja Urszuli Koziół już od debiutanckiego arkusza nosi wyraźne ślady fascynacji autorami i bohaterami literackimi².

¹ M. Mikołajczak, „*Jak wypowiadać...*” (teoria języka poetyckiego), [w:] tejsze, *Podjąć przerwany dialog. O poezji Urszuli Koziół*, Kraków 2000, s. 96. W cytowanym w oryginale tekście pojawia się błędna data wydania pierwszego tomiku – Urszula Koziół zadebiutowała *Gumowymi klockami* w roku 1957.

² M. Mikołajczak, *Wprowadzenie. Próba rozpoznania idiolektu poetyckiego Urszuli Koziół*, [w:] tejsze, *Podjąć przerwany dialog...*, s. 12.

Jak zauważa monografistka, debiut autorki *Ucieczek* stanowił zapowiedź tego, co później dla jej poezji stanie się szczególnie istotne. Warto pochylić się zatem nad wspomnianym wierszem, którym Koziół otwiera ważny (nigdy nie zamknięty) rozdział swojej twórczości – pisanie o pisaniu. W utworze pojawia się odniesienie do Szeherazady, bohaterki *Księgi tysiąca i jednej nocy*. Ten intertekstualny zabieg, ukazujący się już w tytule, ma tutaj kluczowe znaczenie:

Tysiąc i jedna noc

Wiemy że to się stanie
 Układamy gumowe klocki
 śliczne kłamstwa drobne błahostki

wiemy że to się stanie

baloniki nieważne słowa
 piętrzą
 pysznią się kolorowo

wiemy –

Szeherazada zmyślaniem
 chciała o dzień przedłużyć życie³.

W wierszu nie ma wyraźnej granicy między życiem a tworzeniem, chociaż ich odrębność zarysowuje się w porównaniu do historii Szeherazady. Twórczość nie jest samym życiem, bo ma za zadanie to życie przedłużyć, ich powiązanie jest jednak tak silne, że zarówno jedno, jak i drugie mogą naprzemiennie przejmować swoje role i zlewać się w jedno. Sztuka jest środkiem do przedłużenia życia. Życie jest środkiem do tworzenia, jego podstawą. Koziół dokonuje zrównania na poziomie metafor. „Gumowe klocki”, „śliczne kłamstwa”, „drobne błahostki”, „baloniki”, „nieważne słowa” – są w takim samym stopniu składnikami ludzkiej egzystencji, jak elementami obrazowania działania artystycznego, pisarskiego. To pierwsze sformułowanie stało się tytułem całego tomiku, wiersz może zatem stanowić wyraz wczesnego (i rozwijanego później) artystycznego światopoglądu autorki. Klocki służą do budowania, tworzą porządek, ale są zarazem zabawą, ich konstrukcje są nietrwałe jak baloniki, z którymi zestawia je podmiot. Przemijanie walczy z próbą uchwycenia i zrozumienia rzeczywistości, ogarnięcia świata. Materiał, z którego zabawki zostały wykonane – guma – stanowi przeciwieństwo surowca powszechnie stosowanego (w czasie powstania wiersza) do produkcji klocków – drewna. Guma jest sztuczna, chemiczna; drewno – prawdziwe, naturalne. Sztuczność łączy się z kłamstwem.

Mając na uwadze zadanie przedłużania życia, można stwierdzić, że poetka przypisuje tworzeniu doniosłą rolę. Jednak wymienione metaforyczne określenia przedstawiają sztukę (poetycką) jako coś, co może być błahę, nieistotne, ulotne i jednocześnie fałszywe, fingowane, a zatem zawierające w sobie negatywny pierwiastek. „Śliczne kłamstwa” ustawione w jednym szeregu

³ U. Koziół, *Tysiąc i jedna noc*, [w:] tejsze, *Gumowe klocki*, cyt. za: *Stany nieoczywistości*, Warszawa 1999, s. 8.

z „drobnymi błahostkami” osłabiają różnicę semantyczną między tymi epitetami. Podkreślona zostaje tutaj marginalność wspomnianych rzeczy, brak znaczenia w obliczu wagi całej egzystencji. Pamiętając jednak, że mamy do czynienia z wierszem o tworzeniu, podskórnie odczuć można ciężar znaczeniowy „ślicznych kłamstw”, które funkcjonują tu jakby na drugim planie. Kłamstwo nacechowane jest pejoratywnie, odsyła do sfery moralności. Wniosek: „sztuka jest niemoralna” byłby jednak znacznym uproszczeniem. Coś jednoznacznie negatywnego nie może być jednocześnie błahe, nieważne. Zestawienie „ślicznych kłamstw” z „błahostkami” i „balonikami” pokazuje, że owa niemoralność sztuki nie jest w utworze rzeczą najistotniejszą, a może wręcz przeciwnie – wiersz stanowi jej zaprzeczenie. Kluczem do takiego rozumienia okazuje się postać Szeherazady. Fakt, że pojawia się ona w podsumowującym tekst dwuwiersie jest znamieny. Bohaterka arabskich baśni, snując swoje opowieści, każdorazowo przedłużała życie o dzień, skutek jej działania był jednak szerszy niż przeżycie tysiąca jednej nocy i dni. Ostatecznie bowiem sułtan Szachrijan porzucił swój zbrodniczy plan zabicia małżonki i powrócił do normalności, a wraz z jego przemianą na lepsze zmieniło się całe państwo, wyswobodzone spod okrucieństwa swojego władcy. Szeherazada wzbudziła miłość i zakończyła pasmo przemocy. Jej działanie jest świadome, jest misją i poświęceniem, o czym mówi baśń⁴. Czołową rolę w tym wszystkim odegrały jej opowieści – czyli zmyślenia, piętrzące się (pozornie?) nieważne słowa, układanie ślicznych kłamstw, o których pisze Kozioł. Baśniowa postać pomogła zatem nie tylko sobie, ale przede wszystkim królestwu.

W wierszu sztuka poetycka jest po prostu układaniem słów, jest też zmyśleniem – mimo że Szeherazada tworzy opowieści przynależne prozie, piętrzenie się słów jest takie samo. W tym wymiarze poezja i proza zostają zrównane, sięgają po te same/podobne środki, mają takie same cele i skutki. Twórczość jest potrzebą. Dwukrotnie, w tym po raz pierwszy w inicjującym wersie, czytamy: „Wiemy że to się stanie”. Słowo „wiemy”, które pojawia się również pod koniec, podkreśla świadomość, ale świadomość czego? Pierwszy wers wprowadza napięcie oczekiwania, które nasila się w wersach kolejnych. Ostatni dwuwiers odpowiada pierwszej linijce utworu – Szeherazada zmyślała, bo chciała uniknąć śmierci. „Wiemy że to się stanie” – nastąpi koniec, którego każdy jest świadomy – ostatecznością jest śmierć. Mimo początkowego zapewnienia o świadomości, pomiędzy kolejnymi deklaracjami tej wiedzy wymieniane są „zabiegi”, które mają na celu utrzymanie/ubarwienie życia/sztuki. Powracającym zdaniem podmiot podkreśla, że zdaje sobie sprawę ze swojej sytuacji. Pojawienie się tych samych słów między pierwszą a drugą strofoidą jest jak stałe uprzytomnianie sobie prawdy – podmiot wypukła swoją trzeźwość myślenia, deklarując jednocześnie, że mimo tej przytomności, wciąż „układa gumowe klocki”, nie ustaje w dążeniach i zabiegach. Wszystko to na przekór wiedzy o końcu. Powtarzanie zapewnienia o wiedzy jest również wyrazem tego, jak bardzo dręcząca jest to świadomość. Coś bolesnego i męczącego, coś, co drąży od środka i nie pozwala o sobie zapomnieć. Śmierć kończy wszelkie starania, jednak czy na pewno je unieważnia? Wiersz nie daje łatwego, jednoznacznego pocieszenia. Przedstawia Szeherazadę w chwili, kiedy jej wysiłki o przedłużenie życia nie zostały jeszcze zakończone ostatecznym zwycięstwem. Czytamy, że „zmyśleniem / chciała o dzień przedłużyć życie”, czyli z tekstu nie dowiadujemy się niczego na temat rezultatu jej działań – wszystko podpowiada nam znajomość baśni.

⁴ *Opowieść o królu Szachrijarze i bracie jego, królu Szachzamanie*, [w:] *Księga tysiąca i jednej nocy: wybrane opowieści*, przekład filologiczny i wybór: W. Kubiak, przekład literacki: J. Ficowski, wstęp: T. Lewicki, Wrocław 1966, s. 16.

Znaczący jest fakt, że podmiot używa liczby mnogiej, wypowiada się w imieniu zbiorowości. Nie ma znaczenia, czy to głos wspólnoty, czy głos „ze” wspólnoty – istotne jest poczucie jedności losu – ta sama konieczność, te same ostateczności, a co za tym idzie – pokrewieństwo egzystencji, mimo wszelkich różnic w doczesności.

Jak już wspominałam, w wierszu nie ma miejsca na wyraźne opozycje: życie – sztuka, twórca – odbiorca. Postawa życiowa jest postawą twórczą, sztuka to zawsze sztuka przetrwania. Figurą zatarcia tych granic jest Szeherazada, dla której biegłość w układaniu słów była – całkiem dosłownie – sposobem na życie.

Poezja funkcjonuje na takich samych prawach, co codzienność. Zrównanie *ars poetica* z *ars vitae* nie oznacza, że znaczenie tej pierwszej w wierszu wybrzmiewa mniej niż w innych utworach autotematycznych. Przeciwnie, Urszula Koziół do mówienia o doświadczeniach pozatekstowych używa metaforyki przynależnej sztuce tworzenia. Poetka wykorzystuje tendencyjne podejście do sztuki poetyckiej jako sposobu na unieśmiertelnienie. Autorka *Wielkiej pauzy* nie uwzniośla, pokazuje jedynie ludzki sposób radzenia sobie z rzeczywistością. W utworze nie zostaje jednoznacznie wskazane, że poezja pełni funkcję ocalającą. Przeciwnie, Koziół zdaje się tego wystrzegać, takie podejście traktuje niemal ironicznie. Wiemy o śmiertelności – mówi podmiot – ale co z tego? Dalej robimy swoje, ratujemy się jak możemy, sięgamy po znane nam środki. Ich dostępność wcale nie gwarantuje skuteczności. Jednak Szeherazada odniosła zwycięstwo. Unikanie śmierci poprzez opowiadanie kolejnych historii, aż po nawrócenie sułtana z drogi zbrodni i przyjęcie miłości, było przede wszystkim zwycięstwem moralnym – za sprawą bohaterki zakończył się terror i w kraju zapanował ład.

Jak przedstawia się *ars poetica* w *Tysiącu i jednej nocy*? Jak już zostało powiedziane, jest sztuką życia. Nie pozostaje oderwana od doświadczeń pozatekstowych, nie jest elitarna. Urszula Koziół do mówienia o **opowieści**, czyli tym, co kojarzy się z fabułą, fikcją, narracją, używa języka poezji. Okazuje się, że nie są to wcale odległe rejestry. Poezja jest opowieścią. Szeherazada reprezentuje narracyjny pęd śmiertelnika, jego sposób na poradzenie sobie ze światem. Wiemy o naszej śmiertelności i próbujemy jakoś dojść z nią do porządku. Opowieść ten porządek wspiera, układanie słów jest jak taksowanie egzystencji. Autorka *Ptaków dla myśli*, stosując skromne środki poetyckie, wyprowadza lirykę w sferę potrzeb, pokazuje, że jest jedną z wszechobecnych narracji. To z kolei prowadzi do myślenia antropologicznego, prowokuje do spojrzenia na problem w ujęciu kulturowym. W kontekście zaprezentowanej w wierszu Koziół wizji tworzenia, która tak ściśle łączy się z życiem, losem, empirią, szczególnie istotne wydają się rozważania na temat narracji. Jest dziś ona szeroko rozumiana i zajmuje miejsce w dociekaniach naukowców, jak wskazuje Anna Łebkowska, stanowi przedmiot badań we wszystkich dziedzinach humanistyki (i nie tylko)⁵. Badaczka pisze:

Podkreśla się dziś na różne sposoby, że jesteśmy zanurzeni w narracjach, które stanowią znak naszego kulturowego bycia w świecie, a zarazem pragnienia, by świat ten (ale także i siebie) wyjaśnić i zrozumieć. Jedne spośród nich powtarzamy, innych nieustannie poszukujemy. Otaczają nas ze

⁵ A. Łebkowska, *Narracja*, [w:] *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 186.

wszech stron: od mitu po fabuły internetowe; od narracji jako chwytu zalecanego mówcom w podręcznikach retoryki zarówno antycznych, jak i nam współczesnych, do opowieści filmowych; od historii indywidualnych, po zbiorowe, od narzucanych po konstruowane na przekór. Jesteśmy zatem otoczeni opowieściami, które pozornie szczelnie zabudowują świat precyzyjnie go wyjaśniając; w zabudowie tej dają się jednak wykryć szczeliny, a całość może okazać się nietrwałym konstruktem. Zarazem bezustannie pragniemy opowiadać i to zarówno tych samych, powtarzanych, jak i wciąż nowych⁶.

Łebkowska, wprowadzając w szeroki problem, zauważa, że narracje są próbą wyjaśnienia i zrozumienia świata i samego siebie. Wiersz *Tysiąc i jedna noc* stanowi tego dobrą ilustrację. Najbardziej jaskrawym potwierdzeniem jest postać Szeherazady. Mamy tutaj to, co w myśleniu o narracjach najbardziej oczywiste, wręcz powierzchowne – snucie opowieści. Pojawia się tu podwójny wymiar fikcjonalności – Kozioł sięga po baśniową bohaterkę, która opowiada zmyślane historie, jest symbolem tworzenia za pomocą słowa. Piętrzące się i pyszniące wyrazy mogą nie gwarantować ocalenia, ale są (jedynym?) sposobem na porządkowanie chaosu, oswojenie lęku przed niezrozumiałym światem. Jak już pisałam, jest to po prostu sztuka przetrwania, poradzenia sobie.

Poezja potrafi być atrakcyjna, w wierszu czytamy: „słowa / pysznią / piętrzą się kolorowo”. W obliczu ostateczności, która zostaje wyrażona w ostatnich wersach, przyjemność sztuki ma w sobie coś z marności, jej nieistotność i ulotność jest wręcz śmieszna. Kozioł potęguje to wrażenie poprzez użycie odpowiednich słów. Przy wspomnieniu Szeherazady słowem określającym jej działanie nie jest „opowiadanie”, „snucie historii” ani żadne podobne, neutralne sformułowanie. Czynność zostaje nazwana „zmyślanie” – co nadaje mu negatywny wydźwięk, podobnie jak w przypadku „ślicznych kłamstw”. „Zmyślanie” traktuje się też z pozbawianiem, łączyć je można z dziecinną niemalże skłonnością do fantazjowania. Jest w tym wszystkim równocześnie coś z pychy – autorka używa wyrazu „pysznić” zaraz obok „piętrzyć się kolorowo”, co każe myśleć o sztuce słowa jako o trywialnej błyskotce, wyrazie swego rodzaju próżniactwa. Wcześniejsze rozpoznania pokazują jednak, że podmiot wcale nie traktuje twórczości aż tak surowo. Po raz kolejny należy podkreślić – sztuka to działanie na przekór, funkcjonowanie wbrew instynktownym myślom o bezsensie wszelkich jej zabiegów.

W utworze *Tysiąc i jedna noc* Urszula Kozioł pokazuje, że *ars poetica* może być próbą porządkowania świata, który nie poddaje się łatwo ogarnięciu przez śmiertelnika. Istota obdarzona świadomością otacza się narracjami, które mogą wydawać się zarówno wyrazem pychy, jak i pewnej beznadziei – działaniu wbrew wiedzy o tym, jaki czeka nas koniec. To, co można potraktować jako podejście z dystansem i ironią, jest jednocześnie, paradoksalnie, podkreśleniem wagi „układania nieważnych słów”. Potrzeba okazuje się na tyle silna, że w ostatecznym rozrachunku nie należy jej lekceważyć, jest bowiem, wraz z całą ciężkością tego określenia – sposobem na życie, czego najlepszym przykładem jest Szeherazada. W jej postaci dochodzi do realizacji idei ocalającego słowa. Kozioł nie stawia jednak na patos. W tym aspekcie widać jednak zabarwienie romantyczną wizją misji poety. Utworu pochodzącego z *Gumowych klocków* nie można jednak zbyt szybko szufladkować jako wiersza gloryfikującego potęgę słowa.

⁶ Tamże, s. 181-182.

Jak pokazały wcześniejsze rozważania, *Tysiąc i jedna noc* to tekst zniuansowany i niejednoznaczny, nie jest ani klasyczną arspoetyką, ani wyraźną krytyką przykładania dużej wagi do sztuki słowa. Autorka *Horrendum* przedstawia w wierszu prawo do próby nadania (odnalezienia?) sensu, który nie zawsze należy pisać przez duże „s”, sensu, który kryje się w narracjach, będących ludzką koniecznością. W tej wizji świadomość śmiertelności i poezja idą w parze. Zmyślanie nie musi być złe.

SŁOWA KLUCZOWE:

ars poetica

Szeherazada

OPOWIEŚĆ

ABSTRAKT:

W artykule zinterpretowany został wiersz Urszuli Koziół *Tysiąc i jedna noc*, pochodzący z debiutanckiego arkusza *Gumowe klocki* (1957). Interpretacja uwypukla autotematyczny aspekt utworu i akcentuje znaczenie odwołania do baśni (postać Szeherazady). Sztuka tworzenia jest przedstawiona jako sztuka przetrwania, próba porządkowania chaosu i zrozumienia rzeczywistości pomimo świadomości śmierci. W omówieniu wiersza wyeksponowana zostaje właściwa mu ambiwalencja: podkreślenie wagi słowa przy jednoczesnym dystansie wobec jego gloryfikacji. Autorka artykułu porusza problem potrzeby i wszechobecności narracji.

n a r r a c j a

AUTOTEMATYZM

sztuka

NOTA O AUTORZE:

Marta Stusek – doktorantka w Zakładzie Literatury XX Wieku, Teorii Literatury i Sztuki Przekładu na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu. Zajmuje się współczesną poezją, przede wszystkim zjawiskiem małej formy. Interesuje się powinowactwem sztuk.