



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Wokół wiersza Stanisława Balińskiego "O tamtej..."

Author: Ewa Jaskółowa

Citation style: Jaskółowa Ewa. (2003). Wokół wiersza Stanisława Balińskiego "O tamtej...". W: M. Kisiel, P. Majerski, Z. Marcinów (red.), "Godność i styl" (S. 113-122). Katowice : Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego.



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIWERSYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

EWA JASKÓŁOWA

Wokół wiersza Stanisława Balińskiego *O tamtej...*

Nazwisko Stanisława Balińskiego na pewno znane jest w kręgach specjalistów, do świadomości elitarniej publiczności trafia dzięki spotkaniom literackim i wieczorom poetyckim, a także konkursom recytatorskim¹. Na przełomie lat 80. i 90. pojawiać się zaczęła ta twórczość w antologiach poezji współczesnej przeznaczonych dla szkolnego odbiorcy². Z pewnością duża w tym zasługa Pawła Hertza, który w Bibliotece Poetów XX wieku wydał zbiór wierszy wybranych Stanisława Balińskiego³. W roku 1999 jeden z utworów tego poety trafił do antologii poezji miłosnej⁴, a stamtąd do podręcznika szkolnego dla gimnazjum⁵. Wiersz, o którym mowa, nosi tytuł *O tamtej...* i pochodzi z tomiku *Wielka podróż* wydanego w 1941 roku w Londynie⁶.

Mam wątpliwości, czy ten akurat tekst powinien znaleźć się w zbiorze poezji miłosnej, przypuszczam jednak, że autor antologii znajdzie sposób, by bronić swego stanowiska. Wystarczy bowiem, że zacytuje fragment wstępu, który jest na tyle ogólny, że może stanowić odpowiedź na każdy zarzut. Czytamy tam bowiem:

¹ Wiem o spotkaniu, które odbyło się na wiosnę 1985 roku w Uniwersytecie Warszawskim, a także o wieczorach poetyckich poświęconych tej poezji, organizowanych w Teatrze Żydowskim na Targówku. W roku 1992 odbył się konkurs recytatorski poświęcony twórczości Stanisława Balińskiego w Międzyrzeczu Podlaskim.

² *Literatura współczesna „źle obecna” w szkole. Antologia tekstów literackich i pomocniczych dla klas naturalnych*. Oprac. B. Chrzastowska. Wrocław 1990.

³ S. Baliński: *Peregrynacje. Poezje wybrane 1928–1981*. Warszawa 1982.

⁴ „Snuć miłość...” *Polska poezja miłosna XV–XX w. Antologia*. Wstęp, wybór i układ W. Bolecki. Warszawa 1999.

⁵ M. Jędrzychowska, Z.A. Kłakówna: *To lubię! Podręcznik do języka polskiego. Teksty i zadania. Klasa 3. Gimnazjum*. Kraków 2001, s. 82.

⁶ S. Baliński: *Wielka podróż*. W: Idem: *Peregrynacje...*, s. 80, wiersz *O tamtej...*, s. 107.

Wbrew pozorom „liryka miłosna” nie jest określeniem jednoznacznym, toteż w obszarze, który wyznacza, można by wskazać wiersze wystarczająco różne, by traktować je jako osobne odmiany gatunkowe. Czyż nie ma zasadniczych różnic pomiędzy liryką miłosną a poezją *stricte* erotyczną, pomiędzy poezją uczuciowych wyznań a poezją filozoficznych rozważań i czyż nie budzi wątpliwości zaliczanie do liryki miłosnej wierszy parodiujących konwencję miłosnych zaklęć?⁷

W kolejnym akapicie dodaje autor antologii:

Nie wprowadzam jednak takich zróżnicowań w kompozycji tej książki ... ich wyłowienie z bogactwa zebranych tu utworów zostawiam Czytelnikowi. Nie zamierzam też ich charakteryzować, bo to temat na bardzo obszerne studium, a nawet grubą księgę.⁸

Trzeba wszakże dużo dobrej woli, by, znając twórczość Stanisława Bałińskiego, zgodzić się na umieszczenie wiersza *O tamtej...* wśród utworów o miłości. Zacytowane bowiem fragmenty wstępu w jakiś sposób uzasadniają, czy może komentują, tytuł antologii: „*Snuć miłość*”..., który jest incipitem wiersza Adama Mickiewicza, napisanego w Lozannie w 1839 roku, wiersza, który zamieszczony został na stronie siedemdziesiątej owej antologii. I nawet jeśli ktoś czyta ten utwór po raz pierwszy, to nie ma wątpliwości, że jest to tekst przede wszystkim filozoficzny, podobnie zresztą jak pomieszczony na stronie osiemnastej Sonet V. Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego pt. *O nietrwałej miłości rzeczy świata tego* czy utwór Czesława Miłosza *Miłość* (s. 236) z poematu *Świat*. Utwory te stanowią poza tym kanon polskiej liryki i raczej trudno sobie wyobrazić, by czytelnik poszukujący w prezentowanym zbiorze tekstów o charakterze miłosnym, czy bardzo blisko z nimi kojarzonych erotyków, wskazał na te wiersze. Inaczej będzie z utworami, których obecność w świadomości czytelniczej nie jest tak utrwalona jak w przywołanych wyżej. Większość bowiem liryków czytelnik ma prawo postrzegać właśnie jako utwory miłosne, zwłaszcza że w dalszej części wstępu czytamy:

[...] mimo zmian, jakie literatura zawdzięcza rewolucji obyczajowej, uczuciowej i językowej romantyków i modernistów, a potem pisarzy okresu II Rzeczypospolitej i autorów powojennych, nietrudno spostrzec, że ... jak w żadnej chyba dziedzinie słowa ... liryka miłosna jest obszarem zdumiewającej niezmienności. Mówiąc najkrócej: **w jakikolwiek sposób poeci piszą o miłości, zawsze przecież wiemy, o czym piszą** [podkr. E.].⁹

⁷ „*Snuć miłość...*” *Polska poezja miłosna XV - XX w...*, s. 6.

⁸ Ibidem.

⁹ Ibidem, s. 6 i 7.

Skoro tak, to każdy tekst „wytrącony” ze swego macierzystego kontekstu, operujący poetyką uczuć, zamieszczony w antologii poezji miłosnej, może być odczytywany jako utwór miłosny. Powstaje wszakże pytanie, czy na pewno może być z takiego kontekstu wytrącony i czy takie odczytanie jest uprawnione?

Mówimy o utworze Stanisława Balińskiego pt. *O tamtej...*, który pod wpływem sugestii autora antologii poezji miłosnej umieszczony został w podręczniku *To lubię* w rozdziale pt. *W imię miłości* i obudowany tekstami o wyrażeniu jednorodnej tematyce. Liryk znajduje się bezpośrednio pod fragmentami z aktu I *Żabusi* Gabrieli Zapolskiej, które przedstawiają rozmowę Bartnickiego z Maniewiczową na temat szczerości postępowania Żabusi i sceny z aktu II, w której Maria dowiaduje się o romansie Żabusi z Julianem. W tym kontekście utwór Balińskiego ma sugerować, że pamięć miłości do wcześniej poznanej kobiety nie pozwala na zaangażowanie w miłość nową. W metodycznym podręczniku dla nauczyciela czytamy:

Nacechowane prywatnością wynurzenie, zawarte w wierszu *O tamtej...*, znanego z patriotycznej twórczości poety emigracyjnego, [...] S. Balińskiego jest w istocie ukłonem pod adresem pewnej tajemnicy: jak wytłumaczyć mianowicie niegasnące fascynacje miłosne, których nie umniejsza ani czas, ani oddalenie, które po prostu trwają, a które rzutują na, zdawałoby się, satysfakcjonujące relacje emocjonalne w chwilach aktualnie przeżywanej miłości?¹⁰

I dalej w metodycznych sugestiach znajduje nauczyciel odpowiedź,

że rym w liryku Balińskiego pełni nie tylko funkcje wierszotwórczą i instrumentacyjną, ale także znaczeniową: rymy drugiej strofy, bardzo dokładne --- odpowiadają solidności aktualnej partnerki; rymy mniej dokładne --- z pierwszej zwrotki [...] oraz trzeciej --- kaprysom i niestałości byłej ukochanej.¹¹

Trudno o większe doprecyzowanie lirycznych bohaterek utworu Balińskiego, które niewątpliwie dokonało się pod wpływem sugestii tematu antologii.

A oto tekst wiersza:

Z tamtą było kapryśnie i było niepewnie,
Gdy prosiłeś o serce, drwiła z ciebie płocha,
A gdy chciałeś porzucić, wzywała cię rzewnie,
Trudno ją było lubić, trzeba było kochać.

¹⁰ M. Jędrychowska, Z.A. Kłakówna, H. Mrazek, M. Potaś: *Podręcznik do języka polskiego To lubię! Klasa 3. Książka nauczyciela*. Kraków 2001, s. 172.

¹¹ Ibidem.

Ta nigdy nie jest zmienna i nie jest powiewna,
 Ma uśmiech pogodniejszy i słowa łaskawsze,
 Możesz jej ufać wiernie, nie zdradzi – rzecz pewna,
 A kiedy powie słowo, dotrzymuje zawsze.

Tamta mnie opuściła, tamtej nie ma ze mną,
 Ta przyszła i uściskiem objęła serdecznie,
 I chociaż mi z nią dobrze i chociaż bezpiecznie,
 Za tamtą mi jest smutno, za tamtą mi ciemno...

Warto zatem zastanowić się najpierw nad tym, czy utwór bez jednolitego kontekstu, przydanego dzięki antologii poezji miłosnej, będzie tak jednoznaczny tematycznie i czy tajemnica, która jest nierozwiązywalna, jak sugeruje się w komentarzu dla nauczyciela, w istocie nią pozostaje.

Przy pierwszej lekturze zwracają uwagę dwie kwestie; po pierwsze, słownictwo nacechowane emocjonalnie: „prosiłeś o serce”, „drwiła”, „wzywała rzewnie”, „trzeba było kochać”, „mi jest smutno”; po wtóre, wyraźne rozróżnienie dwu obiektów uczuć: tej i tamtej. Emocje rozkładają się wyraźnie opozycyjnie. *Z tamtą było: kapryśnie, niepewnie, drwiła (płochą), trzeba ją było kochać opuściła mnie, za tamtą mi smutno.*

Ta: *nie jest zwienna, nie jest powiewna, ma uśmiech pogodniejszy, słowa łaskawsze, możesz ufać, nie zdradzi, z nią dobrze, bezpiecznie.*

Kontrast w przedstawianiu obu „obiektów” uczuć tkwi nie tylko w odmienności przywoływanych cech, w pierwszym wypadku trudnych do akceptacji, w drugim wyraźnie pozytywnych. Warto zwrócić także uwagę na sposób prezentacji. „Ta” jest przedstawiana na zasadzie porównania z poprzednią. Skoro bowiem ma **słowo łaskawsze i uśmiech pogodniejszy**, to w domyśle jest „tamta”, której tych cech brakowało. Odmiennosc „tej” i „tamtej” zaznaczona jest także strukturą wypowiedzi. **Tamta** występuje w strofie pierwszej, **ta** w drugiej. Ostatnia strofa zbudowana jest odmiennie, a główny jej wyznacznik kompozycyjny stanowi klamrowość w dwojaki sposób zaznaczona: informacja o **tej** jest jakby „zamknięta” w informacji o **tamtej**: wers I — „Tamta mnie opuściła, tamtej nie ma ze mną”; wers IV — „Za tamtą mi jest smutno, za tamtą mi ciemno...” Klamrze kompozycyjnej towarzyszy rym okalający, który jest także inny niż w dwóch poprzednich zwrotkach, które charakteryzuje rym krzyżowy. Finezja kompozycji powinna zrodzić pytanie o jej funkcję.

Ostatnia strofa zwraca na siebie uwagę nie tylko przez fakt wymieszania (choć bardzo uporządkowanego) informacji o „tamtej” i „tej”, lecz także ze względu na odmiennosc sposobu wypowiedzi. W dwu pierwszych strofach budowany jest wyraźny dystans do obu. Przez wprowadzenie „ty” „ja” liryczne pozostaje w ukryciu. Dlatego musi zwrócić uwagę w ostatniej zwrotce nagromadzenie zaimków: „mnie”, „ze mną”, „mi” — na przestrzeni czterech

wersów powtórzonych aż pięciokrotnie, ze szczególnym uwypukleniem formy ostatniej — „mi”.

Taka konstrukcja, dodatkowo podkreślona trzynastozgłoskowcem, odsyła do tradycji wiersza romantycznego¹². Wiersz ten, za przyczyną *Pana Tadeusza* Adama Mickiewicza, utrwalony został w powszechnej świadomości jako forma wyrażająca problemy i emocje związane z ojczyzną. Nagromadzenie zaimków kierujących uwagę na „ja” stanowi sygnał budowania świadomości, której źródeł szukać trzeba także w romantyzmie. Tam bowiem znajdziemy poetyckie kreacje romantycznych, egotycznych bohaterów, rozpamiętujących swe uczucia, także wobec ojczyzny. Jeśli zwrócimy bacniejszą uwagę na ostatni wers, to odkryjemy wyraźne nawiązanie do utrwalonej w zbiorowej pamięci frazy z romantycznego tekstu, która brzmi: *smutno mi... Boże*.

Drobiazgowa analiza strukturalna tego tekstu wydawać się może niemożliwa, może nużąca i oczywista. Skoro jednak utwór znalazł się w szkolnym podręczniku i odczytany został, jako utwór miłosny, kryjący jakąś tajemnicę, „liryk, który zdaje się mówić, że pewnych spraw nie sposób wyjaśnić w sposób racjonalny”¹³, to może jednak warto z drobiazgowej analizy wnioskować dalej. Widać bowiem, że mamy oto do czynienia z konceptem, ubranym w nadzwyczaj subtelną i wyczelowaną formę wypowiedzi. Wyczelowaną, choć nie narzucającą się — jak bywało to w wierszu barokowym — i być może dlatego błędnie odczytaną. W istocie bowiem słownictwo może w pierwszej chwili kojarzyć się z rozpamiętywaniem sytuacji emocjonalnych towarzyszących dwu różnym miłościom, tyle tylko, że obiektem miłości nie jest kobieta, lecz ojczyzna. Ten zaś rodzaj miłości ma w tradycji literackiej, i nie tylko, utrwaloną nazwę — patriotyzm.

Kontynuując ogląd strukturalnych elementów tekstu, trzeba zwrócić także uwagę na tytuł, sugerujący wielokropkiem niedopowiedzenie. Ciemność „za tamtą”, wyartykułowana w ostatnich słowach, też kończy się tym znaczącym znakiem interpunkcyjnym. „Ta” i „tamtą” to nie dwie kobiety, do których miłość stanowi konsekwencję dramatycznej nierównowagi emocjonalnej. „Ta” i „tamtą” to dwie ojczyzny emigranta wojennego.

Autor antologii zatytułowanej *Snuć miłość...* nie poinformował, że utwór pochodzi z tomiku *Wielka podróż*, bardzo ważnego i znaczącego w dorobku Stanisława Balińskiego¹⁴. Tom wydany w Londynie w roku 1941 jest bardzo spójny tematycznie (umieszczony w *Wierszach zebranych* poety, wydanych

¹² Te kompozycyjne elementy wiersza zostały wyodrębnione w metodycznym komentarzu dla nauczyciela, natomiast utwór pozostaje ciągle tajemnicą i w tym autorki komentarza dostrzegają jego urok.

¹³ Cytuję za: M. Jędrychowska, Z.A. Kłakówna, H. Mrzek, M. Potas: *Podręcznik do języka polskiego...*, s. 172.

¹⁴ Autorki komentarza dla nauczyciela także nie wymieniają tego tomu w przypisie informującym o twórczości Stanisława Balińskiego, por. *ibidem*.

w Londynie w 1948 roku, a także w *Peregrynacjach*, który to zbiór wierszy wybranych wydał P. Hertz w 1982 roku) — stanowi całość, na którą składają się dwie części. Pierwsza zatytułowana *Do przyjaciół w podróży* i druga: *Postój w Paryżu*. Część pierwszą otwiera utwór zatytułowany *Pożegnanie Krzemieńca 1939*, wyraźnie wskazujący tradycję, do której nawiązuje. Gra romantycznymi motywami, cytatami, poetyką i formą stanowi wyraz świadomości dwudziestowiecznego emigranta, którego świat znów zamyka się w romantycznej poezji. Zburzenie tego świata przez wojenny kataklizm prowadzi do literatury, która zdolna jest jedynie przechować pamięć o tym (świecie), którego już nie ma¹⁵.

Wracając wszakże do samego utworu i konsekwencji, które wynikają z prześlizgniętych elementów strukturalnych, powtórzmy to, co zostało już powiedziane. Wiersz odsyła do romantycznego wzorca wersyfikacyjnego, dominującego przede wszystkim w poezji patriotycznej. Fraza „mi jest smutno” przywołuje romantyczny *Hymn* Juliusza Słowackiego, którego emocjonalność stanowi niemal wzorzec romantycznych sposobów mówienia o sobie i nastrojach wyrosłych z tęsknoty za ojczyzną.

Warto w tym miejscu dodać, że w 1923 roku Antoni Słonimski (zatem przyjaciel skamandryta Stanisława Balińskiego) napisał wiersz pt. *Smutno mi Boże*, który w pastiszowej formie przywołuje *Hymn* Słowackiego. W tym wierszu, łamiącym romantyczną idealizację ojczyzny, poeta skamandryta wykorzystuje dwa elementy utworu romantycznego: refren *Smutno mi, Boże* oraz inwersyjną konstrukcję rozpoczynającą się od spójnika „że” lub formy „żem”. Jednocześnie zmienia formę romantycznego jedenastozgłoskowca, przeplatanego dopowiedzeniami w pięciozgłoskowcu, na wyrazisty trzynastozgłoskowiec. Czytamy zatem w utworze Słonimskiego:

Że z podróży dalekiej do ojczyzny płynę
I że się serce z piersi wrywa bezradnie,
I że mnie czeka niebo ojczyzny mej sine,
Że już gwiazd nie zobaczę, co błyszczą jak żadne,
Smutno mi, Boże!

[...]

Że kraj ojczysty kiedyś był piękny w legendzie,
Że tam się urodziłem, gdzie przyjąć mnie nie chcą,

¹⁵ Więcej na ten temat por. *Skamander. T. 4: Studia o twórczości Stanisława Balińskiego*. Red. I. Opacki i M. Pytasz. Katowice 1984. Zwłaszcza szkice: A. Węgrzyniakowa: *Motywy podróży w liryce Stanisława Balińskiego*; E. Jaskółowa: *Romantyczne paralele w „Wielkiej podróży” Stanisława Balińskiego*; por. też I. Opacki: *Przemiany teraźniejszości. O poezji Stanisława Balińskiego*. W: Idem: *Król-Duch, Herostrates i codzienność. Szkice*. Katowice 1997, oraz E. Jaskółowa: *Poetyckie podróże Stanisława Balińskiego*. Katowice 1988.

Że mnie przeklina język, w którym tworzę —
Smutno mi, Boże!

[...]

I że mnie pali ten ogień namiętny,
Że mam żarliwą miłość, co mnie gubi,
Do ziemi, której serce zapomnieć nie może —
Smutno mi, Boże!

Utwór Słonimskiego wyraża świadomość „trudnej ojczyzny”, tej, która jest kapryśna, niepewna, drwiąca, ale jednocześnie „Trudno ją [...] lubić, trzeba [...] kochać”. Utwory Słonimskiego i Balińskiego podejmują ten sam problem z dwu odmiennych perspektyw egzystencjalnych. Pierwszy jest wyrazem świadomości człowieka, który próbuje odnaleźć swoje miejsce we wspólnocie narodów i nie umie uwolnić się od siły, która rozdziera serce miłością do ojczyzny¹⁶. Drugi ujawnia świadomość człowieka próbującego z dystansem ocenić relacje z „trudną ojczyzną” i poszukującego argumentów dla akceptacji nowej i bezpieczniejszej, ale nie znajduje ani siły, ani racjonalnych przesłanek, by o „tamtej” zapomnieć. Poeta myśli więc i mówi romantycznym kodem zrozumiałym dla każdego polskiego wygnańca, który był pierwszym adresatem tego utworu i całego tomu. Wyjaśnia się zatem także, sprawiający interpretacyjne trudności, zwrot do adresata. Formy: „gdy prosiłeś”, „gdy chciałeś”, „możesz jej ufać” to swoisty zwrot *pars pro toto* do całej zbiorowości tych, którzy znaleźli się w nowej podróży, w sytuacji analogicznej do sytuacji lirycznego nadawcy. Tytuł wszak części *Wielkiej podróży*, w której zamieszczony jest omawiany wiersz, brzmi: *Do przyjaciół w podróży*, a w tomiku — zamieszczony kilka stron wcześniej — znajduje się wiersz tytułowy, którego fragmenty warto tu przytoczyć:

Niech nas zawiodą jeszcze, nas i tylu innych,
Ścieżki, prócz samych sobie, nieznane nikomu,
Przez ogrody wyjęte ze wspomnień dziecinnych
Pod zarośnięte okna rodzinnego domu.

W tym kontekście — podkreślany w dwu pierwszych strofach wiersza *O tamtej...* — zwrot do „ty”..., który wydaje się tajemniczy, przestaje być zagadką, bo jest to zwrot w takim samym stopniu do jednostki, jak i zbiorowości, której doświadczenie jest wspólne z doświadczeniem lirycznego nadawcy.

¹⁶ Więcej o tym utworze i problemie por. E. Jaskółowa: *Jednostka i jej sposób istnienia. Przykład „Czarnej wiosny” i „Drogi na Wschód”*. W: *Skamander* T. 6: *Studia o twórczości Antoniego Słonimskiego*. Red. I. Opacki. Katowice 1988.

W tomiku Stanisława Balińskiego są jeszcze dwa utwory, które bardzo wyraźnie rozświetlają tajemniczość interesującego nas wiersza to: *Ojczyzna Szopena* i *Druga ojczyzna*.

Cóż to była za dziwna, romantyczna Pani,
Wszyscy się w niej kochali, umierali dla niej.
Wszyscy cierpieli za nią najdotkliwsze krzywdy,
Nawet ci, co jej oczu nie widzieli nigdy.

Ojczyzna Szopena

Emocjonalność słownictwa, rodzaj uczuciowej prowokacji, czy konceptu pierwszej strofy jest porównywalny z poetyką wiersza *O tamtej...* Różnica wszak na tym polega, że już kolejna strofa ujednoznacza metaforę „romantycznej Pani”:

Z jej imieniem na ustach w Hiszpanii konali,
Marząc na złotych skalach o Mazowsza polach;
Dla niej się w czarnych płaszczach podróży zjeżdżali
Do fosforycznych portów Konstantynopola.

Personifikacja ojczyzny, która jest jeszcze jednym elementem kompozycyjnym utworu *O tamtej...*, składającym się na koncept tego wiersza, stanowi także podstawę budowania *Ojczyzny Szopena*. Utwór ten kończą tak brzmiące wersy:

Wszystko dla niej poświęcą i zniosą w milczeniu,
Na przekór wielkim próbom, które los przynosi,
A ona, ranna w serce, bezbronna w cierpieniu,
Niczego od nich nie chce i o nic nie prosi.

Tylko czasami nocą, gdy rozpacz opada
I gdy Szopen, jak widmo, gra im na pianinie,
Zjawia się, cała w czerni, staje przy nim błada
I śpiewa do nich cicho — że jest, że nie zginie.

Ten utwór nawet wyizolowany z kontekstu całego tomiku nie będzie budził wątpliwości, wykorzystuje bowiem utrwalony w literaturze patriotycznej model metafory ojczyzna — kochanka, do tego również modelu, choć w sposób bardzo finezyjny i wyrafinowany, sięga poeta w wierszu *O tamtej...*

Z jakichś powodów znalazł się w antologii poezji miłosnej wiersz, który powinien pojawić się w antologii poezji patriotycznej. Każdy, kto będzie chciał bronić tego miejsca, może powiedzieć, że patriotyzm jest też odmianą miłości. Rodzi się jednak pytanie: jeśli istnieją w powszechnej świadomości podziały

na lirykę miłosną i lirykę patriotyczną, to czy decyzja umieszczenia utworu w wyraźnie określonym kręgu tematycznym nie będzie prowadziła do mylnych odczytań sensów? Jak widać, „przygoda” z utworem Stanisława Balińskiego niesie takie niebezpieczeństwa. Każdy bowiem, kto poszukuje w tematycznie uporządkowanej antologii utworów do jakichś celów, np. wykorzystania ich w podręcznikach szkolnych, ma prawo ufać autorowi.

Antologia pt. „*Snuć miłość...*” jest wydana bardzo starannie, imponuje rozległością materiału, jest świadectwem ogromnej pracy autora, która wymagała przeczytania, doboru i weryfikacji wielu tekstów. Rodzi się wszakże pytanie, czy tekst pojawił się w antologii poezji miłosnej na skutek jakiegoś przeoczenia, czy jest to jakaś „gra” z czytelnikiem. O ile bowiem tytuł antologii sygnalizuje także rodzaj filozoficznych rozważań o miłości, a część utworów rozważania te prezentuje, to wierszy o miłości ojczyzny tu nie znajdziemy (wyjątek, trudno powiedzieć, w jakim stopniu zamierzony, stanowi wiersz Balińskiego). Nie wybrano przecież do zbioru nawet takich utworów, które w tytule zawierają sugestię *O miłości ziemi ojczystej*, jak np. wiersz W. Szymborskiej.

Być może wiersz *O tamtej...* znalazł się w antologii ze względu na nazwisko Stanisława Balińskiego, mogła bowiem kierować autorem antologii chęć wskazania poety, którego twórczość nie jest znana przez szerokie kręgi odbiorców. Wówczas jednak znacznie lepszym tekstem byłby utwór napisany przed 1939 rokiem, a zatytułowany *Wiśnie*¹⁷, bo to wiersz, który pokazuje niszczącą siłę czasu, której i miłość staje się ofiarą. Wiersz z dowcipną puentą, finezyjnie zbudowany, oparty na koncepcie. Byłoby i nazwisko dobrego pety, i wiersz tematycznie spójny z całością.

Zupełnie przypadkowo i niespodziewanie utwór Balińskiego *O tamtej...* wywołuje po raz kolejny problem granic interpretacji utworu poetyckiego. Bliska jest mi metodologiczna postawa Umberto Eco, który uznając, że interpretacja to poszukiwanie tego, co mówi tekst niezależnie od intencji autora, stawia pytanie kolejne: „czy znajdujemy to, co tekst mówi mocą swej spójności i systemu oznaczania, który go podbudowuje, czy też znajdujemy to, co znajdujemy, mocą swych własnych systemów oczekiwań.”¹⁸ Semiotyka jako podstawa metodologii U. Eco każe szukać odpowiedzi w intencji tekstu. I choć filozof dostrzega abstrakcyjność pojęcia intencji tekstu, to mówi o możliwości sprawdzenia jej.

¹⁷ O wierszu tym por. szkic mojego autorstwa: „*Pora wiśni przechodzi*” – czyli czas i pamięć w poetyckim ujęciu Stanisława Balińskiego. W: Skamander. T. 8: *Studia i interpretacje*. Red. I. Opacki. Katowice 1991, s. 122–135.

¹⁸ U. Eco: *Nadinterpretowanie tekstów*. W: U. Eco oraz R. Rorty, J. Culler, Ch. Brooke-Rose: *Interpretacja i nadinterpretacja*. Red. S. Collini, przekł. T. Bieroń. Kraków 1996, s. 63.

Jak potwierdzić domysł dotyczący *intentio operis*? Jedyńy sposób to sprawdzenie domysłu z tekstem jako spójną całością. Metoda ta [...] pochodzi od świętego Augustyna (*De doctrina christiana*): Każda interpretacja pewnego fragmentu tekstu może być przyjęta, jeżeli zyska potwierdzenie w innym fragmencie, i musi być odrzucona, jeżeli inny fragment jej przeczy.¹⁹

Doskonale rozumiem, że autorytet świętego dawno przestał obowiązywać, chcę wszakże powiedzieć, że przesłanki semiotyki, sprawdzalne także na gruncie hermeneutycznym, na co bardzo wyraźnie wskazuje Eco, są dla mnie przekonujące. Utwór Stanisława Balińskiego „wytrącony” został z większej całości, którą stanowi tomik *Wielka podróż*, a dokładniej część pt. *Do przyjaciół w podróży*. Autor antologii poezji miłosnej nie poinformował o źródle, z którego wiersz został zaczerpnięty. Interpretator nie znający całości tomu poetyckiego zdany jest na sugestię antologii, że utwór *O tamtej...* może być odczytany jako wypowiedź rozdartego między dwiema miłościami kochanka. Powstaje wszak pytanie, czy nie następuje tu manipulacja tekstem, czy takie dekonstruujące kontekst macierzysty zabiegi nie prowadzą do zafałszowań? Słowa: „fałsz” i „manipulacja” mają bardzo złe konotacje także w nauce o literaturze, zwłaszcza naszej polskiej. Może więc warto powściągać nieco inwencje twórczej interpretacji w imię badawczej rzetelności.

¹⁹ Ibidem, s. 64.