

Jacek Lewiński

WISŁAWY SZYMBORSKIEJ PRZYPADKI

I

Wisława Szymborska stawia przed czytelnikami trudne zadanie. We wstępie do jednego ze zbiorów swoich utworów zwraca się do odbiorców z prośbą, aby pozwolili jej „mieć trochę nadziei, że i ona jest poetką niewyspecjalizowaną, która nie chce przypisać się do jakiegokolwiek tematu i jednego sposobu wyrażania spraw dla niej ważnych”¹. Jednak czytelnik, który chciałby potraktować tę wypowiedź jako sformułowaną dość jednoznacznie, poważną deklarację artysty, może okazać się nazbyt łatwowierny. Jest przecież grupa problemów i tematów, do których poetka uparcie wraca w kolejnych tomach, wydaje się być właśnie „przypisana” do nich. Prośba skierowana do odbiorcy może zatem sygnalizować nieco przekornie to, że jest ona świadoma swojego przywiązania do pewnych, wskazanych w utworach wyraźnie kręgów tematycznych, jednocześnie zdając sobie sprawę, iż powinna być może zrywać więzy łączące ją zbyt mocno z pewnymi problemami. Do najważniejszych i najwyraźniej wskazanych przez poetkę problemów należy z pewnością kategoria przypadku, rola przypadku w życiu człowieka, w rzeczywistości, w świecie.

Problem przypadku nie jest oczywiście problemem nowym, ale nabrał on współcześnie szczególnego znaczenia i nowego wymiaru. Nie mógł zatem nie zafascynować tak bardzo ciekawej świata poetki, która w swojej twórczości podejmuje przecież wiele współczesnych zagadnień. Koncepcja uporządkowanej i harmonijnej rzeczywistości, w której dla kategorii przypadku miejsca nie było w ogóle lub tylko niewiele, tłumacząca ludziom świat przez wiele stuleci, została na początku naszego wieku podważona, gdy mechanika kwantów i odkrycia w dziedzinie fizyki molekularnej oraz częściowo również

¹ W. Szymborska, *Wstęp*, [w:] *też*, *Poezje wybrane*, Warszawa 1964, s. 5–6.

w biologii zmusiły człowieka do całkowitego zrewidowania dotychczasowej, wydawałoby się pewnej, wiedzy. Okazało się bowiem, że podłożem regularności i ładu zdecydowanej większości zjawisk w mikrokosmosie jest właśnie przypadek, a wszelkie orzeczenia dotyczące położenia i prędkości najmniejszych cząstek materii mają, jak piszą w swojej książce poświęconej przypadkowi Manfred Eigen i Ruthild Winkler, „zawsze i tylko charakter orzeczeń probabilistycznych. Ten podstawowy postulat współczesnej fizyki przejawia się w sformułowanej przez Wenera Heisenberga relacji nieoznaczoności mechaniki kwantów (zwanej też niekiedy relacją nieostrości), która stwierdza, że równocześnie niepodobna nigdy dokładnie wiedzieć, gdzie coś jest i jak prędko się porusza”². W taki oto sposób indeterministyczny przełom przywrócił kategorii przypadku należne jej miejsce, stawiając jednocześnie człowieka przed koniecznością jej uwzględnienia, co musiało znaleźć odzwierciedlenie również w sztuce. Świat zaczął być postrzegany „na nowo”. Jak pisze Wojciech Ligęza: „Umysł racjonalisty odkrywał w świecie reguły stałe, poeta współczesny zastanawia się nad akcydensami, śledzi przypadki”³.

Bez wątpienia nadanie tak dużego znaczenia roli przypadku w świecie jest szczególnie ważnym rysem charakterystycznym twórczości Szymborskiej. Jak twierdzi Stanisław Lem, sztuka „odwraca światu znaki z nieprzychylności na względną przychylność”⁴. Świat nieuporządkowany odbierany jest przecież przez człowieka jako nieprzychylny. Zagroza on człowiekowi i uniemożliwia realizację ludzkich zamierzeń. Poetka próbuje w swoich utworach oswoić przypadek i uczynić w ten sposób świat choć względnie przychylnym. O oswajającym aspekcie poezji Szymborskiej pisał np. Stanisław Balbus: „Sięgając po Małe, chwyta w istocie Wielkie. Zadowolając się ziarnkiem piasku, każe kierować wzrok na Wszechświat. Nie straszy Nicością, ale ją oswaja, próbuje jak gdyby (w ostatnim tomie to już bardzo wyraźnie) «na próbę» «wstępnie» w niej zamieszkać wyobraźnią”⁵.

Świat postrzegany przez Szymborską i zarazem kreowany w jej wierszach, to świat, w którym kategoria przypadku odgrywa rolę istotną i znaczącą. Utwory Szymborskiej stają się bardzo często poetyckim przetworzeniem refleksji dotyczących wskazanych zwykle wyraźnie zagadnień filozoficznych. Wojciech Ligęza nazywa tę poezję „liryką filozofującą” i zauważa, że „styl filozofowania poetyckiego Szymborskiej nie wiąże się z tworzeniem «systemu», z poszukiwaniem uniwersalnych zasad, lecz przeciwnie – każda rewelacja sprawdzona zostaje w sferze egzystencjalnego konkreту”⁶.

² M. Eigen, R. Winkler, *Gra, prawa natury sterują przypadkiem*, przeł. K. Wolicki, Warszawa 1983, s. 29.

³ W. Ligęza, *Miary i liczby. O poezji Wisławy Szymborskiej*, „Znak” 1984, nr 11/12, s. 1578.

⁴ S. Bereś, *Rozmowy ze Stanisławem Lemem*, Kraków 1987, s. 398.

⁵ S. Balbus, *Poezja w poezji*, „Nagłos” 1993, nr 12, s. 62.

⁶ W. Ligęza, *Miary i liczby...*, s. 1573.

Przyrodoznawcze inspiracje odgrywały w twórczości poetki zawsze istotną rolę, dlatego też nie może dziwić czytelnika jej wierszy fakt, iż poświęciła kategorii przypadku tak dużo miejsca. Można bez trudu zauważyć, że kategoria przypadku jest nie tylko jednym z ważniejszych motywów w poezji Szymborskiej. Przypadek jest dla poetki fascynującą zagadką i jednocześnie bardzo istotnym problemem, przed jakim staje człowiek. Sama poetka stwierdza, że „tematów nie brak na tym świecie. Kłopot jest tylko z wydobyciem tematu, z ukazaniem go jako problemu”⁷.

Kategoria przypadku jest w utworach Szymborskiej głównym mechanizmem kształtującym bieg wydarzeń w kreowanej rzeczywistości. Nie zawsze bywa on przez autorkę nazwany przypadkiem, nie zawsze również zostaje wyraźnie wyeksponowany. Jest jednak przynajmniej kilka wierszy, w których Szymborska stawia zagadkę przypadku i konieczności w centrum uwagi czytelnika.

II

Wiersz *Wszelki wypadek* jest chyba pierwszym utworem Szymborskiej, w którym poetka podejmuje wyłącznie kwestię obecności i roli przypadku w otaczającej człowieka rzeczywistości. Nie bez powodu Szymborska zdecydowała się otworzyć tom tym właśnie wierszem i dodatkowo opatrzyć tak znaczącym tytułem cały zbiór. Również z tego względu utwór ten zasługuje na szczególną uwagę. Poetka skupia tutaj swoją uwagę przede wszystkim na przypadku, który pozwala ocaleć. Słowo „wypadek” oznacza w potocznym rozumieniu przypadkowe zdarzenie, które powoduje niekorzystne, często dramatyczne skutki. Konsekwencje tych wydarzeń mogą dotyczyć wszystkich ważnych dla człowieka spraw.

W wierszu *Wszelki wypadek* Szymborska poświęca najwięcej uwagi roli przypadku w życiu człowieka i sposobowi odczuwania przez niego rzeczywistości, w której wypadek jest tak ważnym elementem. Cztery początkowe strofy wiersza można potraktować jako część pierwszą, stanowiącą wprowadzenie do zaskakującego nieco zakończenia – strofy ostatniej, w którym poetka dopełnia wypowiedź i wskazuje na bardzo ważny dla człowieka obszar doświadczenia podlegający również działaniu przypadku. Cztery pierwsze strofy utworu stanowią również subtelnie, choć zarazem sugestywnie zarysowane tło, na które w końcowym fragmencie naniesiona zostaje najważniejsza i najmocniejsza emocjonalnie wypowiedź, wyrażająca uczucia

⁷ Cyt. za M. Jentys, *W niepomyślenie, w nieodżałowanie. O twórczości Wisławy Szymborskiej*, „Odra” 1985, nr 3, s. 62.

lęku, zdziwienia i radości jako elementów reakcji człowieka na niepojęty dla niego bieg przypadkowych wydarzeń. Owo „tło” to świat przypadków skonstruowany zgodnie z zasadą fragmentaryczności. Przypadkowy świat – to świat mozaikowy złożony z wielu zdarzeń, wielu możliwości. W podobny sposób – czyli właśnie mozaikowo i fragmentarycznie – zorganizowana zostaje struktura językowa utworu: stwierdzenia i wypowiedzi opisujące te zdarzenia. Na zarysowane w ten sposób tło składają się „fragmenty języka”, stwierdzenia wycinkowe wymontowane z systemu językowej potoczności i jednocześnie wmontowane w strukturę językową utworu. Szymborska wykorzystuje „zdarzenia językowe” do opisanego przypadkowych zdarzeń rozgrywających się w świecie przedstawionym.

Niewiele da się powiedzieć o zdarzeniach, o których informuje poetka odbiorcę w początkowych strofach utworu. Są to wydarzenia, które już gdzieś, kiedyś miały lub mogły mieć miejsce, znany jest ich „wynik końcowy”. Działo się na pewno coś, co zagrażało człowiekowi. Pomimo tych niebezpieczeństw człowiek ocalał, przetrwał. Udało się mu uniknąć zagrożenia. Rezultatem tego pomyślnego ominięcia pułapki jest przywoływane kilkakrotnie przez poetkę „szczęście”. Właśnie „szczęście” jest w wierszu równoznaczne z ocaleniem. Wydarzeń zrelacjonowanych przez poetkę mogło być wiele, ale równocześnie opisane mogło zostać jedno dramatyczne, lecz szczęśliwie zakończone zdarzenie. Wszystkie stwierdzenia – wspomniane już „fragmenty języka” – zawarte w początkowych strofach wiersza można zatem traktować jako zestawione obok siebie wypowiedzi opisujące różne zdarzenia – „fragmenty świata”. Wypowiedzenia zawarte w części pierwszej utworu mogą dotyczyć więc wielości wydarzeń i jednocześnie wielości możliwości przebiegu jednego zdarzenia.

Część pierwsza utworu, zdominowana przez wizję „świata wypadkowego”, uzupełniona zostaje silnie ekspresyjnym fragmentem końcowym. Właśnie w tej ostatniej strofie, dopełniającej część pierwszą utworu, Szymborska wskazuje na sferę uczuć i emocji, emocjonalnej bliskości z drugim człowiekiem, w której dostrzega podobną jakość zdarzeń, charakterystyczną dla groźnego „świata wypadkowego”. Sfera uczuć i emocji wywołuje również lęk, zdziwienie i radość z ocalenia. Zaistnienie uczucia, spotkanie drugiego człowieka jest przyrównane w utworze do ocalenia w wypadku: pojawienie się uczucia oraz jego trwanie staje się „ocaleniem”, „szczęściem”, jest równie nieprawdopodobnym, korzystnym splotem okoliczności – tak jak uratowanie życia. Równocześnie końcowy fragment wiersza stanowi podsumowanie, zawarta w nim jest szersza refleksja i liryczny komentarz do przedstawionego wcześniej świata wypadków.

Próbie poetyckiego określenia kategorii przypadku Szymborska przeprowadza wykorzystując zasadę kontrastu. Przypadkowość zdarzeń jest zawsze związana z kontrastem, jaki występuje pomiędzy prawdopodobnymi

i mało prawdopodobnymi możliwościami ich realizacji. Budowa niemal całego utworu oparta jest na zasadzie antynomii, konfrontacji, ułożenia obok siebie wykluczających się przeważnie, choć nie zawsze do końca, stwierdzeń, które określają dość precyzyjnie sytuację, w jakiej znalazł się, czy też mógł się znaleźć człowiek – wyraźnie wskazany bohater wydarzeń. Zbudowany na zasadzie kontrastu antynomiczny porządek elementów rzeczywistości i kolejnych, opisujących je określeń jest konsekwentny: „wcześniej” obok „później”, „bliżej” i „dalej”, „pierwszy” – „ostatni”, „sam” – „ludzie”, „w lewo” – „w prawo”, „deszcz” i „cień” – „słoneczna pogoda”, „był tam las” – „nie było drzew”.

Zgodnie z zasadą symetrii zachowaną w utworze, elementy świata przedstawionego przyporządkowane są poszczególnym możliwościom określonego rozwoju wydarzeń w nim zachodzących. Możliwościom tym zaś odpowiadają elementy konstrukcyjne wiersza, poszczególne wersy lub też części wersów, stanowiące krótkie i precyzyjne określenia opisujące sytuację, która zaistniała lub też tylko mogła zaistnieć. Określenia te związane są z czasem zdarzenia, jego miejscem oraz drobnymi, choć istotnymi okolicznościami, które zadecydowały, czy też mogły zadecydować o szczęśliwym zakończeniu.

Sposób zorganizowania struktury językowej utworu odpowiada przyjętej przez poetkę i konsekwentnie realizowanej w wierszu zasadzie symetrii, komplementarności, mozaikowego konstruowania rzeczywistości. Zasadzie polegającej na precyzyjnym zestawieniu obok siebie poszczególnych elementów składowych tworzących całość. Struktura języka i mechanizm jej tworzenia zostaje tej zasadzie całkowicie podporządkowany, stając się kolejnym, odpowiednio dopasowanym elementem symetrycznego porządku. To, co dzieje się w warstwie językowej wiersza, odpowiada bardzo precyzyjnie jego warstwie znaczeniowej.

Struktura świata kreowanego w utworze znajduje swój wyraz w sposobie zorganizowania wypowiedzi i konstrukcji utworu. Dotyczy to głównie czterech początkowych strof wiersza, stanowiących wprowadzenie do refleksji dopełniającej wypowiedź w części końcowej. Sposób konstruowania wypowiedzi w tych właśnie strofach jest przykładem poetycko przetworzonej zabawy, polegającej na dokończeniu rozpoczętego stwierdzenia dopełniającymi członami. Powtarzające się, organizujące strukturę wypowiedzi zwroty: „zdarzyło się”, „ocalałeś”, „na szczęście”, zostają w poszczególnych wersach połączone z członami uzupełniającymi, modyfikującymi znaczenie wypowiedzi. Otrzymane w ten sposób stwierdzenia bardzo często są sprzeczne ze stwierdzeniami sąsiadującymi. Ten sposób zorganizowania wypowiedzi stanowi również przykład realizacji różnych możliwości – tym razem możliwości realizacji określonej konstrukcji wypowiedzi, które jednocześnie odpowiadają możliwościom określonego rozwoju wydarzeń w świecie przedstawionym. Warstwa językowa zostaje dopasowana do warstwy znaczeniowej.

Podobnie brzmiące i podobnie skonstruowane stwierdzenia, zestawione obok siebie i tworzące poszczególne wersy lub ich części, są przez poetkę zrównane pod względem ważności: stają się równouprawnione znaczeniowo, wypełniając w podobny sposób znaczeniową przestrzeń utworu. Prawie wszystkie są zatem jednakowo ważne – tak jak równie prawdopodobne i możliwe wydają się poszczególne wersje przebiegu wydarzeń, czy też same wydarzenia przedstawione w utworze. Bohater wydarzeń ocalał, gdyż „był pierwszy”, ale w innych okolicznościach o jego ocaleniu zadecydowało to, że „był ostatni”. Nie ma więc w tak skonstruowanym przez poetkę świecie żadnych reguł umożliwiających zwiększenie szans na ocalenie. Podobnie w warstwie językowej: nie ma żadnej hierarchii ważności. Wszystko jest jednakowo ważne i jednakowo możliwe. Jednocześnie ważne jest wszystko, jeśli jest możliwe. Wojciech Ligęza zauważa, że w poezji autorki *Wszelkiego wypadku* „dopowiadanie i przekreślanie sądów jest dyspozycją stałą. Nieraz rytm sprzecznych wyjaśnień wyznacza składnię całego wiersza (np. *Żona Lota*). W języku poetyckim Szymborskiej zostaje zapisane wahanie poznawcze”⁸.

Symetryczna, precyzyjna konstrukcja utworu oraz odpowiadający jej podział elementów rzeczywistości ukazanej w wierszu, odwzorowuje niemal dokładnie strukturalny schemat tzw. „drzewa decyzji”, będącego graficznym zapisem procesu decyzyjnego czy też przebiegu zdarzeń, ich kolejnych sekwencji, którym posługuje się teoria decyzji. Takie „drzewo” składa się z wielu rozgałęzień odpowiadających określonym posunięciom lub zdarzeniom, które zostały wybrane i zrealizowane w kolejnej sekwencji. Wybór drogi A lub B, wybór zera lub jedynki, wybór takiej lub innej możliwości powoduje określone konsekwencje. Struktura świata kreowanego w utworze oraz konstrukcja samego utworu to „drzewo możliwości”. Szymborska zawsze dostrzega przynajmniej kilka rozgałęzień, jakie proponuje nam świat w kolejnych sekwencjach zdarzeń. Każde stwierdzenie opisujące daną sytuację odpowiada jednemu z takich rozgałęzień, otwiera kolejną, inną drogę, która prowadzi do dalszego etapu realizacji „wybranej” możliwości.

III

Przypadek jest dla poetki przede wszystkim zdarzeniem odczuwanym przez człowieka jako coś niespodziewanego, mało prawdopodobnego – słowem: zaskakującego. Na zdarzenie przypadkowe człowiek reaguje zdziwieniem,

⁸ W. Ligęza, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, „Twórczość” 1983, nr 9, s. 91.

lękiem i radością. Dlatego właśnie znaleźć można w wierszu tak charakterystyczne stwierdzenia, jak: „ocalałeś”, „na szczęście”. Trudno przecież mówić o „ocaleniu” i „szczęściu” bez świadomości i poczucia, że zdarzenia, w których się uczestniczyło, lub które właśnie miały miejsce tuż obok, są zaskakujące, gdyż mało prawdopodobne. Zdarzenie przypadkowe jest potocznie nazywane „nieprawdopodobnym zbiegiem okoliczności”. Określenie takie Szymborska wykorzystuje w wierszu. Oczywiście – małe prawdopodobieństwo to nie jedyny „wyznacznik” przypadku. Na przypadkowość zdarzeń składa się jeszcze kilka innych cech wyraźnie przez poetkę wskazanych w utworze.

Wspomniane już niewielkie prawdopodobieństwo wiąże się u Szymborskiej z ważnymi dla człowieka skutkami wydarzeń przypadkowych. Szymborska szczególnie wyraźnie eksponuje kontrast pomiędzy błahymi w odczuciu człowieka przyczynami a znaczącymi i ogromnymi w swoim wymiarze emocjonalnym i materialnym konsekwencjami. To właśnie ten kontrast wywołuje tak duże napięcie emocjonalne, bliskie egzystencjalnemu lękowi. Dzięki wielu drobnym elementom rzeczywistości człowiek może ocaleć, może przetrwać, dlatego też ludzkie życie, istnienie, ocalenie odczuwane jest jako coś kruche, nietrwałego – nie mającego dużych szans na realizację. Te drobne elementy rzeczywistości umożliwiają korzystną realizację zdarzeń, jednak tylko umożliwiają, bo nie jest u Szymborskiej powiedziane, że muszą tę realizację powodować. Dla poetki możliwość jest zatem z jednej strony „tylko” i „zaledwie” możliwością, a jednocześnie „aż” możliwością, szczególnie, gdy jej realizacja daje człowiekowi „szczęście”, gdy powoduje ważne dla człowieka konsekwencje.

Dlatego Szymborska przywiązuje szczególną wagę do drobnych elementów rzeczywistości, które w życiu człowieka odgrywają lub mogą odgrywać istotną rolę. Poetka przedstawia w wierszu „listę” takich właśnie elementów: „szyna, hak, belka, hamulec,/ framuga, zakręt, milimetr, sekunda”; „o krok, o włos”. Jeśli zatem poetka mówi o odległości czy przestrzeni, to jest to tylko „milimetr”, jeśli w grę wchodzi czas – to tylko „sekunda”, „uchylona jeszcze chwila”.

Elementy rzeczywistości będące przyczyną ważnych wydarzeń to z jednej strony – w rozumieniu dosłownym – „drobiazgi” powodujące znaczące konsekwencje oraz z drugiej strony te elementy, które nie mają – pozornie – żadnego znaczenia dla wyniku końcowego, takie które wydają się nie mieć związku z efektem końcowym. Dlatego też ważną rolę pełni w wierszu opozycyjne zorganizowanie elementów rzeczywistości kreowanego świata. Poetka pisze o „ręce”, „nodze”, „framudze”, „hamulcu”, „sekundzie”, „milimetrze”, „lesie” czy „słonecznej pogodzie”. Okazuje się, że te właśnie elementy rzeczywistości powodują lub umożliwiają zrealizowanie ważnych i szczęśliwych dla człowieka wydarzeń.

Prypadkiem jest również dla Szymborskiej to, co nie zostało zaplanowane, co wymknęło się obowiązującym regułom. Przypadek pozostaje poza zasięgiem człowieka, wymyka się spod jego kontroli, jest również tym, co być może nie udało się potencjalnemu agresorowi, którym często jest świat. Przypadek to coś, co „zdarza się”. „Zdarza się” człowiekowi, a nie jest przez niego powodowane. Człowiek jest zatem zależny od czegoś, na co nie ma wpływu. Zostaje w ten sposób – dosłownie – uwięziony przez przypadek, uwięziony wśród przypadków, wśród możliwości. Jest biernym bohaterem wydarzeń.

Wyliczając kolejne możliwości rozwoju wydarzeń, autorka *Wszelkiego wypadku* stosuje chwyt anaforyczny; powtarza uparcie podobnie brzmiące i podobnie zbudowane stwierdzenia i zwroty, przez co podkreśla znaczenie wielości możliwych przebiegów zdarzeń. Ta „duża liczba” możliwości zostaje skonstrastowana z jedną, jedyną, jedynie szczęśliwą i korzystną możliwością, której realizacja decyduje o ocaleniu, istnieniu, uratowaniu człowieka. Krótkie, proste i precyzyjne stwierdzenia, za pomocą których poetka „wylicza” kolejne, możliwe „wersje” przebiegu wydarzeń, traktować również można jako wypowiedzi wyjaśniające, czy też mające wyjaśnić, co ostatecznie zadecydowało o ocaleniu człowieka. Przedstawienie przez poetkę tak wielu różnych możliwości przebiegu danego wydarzenia można chyba również interpretować jako podjęcie próby poszukiwania możliwie pełnej i jednoznacznej odpowiedzi na pytanie, co zadecydowało o takim, a nie innym – szczęśliwym przecież – zakończeniu. Byłby więc wiersz również odzwierciedleniem i wyrazem pokusy, pasji i potrzeby poszukiwania pewności⁹.

Owo poszukiwanie pewności jest ściśle związane z brakiem odpowiedzi na pytanie dotyczące zasadności i celu tego nieoczekiwanego rozwoju wydarzeń. Znalezienie przyczyny nie sprawia przecież wcale, że człowiek przestaje się dziwić. Cytowani już Manfred Eigen i Ruthild Winkler przedstawiają w swojej książce poświęconej przypadkowi interesującą historię, która doskonale ukazuje problem ludzkiego zdziwienia.

⁹ Warto tu przytoczyć po raz kolejny tekst W. Ligęzy: „Ludzkie istnienie w poezji Szymborskiej określa się jako serię przypadków, jako przerwę w niebycie. Próba antropogenezy kończy się wylizaniem ewentualności, które niczego nie wyjaśniają i świadczą raczej o racjonalistycznych przesądach umysłu niewrażliwego na obecność tajemnicy (stanowisko Wisławy Szymborskiej jest oczywiście przeciwne). Pozostaje tylko gest słowny:

Ocalałeś, bo byłeś pierwszy.

Ocalałeś, bo byłeś ostatni.

[...]

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.

Co by to było, gdyby ręka, noga,

o krok, o włos

od zbiegu okoliczności.

Gest ten oznacza zawieszenie determinizmu” (W. Ligęza, *Świat w stanie korekty...*, s. 91–92).

Wykładający w Getyndze fizyk, Robert Wichard Pohl, zwykł był po wyjaśnieniu jakiegoś stanu faktycznego mawiać: „I niepodobna się temu nadziwić”. Nie miał przy tym na myśli tej, powiedzmy, okoliczności, że zakończony właśnie eksperyment się powiódł, choć w istocie mogło się to czasem wydać zadziwiające, zważywszy jak prostymi środkami umiał on przedstawiać najbardziej nawet złożone fakty. Najsugestywniejsze było, że wykładowca wypowiadał to zdanie, kiedy już wszystko wydawało się wyjaśnione, kiedy słuchacze sądzili, że właśnie niczemu się już dziwić nie potrzebują.

Czyż „dziwienie się” nie jest źródłem wszelkiego poznania? Najpierw stajemy wobec czegoś niepojętego, zdumieni zarazem i bezradni. Ciekawość i żądza wiedzy rosną w miarę, jak sami głębiej wnikamy w mrok tajemnicy i rozjaśniamy coraz więcej faktów. Kiedy już przyjęliśmy je do wiadomości, zaczynamy je segregować, porównywać i korelować, aż w końcu pojmujemy nadrzędny związek. Czy jednak oznacza to, że nieuchronnie przestajemy się dziwić? Czy w ten sposób znikną kiedyś z naszego życia wszelkie zdziwienia?¹⁰

Szymborska otwarcie przyznaje, że „nie umie się nadziwić, namilczeć się temu”. Wiedza o „jak” nie oznacza, że pytanie „dlaczego” traci aktualność. Nie potrafiąc znaleźć uzasadnienia i celowości istnienia, przy jednoczesnej wielości możliwości, które, jak napisał kiedyś Białoszewski, „chodzą w kółko”¹¹ poetka wciąż dziwi się, choć nie zawsze staje się to impulsem do podjęcia dalszych, wytrwałych poszukiwań prawdy. Wciąż jeszcze – przynajmniej w tym wierszu – wystarcza samo zdziwienie, ponieważ musi wystarczyć, jeśli szanse znalezienia odpowiedzi na pytanie o celowość i sens tego, czego człowiek doświadcza wydają się być tak bardzo znikome.

W końcowym fragmencie wiersza znaleźć można ważne pytanie: „Więc jesteś?” Istnienie mogło się zrealizować „wskutek” i „pomimo”. Szanse były niewielkie. Była przecież „sieć”, przez którą trzeba było się przedostać, aby ocaleć, aby zaistnieć. Sieć symbolizująca przeszkodę lub też nawet pułapkę. Wyraziście ukazany kontrast pomiędzy „teoretyczną” wielością możliwości oraz jedynym, korzystnym dla człowieka rozwiązaniem, pozwalającym mu ocaleć lub też pozwalającym na zaistnienie, spotęgowany zostaje w wierszu przez zbudowaną na zasadzie paradoksu metaforę „jednookiej sieci”, przez którą ku zdziwieniu podmiotu lirycznego udało się człowiekowi przedostać. Jednooka sieć powiększa świadomość nieprawdopodobieństwa, czy też raczej minimalnego prawdopodobieństwa, ocalenia i istnienia, gdyż staje się przecież ścianą z wąską szczeliną. Równocześnie jednak przewrotność i paradoksalność tej metafory prowokuje do podjęcia nieco innego kierunku interpretacyjnego. Otóż jednooka sieć – czyli brak sieci – stanowić może odzwierciedlenie braku ograniczeń, a więc nieskończonej wielości możliwości, co, paradoksalnie, nie musi wcale usuwać z obszaru rozważań pojęcia przypadku; może wręcz to pojęcie dodatkowo umotywować, ponieważ realizacja jedynej możliwości spośród wielu innych, równie prawdopodobnych,

¹⁰ M. Eigen, R. Winkler, *Gra, prawa natury...*, s. 167–168.

¹¹ M. Białoszewski, *Możliwości...*, [w:] tegoż, *Wiersze wybrane i dobrane*, Warszawa 1980.

jest już czysto przypadkowa. Szymborska pisze o sieci, która posiada tylko jedno oko umożliwiające ocalenie. Poetka podkreśla w ten sposób znaczenie jednej możliwości.

Kategoria przypadku jest niemal nierozzerwalnie powiązana w wierszu z przywoływanym często przez poetkę „ocaleniem”. To właśnie ze świadomości i poczucia ocalenia wynika szczęście i radość. Skutki wydarzeń przypadkowych dotyczą tego, co dla człowieka jest szczególnie ważne, i dlatego właśnie przypadkowe ocalenie daje szczęście. „Ocalenie” jest u Szymborskiej rozumiane zatem możliwie szeroko. Pod tym pojęciem kryje się w świecie poetki właściwie wszystko, co „udaje się” człowiekowi zrealizować, wszystko, co człowiek czyni, w czym udaje mu się uczestniczyć i czego udaje mu się doświadczać. Może to być również samo istnienie, trwanie, możliwość kontynuowania czegoś, co daje radość.

Świadomość tego, że „mogło być inaczej”, poczucie nieprawdopodobieństwa tego, co daje szczęście, przynosi u Szymborskiej ciekawy efekt. Człowiek zdający sobie sprawę z przypadkowości istnienia – zarówno siebie samego, jak i wszystkiego, czego doświadcza – pomimo lęku i braku poczucia bezpieczeństwa odczuwa jednocześnie radość istnienia, nadając nowy wymiar swojej egzystencji. Im większe więc poczucie zagrożenia przypadkiem, tym większa radość ocalenia. W ten sposób mechanizm działania kategorii przypadku staje się mechanizmem paradoksu. Kategoria przypadku staje się zatem w poezji Szymborskiej elementem uwypuklającym „radosny aspekt” ludzkiego istnienia.

IV

Wszystkie niemal wypowiedzi zawarte w wierszu kierowane są do bliżej nieokreślonego „adresata”, będącego jednocześnie bohaterem i uczestnikiem przedstawionych wydarzeń. Ów adresat to z jednej strony człowiek w ogóle – czyli ludzie uczestniczący w przypadkowych zdarzeniach, którzy również w podobny sposób reagują na niepokojącą i budzącą zdumienie przypadkowość świata; reagują lękiem, zdziwieniem i radością. Jednocześnie bohater wydarzeń jest kimś wyraźnie wskazanym, jest osobą bliską dla „nadawcy” wypowiedzi. Słowa zawarte w końcowej strofie skierowane są zatem do kogoś bliskiego, ale równocześnie do odbiorcy, który może przecież być bohaterem podobnych wydarzeń. Odczucia stają się wspólne dla relacjonującego przebieg tych zdarzeń i dla ich uczestników.

Przypadek dotyczy wszystkich sfer ludzkiego doświadczenia. Szymborska opisuje w wierszu przypadek, który pozwala komuś ocaleć, przeżyć. Przypadek dotyczyć może wszystkiego, co udaje się człowiekowi osiągnąć, zrealizować,

może również dotyczyć spotkania dwojga ludzi, którzy stają się dla siebie bliscy. Jednak przypadek opisany przez poetkę to także przypadek istnienia, istnienia człowieka. Zatem słowa: „Więc jesteś?” skierowane zostają do adresata zbiorowego, człowieka jako przedstawiciela gatunku ludzkiego.

Przywołując Monoda, można by powiedzieć, że Szymborska odczuwa istnienie człowieka jako główną wygraną na loterii¹². Autor przełomowej pracy w dziedzinie biologii, zatytułowanej *Przypadek i konieczność*, słusznie zauważa, że my – ludzie „chcielibyśmy być konieczni, o egzystencji postanowionej od zarania czasów i nieuchronnej. Wszystkie religie, wszystkie niemal filozofie i po części nawet nauka, świadczą o niez mordowanym, heroicznym wysiłku ludzkości rozpaczliwie wypierającej się własnej przypadkowości”¹³.

Podobne zjawisko dostrzega Stanisław Lem, który w *Filozofii przypadku* pisze:

[...] to, co losowe, bo zawiadywane przypadkiem, umysł ludzki zawsze usiłował i nadal usiłuje obrócić w objawy jakiejś regularności. [...] Faktem jest, że na losowość, to znaczy bezzasadną przypadkowość, byle jaką fluktuacyjność egzystencji, nigdy nie było w dziejach pełnej zgody, że los, jako ślepy traf, którego nie można ani przewidzieć, ani zrozumieć, w którym da się odnaleźć to tylko, co się weń samemu włoży jako sens, usiłowały rugować ze swego obrębu wszystkie ludzkie społeczności¹⁴.

Szymborska nie próbuje oczywiście rozstrzygnąć zagadnienia przypadkowości i konieczności ludzkiego istnienia. Ważny jest dla niej sposób odczuwania istnienia jako efektu przypadku. Poetka dopuszcza jednak w swym wierszu również możliwość przypadkowości istnienia człowieka, nie próbując za wszelką cenę usuwać tego problemu ze sfery przypadkowości.

Szymborska wykorzystuje w wierszu szczególną właściwość ludzkiego postrzegania wydarzeń. Zazwyczaj już po przeżyciu przypadkowego zdarzenia człowiek zadaje sobie pytanie: czy to, czego doświadczył rzeczywiście jest „przypadkowe”, a więc wymykające się regułom, porządkowi, niczemu nie służące?

Czy człowiek uczestniczy w chaosie, bezładzie, który nie ma celu? Czy też może wszystko jest jednak ułożone, zaplanowane, choć trudno ten porządek zrozumieć i dostrzec? Niedowierzenie wyrażone w ostatniej strofie wynika może zatem również z niezgody człowieka na całkowitą przypadkowość. Jeśli udaje się człowiekowi zaistnieć, pomimo tylu niebezpieczeństw, to być może fakt ten nie jest zupełnie przypadkowy.

¹² M. Eigen, R. Winkler, *Gra, prawa natury...*, s. 171.

¹³ Tamże, s. 164–165.

¹⁴ S. Lem, *Filozofia przypadku*, t. 2, Kraków 1988, s. 23–24.

V

Na zakończenie rozważań dotyczących wiersza wypada zastanowić się, dlaczego przypadek nazwany został w tytule utworu „wszelkim wypadkiem”. Wypadek jest „wszelki”, gdyż wszędzie jest obecny, w każdej chwili i w każdym miejscu może wydarzyć się coś groźnego lub jednocześnie szczęśliwego. Szczęście u Szymborskiej związane jest z ocaleniem, aby zaś ocaleć, trzeba liczyć się z obecnością przypadku. Dlatego wszelkie działania człowieka zmierzające do uniknięcia zagrożenia określane są potocznie robieniem czegoś „na wszelki wypadek”.

Zastanawiające jest u Szymborskiej częste wiązanie kategorii przypadku z sytuacją zagrożenia i ocalenia. Coraz częściej zwraca się uwagę na fakt przypisywania ogromnej roli problemowi przypadku przez artystów należących do pokolenia dorastającego w okresie II wojny światowej¹⁵. Wydarzenia wojenne wpłynęły w zasadniczy sposób na rozwój „przypadkowej” świadomości u twórców dojrzewających w tym właśnie okresie. Do tego pokolenia należy również Szymborska. Na znaczenie tego faktu zwrócił uwagę Artur Sandauer, który w swoim doskonale znanym szkicu pisze:

Szymborska formowała się w szkole, jeśli chodzi o poznanie przypadkowości życia, niezastąpionej: za okupacji. Że istnienie nasze zależy od przypadku, wiemy wszyscy; bronić się jednak przed tą prawdą – to naturalny nasz odruch. W obliczu katastrofy samochodowej najzacieklejszy ateista szuka jakichś «bo», jakichś «trzeba było», byle stworzyć pozór teodycei, byle stosunek «przyczyna – skutek» zastąpić stosunkiem «wina – kara». Za okupacji jednak te próby usensowienia życia zawodziły kompletnie. Plan okupanta był statystyczny: chodziło o wyniszczenie zbiorowości. Otóż – oglądany od strony jednostkowych losów – precyzyjny ten deseń robił wrażenie całkowitego chaosu¹⁶.

Czytając wiersze Szymborskiej warto pamiętać o wojennej i „przypadkowej” przeszłości poetki.

Być może właśnie dlatego problem przypadku i ocalenia podejmuje Szymborska wielokrotnie. Nieco wcześniej, w wierszu *Pisane w hotelu* z tomu *Sto pociech*, poetka wiąże przypadek z podjęciem decyzji, która spowodowała, że mieszkańcy Kioto przeżyli, a całe miasto ocalało. Wiersz rozpoczyna, jak to często u Szymborskiej bywa, krótkie, wydawałoby się banalne, stwierdzenie: „Kioto ma szczęście”. W kolejnych wersach wyjaśniony zostaje powód, dla którego autorka użyła takiego właśnie sformułowania:

¹⁵ Por. N. K. Hayles, *Chaos jako dialektyka: Stanisław Lem i przestrzeń pisania*, przeł. J. Jarzębski, „Teksty Drugie” 1992, nr 3, s. 97–98.

¹⁶ A. Sandauer, *Pogodziona z historią*, [w:] tenże, *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 300.

Kioto jest miastem pięknym
 aż do łez [...]
 Prawdziwych łez
 pewnego pana,
 znawcy zabytków, miłośnika,
 który w rozstrzygającej chwili,
 przy zielonym stole
 zawołał,
 że jest przecież tyle gorszych miast
 i rozplakał się nagle
 na swoim krzeselku.
 Tak ocalało Kioto
 od Hiroszimy stanowczo piękniejsze.

Decyzja zostaje podjęta na skutek drobnego, błahego wydarzenia. Na skutek tego, że w odpowiednim miejscu, w odpowiednim czasie znalazł się akurat ktoś, kto dostrzegł drobny, niewidoczny dla innych, ważny z jego punktu widzenia element. Ogromnie znacząca była również reakcja „znawcy zabytków”. Po raz kolejny w świecie Szymborskiej kilka drobiazgów – nadzwyczaj korzystny splot okoliczności, który może się już nigdy nie powtórzyć – decyduje o istnieniu, ocaleniu życia wielu ludzi (jednocześnie oznacza zagładę Hiroszimy). W utworze znów dochodzi do głosu niepokojąca, ale i radosna świadomość „kruchości” przypadkowego istnienia.

VI

Fascynacja nieograniczonymi wprost możliwościami działania przypadku nie opuszcza Szymborskiej również później. W tomie *Wielka liczba* znaleźć można interesujący utwór, w którym poetka próbuje – niemal dosłownie – przyrzeć się „z bliska” mechanizmowi przypadku. Po raz kolejny kategoria przypadku zostaje przez Szymborską powiązana z ocaleniem. Wiersz *Terrorysta, on patrzy* zasługuje na szczególną uwagę, gdyż poetka podejmuje w nim nie tylko problem zagrożenia plagą terroryzmu¹⁷.

Tytułowy „terrorysta” to przecież nie tylko bezwzględny przestępca, zagrażający życiu zwykłych ludzi. Posługując się zabiegiem fabularyzacji,

¹⁷ Problemem tym zajął się Jerzy Kwiatkowski, który zauważył, że „Szymborska portretuje swoim stylem prostactwo terrorysty, jego tępą amoralność. Stylizacja językowa służy tu celom artystycznym, w znaczeniu waloru trafności realistycznej (ubóstwo składni i słownictwa, nadużywanie zaimka osobowego «on»), a jednocześnie wyraża sąd poetycki o terroryście-debilu. [...] Nie ma w tym wierszu ani słowa bezpośredniej oceny. Sam język wystarczająco klasyfikuje bezmyślnego mordercę” (J. Kwiatkowski, *Arcydzielka Szymborskiej*, [w:] tenże, *Felietony poetyckie*, Kraków 1982, s. 119–123).

Szyborska przedstawia eksperyment, jaki postanawia przeprowadzić wyrafinowany gracz. Celem owego eksperymentu jest obserwacja działania niepojętego mechanizmu przypadku i konieczności, a nawet ingerencja w ten mechanizm. Terrorysta z wiersza Szyborskiej ingeruje bowiem w naturalny porządek, który tworzy przypadek i konieczność. Działanie terrorysty burzy ten porządek, ujarzma chwilowo reguły, jakimi rządzi się świat, narzucając mu dodatkowe ograniczenia. Zakłóca doskonale neutralny ład szarej, zwykłej, codziennej, ulicznej rzeczywistości.

Ceną tego doświadczenia jest życie ludzkie. Przez kilka pełnych napięcia minut, jakie upływają do chwili wybuchu bomby, podmiot liryczny utworu – a właściwie narrator relacjonujący przebieg wydarzeń – obserwuje wraz z terrorystą „działanie” przypadku. Szyborska posługuje się krótkimi, precyzyjnymi stwierdzeniami, opisującymi to, co można zobaczyć. Trudno oprzeć się wrażeniu, że wydarzenia rejestrowane są za pomocą ustawionej gdzieś obok kamery. Poetka wykorzystuje specyficzny sposób przedstawienia wydarzeń: „widok jak w kinie” – to określenie celnie ukazuje specyfikę i technikę oglądu rzeczywistości przedstawionej w wierszu. Osoby wchodzące do baru, w którym podłożona jest bomba oraz osoby z niego wychodzące, opisywane są jedynie za pomocą określeń, jakich można użyć oglądając tylko to, co się dzieje. Świat kreowany w tym utworze, to świat podglądany. Wiedzieć można tylko to, co da się zobaczyć z odpowiedniej, bezpiecznej odległości. Terrorysta może się o tym przekonać, gdy przejeżdżający – oczywiście przypadkowo – autobus zasłania „dziewczynę z zieloną wstążką we włosach”. Dlatego też nie wie on, czy dziewczyna weszła do środka. Z każdą minutą, z każdą sekundą zmniejsza się prawdopodobieństwo uratowania się osób wchodzących do baru lub znajdujących się wewnątrz budynku. Jednocześnie zwiększa się prawdopodobieństwo ocalenia osób, które już z niego wyszły. Osoby te „mają szczęście”. Szczęście ma „mężczyzna w ciemnych okularach”, „ten niższy” chłopak w dżinsach, który „wsiada na skuter”. Aktorzy tego spektaklu są anonimowi, można stwierdzić, że statystyczni. W wierszu tym odwrócony zostaje układ zbudowany w utworze analizowanym poprzednio. Tym razem bardzo małe prawdopodobieństwo określonego przebiegu zdarzeń dotyczy tych osób i tych ludzi, którzy wpadają w pułapkę, którzy w ciągu kilku minut zdecydowali się wejść do baru.

Na 30 sekund przed wybuchem bomby „jeden gruby łysy” po wyjściu z baru wraca po „swoje marne rękawiczki”. Znowu w świecie przedstawionym Szyborskiej, pełnym przypadkowości, błahy i nieistotny szczegół powoduje dramatyczne konsekwencje.

Eksperyment przeprowadzony przez terrorystę nie dał żadnych rezultatów – nie dostarczył żadnych odpowiedzi. Zarówno podmiot liryczny wiersza, jak i terrorysta, mogą wiedzieć tylko tyle, ile mogą widzieć. Ten obserwacyjny dystans doskonale ilustruje tak bardzo niewygodne dla człowieka położenie,

gdy próbuje on znaleźć odpowiedź na pytanie dotyczące obecności i roli przypadku. W wierszu tym nie ma miejsca na zadziwienie wydarzeniami tworzącymi otaczającą rzeczywistość. Na pierwszym planie pozostaje milcząco obecna, nie wyrażona bezpośrednio groza wywołana obojętnością przypadkowego świata na losy ludzi. Przypadek staje się narzędziem zagłady. Znajduje się w zasięgu ręki, gdyż jest wszechobecny, ale nigdy nie daje się do końca ujarzmić. Poetka zwraca w wierszu uwagę na problem moralnej odpowiedzialności człowieka, który ingeruje w porządek świata, zagrażając życiu innych ludzi, biernych uczestników dramatycznych wydarzeń. Utwór pozbawiony jest jakichkolwiek stwierdzeń, które można by nazwać komentującymi, nic nie zostaje dopowiedziane ani podpowiedziane. Choć stawianie pytań jest dla autorki *Wielkiej liczby* bardzo ważne, to tym razem powstrzymała się ona od ich zadawania, nie wskazując nawet kierunku poszukiwań. Milczeń poetce nakazuje bezsilność człowieka wobec nieubłaganej, przypadkowej konieczności, gdyż niewątpliwie dla Szymborskiej przypadkowość zdarzeń jest odporną na wysiłek ludzi koniecznością. Przypadkowość rozumiana i odczuwana jako niemal całkowity brak wpływu na rozwój wydarzeń, które rozgrywają się zgodnie z niezrozumiałymi dla człowieka prawami.

Tytułowy terrorysta – choć narzucił chwilowo rzeczywistości dodatkowe ograniczenia – sam jest również częścią niezrozumiałego ładu. Jest on również aktorem biorącym udział w spektaklu reżyserowanym przez niepojęty mechanizm przypadku. Stanowiące tytuł wiersza, relacjonujące określenie: „Terrorysta, on patrzy”, zostaje zrównane znaczeniowo z innymi, podobnie skonstruowanymi stwierdzeniami.

VII

Nieco więcej odautorskich wskazówek i podpowiedzi dotyczących problemu przypadku zawiera wiersz *Seans* z ostatniego tomu *Koniec i początek*. W odróżnieniu od utworu analizowanego poprzednio, poetka uzupełnia przedstawione wydarzenia refleksyjną wypowiedzią podmiotu lirycznego, który uzyskuje w wierszu nieco więcej swobody. Szymborska zaprasza czytelnika do wzięcia udziału w kolejnym widowisku, lecz już nie tak dramatycznym, jak spektakl z udziałem terrorysty. Reżyserem tego przedstawienia jest upersonifikowany przypadek. Seans ten jest seansem iluzjonistycznym, przypadek zaś pełni rolę iluzjonisty. Ludzie, jak to zwykle u Szymborskiej, wybrani spośród tłumu, są widzami tego seansu i jednocześnie jego uczestnikami. Przypadek-iluzjonista „pokazuje swoje sztuczki” i w niewiadomy dla bohaterów wydarzeń sposób kieruje ich losami. Po raz kolejny na plan

pierwszy wysuwa się zdumienie człowieka, który nie potrafi zrozumieć sensu wydarzeń rozgrywających się z jego udziałem. Widzowie seansu są zdziwieni, gdyż nie znają techniki, jaką posługuje się iluzjonista.

Wiersz *Seans* wolny jest od elementu zagrożenia i ocalenia. Świat ukazany w utworze jest gęsto zaludniony, ludzie gubią się w nim i odnajdują, spotykają. To świat relacji międzyludzkich, ludzkich losów, wydarzeń związanych głównie z przemieszczaniem się, z podróżami. Metaforycznemu opisowi sztuczek iluzjonisty, który „wydobywa z rękawa kieliszek koniaku”, „manipuluje przestrzenią zwijając ją i rozwijając” oraz „obraca w rękę kalejdoskop”, towarzyszy wielość relacji uczestników seansu. Szyborska oddaje głos ludziom opowiadającym o niecodziennych, przypadkowych zdarzeniach, których byli uczestnikami. Język tych relacji jest spontanicznym językiem codzienności, co pozwala poetce na zwiększenie efektu naturalności zdumienia, które owe wydarzenia wywołują w ludziach. Oddanie głosu uczestnikom przypadkowych wydarzeń świadczy o wyraźnym zamiarze podkreślenia powszechności zjawiska odbieranego jako przypadkowość. Wielość relacji odzwierciedla przede wszystkim wielość tych zdarzeń. Przepadkowe zdarzenia mogą rozegrać się wszędzie, co autorka podkreśla, umieszczając swoich bohaterów w zwykłym „barze bistro”, „w Kanadzie”, „w mercedesie”, „w samolocie do Aten”, „na stadionie w Tokio”, „w windzie”, „w sklepie z zabawkami”, „w Płocku”. Podkreślenie wielości przypadkowych wydarzeń pozwala przypuszczać, iż Szyborska jest świadoma tego, że owa wielość redukuje w pewien sposób ich przypadkowość. W ten sposób daje o sobie znać problem perspektywy, z jakiej ogląda się dane zjawisko: liczny zbiór zjawisk przypadkowych czyni je stałym elementem rzeczywistości, elementem tworzącym ład.

Brak jasnego i prawdopodobnościowego związku między zdarzeniem a jego miejscem czy też innymi okolicznościami tego zdarzenia czyni je czymś niecodziennym, przypadkowym w świadomości jego uczestników. Dla poetki przypadkowe jest to, co dzieje się „niechcący”. Przypadek jest więc znowu przeciwieństwem celu.

Szyborska dopiero w tym wierszu upersonifikowała przypadek. Metaforyczne uosobienie przypadku – obdarzenie go cechami i umiejętnościami iluzjonisty – stanowi wyraz wspólnej wszystkim ludziom potrzeby wyjaśnienia tego, co pozostaje niewiadome za pomocą swojskich kategorii i pojęć. Przypadek upersonifikowany zostaje oswojony. Szyborska wybrała właśnie seans iluzjonistyczny jako metaforę relacji pomiędzy przypadkiem i człowiekiem, aby wyeksponować w ludzkim myśleniu o przypadku i konieczności element iluzji i złudzenia. To dążenie do zapanowania nad przypadkiem i do zrozumienia praw świata jest właśnie złudzeniem, jakiemu ulega człowiek. Seans wywiera na widzach tak silne wrażenie, ponieważ to, czego doświadczają pozostaje poza zasięgiem ich rozumienia, gdyż sami nie

potrafią opanować umiejętności iluzjonisty. Dlatego właśnie dopóki przypadek będzie w świadomości ludzkiej czymś niepojętym, jego działanie odbierane będzie jako „sztuczka”. Nie można jednak zapominać, że „sztuczki” iluzjonisty przynoszą ludziom wiele radości. Nieznajomość techniki, jaką się on posługuje, staje się warunkiem przeżywania, wskazanego po raz kolejny przez Szymborską, radosnego aspektu istnienia.

Człowiek jest jednak według poetki równocześnie obezwładniony wszechpotężnym działaniem przypadku. Powszechne przekonanie o wszechmocy przypadku, przypisujące mu zbyt wielkie znaczenie, może być także iluzją, złudzeniem.

W końcowym fragmencie wiersza, w którym wielogłos uczestników przypadkowych wydarzeń ustępuje miejsca refleksyjnej wypowiedzi podmiotu lirycznego, daje o sobie znać, zabarwiony ironią, sceptycyzm Szymborskiej wobec wysiłków człowieka próbującego okiełznać przypadkowość świata i nadać mu jakiś porządek. Zawsze, gdy dzieje się coś zaskakującego, człowiek opatruje takie zdarzenie stwierdzeniem, które poetka nieco ironicznie, lecz wyraźnie, eksponuje: „coś w tym musi być”. W tym stwierdzeniu znajduje wyraz skrywana przez człowieka, być może naiwna, dziecięca wiara w utajony ład świata, nawet jeśli bierze w nim udział przypadek. W ślad za, być może przewrotnym, bo nie całkowitym przecież zwątpieniem w taką właśnie wiarę, idzie zwątpienie poetki w zasadność radości człowieka wydającego się „coś rozumieć” z otaczającej rzeczywistości:

chce nam się wołać,
jaki świat jest mały,
jak łatwo go pochwycić
w otwarte ramiona
I jeszcze chwilę wypełnia nas radość
rozjaśniająca i złudna.

Radość pojawiająca się w zakończeniu wiersza *Seans* nazwana jest przez Szymborską złudną radością. Bardzo często poetka wiąże radość ze smutkiem. W wierszu *Seans* znaleźć można stwierdzenie: „chce nam się śmiać i płakać”, zaś w wierszu *Niebo (Koniec i początek, 1993)* zawarte jest wyznanie: „Moje znaki szczególne to zachwyty i rozpacz”. Zachwyty i rozpacz, radość i smutek, zadowolenie i lęk, to przecież naturalne i najbardziej autentyczne reakcje człowieka, który według Szymborskiej często przegrywa lub też nie do końca wygrywa w konfrontacji ze światem, czasami boi się go, jednocześnie pozostając pod jego urokiem. Ta prosta, naturalna ludzka reakcja jest wyraźnie widoczna w wierszach poetki. Wynikającą bezpośrednio z niej postawę, nacechowaną optymizmem i pesymizmem, zajmuje ona również wobec problemu przypadku i konieczności.

VIII

Rozpacz, smutek i lęk związane są u Szymborskiej ze świadomością przypadkowości ludzkiego istnienia, ludzkiego działania, świadomością przypadkowości, będącej podstawą ładu mikro- i makrokosmosu, a jednocześnie wywołującą poczucie możliwości realizacji innego przebiegu wydarzeń, niż ten, w którym człowiek uczestniczy. Świadomość przypadkowości ludzkiego działania wiąże się również ściśle z poczuciem zawodności wysiłków człowieka, zmierzających do osiągnięcia pewności. Białoszewski pisał, że „nigdy nie zlepisz z łuków, całej okrągłej pewności”¹⁸. Szymborska wydaje się dawać wiarę tej niewygodnej dla człowieka konieczności. Kwestia obecności i roli przypadku jest przecież ściśle związana z potrzebą uzyskania pewności. Brak pewności i poczucia bezpieczeństwa jest dla Szymborskiej jednym z najważniejszych współczesnych problemów akcentowanych wyraźnie w jej wierszach.

„Współczesność” poezji Szymborskiej to nie tylko współczesna tematyka, całkowicie współczesne pytania i problemy, lecz, co wydaje się warte podkreślenia, charakterystyczna dla współczesności, pełna sprzeczności postawa artysty wobec tych zagadnień. Przypadek i konieczność – dwie, wydawałoby się, całkowicie przeciwstawne kategorie, współlistnieją w poezji Szymborskiej, wydają się być nierozzerwalne, a nawet w szczególny sposób uzupełniają się. Autorka *Wszelkiego wypadku* nie opowiada się przecież jednoznacznie po żadnej ze stron tego „konfliktu”. Czerpiąc inspiracje z obserwacji codziennej, najbliższej człowiekowi rzeczywistości oraz będąc niewątpliwie pod równie inspirującym wpływem nowych dla ludzkości osiągnięć nauki i myśli, poetka próbuje przezwyciężyć – co jest typowo współczesnym rysem jej twórczości – pozorną być może sprzeczność pomiędzy przypadkiem a koniecznością. To, że „zdarzyć się mogło”, może oznaczać równie dobrze – „zdarzyć się musiało”. Już dwa początkowe wersy wiersza *Wszelki wypadek* pozwalają uznać, że Szymborska jest świadoma nierozzerwalności pojęcia przypadku i konieczności, co więcej, nie muszą to być dla niej pojęcia całkowicie sprzeczne i wykluczające się. Oznaczałoby to, że dla poetki możliwość jest konieczna, zaś konieczność możliwa. Co ciekawe, taka właśnie postawa Szymborskiej jest w dużym stopniu zaskakująco zbieżna ze współcześnie wyrażaną w nauce i sztuce tendencją do przezwyciężania pozornej sprzeczności pomiędzy przypadkiem i koniecznością. Jak piszą cytowani już autorzy książki dotyczącej roli przypadku, „to, co moce porządkujące stworzyły, nie jest sztywnym porządkiem kryształu. Jest to porządek czegoś żywego. Przypadek od zarania jest nieodzownym przeciwnikiem mocy regulacyjnych”¹⁹.

¹⁸ M. Białoszewski, *Wypisy z morza*, [w:] tegoż, *Oho*, Warszawa 1985.

¹⁹ M. Eigen, R. Winkler, *Gra, prawa natury...*, s. 15.

Przewyciężenie tego konfliktu dodaje do wyraźnie akcentowanego w jej poezji pesymizmu równoważący element optymizmu. Dlatego też równocześnie Szymborska nie może oprzeć się potrzebie cieszenia się światem i tym, co stanowi jego elementy. Dotyczy to również przypadku. Przypadek może być również wydarzeniem radosnym. Poetka cieszy się przecież światem i tym, co sprawia miłe niespodzianki, przede wszystkim zaś przypadkowe wydarzenie pozwala ocaleć.

IX

Poza zachwytem i rozpaczą jest jeszcze jeden „znak szczególny”, charakteryzujący twórczość Wisławy Szymborskiej. Jej poezja to uparte i wytrwałe stawianie pytań, to również często próba szukania odpowiedzi. Próba ta jednak najczęściej nie zostaje zakończona sukcesem lub też – co może trafniej określa postawę poetki – z pełną świadomością nie zostaje do końca, konsekwentnie przeprowadzona. Wiele problemów pozostaje problemami otwartymi. Podobnie jest z kwestią przypadku i konieczności.

Charakterystyczna dla tej twórczości konieczność możliwości oznacza brak pewności. Pomimo tego Szymborska ukazuje w swoich wierszach człowieka dążącego uparcie do uzyskania pewności, do odnalezienia prawdy, do otrzymania kompletnej, pełnej informacji o sobie i o świecie. Dąży on do tego celu, pomimo zwątpienia w realną możliwość realizacji swoich zamierzeń, pomimo ogromnego ryzyka, iż znalezione odpowiedzi mogą okazać się całkowicie niezgodne z tym, czego oczekiwał. Kompletna i wyczerpująca odpowiedź oznacza równocześnie koniec stawiania pytań, koniec poszukiwań. Poukładana rzeczywistość odczuwana jest przez człowieka jako ograniczenie. Pojawia się wtedy impuls ucieczki do wolności, do odzyskania możliwości swobodnego działania. Przypadkowość stanowi jednak dla człowieka zagrożenie i powoduje, że zawsze wpływ na to, co się z nim dzieje, będzie ograniczony. Człowiek pozostaje zatem pośrodku, pomiędzy pewnością a przypadkowością.

Dlatego w poezji Szymborskiej poczucie bycia częścią „mechanizmu” powoduje impuls ucieczki do przypadkowości. Lecz nie jest to dążenie do przerażającego braku pewności, to poszukiwanie prawdopodobieństwa jej istnienia. Ta tendencja znajduje wyraz w charakterystycznej dla twórczości Szymborskiej ucieczce od odpowiedzi na stawiane pytanie. Jak zauważa trafnie Jerzy Jarzębski, „losem poetki będzie więc stale – znajdować się pomiędzy”²⁰. Dodać należy – pomiędzy pytaniem a odpowiedzią. Wspomniana

²⁰ J. Jarzębski, *Kilka zdań o wstydzie istnienia*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4, s. 2.

ucieczka jest raczej wyrazem pokory wobec pytań uparcie stawianych przez autorkę *Wszelkiego wypadku*, co nadaje tej poezji walor wiarygodności. Szymborska „przeprasza przypadek, że nazywa go koniecznością”, „przeprasza też konieczność, jeśli się jednak myli”. Przeprasza również „wielkie pytania za małe odpowiedzi” (z wiersza *Pod jedną gwiazdką* z tomu *Wszelki wypadek*, 1972). Odpowiedzi wielkie są wciąż poza zasięgiem ludzkiego poznania. Dlatego też poetka – co wydaje się ważne – nie próbuje udawać, że zna te odpowiedzi, nie oszukuje ani siebie, ani swego odbiorcy. Skutecznie unika formułowania odpowiedzi łatwych, być może efektownych, ale fałszywych. Pozostaje więc odbiorcy jej utworów poprzestać na zdziwieniu i poszukiwaniu „dróg dojścia” (z wiersza *Utopia* z tomu *Wielka liczba*, 1976). To przecież nauka ma wyjaśniać świat, sztuka zaś ma człowieka z nim godzić²¹.

Jacek Lewiński

WISŁAWA SZYMBORSKA'S HAPHAZARDS

(Summary)

In her books Szymborska touches many diverse subjects but it is easy to notice her predilection for some topics with which she deals in her successive books of poems.

Unplanned haphazard happenings, their category and their role in the life of the man, in reality and in the world, are her main preoccupations.

As our century has witnessed a breakthrough in indeterminacy due to surprising discoveries in natural sciences the question of haphazard happenings has become more important and intriguing. It has a great fascination for artists.

W. Szymborska giving so much attention to the category of haphazards familiarizes the man with the reality in dissaway that can result in a chaos. In her poems influenced by natural sciences the category of haphazards is not only a leitmotif but also a fascinating enigma. For her casualness and situations resulting from chance are the main mechanism that controls the course of events.

In her many poems she focuses on the mystery of haphazards and their inevitability. Her poem *Wszelki wypadek* (*It Might Have Happened*) is, perhaps, her first work where she doesn't deal but with the role of haphazards played in the life of the man. She directs her attention to situations happening in unplanned or disorderly manner thus making possible to save one's life.

Haphazards not only can save the man's life but they also determine the angle from which he sees the world where the haphazard is ruling. Haphazards can influence all the spheres that are important for the man. The world full of haphazards pictured in the poem is mosaic-like – a number of happenings, various possibilities for the course of particular events. The language describing those events matches the structure of composition. What is

²¹ Por. S. Lem, *Cyberiada*, Kraków 1978, s. 122.

happening in the sphere of the language it is precisely reflected in the meaning. Her symmetric and precise structure of the poem results in a scheme called "the tree of decision" transformed by Szymborska in a "tree of possibilities".

In the poem *Terrorysta, on patrzy (He is Watching, the Terrorist)* the poetess tries to paint the ruthless mechanism of a haphazard meaning the life of people. A terrorist, after having planted a bomb in a bar, is watching people coming in and out of the bar. The whole poem is a silent question about the aim and the sense of the events impossible to understand for people who are involved in them.

Szymborska's latest book of poems (*Koniec i początek, The End And The Beginning*) confirms her strong interest in haphazards (especially in the poem *Seans*). The title of the poem is a metaphor between the casualness and the man. Again one focuses on the surprised man who cannot understand the sense of the events happening with his participation. The spectators are surprised because they don't know the way the illusionist plays his tricks.

Szymborska's man is dependent on something over which he has no influence. He is the passive protagonist of events he takes part in. At the same time the category of haphazard stresses the joyful aspect of human existence. For Szymborska both haphazards are important: the one that threatens the man's life and the other that makes possible to save his life. So the pessimism in the poem *It Might Have Happened* is balanced by optimism. The poetess, inspired by everyday world and new achievements in sciences, pictures a world where the haphazard and inevitability coexist and integrate and interrelate. Szymborska, in her poetry, surmounts the contradiction between those categories.

Łódź, 1996 r.

(Translated by Zuzanna Poklewska-Parra)