

# Andrzej Zieniewicz

---

## Alergia na słuszość

---

Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza 31, 67-77

---

1996

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Andrzej Zieniewicz*

## ALERGIA NA SŁUSZNOŚĆ (Poezja Wisławy Szymborskiej w świetle jej debiutu)

### 1. CUDZĄ RADOŚCIĄ BYĆ – URADOWANĄ

Ach, te debiutanckie rymowanki. Wiersze z pierwszych dwóch tomików bywają poetce wypominane, a będą – na pewno – długo jeszcze wspomniane przez historyków literatury, ponieważ kurtuazyjne przemilczanie młodzieńczych niezgrabności to jedno, a uważne przyjrzenie się momentowi literackiego startu autorki *Dłatego żyjemy* to coś zupełnie innego. Zwłaszcza, gdy start okazuje się falstartem.

Iż ani tylko Wisława Szymborska znalazła się w takiej sytuacji, że źle, niesprawnie włączyła się pierwszymi utworami we własną terażniejszość, ani tylko w nieszczęsnej epoce realizmu socjalistycznego takie kiksy przytrafiały się autorom. Ba, są one raczej regułą niż wyjątkiem. I z reguły właśnie sposób, w jaki poeci uczą się na błędach debiutanckich zbiorów, na długo określa ich pisanie; niejako uświadamia im, co wolno, a czego pod żadnym pozorem robić nie należy.

Może warto przypomnieć dla rozjaśnienia tej kwestii debiutanckie kłopoty innego noblisty, Czesława Miłosza. *Poemat o czasie zastygłym* został przez autora ostentacyjnie skazany na zapomnienie i z tej perspektywy *Trzy zimy* – tomik o parę lat późniejszy – jest jak gdyby powtórny debiutem. Ale co to właściwie znaczy: powtórny debiut? Co to znaczy, że poeta „odcina się” od swoich początków i w jaki sposób mamy respektować podobne decyzje artystyczne? Uznać je za krygowanie się, czy za metatekstową „instrukcję lektury”? Takie kokieteryjne „nie czytaj” paralelne do „sobie śpiewam a muzom”? Otóż nie; za decyzją odseparowania debiutanckiego tomu od dzieł zebranych musi kryć się coś więcej niż przekonanie, że młodzieńcze utwory są „niedojrzałe”. Lub raczej ich niedojrzałość to pewien sposób włączania się tekstami we współczesność, który wkrótce sam autor uznaje za zupełnie błędny, całkiem chybyony.

W przypadku Miłosza taką nieusuwalną wadą *Poematu...* jest nieznośna bezpośredniość zaangażowania. I nie, że poeta miesza w nim stylistyki, raz gadając jak natchniony komunista, innym razem jak prorok w ekstazie, a jeszcze kiedy indziej jak patriota smutny i zbolaty. Nie – kłopotem jest to, że za każdym razem niezwykle silnie wiąże się emocjonalnie z opisywaną materią. Tymczasem już pod koniec pierwszej połowy lat trzydziestych zaczęło być widoczne, że żaden taki „dobry”, zacny styl zaangażowania nie ma szans się ostać, każdy grzeszy naiwnością – adekwatna poetycka odpowiedź epoce mogła polegać jedynie na różnych wzorach polemicznego dystansu, na rozmaitych konstrukcjach pesymizmu. *Poemat...* jest więc źle włączony we własny czas historyczny, a to znaczy, że pytania, jakie stawia, i odpowiedzi, jakich udziela są „poniżej wiedzy”, by posłużyć się zręcznym wyrażeniem samego Miłosza. I cały następny zbiór, *Trzy zimy*, jest próbą wyjścia z fałszu tej publicystycznej bezpośredniości.

Zauważmy teraz, że Wisławie Szymborskiej przytrafiła się bardzo podobna debiutancka przygoda. I śmieszność narzuconego literaturze wzoru socrealistycznego, który młoda poetka realizowała, przesłoniła poważniejszy problem tych wierszy – mianowicie: niemożności utrafienia w tonację, która by najbardziej „słusznym” skądinąd aktom poetyckich wzruszeń nie przydawała brzmienia fałszywej deklaratywności. Adorno pytał: jak jest możliwa poezja po Oświećmiu? Otóż na pewno nie da się jej stworzyć przez propozycję jakiegokolwiek (nie tylko socrealistycznego) podmiotu, który objawia swą radość z przynależności do wspólnoty. Lub inaczej: radość z takiej przynależności, acz poczciwa, właśnie przestawała być w połowie wieku literaturą do przyjęcia. Fala euforii po zwycięstwie nad faszyzmem opadając, odsłoniła grunt zamulony i grząski. Europy po Jalcie, stalinizacji demoludów, całej towarzyszącej kultowi jednostki wiedzy o technice „robienia historii” po kazamatach odnośnych urzędów i nakręcania słusznych masowych protestów. Na takim tle wzór „pozytywnego” zaangażowania zakłamywał złożoność świata i oto (weźmy na chwilę w nawias śmieszność tej sytuacji) Szymborska stanęła przed następującym kłopotem: im sprawniej poetyzowała własne autentyczne emocje, gniew na wojennych podżegaczy, ból i współczucie ofiarom, radość z budowy nowego życia... tym skuteczniej depersonalizowała i upraszczała swoje podmioty mówiące:

Wykluto chłopcu oczy. Wykluto oczy.

Bo te oczy były gniewne i skośne.

– Niech mu będzie we dnie jak w nocy –

sam pułkownik śmiał się najgłośniej,

sam oprawcy dolara w garść włożył,

potem włosy odgarnął od czoła,

żeby widzieć jak chłopiec odchodził

rozglądając się rękami dokoła.

(Z *Korei*. DŻ)

Łatwo zauważyć, że cytowany wiersz autorka świetnie napisała. Jeśli tekst może nas żenować, to nie przez złe użycie słów, lecz dlatego że tworzy podmiot, któremu mamy ochotę rzec: to wszystko nie jest takie proste. Jak w wypadku Miłosza poetyckie wejście we współczesność nie mogło dokonać się w kategoriach spontaniczności, tak w wypadku debiutu Szymborskiej sytuacja historycznoliteracka obróciła się przeciw naiwnej szlachetności zaangażowania. Wydaje się jednak, że w pierwszym zbiorze przynajmniej Szymborska tworzy swoje ładne, nieprawdziwe wiersze, świadomie akceptując ich plakatową uczuciowość. Jest bowiem – jeśli tak można powiedzieć – osobą posłuszną wobec narzuconych literaturze zobowiązań społecznych. Wynika to chyba z przekonania, że plakatowa literatura jest konieczna „na obecnym etapie”; gdy już maszyna ruszy, to wtedy dopiero przyjdzie czas na szlifowanie warsztatu, cieniowanie poglądów... Czas ten nie przyszedł i chyba od momentu uświadomienia sobie, że jednak nie nadejdzie – zaczyna się kryzys.

W wierszu z 1955 r. Wiktor Woroszyński pisał:

Urzekają nas symbole;  
 czerwony sztandar, biały gołąb  
 [...]  
 Dziecinnie dumni z dotarcia do mety,  
 nie wiedzieliśmy,  
 jak przygasają w użyciu  
 skandowane prawdy.  
 Przygasają w użyciu,  
 W nadużyciu – rozsypują się w pył.  
 (*Z doświadczeń europejskich*)

Wisława Szymborska formułuje bardzo podobnie wątpliwości już w drugim zbiorze, *Pytania zadawane sobie* z 1954 r. „Czy w ludziach wobec ludzi wszystko jest najprostsze” – medytuje w jednym z utworów.

Współodpowiedzialna  
 za szczęście tysiąceci –  
 czy nie lekceważysz  
 pojedynczej minuty  
 (*Pytania zadawane sobie. PZS*)

– ironizuje nieco dalej, a to chyba znaczy, że zaczyna rozumieć, jaką szkodę wyrządza jej warsztatowi literackiemu przyjmowana w wierszach postawa, praktycznie uniemożliwiająca rozmowę na wszelkie „niekolektywne” tematy. Tyle, że autorka nie bardzo wie, jak o tych innych tematach rozmawiać. Teoretyzując zatem swą zmienioną sytuację życiową w kategoriach totalnego nieprzygotowania. „Był klucz i nagle nie ma klucza” – zapisuje. Albo – „Uczę milczenia we wszystkich językach metodą wpatrywania się w gwiaździste niebo”.

I jeszcze jedna sprawa. Rozstanie z postawą „aktywistki” było dopiero połową pracy nad zmianą stylu włączenia wierszy w teraźniejszość. Ponieważ nie

przekształcony pozostał sam wzór społecznikowskiego myślenia o własnych wobec świata obowiązkach. A to oznaczałoby przecież uświadomienie sobie, że świat nie jest realizacją idei postępu, że stanowi inną jakość, bardziej zawiłą, zakłamaną i nieoczywistą – a zatem postawa zacna i pocziwa nie może mu już sprostać. Powtórny więc debiut autorki *Wolnia do Yeti* zaczyna się dokładnie wtedy, kiedy poddaje ona dotychczasowe przekonania krytycznym analizom.

Najpierw dostrzeżona została odległość między literackim oczarowaniem a dosłownością –

Oj, tak, piosenko, szydysz ze mnie,  
bo choćbym poszła górą, nie zakwitnę różą.  
Różą zakwita róża, i nikt inny. Wiesz.  
(*Próba*. WdY)

– a zaraz potem w kilku wariantach pojawia się „godzina dla trzydziesto-letnich”; wątek trudności życia bez narkozy „poglądów” kolektywnych i słusznych. „Nikommu nie jest dobrze o czwartej nad ranem”. Albo: „Jestem jednorazowa aż do szpiku kości.” Albo: „W drodze z fałszu ku prawdzie przestajesz być młody.”

Ciekawe, jak bardzo te aforystyczne sentencje przypominają wojenne wiersze Ważyka, z ich motywem symbolicznego przebudzenia. „Zbudzono nas, ludzi nie najgorszej woli” – pisał w *Szkicu pamiętnika* – „albo nas pochowano pod gruzami domu”. A gdzie indziej: „Trzydziestokilkuletniemu wypada widzieć jasno...” I jak Ważyka wojna wyleczyła z „inteligentkich wykwińców”, tak Szymborskiej destalinizacja otworzyła oczy na całkiem inny, dramatycznie niekolektywny i boleśnie osobisty wymiar rzeczywistości. W jej wierszach z połowy lat 50-tych też dominują wyznania o przeżytych wstrząsach psychicznych, który dokładnie przeorganizował jej osobowość. Efektem zaś jest właśnie rozpoznanie nowego sposobu włączenia utworu w realność ludzkich spraw. Ma być nim negacja atrybutów i symboli „świata według społecznicy”, więc niejako przebudzenie z życia trzymającego się kanonów przyjętych na wiarę. Teraz już tylko różne Hanie

...widzą diabła kurz ścierając z lustra:  
Był siny, proszę księdza, w takie żółte prążki.  
(*Hania*. WdY)

– gdy bohaterki bliższe sercu

w wielkich szatniach okamgnienia  
przeobrażają się w piękne Heleny.  
(*Chwila w Troi*. WdY)

Odpowiedzią na wreszcie dostrzeżony przez „małą dziewczynkę z Troi” fakt, że historia nie jest rewolucyjnym postępem, że istnienie żadnego obiektywnego uzasadnienia nie posiada, i żadne społeczeństwo niczego w nim nie

konsekuje, jest cała seria „pytań zadawanych sobie”. Pytań nie tylko o sens uczestniczenia w kolektywnych egzaltacjach nowych Judymów i Siłaczek, lecz o zasadność poświęcenia im zgrabnie spisanych utworów wierszem.

Inaczej mówiąc: obudzenie przeistacza się w emigrację z oczywistości. Od *Wołania do Yeti* wszelka jednoznaczność, bezrefleksyjność utożsamiona zostaje z jakimś lunatycznym „chodzeniem po powiekach świata”, nieledwie z zamianą życia w senny majak (zacny, zapewne), z utopieniem go w stereotypach kolektywnej maligny, gdy sednem istnienia autentycznego okazuje się błysk paradoksu. Szyborska przypomina w tym Gombrowicza, że jak dla autora *Ferdydurke* człowieczeństwo to świadoma gospodarka nieuniknioną sztucznością tak dla autorki *Soli* istnienie przytomne, rozumne, to teraz świadoma gra z Nieoczywistym. Jestem samodzielna, czyli prawdziwa o tyle – mogłaby rzec Szyborska – o ile wciąż „wybijam się ze snu”, zmieniając perspektywę obserwacji świata. Przechodząc na własny rachunek paradoksu ze zbiorowego rachunku złudzeń, wiar i mitów.

Jeszcze dwa lata wcześniej autorka marzyła, by utwór poetycki włączał się w rzeczywistość spontanicznie,

Żeby choć jeden wiersz – żarliwie pragnę –  
z takim uśmiechem nieść do wsi i fabryk,  
cudzą radością być – uradowaną.

(*Osobiste DŻ*)

Teraz dostrzega poezję raczej jako „rehabilitację” w procesie politycznym; lecz utwór nie tylko oddaje sprawiedliwość niesłusznie skazanym, jest w ogóle głosem osoby przebudzonej, narzędziem rozliczeń z wszelką jednostronnością. Ostry jak diament

cichutko tnie  
– po witrynach wylśnionych od frontu.  
(*Rehabilitacja. WdY*)

## 2. MONADA

Już Jerzy Kwiatkowski zauważył, że Szyborska pisuje niekiedy tak, jakby cytowała Leibniza. I być może pluralizm metafizyczny, to byłoby dla omawianej liryki jakieś określenie. Jej indywidualność jest bowiem osobliwie ostateczna. „Wygłowiona z pustki”, obudzona, samoświadoma i zdziwiona sobą monada – to niejako finalna wizja tej poezji. Kolejne utwory i tomy to wciąż monady portret własny; tyle, że w coraz bardziej panoramicznej perspektywie: historii, gatunku, kosmosu.

Monada na tle wielkiej liczby, wobec wszelkiego przypadku, na moście, w rzece Heraklita, przed jaskinią, w biurze znalezionych rzeczy, myśląca

o Atlantydzie, o nienawiści, o liczbie  $\pi$ , pod rękę z Yetim, zdumiona szkieletem jaszczura...

Z drugiej strony atoli Wisława Szymborska poezją rozmawia. I nie w ten sposób, że wiele tekstów ma stronę dialogową lub wykorzystuje poetykę słowa mówionego, codzienne realia, kolokwialne zwroty czy najbardziej potoczne sytuacje. Lecz tak oto, że doznanie istnienia, czyli błysk zachwytu paradoksem, radość z nieoczekiwanej zmiany perspektywy, samodzielność, suwerenność i oryginalność myślenia, całe to doświadczenie oddzielności – ma naturę komunikatu. Musi zostać opowiedziane, bo o tyle tylko monada istnieje, nie roztopia się w narkozie typowości, o ile między nią a nami przebiegają nieustannie zdania komunikujące jej odmienność; takie iskierki zdumienia, że się jest. Iskrzę, więc jestem – mogłaby rzec monada Szymborskiej.

Tę samą kwestię spróbujmy teraz ująć od strony społecznej. Że mianowicie coś z zacnej nauczycielki w poetce zostało i jej relatywizm, sceptycyzm, historiozoficzny dystans oraz niechęć do metafizycznych usprawiedliwień istnienia nie zmierzają ku nicości, nie kokietują dezynwolturą, nie stawiają czytelnika przed wizją pustki i rozpaczliwej wolności-nie-wiadomo-po-co. W inną kwestię są wycelowane. W otrząśnięcie się z życzeniowego myślenia i marzeniowego planowania. Poetka po prostu zwraca naszą uwagę – jak ongiś Iredyński Przybosiowi, gdy ten pouczał turpistów o wyższości awangardy nad brzydotą świata – że „aby być proboszczem trzeba mieć parafię”. Że – mówiąc jej słowami – „kto chce się zimą topić, musi mieć siekierę do wyrabiania przerębli”. Że, aby móc sobie pozwolić na człowieczeństwo – trzeba uruchomić mechanizm nieustannej obrony Nieoczywistości. W ten sposób paradoksy, relatywizmy, wątpliwości w utworach Szymborskiej ciężko pracują: bronią czegoś. Są po to, by wymknąć się kłamstwu, iluzjom, łatwości obietnic, nawiedzonym społecznikom, zacnym obrońcom, słusznym działaczom...

*Wolę moralistów,  
którzy nie obiecują mi nic.  
Wolę dobroć przebiegłą od łatwowernej za bardzo.  
(Możliwości. LnM)*

– mówi autorka *Ludzi na moście*.

Co to przypomina? Otóż znany jeszcze z końca dwudziestolecia wzór zaangażowania artystycznego, w którym – na tle wyczuwalnego kłamstwa agresywnych ideologii – obowiązkiem twórcy była raczej czujność niż deklaratywność oraz równa nieufność wobec „rewolucyjności” i parnasizmu. Jak to pisał Miłosz:

Nie czytelniku, nie zamieszkas w róży  
Ten kraj ma swoje planety i rzeki  
A my tworzymy go co dzień na nowo.

Wiersze Wisławy Szymborskiej są dokładnie tak samo odległe od wszelkich moralno-ideowych manifestów. Poetka nikogo do niczego nie „nawołuje”. Jeśli już woła, to do Yeti.

Ale też jej powtórny debiut polega właśnie na rozpoznaniu realności jako terenu, na którym wciąż ktoś nas uspołecznia. Na którym albo jesteśmy nieustannie odzierani z ludzkiej materii wątpliwości przez czyjąś oczywistą słuszność, albo proponuje nam się iluzję świata bez zła i bólu, albo toniemy w banałach. Wszyscy wszystko wiedzą, nawet „co to takiego poezja” –

A ja nie wiem i nie wiem i trzymam się tego  
Jak zbawiennej poręczy.

(*Niektórzy lubią poezję.* KiP)

Bez wielkiej przesady można by więc powiedzieć, iż dla poetki akt istnienia, czyli samodzielnego dziwienia się światu, wymaga ciągłego wysiłku unikania myśli spetryfikowanej, zastygłej w dobrym samopoczuciu wiary i racji. A przeciwnie – jest nałogowo uzależniony od błyskotliwości, czujnego porównywania wszystkiego ze wszystkim, od ponawianej ironicznej zmiany punktów widzenia. Stąd zresztą wielkie zamiłowanie Szymborskiej do sztukmistrzostwa, do cyrku. Jej monada bytuje przecież „z trapezu na trapez”, w figurach akrobacji myślowej, „żeby pochwytać w garść rozkołysany świat”; w nieustannym wymykaniu się prawu ciężenia głupoty i bylejakości. Które zaczynają znaczyć tyle, co powtórzenia, typowość, gatunek. Ponieważ z tomu na tom ów pozaludzki świat pewników ogromnieje i pogłębia przerażenie poetki. Słuszny Plan Sześćioletni zmienia się w jedynie słuszny plan ewolucji gatunku, nieuchronność Historycznego Postępu rozrasta się w bezalternatywność kosmosu, w nie-do-obejścia prawo wielkich liczb. Istnieją jeszcze – zdaje się mówić bohaterka wierszy – bo póki co, wciąż umiem wymknąć się klasyfikacji, mignąć paradoksem na brzeżku całej tej historyczno-kosmiczno-ewolucyjnej maszynerii, która usiłuje dopaść mnie i usłusznąć, czyli zmienić w kamień. Nareszcie jednoznaczny. Piękny wiersz *Tomasz Mann* liczy pisarza między chimery, fauny, anioły... stworzenia fantazmatyczne, których ewolucja nie umiałaby ziścić. Tymczasem „ssak z cudownie upierzoną watermanem ręką”, to żywe świadectwo ekwilibrystycznej inwencji, to „cud natury” – i on właśnie swoją nie do naśladowania finezją potwierdza człowieczeństwo, poszczególnością wymyka się prawom wielkiej liczby.

To zresztą ważny wątek, obecny prawie od początku twórczości – człowieczeństwo wymaga potwierdzenia. Więcej, wymaga obrony, bo nie bywa żadną naturalnością, lecz przeciwnie – antynaturą, „zmysłem udziału”, dyspozycją, którą należy starannie pielęgnować. I teraz: ów „zmysł udziału” nie ma nic wspólnego z poczciwym współczuciem, jakąś przasną wiedzą, że przecież czujemy wszyscy tak samo, bośmy dziećmi natury i podobne posiadamy żołądki.



Ten rodzaj uciechy z własnej zwierzęcości Szymborska zostawia kulturystom na konkursach piękności męskiej.

Tymczasem „zmysł udziału” to sposób, w jaki monada może sprawozdać, że oto wychyla się ku innej, tajemniczej i obcej pojedynczości. Co jawi się jako równoznaczne z dokonaniem osobliwego przekładu: emocji na nieoczywistość, na paradoks.

Inaczej mówiąc: powtórny debiut to nic innego jak przejście autorki od świadomości „zacnej” – iż wiersz to manifestacja wspólnoty uczuć, do świadomości monadycznej. Przejście równoznaczne jednak z olśnieniem, że wierszem można „wziąć udział” w cudzych emocjach, lecz nie „spontanicznie”, bo to kolektywna maligna, a tylko o tyle, o ile ma się pomysły na zdanie sprawy z ich ludzkiego, wieloznacznego, paradoksalnego charakteru. Czyli – o ile ma się pomysły na ich konceptualizację.

chłopiec odchodził  
rozglądając się rękami dokoła  
(z *Korei*. Dż)

Gdzież moja władza nad słowami?  
Słowa opadły na dno łyż.  
(*Rehabilitacja*. WdY)

Uczę milczenia  
we wszystkich językach  
metodą wpatrywania się  
w gwiaździste niebo  
(*Drobne ogłoszenia*. WdY)

chustka postrzępiona ujada na wietrze  
(*Hania*. WdY)

Śmieszą nas odrzutowce,  
ta szczelina ciszy  
między lotem a głosem  
[...]  
Były szybsze odloty. ·  
Ich spóźniony głos  
wyszarpuje nas ze snu  
dopiero po latach.  
(*Przyjaciołom*. WdY)

Od daty redbiutu pierwsza zasada poezjowania Wisławy Szymborskiej głosi: tyle uczucia, ile konceptu. Bierzemy „udział” w czyichś emocjach, jeśli mamy na nie „zmysł”, czyli pomysł.

Wkrótce reguła ta ulegnie daleko idącemu uogólnieniu – określi też sposób włączenia utworu w rzeczywistość jako swoistą humanizację zwyczajności. Monada istnieje – zdziwiona nieoczywistym. W jej świecie zatem koncept, pomysł ma walor ontologiczny. Powołać coś do życia, to niejako wywabić z banału

(czyli bezrefleksyjnej martwoty) ukrytą gdzieś głęboko poszczególnosc. Zauważyć ją; niech zaistnieje, czyli zabłyśnie na mgnienie w małej iluminacji paradoksu. I podstawową dla tej praktyki figurą literacką jest cytat z oczywistości. Na dobrą sprawę stąd zaczyna się każdy wiersz Szymborskiej: od przywołania materiału językowego mającego cechy porzekadła, frazeologizmu, jakiegoś potocznego zwrotu, którym „martwa” realność sama do siebie gada byle co. I w następnym ruchu ten materiał zostaje obrobiony tak, by zabłyśła w nim jakaś ambiwalencja. Rzecz można: druga zasada poezjowania określa „rozmach” literacki wiersza. Głosi ona: tyle wizji, ile cytatu.

Poeci i pisarze.  
Tak się przecież mówi.  
Czyli poeci nie pisarze, tylko kto –  
(*Trema*. LnM)

Odkryto nową gwiazdę,  
co nie znaczy, że zrobiło się jaśniej  
(*Nadmiar*. LnM)

Nie zna się na żartach,  
na gwiazdach, na mostach,  
(*O śmierci bez przesady*. LnM)

Jedną z piękniejszych realizacji tej zasady jest wizja banalnej, zwykłej, nudnej wizyty Krzysztofa Kamila Baczyńskiego w górskim pensjonacie – gdyby poety nie zabito w Powstaniu. Śmierć jawi się tu paradoksalnie jako nie zrealizowana oczywistość życia.

Baczyński jest martwy, w niepowtarzalności swego tragicznego biogramu, a gdyby ocalał? Podtatusiały i w swetrze

Do pensjonatu w górach jeździłby,  
na obiad do jadalni schodziłby,  
na cztery świerki z gałęzi na gałąź,  
nie otrząsając z nich świeżego śniegu,  
zza stolika pod oknem patrzyłby.  
(*W biały dzień*. LnM)

W tym sensie *non omnis moriar* Wisławy Szymborskiej nie zmierza ku wieczności, lecz jest potwierdzeniem człowieczeństwa: do niczego innego nie zredukowanej singularności stojącej na brzeżku kosmosu, lecz przeciw niemu. Pisanie, „zemsta ręki śmiertelnej”, to umiejętność stworzenia idiomu, którego żadna siła we wszechświecie nie będzie zdolna powtórzyć, czyli przerobić w serijność.

Lecz jeśli znowu spojrzeć na ten fenomen ze społecznego punktu widzenia to ów cud pojedynczości zdarza się „codziennie, co godzina i w skali masowej” – jak powiedziałyby Włodzimierz Uljanow. I też nowsze wiersze Wisławy Szymborskiej są po wrąbki wypełnione metafizycznym zdumieniem z tego powodu.

Wskutek, ponieważ, a jednak, pomimo.  
 Co by to było, gdyby ręka, noga,  
 o krok, o włos  
 od zbiegu okoliczności.  
 Więc jesteś? Prosto z uchylonej jeszcze chwili?  
 Sieć była jednooka, a ty przez to oko?  
 Nie umiem się nadziwić, namilczeć się temu.  
 (*Wszelki wypadek. WW*)

Ponieważ monada olśniona cudem istnienia – który sam w sobie jest dziwem nad dziwy – gdy przystawia doń jeszcze naukową wiedzę o tym jak skomplikowanym procesom ewolucji zawdzięcza własne powstanie, staje się niejako wcieleniem niemożliwości, fikcją w fikcji, „pułapką w pułapce”, równie nieprawdopodobną jak pralka wygrywająca pralkę na fantowej loterii kosmosu. Oczywiście Wisława Szymborska ujmuje to dostojniej:

Nie wiem nawet dokładnie, gdzie zostawiłam pazury,  
 kto chodzi w moim futrze, kto mieszka w mojej skorupie.  
 Pomarło mi rodzeństwo, kiedy wypęzłam na ląd.  
 [...]  
 Dawno przymknęłam na to wszystko trzecie oko,  
 machnęłam na to płetwą, wzruszyłam gałęziami.  
 [...]  
 Sama się sobie dziwię, jak mało ze mnie zostało:  
 pojedyncza osoba w ludzkim chwilowo rodzaju,  
 która tylko parasol zgubiła wczoraj w tramwaju.  
 (*Przemówienie w biurze znalezionych rzeczy. WW*)

Ale za wszystkimi tymi zdziwieniami: wielką liczbą, kosmiczno-galaktyczną perspektywą, ewolucyjnym milionem stuleci kryje się wciąż zdumienie pierwsze: istnieniem jako paradoksem. I ono – rozszerzone na całe uniwersum konstruuje trzecią zasadę poezjowania autorki *Końca i początku*. Można by ją nazwać regułą jarmarku cudów. Olśnieniem, że ten gest nadawania sensu, wywabiania poszczególności z banału można ponawiać. Że jest dokładnie tyle cudu, ile zwyczajności. W znakomitym wierszu o cudach autorka dzieli je na: pospolite, zwykłe, jedno z wielu, kilka w jednym, na porządku dziennym, pierwsze lepsze... i kończy:

Cud dodatkowy, jak dodatkowe jest wszystko:  
 co nie do pomyślenia  
 jest do pomyślenia.

(*Jarmark cudów. LnM*)

W ten sposób cała twórczość Wisławy Szymborskiej „jest do pomyślenia” jako alergiczna reakcja na „słuszny”, papierowo-społeczny debiut z lat socrealizmu. I źle czynią ci, którzy w imię wątpliwej kurtuazji skłonni są przemilczać czy bagatelizować tamte utwory. Nie w tym bowiem rzecz, by się z nich naśmiewać, lecz by dobrze zrozumieć jak dalekosiężne czasem, jak

bardzo rzutujące na całą późniejszą aktywność pisarską wielu autorów okazały się owe lata, z ich propozycją kolektywnego i bezkrytycznego radowania się cudzą radością, afirmowania postępu i plewienia we własnej duszy inteligentkich rozterek. To bowiem, co proponowano wyplewić jako chwasty, okazało się podstawową uprawą w kulturze. Poczuciem tożsamości, które czasem, wbrew teoretykom, zmusza nas, by „woleć czwartek od nieskończoności i fałszywą nutę od muzyki sfer”.