

**Ellen Kuźma**

## **Literatura jako sztuka zadawania pytań**

Człowiek, jako istota rozumna i, co należy szczególnie podkreślić, samoświadoma, od zarania dziejów zadawał sobie pytania. Pragnienie wiedzy i zrozumienia zdaje się być motorem jego rozwoju, praprzyczyną ewolucji, która wyprzedziła wszystkie inne ziemskie gatunki. Światło wiedzy zawsze jednak niosło za sobą pewne niebezpieczeństwo – ślad tego widoczny jest już w najstarszych ludzkich dziełach, chociażby w biblijnej Księdze Rodzaju. Ciekawość przewyciężyła wówczas rozsądek, owoc wiedzy wydawał się słodszy niż wszystkie dobrodziejstwa raju. Pragnienie ostatecznego wywyższenia się ponad wszystkie stworzenia przyćmiło wizję wiecznej szczęśliwości oraz bezpieczeństwa. Okazało się jednak, że tam, na wysokości, ponad wszystkim i wszystkimi, czekała na człowieka niepojęta samotność, przytłoczyła go odpowiedzialność ponad siły – oto całe jego życie znalazło się w jego własnych rękach. Ludzkość wahała się więc na przestrzeni epok, naprzemiennie zachwycając się nad samą sobą (antykwizm, renesans, oświecenie), i przeklinając własną naturę (średniowiecze, barok itd.). Należy jednak zauważyć pewną prawidłowość – próbując pojąć i zdefiniować skomplikowany świat zewnętrzny, człowiek zawsze zwracał się ostatecznie ku samemu sobie. Jak bowiem zrozumieć rzeczywistość, bez zrozumienia siebie?

Choć nauka wyjaśniła już tak wiele wątpliwości związanych z ludzkim ciałem, historią gatunku, biologicznym funkcjonowaniem tego „najwspanialszego dzieła natury”, wydaje się, że ludzką duszę zaczęła zgłębiać sztuka, stawiając śmiało pytania o to, czego nauka nie odważyła się podjąć w swoich rozważaniach, zajrzała tam, dokąd nie ma wstępu racjonalne „szkiełko i oko” z „Romantyczności” Adama Mickiewicza. Literatura, jako jeden z filarów ludzkiej działalności artystycznej, zadawała te pytania, odkąd tylko człowiek opanował zdolność mowy. Dlaczego więc wciąż nie znalazła odpowiedzi? Dlaczego te same pytania pojawiają się w tekstach różnych epok? Być może dlatego, że taka jest kwintesencja człowieczeństwa – odwieczne poszukiwanie, niezaspokojone pragnienie wiedzy, ciągłość dążeń, która wyrывa się biologicznym schematom. Może to właśnie jest przekleństwem i ułomnością ludzkiej natury, a jednocześnie jej największym błogosławieństwem? Być może...

Te pytania zdają się jedynie dowodzić wspomnianym obserwacjom. Wiesław Myśliwski, polski pisarz i laureat (jedyne, który zdobył ten tytuł dwukrotnie) nagrody literackiej „Nike”, w swojej twórczości analizował rzeczywistość i poszukiwał uniwersalnych prawd o świecie oraz ludzkiej egzystencji. Zaznaczał jednak, że zadaniem literatury nie ma być odpowiadanie na pytania, lecz stawianie ich. W ten właśnie sposób czytelnicy kontynuują dzieło artysty, a łańcuch odczytań ciągnie się w nieskończoność. Każdy dochodzi wówczas do innych wniosków, a wszystkie są równie ważne i prawdziwe. Wspomniany pisarz, na zadane mu w wywiadzie pytanie o sens jego powieści „Traktat o łuskaniu fasoli”, odpowiedział enigmatycznie: „Wolałbym, żeby ta książka dla każdego czytelnika stawała się opowieścią o czym innym. [...] Mam wątpliwości, czy jakiegokolwiek dzieło literackie poddaje się określeniu, że jest o tym czy o tamtym. A sam autor najmniej o swojej książce. Wie może co nieco o intencjach, które pchnęły go do jej pisanie”.

Przywołując przykłady z literatury dawnej oraz współczesnej, postaram się zobrazować powyższe wnioski dotyczące natury odwiecznie poszukujących

odpowiedzi ludzi, oraz roli literatury w tym poszukiwaniu. Wykażę, jak refleksyjna natura człowieka odbija się w jego twórczości, pełnej zagadek, niedopowiedzeń i postawionych pytań. Wśród przerywanych dociekań i zawieszonych w eterze pytań spróbuję udowodnić, że to właśnie poszukiwanie, a nie odnalezienie, stanowi kwintesencję człowieczeństwa. Pewne tajemnice na zawsze pozostaną niezgłębione. I powinny takimi pozostać.

Rozważania na temat ludzkiej kondycji oraz egzystencji w przerażającym swym ogromem świecie snuli zwłaszcza autorzy epoki baroku. Nad człowiekiem zawisła wówczas przerażająca wizja nieskończoności, którą otworzyły wynalezione wówczas narzędzia – teleskop i mikroskop. Pisarze zaczęli więc przemawiać w swych utworach jakby drżącym głosem, nagle uświadomieni o własnej marności wobec wszystkiego, co zostało odkryte, albo gorzej – co jeszcze nieopięte. Jednym z takich twórców był Mikołaj Sęp-Szarzyński – najznakomitszy, obok Jana Kochanowskiego, twórca literatury staropolskiej, uważany również za prekursora polskiego baroku. Niektórzy ośmielają się nawet stawiać go wśród prekursorów barokowej myśli europejskiej. Jest też uznawany za najwybitniejszego przedstawiciela nurtu metafizycznego w poezji polskiej tego okresu. W liryce tego nurtu tematy religijne mieszały się z filozoficznymi, nierzadko również z erotycznymi wątkami, tworząc charakterystyczną atmosferę sceptycyzmu, strachu i niepewności.

Na uwagę zasługuje zwłaszcza Sonet IV wspomnianego poety, o podtytule: „O wojnie naszej, którą wiemy z szatanem, światem i ciałem”. Już w samej nazwie została zatem zobrazowana ówczesna wizja człowieka oraz jego pozycji we wszechświecie. Nawiązuje ona do biblijnej Księgi Hioba, podobnie jak pierwsze dwa wersy utworu – jest to element charakterystyczny w twórczości poety. Przekształca on i modyfikuje znaną biblijną sentencję w duchu własnej epoki, chcąc zaskoczyć czytelnika oryginalną i niespodziewaną myślą. Utwór rozpoczyna się od antytezy – zestawienia „pokoju” oraz „wojny”, „bojowania” – zabieg ten podkreśla paradoks ludzkiej egzystencji, zastosowanie silnych kontrastów

stanowi również element charakterystyczny epoki. Barokowe życie – „bojowanie” – to nie tylko walka z czyhającymi na człowieka pokusami ciała, lecz przede wszystkim walka z samym sobą. Autor pyta odbiorcę – czy człowiek może w niej zwyciężyć? Czy na tym gwałtownym świecie można zaznać prawdziwego pokoju? Pisarz mnoży wątpliwości, jednocześnie nie dając żadnych jawnych wskazówek. Swój żal i bezradność kieruje więc do Boga – tylko absolut wydaje się dość silny, by wybawić marnego człowieka. Autor minimalizuje go w obliczu Stwórcy. Forma tekstu jest zawiła, poeta korzysta z przerzutni, by ukazać chaos świata, militarne metafory budują grozę (Szatan jako „ciemności Hetman”). Korzysta przy tym z wymagającej formy sonetu, której to wybór można uzasadnić jej wyjątkową podniosłością. Warto zaznaczyć, że utwór jest monologiem – na zadawane pytania odpowiada więc milczeniem. Podmiot liryczny wypowiada się w imieniu zbiorowości, wspólnoty osób wierzących, ale czasem także jako jednostka – świadczy o tym zastosowanie czasowników w pierwszej osobie liczby mnogiej oraz odpowiednich zaimków osobowych („był nasz podniebny”, „nasz dom”) oraz czasowników w pierwszej osobie liczby pojedynczej („będę czynił”, „będę bojował”). Problemy artysty stanowią zatem sprawę wspólną dla całej ludzkości – wszyscy ludzie są skazani na nieprzerwaną, wewnętrzną walkę. To rozdarcie znajduje swe odzwierciedlenie w otaczającym ich świecie, poprzez zestawienie mrocznej doczesności z harmonią i spokojem niedostępnych niebios. Jak jednak prowadzić wojnę na tak wielu frontach? Niebios a i Bóg milczą – choć podmiot liryczny zwraca się w ich stronę, odbiorca nie słyszy odpowiedzi. Autor zdaje się również polemizować z odwagą renesansowych twórców, którzy lekkim piórem tworzyli recepty na życie dla swych czytelników.

Na szczególną uwagę w tym kontekście zasługuje wspomniany wcześniej Jan Kochanowski – renesansowy poeta, który w swych pieśniach i fraszkach nie stronił od rad i sądów na temat rzeczywistości oraz funkcjonowania człowieka. Szarzyński kwestionuje pewność czarnoleskiego pisarza wobec stoickich ideałów i przekonaniu o doskonałości świata: „Pokój – szczęśliwość, ale bojowanie / Był

nasz podniebny [...]”. Skoro życie okazało się być nie „fraszka”, nie „szczęśliwością”, lecz nieustanną walką – czy antyczne ideały mają sens? Pisarz zdaje się pytać: Jak zachować spokój wobec chaosu? Jak wygrać w nierównej walce? Jak żyć?...

O krok dalej posunął się inny twórca przełomu epok, ustami jednego z najbardziej znanych bohaterów literackich, mówiąc: „Być, albo nie być”. Mowa tu oczywiście o Williamie Szekspirze oraz dramacie pt. „Hamlet”, którego tytułowa postać mierzy się z wieloma egzystencjalnymi rozterkami. Głównym tematem sztuk angielskiego dramaturga była bowiem ludzka natura, studiowana jednak bez humanistycznego entuzjazmu ludzi renesansu. W człowieku pisarz ten, uznawany często za najwybitniejszego przedstawiciela angielskiej literatury, widział częściej wady, niż zalety, i poświęcał wiele czasu na zgłębianie jego wewnętrznego świata. Stąd też jego bohaterowie są zwykle zagubieni, bezsilni wobec losu oraz własnych namiętności. Tak więc wykreowany przez niego Hamlet jest jednostką wyjątkową – wrażliwą na zepsucie otaczającego go świata i ludzi, pełną buntu i rozchwianą emocjonalnie. Wydaje się, że pisarz tworzy swego bohatera na wzór tych znanych z tragedii antycznych – również decyduje się on na beznadziejną walkę z losem, choć w ujęciu Szekspira los ten zależy w dużej mierze od jego własnych decyzji, a nie od fatum. Powraca więc pojęcie odpowiedzialności – jak człowiek ma unieść taki ciężar? Z tych wątpliwości niebezpiecznie blisko jest do ostatecznego załamania, a w mroku jawi się kolejne pytanie: Czy w ogóle jest w stanie go udźwignąć?

W utworze moralno-politycznym, podejmującym (typowy dla Szekspira) motyw władzy, na pierwszy plan wysuwa się nie walka ze światem zewnętrznym (a więc zemsta za śmierć ojca, konfrontacja z fałszywymi przyjaciółmi oraz zdrajcami), lecz wewnętrzne rozdarcie człowieka. Konflikt, który prowadzi z samym sobą, utrudnia mu działanie – jest świadomy zła, które go otacza, ale w tej wiedzy kryje się również inna, mroczniejsza świadomość – by je przezwyciężyć, musi sięgnąć po inne zło. Zemstą za zbrodnię może być jedynie kolejna zbrodnia. Ten

właśnie fakt, uderzając w zasady moralne bohatera, paraliżuje jego wolę: „Rumiany odcień naszej stanowczości / Blaknie, pokryty bladą barwą myśli / A przedsięwzięcia rozległe i ważne / Z przyczyny owej w grunt wpadają kręty / I tracą imię czynów”. Pada niewymówione pytanie – czy w ten sposób można naprawić chory świat? Czy pragnienie sprawiedliwości jest uprawomocnione wyrażoną wcześniej krzywdą, czy etyka legitymizuje prymitywne prawo „oko za oko”? Świat wykreowany przez Szekspira wydaje się przerażać swoim realizmem – pomimo występujących w nim elementów fantastycznych (duch ojca) brak w nim magicznych, baśniowych rozwiązań, szczęśliwych zakończeń, brak trzeciej drogi – a żadna z dwóch możliwych nie wydaje się prawidłowa. Ostatecznie obie prowadzą do osobistej tragedii bohatera – jedynie śmierć może nadejść wcześniej, lub później. Ta gorzka świadomość doprowadza Hamleta na skraj obłędu. By zwalczać fałsz, musi skłamać, by zemścić się za morderstwo, musi zabijać, by uratować własne życie – musi je utracić. Ten paradoks ma w dziele Szekspira wyraz uniwersalny, a skomplikowanie osobowości tytułowego bohatera dramatu pozwala odbiorcom na utożsamienie się z nim na wielu płaszczyznach. Tu rysuje się wreszcie sedno problemu – gdy Hamlet wygłasza swój legendarny monolog, jego pytania padają w eter, znajdując zrozumienie w wielu ludzkich sercach. Zrozumienie, ale nie odpowiedź. Szekspirowskie „Być albo nie być” pozostaje niezgłębione. Choć bohater dokonuje wyboru, autor dramatu powstrzymuje się od jakichkolwiek podpowiedzi, czy był to wybór słuszny. W kulminacyjnej scenie giną w końcu wszyscy, którzy mogliby poddać jego działania ocenie.

Zestawiając przywołane wyżej utwory, można dojść do wniosku, że obaj pisarze – Mikołaj Sęp-Szarzyński oraz William Szekspir, rozważają podobne kwestie. Angielski dramaturg w swych rozważaniach posuwa się jednak dalej, można by rzec, na skraj przepaści. Nie pyta już, jak żyć – kwestionuje sens istnienia w ogóle, pyta: Czy żyć?

W dziele Szekspira mętnie rysuje się już to, co zostało dobitnie zdefiniowane przez twórców literatury dwudziestowiecznej. Albert Camus, francuski

pisarz i filozof, nazwie to w swoich dziełach „absurdem ludzkiego istnienia”. Pojęcie to stanie się jednym z najważniejszych elementów, a w zasadzie trzonem całej jego twórczości. Wpisze się także w istotę filozofii egzystencjalnej, której Camus (nie bez przyczyny) stanie się jednym z czołowych reprezentantów.

Kwintesencją tych poglądów jest esej pt. „Mit Syzyfa”. Autor analizuje w nim sylwetkę człowieka na przykładzie znanego z mitologii archetypicznego bohatera, widząc w nim model człowieka absurdalnego. Podejmuje on bowiem nieustannie działania, które z góry są skazane na niepowodzenie. Jego postępowanie świadczy jednak o niezłomności – pomimo przeszkód nie rezygnuje z wysiłków. Najważniejsza w tej obrazowej sytuacji człowieka jest jednak świadomość – Syzyf wie, że wykonywana przez niego praca jest pozbawiona celu, że nigdy nie wtoczy metaforycznego głazu na szczyt. Zrozumienie absurdu własnego istnienia pozwala mu wynieść się ponad ograniczenia. Mitologiczny bohater w sposób heroiczny stawia czoła faktom, mierzy się z rzeczywistością i w ten sposób osiąga zdefiniowane przez pisarza zwycięstwo absurdalne – świadomość daje mu wolność. Zdaniem Camusa, aby żyć we współczesnym świecie i zrozumieć sens tego istnienia, należy wyobrazić sobie Syzyfa szczęśliwym. Jego dramat nie polega bowiem na mozołach pozbawionej sensu pracy, lecz na świadomości wiecznej porażki, na braku gwarancji jakiegokolwiek sukcesu. Czy to oznacza, że Albert Camus odpowiedział na pytanie Szekspira? Otóż nie. Egzystencjalizm ukazuje bowiem tragizm na znacznie szerszą skalę. Ateistyczny odłam tej filozofii charakteryzuje się bowiem odejściem od uznawania jakiegokolwiek instancji wyższej nad człowiekiem – Syzyf Camusa w swych cierpieniach nie może zwrócić się do Boga, absolutu, greckiego pantenonu. Nie może szukać ukojenia w śmierci (według Camusa taka postawa jest zgodą na wyrok). Musi skonfrontować się z własną samotnością, tragicznym odosobnieniem i tragedią życia pozbawionego sensu. Nikt nie odpowie na dręczące go pytania. Więc Syzyf pracuje dalej, świadomy własnej niewiedzy i marności.

Poglądy Camusa ewoluują jednak od postawy wewnętrznego buntu i heroicznego trwania, zaprezentowanych w przeanalizowanym wyżej esej, i osiągają pełnię swego rozwoju w najbardziej znanym dziele francuskiego twórcy, czyli „Dżumie”. Poglądy egzystencjalne łączą się w powieści z głębokim humanizmem – syntezę tę można określić jako humanizm heroiczny. Wykreowani w powieści bohaterowie muszą się zmierzyć z zarazą szerzącą się w mieście Oran, niepozornej miejscowości położonej w Afryce Północnej. Dzieło to należy jednak do gatunku powieści parabolicznej, której cechą charakterystyczną jest mnogość możliwych interpretacji. Tak więc tytułowa choroba ma w utworze wymiar dosłowny, ale także, a w zasadzie przede wszystkim, metaforyczny. Autor powieści zadaje czytelnikom pytanie – skąd się bierze dżuma? Badacze wskazują na kilka możliwych znaczeń zarazy – można ją rozumieć jako wojnę (na co wskazywałby czas akcji utworu – lata czterdzieste XX wieku), ale także jako wewnętrzne zło człowieka. Te dwie koncepcje nie wykluczają się wcale, lecz przenikają i uzupełniają wzajemnie – w końcu czymże jest wojna, jeśli nie gwałtownie rozprzestrzeniającą się epidemią zła? Oprócz sporów o istotę zarazy, przed czytelnikiem stawiane są kolejne pytania – jak z nią walczyć?

Camus, poprzez wykreowane przez siebie postaci, a nawet przez doskonałą kreację zbiorową społeczeństwa miasta, prezentuje różne postawy, jakie można przyjąć wobec epidemii. Są więc tacy, którzy walczą z nią uczciwie (doktor Bernard Rieux, Jean Tarrou), a także tacy, którzy z niej korzystają (złodzieje, kryminaliści). Oczywiście autor sugeruje wyraźnie, która postawa jest godna szacunku oraz prawidłowa, jednak pozostawia pod znakiem zapytania sens walki – bohaterowie w żadnym jej momencie nie są pewni swojego zwycięstwa. Doktor Rieux, uświadomiony o niepewności długofalowego powodzenia swych wysiłków, odpowiada prosto: „[...] to nie jest powód, aby zaniechać walki”. Samo pojęcie walki kontrastuje z niezwykle spokojną postawą bohaterów – wojna, którą toczą, pozbawiona jest huków, wystrzałów, dymu. Wszystko, co mają, to uczciwość i sumienność w wykonywaniu obowiązków, to empatia i chęć pomocy.

Wewnętrzna potrzeba, nieumotywowana chęcią sławy, zarobku, jakiejkolwiek osobistej korzyści. W tym miejscu istotne jest owe metaforyczne znaczenie zarazy, które autor nasuwa odbiorcy poprzez usta jednego z bohaterów: „[...] każdy nosi w sobie dżumę. [...] I trzeba czuwać nad nią nieustannie, żeby w chwili roztargnienia nie tchnąć dżumy w twarz drugiego człowieka i żeby go nie zakazić”. Swoją wypowiedź Tarrou podsumowuje wnioskiem: „Tak, Rieux, to bardzo męczące być zadżumionym. Ale jeszcze bardziej męczące jest nie chcieć nim być”. Albert Camus sugeruje zatem swym odbiorcom, że zło, a co za tym idzie, wszelkie przejawy tego zła (w tym wojny), mają swoje źródło w człowieku. Na tę tragiczną prawdę nie ma lekarstwa – jedyne, co można zrobić, to walczyć. Z własnym i cudzym złem, bez przerwy, i bez gwarancji powodzenia.

Z tym osądem wydają się zgadzać polscy pisarze dwudziestowieczni – Tadeusz Różewicz w swoim wierszu pt. „Unde malum?” dochodzi do smutnego wniosku, że zło „nie bierze się z braku ani z nicości”, jak uważali filozofowie minionych wieków (np. Immanuel Kant), lecz z człowieka. Jego refleksja jest zatem pesymistyczna – skoro to ludzkość sprowadziła na ziemię zło, to byłoby lepiej, gdyby ludzi w ogóle nie było.

Polemikę z tym stanowiskiem podejmuje Czesław Miłosz, w wierszu o tym samym tytule – jego wnioski są jednak inne. Choć zgadza się ze swym poetyckim przedmówcą, ukazuje drugą stronę rzeczywistości, dostrzegając, że z człowieka bierze się również dobro. Na potwierdzenie swojej tezy przywołuje cechę, do której tak wielką wagę przywiązywał również Camus – czyli ludzką świadomość. To ona pozwala dostrzegać zło i je eliminować. Wciąż jednak powraca pytanie o sens walki z czymś, co tak głęboko wpisane jest w ludzką naturę.

Sam Camus w eseju pt. „Człowiek zbuntowany” podsumowuje wyrażane przez siebie poglądy: „Człowiek może opanować w sobie wszystko, co może być opanowane, naprawić w świecie wszystko, co może być naprawione. Po czym dzieci będą nadal umierały niesprawiedliwie, nawet w doskonałym społeczeństwie. Przy największym wysiłku człowiek może zmierzać jedynie do

asymetrycznego zmniejszania cierpień świata. Ale niesprawiedliwość i cierpienie będą wciąż istniały, choćby najbardziej ograniczone”.

Potwierdzeniem tych wniosków zdaje się napisany kilka dekad później reportaż Cezarego Łazarewicza pt. „Żeby nie było śladów”, opisujący sprawę śmiertelnego pobicia warszawskiego licealisty przez funkcjonariuszy milicji w latach osiemdziesiątych XX wieku. Warto zwrócić uwagę na kontekst historyczny – lata siedemdziesiąte przynoszą w Polsce literaturę faktu. Wielu twórców manifestuje niechęć do władzy, budzi się pragnienie przeciwstawienia prawdy wszechobecnej propagandzie, ujawnienia zatajanych spraw. Napisany w 2017 r. reportaż wydaje się odpowiedzią na te wezwania, nie odpowiada on jednak na egzystencjalne pytania, które pojawiły się w sercach i umysłach ludzi. Są jedynie fakty – upragnione, surowe, zwracające wreszcie, choćby połowiczną, sprawiedliwość. Językowa asceza paradoksalnie wpływa na emocjonalność dzieła – pojawiają się cytowane fragmenty wypowiedzi, listy, kwestie osobiste. Nie potrzeba barwnych metafor czy komentarzy, zadaniem literatury faktu jest jedynie dawać świadectwo.

Tak więc reportaż Łazarewicza prezentuje czytelnikom sylwetkę Grzegorza Przemyka – radosnego licealisty, młodego poety, ukochanego syna, chłopaka, przyjaciela. Autor nie daje sobie przywileju samodzielnego opowiedzenia jego historii – przekazuje metaforyczny mikrofon bliskim chłopaka, co nadaje tej relacji charakter niezwykle wyrazisty. To oni zadają pytania: Dlaczego to się stało? Czy musiało się stać? Dlaczego on? Dlaczego?... Echo tych pytań pozostaje na długo w sercach odbiorców. Czy ktokolwiek jednak miałby odwagę odpowiedzieć? Nie pozostaje nic, poza wspólną niezgodą na rzeczywistość. Tę postawę obrazuje dobitnie literacka dokumentacja pogrzebowego pochodu na Cmentarz Powązkowski – dramatyczny obraz zbiorowego milczenia w odpowiedzi na obłudę i brutalność systemu: „Gdy sześćdziesiąt tysięcy ludzi wspólnie milczy na jeden temat, to jest to głośniejsze niż krzyk z tysięcy gardeł – relacjonuje podziemny tygodnik KOS”.

Surowość formy reportażu w połączeniu z emocjonalną tematyką dała autorowi możliwość przekazania faktów bez konieczności ich oceny, stawiania pytań pozbawionych odpowiedzi. Pisarz wykazuje tylko ukrywaną wcześniej winę, zwraca sprawiedliwość, jakiej instynktownie domagają się odbiorcy. Pozostaje pytanie – co dalej? Utraconego życia nie można zwrócić. Co więcej, nie można zwrócić utraconej przyszłości. Tę prawdę autor prezentuje, przywołując wstrząsający wiersz matki zamordowanego chłopaka: „Nie mówcie przy mnie / o maju / o dzieciach / o bohaterstwie / o przyszłości / nie mówcie przy mnie / o obumarłym ziarnie / które wyda owoc”. Pisarz nie pozwala sobie zatem na dywagacje „co by było, gdyby” – te refleksje pozostawia czytelnikom, sam pisząc jedynie o tym, co było, i co jest. To, co będzie, jest już domeną odbiorców. Domeną przyszłych pokoleń. Jest jedynie kolejnym pytaniem.

Wszystkie te pytania i refleksje zdaje się podnosić Wisława Szymborska w swoim wierszu pt. „Schyłek wieku”. W atmosferze beznamietnych, zrezygnowanych wyliczeń stawia ponurą diagnozę dotyczącą dwudziestowiecznej rzeczywistości – miało być inaczej, niż jest, miało być lepiej – a jest... Diagnoza ta okazuje się uniwersalna – wiersz ten stanowi wierne studium nie tylko sytuacji na świecie, ale też psychiki współczesnych ludzi. Sytuacja liryczna to opis świata widzianego oczyma autorki – opis zawiedzionych nadziei, które wiązano z rozwojem cywilizacji. Okazało się, że ludzkość, pomimo technicznego rozwoju, wciąż nie pozbyła się problemów dręczących jej od stuleci – XX wiek przyniósł kolejne wojny, a wraz z nimi strach, głód, przemoc i nieszczęście. Pisarkę interesują zwłaszcza kwestie moralne i społeczne – dlaczego człowiek, tak już rozwinięty, wciąż nie odnalazł się w tym świecie? Dlaczego ludzie dobrzy okazują się zbyt słabi, by dojść do władzy, a ludzie silni – nie są dobrzy? Poetka polemizuje z autorami minionych wieków, którzy w przyszłości upatrywali lekarstwa na wszechobecne zło, a do rzeczywistości podchodzili z dystansem: „Głupota nie jest śmieszna / Mądrość nie jest wesoła” – stwierdza gorzko, co nasuwa skojarzenia z „Monachomachią” Ignacego Krasickiego („Śmiejmy się z głupich, choć i przewielebnych”), jednego

z najbardziej znanych poetów epoki oświecenia – a więc tej, która tak bardzo umi-  
łowała postęp i rozwój nauki, widząc wielkość i potencjał w człowieku. Głupota,  
zdaniem poetki, czyni zbyt wiele złego, by się z niej śmiać, mądrość natomiast nie  
prowadzi do wesołych wniosków. Warto zwrócić uwagę na formę wiersza – po-  
etka posługuje się w nim prostym językiem, przypominającym wypowiedź mó-  
wioną. Podobnie, jak Łazarewicz, rezygnuje z bogactwa stylistycznego, ukazując  
jedynie dobitne i bolesne fakty. Zastosowanie wiersza wolnego o różnej długości  
wersów podkreśla, że przekaz utworu nie potrzebuje dodatkowych ozdobników.  
Ta liryczna wypowiedź jest monologiem skierowanym do człowieka współcze-  
snego. Oceniając minione stulecie, podmiot liryczny wymienia przykłady i pozo-  
stawia sporo niedopowiedzeń: „i tak dalej”, „et cetera”. Czy zatem koniec epoki  
oznacza koniec wartości, które stanowiły o człowieczeństwie? Pojawia się groźba  
kolejnej wątpliwości – czy te wartości kiedykolwiek rzeczywiście istniały, skoro  
ludzkość nie potrafi im służyć?...

Na łamach zaprezentowanych wyżej utworów jawi się szeroki i wielo-  
płaszczyznowy obraz człowieka – istoty niezwykle skomplikowanej, zagubionej  
w sobie samej i otaczającym ją świecie. Autorzy różnych epok, stawiając przed  
swoimi odbiorcami pytania pozbawione odpowiedzi, umieszczając w swych  
utworach liczne niedopowiedzenia i zasiewając owe „ziarno niepewności”, zdają  
się przekazywać swoje pióro czytelnikom – to oni mają napisać dalszy ciąg ich  
dzieł, to oni mają dalej budować, zmieniać i oceniać historię. Zarówno przerażony  
nieskończonością świata i własną ułomnością człowiek baroku z sonetów Miko-  
łaja Sępa-Szarzyńskiego, jak i równie zagubiony, lecz zdeterminowany Hamlet  
William Szekspira, zadawali sobie pytania fundamentalne – o sposób i sens ist-  
nienia. Na ich wątpliwości odpowiedzieli pisarze dwudziestego wieku – Albert  
Camus za pośrednictwem sylwetek swych absurdalnych bohaterów, Tadeusz Ró-  
żewicz oraz Czesław Miłosz w polemizujących ze sobą wzajemnie wierszach,  
a także Cezary Łazarewicz, poprzez ukazanie faktów i ludzi prawdziwych, nie-  
mal namacalnych. W żadnym ze wspomnianych dzieł nie ma jednak upragnionej

recepty na życie, nie ma mistycznej teorii wszystkiego, jest tylko rzeczywistość, z każdym dziełem coraz mniej poddawana ocenie przez autora, a coraz bardziej kierowana do odbiorcy.

Wreszcie Wisława Szymborska – polska poetka i laureatka nagrody Nobla w dziedzinie literatury – dochodzi do wniosków, które zdają się być ostateczne: „Znowu i tak jak zawsze / co widać powyżej / nie ma pytań pilniejszych / od pytań naiwnych”. Naiwnych, a więc takich, na które odpowiedzi ludzkość nie znalazła do dziś. Co zatem pozostaje ludziom współczesnym? Chyba jedynie spróbować ponownie. Być może nam się uda. A może po prostu naszym przeznaczeniem jest poszukiwać, a nie odnajdywać, tak jak dla mieszkańców poetyckiej Utopii: „Mimo powabów wyspa jest bezludna, / a widoczne po brzegach drobne ślady stóp / bez wyjątku zwrócone są w kierunku morza. / Jak gdyby tylko odchodzono stąd / i bezpowrotnie zanurzano się w topieli. / W życiu nie do pojęcia”. („Utopia”, Wisława Szymborska)