

MARZENA WOŹNIAK-ŁABIENIEC

Wśród prorockich rupieci
(Monolog dla Kasandry)

Monolog dla Kasandry

To ja, Kasandra.
A to jest moje miasto pod popiołem.
A to jest moja laska i wstążki prorockie.
A to jest moja głowa pełna wątpliwości.

To prawda, tryumfuję.
Moja racja aż luną uderzyła w niebo.
Tylko prorocy, którym się nie wierzy,
mają takie widoki.
Tylko ci, którzy źle zabrali się do rzeczy,
i wszystko mogło spełnić się tak szybko,
jakby nie było ich wcale.

Wyraźnie teraz przypominam sobie,
jak ludzie, widząc mnie, milkli w pół słowa.
Rwał się śmiech.
Rozplatały się ręce.
Dzieci biegły do matki.
Nawet nie znałam ich nietrwałych imion.
A ta piosenka o zielonym listku –
nikt jej nie kończył przy mnie.

Kochałam ich.
Ale kochałam z wysoka.
Sponad życia.
Z przyszłości. Gdzie zawsze jest pusto
i skąd cóż łatwiejszego jak zobaczyć śmierć.

Żałuję, że mój głos był twardy.
Spójrzcie na siebie z gwiazd – wołałam –
Spójrzcie na siebie z gwiazd.
Słyszeli i spuszczały oczy.

Żyli w życiu.
Podszyli wielkim wiatrem.
Przesądzeni.

Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.
Ale była w nich jakaś wilgotna nadzieja,
własną migotliwością sycący się płomyk.
Oni wiedzieli, co to takiego jest chwila,
och bodaj jedna jakakolwiek
zanim –

Wyszło na moje.
Tylko że z tego nie wynika nic.
A to jest moja szatka ogniem osmalona.
A to są moje prorockie rupiecie.
A to jest moja wykrzywiona twarz.
Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna.
(z tomu *Sto pociech*, 1967)

„Opowiadać o micie – to prowadzić w labirynt [...]. Tym się ten labirynt różni od prawdziwego, że samo błędzenie jest fascynujące” – pisze Wisława Szymborska, dla której mitologia była jednym ze źródeł inspiracji.

Warto zwrócić uwagę, w jaki sposób poetka wykorzystuje i modyfikuje wątki zaczerpnięte z antyku. Co łączy dokonane przez nią poetyckie interpretacje mitów?

¹ W. Szymborska, *Lektury nadobowiązkowe*, Kraków 1973, s. 60.

Analiza takich utworów jak *Chwila w Troi* (S), *Spis ludności* (SP) czy *Nad Styksem* (WL) uświadamia, iż to, co czasowo odległe, w istocie nie jest obce i tak bardzo odmienne od tego, co współczesne. Egzystencja człowieka dwudziestego wieku różni się od egzystencji człowieka antycznego przede wszystkim – mówiąc językiem teatru – wystrojem życiowej sceny, odbywa się w odmiennych dekoracjach, w rzeczy zaś samej otrzymaliśmy w sztuce życia podobne jak nasi przodkowie role do odegrania². Sięgnijmy do przykładów:

Małe dziewczynki

[...]

znad talerza,
znak książki,
sprzed lustra
porywane bywają do Troi.

W wielkich szatach okamgnienia
przeobrażają się w piękne Heleny.

[...]

Małe dziewczynki
na tle spustoszenia
w diademie płonącego miasta
z kolczykami lamentu powszechnego w uszach.
(*Chwila w Troi*, S)

Bohaterki tego wiersza przejmują rolę pięknej Heleny. Historia zaczyna biec na nowo. Podobne uczucia i namiętności nadal, jak przed wiekami, kierują ludzkim postępowaniem, prowadząc do upadku jednostek i całych społeczności. (Tym razem, podobnie jak kiedyś Parys, polegną rażeni urodą „bruneci z filmów, / bracia koleżanek, / nauczyciel rysunków”).

² Relacje między życiem i teatrem stały się tematem wielu wierszy Szymborskiej: por. np. *Sen nocy letniej* (WY), *Reszta* (S), *Wrażenia z teatru* (WW), *Życie na poczekańcu* (WL).

Innym utworem nawiązującym do antyku jest *Spis ludności* (SP). W ukazanym w wierszu świecie, szczelnie wypełnionym sprawami teraźniejszymi i skostniałą wizją przeszłości, świecie, w którym to, co nie jest policzone, nazwane, zaksięgowane, nie ma racji bytu, współczesny „Homer pracuje w biurze statystycznych tekstach, poetka konfrontuje ze sobą dwa czasy: teraźniejszy i miniony”. W utworze tym, podobnie jak w wyżej wymienionych tekstach, poeta oraz podporządkowane im zdarzenia nakładają się na siebie, tworząc swoisty (widziany w kategoriach antyku, lecz osadzony we współczesności) świat przedstawiony, który używa charakteru ponadczasowy.

W przywoływanych utworach Szyborska nie stosuje porównań, które w sposób dosłowny oddawałyby znaczeniową bliskość przedmiotów, osób i zjawisk, lecz, posługując się metaforą, przybliża odległe czasowo rzeczywistości. Taki zabieg poetycki zdaje się sugerować pewną ciągłość ludzkich losów, niezmienną nadzieję, oczekiwań i uczuć towarzyszących człowiekowi przez wieki, mimo upływu czasu i zmieniających się okoliczności. Bądź też służy – wybornej ironii, jak choćby w wierszu *Nad Styksem*, gdzie „bas Charona” można usłyszeć „w megafonach”, a „w rzesistych reflektorach” ujawnia się „żelbetonowa cembrowina brzegu” mitologicznej rzeki. Jeszcze inaczej rzecz się ma z *Monologiem dla Kasandry*.

Kassandra, najpiękniejsza z córek trojańskiego króla Priama, została na swoje nieszczęście dostrzeżona przez Apollina, który, zakochawszy się w niej, odbarzył ją darem proroczym. Dziewczyna nie odwzajemniła jednak jego miłości, za co została ukarana w ten sposób, że nikt nie dawał wiary jej wróżbom. Uznana za osobę szaloną, nie była traktowana poważnie, gdy przepowiedziała upadek Troi. Ona jedna rozumiała i popierała trojańskiego kapłana Laokooną, kiedy sprzeciwił się wprowadzeniu drewnianego konia na teren miasta. Gdy przepowiednie jej sprawdziły się, po zagładzie Troi dostała się do Myken jako branka Agamemnona. Tam wraz z nim padła ofiarą zdradzieckiego mordu, przygotowanego przez Ajgistosa i Klitajmestrę.

Poetka nie przedstawia dokładnie losów nieszczęsnej wróżbiarki, nie przywołuje minionych zdarzeń, nie potępia winnych. W wolnym wierszu zdaniowym proponuje monolog, który mogłaby wygłosić prorokini. Nazwała go, co istotne, „monologiem dla Kasandry”, nie zaś „monologiem Kasandry”. Sugeruje to pewien dystans między bohaterką a „przeznaczonymi” dla niej słowami. Są one jak gdyby tylko propozycją roli, którą można przyjąć lub nie, podobnie jak aktor przyjmuje lub odrzuca proponowaną mu rolę teatralną. W takim ujęciu Kasandra nie tyle jest podmiotem lirycznym monologu, ile przede wszystkim jego adresatką, odbiorcą wpisanym w tekst. Wojciech Ligęza nazywa powyższy typ monologu „monologiem o rozszczępionej podmiotowości”, który stanowi współczesną kontynuację dawnej „liryki roli”³. Podobną konstrukcję podmiotu dostrzega krytyk w innych utworach Szyborskiej (w *Tarsjuszu*, SP czy *Żonie Lota*, WL). Kim innym jest tu autor monologu, a kim innym osoba, która go wypowiada. Zachodzą między nimi podobne relacje, jak między reżyserem czy twórcą „partytury teatralnej” a aktorem, jej odtwórcą. Taka konstrukcja podmiotu rozluźnia więzy łączące utwór z mitem i nadaje wypowiedzi charakter uniwersalny. Podobną rolę, warto zauważyć, pełnią w wierszu peryfrazy. Zastąpienie nazwy konkretnej omówieniem czyni ją ponadczasową: „miasto pod popiołem” to nie tylko Troja, lecz także każde inne miasto zamienione na zgliszcza. „Prorocy, którym się nie wierzy”, „którzy źle zabrali się do rzeczy”, to ci, którzy podzielili los Kasandry, gdy mając świadomość zbliżającej się tragedii nie potrafili jej przeciwdziałać.

Bohaterka monologu, patrząc na zgliszcza, próbuje odtworzyć w pamięci godziny poprzedzające klęskę. Jej głos wieszczący zburzenie miasta wzbudzał wśród mieszkańców Troi niemy lęk. Ludzie „milkli wół słowa”, „rwał się śmiech”, dzieci kryły się

³ Por. W. Ligęza, *Przesądzeni*, „Prace Nauk. UŚI. Prace Hist.-Lit.” 1979, z. 14, s. 198 oraz tenże, *Wiedza daremna i ocalająca mądrość (O „Monologu dla Kasandry” wistawy Szyborskiej)*, [w:] *Poezja w szkole średniej*, red. E. Kram-Mikoś, Warszawa-Kraków 1995, s. 107-108.

w objęciach matek, cichły głosy śpiewające „piosenkę o zielonym listku”, piosenkę o ufności, wierze, nadziei. Była to dla Kasandry społeczność anonimowa, społeczność zwykłych ludzi, którym jej prorocтва odbierały radość życia, pogodę ducha, wiarę w spokojną przyszłość. Prorokini, powracając myślami w przeszłość, zastanawia się nad sensem uświadomienia Trojanom grożącego im niebezpieczeństwa. Jest „pełna wątpliwości”. Konfrontacja odmiennych poglądów, dialogowość – to istotne cechy poezji Szymborskiej. W tomie *Sto pocięch*, z którego pochodzi *Monolog...* okazuje się ona poetką „idiomu konwersacyjnego”⁴. Posługując się językiem potocznym, „rozmawia” z czytelnikiem. Zwroty „wyszło na moje”, „patrzcie go” to kolokwializmy przeniesione do języka poezji, ułatwiające kontakt z odbiorcą. Wojciech Ligeza w następujący sposób charakteryzuje wypowiadający się w utworach poetki podmiot: „Wypowiada się w omawianych wierszach ktoś, kto wahaniem zastąpił pewność. Kto z nieufnością przyjmuje obowiązujące schematy stojących na początku każdego z twierdzeń. Ten podmiot bada wciąż własne intuicje, sprawdza kryteria wartości”⁵. Jednak mimo niepewności, jaka mu towarzyszy, ów ktoś próbuje zrozumieć więcej niż inni, spojrzeć „z wysoka” na prezentowany przez siebie świat. Wprowadzenie tego typu podmiotu wiąże się z niezwykle ważną w poezji Szymborskiej kategorią czasu. Osoba wypowiadająca ocenia rzeczywistość z określonej perspektywy czasowej. W utworze *Schytek wieku* (LM) spogląda z przyszłości w przeszłość, podsumowując niespełnione przepowiednie o dwudziestym stuleciu. W wierszu *Pierwsza fotografia Hitlera* (LM), wśród wynurzeń na temat niewinnej dziecięcości małego Adolfa, podmiot burzy sielankę, zaznaczając zwięźle, ale dobitnie, iż jeszcze „nie słyhać wycia psów i kroków przeznaczenia”.

⁴ Por. J. Kwiatkowski, *Świat wśród nie-światów*, [w:] tenż. *Remont Pegazów. Szkice i felietony*, Warszawa 1969, s. 93.
⁵ W. Ligeza, *Miary i liczby. O poezji Wisławy Szymborskiej*. „Znak” 1984, nr 11–12, s. 1576.

Szymborska obdarzyła bohatera lirycznego wielu swych wierszy szczególną cechą – wyobraźnią⁶. Jest to sztuka spojrzenia w przyszłość, zdolność odczytywania znaków czasu. Należy podkreślić, że jest to jednocześnie wyobraźnia tragiczna, gdyż skazuje tego, kto ją posiada, na poczucie osamotnienia, niezrozumienie i ciągły niepokój⁷. Bohater liryczny wykreowany przez poetkę to człowiek wyobcowany, psychicznie nieprzenikalny, którego cechuje niemożność porozumienia z otaczającym światem⁸.

Wątpliwości bohaterki monologu wynikają z uświadomienia sobie niewielkiej skuteczności wszelkich przestróg i prorocत्व. Bóciem „groza rzeczywistości wyprzedza świadomość katastrofy i wówczas prorok nie jest w stanie powiedzieć niczego nowego. Albo zadowolenie z istniejącej sytuacji jest tak silne, że prorok [...] nie potrafi nikogo skłonić do uwierzenia w swoją rewelację”⁹. Ligeza sugeruje, iż konstrukcją tematu *Monologu dla Kasandry* rządzi paradoks. Polega on na tym, że Kasandra „uczy się, jak żyć, od Trojan, którzy nie zginęliby przecież, gdyby usłuchali” jej głosu¹⁰. Warto zastanowić się zatem, czy bierność Trojan wynikała jedynie z ich przywiązania do życia, umiłowania chwili obecnej, niechęci do zmiany?

⁶ Por. A. Sandauer, *Pogodzona z historią (Rzecz o Wisławie Szymborskiej)*, [w:] tenż. *Poeci czterech pokoleń*, Kraków 1977, s. 301.

⁷ W podobny sposób wykorzystuje motyw Kasandry Roman Brandstaetter w poemacie *Kasandra*, w którym jej imieniem zostają przywołani ludzie dostrzegający zagrożenia wynikające z biegu historii oraz relatywizację świata wartości. Rzeczywistość mityczna przenika do realiów historycznych dwudziestego wieku, podkreślając niezmienność ludzkiego doświadczenia na przestrzeni dziejów: „Na wszystkich rogach ulic stoją błądzi ludzie / Pełni popiołów [...] każda ziemia / może zamienić się w Troję i w żalobny tren / O szklanych oczach”. Dostrzeżony tu zostaje także osobisty dramat bohaterki. Por. R. Brandstaetter, *Hamlet i tabędz*, Poznań 1988, s. 25–31, wiersz ten pierwotnie ukazał się w tomie *Faust zwyciężony*, Warszawa 1958.

⁸ Por. J. Kwiatkowski, *Błazen i Hiob*, [w:] tenż. *Klucze do wyobraźni*, Warszawa 1964, s. 248.

⁹ W. Ligeza, *Wiedza daremna...*, s. 109.

¹⁰ Por. W. Ligeza, *Przesądzeni*, s. 205.

Celem prorokowania jest uświadomienie zagrożonym, jakie skutki w przyszłości może wywołać ich obecna postawa. Jednak w monologu przeznaczonym dla Kasandry nie pojawiają się ci, którzy mogliby ową wiedzę o przyszłości wykorzystać, wpłynąć na zmianę zapowiadanego losu. Nie ma tu ani Parysa, bezpośredniego sprawcy nieszczęścia, ani króla Priama, ani rady trojańskiej, jest tylko bezbronny wobec złowróbnych słów, nie mający wpływu na władzę, lud zagrożonego miasta. Jaką rolę mają w tej sytuacji odegrać prorockie słowa? Zdają się budzić jedynie przerażenie i lęk. Czym innym jest nieszczęście wynikające z braku działania, obojętności, zaniedbania, a czym innym takie, któremu nie można zapobiec. Ironia, z jaką bohaterka odnosi się do kasandryzmu, do złowieszczonego prorokowania, wynika m. in. ze zrozumienia beznadziejności sytuacji proroków, „którzy źle zabrali się do rzeczy” – ich słowa nie są w stanie wpłynąć na bieg wydarzeń następujących „tak szybko / jakby »proroków« nie było [...] wcale”.

Jerzy Kwiatkowski podkreślał, iż jedną z zasadniczych spraw pasjonujących Szymborską jest problem ludzkości jako biologicznego gatunku, obcości człowieka wobec otaczającego świata¹¹. Kasandra wspomina z goryczą kierowane do Trojan słowa: „spójrzcie na siebie z gwiazd”. Były one wezwaniem do spojrzenia na życie z takiej perspektywy, w której każdy z nas jawi się jako cząstka wielkiego świata, drobina w kosmosie.

Twardym głosem wzywającym Trojan do spojrzenia z gwiazdnej perspektywy maskowała prorokini swój emocjonalny stosunek do „przesądzonych”. Dystans między nimi a bohaterką podkreślony został dzięki zestawieniu dwóch opozycyjnych zwrotów, charakteryzujących dwa odmienne „sposoby istnienia”: tautologii „żyli w życiu” z określeniem „kochałam ich [...] sponad życia”. Pierwszy zwrot wyraża zagłębione w codzienności ziemskie życie Trojan, drugi – egzystencję zachowującej dystans do świata Kasandry.

¹¹ Por. J. Kwiatkowski, *Słowo wstępne*, [w:] W. Szymborska, *Poezje*, Warszawa 1987, s. 8.

Marian Stala pisze: „Szymborska jest po stronie człowieka, gdy świadom swej słabości, zwraca się w stronę szczęścia, prawdy, wieczności, wolności [...], gdy potrafi powiedzieć „spójrzcie na siebie z gwiazd”. Poetka przewiduje więc wychylenie człowieczego bytu w stronę czegoś absolutnego. Jak i niezbędność tego wychylenia, bez którego nie ma sensu mówienie o wartościach [...]”¹².

Postawa patrzącej „z wysoka” prorokini zostaje jednak zakwestionowana w dalszej części utworu przez nią samą. Czytelnik wyczuwa tu ironię, tak często obecną w utworach Szymborskiej. Bo cóż z tego, że patrzymy w przyszłość, skoro widzimy w niej tylko śmierć, skoro owo wszechogarniające obiektywne spojrzenie każe nam żyć w stałym poczuciu zagrożenia:

Żyli w życiu.

Podszyty wielkim wiatrem.

Przesądzeni.

Od urodzenia w pożegnalnych ciałach.

Metafora „podszyty wielkim wiatrem” jest kontaminacją trzech związków frazeologicznych: „wiatrem podszyty” („lichy”, „słaby”), „tchórzem podszyty” („bojaźliwy”) oraz „wiatr historii”. „Sformułowanie to – pisze Ligęza – oznacza śmiertelną kondycję ludzką oraz wydanie ludzi na żer historii¹³, ludzi – dodać trzeba – żyjących w nieustannym, tłumionym i skrywanym lęku.

Podobną funkcję pełnią w utworze epitety. „Pożegnalne ciała” to ciała śmiertelne (w ten sposób Szymborska określa „jednodniowych ludzi”). „Nietrwale imiona” to imiona, które po śmierci osób je noszących odejdą wraz z nimi w niepamięć.

Motyw kruchości ludzkiego istnienia, jego przemijalności, pojawia się wielokrotnie w czulej na nastroje egzystencjalne poezji Szymborskiej. W jednym z wierszy poetka pisze o człowieku, iż jest on:

¹² M. Stala, *Radość czytania Szymborskiej*, [w:] tenże, *Chwile pewności*. 20 szkiców o poezji i krytyce, Kraków 1991, s. 155–156.

¹³ W. Ligęza, *Wiedza daremna...*, s. 104–105.

Narażony
na nieobecność swoją
zawsząd,
w każdej chwili.

[...]

A jego ruchy
to są uchylenia
od powszechnego wyroku.
(Urodzony, SP)

Człowiek jest zależny od swego otoczenia, od sił przyrody. Przynowoskutkowa zasada funkcjonowania świata ogranicza możliwości jego działania, gdy próbuje on uniknąć czyhającego zewsząd niebezpieczeństwa.

Wszzechwidząca Kasandra, stojąca ponad nieświadomym swjej przyszłości ludem, czegoś jednak owemu ludowi zazdrości, dostrzega u Trojan coś, czego sama została przez Apollina na zawsze pozbawiona – nadzieję¹⁴, wiarę w sens przyszłości, którą wyraża piosenka „o zielonym listku”. Poetka określa nadzieję epitetem „wilgotna”. Ma on w tym utworze ambiwalentne znaczenie. „Wilgotna nadzieja” jest być może nadzieją złudną, pozbawioną podstaw, lecz jednocześnie pobudzającą do życia i ufności. To wyzbyte oschłości, ciepłe i ludzkie uczucie, to „własną migotliwością sycący się płomyk”.

Podobnie ambiwalentny jest stosunek poetki do rzeczywistości. W jej utworach świat postrzegany jest jako pełen okrucieństwa, stąd pragnienie poprawiania go, upiększania. Poezja staje się miejscem pełnym ciepła, zapewniającym poczucie bezpieczeństwa, jak choćby w wierszu *Obmyślam świat* (WY), gdzie konstruowane jest jego „wydanie drugie, poprawione”. Z drugiej strony poetka potrafi dostrzec piękno w świecie przez człowieka zastanym. Widzi wtedy świat jako „jarmark cudów”¹⁵, obok których przechodzimy codziennie. Utwór *Martwa natura z balonikiem* (WY) jest wyrazem jej nieustan-

¹⁴ O „znakach nadziei” w poezji Szymborskiej pisze m. in. M. Stala, w szkicu *Radość czytania...*, s. 156–158.

¹⁵ W wierszu pod takimż tytułem z tomu *Ludzie na moście*.

nego zachwytu nad światem, nie mijającego nawet w obliczu śmierci. Wiele utworów poetki mogłoby stanowić słowa do „piosenki o zielonym listku” śpiewanej przez Trojan, piosenki, która urywa się na widok prorokini. Dlatego w głosie Kasandry nie słyszymy zadowolenia ze spełnienia wróżby, psychologiczne zwycięstwo nad tymi, którzy uznali ją za szaloną, nie dając satysfakcji. Pozbawianie złudzeń to zadanie o wątpliwej wartości moralnej. Prawda nie jest tego warta:

Wyszło na moje.

Tylko że z tego nie wynika nic.

Monolog bohaterki ujawnia nie tylko jej żal nad trojańskim ludem. Jest to także, a może przede wszystkim, żal nad sobą. Wyróżniające ją spośród tłumu „insygnia” wróżbiarskiej władzy, ukazane w pierwszej zwrotce „laska i wstążki prorockie”, stają się w ostatniej jedynie „prorockimi rupieciami”, czymś zbędnym, niepotrzebnym. Laska symbolizująca potęgę i oświecenie, będąca oznaką władzy tych, którzy wiedzą więcej, nauczycieli i wróżbitów, posiada – w świetle utworu Szymborskiej – jeszcze jedno, bardzo istotne znaczenie: jest jak biała laska niewidomego. Kasandra przypominała ślepcę, gdyż, dostrzegając przyszłość, nie dostrzegała prawdy o sobie samej. „Nie wiedziała, że mogła być piękna”, gdyby było jej dane ujrzeć piękno świata oczami „przesądzonych”. Kasandra Szymborskiej nie chce kontynuować roli narzuconej jej przez Apollina. Dar Boga, który był przecież karą za odrzucenie miłości, stał się przyczyną tragedii bohaterki. Sprawił, że jej życie stało się również w pewien sposób „przesądzone”, bowiem od przekleństwa prorokowania nie ma ucieczki.

Zastosowana przez poetkę w pierwszej i ostatniej zwrotce anafora jest nie tylko poetyckim chwytem podnoszącym walory estetyczne wiersza. Uwydatnia ona także poszukiwanie przez bohaterkę własnej tożsamości, odnajdywanie siebie na nowo po klęsce, którą jest zagłada ojczyzny i utrata poczucia sensu własnego powołania. Wypowiadając słowa:

To ja...
 A to jest moje miasto...
 A to jest moja laska...
 A to jest moja głowa...

Kasandra uczy się siebie na nowo, podobnie jak małe dziecko, które powtarzając nazwy rzeczy uczy się otaczającego je świata.

Kasandra jest postacią tragiczną. Jej słowa są pełne ironicznego dystansu. Ostrze ironii nie dotyka nierozważnych i bojaźliwych Trojan, wymierza je ona w siebie samą. Jerzy Kwiatkowski zauważył, iż „w centralnych momentach” poezji Szymborskiej, „w centrum jej tragizmu” ironia jest sposobem „odczyniania bólu”, formą zastępczego wyładowania¹⁶.

Monolog dla Kasandry to utwór o człowieku, którego dramatem jest jego wyjątkowość, głęboka świadomość rzeczywistości. Rozważania bohaterki można ująć w pytania: Czy powołaniem takiego człowieka jest uświadamianie innym tragizmu istnienia, otwieranie oczu na, często bolesną, prawdę? Czy też bardziej pożądaną postawą jest dostrzeganie pozytywnych stron życia, umiejętność radowania się chwilą, zachwyty nad poznawalnym zmysłowo światem?

Odpowiedzi na te pytania należałoby poszukać analizując całą twórczość poetki. Wydaje się jednak, iż omawiany tu utwór jest – mimo wątpliwości bohaterki – ukłonem w stronę piękna realnego świata i próbą ucieczki od bolesnych pytań dotyczących przyszłości. (Kasandra Szymborskiej pragnie wyzbyć się poczucia tragizmu, przechodząc na stronę „przesądzonych”). Jeśli bowiem na pytania te nie ma pomyślanej dla człowieka odpowiedzi, a biegu przyszłych wydarzeń nie można odwrócić, laska i wstążki – „insygnia” prorockiej władzy, wykorzystywane w celu ujawnienia tragicznej prawdy o ludzkim losie – stają się jedynie „rupieciami”.

Szymborska zdaje się to potwierdzać w wierszu *Rozpoczęta opowieść* (LM). Zawarte w nim życzenia dla nowo narodzonego

¹⁶ J. Kwiatkowski, *Słowo wstępne*, s. 12.

dziecka można potraktować jako szczególne przesłanie, skierowane do człowieka w ogóle:

Oby [...]
 [...] rosło nam zdrowo.
 Niech będzie czasem szczęśliwe
 i przeskakuje przepaście.
 Niech serce jego ma zdolność wytrwania,
 a rozum czuwa i sięga daleko.

 Ale nie tak daleko,
 żeby widzieć przyszłość.
 Tego daru
 oszczędźcie mu, niebieskie moce.