

Bernacki, Marek

Motyw śmierci w późnej poezji Wisławy Szymborskiej

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2006, vol. 55, iss. X9, pp. [67]-77

ISBN 80-210-3987-6

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102900>

Access Date: 28. 11. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

MAREK BERNACKI

MOTYW ŚMIERCI W PÓŻNEJ POEZJI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Motyw śmierci – jeden z najbardziej popularnych motywów wędrownych w historii literatury światowej – pojawiał się w twórczości **Wisławy Szymborskiej** (ur. 1923) wielokrotnie. Wystarczy wspomnieć głośne wiersze poetki z tomików wydawanych w latach 80. i 90. ubiegłego stulecia. Na przykład w utworze *O śmierci bez przesady* (z tomu *Ludzie na moście*) poetka wyzywa śmierć na pojedynek słowny, pisząc buńczucznie:

*Kto twierdzi, że jest wszechmocna,
sam jest żywym dowodem,
że wszechmocna nie jest.*

*Nie ma takiego życia,
Które by choć przez chwilę
Nie było nieśmiertelne.*

*Śmierć
Zawsze o tę chwilę przybywa spóźniona.¹*

Motyw śmierci pojawia się w co najmniej dwóch innych wierszach wspomnianego tomu, w *Konszachtach z umarłymi* i w *Pogrzebie*, by powrócić jako wielka metafora w utworze zamykającym zbiór, w znakomitych *Ludziach na moście* – wierszu będącym minitraktatem poetycko-filozoficznym, którego naczelnym tematem jest refleksja o przemijaniu i dramatycznych próbach powstrzymania upływu czasu przez człowieka. Obserwując obraz japońskiego rysownika Hiroshige Utagawy – pretendującego niejako do roli współczesnego króla Syzyfa, który wydarłszy bogom tajemnicę nieśmiertelności, ściągnął na siebie ich gniew – poetka (ustami podmiotu lirycznego) stwierdza:

¹ Wisława Szymborska, *O śmierci bez przesady*, w: *Ludzie na moście*, Wydawnictwo Czytelnik, Warszawa 1986, s. 14–15.

*Cała rzecz w tym, że nic nie dzieje się dalej.
Chmura nie zmienia barwy ani kształtu.
Deszcz ani się nie wzmacnia, ani nie ustaje.
Czołno płynie bez ruchu.
Ludzie na moście biegną
ściśle tam, co przed chwilą.*

*Trudno tu obejść się bez komentarza:
To nie jest wcale obrazek niewinny.
Zatrzymano tu czas.
Przestano liczyć się z prawami jego.
Pozbawiono go wpływu na rozwój wypadków.
Zlekceważono go i znieważono.²*

W opublikowanym w 1993 r. tomie *Koniec i początek*³, w którym znalazło się osiemnaście wierszy pisanych przez Wisławę Szymborską w dramatycznych latach politycznego przełomu (koniec epoki komunizmu w Europie Środkowo-Wschodniej, tzw. Jesień Narodów 1989 r. oraz tragiczne w skutkach wojny bałkańskie), aż roi się od różnych ujęć motywu śmierci. Wystarczy wspomnieć takie wiersze, jak tytułowy *Koniec i początek*, będący sarkastyczną polemiką z bezmyślnym, zięjącym zgrozą okrucieństwem wszelkiej wojny („*Ktoś czasem jeszcze/ wykopie spod krzaka przeżarte rdzą argumenty/ i poprzemieni je na stos odpadków*“⁴); a dalej dwa wielkie wiersze egzystencjalne Szymborskiej, w których osiągnęła szczyty poetyckiego rzemiosła: *Rachunek elegijny* i *Nic darowane*.

W drugim ze wspomnianych wierszy poetka, nawiązując do znanego w tradycji europejskiej motywu życia jako powolnego umierania już od kolebki,⁵ porównuje taki stan rzeczy do tyleż wyrafinowanej, co perfidnej buchalterii (wedle celnej formuły Mariana Stali):

*Nic darowane, wszystko pożyczone.
Tonę w długach po uszy.
Będę zmuszona sobą
Zapłacić za siebie,
Za życie oddać życie.*

[...]

² Tamże, s. 44–45.

³ Wisława Szymborska, *Koniec i początek*, Wydawnictwo a5, Poznań, 1993.

⁴ Tamże, s. 11.

⁵ Zgodnie ze średniowieczną maksymą: *Media vita in morte sumus* („Żyjąc, jesteśmy umarli“). Zob. Philippe Aries, *Człowiek i śmierć*, tłum. Eligia Bąkowska, Warszawa 1992, s. 26 (tu: rozdz. I *Śmierć oswojona*).

*Spis jest dokładny
I na to wygląda,
Że mamy zostać z niczym.*⁶

W tomiku *Koniec i początek* znalazł się jeszcze jeden utwór, który – czytany z perspektywy kilkunastu lat jakie upłynęły od jego powstania – należy już do klasyki poezji polskiej (a może i światowej). Mowa tu o znakomitym, konceptualnym wierszu *Kot w pustym mieszkaniu*⁷, którego wiodącym tematem jest próba zmierzenia się poetki ze „skandalem śmierci“. Analizując niegdyś ten wiersz, pisałem:

„Wybór kota jako lirycznego bohatera utworu pomaga w sposób oryginalny i niekonwencjonalny wypowiedzieć ból i rozpacz, jakie towarzyszą refleksji o śmierci bliskiego człowieka. Każda inna forma byłaby tylko powtórzeniem istniejącego wzorca. Stałaby się banalna, stereotypowa, nieszczerza. Natomiast „nawinne i infantylne“ spojrzenie na śmierć (a więc takie, które wbrew oczywistym faktom nie dopuszcza pełnej prawdy do siebie) jest czymś oryginalnym. Wyzwała nową, nieoczekiwaną jakość.

Konfrontacja świadomej postawy „ja“ lirycznego (człowieka) z nieświadomością bohatera wiersza (kota) ma zaskoczyć czytelnika, który czytając wiersz utożsamia się przez moment z przeżyciami zwierzęcia. Staje się kimś, kto po prostu nie jest w stanie pojąć, nie może ani zrozumieć, ani uwierzyć, że ktoś, kogo się kochało, kto „tutaj był i był“, a później „uporczywie go nie ma“ (cóż za wspaniałe eufemizm określający śmierć!) – po prostu już nigdy się nie pojawi!”⁸

⁶ Tamże, s. 34.

⁷ Pisząc o konceptualizmie Szymborskiej, używam tego pojęcia w znaczeniu podobnym do tego, jakim posługuje się holenderski polonista Arent van Nieukerken autor interesującej pracy: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998 (tu: rozdz. IX *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*). Badacz ów w następujący sposób definiuje wzmiankowaną kategorię (przytaczam tę definicję w całości, gdyż łączy się ona w zasadniczy sposób z moimi rozważaniami nad motywem śmierci obecnym w poezji Szymborskiej): „...ów ironiczny konceptyzm jest idiomem, w jakim znajduje się wyraz ‚metafizyczna‘ świadomość wystawiona na nędzę (a czasem chwałę) historii, owej uprzywilejowanej areny, na której odgrywają się dzieje ‚faktyczności‘ ludzkiego istnienia. Owa faktyczność jest swoistą propedeutyką wizji epifanicznej, ale ma też samodzielne znaczenie jako moralność, sąd nad historią. Owa moralność jest w zasadzie ironiczna, bo odwołuje się z jednej strony do sacrum, z drugiej zaś strony sam moralista jest w tym samym położeniu co osądzeni, ulegając w nie mniejszym stopniu ocenie trybunału, z którego polecenia wydaje się działać, niż oni.“ – Arent van Nieukerken, *Ironiczny konceptyzm...*, dz. cyt., s. 8.

⁸ Marek Bernacki, *Jak analizować wiersze poetów współczesnych. Poradnik dla uczniów i nauczycieli*, Warszawa 2002, s. 264–265. – W książce tej omawiam także inne wiersze Szymborskiej: *Pierwszą fotografię Hitlera*, *Radość pisania*, *Schylek wieku* oraz *Sto pociech*. Notabene, we wszystkich wymienionych tekstach motyw śmierci jest obecny w mniej lub bardziej wyraźny sposób!

Także w *Chwili*⁹ – przedostatnim tomiku Wisławy Szymborskiej (a pierwszym opublikowanym po otrzymaniu przez nią Nagrody Nobla) – odnaleźć można kilka ważnych wierszy poświęconych zagadnieniu śmierci. Utwór tytułowy, otwierający wzmiankowany zbiór, odczytać można jako oryginalną transpozycję motywu faustycznego – pragnienia współczesnego człowieka wydarcia życiu tajemnicy wieczności:

*Jest dziewiąta trzydzieści czasu lokalnego.
Wszystko na swoim miejscu i w układnej zgodzie.
W dolince potok mały jako potok mały.
Ścieżka w postaci ścieżki od zawsze do zawsze.
Las pod pozorem lasu na wieki wieków i amen,
A w górze ptaki w locie w roli ptaków w locie.*

*Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.
Jedna z tych ziemskich chwil
Proszonych, żeby trwały.¹⁰*

Obrazy i wątki tanatologiczne powracają w innych wierszach tego tomu, na przykład w nostalgicznych *Chmurach*, wpisujących się w nurt Mickiewiczowskiej liryki lozańskiej i epatujących czytelnika poetyckim idiomem wanitatywnym („*Nad całym Twoim życiem/ i moim, jeszcze nie całym, paradują w przepychu, jak paradowały./ Nie mają obowiązku razem z nami ginąć/ Nie muszą być widziane, żeby płynąć*“¹¹). A dalej także w *Słuchawce* (to poetycki zapis koszmara sennego – daremnej próby podjęcia rozmowy przez telefon z osobą dawno umarłą), *Pierwszej miłości* („*A jednak właśnie taka, jaka jest,/ potrafi, czego tamte nie potrafią jeszcze,/ niepamiętana,/ nie śniąca nawet,/ oswaja mnie ze śmiercią*“¹²), *Bagażu powrotnym* – poetyckim reportażu z „Kwatery małych grobów na cmentarzu“ (czyli tej części nekropolii, w której pochowano ciała zmarłych przedwcześnie dzieci), czy w oskarżycielskim wierszu *Jacyś ludzie* – wyraźnej kontynuacji napisanego kilka lat wcześniej wiersza *Koniec i początek* – będącym moralizatorskim komentarzem poetki do dramatycznych wydarzeń rozgrywających się u schyłku XX wieku w zapalnych miejscach globu: w Sarajewie, Kosowie, Ruandzie, Iraku...:

*Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimiś ludźmi.
W jakimś kraju pod słońcem
I niektórymi chmurami.
[...]*

⁹ Wisława Szymborska, *Chwila*, Wydawnictwo Znak, Kraków 2002.

¹⁰ Tamże, s. 5–6.

¹¹ Tamże, s. 11–12.

¹² Tamże, s. 23–24.

*Odbywa się po cichu czyjeś ustawianie,
A w zgiełku czyjeś komuś chleba wydzieranie
I czyjeś martwym dzieckiem potrząsanie.¹³*

Jednak kulminacyjnym utworem tomu *Chwila*, w którym motyw śmierci pełni funkcję tematycznej dominanty, jest wstrząsający wiersz *Fotografia z 11 września* opublikowany po raz pierwszy 11 września 2002 r. na tytułowej stronie „Gazety Wyborczej“, dokładnie w rok po pamiętnym zamachu terrorystycznym na bliźniacze wieże nowojorskiego World Trade Center. Opisując los anonimowych ofiar skaczących z płonącego biurowca w przepastną otchłań śmierci, poetka puentowała:

*Tylko dwie rzeczy mogę dla nich zrobić –
opisać ten lot
i nie dodawać ostatniego zdania.¹⁴*

Także w najnowszym, długo oczekiwanym tomiku Wisławy Szymborskiej pt. *Dwukropek*¹⁵ motyw śmierci pełni bardzo ważną, jeśli nie zasadniczą rolę. Obecny jest bowiem niemal we wszystkich z siedemnastu wierszy tam zamieszczonych. Dostrzegł to Marian Stala, który napisał:

„...jednym z zasadniczych motywów Dwukropka jest śmierć. Bezpośrednio, jako słowo, przywołana tylko raz (w Moralitecie leśnym), mocno naznacza swoją obecnością cały tom. Należy do porządku wewnętrznych przeżyć i zewnętrznych zdarzeń. Jest doświadczeniem bliskim i odległym. Jest śmiercią ludzką i śmiercią innych istot; śmiercią widzianą z perspektywy historii, mitologii i sztuki. Śmiercią odzywającą się w doświadczeniach nieobecności, nieuwagi, ciemności, starości. Śmiercią, będącą wyjściem z labiryntu życia (albo świadomości).¹⁶

Kierując się powyższym rozpoznaniem krakowskiego krytyka, chciałbym skoncentrować się na trzech wybranych „odsłonach“ tematyki tanatologicznej obecnej w *Dwukropku* Wisławy Szymborskiej.

¹³ Tamże, s. 33–34.

¹⁴ Tamże, s. 35.

¹⁵ Wisława Szymborska, *Dwukropek*, Wydawnictwo a5, Kraków 2005.

¹⁶ Marian Stala, *Nawias, znak zapytania, dwukropek. O jednym z wątków nowego tomu Wisławy Szymborskiej*, „Tygodnik Powszechny“ 52/2005. – Według zamieszczonej uwagi redakcyjnej: Tekst powyższy wygłoszony został 17 grudnia podczas spotkania z Wisławą Szymborską w krakowskim Centrum „Manggha“.

„Pociecha“, czyli o laknieniu fikcji

Wiersz *Pociecha*¹⁷ na pierwszy rzut oka poświęcony jest postaci Karola Darwina, twórcy teorii ewolucji. Dokładniej rzecz ujmując, odwołuje się w nim poetka do zasłyszanej (lub raczej przeczytanej) anegdoty, wedle której ten znany brytyjski uczony rozczytywał się w lekkich powieściłach zakończonych happy endem:

*Ale miał wymagania:
nie mogły kończyć się smutno.
Jeśli trafiał na taką,
z furją ciskał ją w ogień.*

Wiersz składa się z dwóch wyraźnie wyodrębnionych części kompozycyjnych. W pierwszej, poza wspomnianym zawiązaniem akcji, umieszczona jest lista argumentów „ja“ lirycznego (które można utożsamić w wierszu z samą autorką) akceptującego taką właśnie postawę Darwina. Uzasadnieniem pragnienia pociechy płynącej ze szczęśliwie zakończonych historii literackich są – jak się wydaje – niepodważalne prawa obowiązujące w świecie przyrody: wymarłe na zawsze gatunki, bolesne i naznaczone niewypowiedzianym cierpieniem próby dostosowania się niezliczonych przedstawicieli zwierząt do takich a nie innych warunków naturalnych, a w końcu prawo doboru i selekcji naturalnej, zakładające bezpardonową walkę o byt prowadzoną przez mocniejsze i odporniejsze jednostki z osobnikami słabszymi (widoczne najlepiej w tzw. łańcuchu pokarmowym – *Natura devorans, natura devorata*, jakby napisał Miłosz¹⁸). Część druga wiersza to enumeracja, czyli wyliczenie utartych motywów, z których pisarze budują zazwyczaj optymistyczne zakończenia swych utworów. Przypomnijmy choćby niektóre z tych literackich klisz, wywołujące skojarzenia z bardzo znanymi dziełami: *Tristanem i Izoldą, Romeo i Julią*, komediami Molièra czy Fredry, *Anią z Zielonego Wzgórza, Oliverem Twistem* czy ewangeliczną *Przypowieścią o synu marnotrawnym*:

*A więc koniecznie: promyk spoza chmur,
kochankowie znów razem, rody pogodzone,
wątpliwości rozwiązane, wierność nagrodzona,
majątki odzyskane, skarby odkopane [...]
sieroty przygarnięte, wdowy utulone,
pycha upokorzona, rany zagojone,*

¹⁷ Wisława Szymborska *Pociecha*, w: *Dwukropek*, dz. cyt., s. 14–15.

¹⁸ Zapewne nieprzypadkowo poetka umieściła analizowany wiersz tuż po wierszu *Zdarzenie*, którego tematem jest polowanie, jakie urząda o pustynnym poranku lwica mordująca „w majestacie prawa naturalnego“ antylopę. Na jedno z serii „pytań naiwnych“ stawianych od lat przez Wisławę Szymborską: „Kto winien“ – pada lakoniczna acz wymowna odpowiedź: „Nic, tylko milczenie“. – Zob. tamże, s. 12.

synowie marnotrawni proszeni do stołu [...] a piesek Fido, zgubiony już w pierwszym rozdziale, niech znów biega po domu i szczeka radośnie.¹⁹

Jakie przesłanie płynie z tego poetyckiego moralitetu, w którym motyw śmierci nie odgrywa może roli pierwszoplanowej, ale jest obecny niejako w cieniu, na zapleczu, wytwarzając dramatyczne napięcie? Otóż cały ten wiersz sprowadzić można do opozycji dwóch pojęć (formuł) antynomicznych względem siebie: **prawdy** (dodajmy od razu: brutalnej) i **iluzji** (dodajmy: zwiewnej, kruchej, ulotnej). Prawda jest czymś, co paradoksalnie czytelnik literatury (Darwin to każdy z nas!) pragnie wymazać z pamięci, a przynajmniej na chwilę zastąpić czymś, co daje namiastkę uludy, że jest, że może być inaczej... A iluzja? Jest tytułową pociechą, czymś, co pozwala złapać oddech pośród uświadomionego sobie okrucieństwa życia i świata. A jednocześnie, cóż to za ulotna konsolacja, litery na wietrze pisane, wyblakłe na słońcu, rozsypujące się w proch, nietrwałe twory ludzkiej ręki i wyobraźni, za pomocą których próbujemy stworzyć rzeczywistość zastępczą, alternatywne literackie światy przedstawione. Zaiste, ironiczny konceptyzm...

„Monolog psa zaplątanego w dzieje“, czyli o bezsensie śmierci

O ile *Pociecha* dotyczyła świata natury i obowiązujących w nim obiektywnych praw, tak drugi z wybranych wierszy – *Monolog psa zaplątanego w dzieje*²⁰ – dotyka spraw historycznych. Jego tytuł przypomina słynną formułę z *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga Grudzińskiego (przytaczaną za Jerzym Stempowskim), że „*historia XX wieku przypomina psa spuszczonego z łańcucha*“.

W tym intrygującym utworze poetka powtarza niejako koncept, na którym zbudowała jeden z najlepszych i najgłośniejszych swoich wierszy – *Kota w pustym mieszkaniu*. Przypomnijmy, narratorem (i głównym bohaterem) tamtego wiersza był kot, pozostawiony bez opieki przez zmarłego nagle pana. Tym razem centralną postacią jest rasowy pies, zapewne owczarek alzacki, który „*był psem wybranym, / Miał dobre papiery i w żyłach krew wilczą*“.²¹

Podobnie jak w *Kocie w pustym mieszkaniu* także i w *Monologu psa zaplątanego w dzieje* Wisława Szymborska buduje poetycki koncept na domniemanym (bo niemożliwym przecież!) wewnętrznym dialogu zwierzęcia z nieobecnym właścicielem. Domyśliśmy się, że panem psa był jakiś wysoko postawiony dyg-

¹⁹ Tamże.

²⁰ Wisława Szymborska, *Monolog psa zaplątanego w dzieje*, w: *Dwukropek*, dz. cyt., s. 22–23.

²¹ *Monolog psa zaplątanego w dzieje...*, dz. cyt., s. 22.

nitarz nazistowski (może nawet sam Hitler? – a więc wcielenie „nadczołowieka“, dla psa „istny bóg“), który pewnej wiosny (zapewne pamiętnego 1945 roku, kiedy Rzesza Niemiecka chyliła się już ku upadkowi) zniknął nagle z pola widzenia zwierzęcia. Odnotowując ten fakt w swojej psiej świadomości, bohater stwierdza ze zdziwieniem godnym istoty naiwnej (a tym samym niewinnej):

*Mój [los] raptem się odmienił.
Nastąpiła któraś wiosna,
A jego przy mnie nie było.
Rozpętała się w domu dziwna bieranina. [...]*

*Na tarasie płonęły jakieś graty, szmaty,
żółte bluzy, opaski z czarnymi znakami
i dużo, bardzo dużo przedartych kartonów,
z których powypadały chorągiewki.²²*

Należy podkreślić, że historia psa kończy się bardziej tragicznie od historii kota. Kot cierpi, ale – tak przynajmniej możemy się domyślać – nie ginie. Pewnie ktoś zjawi się kiedyś w pustym mieszkaniu i zajmie się pozostawionym w nim zwierzęciem: nakarmi, pogłaska, może nawet przygarnie je na stałe. Psa czeka gorszy, można rzec: prawdziwie psi los. Oto wstrząsający zapis finału życia psa, tym bardziej bulwersujący, że rejestrowany (niczym w makabrycznym reality show) przez ofiarę zbrodni do samego końca:

*Ktoś zerwał mi obrozę nabijaną srebrem.
Ktoś kopnął moją miskę od kilku dni pustą.
A potem ktoś ostatni, zanim ruszył w drogę,
Wychylił się szoferki
I strzelił do mnie dwa razy.
Nawet nie umiał trafić, gdzie należy,
Bo umierałem jeszcze długo i boleśnie
W brzęku rozzuchwalonych much.
Ja, pies mojego pana.²³*

Końcówkę tego dramatycznego wiersza można odczytać osobno jako moralitet o bezsensownej (i prawdziwie **nieludzkiej**) śmierci istoty niewinnej uwikłanej w zbrodnicze mechanizmy wielkiej Historii, w której centralną rolę odgrywa przemoc i zbrodnia, a także ślepe prawo odwetu, nie pozostawiające nawet cienia nadziei na dobroć czy litość. Ale można także odczytać owo zakończenie zestawiając je z finałem analizowanego uprzednio utworu *Pociecha*. Zauważmy, że wzbudzająca nasze oburzenie śmierć niemieckiego owczarka (która z dużą dozą

²² Tamże, s. 23.

²³ Tamże, s. 24.

prawdopodobieństwa mogła wydarzyć się naprawdę!) zestawiona została (za-
pewne celowo!) ze szczęśliwym, ale fikcyjnym, wymyślonym motywem szczęś-
liwego powrotu do domu pieska Fido, który – przypomnijmy – „zgubił się już
w *pierwszym rozdziale*“ jakiejś anonimowej opowiadki. Tak czy inaczej w obu
przypadkach (tj. w obu uprawnionych odczytaniach *Monologu psa zaplątanego
w dziejach*) punkt dojścia jest równie mroczny i pesymistyczny – w obliczu praw
Historii śmierć pojedynczego osobnika jest czymś absolutnie przypadkowym,
nielogicznym i pozbawionym głębszego uzasadnienia...²⁴

„Labirynt“, czyli podważenie pociechy

Labirynt to niewątpliwie jeden z najbardziej zagadkowych a jednocześnie naj-
ważniejszych (obok *Moralitetu leśnego*) wierszy zamieszczonych w najnowszym
tomie Wisławy Szymborskiej. Oba utwory napisane zostały niejako z perspek-
tywy „od-środkowej“, czyli wewnętrznej – ich świat przedstawiony to wielka
metafora ludzkiego wnętrza zaplątanego w meandry istnienia. *Moralitet* jest bar-
dziej leśmianowski i bardziej liryczny, punktem wyjścia jego interpretacji musi
być słynna scena zagubienia poety (Danteo) pośrodku ciemnego lasu („*Wchodzi
do lasu, / a właściwie zatracą się w nim*“²⁵); *Labirynt* – jest bardziej prozaiczny
i bardziej borgesowski a może raczej heideggerowsko-nietzscheański... Osoba
mówiąca w tym wierszu wyraźnie się gdzieś śpieszy, brakuje jej czasu, a przecież
znalazła się w sytuacji nie do pozazdroszczenia (by nie powiedzieć: bez wyj-
ścia!). Tytułowy labirynt, po którym owa osoba krąży (a raczej miota się!), da
się pomyśleć jako różne wersje tej samej drogi: krzyżującej się i przecinającej, to
znów wspinającej się gdzieś w górę lub opadającej, zataczającej kręgi, skręcają-
cej, momentami poplątanej, biegnącej na przelaj, później prostującej się i znów
gdzieś wiodącej. A najważniejsze, że cały czas (póki co) otwartej:

*Przez któreś z rzędu rzędy
korytarzy, bram,
prędko, bo w czasie
niewiele masz czasu,
z miejsca na miejsce*

²⁴ Obraz śmierci psa z wiersza Szymborskiej wywołuje uzasadnione skojarzenie z podobnie
drastycznym literackim obrazem przedstawionym w *Dolinie Issy* przez Czesława Miło-
sza. Mowa o scenie mordu na bezbronnym psie, popełnionym dla zabawy przez Domini-
ka („Domcia“) Malinowskiego, małego nihilistę i immoralistę, kolegę Tomasza, głównego
protagonisty powieści i *porte parole* samego Miłosa. Zważywszy, że *Dolinę Issy* nazwano
„kryptotraktatem teologicznym“ a wiersz Szymborskiej kończy się niepokojącą frazą: „Ja,
pies mojego pana“ (*Domini canis*), w obu utworach doszukiwać się można także głębszych
znaczeń metafizycznych. Mówiąc wprost, pies z utworu Szymborskiej może być po prostu
figurą umierającego bezsensownie człowieka, niepotrafiącego przejrzeć woli swego pana,
lub też opuszczonego przez niego i skazanego na mękę cierpienia i śmierci.

²⁵ Wisława Szymborska, *Moralitet leśny*, w: *Dwukropek*, dz. cyt., s. 10.

*do wielu jeszcze otwartych,
gdzie ciemność i rozterka
ale prześwit, zachwyty,
gdzie radość, choć nieradość
nieomal opodal [...]*²⁶

Łatwo domyślić się, że motyw labiryntu nakłada się w tym intrygującym wierszu na motyw wędrówki rozumianej jako metafora drogi życia. Przecież tytułowy labirynt to człowieczy mikrokosmos, miejsce w którym: „*się zbiegają/ żeby się rozbiegną/ twoje nadzieje, pomyłki, porażki, / próby, zamiary i nowe nadzieje*“.²⁷ Tak więc mamy do czynienia z monologiem wewnętrznym, a raczej monodramem z jedną osobą w roli głównej. Sztuka ciągle jeszcze trwa, choć przyśpiesza „w czasie“, by w końcu wiersza zamienić się w rodzaj panicznej ucieczki, skazanej z góry na niepowodzenie próbę dezercji aktora ze sceny...

W tym miejscu zbiegają się, niczym w delcie wielkiej rzeki – trzy motywy będące popularnymi metaforami ludzkiego życia: labirynt, droga a teatr (*theatrum mundi*); tam też spotykają się i łączą w jedno w ogarniającym je motywie śmierci, ukazany tu jako ścigające człowieka wyjście:

*Gdzieś stąd musi być wyjście,
to więcej niż pewne.
Ale nie ty go szukasz,
To ono cię szuka,
To ono od początku
W pogoni za tobą.*²⁸

Jak widać, w najciekawszych swoich późnych wierszach Wisława Szymborska bacznie i na rozmaite sposoby przygląda się fenomenowi śmierci. Jak przystało na osobę umiejacą się dziwić i ze zdziwienia czyniącą podstawę własnej poetyckiej filozofii, robi to z wrodzoną sobie stylistyczną wirtuozerią. Doceniając poetyckie rzemiosło autorki *Dwukropka*, jak i jej niewyczerpaną pomysłowość, wolno zadać pytanie naiwne, czy za nieuchronnym przecież wyjściem z labiryntu życia dostrzega ona jakieś światło, jakiś prześwit i jakąś nadzieję będącą dopełnieniem drogi życia? Odpowiedzi należy szukać w materii językowej, w granicach fikcyjnego świata, które są przecież jedyną dostępną nam domeną światoodczucia poetki. A jeśli dokładnie spenetrować ten ład, trzeba uczciwie stwierdzić, że horyzont eschatologiczny domyka się nad nim bardzo mroczną puentą. Przyszłość jest cieniem lub nocą, nie zaś rozbłyskiem nadprzyrodzonej Nadziei. Można zatem, kończąc rozważania o motywie śmierci w późnej poezji

²⁶ Wisława Szymborska, *Labirynt*, w: *Dwukropki*, dz. cyt., s. 30–31.

²⁷ Tamże, s. 30.

²⁸ Tamże, s. 31.

Wisławy Szymborskiej, przywołać znaczące słowa Arenta van Nieukerken, oddające sprawiedliwość takiemu rozpoznaniu:

„Boska transcendencja w świecie poetyckim Szymborskiej jest po prostu nieobecna. Nie jest niemożliwą obecnością, ale zwykłą nieobecnością. Boskości nie da się bowiem wyrazić na zasadzie eksperymentu egzystencjalnego, w oderwaniu od jej statusu ontologicznego. W perspektywie poetyckiego świata Szymborskiej można by tylko sensownie mówić o istnieniu osobowego Boga, gdyby On się objawił.”²⁹

Jeśli zatem szukać gdzieś (mimo wszystko) śladu nadziei, to chyba tylko tam, gdzie nie sięgają już prawa poetyckiego świata – poza granicami prozaicznego dwukropka, interpunkcyjnego znaku graficznego postawionego przez poetkę na końcu najnowszego/ostatniego tomu jej wierszy. Ten znak – być może – otwiera norwidowską przestrzeń ciszy, w której znajdują rozwiązanie rzeczy i sprawy nierozwiązywalne na tym świecie. Nawet w świecie poezji. Trzeba mieć taką nadzieję.

²⁹ Arent van Nieukeren, *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*, w: *Ironiczny konceptyzm...*, dz. cyt., s. 361.

