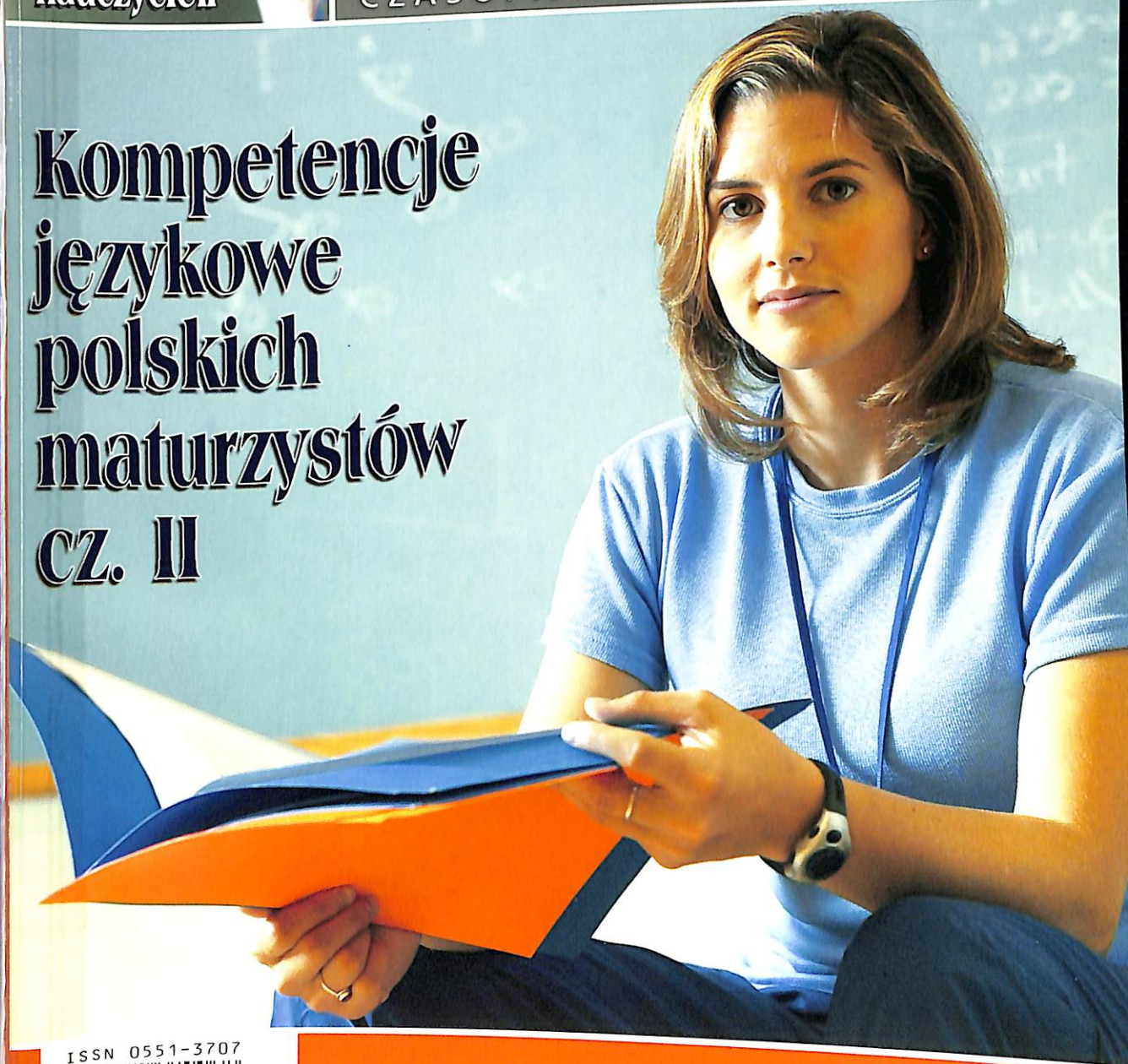


# Polonistyka

Konkursowe  
prace  
nauczycieli

Nr 8 PAŹDZIERNIK 2006 438 (LIX) indeks 369357 CENA 8,00 ZŁ (VAT 0%)  
CZASOPISMO DLA NAUCZYCIELI

Kompetencje  
językowe  
polskich  
maturzystów  
CZ. II



ISSN 0551-3707



08



9 770551 370068

Artysta wobec formy - „Trans-Atlantyk”



# Motyw śmierci

w późnej poezji Wisławy Szymborskiej

■ MAREK BERNACKI

**Motyw śmierci – jeden z najbardziej popularnych motywów wędrownych w literaturze – pojawiał się w twórczości Wisławy Szymborskiej wielokrotnie. Wystarczy wspomnieć głośne wiersze poetki z tomików wydawanych w latach 80. i 90. ubiegłego stulecia.**

Na przykład w utworze *O śmierci bez przesady* poetka pisze 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<sup>1</sup>.*

Motyw śmierci pojawia się w innych wierszach wspomnianego tomu, np. w *Konszach 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 tematem jest refleksja o przemijaniu i dramatycznych próbach powstrzymania upływu czasu przez człowieka. Obserwując obraz japońskiego rysoownika Hiroshige Utagawy – pretendującego niejako do roli współczesnego króla Szyfy, który wydarłszy bogom tajemnicę nieśmiertelności, ściągnął na siebie ich gniew – poetka (ustami podmiotu lirycznego) stwierdza:

*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<sup>2</sup>.*

W opublikowanym w 1993 r. tomie *Koniec i początek*<sup>3</sup>, w którym znalazło się 18 wierszy pisanych w dramatycznych latach politycznego przelomu (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 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<sup>4</sup>*); a dalej dwa wielkie wiersze egzystencjalne Szymborskiej: *Rachunek elegijny* i *Nic darowane*.

<sup>1</sup> W. Szymborska, *O śmierci bez przesady*, w: *Ludzie na moście*, Warszawa 1986, s. 14–15.

<sup>2</sup> Tamże, s. 44–45.

<sup>3</sup> W. Szymborska, *Koniec i początek*, Poznań, 1993.

<sup>4</sup> Tamże, s. 11.

W drugim ze wspomnianych wierszy poetka, nawiązując do znanego w tradycji europejskiej motywu życia jako powolnego umierania już od kolebki<sup>5</sup>, 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. (...)*

*Spis jest dokładny  
I na to wygląda,  
Ze mamy zostać z niczym<sup>6</sup>.*

W tomiku *Koniec i początek* znalazł się jeszcze jeden utwór, który należy już do klasyki poezji polskiej. Mowa tu o znakomitym, konceptualnym wierszu *Kot w pustym mieszkaniu*<sup>7</sup>, 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, nieszczera. Natomiast „naiwne i infantylne” spojrzenie na śmierć (a więc takie, które wbrew oczywistym faktom nie dopuszcza pełnej prawdy do siebie) jest czymś oryginalnym.

<sup>5</sup> Zgodnie ze średniowieczną maksymą: *Media vita in morte sumus* („Żyjąc, jesteśmy umarli”). Zob. P. Aries, *Człowiek i śmierć*, tłum. E. Bąkowska, Warszawa 1992, s. 26 (tu: rozdz. I: *Śmierć oswojona*).

<sup>6</sup> Tamże, s. 34.

<sup>7</sup> Pisząc o konceptualizmie Szymborskiej, używam tego pojęcia w znaczeniu podobnym do tego, jakim posługuje się holenderski polonista Arend van Nieuwerkerken, autor pracy: *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna w kontekście anglosaskiego modernizmu*, Kraków 1998 (tu: rozdz. IX: *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*).

<sup>8</sup> M. Bernacki, *Jak analizować wiersze poetów współczesnych. Poradnik dla uczniów i nauczycieli*, Warszawa 2002, s. 264–265.

<sup>9</sup> W. Szymborska, *Chwila*, Kraków 2002.

nalnym. Wyzwała nową, nieoczekiwaną ja-kość.

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 wspaniały eufemizm określający śmierć!) – po prostu już nigdy się nie pojawi!<sup>8</sup>

Także w *Chwili*<sup>9</sup> odnaleźć można kilka wierszy poświęconych zagadnieniu śmierci. Utwór tytułowy odczytać można jako oryginalną transpozycję motywu faustycznego – pragnienia współczesnego człowieka wydarcia życia tajemnicy wieczności:

*Jest dziewięćdziesiąt 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.*

Platforma  
edukacyjno - naukowa

www.eduskrypt.pl

Nowa  
jakość  
w Internecie

Czy uczestniczysz w Programie???

“Twórczy Nauczyciel  
- Twórcza Edukacja”



Jak okiem sięgnąć, panuje tu chwila.  
Jedna z tych ziemskich chwil  
Proszonych, żeby trwały<sup>10</sup>.

Obrazy i wątki tanatologiczne powracają na przykład w nostalgicznych *Chmurach*, wpiśniętych 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*<sup>11</sup>). A dalej także w *Słuchawce* (to poetycki zapis koszmaru 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 sniła nawet, / oswoja mnie ze śmiercią*<sup>12</sup>). *Bagażu powrotnym* – poetyckim reportażem z *kwatery małych grobów na cmentarzu* (czyli tej części nekropolii, w którym pochowano ciała zmarłych dzieci) czy w oskarżycielskim wierszu *Jacyś ludzie* – wyraźnej kontynuacji napisanego kilka lat wcześniej wiersza *Koniec i początek*, będącego moralizatorskim komentarzem poetki do dramatycznych wydarzeń rozgrywających się u schyłku XX w. w Sarajewie, Kosowie, Ruandzie, Iraku...: *Jacyś ludzie w ucieczce przed jakimś ludźmi. W jakimś kraju pod słońcem / I niektórymi chmurami.*

(...)  
Odbywa się po cichu czyjeś ustawianie,  
A w zgiełku czyjeś komuś chleba wydzieranie  
I czyjeś martwym dzieckiem potrąsanie<sup>13</sup>.

Jednak kulminacyjnym utworem tomu *Chwila* jest wstrząsający wiersz *Fotografia z 11 września*, opublikowany po raz pierwszy 11 września 2002 r., na tytułowej stronie „Gazety Wyborczej”, dokładnie w rok po pamiętym 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 mogą dla nich zrobić – i nie dodawać ostatniego zdania*<sup>14</sup>.

Także w najnowszym tomiku Szymborskiej, *Dwukropek*<sup>15</sup>, motyw śmierci pełni bardzo ważną, jeśli nie zasadniczą rolę. Obecny jest niemal we wszystkich wierszach tam zamieszczonych. Dostrzegł to Marian Stala: *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 odrywającą się w doświadczeniach nieobecności, nieuwagi, ciemności, starości. Śmiercią, będącą wyjściem z labiryntu życia (albo świadomości)*<sup>16</sup>.

Kierując się powyższym rozpoznaniem, chciałbym skoncentrować się na trzech wybranych „odsłonach” tematyki tanatologicznej obecnej w *Dwukropku*.

### Pociecha, czyli o taknieniu fikcji

Wiersz *Pociecha*<sup>17</sup> na pierwszy rzut oka poświęcony jest postaci Karola Darwina. Odwołuje się w nim poetka do zasłyszanej (lub raczej przeczytanej) anegdoty, wedle której ten brytyjski uczyony rozczytywał się w lekkich powieściłach zakończonych *happy end'em*:

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

Wiersz składa się z dwóch wyraźnie wyodrębnionych części kompozycyjnych. W pierwszej, poza wspomnianym związaniem akcji, umieszczona jest lista argumentów „ja” lirycznego (które można utożsamić w wierszu z samą autorką), akceptującego taką właśnie

<sup>10</sup> Tamże, s. 5–6.

<sup>11</sup> Tamże, s. 11.

<sup>12</sup> Tamże, s. 23–24.

<sup>13</sup> Tamże, s. 33–34.

<sup>14</sup> Tamże, s. 35.

<sup>15</sup> W. Szymborska, *Dwukropek*, Kraków 2005.

<sup>16</sup> M. Stala, *Na wias, znak zapytania, dwukropek. O jednym z wątków nowego tomu Wisławy Szymborskiej*, „Tygodnik Powszechny” 2005, nr 52.

<sup>17</sup> W. Szymborska, *Pociecha*, w: *Dwukropek*, s. 14–15.

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 Miłosz). 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 Moliera 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 rozwiane, wierność nagrodzona, majątki odzyskane, skarby odkopane (...) sieroty przygarnięte, wdowy utulone, pycha upokorzona, rany zagojone, synowie marnotrawni proszeni do stołu (...) a piesek Fido, zgubiony już w pierwszym rozdziale, niech znów biegnie po domu i szczeka radośnie*<sup>18</sup>.

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 czytelnik literatury 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, nietrwale 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, o tyle *Monolog psa zaplątanego w dzieje*<sup>19</sup> – dotyka spraw historycznych. Jego tytuł przypomina słynną formułę z *Dziennika pisanego nocą* Gustawa Herlinga-Grudzińskiego (przypisaną 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 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*<sup>20</sup>.

Podobnie jak w *Kocie w pustym mieszkaniu*, także i w *Monologu psa zaplątanego w dzieje* Szymborska buduje poetycki koncept na domniemanym (bo niemożliwym przecież!) wewnętrznym dialogu zwierzęcia z nieobecnym właścicielem. Domyślamy się, że panem psa był jakiś wysoko postawiony dygnitarz nazistowski (może nawet sam Hitler? – a więc wcielenie „nadczołowieka”, dla psa „istny bóg”), który pewnej wiosny (za-

<sup>18</sup> Tamże.

<sup>19</sup> W. Szymborska, *Monolog psa zaplątanego w dzieje*, w: *Dwukropek*, s. 22–23.

<sup>20</sup> Tamże, s. 22.

<sup>21</sup> Tamże, s. 23.



pewne pamiętnego 1945 r., 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.  
Nastala któraś wiosna,  
A jego przy mnie nie było.  
Rozpętała się w domu dziwna bieganina. (...)*

*Na tarasie plonęły jakieś graty, szmaty,  
żółte bluzy, opaski z czarnymi znakami  
i dużo, bardzo dużo przedartych kartonów,  
z których powypadały chorągiewki<sup>21</sup>.*

Należy podkreślić, że historia psa kończy się bardziej tragicznie od historii kota. Kot cierpi, ale – tak przynajmniej możemy się domyślać – nie ginie. 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 umaralem jeszcze długo i boleśnie  
W brzęku rozzuchwalonych much.  
Ja, pies mojego pana<sup>22</sup>.*

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 liłość. Ale można także odczytać owo zakończenie zestawiając je z finałem analizowanego uprzednio utworu *Pociecha*. Zauważmy, że wzbudzająca nasze oburzenie śmierć niemiecckiego owczarka (która z dużą dozą prawdopodobieństwa mogła wydarzyć się naprawdę!) zestawiona została (zapewne celowo!) ze szczęśliwym, ale fikcyjnym, wymyślonym

motywem szczęśliwego powrotu do domu pieska Fido, który – przypomnijmy – *zgiął się już w pierwszym rozdziale* jakiejś anonimowej opowiadki. Tak czy inaczej – w obu przypadkach (tj. w obu uprawnionych odczytaniach *Monologu psa zaplątanego w dzieje*) punkt dojścia jest równie mroczny i pesymistyczny – w obliczu praw Historii śmierć pojedynczego osobnika jest czymś absolutnie przypadkowym, nielogicznym i pozbawionym głębszego uzasadnienia...<sup>23</sup>

### Labirynt, czyli podważenie pociechy

*Labirynt* to niewątpliwie jeden z najbardziej zagadkowych, a jednocześnie najważniejszych (obok *Moralitetu leśnego*) wierszy zamieszczonych w najnowszym tomie Wisławy Szymborskiej. Oba utwory napisane zostały niejako z perspektywy „od-środkowej”, czyli wewnętrznej – ich świat przedstawiony to wielka metafora ludzkiego wnętrza zaplątanego w meandry istnienia. *Moralitet* jest bardziej leśmianowski i bardziej liryczny, punktem wyjścia jego interpretacji musi być słynna scena zagubienia poety (Dantego) pośrodku ciemnego lasu (*Wchodzi do lasu, / a właściwie zatracą się w nim*<sup>24</sup>); *Labirynt* jest bardziej prozaiczny. 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 wyjścia!). Tytułowy labirynt,

<sup>22</sup> Tamże, s. 24.

<sup>23</sup> Obraz śmierci psa z wiersza Szymborskiej wywołuje skojarzenie z podobnie drastycznym literackim obrazem w *Dolinie Issy* Czesława Miłosza. Mowa o scenie mordu na bezbronny psie, popełnionego dla zabawy przez Dominika („Domcia”) Malinowskiego, małego nihilistę i immoralistę, kolegę Tomasza, głównego protagonisty powieści i *porte parole* samego Miłosza. 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. 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.

<sup>24</sup> W. Szymborska, *Moralitet leśny*, w: *Dwukropki*, s. 10.

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, skręcającej, 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  
do wielu jeszcze otwartych,  
gdzie ciemność i rozterka  
ale prześwit, zachwyty,  
gdzie radość, choć nieradość  
nieomal opodał<sup>25</sup>.*

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 rozbiegnąć / twoje nadzieje, pomyłki, porażki, / próby, zamiary i nowe nadzieje*<sup>26</sup>. 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 końcówce wiersza zamienić się w rodzaj panicznej ucieczki, skazaną 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 i teatr (*theatrum mundi*); tam też spotykają się i łączą w jedno w ogarniającym je motywie śmierci, ukazanym tu jako ścigające człowieka wyjście: *Gdzieś stąd musi być wyjście, to więcej niż pewne.*

<sup>25</sup> W. Szymborska, *Labirynt*, w: *Dwukropki*, s. 30–31.

<sup>26</sup> Tamże, s. 30.

<sup>27</sup> A. van Nieukeren, *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*, w: *Ironiczny konceptyzm...*, s. 361.

*Ale nie ty go szukasz,  
To ono cię szuka,  
To ono od początku  
W pogoni za tobą.*

Jak widać, w najciekawszych swoich późnych wierszach Wisława Szymborska bacznie i na rozmaite sposoby przygląda się fenomenowi śmierci. Doceniając poetyckie rzemiosło autorki *Dwukropka*, jak i jej niewyczerpaną pomysłowość, wolno zadać pytanie naiwne, czy za nieuchronnym przecież wyjściem z labiryntu życia dostrzeżona jest jakaś nadzieja, 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 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, przywołać słowa Arenta van Nieukerkena 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<sup>27</sup>.*

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 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.