

„TAM, GDZIE PACYFIK POTULNIE WPŁYWA DO RUDAWY”
OD MIEJSCA GEOGRAFICZNEGO
DO ANTROPOLOGICZNEGO KONTEKSTU
W TWÓRCZOŚCI WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

MICHAŁ ROGOŹ*

Krakowska noblistka w ostatnich dniach swojego życia pracowała nad wierszem *Mapa*¹. Posługując się charakterystycznym dla siebie, ironicznym, a nawet paradoksalnym stylem opisu przedstawiła tu swoje refleksje dotyczące generalizacji przestrzeni w dziele kartograficznym. *Mapa* zniekształca rzeczywistość, nie tylko w sensie przestrzennym poprzez wprowadzenie pomniejszenia w odpowiedniej skali i przekształcenie powierzchni kuli w obszar płaski, przemilcza również złożoność i kompleksowość zjawisk zachodzących w czasie, a składających się na całokształt trwania geosfery rozumianej jako heideggerowskie *Da-sein*. Mapa jest więc tylko suchym zapisem ograniczonym do jednego zmysłu, niedoskonałym symbolem świata, w którym poetka przegląda się, poszukując prawdy uniwersalnej. Nie można jednak odmówić takiemu spojrzeniu na otoczenie znamion pytania o sens istnienia. Postrzeganie przestrzeni jest jedną z istotnych kategorii kulturowych wpływających na opis i rozumienie otaczającego nas świata. Wrodzony antropocentryzm jednostki w relacji ze środowiskiem sprawia, że wszelkie sądy dotyczące przestrzeni naznaczone są pewnym stopniem subiektywizmu². Literatura funkcjonuje zawsze w określonej rzeczywistości społecznej wyznaczonej ramami języka narodowego, tradycji i lokalnego sposobu rozumienia określonych znaków kulturowych³. Interpretacja dzieła literackiego może zatem wykorzystywać tropy służące dekodowaniu konkretnych lokacji, odnosząc je zarówno do faktów biograficznych z życia twórcy, jak i ideowej wymowy tekstu. Określone „miejsce na ziemi”⁴ stanowi z jednej strony swoiste rozszerzenie

* Michał Rogoź – dr, Instytut Informacji Naukowej i Bibliotekoznawstwa, Uniwersytet Pedagogiczny w Krakowie.

¹ W. Szymborska, *Mapa* [w:] *Wystarczy*, Kraków 2011, s. 21–22.

² Yi-Fu Tuan, *Ciało, relacje międzyludzkie i wartości przestrzenne* [w:] tegoż, *Przestrzeń i miejsce*, Warszawa 1987, s. 51–70.

³ M. Głowiński, A. Okopień-Sławińska, J. Sławiński, *Zarys teorii literatury*, Warszawa 1991, s. 22.

⁴ Przywołane w pierwszym powojennym tomiku poetyckim Juliana Przybosi, *Miejsce na ziemi*, Warszawa 1945.

kontekstu wypowiedzi literackiej, z drugiej zaś jest elementem identyfikacyjnym pozwalającym ustalić związki autora z określoną przestrzenią geograficzną, jego zakorzenienie w kulturze lokalnej oraz doświadczenie wpływające na obrazowanie poetyckie i konkretny sposób przedstawiania świata⁵.

INSPIRACJE „MAŁĄ OJCZYZNĄ”

Urodzona na terenie dzisiejszego wielkopolskiego Kórnik⁶ noblistka nie została w swoim życiowym doświadczeniu skazana na przymusową tułaczkę. Od ósmego roku życia przebywała w Krakowie, z którego „wyjeżdżała rzadko, na krótko i niechętnie”⁷. Nader powściągliwie wprowadzała do poezji fakty pochodzące z jej życia – wynikało to zapewne po trosze z jej naturalnej skromności, ale przede wszystkim z celów twórczych poszukiwań zmierzających w kierunku uniwersalnych uogólnień⁸. Z wczesnego dzieciństwa spędzonego w Wielkopolsce przeniosła do swoich wierszy kilka ironicznych wzmianek i aluzji⁹. Za najbardziej wymowne należy uznać „dęby nad Wartą”¹⁰ – słynne rogalińskie pomniki przyrody. Również Kraków, w którym Wisława Szymborska spędziła całe swoje dorosłe życie, tylko sporadycznie był przywoływany w jej twórczości. Poetycki opis obiegu wody w hydrosferze zawarty został w określeniu oceanu wpływającego do swojskiej Rudawy, niewielkiego dopływu zasilającego Wisłę w okolicach klasztoru Norbertanek¹¹. W wierszach znalazły się także bezpośrednie odwołania do Wawelu¹², ulic na Starym Mieście¹³ czy rzeki Raby¹⁴. O pradawnym grodzie nad Wisłą chyba najpełniej wypowiedziała się w felietonie poświęconym albumowi krajoznawczemu Henryka Hermanowicza.

Mieszkam w Krakowie, a to znaczy, że go nie zwiedzam [...]. Mieszkam w Krakowie, a to znaczy, że przechodząc koło Wawelu myślę zazwyczaj o czym innym, niekoniecznie ważniejszym.

⁵ Ciekawą analizę poetyckiego dialogu prowadzonego przez Wisławę Szymborską i Czesława Miłosza przedstawiła Joanna Salamon w pracy *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste*, Kraków 2011. Jednym z istotnych aspektów tego dyskursu była kwestia miejsca pobytu rzutująca na określony światopogląd.

⁶ Warto zauważyć, że w literaturze przedmiotu istnieją pewne rozbieżności co do miejsca urodzin. Poza przytaczanym tu Kórnikiem podaje się też sąsiedni Bnin, np.: L. M. Bartelski, *Polscy pisarze współcześni 1939–1991*, Warszawa 1995; A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, Poznań 1996, s. 11.

⁷ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków 1996, s. 14.

⁸ M. Baranowska, „Tak lekko było nic o tym nie wiedzieć...” *Szymborska i świat*, Wrocław 1996, s. 13.

⁹ S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, s. 15.

¹⁰ W. Szymborska, *Możliwości* [w:] *Ludzie na moście*, Warszawa 1988, s. 40–41.

¹¹ Tejże, *Woda* [w:] *Sól*, Warszawa 1962, s. 48–49.

¹² Tejże, *W dylizansie* [w:] *Tutaj*, Kraków 2009, s. 35–37.

¹³ Tejże, *Seans* [w:] *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 24–25.

¹⁴ Tejże, *Może być bez tytułu*, tamże, s. 7–8.

Że mijając kościół św. Andrzeja nie zwalniam kroku, nie wzdycham, choć to przecież najpiękniejszy kościół w Krakowie. Że idąc Rynkiem nie przystaję przed kościołem Mariackim z głową ufnie zadartą w oczekiwaniu na trąbkę hejnału. Że nie ma mnie w żadnym wspaniałym turystycznym autokarze, przez którego wypucowane szyby z pewnością widać wszystko jakoś inaczej niż przez wiecznie nie domyte tramwajowe¹⁵.

Z pewną ironią skontrastowany został tutaj lokalny *genius loci* z uciążliwościami powszedniej egzystencji i komunalnymi problemami współczesnego miasta. Dostrzeżona została także wyjątkowość Krakowa odzwierciedlająca się w pięknie i tajemnicy starych murów uchwyconym w obiektywie doświadczonego fotografa:

Po co udawać, po co kłamać: bardzo jest mi potrzebny (i chyba nie mnie jednej) ktoś, kto by czasem łokciem trącił i powiedział: przeszłaś i nie widziałas, widziałas i nie dostrzegłaś, poświęć jeszcze dwie minuty, zawróć, odejdz trzy kroki w lewo, cztery w prawo, tutaj spójrz w górę, a tam popatrz w dół, przyjdź tu po deszczu, tam po pierwszym śniegu, tu wcześniej rano, tam o zmierzchu, tu latem, tam jesienią, połącz jednym spojrzeniem wieżę z chmurą, chmurę z drzewem, drzewo z murem, mur z cieniem rzuconym na ziemię...¹⁶.

Zapewne specyfika kulturowa dawnej stolicy Polski o wiele bardziej niż sama topografia miasta ukształtowała swoisty typ wyobraźni poetyckiej Wisławy Szymborskiej. Urszula Chęcińska przypomina w tym względzie powracającą w twórczości noblistki tematykę szkolną (np. *Nieobecność*¹⁷, *Lekcja*¹⁸, *Dwie mały py Brueghla*¹⁹) i akademicką (*Stary profesor*²⁰, *Szkielet jaszczura*²¹, *Recenzja z nie napisanego wiersza*²²), duch humoru i żywiołowej wolności spod znaku „Piwnicy pod Baranami” (wiersz *Rozpoczęta opowieść* znany też pod incipitem *Nic dwa razy...*²³) oraz model literatury bliższy baśniowej paidialności i marzeniu²⁴. Chyba również specyficznie „krakowska” jest często uprawiana przez Wisławę Szymborską liryka maski. To przecież właśnie w grodzie Kraka Stanisław Wyspiański umieścił akcję *Akropolis*, wkładając dialogi i monologi w usta licznych rzeźb ustawionych we wnętrzu katedry na wzgórzu wawelskim. W takiej też przerysowanej teatralnej scenerii utrzymany jest wiersz *Spotkanie z tomu Wołanie do Yeti* odczarowujący w zaroślach Plant scenę rodem z dantejskiego piekła²⁵.

¹⁵ Tejże, *Lektury nadobowiązkowe*, t. 2, Kraków 1981, s. 215.

¹⁶ Tamże, s. 216.

¹⁷ W. Szymborska, *Dwukropek*, Kraków 2005, s. 5–6.

¹⁸ Tejże, *Sól*, s. 7.

¹⁹ Tejże, *Wołanie do Yeti*, Warszawa 1957, s. 36.

²⁰ Tejże, *Dwukropek*, s. 16–17.

²¹ Tejże, *Wszelki wypadek*, Warszawa 1972, s. 19.

²² Tejże, *Wielka liczba*, Warszawa 1976, s. 28.

²³ Tejże, *Wołanie do Yeti*, s. 14–15.

²⁴ U. Chęcińska, *Krakowskie dzieciństwo w dziecięcych wierszach Wisławy Szymborskiej* [w:] *Kraków mityczny. Motywy, wątki, obrazy w utworach dla dzieci i młodzieży*, red. A. Baluch, M. Chrobak, M. Rogoż, Kraków 2009, s. 189–198.

²⁵ W. Szymborska, *Wołanie do Yeti*, s. 9–11.

To z kulturowej atmosfery Krakowa wyrasta często pojawiająca się w utworach Wisławy Szymborskiej tematyka muzealna (*Muzeum*²⁶, *Fetysz płodności z paleolitu*²⁷, *Pejzaż*²⁸, *Notatka*²⁹, *Znieruchomienie*³⁰), a także nawiązująca do różnych dziedzin sztuki (*Akrobata*³¹, *Film – lata sześćdziesiąte*³², *Mozaika bizantyjska*³³, *Wrażenia z teatru*³⁴, *Wieczór autorski*³⁵, *Koloratura*³⁶). Czasami wprowadzanie scenerii zabytkowego miasta poetka ograniczała do sfery języka, owych „wczesno-ptasich gotyków”³⁷, „prawie schodków i krążganków”³⁸, „naw żeber i kręgów w świetnej amfiladzie”³⁹ czy też zupełnie naturalnych „gotyków-niebotyków” oraz „baroków w kłębach”⁴⁰. Poetycka wypowiedź podlegała też niekiedy stylizacji na nieobcy krakowskiemu klimatowi dyskurs akademicki z przytaczaniem licznych łacińskich paremii, niczym na egzaminie z historii prawa:

Na pytanie kto winien,
 Nic, tylko milczenie
 Niewinne niebo, *circulus coelestis*
 Niewinna *terra nutrix*, ziemia żywicielka,
 Niewinny *tempus fugitivum*, czas
 Niewinna antylopa, *gazella dorcas*
 Niewinna lwica, *leo massaicus*,
 Niewinny hebanowiec, *diospyros mespiliformis* [...] ⁴¹.

Liryka miejska odzwierciedliła się także w opisie parkowego pomnika (*W parku*⁴²). Elementy architektoniczne, takie jak mur, brama czy skrzyżowanie stanowiące odnoszący się do znanej scenerii konkret wspólnie z natłokiem przysłówków, zaimków i abstrakcyjnych rzeczowników określających stany ducha budowały poetycki obraz labiryntu⁴³.

²⁶ Tejże, *Sól*, s. 8–9.

²⁷ Tejże, *Sto pociech*, Warszawa 1967, s. 53–54.

²⁸ Tejże, *Sto pociech*, s. 9–11.

²⁹ Tejże, *Sól*, s. 53–55.

³⁰ Tejże, *Wszelki wypadek*, s. 36.

³¹ Tejże, *Sto pociech*, s. 51–52.

³² Tejże, s. 40–41.

³³ Tamże, s. 28–30.

³⁴ Tejże, *Wszelki wypadek*, s. 9–10.

³⁵ Tejże, *Sól*, s. 37–38.

³⁶ Tamże, s. 34–35.

³⁷ Tejże, *Upamiętnienie* [w:] *Wołanie do Yeti*, s. 20–21.

³⁸ Tejże, *Ruch* [w:] *Sto pociech*, s. 57.

³⁹ *Przylot*, Tamże, s. 44.

⁴⁰ Tejże, *Moralitet leśny* [w:] *Dwukropek*, s. 10–11.

⁴¹ *Zdarzenie*, Tamże, s. 12–13.

⁴² Tejże, *Chwila*, s. 30.

⁴³ *Labirynt*, tamże, s. 30–31. Por. T. Nyczek, *Tyle naraz świata. 27 × Szymborska*, Kraków 2005, s. 268–278.

Historyczne miasto przypomina palimpsest, fragmenty nowsze powstały na starszych, tworząc złożoną wielopłaszczyznową konstrukcję. W takiej referencji wiele tekstów autorki *Chwili* poruszało problemy przemijania i wzajemnego nakładania się na siebie różnych płaszczyzn czasowych⁴⁴. Odkopana przez archeologów Troja nie jest obrazem osady utrwalonej w eposie homeryckiej, ale chaotycznym zbiorowiskiem osad pochodzących z różnych okresów. Dzisiejsze dworce, trybuny sportowe i domy towarowe⁴⁵ sąsiadują tam z „amuletami płodności”, „pestkami sadów” i starymi zużytymi dzbankami⁴⁶. Tego typu wizja nie ogranicza się zresztą tylko do architektury. Obraz ziemskiej chwili zawiera w sobie treść licznych „kambrów, sylurów”, ruchów górotwórczych, morskich transgresji i ekspansji lodowców. Paleontologia to jeden z powracających motywów tej poezji na równi z mitologią i historią⁴⁷. Przez szereg wierszy przewijają się opisy skamienia – morskich muszli, kości czołowych, sinantropusów, jaszczurzych szkieletów, otwornic budujących wapienne rafy. Podkrakowska przyroda obfitująca w ślady przeszłości z pewnością inspirowała w tym względzie wyobraźnię poetki. Symboliczna *Jaskinia* to przecież także stały element małopolskiego środowiska – pod samym Wawelem znajduje się słynna Smocza Jama, a znaleziska archeologiczne w jaskini Ciemnej pod Ojcowem wskazują, że była ona zamieszkała 120 tysięcy lat temu⁴⁸: „Na ścianach nic/ i tylko wilgoć spływa/ ciemno tu i zimno tu/ ale ciemno i zimno/ po wygasłym ogniu/ nic – ale po bizonie/ ochrą malowanym [...]”⁴⁹. Obraz ten jest swoistym odwróceniem jaskini platońskiej, bowiem poczucie czasu zależy właśnie od kultury, im silniejsza świadomość bytu tym bardziej nootemporalny jest nasz świat, stąd powrót do „ciszy – ale w ciemnościach wywyższonych powiekami” stanowi tylko rodzaj intermezza, swoistej archeologii człowieczeństwa, zejścia ku źródłom pierwotnych pasji i inspiracji przynajmniej na chwilę uwalniających od przeraźliwej wolności sądów w przemijającym świecie⁵⁰.

W swojej fascynacji przyrodą Wisława Szymborska z jednej strony rozgranicza bieguny kultury i natury, które z przyczyn swojej odmienności (innych *umweltów* jak określiliby to estoński biolog Jakob von Uexküll) nie są się w stanie porozumieć (*Rozmowa z kamieniem*⁵¹), z drugiej zaś przypomina postawę Lévi-

⁴⁴ Tamże, s. 232–242.

⁴⁵ Ilustracją tych ciągłych zmian kulturowych jest fakt, że to słowo sprzed kilkadziesiątu lat jest coraz rzadziej używane i zastępowane przez określenia „galeria handlowa” czy „super-hipermarket”.

⁴⁶ Por. W. Szymborska, *Spis ludności* [w:] *Sto pociech*, s. 24–25.

⁴⁷ Metaforyka tego typu pojawia się np. w wierszach Tomasz Mann [w:] *Sto pociech*, s. 45 czy *Przemówienie w biurze rzeczy znalezionych* [w:] *Wszelki wypadek*, s. 27.

⁴⁸ M. Szelerewicz, A. Górny, *Jaskinie Wyżyny Krakowsko-Wieluńskiej*, Kraków 1986, s. 80.

⁴⁹ W. Szymborska, *Jaskinia* [w:] *Sto pociech*, s. 55–56.

⁵⁰ J. T. Fraser, *Wyjście z jaskini Platona: naturalna historia czasu*, „Zagadnienia Filozoficzne w Nauce” 1980, nr 2, s. 18–39.

⁵¹ W. Szymborska, *Sól*, s. 56–58.

-Straussa roztrząsającego relację między człowiekiem i naturą „w tych krótkich przerwach, kiedy godzi się zaprzestać pracy roju”, „w kontemplacji minerału piękniejszego niż wszystkie nasze dzieła, w bardziej uczonej niż nasze księgi woni lilii, lub w spojrzeniu przepełnionym cierpliwością, pogodą i wzajemnym przebaczeniem, jakie w chwili niezamierzonego porozumienia zdarza się nam wymienić z kotem”⁵².

PERSPEKTYWA UNIWERSALNA

Wisława Szymborska to poetka zdystansowana względem swojej jednostkowej egzystencji, poszukująca prawdy uniwersalnej na „kosmiczną skalę”. W swojej sokratejskiej metodzie wąpiącego kontemplatora w mniejszym stopniu zainteresowana jest tematyką lokalnej agory, w większym zaś pochłaniają ją trwalsze cechy kultury i przyrody. Celnie ujmuje to metafora „świata ze wszystkich stron świata” zawarta w wierszu *Urodziny*⁵³. W takim zapewne kontekście Grzegorz Turnau określił krakowską noblistkę mianem osoby „zawsąd i znikąd, przynależnej do każdej przestrzeni”⁵⁴.

Geograficzna konkretyzacja utworów Wisławy Szymborskiej bardzo często odnosiła się do bliższej lub dalszej zagranicy. Przynajmniej kilkakrotnie w jej twórczości pojawiała się Szwecja. W niemożliwym do stworzenia itinerarium *Elegii podróżnej* wspomniała o „biednej Uppsali z odrobiną wielkiej katedry”⁵⁵, równie uszczypliwa była w opisie książki o polskich zamkach, a w zasadzie ich ruinach, powstałych przeważnie w jednym czasie, kiedy to na ziemiach Rzeczypospolitej przebywali najeźdźcy ze Skandynawii⁵⁶.

W twórczości Wisławy Szymborskiej zwracają uwagę strofy związane z konkretnymi wydarzeniami bulwersującymi nie tylko autorkę *Głosu w sprawie pornografii*, ale i całą opinię publiczną. Najbardziej znanym przykładem jest zapewne „nowojorska” *Fotografia z 11 września*⁵⁷, poświęcona zamachom na wieżowce World Trade Center. We wczesnych jej wierszach bardzo często przewijały się tematy aktualne, zarówno na skalę globalną – wojny w Wietnamie (*Tarcza*⁵⁸, *Wietnam*⁵⁹) czy Korei (*Z Korei*⁶⁰), ale także i lokalną w postaci bohaterskiego czynu

⁵² C. Lévi-Strauss, *Smutek tropików*, Warszawa 1960, s. 446–447.

⁵³ W. Szymborska, *Urodziny* [w:] *Wszelki wypadek*, s. 29.

⁵⁴ K. Kolenda-Zaleska, *Chwilami życie bywa znośne* (film dokumentalny o W. Szymborskiej), TVP 2009.

⁵⁵ W. Szymborska, *Elegia podróżna* [w:] *Sól*, s. 18–19.

⁵⁶ Też e, *Lektury nadobowiązkowe*, t. 2, Kraków 1981, s. 17. Oczywiście wątki te nie mają nic wspólnego z późniejszą „katastrofą sztokholmską”, jak określała przyznanie Nagrody Nobla sama laureatka.

⁵⁷ Też e, *Chwila*, Kraków 2002, s. 35.

⁵⁸ Też e, *Dlatego żyjemy*, Warszawa 1954, s. 20–21.

⁵⁹ Też e, *Sto pociech*, s. 36.

⁶⁰ Też e, *Dlatego żyjemy*, s. 22.

warszawskiej nauczycielki (*Minuta ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej*⁶¹). Wydaje się, że w tych najwcześniejszych socrealistycznych tomikach znacznie częściej pojawiały się nazwy miejscowe należące zresztą do typowego zestawu „pamięci robotniczej” (Nowa Huta, Cytadela, Amu-Daria⁶²) zgodnie z założeniami doktryny domagającej się konkretności, ale też sloganowych uproszczeń. Zauważmy, że jeśli później Wisława Szymborska relacjonuje w poezji faktyczne zdarzenie to nie koncentruje się na samych okolicznościach obiektywnych – już nie nazywa, ale pseudonimuje. Przynajmniej kilka liryków opowiada o miejscach, których nazwy możemy się w zasadzie domyślić z kontekstu, gdyż wyspa syren Odysusza jest utożsamiana z dzisiejszą Eginą⁶³, a miejscem stracenia Marii Stuart był zamek Fotheringhay⁶⁴. „Mieszkałem na wyżynie, wdychając wonie widoków na łąki w słońcu, na świerki po deszczu i grudy ziemi spod śniegu”⁶⁵ – ten monolog „zaplątanego w dzieje psa” Hitlera mógł zdarzyć się jedynie w rezydencji Berghof w Obersalzbergu. Odnajdziemy także odwołania do konkretnych miejsc w kilku ekfrazach poetki opisujących znane dzieła malarskie. W jednym z liryków z tomiku *Tutaj* „cytuje” *Mleczarkę* Jana Vermeera van Delft z jasno opisanym adresem amsterdamskiego Rijksmuseum⁶⁶. W innych tego typu utworach możemy jedynie wydedukować miejsce przechowywania intencjonalnego oryginału: (*Mozaika bizantyjska* odsyła do artystycznych skarbów włoskiej Rawenny, *Miniatura średniowieczna*⁶⁷ do *Bogatych godzinek księcia du Berry* eksponowanych w muzeum Kondeuszy na zamku w Chantilly, *Dwie małpy Breughla* pomimo wyrwania z kontekstu nawiązują do obrazu niderlandzkiego malarza znajdującego się w Berlinie⁶⁸).

SZTUKA JEST PODRÓŻĄ

Dzieło sztuki jest niekiedy traktowane przez Wisławę Szymborską jak mapa określonego terytorium. Za pomocą rozmaitych znaków ikonicznych w sposób symboliczny sygnalizuje zjawiska składające się na pewien wycinek rzeczywistości. Tytułowy wiersz tomu *Ludzie na moście* został zainspirowany drzeworytem japońskiego artysty Hiroshige Utugawy, który w symboliczny sposób stara

⁶¹ Tejże, *Wołanie do Yeti*, s. 27–28.

⁶² Historia dopisała smutne zakończenie do pełnej nadziei konkluzji poetki o wielkiej turkmeńskiej tamie. Efektem zmian w obiegu wody stała się klęska ekologiczna jeziora Aralskiego i całkowite wyjąłowanie olbrzymich obszarów w jego zlewni.

⁶³ W. Szymborska, *Wyspa syren* [w:] *Pytania zadawane sobie*, Kraków 1954, s. 31–33.

⁶⁴ Tejże, *Święcie* [w:] *Sto pociech*, s. 31–32.

⁶⁵ Tejże, *Monolog psa zaplątanego w dzieje* [w:] *Dwukropek*, s. 22–24.

⁶⁶ Tejże, *Vermeer* [w:] *Tutaj*, s. 39.

⁶⁷ Tejże, *Wielka liczba*, s. 21–22.

⁶⁸ Por. W. Pelczar, *Szymborskiej poetycki dialog ze sztuką obrazu*, „Polonistyka” 1997, nr 8, s. 466–472.

się obłaskawić upływający czas⁶⁹. Poetka zauważa zresztą, że nie tylko chce go zatrzymać, ale i rozproszyć w przestrzeni zgodnie z taoistycznym wizerunkiem świata. Wszystkie obrazy zamykające trwanie w jednym uchwyconym momencie mają w sobie coś z Vermeera, którego noblistka szczególnie ceniła, wspominając o nim w swoich utworach⁷⁰. Ale przecież i obrazek sarny, i polujących na nią myśliwych (*Radość pisania*⁷¹), chociaż klimatem zbliżony raczej do Piotra Breughla starszego, ma coś z tego „nieustannego istnienia na rozkaz”, „wiecznego okamgnienia” tak dobrze sportretowanego w voyeurystycznych wręcz scenach rodzajowych holenderskiego mistrza z Delft.

Malarskość poezji Wisławy Szymborskiej wynika z systematycznego, niemalże geograficznego opisu świata przedstawionego. Dobrym przykładem może być jej charakterystyka Utopii, czyli „wyspy na której wszystko się wyjaśnia”⁷². W wierszu jakby w encyklopedycznym skrócie opisano kolejne elementy środowiska wyspiarskiego: drogi, lasy, doliny, jaskinie, jeziora, góry itp. Pomimo tego wizerunek lądu wcale nie przypomina klasycznych malarskich przedstawień „raju ziemskiego” z płócien Poussina, Watteau czy Bouchera, ale raczej niepokojące obrazy surrealistów ukazujących w swoich konceptualnych skojarzeniach świat na opak⁷³. Warto zauważyć, że powstały w starożytności gatunek utopijny ma swoje źródła w relacjach geograficznych czy quasi-geograficznych z dalekich stron (*vide* platoński opis Atlantydy czy dzieło utalentowanego kartografa Hekateusza z Miletu traktujące o Hyperborejczykach). Nic też dziwnego, że utopie zaczęły robić karierę w czasie wielkich odkryć geograficznych, kiedy znacznie rozszerzył się horyzont poznawczy Europejczyków i z tego okresu pochodzi nazwa gatunku (greckie ou-topos, czyli nie-miejsce albo eu-topos, czyli miejsce szczęśliwe)⁷⁴, którą tak dowcipnie „rozetymologizowała” poetka, kojarząc w wierszu *Utopia* z „zanurzaniem się w topieli”.

Pisząc o konwencji obrazu czy mapy, warto podkreślić, że Wisława Szymborska w swoich przestrzeniach poetyckich bardzo często eksperymentowała ze skalą. Niektóre „ujęcia” przedstawiane są niejako z lotu ptaka: „Nic się nie zmieniło/ poza biegiem rzek/ linią lasów, wybrzeży, pustyń i lodowców [...]”⁷⁵, w innych wzrok zdaje się wnikać w głąb struktury molekularnej: „Ten lekkoduch

⁶⁹ Tamże, s. 470–471.

⁷⁰ Oprócz wzmiankowanej *Mleczarki* z tomiku *Tutaj*, jego nazwisko pojawia się także w wierszu *Pochwała snów*, W. Szymborska, *Wszelki wypadek*, s. 40–41.

⁷¹ Te jż e, *Sto pociech*, s. 5–6.

⁷² Te jż e, *Utopia* [w:] *Wielka liczba*, s. 41–42.

⁷³ Tadeusz Nyczek przyrównał *Utopię* W. Szymborskiej do *Wyspy Śmierci* Arnolda Böcklina (por. T. Nyczek, *Tyle naraz świata*, dz. cyt., s. 139), pamiętać jednak należy, że ten niewielki charakterystyczny ostrów ze szpalerem cyprysów i starym klasztorem ma swoją realną geograficzną konkretyzację w postaci wysepki Sveti Djordje w głębi Boki Kotorskiej.

⁷⁴ A. Zgorzelski, *U źródle. Ewolucja utopii* [w:] tegoż, *Fantastyka. Utopia. Science-fiction*, Warszawa 1980, s. 40–101.

⁷⁵ W. Szymborska, *Tortury* [w:] *Ludzie na moście*, Warszawa 1988, s. 28–29.

wodór z tlenem/ te gagatki chlor i sól / fircyk azot w korowodach/ spadających, wzlatających/ wirujących pod kopułą [...]”⁷⁶”. Łączenie maksymalnego dystansu z maksymalnym przybliżeniem służyło najczęściej ukazaniu metafizyczno-egzystencjalnych paradoksów⁷⁷. Tak więc wypada powtórzyć za Olgą Tokarczuk: „Każdy z nas ma dwa domy – jeden konkretny, umiejscowiony w czasie i w przestrzeni; drugi – nieskończony, bez adresu, bez szans na uwiecznienie w architektonicznych planach. I w obu istniejemy równocześnie”⁷⁸.

Toponomastyka w poezji Wisławy Szymborskiej pojawiała się szczególnie często w drobnej twórczości rozrywkowej, takiej jak limeryki. Wynikało to zresztą z faktu, że gatunek ten uprawiała chętnie w trakcie podróży, tak aby uprzyjemnić sobie godziny spędzone w środkach lokomocji:

Bodźcem dla powstawania limeryków są mijane po drodze miejscowości – odpada więc żegluga dalekomorska, nocne pociągi ekspresowe, autostrady, no i przede wszystkim samoloty, bo z góry nic nie widać. Najkorzystniejsza dla twórczości limerycznej jest jazda samochodem po bocznych, wyboistych drogach, ewentualnie podróż jakąś pocziwą ciuchcią, która zatrzymuje się na każdej stacji. Od biedy można pisać limeryki w domu, mając pod ręką atlas⁷⁹.

Utworki te nierzadko powielają pewien schemat: jakaś osoba w jakimś miejscu geograficznym (miasto, wieś, ale także i region geograficzny) wykonała jakąś czynność, co wywołało określone skutki. Dobór nazw miejscowych miał tu charakter po części przypadkowy, ukazywał co najwyżej kierunki wojaży poetki lub też jej znajomych (Praga, Podhale, ale już chyba nie Chiny czy Środkowa Azja), nie można jednak nawet w tej humorystycznej twórczości nie zauważyć pewnych dodatkowych podtekstów czy dwuznaczności, np. w wierszyku o hodowcy z Łobzowa zawarta jest informacja o dawnych ogrodach warzywnych, które były ważną częścią tej obecnej dzielnicy Krakowa⁸⁰, w limeryku o „kanoniku w Moherze” dwuznaczność nazwy miejscowej współgra z „religijną motywacją” utworu⁸¹. Ten swoisty sarmacki żywioł dewocyjny przewija się także w innych żartobliwych rymach zwanych moskalikami, opartych na schemacie składniowym ze starej pieśni do słów Rajmonda Suchodolskiego i bazujących na popularnych stereotypach narodowych⁸².

Występowanie toponimów w poezji Wisławy Szymborskiej wiązało się często z odniesieniami do konkretnego kontekstu kulturowego. Najwięcej tego typu re-

⁷⁶ Te j z e, *Ruch* [w:] *Sto pociech*, Warszawa 1967, s. 57.

⁷⁷ J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska* [w:] J. Kwiatkowski, M. Stala, *Życie na poczekaniu. Lekcja literatury*, Kraków 1996, s. 11.

⁷⁸ O. Tokarczuk, *Dom dzienny, dom nocny*, Wałbrzych 1998, s. 194.

⁷⁹ W. Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci*, Kraków 2003, s. 5.

⁸⁰ Tamże, s. 11.

⁸¹ Por. K. Kolenka-Zaleska, *Chwilami życie bywa znośne* (film dokumentalny o W. Szymborskiej), TVP 2009.

⁸² W. Szymborska, *Rymowanki dla dużych dzieci*, s. 17–20.

miniscencji zawierał tomik poetycki *Sól*. W licznych znajdujących się tu utworach odwołania do mitologii czy literatury wyznaczają określony paradygmat miejsca (np. aleksandryjski Gordion w Azji Mniejszej, Dania z Szekspirowskiego dramatu). Natomiast odwrotnie jest w wierszu *Sen nocy letniej*, gdzie *signum loci* (Ardeny⁸³) akurat nie odpowiada miejscu akcji tytułowego Szekspirowskiego dramatu (las w pobliżu Aten) i reinterpretowanej w tekście babilońskiej legendzie o kochankach. Ta nieokreśloność została tutaj wprzęgnięta w dyskurs między amantami z przeciwległych stron najzupełniej przecież nie-symbolicznego, post-atomowego muru⁸⁴. Ukazane w utworze *Rozpoczęta opowieść* różnorakie miejsca i postacie historyczne, cała ta dość przypadkowa mieszanka kulturowa stanowiła zmienne tło do przedstawienia ciągle powtarzającego się rytmu narodzin nowych pokoleń⁸⁵. Równie efektowne wyliczenie miejsc rozegrania różnych bitew (już w pierwszej zwrotce pojawiły się Kanny, Borodino, Kosowe Pole i Guernica) stanowi jedną z głównych osi konstrukcyjnych wiersza *Rzeczywistość wymaga*⁸⁶. Tego typu parataktyczne rozbudowywanie wypowiedzi lirycznej przez mnożenie bytów i dopisywanie kolejnych elementów opisu było jedną z charakterystycznych cech liryki autorki *Wielkiej liczby*, stanowiącą poniekąd twórcze rozwinięcie peiperowskiego układu rozkwitania⁸⁷. Nagromadzone nazwy własne przynależą często do różnych kręgów kulturowych, bowiem oprócz związków z tradycją śródziemnomorską (*Grecki posąg*⁸⁸, *Żona Lota*⁸⁹, *Platon czyli dlaczego*⁹⁰, *Głosy*⁹¹) znaleźć można w tej poezji odwołania do kultury Dalekiego Wschodu (*Pisane w hotelu*⁹², *Ludzie na moście*⁹³) czy Nowego Świata (*Ella w niebie*⁹⁴, *Fotografia z 11 września, Pustelnia*⁹⁵). Równocześnie wiele innych utworów pomimo wręcz drobiazgowego opisu miejsca nie zawiera konkretnego adresu lokalizacji. Należy tutaj wskazać na liczne w twórczości krakowskiej poetki pejzaże oniryczne (*Sen*⁹⁶, *Sny*⁹⁷,

⁸³ W pierwszej redakcji pojawiły się Wogezy, jak gdyby linia Maginota była tutaj jednak ważniejsza niż związki z mitologią celtycką.

⁸⁴ Por. J. S a l a m o n, *Plus minus Atlantyda albo ukłony parzyste. Rzecz o Wisławie Szymborskiej i Czesławie Miłoszu*, Kraków 2011, s. 96–101.

⁸⁵ W. S z y m b o r s k a, *Ludzie na moście*, s. 36–37.

⁸⁶ Te j ż e, *Koniec i początek*, s. 14–15.

⁸⁷ Ten powszechny w liryce W. Szymborskiej zabieg sprowadzić można do dwóch najważniejszych a przeciwstawnych funkcji: sugerowanie porządku oraz epatowanie nagromadzoną wielością. W. L i g ę z a, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001, s. 153–169.

⁸⁸ W. S z y m b o r s k a, *Dwukropek*, s. 35–36.

⁸⁹ Te j ż e, *Wielka liczba*, s. 11–12.

⁹⁰ Te j ż e, *Chwila*, s. 17–18.

⁹¹ Te j ż e, *Wszelki wypadek*, s. 11–12.

⁹² Te j ż e, *Sto pociech*, s. 37–39.

⁹³ Te j ż e, *Ludzie na moście*, s. 44–45.

⁹⁴ Te j ż e, *Tutaj*, s. 38.

⁹⁵ Te j ż e, *Wielka liczba*, s. 25–26.

⁹⁶ Te j ż e, *Sól*, s. 46–47.

⁹⁷ Te j ż e, *Tutaj*, s. 32–33.

Okropny sen poety⁹⁸) lub też bliżej nieokreślone krajobrazy przyrodnicze (*Niebo*⁹⁹, *Pożegnanie widoku*¹⁰⁰, *Moralitet leśny*¹⁰¹). W dorobku tym znajdziemy także utwory wykraczające poza ziemską perspektywę (*Pogoń*¹⁰², *Spadające z nieba*¹⁰³, *Recenzja z nie napisanego wiersza*¹⁰⁴, *Wersja wydarzeń*¹⁰⁵).

CHOROLOGICZNE ASPEKTY POETYCKIEGO OPISU MATKI ZIEMI

U źródeł twórczości Wisławy Szymborskiej stoi naturalne zdziwienie otaczającym nas „wszechobecnym” światem¹⁰⁶, poparte pieczołowitą obserwacją ukazującą rozmaite szczegóły otaczającej nas rzeczywistości. Poetka zazwyczaj buduje przestrzeń na zasadzie kontrastu. Dzieli ją na tę bliską i okiełznaną oraz na tę absolutną i wymykającą się definicji: „szczelnie zamkniętą, mimo że otwartą”, „rozdętą do bezkresu, bo jeśli ma kres z czym u licha graniczy”¹⁰⁷. Nie zawsze jednak podział ten jest tak ewidentny, płaszczyzny istnienia przenikają się: pod pokrywą dzisiejszego trawiastego pagórka zapisana została długa historia¹⁰⁸, a „nawet najwyższe góry nie są bliżej nieba niż najgłębsze doliny, na żadnym miejscu nie ma go więcej niż w innym, obłok równie bezwzględnie przywaloony jest niebem co grób, kret równie wniebowzięty jak sowa chwiejąca skrzydłami, rzecz która spada w przepaść spada z nieba w niebo”¹⁰⁹. Z jednej strony doznawanie tej wielkiej przestrzeni jest wyzwaniem egzystencjalnym i z jego nieokreśloności wynika ludzka samotność, z drugiej zaś pojawia się element współuczestniczenia. Wisława Szymborska bliska jest w swoich wierszach filozofii panteistycznej. Obecne są tu fragmenty stanowiące niemal dosłowny wykład monadologii Wilhelma Leibniza (*W rzece Heraklita*¹¹⁰), a i sentencja Giordana Bruna „productet terra animam viventem” nie jest obca autorce *Nadmiaru*¹¹¹. Organiczna koncepcja bytów współzależnionych od siebie i razem budujących

⁹⁸ Tejże, *Dwukropek*, s. 28–29.

⁹⁹ Tejże, *Koniec i początek*, s. 5–6.

¹⁰⁰ Tamże, s. 22–23.

¹⁰¹ Tejże, *Dwukropek*, s. 10–11.

¹⁰² Tejże, *Wszelki wypadek*, s. 25–26.

¹⁰³ Tamże, s. 7.

¹⁰⁴ Tejże, *Wielka liczba*, s. 28–29.

¹⁰⁵ Tejże, *Koniec i początek*, s. 36–37.

¹⁰⁶ Marian Stala zauważa, że taka postawa towarzyszy naszej kulturze niemal od samych jej początków: tegoż, *Nic zwyczajnego* [w:] J. Kwiatkowski, M. Stala, *Życie na poczekaaniu. Lekcja literatury*, s. 19. Por. W. Szymborska, *Jarmark cudów* [w:] *Ludzie na moście*, s. 42–43.

¹⁰⁷ W. Szymborska, *Przed podróżą* [w:] *Tutaj*, s. 21–22.

¹⁰⁸ Por. tejże, *Chwila* [w:] *Chwila*, s. 5–6.

¹⁰⁹ Tejże, *Niebo* [w:] *Koniec i początek*, Poznań 1993, s. 5–6.

¹¹⁰ Tejże, *Sól*, s. 51.

¹¹¹ Por. J. Kwiatkowski, *Wisława Szymborska* [w:] J. Kwiatkowski, M. Stala, *Wisława Szymborska. Życie na poczekaaniu*, s. 8–9.

swoisty geosystem stanowi również nawiązanie do idei ekologii głębokiej¹¹². Nie można porozumieć się z kamieniem ani z rośliną przy udziale sformalizowanego języka ludzkiego, zrozumienie przyrody wymaga raczej mistycznego odczuwania, czegoś co w psychologii zwykło się określać mianem gestaltyzmu. Stosunek do wszystkich żywych istot wyraża się w zachwycie: „jaki polny jest ten konik, jaka leśna ta jagoda”¹¹³. W licznych wierszach pojawiają się zwierzęta i rośliny, a także fragmenty przyrody nieożywionej¹¹⁴. Szymborska chętnie opisuje przyrodnicze sfery powłoki ziemskiej, ukazując jednocześnie głębsze funkcje jej komponentów. Poszczególne części środowiska geograficznego, pozostające względem siebie w stanie dynamicznej harmonii, stanowią przedmiot poetyckiego zachwyty.

Kilka cudów w jednym:
 Olcha w wodzie odbita [...]
 Cud na porządku dziennym
 Wiatry dość słabe i umiarkowane w czasie burz porywiste
 Cud pierwszy lepszy
 Krowy są krowami
 Drugi nie gorszy:
 Ten a nie inny sad
 Z tej a nie innej pestki [...]
 Cud tylko się rozejrzeć
 Wszechobecny świat [...] ¹¹⁵.

Uwagę zwraca wiersz *Parada wojskowa*¹¹⁶, który w całości składa się z powtórzeń trzech komponentów geosfery (ziemia, powietrze, woda) stanowiących odniesienie do poszczególnych „oddziałów” uczestniczących w wyimaginowanym pokazie. Wisława Szymborska opisuje też różnorakie zjawiska oraz wzajemne zależności zachodzące w świecie przyrody. Wiersz *Woda* to doskonały poetycki traktat na temat obiegu tej życiodajnej substancji w hydrosferze¹¹⁷. W kilku utworach wyrażona została fascynacja klimatem. *Nazajutrz – bez nas* to wiersz przypominający znaną z przekazów medialnych prognozę pogody, jedynie w dwóch ostatnich wersach ekstrapolujący „deszcze, kliny wyżowe, roz pogodzenia i wiatry silne i zmienne” na terytorium ludzkiego losu¹¹⁸. Wisława Szymborska niczym Alfred Wegener dostrzega niestałość zjawisk związanych

¹¹² Na aspekt ten zwracają uwagę: Aneta Wiatr, *Szyfł poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*, Warszawa 1996, s. 37 i Anna Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, s. 64–70.

¹¹³ W. Szymborska, *Allegro ma non troppo* [w:] *Wszelki wypadek*, s. 32–33.

¹¹⁴ Por. M. Baranowska, *Tak lekko było nie wiedzieć. Szymborska i świat*, s. 57–61.

¹¹⁵ W. Szymborska, *Jarmark cudów* [w:] *Ludzie na moście*, Warszawa 1988, s. 42–43.

¹¹⁶ Tejże, *Wielka liczba*, s. 18.

¹¹⁷ Tejże, *Sól*, s. 48–49.

¹¹⁸ Tejże, *Dwukropek*, s. 9.

z aurą (*Chmury*¹¹⁹), ich ciągły ewolucyjny bieg i wieczne przemiany nie podlegające żadnym regułom etycznym czy estetycznym (*Przyłot*¹²⁰). Do schematu piramidy pokarmowej odwołują się utwory *Pochwała złego o sobie mniemania*¹²¹ czy *Zdarzenie*¹²². Z kolei *Psalm* to ciekawa wariacja na temat dyfuzji zjawisk przyrodniczych wzdłuż granic terytorialnych. Autorka zauważa, że sztuczne bariery polityczne nie stanowią przeszkody dla rozprzestrzeniania się naturalnych fenomenów: migracji zwierząt, ekspansji roślin czy przenikania zjawisk klimatycznych. Filtrowaniu ulegają jedynie elementy związane z człowiekiem. Wisława Szymborska nierzadko kontrastuje dwa odrębne światy – przyrody i cywilizacji – istniejące w dwóch porządkach temporalnych odwołujących się do ewolucji gatunkowej oraz cyklu narodzin i życia człowieka¹²³. Dobitnie wyraża to figura Wielkiej Matki, której obliczem jest wielki brzuch, a nie twarz „naprzykrzająca się ciału”¹²⁴. Paleolityczny fetysz istnieje jakby na granicy tych dwóch płaszczyzn bytowych i pomimo że jest artefaktem to jego symbolika odnosi się raczej do deistycznego współtrwania¹²⁵. Rozdźwięk między dwoma światami przejawia się w braku możliwości porozumienia (*Rozmowa z kamieniem*, *Milczenie roślin*, *Cebula*¹²⁶) czy nawet pewnej „krwiożerczości”¹²⁷, a w najlepszym przypadku obojętności otoczenia wobec rozgrywającej się tragedii:

Jesteśmy na tej łące, gdzie stało się ciałem.
 A ona milczy jak kupiony świadek
 W słońcu. Zielona. Tam opodal las
 Do żucia drewna, do picia spod kory –
 Porcja widoku całodzienna,
 Póki się nie oślepnie. W górze ptak,
 Który po ustach przesuwiał się cieniem
 Pożywnych skrzydeł. Otwierały się szczęki,
 Uderzał ząb o ząb [...]”¹²⁸

Takie zderzenie dwóch równoległych światów nie zawsze przypomina jednak konwencję „łobuzów od historii, którzy zabili pana od przyrody”, stanowi raczej przywrócenie odpowiedniej miary rzeczom i słowom, „przenicowanie”

¹¹⁹ Tejże, *Chwila*, s. 10–11.

¹²⁰ Tejże, *Sto pociech*, s. 44.

¹²¹ Tejże, *Wielka liczba*, s. 36.

¹²² Tejże, *Dwukropek*, s. 12–13.

¹²³ Por. A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, dz. cyt., s. 51–61.

¹²⁴ W. Szymborska, *Sto pociech*, s. 53–54.

¹²⁵ Por. S. Balbus, *Świat ze wszystkich stron świata...*, dz. cyt., s. 78.

¹²⁶ W. Szymborska, *Wielka liczba*, s. 32–33.

¹²⁷ Na ten temat autorka zabiera także głos w *Lekturach obowiązkowych*, t. 2, s. 35–36, stwierdzając, że ochrona naturalnego środowiska bywa terminem obłudnym, a kraje gnębione głodem i chorobami zdane są na łaskę natury, która „pozostawiona samej sobie ma inwencję piekielną”.

¹²⁸ W. Szymborska, *Obóz głodowy pod Jastem* [w:] *Sól*, s. 25–26.

antropogenicznej perspektywy, trochę na podobieństwo w gruncie rzeczy optymistycznej myśli Pascala, o tym że „człowiek jest tylko trzcina na wietrze, ale trzcina myślącą”.

Na drugim biegunie twórczej refleksji Wisławy Szymborskiej znajdują się relacje między jednostką a społecznością ujmowane w kategoriach demograficznych. Poetycki flirt z absolutem przejawiał się w tym aspekcie w atencji do wielkich liczb i wielkich rozmiarów. Kraków jako intensywnie rozrastający się ośrodek miejski mógł stanowić inspirację dla tworzenia takich „fotografii tłumy”. Ulubiona figura stylistyczna polegała na wyliczaniu kolejnych bytów oraz kontrastowaniu wielkiego z małym. Stanowiła ona rodzaj kwantyfikatora (*Niektórzy lubią poezję*¹²⁹), a nierzadko pełniła także funkcję hiperboli unaoczniającej pewne paradoksy egzystencji (np. status ontologiczny ludolfiny¹³⁰ lub zderzenie przestrzeni ziemskiej z niebotyczną otchłanią kosmosu – „czwartku z nieskończonością”¹³¹). Wojciech Ligęza dostrzega ewolucję w sposobie rozumienia przez krakowską poetkę miary i liczby postępującą wraz z jej zmianami światopoglądowymi: o ile we wczesnych utworach służyły one potwierdzeniu indeterministycznego planu, o tyle później wręcz zaprzeczeniu materialistycznym dogmatom i skierowaniu uwagi na zawichości etyki i epistemologii¹³². Coś jednak z systematycznego, wręcz naukowego oglądu rzeczywistości pozostaje niezmiennie w twórczości Wisławy Szymborskiej. Jest to poniekąd wynikiem stylizacji, ale też nawiązywania do metod badawczych rozpowszechnionych w antropogeografii, takich jak statystyka (*Przyczynek do statystyki*¹³³) czy eksperymentalna symulacja („laboratorium pod jedną lampą w dzień i miliardami w nocy” z wiersza *Może to wszystko*¹³⁴). Nawet formę poszczególnych wierszy traktować można jako rodzaj naukowego twierdzenia zaopatrzonego w tezy wynikające z bezpośredniej obserwacji otoczenia oraz wysnutą z nich konkluzję (np. *Bal*¹³⁵). W tego typu dyskursach bardzo często występowała poetyka negacji używana w różnych funkcjach logicznych¹³⁶. Wisława Szymborska zauważa, że byty statystyczne ulegają uśrednieniu, pomijają zatem indywidualne losy jednostki i prowadzą na manowce abstrakcji, jak w przypadku „historii zaokrąglającej szkielety do zera”¹³⁷. Natrętna statystyka pojawia się w szeregu jej wierszy operujących maltuzjańskimi wizjami nadmiaru

¹²⁹ Tejże, *Koniec i początek*, s. 9.

¹³⁰ Tejże, *Liczba Pi* [w:] *Wielka liczba*, s. 43–44.

¹³¹ Tamże, *Ostrzeżenie*, s. 30–31.

¹³² W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1984, s. 15–80.

¹³³ W. Szymborska, *Chwila*, s. 31–32.

¹³⁴ Tejże, *Koniec i początek*, s. 30–31.

¹³⁵ Tejże, *Chwila*, s. 38–39.

¹³⁶ P. Michałowski, *Wisławy Szymborskiej poetyka zaprzeczeń*, „Pamiętnik Literacki” 1996, nr 2, s. 123–143.

¹³⁷ W. Szymborska, *Obóz głodowy pod Jastem* [w:] *Sól*, s. 25. Por. też W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, s. 331.

i przesyty (*Nad Styksem*¹³⁸, *Rachunek elegijny*¹³⁹, *Fotografia tłumy*¹⁴⁰, *ABC*¹⁴¹). Warto zauważyć, że to przerażające „mędrca szkiełko i oko” w tekstach Wisławy Szymborskiej odnosi się nader często do historii. Nie jest to wybiegająca w przyszłość utopia przypominająca dzieła Orwella czy Huxleya, nie jest to nawet sytuacja geodety z Kafkowskiego *Zamku* – średniowieczna aluzja. Element nawiązań do miejsca i czasu stanowi starożytność. Demograficzny charakter otrzymuje zarówno mit Hadesu (Styks zwielokrotniony i unowocześniony, pełen motorówek i wysokościorców spiętrzonych ponad wodą¹⁴²), jak i historia początków Rzymu (wszystkie ludy italskie, niknące w przestrzeni późniejszego imperium¹⁴³).

I wreszcie motywacja najprostsza – wynikająca z naturalnego zdziwienia byciem tu i teraz, a może również tam i onegdaj. Podróż mająca na celu poznawanie jakiegoś fragmentu środowiska geograficznego jest częstym motywem wierszy krakowskiej noblistki, podobnie jak postawa lirycznego „ja” przypominająca zachowanie choćby i wirtualnego turysty (*Z nieodbytej wyprawy w Himalaje*¹⁴⁴). Wyznacznikiem takich realnych lub wymaginowanych wojaży są pojawiające się w utworach obiekty związane z obsługą przemieszczających się osób (dworzec, hotel, muzeum). Często całe życie traktuje się jako rodzaj turystycznej podróży, której towarzyszy naturalne zdziwienie nowością (*Notatka*¹⁴⁵, *Mała dziewczynka ściągająca obrus*¹⁴⁶), a wszelkie doświadczenia traktowane są jako podróży bagaż¹⁴⁷. Z tego względu szereg wierszy imituje w mniej lub bardziej zakamuflowany sposób formę przewodnika, co wynika z ponadświatowej perspektywy tej twórczości. W sondzie kosmicznej Voyager niosącej na swoim pokładzie przesłanie ludzkości dla obcej cywilizacji z powodzeniem znaleźć mogłyby się takie utwory jak *Ludzie na moście czy Tutaj*¹⁴⁸, których adresatem lirycznym jest wymaginowany „obcy” i które za pomocą poetyckiej metafory opisują świat ziemski, postrzegany z perspektywy podniebnego lotu. Specyficznymi periegezami są wiersze takie jak *Atlantyda*¹⁴⁹ czy *Utopia*¹⁵⁰, przedstawiające światy wymaginowane, w większym lub mniejszym stopniu tylko możliwe, jednak funkcjonujące w kulturze jako egzemplifikacje tego, co wątpliwe i nieosiągalne. Turystyka uosabia do pewnego

¹³⁸ W. Szymborska, *Chwila*, s. 39–40.

¹³⁹ Tejże, *Koniec i początek*, s. 18–19.

¹⁴⁰ Tejże, *Wszelki wypadek*, s. 18–19.

¹⁴¹ Tejże, *Dwukropek*, s. 7.

¹⁴² Tejże, *Nad Styksem* [w:] *Wielka liczba*, s. 39–40.

¹⁴³ Tejże, *Głosy* [w:] *Wszelki wypadek*, s. 11–12; Por. W. Ligęza, *O poezji Wisławy Szymborskiej*, dz. cyt., s. 331–332.

¹⁴⁴ W. Szymborska, *Wołanie do Yeti*, s. 42–43.

¹⁴⁵ Tejże, *Chwila*, s. 40–41.

¹⁴⁶ Tamże, s. 19–20.

¹⁴⁷ *Bagaż powrotny*, tamże, s. 36–37.

¹⁴⁸ Tejże, *Tutaj*, s. 5–7.

¹⁴⁹ Tejże, *Wołanie do Yeti*, s. 48–49.

¹⁵⁰ Tejże, *Wielka liczba*, s. 41–42.

stopnia olbrzymi potencjał różnorodności tkwiący w otaczającym nas świecie (*Możliwości*¹⁵¹, *Urodziny*), postawa *homo viator* stanowi zatem próbę oswojenia i okiełznania tej rzeczywistości. Różnego typu peregrynacjom towarzyszy z reguły element zaskoczenia:

Myślałaś, że pustelnik mieszka na pustyni,
 A on w domku z ogródkiem
 W wesołym lasku brzoźowym,
 10 minut od szosy,
 Ścieżką oznakowaną¹⁵².

Z drugiej strony przeżycie estetyczne związane z podziwianiem określonej budowli, widoku czy jakiegokolwiek innej atrakcji jest do pewnego stopnia zawsze osobiste i subiektywne oraz nieprzekładalne na język opisu. Pamięć ma skłonność do zacierania szczegółów, dlatego z miasta Samokow pozostaje tylko deszcz, z paryskiego bulwaru Saint-Martin mglisty obraz schodków, z Sankt-Petersburga (Leningradu) nie więcej niż półtora mostu¹⁵³. Wizerunek obiektu zależy też w znacznej mierze od charakteru wspomnień związanych z konkretnym adresem, a wspomnienia te zawsze są odmienne w przypadku różnych osób (*Dom wielkiego człowieka*¹⁵⁴, *Pieta*¹⁵⁵). Turystyka stanowi jednak sposób na współuczestniczenie w świecie, taki norwidowski „stanów stan”, jeżeli porównamy padające w *Elegii podróżnej* stwierdzenie: „wszystko moje, nic własnością, nic własnością dla pamięci, a moje, dopóki patrzę”¹⁵⁶, z zakończeniem wiersza *Pielgrzym*. „Wycieczki poetyckie” nie zawsze zresztą muszą prowadzić do miejsc powszechnie rozpoznawanych i opisywanych jako atrakcje w bedekerach, owych „siedmiu gór i rzek dobrze znanych z mapy”¹⁵⁷. Elementem poznania może być niewielki laszek czy plaża nad rzeką na pozór nie wyróżniająca się niczym szczególnym, aczkolwiek, podobnie jak pola bitew czy miejsca koronacji królewskich, uczestnicząca w niekończącym się misterium trwania¹⁵⁸. Na ziemi jest przecież „co niemiara miejsc z okolicami, niektóre możesz specjalnie polubić, nazwać je po swojemu i chronić od złego”¹⁵⁹.

Przestrzeń jest ważną kategorią strukturalną charakteryzującą utwory Wisławy Szymborskiej. Większość jej wierszy zawiera mniej lub bardziej realistyczne

¹⁵¹ Tejże, *Ludzie na moście*, s. 40–41.

¹⁵² Tejże, *Pustelnia* [w:] *Wielka liczba*, s. 25.

¹⁵³ Tejże, *Elegia podróżna* [w:] *Sól*, s. 18–19. Por. L. Neuger, „Biedna Uppsala z odrobiną wielkiej katedry”. *Próba lektury „Elegii podróżnej” Wisławy Szymborskiej*, „Słowo” (Uppsala) 1986, nr 30, s. 37–48.

¹⁵⁴ W. Szymborska, *Ludzie na moście*, s. 16–17.

¹⁵⁵ Tejże, *Sto pociech*, s. 33.

¹⁵⁶ Tejże, *Elegia podróżna* [w:] *Sól*, s. 18–19.

¹⁵⁷ Tejże, *Podziękowanie* [w:] *Wielka liczba*, s. 7–8.

¹⁵⁸ Tejże, *Może być bez tytułu* [w:] *Koniec i początek*, s. 7–8.

¹⁵⁹ Tejże, *Tutaj* [w:] *Tutaj*, s. 7.

opisy pewnych obszarów. Miejsca takie mają najczęściej charakter dynamiczny, podlegają ewolucji w czasie, ich przekształcenia wynikają z czynników historycznych, geologicznych, a także mentalnych, co wiąże się ze zmianami stanów psychicznych samego podmiotu lirycznego. Ich wewnętrzna „architektura” stanowi zaś na ogół element konceptualny istotny w procesie interpretacji dzieła. Pomimo umiejscowienia poetki w określonym tu i teraz utwory te mają ambicję wykraczania poza horyzont lokalny, obejmując swoim zasięgiem metafizyczny system. „Geografia” staje się w tych utworach czymś więcej niż znanym z atlasu opisaniem świata, jest raczej pewnym doświadczeniem antropologicznym, próbą odnalezienia w opisywanych skrawkach otoczenia głębszej tożsamości kulturowej, czy nawet odpowiedzi na transcendentalne pytania dotyczące ludzkiego bytu. W tym sensie można stwierdzić, że poezja Wisławy Szymborskiej to, parafrazując tytuł tomiku poetyckiego Mirona Białoszewskiego, pewnego rodzaju „obmapywanie kosmosu”. Częste odwoływanie się przez poetkę do konwencji paradoksu oraz wielkiej liczby ma związek z egzystencjalnym pytaniem o granice poznawalności systemu, innymi słowy o zasięg tego, co Martin Heidegger określał mianem „bycia-w-świecie”. Jej twórczość będąca sztuką mediacji zawiera przesłanie, że faktycznego podziału nie ma i zamiast nieustannego obiektywizowania otaczającego nas świata stajemy naprzeciw fenomenowi udziału. Jak trafnie zauważył Jorge Luis Borges: człowiek wypełniający przestrzeń przeróżnymi obrazami „dopiero na moment przed śmiercią odkryje, że cały ten cierpliwy labirynt linii jest podobizną jego własnej twarzy”¹⁶⁰.

Michał Rogoż

WHERE THE PACIFIC OCEAN FLOWS INTO THE RUDAWA RIVER:
FROM A GEOGRAPHICAL PLACE TO ANTHROPOLOGICAL CONTEXTS
IN THE POETRY OF WISŁAWA SZYMBORSKA

Summary

Poetic space is one of the key categories of poetic expression and critical interpretation. Its construction reflects the poet's perception of reality and his experiences, both in their biographical and conceptual aspects. Although Wisława Szymborska's poems contain only few references to her private life, the appropriation of 'alien' places is an important feature of her poetic expression. She examines closely the workings of both natural and human history as they have shaped and left their mark on the landscape. While doing it, she usually assumes the persona of a scientist or a tourist. Though focused on a particular place, her poems always strive to go beyond the local horizon. It is as if the geography opened up to and needed to be complemented by a deeper anthropological experience. At the same time, the momentum of the transcendental reflection turns many of Szymborska's poems into elements of a somewhat formalized poetic treatise.

¹⁶⁰ J. L. Borges, *Twórca*, Warszawa 1998.