



You have downloaded a document from
RE-BUŚ
repository of the University of Silesia in Katowice

Title: Elizabeth Bishop i Wisława Szymborska spoglądają na mapę

Author: Joanna Dembińska-Pawelec

Citation style: Dembińska-Pawelec Joanna (2018). Elizabeth Bishop i Wisława Szymborska spoglądają na mapę. W: M. Ilie (red.), “Profesorului Constantin Geambașu la 70 de ani” (S. 49-56). Bucuresti : Editura Paideia

© Korzystanie z tego materiału jest możliwe zgodnie z właściwymi przepisami o dozwolonym użytku lub o innych wyjątkach przewidzianych w przepisach prawa, a korzystanie w szerszym zakresie wymaga uzyskania zgody uprawnionego.



UNIwersYTET ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

ELIZABETH BISHOP I WISŁAWA SZYMBORSKA SPOGLĄDAJĄ NA MAPE

Joanna DEMBIŃSKA-PAWELEC
Uniwersytet Śląski w Katowicach

The sketch presents an interpretation of Elizabeth Bishop poem *The Map* and Wisława Szymborska poem *Mapa*. Bishop's poem *The Map* was the first poem published in her debut volume *North & South* (1946). Szymborska's poem *Mapa* was the last poem as she prepared for printing before her death (2012). Their poems are described by critics as perfect and precise. Both poets, using poetic creation, show the falsification of maps, not the reproduction of the world and the lack of symptoms of life. The poem "Mapa" of Wisława Szymborska has been translated into Romanian by Constantin Geambașu.

Key words: poetry, E. Bishop, W. Szymborska, the map, translation

„[...] Jeśli chodzi o pracę w skrytorium, to przez ostatnie miesiące zajmuję się, z Bożą pomocą, malowaniem map całego świata dla brata Nicolausa, który, opierając się na przełożonych wcześniej pismach Klaudiusza Ptolemeusza, na powrót wyrysował jego mapy, wymyślając całkiem nowy sposób tyczenia – ma on być, jeśli wierzyć jego słowom, prawdziwszy niż dawny. [...] Ćwiczę się przy tym w cierpliwości i pokorze, wysłuchując dokładnie poleceń, jeśli bowiem miałbym malować prawdziwie, uczyniłbym to całkiem inaczej.”¹

Elizabeth Bishop miała powody by przyglądać się mapom. Całe jej życie naznaczone było podróżą. Urodziła się 8 lutego 1911 roku w Worcester. Kiedy miała osiem miesięcy zmarł jej ojciec, a matka wraz z niemowlęciem postanowiła przenieść się do Great Village – miasteczka w Nowej Szkocji, gdzie mieszkali jej rodzice². Wkrótce matka zaczęła przejawiać objawy choroby psychicznej i trafiła do szpitala psychiatrycznego, gdzie przebywała do końca życia. Małą Elizabeth wychowywali dziadkowie ze strony matki, potem zajął się nią zamożny dziadek ze strony ojca, co wiązało się z kolejną przeprowadzką. Ostatecznie jednak, po następnej zmianie zamieszkania, jej wychowanie powierzono ciotce Maud, siostrze matki. Uczyła się w szkole z internatem, studiowała w Vassar College, następnie przebywała na Florydzie, wyjeżdżała do Europy (była m.in. w Paryżu), podróżowała do Afryki Północnej, Meksyku, na Kubę, wreszcie do Brazylii, gdzie w Ouro Preto wraz z Lotą de Macedo Soares osiadła na niemal siedemnaście lat. Po samobójczej śmierci przyjaciółki powróciła do Stanów Zjednoczonych i zamieszkała w Bostonie. Już same tytuły jej tomów wierszy ujawniają, jak mocno doświadczenie przeprowadzek i przemieszczeń odcisnęło się na jej życiu: *North & South* (1946); *Questions of Travel* (1965); *Geography III* (1976).

W trakcie tak licznych podróży potrzebne są mapy. Nie dziwi więc fakt, że w dorobku Bishop znajduje się wiersz zatytułowany *Mapa*. Warto odnotować, że jest to wiersz, który otwiera jej pierwszy tom wierszy *North & South*:

¹ J. Dehnel: *Kosmografia czyli trzydzieści apokryfów tułaczycy*. Warszawa 2012, s. 9.

² J. Fiedorczyk: *Pytania w kwestii domu: Elizabeth Bishop*. W: tejsze: *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*. Warszawa 2015, s. 102-125.

Ląd nurza w wodzie swoje odcienie zieleni.
Płat płycizny u skraju ma kolor najmniej jaskrawy:
jego obrys to obraz wodorostem obrosłej rafy,
upraszczający w błękit wszystko, co tam się zieleni.
Czy może ląd się chyli, by dźwignąć morze od spodu,
podważyć je, niezmacone, sprawić, by się uniosło?
Czy to, co się wydaje płową, piaszczystą, prostą
linią mielizny – to ląd, który chce się wyszarpać spod spodu?

Cień Nowej Fundlandii spoczywa płasko, nieporuszenie.
Labrador jest żółtawy w miejscach, gdzie zalał go tranem
Eskimos, roztargniony marzyciel. Można głaskać te śliczne zatoki,
trzymane pod szkłem, jak gdyby ktoś spodziewał się, że rozkwitną,
lub dbał o czystość klatki dla niewidzialnych ryb.
Nazwy przybrzeżnych miasteczek wyrrywają się w stronę morza,
nazwy miast biegną w poprzek sąsiadujących gór –
drukarni musiał być nieźle podekscytowany, jak zawsze,
kiedy emocja znacznie przerasta swoją przyczynę.
Półwyspy biorą tu wodę między palec wskazujący a kciuk,
jak kobiety w sklepie, dotykiem badające gładkość tkaniny.

Wody widoczne na mapach są spokojniejsze od ładu,
udzielają łądowi zgodności, tej cechy wrodzonej
ich falom. Zając Norwegii czmycha na południe, spłoszony,
wglębiają się badawczo w wodę profile ładu.
Czy państwa dostają z przydziału, czy też mogą sobie wybrać kolory? –
Rzecz w tym, by się nie gryzły z charakterem kraju, barwą wód.
Topografii obcy jest faworytyzm; Północ równie jej bliska jak Wschód.
Nie historyk: kartograf zna naprawdę subtelne kolory.¹

Wiersz opowiada o wnikliwym przyglądaniu się mapie, która spoczywa pod szkłem: „Można głaskać te śliczne zatoki,/ trzymane pod szkłem”. Mówiący podmiot przesuwa wzrokiem po zarysach linii brzegowej, pasmach gór, formach łądów i kształtach zatok. Patrzy na mapę jak na barwny obraz, który poddaje działaniu fantazji. Uruchamiając wyobraźnię dostrzega, że Norwegia przypomina czmychającego zająca, wydrukowane nazwy „wyrrywają się w stronę morza”, inne „biegną w poprzek sąsiadujących gór”. Pod wpływem intensywnego wpatrywania rodzi się irracjonalne pytanie: „Czy to, co się wydaje płową, piaszczystą, prostą / linią mielizny – to ląd, który chce się wyszarpnąć spod spodu?”. Czytelnik wciągnięty zostaje w grę wyobraźni (ale czyż sami nie patrzyliśmy kiedyś w ten sposób na mapę dostrzegając na przykład „koniec włoskiego buta”, czy „palec” Półwyspu Chalcydycznego?).

Kontemplacja kształtów i barw przybiera w wierszu niezwykle sensualny charakter. Już pierwszy wers magnetyzuje zmysł wzroku: „Ląd nurza w wodzie swoje odcienie zieleni”. Pojawia się ponadto kolor niebieski, ale także żółtawy, jaskrawy, płowy. Nie tylko zmysł wzroku jest aktywowany. W równym stopniu pojawia się zmysł dotyku: „Można głaskać te śliczne zatoki”, „Półwyspy biorą tu wodę między palec wskazujący a kciuk, / jak kobiety w sklepie, dotykiem badając gładkość tkaniny”. Interesujące, że nie chropawość, ziarnistość powierzchni ziemi jest tu wyczuwalna, ale gładkość, znamienność dla starych, drogocennych zwojów map. Oglądana mapa jest piękna, zachwyca kolorami, przyciąga spojrzenie splotem tkania. Ten rozdźwięk między gładką materią mapy a zmysłowym doświadczeniem świata, owo kłamstwo map, zrazu niewidoczne w wierszu, w miarę czytania staje się coraz bardziej wyraźne. Andrzej Sosnowski wskazywał, że w wierszu Bishop już początek pierwszego wersu zapowiada to

¹ E. Bishop: *Mapa*. Przeł. S. Barańczak. W: *tejże: 33 wiersze*. Wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak. Kraków 1995, s. 21. Wiersz *Mapa* Bishop został jeszcze później przełożony przez Andrzeja Sosnowskiego. Zob. Elizabeth Bishop: *Jedenaście wierszy*. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 2000, nr 12 (353), s. 175-176. W mojej interpretacji odwoływać się będę do tłumaczenia wcześniejszego, dokonanego przez Stanisława Barańczaka.

pęknięcie odniesień: „Land lies in water”. Słowo „lies” znaczy ‘leży’, ale także ‘kłamie’¹. W tłumaczeniu na język polski ta dwuznaczność nie może być utrzymana i zanika. Jednak następny fragment może, czy raczej powinien, zaniepokoić już czytającego:

Płat płycizny u skraju ma kolor najmniej jaskrawy:
jego obrys to obraz wodorostem obrosłej rafy,
upraszczający w błękit wszystko, co tam się zieleni.

Oto wyjawia się kłamstwo mapy: kartograficznie namalowany obraz jest „upraszczający w błękit”, daleki od prawdy miejsca, od życia natury, płynących stworzeń morskich między koralowcami, od „wodorostem obrosłej rafy”. W miejsce śladów istnienia pojawia się upraszczający błękit zastępujący wszystko to, „co tam się zieleni”. Ten brak życia podkreśla zwłaszcza fragment wiersza mówiący o mapach, które są „trzymane pod szkłem, jak gdyby ktoś spodziewał się, że rozkwitną”. Ma więc nadzieję, że one ożyją, nabiorą energii istnienia, której w kartograficznym stanie nie przejawiają. Kolejny fragment przynosi następną poszlakę kłamstwa:

Czy może ląd się chyli, by dźwignąć morze od spodu,
podważyć je, niezmacone, sprawić, by się uniosło?

W tym zabawnym, imaginacyjnym odwróceniu morze ukazane jest jako „niezmacone”, a przecież jest ono zawsze zmacone, bezustannie poddane prądom i rytmom faz księżyca. W dalszej części wiersza kłamstwo kartograficznego przedstawienia jest już niemal wypowiedziane wprost: „Wody widoczne na mapach są spokojniejsze od lądu”. Wers ten niejako wywraca znany każdemu porządek doświadczenia przypominający wzburzone, niespokojne fale mórz i oceanów rozbryzgujące się na niewzruszonych formach skał. Tymczasem na kartograficznym przedstawieniu płamy błękitu wydają się „spokojniejsze od lądu”. W dodatku wody widoczne na mapach „udzielają lądowi zgodności, tej cechy wrodzonej / ich falom”. Pojawia się tutaj wyraźne odróżnienie świata rzeczywistego od świata mapy z „ich” falami, utrzymującymi zgodny, a więc statyczny stan trwania z obszarami lądu.

Refleksję dotyczącą map niespodziewanie przerywa pytanie o charakterze ontologicznym? geopolitycznym?: „Czy państwa dostają z przydziału, czy też mogą sobie wybrać kolory? - / Rzecz w tym, by się nie gryzły z charakterem kraju, barwą wód”. Twórca map kieruje się więc raczej względami estetyki niż prawdy historycznej. Płaszczyzna ontologiczno-geopolityczna pogłębiona zostaje w następnym wersie: „Topografii obcy jest faworytyzm; Północ równie jej bliska jak Wschód”. Relatywizm w podejściu do faktów życia społecznego pozostaje więc niezbywalną własnością i prawem kartografów. Ostatni wers będący puentą utworu zestawia już bezpośrednio historię z kartografią: „More delicate than the historian’s are the map-maker’s colors”², co Stanisław Barańczak przełożył: „Nie historyk: kartograf zna naprawdę subtelne kolory”. W filologicznym przekładzie można by powiedzieć: ‘Bardziej delikatne niż historyków są kolory kartografów’. W tłumaczeniu Andrzeja Sosnowskiego wers ten brzmi następująco: „Delikatniejsze niż historyków są kartografów barwy”³. Stwierdzenie to wydaje się wyrażać kulminację narastającej w toku całego wiersza ironii. Pozorny, zakłamany, uproszczony obraz mapy, pozbawiony życia, nieprzystawalny wobec rzeczywistego świata obnaża fałszerstwo skutkujące wyłagodzonym, subtelniejszą, „delikatniejszą” wizją świata i historii ludzkich dziejów⁴.

¹ A. Sosnowski: *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*. „Literatura na Świecie” 2000, nr 12 (353), s. 207.

² E. Bishop: *The Map*. W: *też: 33 wiersze...*, s. 20.

³ E. Bishop: *Mapa*. Przeł. A. Sosnowski. W: *też: Jedenaście wierszy...*, s. 176.

⁴ Inaczej odczytuje zakończenie wiersza Julia Fiedorczyk. „Puenta to enigmatyczna – pisze – i taką musi pozostać. Możemy jedynie dywagować, dlaczego kolory kartografa miałyby być delikatniejsze niż kolory historyka (albo też dlaczego miałyby być odwrotnie). Być może, rezygnując na koniec z frywolności, wiersz przypomina nam, że kartograf, jak i historyk są uwikłani w politykę, w manipulowanie rzeczywistością. Być może Bishop ogłasza w ten sposób wyższość kartografa nad historykiem i tym samym opowiada się po stronie geografii.” J. Fiedorczyk: *Pytania w kwestii domu...*, s. 106.

Wisława Szymborska, co prawda mieszkała całe życie w Krakowie, ale, podobnie jak Bishop, odbyła wiele podróży. Była w Bułgarii, Francji, ZSRR, Jugosławii, Gruzji, Belgii, Niemczech, Anglii, Czechach, Austrii, Szwecji, Irlandii, Holandii, na Litwie i wielokrotnie we Włoszech. Pomimo tak wielu eskapad w późniejszym wieku nieustannie deklarowała niechęć do podróżowania. „Kto wie – zastanawiają się Anna Bikont i Joanna Szczęsna – czy nie najbardziej na świecie lubiła podróżować palcem po mapie?”¹.

Ostatnim wierszem przygotowanym do druku przez Wisławę Szymborską przed jej śmiercią jest utwór zatytułowany *Mapa*, który zamyka niedokończony tom zatytułowany *Wystarczy*². Najpierw jednak wiersz ukazał się w „Tygodniku Powszechnym”. „Pracowała nad nim jeszcze na kilka dni przed śmiercią, decydując, że ma się ukazać w Tygodniku Powszechnym – czytamy w nocie Redaktorów – Michał Rusinek, sekretarz Poetki, przekazał nam go we wtorek 31 stycznia 2012 r.”³. Stanisławowi Barańczakowi i Clare Cavanagh wiersz ten wydał się na tyle ważny, że tom zawierający wybór i ostatnie utwory Noblistki opatrzyli tytułem *Map: Collected and Last Poems*⁴.

Barańczak wskazywał na powinowactwa między twórczością Bishop i Szymborskiej. O poezji Bishop, którą miał okazję gruntownie rozpoznać i przemyśleć w trakcie tłumaczeń, pisał, że cechuje ją „dyscyplina myślowa i formalna”, „dyskretnie – ironiczna gra znaczeń”, „dialog z czytelnikiem”⁵. Każdy jej wiersz – zaznaczał – „jest o c z y m ś, i to o czymś konkretnym, zakorzenionym w ludzkiej i materialnej rzeczywistości”⁶. Na tę wypracowaną formę liryki Bishop wskazywał także m.in. Colm Tóibín, który notował: „wiersze Bishop były pełne niebywałych fraz, ich ton miał w sobie spokojną ascetyczność, która mogła dać czytelnikom poczucie, że poetka pracowała nad każdym wierszem latami. Szukała cichej doskonałości”⁷. W tym podejściu do sztuki poetyckiej i koncepcji wiersza zarysowuje się wspólnota Bishop i Szymborskiej. Barańczak, przypomnijmy, o wierszach Szymborskiej wypowiadał się z wielką atencją: „każdy z nich na swój sposób znakomity, artystycznie bezbłędny, stanowiący zamkniętą, skończoną, doskonałą całość”⁸. Zestawiając Bishop i Szymborską ich podobieństwo upatrywał w perfekcjonizmie, „czasami – dodawał – chorobliwie wysokim”⁹. Każdy „wiersz z osobna – tłumaczył – ma być utworem na inny, odrębny, nie powtarzający się temat”, w konsekwencji „może stać z osobna, o własnych tematycznych siłach tylko wtedy, jeśli jest naprawdę doskonały: tu nie można sobie pozwolić na chwilowe obniżenie kryteriów – do danego tematu już się nie powróci, tę jedyną okazję trzeba więc maksymalnie wykorzystać”¹⁰. Dla Szymborskiej okazję taką stanowił namysł nad naturą mapy zawarty w wierszu *Mapa*:

Płaska jak stół,
na którym położona.
Nic się pod nią nie rusza
i ujścia sobie nie szuka.
Nad nią – mój ludzki oddech
nie tworzy wirów powietrza
i całą jej powierzchnię
zostawia w spokoju.

¹ A. Bikont, J. Szczęsna: *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012, s. 180.

² R. Krynicki: *Zamiast posłowia*. W: W. Szymborska: *Wystarczy*. Kraków 2011, s. 47.

³ *Nota Redakcji „TP”*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr7.

⁴ W. Szymborska: *Map: Collected and Last Poems*. Translated from the Polish by C. Cavanagh and S. Barańczak. Ed. By C. Cavanagh. Boston, New York 2016.

⁵ S. Barańczak: *Wstęp: kartografia bezdomności*. W: E. Bishop: *33 wiersze...*, s. 6.

⁶ Tamże.

⁷ C. Tóibín: *O Elizabeth Bishop*. Przeł. K. Dąbrowska. „Literatura na Świecie” 2017, nr 9-10 (554-555), s. 20.

⁸ S. Barańczak: „*Niezliczone odmiany koloru szarego*”. W: tegoż: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przelotem lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988, s. 112.

⁹ S. Barańczak: *Wstęp: kartografia bezdomności*. W: E. Bishop: *33 wiersze...*, s. 8.

¹⁰ Tamże, s. 7-8.

Jej niziny, doliny zawsze są zielone,
wyżyny, góry żółte i brązowe,
a morza, oceany to przyjazny błękit
przy rozdzieranych brzegach.

Wszystko tu małe, dostępne i bliskie.
Mogę końcem paznokcia przyciskać wulkany,
bieguny głaskać bez grubych rękawic,
mogę jednym spojrzeniem
ogarnąć każdą pustynię
razem z obecną tuż tuż obok rzeką.

Puszcze są oznaczone kilkoma drzewkami,
między którymi trudno by zabłądzić.
Na wschodzie i zachodzie,
nad i pod równikiem –
cisza jak makiem zasiał,
a w każdym czarnym ziarnku
żyją sobie ludzie.
Groby masowe i nagłe ruiny
to nie na tym obrazku.

Granice krajów są ledwie widoczne,
Jakby wahały się – czy być czy nie być.

Lubię mapy, bo kłamią.
Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.
Bo wielkodusznie, z pocziwym humorem
Rozpościerają mi na stole świat
nie z tego świata.¹

Na język rumuński wiersze Wisławy Szymborskiej tłumaczył Constantin Geambașu. W 2003 roku ukazał się pierwszy wybór poezji Noblistki *În râul lui Heraclit* przygotowany przez prof. Geambașu², drugi zatytułowany *Portret din memorie* wyszedł już po śmierci poetki w 2014 roku³. W tym ostatnim tomie znalazł się również wiersz *Mapa* w języku rumuńskim noszący tytuł *Harta*:

Plată ca o masă
pe care e așezată.
Nimic nu se mișcă sub ea
și nu caută ieșire.
Deasupra ei respirația mea de om
nu creează curenți de aer
și toată suprafața
i-o lasă în liniște.

Câmpiile, văile ei sunt mereu verzi,
dealurile, munții galbeni și maronii,
mările, oceanele de un azur prietenos
lângă țărături sfâșiate.

Totul aici e mic, accesibil și apropiat.
Cu vârful unghiei pot apăsa vulcanii,
Pot mângâia polii fără mănuși groase,
cu o singură privire pot
cuprinde fiecare deșert
laolaltă cu râul ce se ițește alături.

¹ W. Szymborska: *Mapa*. W: tejże: *Wystarczy...*, s. 21-22.

² W. Szymborska: *În râul lui Heraclit*. Selecție și cuvânt înainte de C. Geambașu. În românește de P. Stoicescu și C. Geambașu. București 2003.

³ W. Szymborska: *Portret din memorie*. Traducere și prefață C. Geambașu. București 2014.

Codrii sunt marcați cu câțiva copăcei
între care ar fi greu să te rătăcești.
La est și la vest, deasupra sau sub ecuator –
Liniște de sa aude cum crește firul ierbii
și în fiecare fir verde
trăiesc oameni.
Mormintele-n masă și ruine abrupte –
nu în acest tablou.

Granițele țărilor sunt abia vizibile,
de parcă ar ezita – să fie sau să nu fie.

Îmi plac hărțile, fiindcă mint.
Fiindcă nu lasă să țâșnească adevărul agresiv.
Fiindcă, mărinoase, cu umor senin,
îmi întind pe masă o lume
nu din această lume.¹

W finalnych słowach Szymborska wprost deklaruje: „Lubię mapy, bo kłamią”. Koncept wiersza zawiera się w ostatnim dwuwiersie, w poetyckiej grze słów: „rozpościerają mi na stole świat / nie z tego świata”. Wyrażenie ‘coś nie z tego świata’ odnosi się do czegoś dziwnego, niezwykłego. Czy w ten sposób możemy powiedzieć o mapie?

Właściwie cały wiersz przekonuje o dziwaczności i niezwykłości mapy, o jej nieadekwatnym odwzorowywaniu przestrzeni względem świata, którego staje się odtworzeniem. Już pierwsze wersy wydobywają największy paradoks mapy: „Płaska jak stół, / na którym położona”. Podmiot mówiący spogląda na mapę z pewnego oddalenia konstatając całość wyrysowanego świata, ale jednocześnie towarzyszy mu perspektywa kosmiczna oglądu Ziemi. Dopiero optyka obejmująca uniwersum w całej wyrazistości wydobywa paradoks zestawienia kuli ziemskiej z płaskim arkuszem papieru. Jednowymiarowość mapy niweluje ponadto przestrzeń wnętrza Ziemi, wulkanów i wylewającej się lawy:

Nic się pod nią nie rusza
i ujścia sobie nie szuka.

Nad mapą rozpościera się jedynie „ludzki oddech”, który oddziałuje inaczej niż gwałtowne stany ziemskiej atmosfery:

nie tworzy wirów powietrza
i całą jej powierzchnię
zostawia w spokoju.

Poetka zwraca także uwagę na schematyczność, umowność w konstruowaniu mapy i jej niezmienność nie uwzględniającą przemiany pór roku:

Jej niziny, doliny zawsze są zielone,
wyżyny, góry żółte i brązowe,
a morza, oceany to przyjazny błękit
przy rozdzieranych brzegach.

Podobnie jak Bishop Szymborska z ironią opisuje „przyjazny błękit” mórz i oceanów nie uwzględniający nieokiełznanego, czasem niszczącego żywiołu wody. Fałszywy pozór ich kartograficznego przedstawienia demaskuje użyty przez poetkę kontrast zawarty w wyrażeniach „przyjazny błękit”, a zarazem „rozdzierane brzegi”. Dysonans ten umacnia narastającą poszlakę ironii.

¹ W. Szymborska: *Harta*. Tłum. C. Geambașu. W: tejsze: *Portret din memorie...*, s. 127-128.

Opis mapy kształtowany jest za pomocą poetyki negatywnej, tak często spotykanej w poezji Szymborskiej¹. To co pojawia się na kartograficznym przedstawieniu jest przeciwstawnością tego, co dane jest człowiekowi w doświadczaniu realnego istnienia:

Wszystko tu małe, dostępne i bliskie.
Mogę końcem paznokcia przyciskać wulkany,
bieguny głaskać bez grubych rękawic,
mogę jednym spojrzeniem
ogarnąć każdą pustynię
razem z obecną tuż tuż obok rzeką.

Na zasadzie odwrócenia wyłaniają się jakieś rzeczywistości ujemne, zaprzeczone, jak powiedziała by Stanisław Balbus, światy możliwe² właściwe tylko dla mapy:

Puszcze są oznaczone kilkoma drzewkami,
między którymi trudno by zabłądzić.
Na wschodzie i zachodzie,
nad i pod równikiem –
cisza jak makiem zasiał,
a w każdym czarnym ziarnku
żyją sobie ludzie.

Kolokwialny zwrot 'cisza jak makiem zasiał', podkreślająca uśpiony, senny charakter kartograficznej przestrzeni, koresponduje z graficznym przedstawieniem miast jak „czarnych ziarenek” rozsianych nieregularnie po namalowanym globie. Jak bardzo ów wyciszony, uśpiony świat mapy kontrastuje z wrzawą i gwarem realnego życia w aglomeracjach całego świata. We fragmencie tym, co przypomina Wojciech Ligęza, poetka nawiązuje do wiersza Czesława Miłosza *Przypowieść o maku* z cyklu *Świat (Poema naiwne)*³.

Coraz bardziej umacniająca się opozycja obrazu mapy konfrontowanego z widokiem Ziemi prowadzi do zmiany perspektywy, tym razem obserwacji jakby teleskopowej, ześrodkowanej na szczególnie:

Groby masowe i nagłe ruiny
to nie na tym obrazku.

Refleksja z obszaru estetycznej kontemplacji przenosi się na poziom historii, zaczyna dotyczyć życia społeczno-politycznego. „Groby masowe i nagłe ruiny”, które powstają w wyniku wojen i kataklizmów, nie są uwzględniane na mapach, na ich powierzchniach nie istnieją, nie wydarzają się i nie są odnotowywane w kartograficznych dziejach.

Ostatnia refleksja podmiotu wynikająca z przyglądania się mapie dotyczy granic:

Granice krajów są ledwie widoczne,
jakby wahały się – czy być czy nie być.

Ów lekko szarawy ścieg linii na mapie zaznaczający przebieg granic w sposób „ledwie widoczny” sprawia wrażenie oznaczenia mało ważnego, nieistotnego, pozbawionego Szekspirowskiej determinacji „być albo nie być” na korzyść względnego „czy być czy nie być”. W omawianych dwu wersach rozdźwięk między prawdą mapy a prawdą ludzkiego doświadczenia osiąga największą kulminację. Zarówno z historii, jak i obserwacji współczesności, nadto dobrze wie każdy, jakie znaczenie nadawane jest granicom, jakie spory wywołują i jakie konsekwencje pociąga ich naruszenie.

¹ J. Kwiatkowski: *Wisława Szymborska*. W: tegoż: *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*. Wybór M. Podraza-Kwiatkowska i A. Łebkowska. Kraków 1995, s. 138-141.

² S. Balbus: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996, s. 126-153.

³ W. Ligęza: *Wstęp*. W: W. Szymborska: *Wybór poezji*. Wstęp i oprac. W. Ligęza. Wrocław 2016, s. CLXXII.

Końcowa wypowiedź podmiotu ujawnia istnienie jeszcze jednej granicy:

Lubię mapy, bo kłamią.
Bo nie dają dostępu napastliwej prawdzie.

Jest to granica prawdy i kłamstwa. To na jej linii demarkacyjnej terytorium mapy w niewzruszony sposób odgradza się szczelnie od toczącego się poza nią życia. „Napastliwa prawda” nie mam mocy, by znaleźć się „na tym obrazku”. Przypomina się w tym miejscu wypowiedź Marty Wyki, która wspominała: „Wisława najbardziej lubiła zwiedzać, chodząc po ulicach, bo wtedy przypatrywała się życiu”¹.

Finalna puenta mówiąca, że mapa to „świat / nie z tego świata” podkreśla, w zgodzie z frazeologią, dziwność i osobliwość jej obrazowego przedstawienia. Ale komunikuje również, że jest „nie z tego świata”, bo w istocie go nie odwzorowuje.

Pomiędzy pierwszym wierszem Elizabeth Bishop opublikowanym w jej tomie *North & South* i ostatnim wierszem Wisławy Szymborskiej z tomu *Wystarczy* rozpościera się mapa ich życia – znaki topografii, linie podróży, miejsca zamieszkania. Dla każdej z nich układała się inaczej. A jednak obie poddały ją poetyckiej refleksji. Stanisław Barańczak kończąc wstęp do wyboru *33 wierszy* Bishop pisał następująco:

„Poeta być może tylko tym różni się od innych ludzi, że jest synem marnotrawnym zaopatrzonym w swojej podróży we własnoręcznie sporządzoną i uzupełnianą mapę. Nie wskaże mu ona pewnej drogi powrotu, ale posłuży przynajmniej jako stosunkowo wierne odwzorowanie nieznanymi terenów, które przebył w swej niepewnej podróży.”²

Być może tak sporządzona mapa nie kłamie.

REFERENCES

- Balbus S.: *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*. Kraków 1996.
- Barańczak S.: „*Nieliczone odmiany koloru szarego*”. W: tegoż: *Przed i po. Szkice o poezji krajowej przełomu lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych*. Londyn 1988.
- Barańczak S.: *Wstęp: kartografia bezdomności*. W: E. Bishop: *33 wiersze*. Wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak. Kraków 1995.
- Bikont A., Szczęsna J.: *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*. Kraków 2012.
- Bishop E.: *33 wiersze*. Wybór, przekład, wstęp i opracowanie S. Barańczak. Kraków 1995.
- Bishop E.: *Jedenaście wierszy*. Przeł. A. Sosnowski. „Literatura na Świecie” 2000, nr 12 (353).
- Dehnel J.: *Kosmografia czyli trzydzieści apokryfów tułaczycy*. Warszawa 2012.
- Fiedorczuk J.: *Pytania w kwestii domu: Elizabeth Bishop*. W: tegoż: *Złożoność nie jest zbrodnią. Szkice o amerykańskiej poezji modernistycznej i postmodernistycznej*. Warszawa 2015.
- Krynicky R.: *Zamiast posłowania*. W: W. Szymborska: *Wystarczy*. Kraków 2011.
- Kwiatkowski J.: *Wisława Szymborska*. W: tegoż: *Magia poezji. (O poetach polskich XX wieku)*. Wybór M. Podraza-Kwiatkowska i A. Łebkowska. Kraków 1995.
- Ligeza W.: *Wstęp*. W: W. Szymborska: *Wybór poezji*. Wstęp i oprac. W. Ligeza. Wrocław 2016.
- Nota Redakcji „TP”*. „Tygodnik Powszechny” 2012, nr7.
- Sosnowski A.: *Końce poezji: „druga prezentacja” Elizabeth Bishop*. „Literatura na Świecie” 2000, nr 12 (353).
- Szymborska W.: *În râul lui Heraclit*. Selecție și cuvânt înainte de C. Geambașu. În românește de P. Stoicescu și C. Geambașu. București 2003.
- Szymborska W.: *Map: Collected and Last Poems*. Translated from the Polish by C. Cavanagh and S. Barańczak. Ed. By C. Cavanagh. Boston, New York 2016.
- Szymborska W.: *Portret din memorie*. Traducere și prefață C. Geambașu. București 2014.
- Szymborska W.: *Wystarczy*. Kraków 2011.
- Tóibín C.: *O Elizabeth Bishop*. Przeł. K. Dąbrowska. „Literatura na Świecie” 2017, nr 9-10 (554-555).

¹ A. Bikont, J. Szczęsna: *Pamiątkowe rupiecie...*, s. 168.

² S. Barańczak: *Wstęp: kartografia bezdomności*. W: E. Bishop: *33 wiersze...*, s. 16-17.