

WYDAWNICTWO UMCS

ANNALES  
UNIVERSITATIS MARIAE CURIE-SKŁODOWSKA  
LUBLIN – POLONIA

VOL. IX

SECTIO N

2024

ISSN: 2451-0491 • e-ISSN: 2543-9340 • CC-BY 4.0 • DOI: 10.17951/en.2024.9.125-152

## Wisława Szymborska – trzy studia anatomiczne

## Wisława Szymborska – Three Anatomical Studies

*Piotr Kołodziej*

Uniwersytet Komisji Edukacji Narodowej w Krakowie. Instytut Filologii Polskiej  
ul. Podchorążych 2, 30-084 Kraków, Polska  
piotr.kolodziej@uken.krakow.pl  
<https://orcid.org/0000-0002-3401-254X>

**Abstract.** The article is of an interpretive and methodological nature and concerns the design of reflections around existential and universal issues of “longue durée” (Braudel), as well as the design of situations of reception of cultural texts within the framework of humanities education at the high school level. The author describes a project – implemented in practice – related to the phenomenon of human existence and the diagnosis of human condition, primarily based on Wisława Szymborska’s poems, including three poetic “anatomical studies”, with literature treated here as a “laboratory of thought experiments” (Ricoeur). The principles of text selection and arrangement are explained using this example, with particular attention paid to the various materials available on the Internet.

**Keywords:** issues of “longue durée”; design of school reflection; design of situations of reception of cultural texts; humanistic education; Wisława Szymborska’s poetry

**Abstrakt.** Artykuł ma charakter interpretacyjno-metodyczny i dotyczy projektowania refleksji wokół egzystencjalnych i uniwersalnych problemów „długiego trwania” (Braudel), a także projektowania sytuacji odbioru tekstów kultury w ramach edukacji humanistycznej na poziomie liceum. Autor opisuje zrealizowany w praktyce projekt dotyczący fenomenu ludzkiej egzystencji oraz diagnozy ludzkiej kondycji, oparty przede wszystkim na wierszach Wisławy Szymborskiej, w tym trzech poetyckich „studiach anatomicznych”, przy czym literatura traktowana jest tutaj

jako „laboratorium eksperymentów myślowych” (Ricoeur). Wyjaśnione zostały na tym przykładzie zasady doboru i układu tekstów, ze szczególnym uwzględnieniem rozmaitych materiałów dostępnych w Internecie.

**Słowa kluczowe:** problemy „długiego trwania”; projektowanie szkolnej refleksji; projektowanie sytuacji odbioru tekstów kultury; edukacja humanistyczna; poezja Wisławy Szymborskiej

### „ODPOWIEDŹ NA ŻYCIE”

Akademia Szwedzka postanowiła przyznać Wisławie Szymborskiej Nagrodę Nobla za „poezję, która z ironiczną precyzją pozwala historycznemu i biologicznemu kontekstowi wyjść na światło we fragmentach ludzkiej rzeczywistości” (Senat RP 2023). Innymi słowy, doceniono autorkę *Radości pisania* za uniwersalizm, za umiejętność niezwykle przenikliwego diagnozowania ludzkiej kondycji na podstawie obserwacji rzeczy i zjawisk najzwyczajszych na świecie, nietrwałych, czasem nawet niezauważanych, takich jak łodyga jakiejś rośliny albo pojedyncze ziarenko piasku. Zresztą Szymborska mówiła o tym w Sztokholmie wprost: „W języku poezji, gdzie każde słowo się waży, nic już zwyczajne i normalne nie jest. Żaden kamień i żadna nad nim chmura. Żaden dzień i żadna po nim noc. A nade wszystko żadne niczyje na tym świecie istnienie” (The Nobel Prize 1996).

Członkini Akademii Birgitt Trotzig zwróciła uwagę w noblowskiej laudacji także na to, że poezja Szymborskiej jest nie tylko „odpowiedzią na życie”, ale i „sposobem na życie”. Utwory krakowskiej noblistki to ponadto „wysoce wyczelowane obrazy, myślowe *allegro ma non troppo*”, ale Trotzig dodaje również, że „ciemności, której nie ulegają one bezpośrednio, wyczuwa się w nich tak, jak ruch krwi pod skórą” (Stowarzyszenie Pisarzy Polskich o. Warszawa b.d.). Nie znajdziemy zatem u Szymborskiej łatwego pocieszenia, naiwnych odpowiedzi na „naiwne pytania” (Szymborska 2000: 260–261). Zachwyty przenika się z rozpaczą (tamże: 285–286), ale nigdy rozpacz nie jest stanem jedynym albo dominującym. I choćbyśmy się dostali „pod skórę” tej poezji, również tam owa „ciemność” nie byłaby jednolita. Przede wszystkim nie ma żadnego „pod skórą” innego niż na zewnątrz. Każdy, nawet najboleśniejy aspekt ludzkiego losu Szymborska próbuje łamać ironią lub humorem, nie tyle broniąc się przed obezwładniającą rozpaczą, ile po prostu oddając w ten sposób istotę rzeczy.

Opisany w niniejszym szkicu projekt refleksji w pewnym sensie nawiązuje do noblowskiej laudacji, zawiera bowiem propozycję analizy trzech „fragmentów ludzkiej rzeczywistości”, pozwalających widzieć całość, ale – z woli autorki – oglądanych niejako od wewnątrz, stąd „trzy studia anatomiczne” w tytule. Najpierw przyjrzymy się zatem – mówiąc fachowo – pewnemu fragmentowi

kończyny górnej gatunku *homo sapiens*, następnie „zbadamy” podziemny pęd o funkcji spichrzowej i przetrwalnikowej jednej z roślin z rodziny amarylkowatych, by na koniec poddać uważnej obserwacji zestaw trzech słów uznanych przez noblistkę za najdziwniejsze. Oczywiście wybrane utwory nie powstawały jako cykl. W myślową całość (jedną z możliwych) zmieniają się one dopiero w efekcie decyzji osoby projektującej szkolną refleksję w danym zespole klasowym, w danych okolicznościach i w danym czasie.

Proponowane do lektury „studia anatomiczne” Szymborskiej są interesujące o tyle, że dotyczą „istoty rzeczy”, tzn. służą diagnozie ludzkiej kondycji, odnoszą się do spraw uniwersalnych. Ich czytanie w szkole nie musi więc być czasem straconym. Mogą stać się one formą „odpowiedzi na życie” także dla młodych ludzi, jeżeli w ogóle stworzy się w klasie warunki do tego rodzaju rozważań. W przypadku „pytań naiwnych”<sup>1</sup>, a więc egzystencjalnych, fundamentalnych i „nierozstrzygalnych” jednocześnie – jak je nazywa Hannah Arendt (2016: 67) – jest to zadanie wykonalne, zwłaszcza jeśli odejdzie się od uświęconego w liceum historycznoliterackiego układu „treści”<sup>2</sup>. Jest ono wykonalne również z tego powodu, że jako nauczyciele języka polskiego dysponujemy literaturą, czyli najlepszym na świecie – o czym przekonuje Paul Ricoeur (1992: 41) i co jako sens edukacji traktuje Kłakówna (2016: 212) – „laboratorium eksperymentów myślowych”, w którym można rozpoznawać i konstruować samego siebie. I nie ma większego znaczenia przy takim założeniu, że w rzeczywistości tylko „niektórzy” i tylko „lubią” poezję:

Nie licząc szkół, gdzie się musi,  
i samych poetów,  
będzie tych osób chyba ze dwie na tysiąc.

(Szymborska 2000: 289)

W gruncie rzeczy jednak nie o poezję tutaj chodzi i nie o jej lubienie – a przynajmniej nie tylko – ale o coś o wiele istotniejszego: o próbę zrozumienia własnego losu. Byłoby zatem pożądane, po pierwsze, by projektując szkolną refleksję, nie udawać, że „dwie tysięczne” populacji równa się sto procent, ale aby myśleć raczej o całej reszcie młodych ludzi, którzy niestety tylko „muszą”.

<sup>1</sup> „Jak żyć – spytał mnie w liście ktoś, / kogo ja zamierzałam spytać / o to samo. / Znowu i tak jak zawsze, / co widać powyżej, / nie ma pytań pilniejszych / od pytań naiwnych” (Szymborska 2000: 261).

<sup>2</sup> Taką propozycję zawiera seria podręczników *To lubię!* dla liceum, przygotowana przez zespół z inspiracji i pod kierunkiem Zofii Agnieszki Kłakówny.

Po drugie, jeżeli sami nie lubimy czytać i jeżeli wcześniej każdego proponowanego do lektury utworu gruntownie „dla siebie” nie przeczytamy, raczej trudno liczyć na pogłębiony dialog w klasie. Należałoby ponadto pamiętać, po trzecie, że uczenie kogoś to – mówiąc wprost – powodowanie trwałych zmian w jego mózgu. W układzie biologicznym inaczej być nie może – dowodzi niemiecki neurolog Manfred Spitzer (2009: 22), a to wiąże się z wielką odpowiedzialnością. Po czwarte, każdy utwór wymaga zaprojektowania unikatowej sytuacji odbioru, to znaczy także sensownego doboru i sensownego układu odpowiednich kontekstów (oczywiście kontekstami względem siebie są już proponowane trzy wiersze Szymborskiej; zob. Kłakówna 2003: 217–237). Na potrzeby niniejszego szkicu korzystać będziemy głównie z Internetu, a więc z przestrzeni, w której przeciętny młody człowiek spędza większość swojego czasu, używając smartfona znajdującego się w zasięgu ręki przez całą dobę. Gdy zaś już taki projekt przygotujemy – po piąte wreszcie – nie miejmy złudzeń, że coś, co raz dobrze „zadziałało” w określonej grupie ludzi (klasie) w określonych okolicznościach, sprawdzi się zawsze i wszędzie.

#### STUDIUM PIERWSZE: FRAGMENT KOŃCZYNY GÓRNEJ GATUNKU *HOMO SAPIENS*

Pod tą specjalistyczną nazwą kryje się ludzka dłoń. Dłoń to nie tylko doskonały efekt ewolucji naszego gatunku, niezwykle przydatny w codziennym życiu, lecz także niemal dosłownie od zawsze znaczący symbol kulturowy. Z jakiegoś powodu to właśnie ludzkie dłonie możemy oglądać na najstarszych jaskiniowych malowidłach, zachowanych w rozmaitych zakątkach świata: w Hiszpanii (ryc. 1), Indonezji (ryc. 2) czy Argentynie (ryc. 3). Aby młodzi ludzie mieli w ogóle szansę na formułowanie tego rodzaju wniosków, należałoby wykonać pierwsze zadanie „internetowe”, tzn. poprosić o przygotowanie materiałów do dyskusji, czyli podstawowych informacji o tych prehistorycznych dziełach sztuki, a także przykładowych zdjęć<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Można skorzystać np. z następujących artykułów: *World's Oldest Cave Art Found – Made by Neanderthals?* (Tharm 2012), *Oldest Confirmed Cave Art Is a Single Red Dot* (Marshall 2012), *Prehistoric Rock Art to Visit Around the World* (Geiling 2014), *Cueva de las Manos, Río Pinturas* (UNESCO 1999).



Ryc. 1. El Castillo, Hiszpania

Źródło: Ministerio de Cultura – Gobierno de España (2024).



Ryc. 2. Jaskinia na wyspie Sulawesi, Indonezja

Źródło: Geiling (2014).



Ryc. 3. Jaskinia Rąk w dolinie rzeki Pinturas

Źródło: UNESCO (1999).

Ponieważ będziemy jednak zajmować się „studiami anatomicznymi”, w kolejnym kroku proponuję odwołać się do chyba najsłynniejszej lekcji anatomii ręki w dziejach świata, którą przeprowadził późniejszy burmistrz Amsterdamu, niejaki Nicolaes Tulp – doktor medycyny, autor m.in. poczytnej i cenionej przez ówczesnych medyków książki prezentującej niezwykle dokonania w zakresie chirurgii. To podobno on jako pierwszy, nawiasem mówiąc, opisał zastawkę krętniczo-kątniczą, a nie Gaspard Bauhin, od którego nazwiska ów fałd łączący jelito krętnie z grubym bywa nazywany zastawką Bauhina. Do historii Tulp przeszedł jednak jako specjalista od ręki, ponieważ w trakcie badań anatomii tej kończyny właśnie przedstawił go na swym słynnym obrazie Rembrandt. Cóż za szczęśliwy dla nas zbieg okoliczności.

Tytuł pierwszego wiersza Szymborskiej *Dłoń* (Szymborska 2014: 24) można zatem podać na początku zajęć, aby uzasadnić wstępnie, skąd pomysł oglądania najpierw jednego z wielu obrazów jednego z wielu malarzy, ale rozpocząć od lektury całości utworu sensu nie ma. „Lekcję anatomii według Wisławy Szymborskiej” proponuję bowiem poprzedzić *Lekcją anatomii doktora Tulpa* (ryc. 4). Nie tylko dlatego, że oboje skupiają się na dłoni.



Ryc. 4. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*, 1632, olej na płótnie, 169,5x216,5 cm, Mauritshuis, Haga

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Lekcja\\_anatomii\\_doktora\\_Tulpa#/media/Plik:Rembrandt\\_-\\_The\\_Anatomy\\_Lesson\\_of\\_Dr\\_Nicolaes\\_Tulp.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Lekcja_anatomii_doktora_Tulpa#/media/Plik:Rembrandt_-_The_Anatomy_Lesson_of_Dr_Nicolaes_Tulp.jpg).

Publiczne sekcje zwłok Gilda Chirurgów organizowała w tamtych czasach co roku. Choć raczej nie budziło to entuzjazmu duchowieństwa, było jednak możliwe m.in. dlatego, że do sekcji wykorzystywano wyłącznie ciała przestępców, skazanych na najwyższy wymiar kary. Widowiska gromadziły zarówno medyków, jak i „zwykłych” ludzi żądnych mocnych wrażeń i gotowych zapłacić za udział w tym spektakularnym wydarzeniu. W Lejdzie, gdzie Rembrandt się urodził, zbudowano nawet stały teatr anatomiczny (ryc. 5). Sporo informacji na temat Tulpa i ówczesnych sekcji młodzi ludzie bez kłopotu znajdą w Internecie (zob. np. Jagocha 2017).



Ryc. 5. Bartholomeus Dolendo według Jana Cornelisza Woudanousa, *Teatr anatomiczny w Lejdzie*, 1609, miedzioryt, 46,6×55,8 cm, Rijksmuseum

Źródło: Jagocha (2017).

Scena na obrazie Rembrandta jest bardzo realistyczna. Lewa ręka złodzieja została otwarta, a doktor prezentuje zdumionym widzom działanie zginaczy nadgarstka i palców, wskazując wewnętrzny mechanizm ruchu, który dla jasności sam wykonuje swoją lewą dłoń (ryc. 7). Przecież funkcjonowanie dłoni warunkowane jest nie tylko tym, co znajduje się w ostatniej części górnej kończyny. Wprawdzie to niezgodne z regułami sztuki, żeby sekcję zaczynać od ręki, a nie – jak należy – od brzucha, ale może ktoś tak wybitny jak Tulp nie zajmował się całym zabiegiem, a jedynie pokazem jednego konkretnego detalu. Albo inaczej – Rembrandt, malując ten realistyczny zbiorowy portret, który zawiśnie później na ścianie w publicznym miejscu, po prostu nie chciał być zbyt brutalny. Na oglądanie wnętrza trupa wszak zdecydowali się tylko ci, którzy postanowili uprawiać zawód medyka lub za widowisko zapłacili.



Szczegółowych analiz rąk (i wszystkich innych części ludzkiego ciała) nie zabrakło oczywiście u Leonarda da Vinci. Po prostu bez sekcji zwłok obejść się w nauce i sztuce nie mogło, zatem dobrze, że Kościół w dobie renesansu w końcu to zaakceptował.

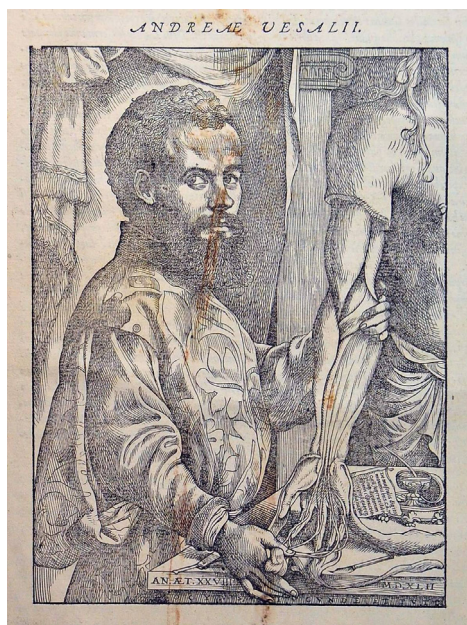
Ryc. 6. Leonardo da Vinci, studia anatomiczne dłoni, około 1510–1511, Her Majesty Queen Elizabeth II, The Royal Collection

Źródło: Gayle (2013).



Ryc. 7. Rembrandt Harmenszoon van Rijn, *De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp*, fragment

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Lekcja\\_anatomii\\_doktora\\_Tulpa#/media/Plik:Rembrandt\\_-\\_The\\_Anatomy\\_Lesson\\_of\\_Dr\\_Nicolaes\\_Tulp.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Lekcja_anatomii_doktora_Tulpa#/media/Plik:Rembrandt_-_The_Anatomy_Lesson_of_Dr_Nicolaes_Tulp.jpg).



Ryc. 8. Johan Stephan von Kalkar, Portret Andrei Wesaliusza, drzeworyt, 19,6x14,5 cm, ilustracja z *De humani corporis fabrica libri septem* z 1543 roku

Źródło: Jagocha (2017).

Może jest jednak jeszcze inne wytłumaczenie, ale by to w klasie stwierdzić, należałoby zajrzeć do zamieszczonego w Internecie tekstu Katarzyny Jagochy (2017). Zobaczymy w nim rycinę przedstawiającą mistrza doktora Tulpa, którego bohater obrazu Rembrandta chciał być następcą (ryc. 8). Andrea Wesaliusz, bo o nim mowa, został na niej przedstawiony podczas prezentowania widzom budowy lewej ręki właśnie, a głównie dłoni. Księgę *De humani corporis fabrica libri septem*, dzieło kanoniczne dla anatomicznych, widzimy i u Rembrandta, otwartą u stóp badanego skazańca. Obaj mistrzowie robią więc to samo, a część uczestników sekcji porównuje pokaz Tulpa także z rycinami w księdze Wesaliusza. Ze względu na Szymborską, o czym młodzi ludzie jeszcze na tym etapie wiedzieć nie mogą, z objaśnień zawartych na cytowanej stronie internetowej warto wynotować i skomentować zwłaszcza jedno zdanie: „Według Wesaliusza ręka jest instrumentem sprawczym wszelkich działań fizycznych oraz twórczych; rozcięta dłoń przestępcy kojarzy się więc z dokonaną przez niego kradzieżą. Publiczna sekcja miała być dodatkową karą, jaka czeka na zbrodniarza po śmierci” (cyt. za: tamże).

Tą samą ręką człowiek może więc zabijać lub ratować życie, czynić dobro i zło. Jak widać, Wesaliusz traktował swą działalność z całą powagą, odwoływał się do kategorii moralnych i filozoficznych. Dzięki temu anatomiczne spektakle

dało się tłumaczyć także jako jeszcze jeden sposób realizacji hasła *memento mori*. Z równą powagą podchodzono też do działalności doktora Tulpa. Caspar Barlaeus, uczonego, teolog i poeta z tamtej epoki, pisał:

Hie loquitur nobis docti facundia Tulpi,  
Dum secat artificii lurida membra manu:  
“Auditor te disce; et dum per singula vadis,  
Crede vel in minima parte latere Deum”.

[Tu przemawia do nas elokwencja uczonego Tulpa,  
gdy zręczną ręką rozcina blade członki:  
„Słuchaczu, ucz się, a gdy przechodzisz od jednej części do drugiej,  
wierz, że nawet w najmniejszej z nich ukryty jest Bóg”.]

(Barlaeus 1645–1646: 537)

Pora teraz przeprowadzić obserwacje anatomiczne dłoni „na własną rękę”. Można się oczywiście posiłkować wiedzą uczniów z biologii. Można także zajrzeć do Internetu. Ponieważ my – w przeciwieństwie do uczniów – wiemy, jak przebiega wywód Szymborskiej, mamy szansę ułożyć klasowe „badania” według odpowiedniej kolejności: najpierw precyzujemy, co to w ogóle jest dłoń, a następnie analizujemy kolejno strukturę kości, mięśni i nerwów. Okazuje się, że wystarczy zwykła Wikipedia i np. portale Cudne Paznokcie (<https://cudnepaznokcie.pl>) lub Fit.pl (2014), czyli miejsca dla młodych ludzi dość zwyczajne. Żadna abstrakcja. Życie. W efekcie powstają cztery slajdy porządkujące anatomie dłoni.

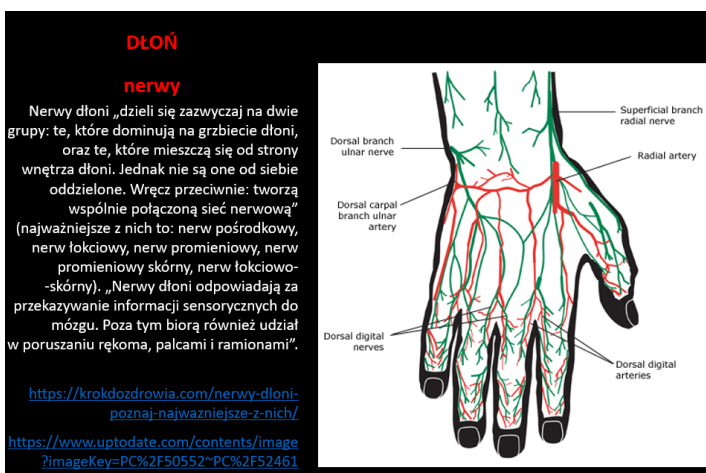
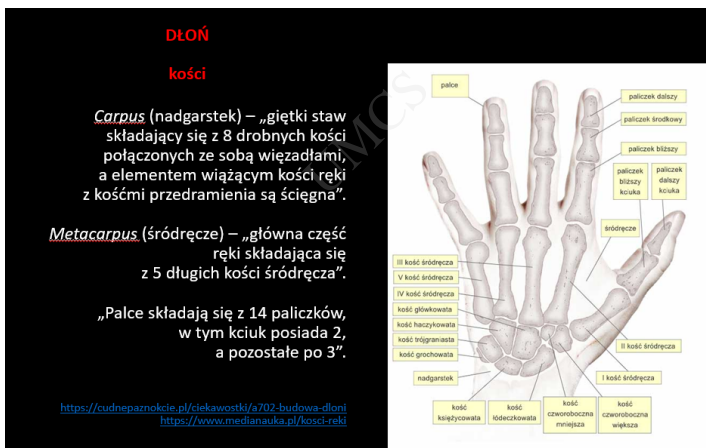
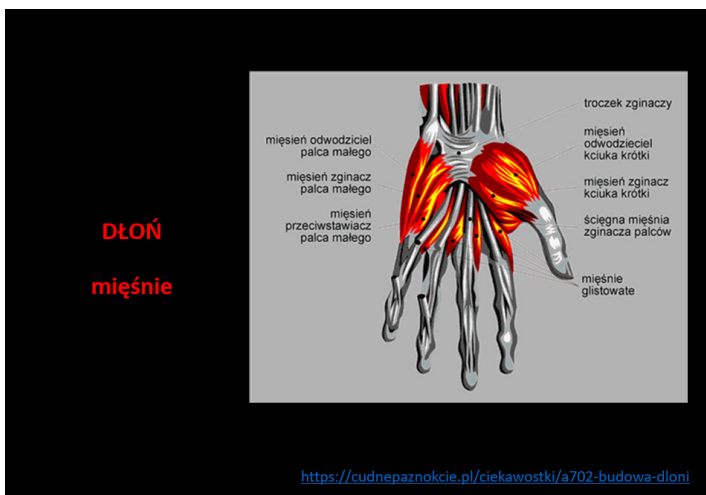
#### **DŁOŃ, POWIERZCHNIA DŁONIOWA**

(łac. *palmamansus*) – „u naczelnych okolica ciała obejmująca powierzchnię przednią (w pozycji anatomicznej) ręki, pozbawiona owłosienia, której skóra pokryta jest liniami papilarnymi”; potocznie – ręka.

<https://pl.wikipedia.org/wiki/D%C5%82o%C5%84>

<https://www.fit.pl/zadbai-o-dlonie/7949/>





Po tych ustaleniach jesteśmy już w zasadzie gotowi do anatomii „poetyckiej”, to znaczy do lektury wiersza Szymborskiej *Dłoń*. Będzie okazja się przekonać, czym różnią się badania o charakterze medycznym od rozważań filozoficznych albo w jaki sposób w poezji efekty badań medycznych zmieniają się w filozofię. Nie czytamy jednak całego wiersza od razu. Na początek pierwsze cztery wersy – bez ujawniania, że to nie jest całość:

Dwadzieścia siedem kości,  
trzydzieści pięć mięśni,  
około dwóch tysięcy komórek nerwowych  
w każdej opuszce naszych pięciu palców.

W tej postaci wiersz wygląda na rzeczowy opis anatomiczny, rodzaj medycznego protokołu. Ciekawie jest słuchać, w jaki sposób młodzi ludzie próbują nadać temu tekstowi jakiś poetycki, głębszy sens. Świadomość, że to utwór noblistki, nakazuje im szukać drugiego dna. Rozpoczyna się radosna „nadinterpretacja”, sprowokowana celowo dla dodatkowego suspensu i uwydatnienia mistrzowskiej pointy Szymborskiej. Ludzka dłoń – to przekonanie w klasie dominujące – jest zatem sama w sobie tak bardzo skomplikowana i tak niezwykła w swym geniuszu, że dla odczucia niezwykłości ludzkiego ciała w ogóle, a przez to ludzkiej egzystencji, suchy opis w zupełności wystarczy.

Ale i w drugim kroku nie musimy ujawniać całości wiersza. Tym razem proponuję tyle:

Dwadzieścia siedem kości,  
trzydzieści pięć mięśni,  
około dwóch tysięcy komórek nerwowych  
w każdej opuszce naszych pięciu palców.  
To zupełnie wystarczy

Od razu w klasie robi się ciekawiej. W sumie takie zakończenie możemy uznać za dość wyrazistą pointę: „wystarczy” i koniec. A może wystarczy i... reszty trzeba się domyślić? Do czego wystarczy tyle kości, mięśni i komórek nerwowych? Wystarczy, by wiedzieć o anatomii wystarczająco dużo? Wystarczy, żeby ręka sprawnie działała? A może jeszcze do czegoś innego? Niektórzy przypominają sobie z analizy wcześniejszych kontekstów, co kilka wieków temu pisał Wesaliusz, gdy już dobrze kończynę górną człowieka od wewnątrz zbadał: „Ręka jest instrumentem sprawczym wszelkich działań fizycznych oraz twórczych; rozcięta dłoń przestępcy kojarzy się więc z dokonaną przez niego kradzieżą”. I tak

nieoczekiwanie w medyczno-filozoficzny dialog „ponad głowami wieków i pokoleń” (Poletur 1926: 290) z Wesaliuszem wchodzi Szymborska. Czy taką właśnie wypowiedź w stylu holenderskiego medyka sugeruje nam poetka? A może wcale nie musi niczego sugerować, ponieważ coś takiego wynika z niedopowiedzianego stwierdzenia: „zupełnie wystarczy”?... Zresztą w ów dialog „długiego trwania” (Braudel 1999) może wejść każdy i każdy może próbować po swojemu. Młody człowiek w klasie również. Wszak „wszyscy jesteśmy tu ludźmi, jeden jak drugi” (Kafka 1999: 222). Pora zatem na kolejny krok, jeszcze nie ostatni:

Dwadzieścia siedem kości,  
trzydzieści pięć mięśni,  
około dwóch tysięcy komórek nerwowych  
w każdej opuszcze naszych pięciu palców.  
To zupełnie wystarczy,  
Żeby

Można proponować własne dokończenie wiersza. Wersja minimalna to pozostawienie tak, jak jest lub dopisanie kropki albo wielokropka. Cóż za znakomita pointa, o której wyjaśnienie oczywiście autora/autorkę należy poprosić. Coś takiego zrobił już Tadeusz Różewicz w finale wiersza *Z domu mojego*: „obracając się wkoło / wskazuje nieomylnie na.” (z kropką na końcu, jedyną w całym utworze; zob. Waligóra 2014: 51–68). Ale poetów jest zawsze tylu, ile osób w klasie. Każdy może dopowiedzieć swoje i każdy może później pozwolić innym dopowiedziane interpretować lub sam może objaśnić własną propozycję. Podczas takiej rozmowy padają wielkie i małe słowa: ...zupełnie wystarczy, żeby opisać dłoń, ...żeby zabić; ...żeby podać dłoń tonącemu; ...żeby przeżyć; ...żeby kogoś skrzywdzić; ...żeby tworzyć piękno; ...żeby się utrzymać; ...żeby kogoś pogłaskać; ...żeby się obronić; ...żeby uderzyć; ...żeby napisać wiersz; ...żeby zakryć twarz ze wstydu itd. Nie wszystkie pointy były poważne (...żeby się podrapać po głowie), ale to przecież także należy do rzeczy. Powstaje pytanie: Co my w klasie właściwie robimy? Piszemy poezję? Interpretujemy Szymborską? Rozmawiamy o sobie? O swoich lękach? O marzeniach i nadziejach? O człowieku w ogóle? Szukamy dystansu do świata? Diagnozujemy ludzką kondycję? Cokolwiek to jest, jak na lekcję polskiego „zupełnie wystarczy”.

Pora wreszcie na oryginalną pointę „lekcji anatomii według Wisławy Szymborskiej”. Mało kto już zakłada, że ona w ogóle istnieje:

*Dłoń*

Dwadzieścia siedem kości,  
trzydzieści pięć mięśni,  
około dwóch tysięcy komórek nerwowych  
w każdej opuszcze naszych pięciu palców.  
To zupełnie wystarczy,  
żeby napisać „Mein Kampf”  
albo „Chatkę Puchatka”.

Zawsze warto czekać na taką chwilę, na reakcje młodych ludzi czytających Szymborską i odkrywających diagnozę *homo sapiens*, zdolnego do budowania przyjaźni albo kominów w Auschwitz. Warto czekać, by zobaczyć, jak suchy anatomiczny protokół zamienia się w błyskotliwy traktat filozoficzny, taki „mini wykład o maxi sprawie”, by przywołać przy tej okazji równie znakomity tytuł serii rozważań Leszka Kołakowskiego. Ręka człowieka nie jest tylko zbiorem tkanek. Umie pisać, tworzy kulturę<sup>4</sup>. Może być zmyśloną ręką kronikarza z Oranu albo całkiem prawdziwą ręką buchaltera Zagłady. Ręka Szymborskiej wie, że niemiecki tytuł dzieła Adolfa Hitlera należy zostawić w oryginale, a oryginalny angielski tytuł utworu Alana A. Milne’a (*The House at Pooh Corner*) „zręczniejsz” jest schować za polskim tłumaczeniem, by pozwolić wybrzmieć zdrobnieniom, licznym jak na dwa słowa samogłoskom otwartym, dokładnym rymom wewnętrznym i zewnętrznym oraz rytmowi niewinnej dziecięcej wyliczanki, w stylu „ele mele dutki”... To sposób na osiągnięcie kontrastu z ciągle budzącym silne emocje w Polsce brzmieniem języka niemieckiego, a konkretnie z dwoma silnymi, twardymi, „zamkniętymi” i „ściśniętymi” germańskimi jednosylabowcami, *Mein Kampf*, o melodii nieledwie jak w dobrze u nas znanym z życia i filmów *Hände hoch*; z dwoma jednosylabowcami, których staranne wymówienie wymaga pewnego wysiłku, a z których drugi składa się w czterech piątą ze spółgłosek i brzmi prawie jak „kamp”. „Konzentrationscamp” – aż prosi się dodać, mieszając nieco niemiecki język Hitlera z angielskim Milne’a...

Zatem między *Chatką Puchatka* a *Mein Kampf* – oto jeszcze jeden sposób na opowieść o człowieku uwikłanym w paradoksy egzystencji. Szymborska nie mówi głośno i nie mówi dużo, ale „to zupełnie wystarczy”, żeby wyrazić coś, na co inni potrzebują moralnego wzmożenia i kilku tomów. Poetce „zupełnie wystarczy” dłoń, a ściślej – zupełnie jej wystarczy dwadzieścia siedem słów,

<sup>4</sup> Efekt jest bardzo silny, ponieważ wcześniej czytaliśmy już przy innej okazji wiersz *Radość pisania* Szymborskiej.

czyli dokładnie tyle, ile dłoń ma kości. Nawet jednego palca nie da się tam już wcisnąć... Rzeczywiście zachwył i rozpacz.

Da się jednak, korzystając z dodatkowych kontekstów, dostępnych bez problemu w Internecie, zamknąć ten etap rozważań nawiązaniem do jednego z najbardziej minimalistycznych, a równocześnie najbardziej poruszających pomników ofiar nazistowskiej ideologii spod znaku *Mein Kampf*. Tak się bowiem składa, że Dagnie Annie Zielińskiej, autorce „monumentu”, o którym mowa, podobnie jak Szymborskiej, „zupełnie wystarczy” dłoń, a ściślej – odciski samych palców obrońców Poczty Polskiej w Gdańsku, w charakterystyczny sposób ułożone pomiędzy cegłami na murze (ryc. 9).



Ryc. 9. Dagna Anna Zielińska – pomnik upamiętniający bohaterstwo i cierpienie obrońców Poczty Polskiej w Gdańsku

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Obrona\\_Poczty\\_Polskiej\\_w\\_Gda%C5%84sku#/media/Plik:Symbolical\\_handprints\\_of\\_postmans\\_on\\_the\\_wall\\_where\\_SS\\_arrested\\_defenders\\_of\\_the\\_Polish\\_Post\\_Office\\_in\\_Gda%C5%84sk\\_-\\_3.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Obrona_Poczty_Polskiej_w_Gda%C5%84sku#/media/Plik:Symbolical_handprints_of_postmans_on_the_wall_where_SS_arrested_defenders_of_the_Polish_Post_Office_in_Gda%C5%84sk_-_3.jpg)

Aby lepiej zrozumieć błyskotliwy pomysł artystki, koniecznie trzeba najpierw zgromadzić podstawowe informacje na temat bohaterskiej obrony gdańskiej Poczty w ogóle (zob. np. Wikipedia 2024c)<sup>5</sup>, a następnie zestawić zdjęcie pomnika z hitlerowską fotografią propagandową, na której widać aresztowanych pocztowców stojących na dziedzińcu urzędu wzdłuż muru z rękami w górze, tuż po dramatycznej decyzji o kapitulacji (ryc. 10).

<sup>5</sup> Ze strony Instytutu Pamięi Narodowej (<https://ipn.gov.pl/pl/dla-mediow/komunikaty/171547,83-rocznica-rozstrzelania-obroncow-Poczty-Polskiej-w-Gdansk-TEKST-AUDIO.html>) można pobrać przystępnie napisaną broszurę ze szczegółowymi informacjami na temat obrony Poczty: <https://przystanekhistoria.pl/download/166/97954/BroszuraObroncyPocztyPolskiej.pdf>.



Ryc. 10. Pocztowcy polscy po kapitulacji (autor nieznany)

Źródło: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Obrona\\_Poczty\\_Polskiej\\_w\\_Gda%C5%84sku#/media/Plik:Polscy\\_pocztowcy\\_po\\_kapitulacji\\_Gda%C5%84sk\\_1.09.1939.jpg](https://pl.wikipedia.org/wiki/Obrona_Poczty_Polskiej_w_Gda%C5%84sku#/media/Plik:Polscy_pocztowcy_po_kapitulacji_Gda%C5%84sk_1.09.1939.jpg)

Dzieło Zielińskiej jest tak sugestywne w swej prostocie, że przyczynia się nawet do interpretacyjnych nieporozumień i historycznych przekłamań, o czym koniecznie musimy w klasie porozmawiać, wykorzystując również dostępny w Internecie artykuł Jana Szkudlińskiego (2020), pracownika Muzeum Gdańska i znawcy historii Pomorza. Zauważmy przy tym, że jedna z odcisniętych dłoni jest wyraźnie poniżej pozostałych. Z jakiegoś powodu czasem można przy niej zobaczyć zaczepione pluszowe zabawki... (ryc. 11). Dlaczego tak się dzieje? Co i w jaki sposób próbuje do nas powiedzieć Zielińska za pomocą swojej „instalacji”? W czym podobne są w swej „wymowie” odcisnięte dłonie obrońców Poczty do prehistorycznych naskalnych malowideł analizowanych uprzednio, a w czym są od nich różne? Co decyduje o możliwych znaczeniach? Dlaczego Zielińskiej, tak jak Szymborskiej – mimo odmiennego artystycznego tworzywa – „zupełnie wystarczy” dłoni, aby powiedzieć coś ważnego o człowieku? Z pewnością jest o czym rozmawiać. Wśród młodych odbiorców przeważają opinie, że gdański pomnik w warstwie rozpoznania, „poetyki” i emocji bardzo przypomina wiersz noblistki. Zachwyty i rozpacz.



Ryc. 11. Dagna Anna Zielińska – pomnik upamiętniający bohaterstwo i cierpienie obrońców Poczty Polskiej w Gdańsku

Źródło: <https://pt.foursquare.com/v/muzeum-poczty-polskiej--muzeum-historyczne-miasta-gda%C5%84ska/4f031912e300fdc04bef6c71?openPhotoId=660728618f0dfe3e94fbe228>

## STUDIUM DRUGIE: PODZIEMNY PĘD O FUNKCJI SPICHRZOWEJ I PRZETRWAŁNIKOWEJ JEDNEJ Z ROŚLIN Z RODZINY AMARYLKOWATYCH

Jak już było wspomniane, do pierwszego z analizowanych w ramach projektu wierszy Szymborskiej nie da się wcisnąć nawet palca, ale na potrzeby klasowej dyskusji można na końcu dopisać pierwszy wers utworu *Cebula*. To cebula kryje się bowiem pod tą wysoce skomplikowaną nazwą z tytułu drugiego studium. Przejście do następnej „lekcji anatomii według Szymborskiej” musi się odbyć oczywiście bez informowania młodych ludzi, że nowa pointa *Dłoni* to początek innego wieszki noblistki:

(...)

To zupełnie wystarczy,  
żeby napisać „Mein Kampf”  
albo „Chatkę Puchatka”.  
Co innego cebula...

Taki zabieg retoryczny ma sprowokować i prowokuje żywą dyskusję. Najpierw potrzebujemy „twardych” informacji na temat cebuli. Można przygotować kolejny „internetowy” slajd (na podstawie: Gazeta.pl 2019; Wikipedia 2024a).



Dlaczego spośród miliona roślin akurat cebula? W jakim sensie: „Co innego cebula”? W czym cebula ma lepiej albo jest lepsza od człowieka? Odpowiedzi padają różne. Najczęściej, że cebula – jak każda inna roślina – nie ma uczuć, nie ma świadomości istnienia, a przez to nie cierpi, nie przeżywa rozczarowań itd. Cena za to jest jednak dość wysoka: istnienie bez sensu. Sugeruję jeszcze zwrócenie uwagi na „anatomię” cebuli. To roślina szczególna, której każda kolejna warstwa to większa wersja poprzedniej. Bez wątplenia jest w tym jakaś symetria, powtarzalność, nieledwie harmonia, ale ciągle brakuje powodu, dla którego cebula miałaby być lepsza lub „szczęśliwsza” od człowieka. Pora zatem na drugie poetyckie „studium anatomiczne”:

Co innego cebula.  
Ona nie ma wnętrzości.  
Jest sobą na wskroś cebula  
do stopnia cebuliczności.

Cebulasta na zewnątrz,  
cebulowa do rdzenia,  
mogłaby wejrzeć w siebie  
cebula bez przerażenia.

W nas obczyzna i dzikość  
ledwie skórą przykryta,  
inferno w nas interny,  
anatomia gwałtowna,  
a w cebuli cebula,  
nie pokrętne jelita.  
Ona wielokroć naga,  
do głębi itympodobna.

Byt niesprzeczny cebula,  
udany cebula twór.  
W jednej po prostu druga,  
w większej mniejsza zawarta,  
a w następnej kolejna,  
czyli trzecia i czwarta.  
Dośrodkowa fuga.  
Echo złożone w chór.

Cebula, to ja rozumiem:  
najnadobniejszy brzuch świata.  
Sam się aureolami  
na własną chwałę oplata.  
W nas – tłuszcze, nerwy, żyły,  
służą i sekretności.  
I jest nam odmówiony  
idiotyzm doskonałości.

(Szymborska 2000: 225–226)

Zanim wybrzmi przewrotna, zaskakująca pointa, Szymborska dokonuje szczegółowych „badań anatomicznych” cebuli, komponując w zasadzie wielki pochwalny hymn na jej cześć. Zaczyna, jakby kontynuowała jakiś wywód, w którym co tylko ukazała niedoskonałość czegoś, co jest od cebuli kontrastowo inne. Można założyć, że chodzi o człowieka, ponieważ potem ciągle ową cebulę z człowiekiem poetka porównuje. Szukając sposobów na wyrażenie doskonałości i geniuszu „cebuliczności”, autorka śmiało sięga po zabawne neologizmy. Zestawia harmonijne,

„złożone w chór” piękno sterylne, „najnadobniejszego brzucha świata” z „infernem” ludzkiej „interny”: z „gwałtowną anatomią” jelit, tłuszczów, nerwów, żył i śluzu, budzącą obrzydzenie, nawet pod względem brzmieniowym. Cóż z tego jednak, skoro na tym właśnie polega paradoksalny sens ludzkiej egzystencji – niedoskonałej, ale zdolnej do doskonałości, twórczej, obrzydliwej, ale zdolnej do kreowania piękna i na piękno wrażliwej, cierpiącej, bolesnej, kruchej i śmiertelnej, ale zdolnej do najszlachetniejszych czynów, wielkich uczuć i wspaniałych emocji, a nawet potrafiącej na śmiertelności się zemścić, jak w wierszu *Radość pisania*:

Jest więc taki świat,  
nad którym los sprawuję niezależny?  
Czas, który wiąże łańcuchami znaków?  
Istnienie na mój rozkaz nieustanne?

Radość pisania.  
Możliwość utrwalania.  
Zemsta ręki śmiertelnej.  
(tamże: 114)

Pointa wiersza *Cebula* to jakby zamknięcie domyślnej klamry kompozycyjnej – wracamy do sugerowanej formułą wstępną „przedakcji”, tyle że na koniec ułomność człowieka jest jego ocalającą sens zaletą. Szymborska użyła wszelkich możliwych argumentów na określenie doskonałości cebuli po to, żeby siła finałowego oksymoronu wybrzmiała najmocniej, jak to możliwe. Z podobnym zabiegiem mamy zresztą do czynienia w wierszu *Utopia*. Gdy już zachwycimy się doskonałą topografią wyspy, „na której wszystko się wyjaśnia”, dowiadujemy się, że ludzkie ślady prowadzą wyłącznie w stronę „topieli” życia „nie do pojęcia” (tamże: 234–235). Co więcej, w wierszu *Ostrzeżenie* poetka dowodzi ponadto, że marzenie o „idiotyzmie doskonałości” jest idiotyczne nie tylko na ziemi, ale nawet w całym kosmosie (tamże: 223–224). Utwór to ironiczny atak na „kpiarzy”, ludzi – na szczęście – „ograniczonych”, ponieważ niepotrafiących zachwycić się doskonałością, oraz – na szczęście – „prymitywnych” w swym człowieczeństwie. Ale to owa niedoskonałość właśnie czyni z nas istoty najdoskonalsze z możliwych. Nawet sen, zdaniem Szymborskiej, w którym pojawia się nam doskonały i „niesprzeczny” jak cebula świat, to tylko okropny koszmar: „nic gorszego / nie może się zdarzyć poecie”, lecz – na szczęście – „potem nic lepszego, / jak prędko się zbudzić” (Szymborska 2022: 52–53)<sup>6</sup>. Rzeczywiście zachwyty i rozpacz.

<sup>6</sup> Cytaty z wiersza *Okropny sen poety*.

## STUDIUM TRZECIE: TRZY SŁOWA NAJDIWNIJSZE

Trzecie studium jest inne niż poprzednie. Tym razem polega ono na badaniu „anatomii” słów. Będzie to jednak nie tyle „anatomia” etymologiczna czy morfologiczna, ile – jeśli tak można powiedzieć – anatomia semantyczna. Rozpoczynamy podobnie jak w przypadku cebuli: dopisujemy początek następnego wiersza, *Trzy słowa najdziwniejsze* (Szyborska 2011: 24), po raz kolejny zaburzając poczynione ustalenia i przez to po raz kolejny prowokując do dyskusji, oczywiście jak uprzednio bez informowania, że nowa pointa to wstępny fragment innego utworu:

(...)

I jest nam odmówiony  
idiotyzm doskonałości,  
kiedy wymawiam słowo

Taka wersja zakończenia stawia nowe wyzwania interpretacyjne. Jest nam odmówiony – na szczęście – „idiotyzm doskonałości”, ale dzieje się to wtedy, gdy wymawiamy słowo. Albo dlatego, że wymawiamy słowo. To słowo robi różnicę pomiędzy bytami ludzkimi i nie-ludzkimi, takimi jak cebula na przykład. To słowo chroni nas przed absurdem i ocala. To język stanowi istotę ludzkiej egzystencji, jest nośnikiem lub tworzywem myśli albo po prostu myślą. To w języku „opowiada się nasz los”, jak pisał Wiesław Myśliwski (2020: 47).

Ten aspekt dyskusji nad fenomenem człowieczeństwa proponuję pogłębić, mając zwłaszcza na uwadze sens trzeciego „studium anatomicznego” Szyborskiej. Jednym z rozwiązań mogłoby być przywołanie początkowych wersetów Ewangelii św. Jana o Logosie. Ciekawsze efekty przynosi jednak lektura fragmentu książki Oliviera Sacksa *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem* (2017). Amerykański psychiatra opisuje rozmaite neurologiczne przypadki swych pacjentów i na tej podstawie formułuje wnioski natury ogólnej. W naszym kontekście proponuję młodym ludziom krótki rozdział *Kwestia tożsamości*, poświęcony człowiekowi, który potrafił pamiętać co najwyżej kilka ostatnich sekund swojego życia. Obserwacja jego zachowania pozwala Sacksowi stwierdzić, że

biologicznie, fizjologicznie, nie różnimy się tak bardzo jeden od drugiego. Jako „opowiadanie”, historia – każdy z nas jest wyjątkowy, niepowtarzalny. Aby być sobą, musimy mieć siebie – posiadać historię swojego życia, a jeśli trzeba, posiadać ją od nowa. Musimy „pamiętać” siebie, pamiętać swoje wewnętrzne

przedstawienie, opowiadanie. Człowiek musi mieć takie opowiadanie, bezustannie opowiadaną samemu sobie historię, by być sobą, by posiadać tożsamość. (tamże: 159)

W ten sposób uzyskujemy dodatkowe wyjaśnienie i dodatkowe interpretacyjne uzasadnienie dotyczące roli języka. Widzimy, na czym polega fenomen człowieczeństwa, jaki jest ludzki *modus operandi* i *modus vivendi*, co nadaje naszemu życiu sens i chroni nas przed „idiotyzmem doskonałości”, czyli – w tym kontekście – idiotyzmem bezmyślności.

Uspokojeni po raz kolejny, znów możemy „zaburzyć” doskonałą nastrój, informując młodych ludzi, że ostatnia wersja „pointy” wiersza to tylko początek następnego „studium”. Zanim to się stanie, wykonujemy jednak jeszcze jedno ćwiczenie: dopisujemy jedno słowo, które mogłoby się znaleźć w tej wersji zakończenia wiersza *Cebula*: „I jest nam odmówiony / idiotyzm doskonałości / kiedy wymawiam słowo...”. Padają różne propozycje, inspirujące do kolejnych rozważań: kiedy wymawiam słowo człowiek, ...samotność, ...życie, ...kocham, ...jestem, ...wystarczy. Przykłady są tak ciekawe, że niektórzy się nawet dziwią, dlaczego którymś z tych słów Szymborska swojego wiersza rzeczywiście nie zakończyła.

Przechodząc dalej, znów rozpoczynamy tylko od fragmentu trzeciego wiersza: „Kiedy wymawiam słowo...”. Od razu proszę o namysł, jakie mogłoby być to słowo „najdziwniejsze”. Odpowiedzi są rozmaite, mniej lub bardziej poważne, z których przywołam tylko jedną: imbryk. Rzeczywiście dziwne słowo, przede wszystkim pod względem brzmieniowym (takie przykłady w klasie dominują), ale nie o tego rodzaju dziwność przecież chodziło Szymborskiej. Gdy ujawniam, że poetka najpierw mówi: przyszłość, wszyscy są raczej zaskoczeni. A jeszcze bardziej po lekturze drugiego wersu wiersza: „Kiedy wymawiam słowo Przyszłość, / pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości”.

Zachwyty i rozpacz – to stany w klasie (jak zwykle) dominujące. Dochodzimy do głębokiej filozoficznej konstatacji, że w zasadzie – paradoksalnie – czas nie istnieje: przeszłości już nie ma (prze-szłość już prze-szła), przyszłości jeszcze nie ma (przy-szłość dopiero przy-jdzie), terażniejszości także nie ma, ponieważ od razu staje się ona przeszłością, w zasadzie zanim jeszcze zaistnieje. Co najwyżej można powiedzieć – uznajemy – że terażniejszość to przyszłość nieustannie zamieniana w przeszłość (te-raz, więc na „raz” – w każdym pojedynczym „razie” – ułamku chwili). Trochę podobną wymowę ma zresztą pointa wiersza Szymborskiej *Życie na poczekaniu*: „I cokolwiek uczynię, / zamieni się na zawsze w to, co uczyniłam” (Szymborska 2000: 231)<sup>7</sup>. Życie to zatem błyskawiczne prze-

<sup>7</sup> Wiersz *Życie na poczekaniu* z tomu *Wielka liczba* z 1976 roku.

mijanie. Tego procesu nie da się ani zatrzymać, ani nawet spowolnić. Czasu, jeśli w ogóle istnieje, nie da się oszukać. Co dodatkowo przerażające, trudno ten czas nawet uchwycić w jakieś adekwatne słowo, skoro „próby czasu” nie wytrzymuje nawet słowo nazywające czas, którego jeszcze nie ma, a więc „przyszłość”.

Przy tej okazji przywołujemy błyskotliwy, może najlepszy, a na pewno najkrótszy esej Leszka Kołakowskiego *Kompletna i krótka metafizyka. Innej nie będzie. Innej nie będzie*, czytany w klasie wcześniej przy innej okazji, zwracający uwagę na największy dramat człowieczeństwa. Dramat przemijania właśnie, z którym w żaden sposób poradzić sobie nie umiemy, mimo najbardziej wyszukanych sposobów pozornego osvajania czasu.

Na czterech węglach wspiera się ten dom, w którym, patetycznie mówiąc, duch ludzki mieszka. A te cztery są: Rozum, Bóg, Miłość, Śmierć.

Sklepieniem zaś domu jest Czas, rzeczywistość najpospolitsza w świecie i najbardziej tajemnicza. Od urodzenia czas wydaje się nam realnością najzwyklejszą i najbardziej oswojoną. (Coś było i być przestało. Coś było takie, a jest inne. Coś się stało wczoraj albo przed minutą i już nigdy, nigdy nie może wrócić). Jest zatem czas rzeczywistością najzwyklejszą, ale też najbardziej przerażającą. Cztery byty wspomniane są sposobami naszymi uporania się z tym przerażeniem.

Rozum ma nam służyć do tego, by wykrywać prawdy wieczne, odporne na czas.

Bóg albo absolut jest tym bytem, który nie zna przeszłości ani przyszłości, lecz wszystko zawiera w swoim „wiecznym teraz”.

Miłość, w intensywnym przeżyciu, także wyzbywa się przeszłości i przyszłości, jest terażniejszością skoncentrowaną i wyłączoną.

Śmierć jest końcem tej czasowości, w której byliśmy zanurzeni w życiu naszym, i być może, jak się domyślamy, wejściem w inną czasowość, o której nic nie wiemy (prawie nic). Wszystkie zatem wsporniki naszej myśli są narzędziami, za pomocą których uwalniamy się od przerażającej rzeczywistości czasu, wszystkie zdają się temu służyć, by czas prawdziwie oswoić. (Kołakowski 2009)

Z objaśnianiem drugiego „najdziwniejszego” słowa Szymborskiej, gdy już pojawiło się ono na slajdzie (najpierw tylko trzeci wers), było o wiele łatwiej. Od razu młodzi ludzie wpadli na to, że mówienie na głos zabija ciszę. I nic nie pomoże, że słowo „cisza” składa się „anatomicznie” jakby z „uciszających” poleceń, nakazujących zamilknięcie: „ciiii” oraz „sza”...

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość,  
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Kiedy wymawiam słowo Cisza,  
niszczę ją.

Trzecie słowo sprawiło największą trudności (na slajdzie najpierw tylko pięć wersów utworu). Jedno było tylko pewne – ponieważ to Szymborska, musi pojawić się jakiś „zachwyt”, skoro dwa poprzednie słowa to przejawy „rozpaczy” (przemijanie, niszczenie):

Kiedy wymawiam słowo Przyszłość,  
pierwsza sylaba odchodzi już do przeszłości.

Kiedy wymawiam słowo Cisza,  
niszczę ją.

Kiedy wymawiam słowo Nic,  
stwarzam coś, co nie mieści się w żadnym niebycie.

Najpierw zaglądamy do słownika etymologicznego (Internet). Słowo „nic” to skrócona wersja „nico”, które pochodzi od przeczenia „ni” (zdaniem Aleksandra Brücknera nawet silniejszego niż „nie”; dziś zachowanego np. w formule „ni to, ni sio”) oraz zaimka „co” (Brückner 1927). „Nic” zatem jest absolutnym zaprzeczeniem istnienia czegokolwiek, poza samym sobą, jak zauważa Szymborska, a więc poza samym słowem. I na tym polega ludzka moc – na boskiej nieledwie kompetencji kreacyjnej. Tworzenia z ni-czego czegoś, „co nie mieści się w żadnym niebycie”. To kolejny paradoks, tym razem jednak dający nam jakąś przewagę także nad czasem. Również na tym polega wspomniana wcześniej „zemsta ręki śmiertelnej”.

## ANATOMIA KOSMOSU

Oczywiście może się przy tej okazji zrodzić pytanie: A co, jeśli nie ma żadnej nieśmiertelności, żadnej meta-fizyki, żadnego Boga w jego „wiecznym teraz” i cała ta „zemsta” i całe to „nic”, które niby „nie mieści się w żadnym niebycie”, to tylko kolejny żaloszny wytwór człowieka rozpaczliwie próbującego poradzić sobie z „przerażającą rzeczywistością czasu”? Chyba coś takiego właśnie miała na myśli Trotzig, gdy w Sztokholmie mówiła o wierszach Szymborskiej, że „ciemności, której nie ulegają one bezpośrednio, wyczuwa się w nich tak, jak ruch krwi pod skórą”. W tej sytuacji nie pozostaje nam nic innego na koniec naszych rozważań, jak wezwanie na pomoc Czesława Miłosza, który idzie na całość i w utworze *Sens*

proponuje „studium anatomiczne” kosmosu. Nie takie rzeczy jednak mieliśmy już okazję w naszym „laboratorium” analizować. Z badań uniwersum (dalej chyba już posunąć się nie jesteśmy w stanie) wynika zatem, że nawet jeśli istnieje tylko ten świat i nie ma on żadnej „podszewki”, słowo, a więc ludzkie istnienie, i tak ma sens. Nawet jeśli słowo „budzą” „nietrwałe usta” albo zapisuje śmiertelna dłoń, idiotycznie niedoskonała, pełna żył, kości, mięśni i komórek nerwowych.

– Kiedy umrę, zobaczę podszewkę świata.

Drugą stronę, za ptakiem, górą i zachodem słońca.

Wzywające odczytania prawdziwe znaczenie.

Co nie zgadzało się, będzie się zgadzało.

Co było niepojęte, będzie pojęte.

– A jeżeli nie ma podszewki świata?

Jeżeli drozd na gałęzi nie jest wcale znakiem

Tylko drozdem na gałęzi, jeżeli dzień i noc

Następują po sobie, nie dbając o sens

I nie ma nic na ziemi, prócz tej ziemi?

Gdyby tak było, to jednak zostanie

Słowo raz obudzone przez nietrwałe usta,

Które biegnie i biegnie, poseł niestrudzony,

Na międzygwiazdne pola, w kołowrót galaktyk

I protestuje, woła, krzyczy<sup>8</sup>.

(Miłosz 2011: 1036)

## BIBLIOGRAFIA

Arendt, H. (2016). *Życie umysłu*. Warszawa: Aletheia.

Barlaeus, C. (1645–1646). *On the New Anatomy Theatre at Amsterdam*. Pobrane z: <https://www.cambridge.org/core/journals/medical-history/article/iv-caspar-barlaeus-on-the-new-anatomytheatre-at-amsterdam/4BDB11BFE450CFE447D1774AF2B035FA>

Braudel, F. (1999). *Historia i trwanie*. Warszawa: Czytelnik.

Brückner, A. (1927). *Słownik etymologiczny języka polskiego* Kraków: Krakowska Spółka Wydawnicza.

Cudne Paznokcie. Pobrane z: <https://cudnepaznokcie.pl>

<sup>8</sup> Szczegółowe omówienie wiersza w innym kontekście znajduje się w monografii *Literatura grozi myśleniem* (Kołodziej 2021: 283–285).

- Cudne Paznokcie (2019). *Budowa dłoni*. Pobrane z: <https://cudnepaznokcie.pl/ciekawostki/a702-budowa-dloni>
- Fit.pl (2014). *Zadbaj o dłonie*. Pobrane z: <https://www.fit.pl/zadbaj-o-dlonie/7949>
- Gayle, D. (2013). *Scans That Prove Leonardo da Vinci Was Right All Along: New Show Reveals 'Startling Accuracy' of Anatomical Sketches Which Lay Undiscovered for Hundreds of Years*. Pobrane z: <https://www.dailymail.co.uk/sciencetech/article-2292206/The-startling-accuracy-Leonardo-da-Vincis-anatomical-sketches-revealed-comparison-modern-medical-scans.html>
- Gazeta.pl (2019). *Czerwona cebula: chroni przed rakiem, wzmacnia odporność*. Pobrane z: <https://zdrowie.gazeta.pl/Zdrowie/7,101580,25273767,czerwona-cebula-wlasciwosci-odzywcze-i-zdrowotne.html>
- Geiling, N. (2014). *Prehistoric Rock Art to Visit Around the World*. Pobrane z: <https://www.smithsonianmag.com/travel/prehistoric-rock-art-visit-around-world-180952989>
- Jagocha, K. (2017). *Rembrandt „Lekcja anatomii doktora Tulpa”*. Pobrane z: <https://niezlasztuka.net/o-sztuce/rembrandt-lekcja-anatomii-doktora-tulpa>
- Kafka, F. (1999). *Proces*. Madryt: Club International del Libro SA.
- Kłakówna, Z.A. (2003). *Przymus i wolność. Projektowanie procesu kształcenia kulturowej kompetencji. Język polski w klasach IV–VI szkoły podstawowej, w gimnazjum i liceum*. Kraków: Wydawnictwo Edukacyjne.
- Kłakówna, Z.A. (2016). *Język polski. Wykłady z metodyki. Akademicki podręcznik myślenia o zawodzie polonisty*. Kraków: Oficyna Wydawnicza Impuls.
- Kołakowski, L. (2009). *Kompletna i krótka metafizyka. Innej nie będzie. Innej nie będzie*. Pobrane z: <https://www.tygodnikpowszechny.pl/kompletna-i-krotka-metafizyka-innej-nie-bedzie-innej-nie-bedzie-134824>
- Kołodziej, P. (2021). *Literatura grozi myśleniem*. Kraków: Universitas.
- Krok do Zdrowia (2022). *Nerwy dłoni: poznaj najważniejsze z nich*. Pobrane z: <https://krokdozdrowia.com/nerwy-dloni-poznaj-najwazniejsze-z-nich>
- Marshall, M. (2012). *Oldest Confirmed Cave Art Is a Single Red Dot*. Pobrane z: <https://www.newscientist.com/article/dn21925-oldest-confirmed-cave-art-is-a-single-red-dot>
- Media Nauka (2016). *Kości ręki*. Pobrane z: <https://www.medianauka.pl/kosci-reki>
- Miłosz, C. (2011). *Wiersze wszystkie*. Kraków: Znak.
- Ministerio de Cultura – Gobierno de España (2024). *El Castillo Cave*. Pobrane z: <http://www.arterupestrecantabrico.es/en/cuevas/cueva-de-el-castillo.html>
- Myśliwski, W. (2020). Przemówienie wygłoszone 10 marca 2009 roku na Uniwersytecie Opolskim z okazji otrzymania tytułu doctora honoris causa. W: Autorzy zebrani, *Nadzieja* (s. 44–50). Warszawa: Wydawnictwo Agora.
- Poletur, B. (1926). Nauka o literaturze w oświetleniu metody porównawczej. *Muzeum*, (4), 289–297.
- Ricoeur, P. (1992). *Filozofia osoby*. Kraków: PAT.
- Sacks, O. (2017). *Mężczyzna, który pomylił swoją żonę z kapeluszem*. Poznań: Zysk i S-ka.
- Senat RP (2023). *Patroni roku 2023*. Pobrane z: <https://www.senat.gov.pl/aktualnosci-lista/art,15241,patroni-roku-2023.html>
- Spitzer, M. (2009). *Jak uczy się mózg*. Warszawa: PWN.
- Stowarzyszenie Pisarzy Polskich o. Warszawa (b.d.). *Wisława Szymborska*. Pobrane z: <http://sppwarszawa.pl/czlonkowie/wislawa-szymborska>

- Szkudliński, J. (2020). *Sugestywny pomnik przy Muzeum Poczty Polskiej w Gdańsku*. Pobrane z: <https://historia.trojmiasto.pl/Sugestywny-pomnik-w-Muzeum-Poczty-Gdanskiej-n147583.html>
- Szyborska, W. (2000). *Wiersze wybrane. Wybór i układ Autorki*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Szyborska, W. (2011). *Chwila*. Kraków: Znak.
- Szyborska, W. (2014). *Wystarczy*. Kraków: Wydawnictwo a5.
- Szyborska, W. (2022). *Dwukropek*. Kraków: Znak.
- Tharm, K. (2012). *World's Oldest Cave Art Found – Made by Neanderthals?* Pobrane z: <https://www.nationalgeographic.com/adventure/article/120614-neanderthal-cave-paintings-spain-science-pike>
- The Nobel Prize (1996). *Wisława Szyborska – Odczyt Noblowski 1996*. Pobrane z: <https://www.nobelprize.org/prizes/literature/1996/szyborska/25586-wislawa-szyborska-odczyt-noblowski-1996>
- UNESCO (1999). *Cueva de las Manos, Río Pinturas*. Pobrane z: <https://whc.unesco.org/en/list/936>
- Waligóra, J. (2014). *Ani rytuał, ani karnawał... O interpretacji tekstu literackiego w szkole (ponadgimnazjalnej). Warunki – strategie – perspektywy*. Kraków: Collegium Columbinum.
- Wikipedia (2024a). *Cebula (botanika)*. Pobrane z: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Cebula\\_\(botanika\)](https://pl.wikipedia.org/wiki/Cebula_(botanika))
- Wikipedia (2024b). *Dłoń*. Pobrane z: <https://pl.wikipedia.org/wiki/Dłoń>
- Wikipedia (2024c). *Obrona Poczty Polskiej w Gdańsku*. Pobrane z: [https://pl.wikipedia.org/wiki/Obrona\\_Poczty\\_Polskiej\\_w\\_Gda%C5%84sku#](https://pl.wikipedia.org/wiki/Obrona_Poczty_Polskiej_w_Gda%C5%84sku#)