



Od wiersza do miana – odwrócony(?) porządek. Onomastycznokulturowe konteksty poezji Wisławy Szymborskiej*

Artur Rejter

Uniwersytet Śląski w Katowicach
ORCID: 0000-0002-1487-859X

From Poem to Name — a Reversed(?) Order.

Onomastic-cultural Contexts of Wisława Szymborska's Poetry

ABSTRACT: The article discusses the function of proper names in the poetry of Wisława Szymborska. It falls within the realm of literary and cultural onomastics and draws from the methodological assumptions of these sub-disciplines. The observations confirm the invaluable potential of proper names, used in Szymborska's poetry to varying degrees and in different functions. The creative poetic techniques applied to proper names, their functions and their relationship to the proper name as a specific linguistic entity are manifold. The poetic recontextualization of proper names in Szymborska's poetry serves various purposes. Primarily, the described

techniques involving proper names fulfill the function of world-building in line with the Nobel laureate's creative philosophy, perception of reality, sensitivity to it, concern for humanity and its condition, and her expression of attitudes toward tradition and history, as well as continuous maintenance of a sense of wonder about the world. There is also the issue of naming itself, whose markers are used, reformulated or even questioned to varying degrees and senses. All of this confirms the immersion of the studied work in culture, in its various aspects and forms, which is also evident in the onymic layer of the poetic message.

KEYWORDS: Wisława Szymborska; literary onomastics; cultural onomastics; proper name; methodology of onomastics.

CONFLICT OF INTERESTS STATEMENT: The author declares that there were no conflicts of interest in this study.

AUTHOR'S CONTRIBUTION: The author assumes sole responsibility for: preparing the research concept of the article, the way it is presented, developing the method, collecting and analyzing data, formulating conclusions, and editing the final version of the manuscript.

* Tekst wygłoszony podczas konferencji naukowej dedykowanej pamięci Profesora Bogdana Walczaka, zatytułowanej *Kulturowe aspekty ewolucji języka. Słowa i słowniki*, która odbyła się w Wągrowcu w dniach 14–16 listopada 2023 roku.



Język poetycki Wisławy Szymborskiej niezmiennie przyciąga zarówno czytelników, jak i badaczy jej twórczości, skłania do wniosków o jego prostocie i wysublimowaniu zarazem, czerpaniu z zasobów polszczyzny potocznej poddawanej jednak odkrywczym zabiegom reinterpretacyjnym, nacechowaniu ironicznym, dowcipnym, o uniwersalizmie i jednocześnie na wskroś indywidualnej kreacji¹. Jak wiadomo, kolejne interpretacje odwołujące się do coraz wymyślniejszych rozwiązań metodologicznych paradoksalnie odzierają nierzadko poezję z jej poetyckości, tajemnicy, intymności obcowania z wierszem, czego świadomi są także badacze [Balbus 1996: 8]². Stereotypowo jesteśmy skłonni przypisać te cechy w jeszcze większym stopniu refleksji językoznawczej, postrzeganej często jako – zwłaszcza w ujęciach lingwocentrycznych – nakierowaną na formę, obiektywną i bezduszną analizę języka sprowadzanego do abstrakcyjnego systemu, tworzywa wyzyskiwanego przez poetę. Nowe podejście do językoznawstwa jako dyscypliny otwartej, śmiało już wkraczającej na teren innych domen badawczych, przenikniętej duchem humanistyki inter- i transdyscyplinarnej sukcesywnie jednak zmienia ten pogląd, co znajduje potwierdzenie także w pracach literackoonomastycznych opartych na materiale poetyckim. Takie opracowania, choć nader rzadkie, dowodzą, że nazwy własne w poezji – także naszej Noblistki – mogą być przedmiotem klasycznego postępowania porządkującego i systematyzującego, tłumaczącego na przykład etymologię onimów [Czopek-Kopciuch 2010], ale też poświadczają skłonność do szerszego ujmowania problemu, nastawionego na sfunkcjonalizowanie poetyckich onomastykonów dowodzących między innymi erudycyjności poezji [Pajdzińska 2010]. Niektóre z prac zawierają subtelne analizy oparte na metodologicznym rozmachu, akcentujące kontekstualizację, jakiej podlegają nazwy własne obecne w tekstach poetyckich, wielorakie kulturowe, historyczne i społeczne ich uwikłania, ale i podległe indywidualizacji warsztatu i osobowości twórcy [Graf 2021].

Moja propozycja opisu poetyckiego onomastykonu Szymborskiej wiąże się z postulatem rozwoju badań z zakresu onomastyki kulturowej, mającej – także w sferze postulatywnej i syntetyzującej – w polskiej lingwistyce bogatą tradycję [np. Lech-Kirstein 2015; Mrózek 2000; 2004; 2016; Rejter 2019]. Bliskie jest mi

- 1 Tak o języku Szymborskiej pisze Stanisław Balbus: „[...] cechą języka poetyckiego Szymborskiej są antynomie, paradoksy, oksymorony, wieloznaczność wyrażen, kalambury, [...] znaczące milczenia i wiele mówiące przemilczenia. [...] są to wiersze równocześnie bardzo proste i bardzo skomplikowane, komunikatywne i głęboko niejednoznaczne” [Balbus 1996: 40–41].
- 2 Badacze twórczości Noblistki zdają sobie także sprawę z niebezpieczeństwa posądzenia ich o uleganie naukowym modom, a przez to potencjalnej banalizacji zaproponowanych dociekań [Gralewicz-Wolny 2014: 9].

ujęcie Mariusza Rutkowskiego [2022], który w ramach onomastyki kulturowej proponuje inne rozłożenie akcentów. Badacz zauważa – i trudno się z nim nie zgodzić – że dotychczasowe polskie badania onomastyczne o nachyleniu kulturowym w głównej mierze polegają właściwie na onomastycznej analizie kultury czy też onomastycznych studiach kulturowych. Sam dostrzega wagę analiz poniekąd odwrotnych – od kultury do onomastyki, widzi bowiem szansę w konstruktywnej obserwacji kultury i jej wpływu na nazewnictwo. Dla mnie szczególnie ważne pozostają spostrzeżenia odnoszące się do badań onomastycznoliterackich:

Inaczej przecież będą jawiły się nazwy w otoczeniu tekstowym naturalnych wypowiedzi, inaczej poza tekstami (np. w bazach danych, wykazach i spisach nazw), a jeszcze inaczej w strukturze tekstów medialnych czy tekstów kultury. Te ostatnie stanowią bardzo ważny, choć osobny poziom dostępu. Nazwy w nich utrwalone i aktualizujące się przy ich odbiorze to przedmiot badań w ramach dobrze ukształtowanej i bogatej w tradycję onomastyki literackiej (notabene, chyba najbardziej zanurzonej w kulturę i kategorie kulturowe subdyscypliny onomastyki). Nazwy własne w dziele literackim (ale też filmowym), jak też w procesie recepcji tego dzieła, a w szerszej perspektywie – w recepcji sztuki w ogóle, identyfikacji dzieł sztuki, to przecież znaki kultury w co najmniej podwójnym sensie. Ich interpretacje w ramach szerokiego projektu onomastyki kulturowej winny uwzględniać tę dwu-, a nawet trójplanowość: funkcjonowanie w strukturze tekstu, w dyskursie o tekście (sztuce) i w podstawowym wymiarze – jako nazw własnych, z wpisaną podstawową kategorią nazwowości. [Rutkowski 2022: 47]

Moim zamierzeniem w niniejszym artykule jest przyjrzenie się wskazanym wyżej planom funkcjonowania znaków kulturowych, jakimi w moim mniemaniu są nazwy własne, także te występujące w komunikatach poetyckich. Analiza wybranych, licznych, przykładów ma na celu wskazanie różnych aspektów obecności *propriów* w badanej twórczości opartej na odwrotnym do zazwyczaj przyjmowanego porządku, co syntetycznie przedstawia tabela na końcu artykułu. Wychodzę w niej od poziomu indywidualnej, idiolektalnej poetyckiej aktualizacji nazwy własnej (interpretacja kontekstowa), poprzez sferę jej funkcji ogólniejszej, ponadtekstowej (interpretacja ideowa, związana z filozofią twórczości Szymborskiej), co ma doprowadzić do danej cechy definicyjnej onimu w ogóle, funkcjonującego poza konkretnym tekstem. Moim celem jest – zgodnie z założeniami zreinterpretowanej onomastyki kulturowej – odtworzenie nazwowego potencjału jednostki leksykalnej wynikającego z jej tekstowych

i szerzej – idiolektalnych, indywidualnych poetyckich uwarunkowań. Na poziomie instrumentarium metodologicznego posłużę się onomastyczno-stylistyczną analizą kontekstową na poziomie mikrotekstu (konkretny utwór) i makrotekstu (twórczość Szymborskiej).

Lektura całości dorobku poetyckiego Noblistki³ przekonuje, że nazwy własne stanowią dla niej ważne tworzywo tekstu, niezbywalny atrybut wypowiedzi autorskiej, indywidualnej wizji człowieka i świata. Co warto podkreślić, to fakt, że onimy w analizowanej twórczości niezmiernie rzadko pojawiają się w ich podstawowej – deiktycznej – funkcji. Jeśli już nazwa własna wskazuje na obiekt, pełniąc na przykład funkcję lokalizującą w przestrzeni, zostaje opatrzona dodatkowymi parametrami:

Tak ocalało **Kioto**
od **Hiroszimy** stanowczo piękniejsze.
Ale to dawne dzieje.
Nie mogę wiecznie myśleć tylko o tym
ani pytać bez przerwy
co będzie, co będzie. [*Pisane w hotelu*, 289–290]⁴

Przywołanie nazw dwóch japońskich miast, z których jedno przeżyło katastrofę nuklearną, w dalszych ogniwach utworu skłania poetkę do rozważań na temat roli przypadku w historii, jej okrucieństwa, umowności pojęcia bezpieczeństwa, jego kruchości. Przestrzeń, w której natomiast znajduje się obecnie podmiot tekstu, jest niepewna, niestabilna, jej status trwania pozostaje chwilowy, miejsce to – jakieś nieokreślone (każde?) miasto, nieprzywołane z imienia, anonimowe, przez co uniwersalne w swej wymowie – w przeciwieństwie do Kioto nie zdoła uniknąć katastrofy:

Już tylko czasem
ogarnia mnie strach.
W podróży.
W **obcym mieście**.
[...]

3 Obserwacje przeprowadzono na podstawie edycji Szymborska 2023, zbierającej całą twórczość poetycką Noblistki. Na niespełna 800 stronach zgromadzono wiersze opublikowane wcześniej w czternastu tomach poetyckich oraz utwory rozproszone, wcześniej nieogłoszone drukiem lub niezamieszczone w żadnym ze zbiorów.

4 Po każdym cytacie w nawiasie kwadratowym podaję tytuł wiersza i numer strony w edycji źródłowej, z której pochodzi. Wszystkie wyróżnienia w cytatach – A.R.

W mieście, o którym wiem
 tę jedną rzecz,
 że to nie **Kioto**,
 nie **Kioto** na pewno. [*Pisane w hotelu*, 290, 292]

Kioto zyskuje tu wymiar szczególny, jako toponim zderzony z Hiroszimą nabiera cech kontrastujących wobec drugiej nazwy. Wysuwa się niejako na pierwszy plan, choć bardziej rozpoznawalnym znakiem kulturowym, ze względu na historyczne obciążenia, swoistą symbolikę, jest z pewnością Hiroszima. Doszło tutaj do pewnej idealizacji miejsca związanej z jego historią.

Bywa, że nazwy własne o dostrzegalnej funkcji lokalizacyjnej w przestrzeni i czasie występują w tekście w dużym nagromadzeniu:

Rzeczywistość wymaga,
 żeby i o tym powiedzieć:
 życie toczy się dalej.
 Robi to **pod Kannami** i **pod Borodino**
 i na **Kosowym Polu** i w **Guernice**.

Jest stacja benzynowa
 na małym placu w **Jerycho**,
 są świeżo malowane
pod Białą Górą ławeczki.
 Kursują listy
 z **Pearl Harbor** do **Hastings**,
 przejeżdża wóz meblowy
 pod okiem lwa z **Cheronei**,
 a do rozkwitłych sadów w pobliżu **Verdun**
 nadciąga tylko front atmosferyczny. [*Rzeczywistość wymaga*, 469]

Wrażenie pewnego nadmiaru współtworzy tu ciąg toponimów znanych przede wszystkim z tego, że były miejscem sławnych z historii bitew bądź innych krwawych zdarzeń związanych z różnymi wojnami, konfliktami w dziejach cywilizacji człowieka od czasów starożytnych po współczesność. Włączenie onimów do poetyckiej narracji dowodzącej tezy, że niezależnie od pamięci straszliwych wydarzeń życie w tych miejscach biegnie normalnie, niczym niezakłócone, z jednej strony w pewnym sensie banalizuje te lokalizacje, z drugiej – przywołując ich nazwy (często z przyimkiem *pod* sygnalizującym określenia *bitwa pod X*), podtrzymuje o nich pamięć, właściwie implicytnie się o nią upominając:

Jaki stąd płynie morał – chyba żaden.

To, co naprawdę płynie, to krew szybko schnąca

i zawsze jakieś rzeki, jakieś chmury [*Rzeczywistość wymaga*, 471]

Przykładem jeszcze dobitniejszego zabiegu o charakterze redundancji jest wiersz *Głosy* [s. 321–322], w którym znalazły się 34 nazwy (przypadające na 34 wersy, z jakich składa się utwór). Wrażenie nadmiaru wynika tu nie tylko z liczby przytoczonych onimów (nieraz dwuczłonowych), ale także z faktu, iż są to zazwyczaj antroponimy i etnonimy zapomniane, zaginione w wirach historii starożytnej. Przytoczmy dla porządku owe miana (w kolejności pojawiania się ich w tekście): *Aboryginowie, Marek Emiliusz, Rotulowie, Rabinowie, Latyni, Ekwowie, Wolskowie, Lucjusz Fabiusz, Kwintus Decjusz, Fidenaci, Feliskowie, Ecetranie, Antemnaci, Labikanie, Pelignowie, Gajusz Kleiusz, Aurunkowie, Marsowie, Spuriusz Manliusz, Etruskowie, Wolsyńczycy, Wejenci, Aulerkowie, Sappianaci, Sykstus Oppiusz, Tytus Wiliusz, Hernikowie, Murrycynowie, Westynowie, Samnici, Serwiusz Folliusz, Aulus Juniusz, Hostiusz Meliusz, Appiusz Papiusz*. Anna Pajdzińska poświęciła analizie tego tekstu sporo miejsca, przywołajmy zatem słowa badaczki:

W utworze pojawiają się aż 23 nazwy „małych narodów” i 11 nazw osobowych. To, że tylko nieliczne (jeśli w ogóle jakieś) budzą skojarzenia u typowego odbiorcy, nie stanowi przeszkody w zrozumieniu przesłania wiersza, co więcej – paradoksalnie – wzmacnia je. Nieznajomość etnonimów zdaje się naturalną konsekwencją losów ludów, które za ich pomocą były nazywane: ludy te zostały przecież podbite przez Rzymian i znikły z mapy świata. Ale w niepamięć odeszli również zwycięzcy, grzeszący pychą, przeświadczeni o swej wyższości cywilizacyjnej i konieczności zaprowadzenia własnego porządku na coraz to nowych ziemiach. [...]

Na każdy moment dziejów składają się anonimowe ofiary, cierpienia i śmierć, w każdej chwili kumuluje się cała przeszłość. Ludy – i te podbijane, i te podbijające, a także raz podbijające, raz podbijane – podlegają uniwersalnym prawom historii. [Pajdzińska 2010: 305–306]

Każda z przytoczonych nazw autentycznych, mimo niezaprzeczalnej konkretności, staje się mianem uniwersalnym, by nie rzec przypadkowym (?), staje się zatem w pewnym sensie transparentna. Jako pojedyncza, nierozpoznana, a więc nieobciążona określonymi konotacjami, pozbawiona aspektu semantycznego, ewentualnie jej aspekt zostaje ograniczony do minimum ewokującego – głównie za sprawą brzmienia i konwencjonalnej struktury *proprium* – kulturę starorzymską. Można zatem mówić o pewnym pozbawieniu lub przynajmniej o „limitacji” podstawowych cech nazwowości, jaką pozostaje deiksa, a w tekście

funkcja temporalno-spacjalna z tąż skorelowana. Jest to możliwe ze względu na poetyckie wykorzystanie onomastykonu, nadanie mu na wyższych poziomach komunikacji innych niż zwyczajowe cech oraz przypisanie nowych, idiolektalnych poetyckich funkcji.

Godne uwagi są przypadki pojawiania się nazw o długiej tradycji trwania w kulturze europejskiej, odwołujące się do różnych porządków, o wspólnym jednak mianowniku:

**Ewa z żebra, Venus z piany,
Minerwa z głowy Jowisza**
były bardziej rzeczywiste.

Kiedy on nie patrzy na mnie,
szukam swojego odbicia
na ścianie. I widzę tylko
gwódź, z którego zdjęto obraz. [*Przy winie*, 227]

To **Styks**, duszyczko indywidualna,
Styks, duszyczko zdumiona.
Usłyszysz bas **Charona** w megafonach,
popchnie cię ku przystani ręka niewidzialna
nimfy z ziemskiego przepłoszonej lasu
(wszystkie tu pracują od pewnego czasu). [...]
Hermes, duszyczko malownicza,
przewidzieć musi na parę lat z góry,
jakie gdzie wojny, jakie dyktatury. [...]
W **Tartarze** też ciasnota czeka wielka,
bo nie jest on, jak trzeba, rozciągliwy.
Spętane ruchy, pogniecione szaty,
w kapsułce **Lety** niecała kropelka.
Duszyczko, tylko wątpiąc w zaświaty
szersze masz perspektywy. [*Nad Styksem*, 398–399]

Wykorzystane nazwy topiczne (toposy onimiczne) [Sarnowska-Giefing 2010] jako czytelne znaki kultury stają się ilustracją, punktem odniesienia dla (auto)portretu zakochanej, acz niezrozumianej przez mężczyznę, kobiety [*Przy winie*], ale też dla tematów poważniejszych, uniwersalnych, ogólnoludzkich, cywilizacyjnych, takich jak niepewność współczesności, obarczenie jej pamięcią krwawej, zdehumanizowanej historii, co z kolei skłania do podania w wątpliwość sfery metafizycznej

jako zwodniczej, bo ahistorycznej, powtarzalnej w swych atrybutach i zakłętej w puste symbole, tym samym niezapewniającej bezpieczeństwa [*Nad Styksem*]. W innych niż przytoczone utworach pojawiają się jeszcze między innymi *Archimedes w dżinsach*, *caryca Katarzyna w ciuchu z wyprzedaży* [*Myśli nawiedzające mnie na ruchliwych ulicach*, 596], *Tartar kataru* [*Koloratura*, 230], *Romeowie gruzlicy*, *Julie dyfterytu* [*Album*, 265]. Poetka przywołuje onimiczne toposy świadoma ich konotacyjnej wagi, lokując je jednak w tekście wedle swojego własnego porządku i zamysłu, niczym stare zakurzone rekwizyty wstawione w nowe dekoracje, co Magdalena Graf [2021: 112] trafnie nazywa „konceptcją vintage”. Obarczone kulturowym bagażem miana służą choćby ilustracji stanu, czasem intymnego, jednostki współczesnej, ale pomagają także w wyrażeniu niepokoju o losy ludzkości i świata, jego pustki, blichtru, banalności, narastających zagrożeń różnego typu i rangi.

Czytelnymi znakami kulturowymi mogą być także nazwy niekojarzące się z konkretnym jednostkowym desygnatem, odwołujące się raczej do pewnej ich konwencjonalności jako cechy językowo-kulturowej:

W zaplombowanych wagonach
jadą krajem **imiona**,
a dokąd tak jechać będą,
a czy kiedy wysiędą
nie pytajcie, nie powiem, nie wiem.

Imię Natan bije pięścią w ścianę,
imię Izaak śpiewa obłąkane,
imię Sara wody woła dla **imienia**
Aaron, które umiera z pragnienia.
[...]

Syn niech **imię słowiańskie** ma,
bo tu liczą włosy na głowie,
bo tu dzielą dobro od zła
wedle imion i kroju powiek.

Nie skacz w biegu. Syn będzie **Lech**. [*Jeszcze*, 182]

Poczęta na materacu z ludzkich włosów.
Gerda. Eryka. Może Margareta.
Nie wie, naprawdę nie wie o tym nic.
[...]

Irma. Brygida. Może Fryderyka.

Ma lat dwadzieścia dwa albo niewiele więcej.

[...]

Berta. Ulryka. Może Hildegarda.

Piękna nie, ale wysoka i szczupła.

Policzki, szyja, piersi, uda, brzuch

w pełnym właśnie rozkwicie i blasku nowości.

Radośnie bosa na plażach **Europy**

rozpuszcza jasne włosy, długie aż do kolan.

Nie radzę ścinać – powiedział jej fryzjer –

raz ścięte, już tak bujnie nie odrosną nigdy.

Proszę mi wierzyć.

To jest rzecz sprawdzona.

tausend- und tausendmal. [*Niewinność*, 286–287]

Organizując tekst poetycki wokół mian z określonych kręgów językowo-kulturowych poetka uwrażliwia odbiorcę na uniwersalny i wciąż aktualny problem bezbrzeżnego zła hitleryzmu, nazizmu i Holokaustu. Dla imion o rodowodzie żydowskim (*Natan, Izaak, Sara, Aaron*) przeciwwagę stanowi symboliczny i legendarny zarazem onim *Lech*, zaś miana automatycznie odbierane jako germańskie (*Gerda, Eryka, Margareta, Irma, Brygida, Fryderyka, Berta, Ulryka, Hildegarda*) pojawiają się jako odnoszące się do współczesnych, beztrudnych, cieszących się życiem i młodością Europejsek, potomkiń i niejako spadkobierczyń niechlubnej epoki nazizmu i zarazem matek (znaczące, że to same imiona żeńskie) kolejnych pokoleń Niemców. Nazwa własna jest tu zaledwie symboliczną formą, nieprzynależną do konkretnej jednostki, co podkreśla metaforyczne zestawienie apelatywu *imię* z dołączonym do niego konwencjonalnym antroponimem w pierwszym wierszu oraz przykładowe miana – równie konwencjonalne – poprzedzone partykułą *może* w drugim.

Jako interesujący należy odnotować przypadek użycia nazw własnych o dużym potencjalnym zasięgu, nieczytelnych lub czytelnych częściowo pod względem ich kulturowego ładunku. Spójrzmy na przykład:

Kwaterna małych grobów na cmentarzu.

My, długożyjący, mijamy ją chyłkiem,

jak mijają bogacze dzielnicę nędzarzy.

Tu leżą **Zosia, Jacek i Dominik**,
 przedwcześnie odebrani słońcu, księżycowi,
 obrotom roku, chmurom.
 [...]

Małgorzatka, lat cztery,
 z czego dwa na leżąco i patrząc w sufit.

Rafałek: do lat pięciu brakło mu miesiąca,
 a **Zuzi** świąt zimowych
 z mgiełką oddechu na mrozie.

Co dopiero powiedzieć o jednym dniu życia,
 o minucie, sekundzie:
 ciemność, i błysk żarówki i znów ciemność? [*Bagaż powrotny*, 540–541]

Pojawiające się w utworze imiona, częściowo w formie deminutywnej, są niemal przypadkowe, a zatem przezroczyste pod względem ich kulturowego potencjału znakowego. Ale zabieg ten jest na wskroś wymowny, dzięki niepełnej identyfikacji osób sprowadzonej do – często zdrobniałego – imienia, co przecież naturalne w wypadku określeń najmłodszych, autorka *Chwili* podejmuje temat śmierci dzieci, szczególnie trudny i często tabuizowany. Problem zostaje tym samym uniwersalizowany, wykracza daleko poza przegląd nagrobków podczas spaceru po cmentarzu, co dodatkowo poświadczają informacje dotyczące okoliczności śmierci, długości życia, symbolicznie konkretyzujące osoby. Egzystencjalny wymiar wiersza zostaje też – paradoksalnie – oswojony, przybliżony odbiorcy, te dziecięce imiona pozbawione nazwisk to przecież z jednej strony określenia dzieci nieznanymi, ale też może potencjalnie wszystkich nam znajomych, bliskich i dlatego drugi człon antroponimu okazuje się niepotrzebny do ich identyfikacji.

Zdarza się, że nazwa własna pojawia się w tekście na zasadzie metafizycznego przywołania, na przykład:

Dobrze, że przyszedł – mówi,
 Słyszałaś, że we czwartek rozbił się samolot?
 No więc właśnie w tej sprawie przyjechali do mnie.
 Podobno był na liście pasażerów.
 No i co z tego, może się rozmyślił. [...]
 A takich koszul pełno jest po sklepach.
 A ten zegarek to zwykły zegarek.

A **te nasze imiona** na jego obrączce
 to są **imiona bardzo pospolite**. [...]
 Dobrze, że przyszedłeś, bo tam było zimno,
 a on tylko w tym takim gumowym śpiworze,
 on, to znaczy ten tamten nieszczęśliwy człowiek.
 Zaraz nastawię czwartek, umyję herbatę,
 bo **te nasze imiona** przecież **pospolite** – [*Identyfikacja*, 612–613]

O imionach na obrączce wiemy, że są (bardzo) pospolite, a więc – w odniesieniu do antroponimów – częste, powtarzalne, popularne. Pojawia się jednak także w dalszej partii tekstu drugie znaczenie wyrażenia *imiona pospolite* jako 'nazwy pospolite, *nomina appellativa*', czyli przeciwne do nazw własnych (*nomina propria*) oraz – w kolejnym kroku interpretacyjnym – nazw, określeń powtarzalnych, o małej wartości, zwyczajnych. Imiona (nazwy) są pospolite, bez znaczenia, zatem nie należy przywiązywać do nich wagi (stąd być może mylenie czwartku z herbatą). Pospolitość nabiera tu zatem różnych sensów – *stricte* onomastycznego, metafizycznego, ale też odnoszącego się do powszechności, powtarzalności, w pewnym sensie również trywialności. Ten ostatni aspekt znaczeniowy jest już wynikiem oryginalnego zabiegu poetki, polegającego na nadbudowaniu sensu na językowej strukturze nieciągłej i specjalistycznym terminie z zakresu onomastyki.

W twórczości Noblistki napotykaemy również znane zabiegi stylistyczne, których ośrodek stanowią nazwy własne. Są to na przykład frazeologizmy:

Zdziwcie się i wy.
 Zdziwcie się **do stu beczek Diogenesa**,
 że biję go w pomysłach.
 Zmówcie wieczne rozpoczynanie.
 To, co trzymam w palcach,
 to są pająki, które maczam w tuszu
 i rzucam je na płótno.
 Znów jestem na świecie.
 Zakwita nowy pępek
 na brzuchu artysty. [*Wizerunek*, 236–237]

Byłaś w chrzcielnicach i wannach kurtyzan.
 W pocałunkach i całunach.

Gryząc kamienie, karmiąc tęcze.
 W pocie i rosie piramid, bżów.

Jakie to lekkie w kropli deszczu.
Jak delikatnie dotyka mnie świat.

Cokolwiek kiedykolwiek gdziekolwiek się działo,
spisane jest na wodzie babel. [Woda, 245]

Jak widać, Szymborska nie decyduje się na proste wykorzystanie frazeologizmów na zasadzie ich przywołania, ustabilizowane połączenia wyrazowe są w jej poezji środkiem przekształcenia, dzięki czemu zyskuje nowe jakości semantyczne, a tym samym odkrywczę środki artystycznego wyrazu⁵. W pierwszym fragmencie wyrażenie *beczka Diogenesa*, czyli symbol skromności, ascetyzmu, minimalizmu, ograniczenia potrzeb życiowych do niezbędnego minimum, pogarda dla wygod itp., stanowi składową frazy wykrzyknikowej *do stu beczek Diogenesa*, przywodzącej na myśl konstrukcje typu *do stu diabłów*, *do kaduka*, wyrażających poczucie złości, ale też bezradności, beznadziei czy zniecierpliwienia. Struktura intensyfikująca posłużyła w monologu butnego artysty z kompleksem boga do autoekspresji „ja”, ale także buntu i sprzeciwu wobec mijającego czasu. Drugi fragment przynosi frazę *spisane jest na wodzie babel*, będącą kontaminacją frazeologizmów *pisać palcem po wodzie* i *wieża Babel*, co pozwala w dwójnasób wyrazić niemożliwość zrealizowania jakiegoś przedsięwzięcia, jego ulotność, tymczasowość, skazanie na niepowodzenie. Zostaje to dodatkowo wzmocnione przed czynnik meta-, jako że utwór dotyczy niemożności nazwania, a tym samym pojęcia fenomenu wody jako tematu wiersza (na co wskazuje już jego tytuł).

W badanych tekstach spotkać można również opisowe konstrukcje onimiczne:

Wielka Matka nie ma twarzy.
Na co **Wielkiej Matce** twarz. [...]
Obliczem **Wielkiej Matki** jest wypukły brzuch
z ślepym pępkiem pośrodku.

Wielka Matka nie ma stóp.
Na co **Wielkiej Matce** stopy. [...]

5 Na rolę i rangę frazeologizmów jako tworzywa poezji Szymborskiej, różne zabiegi, jakim podlegają językowe struktury ustabilizowane, wskazują Wojciech Ligęza (1996) i Anna Pajdzińska (1993), która w swej monografii dotyczącej frazeologizmów we współczesnej poezji poświęciła Noblistce osobny rozdział.

Ona już zaszła tam, gdzie miała zająć
i waruje w pracowniach pod napiętą skórą.
[...]

Wielka Matka dwie rączki ledwie ledwie ma,
dwie cienkie, skrzyżowane leniwie na piersiach.
Po cóż by miały życiu błogosławić,
obdarowywać obdarowanego!
Jedyną ich powinnością
jest podczas ziemi i nieba
wytrwać na wszelki wypadek,
który się nigdy nie zdarzy.
Zygzakiem leżeć na treści.
Być prześmiechem ornamentu. [*Fetysz płodności z paleolitu*, 305–306]

W tekście pojawia się deskrypcja jednostkowa *Wielka Matka*, w sposób peryfrastyczny określająca *Wenus z Willendorfu* – jeden z najbardziej rozpoznawalnych w dziejach kultury wizerunek kobiecy. Cały utwór, co sugeruje już jego tytuł, stanowi próbę wykreowania portretu dystansującego od konwencji percepcji dzieła sztuki, skreślonego prostą językowo kreską, sprowadzającego kobiecość ledwie do macierzyństwa, marginalizując inne atrybuty rzeźby *Wenus*, a tym samym kobiety⁶. Peryfraza *Wielka Matka* nie jest tu zatem przypadkowa, ogniskuje bowiem w swej semantyce główną wymowę tekstu.

Z innych środków stylistycznych zorientowanych wokół nazwy własnej można jeszcze wspomnieć o metonimii. Oto przykład:

Dwadzieścia siedem kości,
trzydzieści pięć mięśni,

6 Przekonująco pisze o tym wierszu Małgorzata Czermińska [2003: 238]: „*Fetysz płodności z paleolitu*, jedyny jak dotąd wiersz Szyborskiej opisujący rzeźbę, dotyczy jeszcze innej koncepcji kobiecości. Mimo że szczegóły przedstawione w utworze odpowiadają dokładnie wyglądowni słynnej *Wenus z Willendorfu*, poetka nie nazywa swej bohaterki tym imieniem, określa ją mianem Wielkiej Matki, znanym z archaicznych kultów płodności. Ta pierwotna kobiecość jest równie obfita w kształtach i sprowadzona wyłącznie do bezosobowej cielesności, jak Rubensowska, ale jej sens nie odnosi się do seksualnego pożądania, tylko do potężnego macierzyństwa natury, do elementarnej siły dawania życia. W opisie wyglądu figurki pojawia się stylizacja na język potoczny, proste zwroty frazeologiczne, typowe dla języka mówionego, które charakteryzują kogoś, kto skupia się na kilku podstawowych kategoriach zakreślonych ciasnym horyzontem codziennego życia, bez sięgania myślą do czegoś tak nieużytecznego jak piękno, ozdoba, ornament”.

około dwóch tysięcy komórek nerwowych
 w każdej opuszcze naszych pięciu palców.
 To zupełnie wystarczy,
 żeby napisać *Mein Kampf*
 albo *Chatkę Puchatka*. [Dłoń, 641]

Detalicznie opisana dłoń według poetki stanowi niezwykle precyzyjne, acz wydawałoby się niepozorne, narzędzie twórcze. Jego siła polega na tym, co okaże się efektem aktu twórczego, czy będzie to wytwór chorego umysłu decydujący o losach świata, czy też jedno z ogniw cyklu niewinnych powieści dla dzieci. Wykorzystane onimy są znaczące – to znaki kulturowe – konotują bowiem określone cechy, wykorzystane w zabiegu metonimicznym, organizującym całość wypowiedzi poetyckiej.

W badanej twórczości częstym przypadkiem jest pewne ograniczenie potencjału nazwy. Spójrzmy na przykłady:

Nieprzyjazd mój do **miasta N.**
 odbył się punktualnie.
 [...]

Dworzec w **mieście N.**
 dobrze zdał egzamin
 z istnienia obiektywnego. [Dworzec, 269–270]

Co z dziesiątkami ludzi –
 czy myśmy naprawdę się znali;

Co próbowała mi powiedzieć **M.**,
 kiedy już mówić nie mogła; [Spis, 547]

Niewiele brakowało,
 a moja matka mogłaby poślubić
 pana **Zbigniewa B. ze Zduńskiej Woli.**
 I gdyby mieli córkę – nie ja bym nią była.
 [...]

Niewiele brakowało,
 a mój ojciec mógłby w tym samym czasie poślubić
 pannę **Jadwigę R. z Zakopanego.**
 I gdyby mieli córkę – nie ja bym nią była. [Nieobecność, 553]

Nigdy już się nie dowiem,
 co myślał o mnie **A**.
 Czy **B**. do końca mi nie wybaczyła.
 Dlaczego **C**. udawał, że wszystko w porządku.
 Jaki był udział **D**. w milczeniu **E**.
 Czego **F**. oczekiwał, jeśli oczekiwał.
 Czemu **G**. udawała, choć dobrze wiedziała.
 Co **H**. miał do ukrycia.
 Co **I**. chciała dodać.
 Czy fakt, że byłam obok,
 miał jakiegokolwiek znaczenie
 dla **J**., dla **K**. i reszty alfabetu. [ABC, 555]

Najlepszy polski wiersz ostatnich lat.
 Autor jego nieznany.
 Ale na pewno nie poeta **A**,
 poeta **B**, poetka **S**.
 [...]

I teraz można czytać go pod światło
 w **Wiedniu**,
 w **Toronto**,
 w **Hajfie**,
 w **Amsterdamie**.

Jak bywa z każdą prawdziwą poezją –
 trudny jest do przekładu

na listek innej brzozy
 z innego cmentarza. [* * *, 716–717]

Redukcja *proprium* do inicjału jest wyraźnym i wyrazistym sygnałem ograniczenia potencjału nazwowości, eliminuje wszak aspekt deiktyczny stanowiący cechę definicyjną onimu. To bardzo popularny zabieg w analizowanej poezji, której jakże często przypisuje się takie walory, jak: uniwersalizm, humanizm, wymiar ogólnoludzki i egzystencjalny [np. Balbus 1996; Gralewicz-Wolny 2014; Kasperski 1996; Legeżyńska 1996; Szczepankowska 2013; Węgrzyniakowa 1996]. Umniejszenie rangi nazwy własnej polegające na pozbawieniu jej cechy wyodrębnienia, a więc wyróżnienia bytu jednostkowego, umożliwia jednocześnie

z pozornej anonimowości przywołanych osób i miejsc wydobyć ich określoną wartość i wyrazić treści abstrakcyjne, o dużym stopniu ogólności. Może to być dążność do obiektywizmu opisu rzeczywistości i zdarzeń [*Dworzec*], rozważanie przeszłości [*Spis*], przypadkowość losów, umowność egzystencji [*Nieobecność*], nieogarniony wymiar wspomnień [*ABC*], istota i wartość poezji [***]. Były anonimowe stają się zatem symboliczne, a tym samym – uniwersalne.

Szyborska często nadaje status nazwy własnej apelatywom:

– to ze zdumienia
wstaje potrzeba słów
i oto każdy wiersz
na imię ma **Zdumienie** – [*Szycie sztandaru*, 44]

Na ścianach nic
i tylko wilgoć splywa.
Ciemno i zimno tu.

Ale ciemno i zimno
po wygasłym ogniu.
Nic – ale po bizonie
ochrą malowanym.

Nic – ale nic zaległe
po długim oporze
pochylonego łba.
A więc **Nic Piękne**.
Godne dużej litery. [*Jaskinia*, 307]

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.

[*Trzy słowa najdziwniejsze*, 517]

Nazwy pospolite ze względu na ich nową rangę nadaną przez poetkę zyskują wymiar filozoficznych pojęć, często przecież przez myślicieli konwencjonalnie

zapisywanych wielką literą. To właśnie ten umowny atrybut *proprium*, niejako ortograficzny kostium, bywa środkiem i wyrazem uwypuklenia istotnych treści, czasami także wyrażonego eksplicytnie (*Nic Piękne. / Godne dużej litery.*). *Zdumienie* jako słowo kluczowe dla autorki *Ludzi na moście*, określające jej postawę filozoficzną zdziwienia i zdumienia właśnie⁷, *Nic* jako synonim braku człowieka i słabej kondycji człowieczeństwa, a może daremnych, spełzonych na niczym wysiłków, symbolicznie umieszczone w jaskini Lascaux, gdzie odkryto ślady bytności naszych przodków z epoki plejstocenu, i wreszcie leksemy o randze egzystencjalnych pojęć (*Przyszłość, Cisza, Nic*) będące dla poetki źródłem namysłu nad czasem, bytem, zjawiskowością świata. Jak widać, zabiegi onimizacyjne służą tu wyrażaniu niepokojów egzystencjalnych, namysłu o wymiarze ontologicznym, fenomenologicznym, etycznym i aksjologicznym, jakże ważnych przymiotów tej twórczości [Kasperski 1996].

Nazwy własne bywają też traktowane inaczej, szerzej, na przykład:

Jednostronna znajomość między mną a wami
rozwija się nie najgorzej.
[...]

Chociaż moja ciekawość jest bez wzajemności,
nad niektórymi schylam się specjalnie,
a ku niektórym z was zadzieram głowę.

Macie u mnie **imiona:**
klon, łopian, przyłaszczka,
wrzos, jałowiec, jemiola, niezapominajka,
a ja u was żadnego.
[...]

Porośla, zagajniki, łąki i szuwary –
wszystko, co do was mówię, to monolog,
i nie wy go słuchacie.

7 Szerzej na ten temat zob. Kasperski 1996: 11–13. Swoistą poetykę zdziwienia jako cechy poezji Szymborskiej potwierdzają także analizy językoznawcze tej twórczości [Szczepankowska 2013].

Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa.
 Pilna w życiu pośpiesznym
 i odłożona na nigdy. [*Milczenie roślin*, 518]

Nazwy gatunkowe roślin zostają uznane za ich imiona, taką bowiem funkcję zdaniem poetki pełnią w świecie ludzi. W utworze dotyczącym braku wzajemnej komunikacji między człowiekiem a królestwem biologicznym roślin, odrębną rzeczywistością, choć funkcjonującą w symbiozie z innymi królestwami, zostaje wyrażony żal nad asymetrią komplementarnych światów skutkującą brakiem komunikacji, której jednym z niezwykłych atrybutów jest posiadanie imienia uświadamianego i używanego przez wszystkich „interlokutorów”. Oczywiście można interpretować ten tekst jako poświęcony brakowi komunikacji w ogóle, co zawsze prowadzi do braku porozumienia i zrozumienia.

Rzadziej można spotkać zabieg odwrotny do onimizacji:

Kiedy zaczęto patrzeć przez mikroskop,
 powiało grozą i do dzisiaj wieje.
 Życie było dotychczas wystarczająco szalone
 w swoich rozmiarach i kształtach.
 Wytwarzało więc takie istoty maleńkie,
 jakieś muszki, robaczki,
 ale przynajmniej gołym ludzkim okiem
 dające się zobaczyć.

A tu nagle, pod szkiełkiem,
 inne aż do przesady
 i tak już znikome,
 że to co sobą zajmują w przestrzeni,
 tylko przez litość można nazwać miejscem.
 [...]

Pyłek znoszony wiatrem to przy nich meteor
 z głębokiego kosmosu,
 a odcisk palca – rozległy labirynt,
 gdzie mogą się gromadzić
 na swoje głuche parady,
 swoje ślepe **iliady** i upaniszady. [*Mikrokosmos*, 605–606]

Zdumienie nad mikroświatem odkrytym dzięki postępowi myśli ludzkiej skutkuje poetycką wizją nowej rzeczywistości, tej w mniejszym rozmiarze, nie mniej równie ważkiej, a nawet przerażającej. Poetka jednak stara się zestawić tytułowy mikrokosmos z makrokosmosem człowieka, świata dostępnego zmysłowo. To, co dla nas błahę, niedostrzegalne, w mikroświecie zyskuje rangę znaczącą. Mimo to dostrzega się paralele – mikroorganizmy wykazują cechy ludzkie, także w sferze twórczości, choć jej rozmiar jest skromniejszy, co poświadcza zapis małą literą i ujęcie w liczbę mnogą tytułu Homerowego eposu (*iliady*). Apelatyzacja nie jest tu jednak tylko zabiegiem trywializującym czy uniwersalizującym, ale też sygnałem dosłownego pomniejszenia rozmiaru.

W analizowanej poezji spotykamy również dowody na świadomą rezygnację z nazwy własnej, na przykład:

**Nie starczy ust do wymówienia
przelotnych imion twoich, wodo.**

Musiabym Cię nazwać we wszystkich językach
wypowiadając naraz wszystkie samogłoski

i jednocześnie milczeć – dla jeziora,
które nie doczekało jakiegokolwiek nazwy
i nie ma go na ziemi – jako i na niebie
gwiazdy odbitej w nim. [*Woda*, 244–245]

Był sobie raz. Wymyślił zero.
W kraju niepewnym. Pod gwiazdą
dziś może ciemną. Pomiędzy datami,
na które ktoś przysięgnie. **Bez imienia**
nawet spornego. Nie pozostawiając
poniżej swego zera żadnej myśli złotej
o życiu, które jest jak. [*Wiersz ku czci*, 248]

Oddajmy głos Graf, która odnosi się do kwestii obecności nazw własnych w poezji Szyborskiej, powołując się między innymi również na utwór pt. *Woda*:

„Nie starczy ust do wymówienia przelotnych imion twoich, wodo” – w przywołanym [...] fragmencie wiersza Szyborskiej („Woda”), niczym w soczewce, skupiają się istotne konteksty związane z obecnością w poezji Noblistki nazw własnych. Woda płynie, jest zmienna, toteż można ją nazwać różnymi, jedynie

tymczasowymi imionami. Nazwać w różnych językach, odmiennych czasoprzestrzeniach (lokalnych, globalnych, codziennych, kulturowych itp.), co spowoduje, że nadana nazwa nigdy nie będzie oddawała aktualnego stanu rzeczy. I choć w wierszu pojawiają się hydronimy, odsyłające zarówno do mapy, jak i przestrzeni mitu (np. *Ganges*), to wers: „Pacyfik potulnie wpływa do Rudawy / tej samej, co fruwała chmurką nad Paryżem” udowadnia, że nawet nazwany obiekt nie daje się łatwo zinterpretować jako miejsce geograficzne, umieszczone na mapie. [Graf 2021: 115–116]

Nazwa własna zatem niejednokrotnie nie wystarcza do określenia miejsca, osoby czy innego elementu rzeczywistości, ponieważ fenomen świata bywa nieogarniony, niemożliwy do objęcia myślą, a co dopiero słowem⁸. Dotyczy to nie tylko zjawiska wody, ale także zwykłego – bezimiennego – człowieka, który niczym się nie wślawił, nie pozostawił po sobie namacalnych śladów dla ludzkości [*Wiersz ku czci*], czyli takiego, jakim w większości my, ludzie, jesteśmy.

* * *

Przeprowadzone obserwacje potwierdzają trudny do przecenienia potencjał tkwiący w nazwach własnych, wykorzystywany w różnym stopniu i rozmaitych funkcjach w poezji Szymborskiej. Przeprowadzone na materiale propriów kreatywne zabiegi poetyckie, ich funkcje w twórczości Noblistki oraz relacje do nazwy własnej jako określonego bytu językowego przedstawia tabela 1:

Tabela 1. Relacje poetyckich aktualizacji nazw własnych oraz ich funkcji do cech definicyjnych nomen proprium

POETYCKA AKTUALIZACJA NAZW WŁASNYCH (POZIOM KREACJI)	FUNKCJE ONIMÓW W TEKŚCIE (POZIOM INTERPRETACJI)	DEFINICYJNE CECHY NAZWY WŁASNEJ (PODSTAWA JĘZYKOWA)
nadawanie nowych znaczeń, poetycka indywidualizacja potencjału znakowego nazwy własnej; użycie nazw własnych w rozpoznawalnych środkach stylistycznych	wyrażanie konkretnych treści ideowych utworu (o zasięgu indywidualnym i uniwersalnym)	potencjał znaczeniowy konkretnej, jednostkowej nazwy własnej, konotacje semantyczne, asocjacje kulturowe

8 O znaczeniu topografii w poezji Szymborskiej zob. też Rogoż 2013.

Tabela 1. Relacje poetyckich aktualizacji nazw własnych... – cd.

POETYCKA AKTUALIZACJA NAZW WŁASNYCH (POZIOM KREACJI)	FUNKCJE ONIMÓW W TEKŚCIE (POZIOM INTERPRETACJI)	DEFINICYJNE CECHY NAZWY WŁASNEJ (PODSTAWA JĘZYKOWA)
nazwy skonwencjonalizowane jako semantycznie transparentne	przekaz uniwersalizujący, wyrażanie treści egzystencjalnych itp.	kulturowy ładunek konwencjonalny nazwy, relacje do danych konwencji kulturowych i językowych
pozbawienie onimu wykładnika deiksy, zabiegi o charakterze metajęzykowym; ograniczenie nazwowości przez stosowanie zabiegów ograniczających onim do inicjału	wyrażanie treści abstrakcyjnych; pozorna anonimowość fenomenów nazywanych jako środek służący do wyrażania treści ideowych utworu, często abstrakcyjnych, ogólnohumanistycznych itp.	funkcja deiktyczna jako definicyjna w odniesieniu do nazwy własnej
onimizacja i apelatywizacja	wyrażanie treści o charakterze filozoficznym (egzystencjalnym, ontologicznym, fenomenologicznym, aksjologicznym)	deiktyczność jako definicyjna cecha nazwy własnej, wzmocniona konwencją ortograficznego zapisu wielką literą
rezygnacja z nazwy własnej	zwątpienie w moc onimu, jego potencjał nazwowy w związku ze znaczącym stopniem złożoności świata i wynikającą z tego niemożnością jego nazwania	<i>proprium</i> jako znak porządkujący, klasyfikujący lub typologizujący rzeczywistość dzięki właściwości wyodrębniania z niej obiektów oraz ich klas

Źródło: opracowanie własne.

Jak widać, poetyckie aktualizacje nazw własnych w wierszach Szymborskiej służą rozmaitym celom. Przede wszystkim opisane zabiegi na *propriach* pełnią funkcję kreowania świata w myśl filozofii twórczej Noblistki, jej odbioru rzeczywistości, wrażliwości nań, troski o człowieka i jego kondycję, wyrażania stosunku do tradycji i historii, ciągłego podtrzymywania zdziwienia światem. Pozostaje jeszcze kwestia nazwowości, której wyznaczniki bywają w różnym stopniu i sensie wykorzystywane, przeformułowywane, a nawet podawane w wątpliwość. Wszystko to potwierdza zanurzenie badanej twórczości w kulturze, w różnych jej aspektach i odsłonach, co uwidacznia się także w warstwie onimicznej komunikatu poetyckiego. Onomastykon Szymborskiej poświadcza wyraźny jego związek z nazwowością jako podstawowym wyróżnikiem *proprium*, choć

ta bywa często reinterpretowana, twórczo przetwarzana, najczęściej wskutek motywacji kulturowej. Kultura bowiem przejawia się zarówno w wykorzystywanym materiale onimicznym, jak i w wymowie ideowej tekstu (i całej twórczości Noblistki), której nazwy własne służą. Relacja onimu do kultury, niezależnie od przyjętej perspektywy, wydaje się zwrotna, dlatego znak zapytania w tytule niniejszego tekstu ujęto w nawias. Inne rozłożenie akcentów badawczych czy inaczej sformułowane pytania mogą jednak ukazać potencjał onimiczny jednostki leksykalnej w innym świetle, co może prowadzić do reinterpretacji lub zmiany sposobu myślenia o związkach propriów z kulturą.

Pomieszczone w niniejszym artykule rozważania uzupełniają (częściowo potwierdzając) spostrzeżenia zawarte w innych opracowaniach dotyczących języka poetyckiego Szymborskiej. Stanowią jednak przede wszystkim próbę wykorzystania tekstów kreacyjnych do badań z zakresu onomastyki kulturowej w ogóle, nie tylko w odniesieniu do danego autora.

Bibliografia

Źródła

Szymborska Wisława (2023), *Wiersze wszystkie*, Kraków.

Literatura

Balbus Stanisław (1996), *Świat ze wszystkich stron świata. O Wisławie Szymborskiej*, Kraków.

Czermińska Małgorzata (2003), *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie”, nr 2–3, s. 230–242.

Czopek-Kopciuch Barbara (2010), *Funkcje nazw własnych w poezji Zbigniewa Herberta (na przykładzie tomiku „Pan Cogito”)*, w: *Nazwy własne a społeczeństwo*, red. Romana Łobodzińska, Łask, s. 445–452.

Graf Magdalena (2021), „*Nie starczy ust do wymówienia przelotnych imion twoich, wodo*” – nazwy własne w twórczości Wisławy Szymborskiej, „*Onomastica*”, t. 65, s. 103–118.

Gralewicz-Wolny Iwona (2014), *Poetka i świat. Studia i szkice o twórczości Wisławy Szymborskiej*, Katowice.

Kasperski Edward (1996), *Poezja filozoficzna Szymborskiej*, „*Rocznik Towarzystwa imienia Adama Mickiewicza*”, nr 31, s. 11–26.

Lech-Kirstein Danuta (2015), *Zwrot kulturowy w badaniach onomastycznych*, „*Poznańskie Studia Językoznawcze*”, nr 30, s. 85–95.

Legeżyńska Anna (1996), *Wisława Szymborska*, Poznań.

- Ligęza Wojciech (1996), *Gry frazeologiczne Wisławy Szymborskiej*, „Rocznik Towarzystwa Literackiego imienia Adama Mickiewicza”, nr 31, s. 27–39.
- Mrózek Robert (2000), *Współczesna lingwistyka a sfera onimiczna języka*, w: *Onomastyka polska a nowe kierunki językoznawcze*, red. Magdalena Czachorowska, Łucja Maria Szewczyk, Bydgoszcz, s. 31–39.
- Mrózek Robert (2004), *Nazwy własne jako przedmiot badawczy onomastyki*, w: *Nazwy własne w języku, kulturze i komunikacji społecznej*, red. tenże, Katowice, s. 9–19.
- Mrózek Robert (2016), *Kontynuacyjno-innowacyjna aktualizacja zadań onomastyki*, „Onomastica”, t. 60, s. 27–35.
- Pajdzińska Anna (1993), *Frazeologizmy jako tworzywo współczesnej poezji*, Lublin.
- Pajdzińska Anna (2010), *Antroponimy w poezji Wisławy Szymborskiej*, w: *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*, red. Halina Pelcowa, Lublin, s. 301–312.
- Rejter Artur (2019), *Nazwy własne w kon/tekstach kultury*, Katowice.
- Rogoż Michał (2013), „*Tam, gdzie Pacyfik potulnie wpływa do Rudawy*”. *Od miejsca geograficznego do antropologicznego kontekstu w twórczości Wisławy Szymborskiej*, „Ruch Literacki”, nr 3, s. 347–353.
- Rutkowski Mariusz (2022), *Metodologie w onomastyce a kultura*, „Onomastica”, t. 66, s. 37–50.
- Sarnowska-Giefing Irena (2010), *Toposy i tematy imienne w perspektywie onomastyki literackiej*, w: *W świecie nazw. Księga jubileuszowa dedykowana Profesorowi Czesławowi Kosyłowi*, red. Halina Pelcowa, Lublin, s. 345–355.
- Szczepankowska Irena (2013), *Człowiek – język – wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej. Studia semantyczne*, Białystok.
- Węgrzyniakowa Anna (1996), „*Nie ma rozpusty większej niż myślenie*”. *O poezji Wisławy Szymborskiej*, Katowice.

prof. dr hab. Artur Rejter – Instytut Językoznawstwa, Wydział Humanistyczny, Uniwersytet Śląski w Katowicach; zainteresowania badawcze: historia języka polskiego, genologia lingwistyczna, lingwistyka tekstu i dyskursu, stylistyka, onomastyka literacka i onomastyka dyskursu, leksykologia i semantyka historyczna, lingwistyka płci.