

**Katarzyna DULKO**

Uniwersytet w Białymstoku

katarzyna.dulko@onet.pl

<http://orcid.org/0000-0001-8625-8552>

## **MATKA W POETYCKIM OBRAZIE ŚWIATA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ**

Celem artykułu jest rekonstrukcja językowego obrazu matki wyłaniającego się z twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej; omówienie cech semantycznych i atrybutów matki wyeksponowanych w twórczości poetki oraz określenie środków językowych i stylistycznych, które współtworzą ów obraz. Podstawę metodologiczną pracy stanowi koncepcja językowego obrazu świata, który rozumiem, zgodnie z definicją zaproponowaną przez R. Tokarskiego, jako:

zbiór prawidłowości zawartych w kategoryalnych związkach gramatycznych (fleksyjnych, słowotwórczych, składniowych) oraz semantycznych strukturach leksyki, pokazujących swoiste dla danego języka sposoby widzenia poszczególnych składników świata oraz ogólniejsze rozumienie organizacji świata, panujących w nim hierarchii i akceptowanych przez społeczność językową wartości (Tokarski 2001: 366).

Tekst poetycki, będący subiektywną, oryginalną kreacją artystyczną, wyrasta z języka ogólnego. Najbardziej twórcza wizja świata zawarta w utworze artystycznym nawiązuje do obrazu rzeczywistości utrwalonego w języku (zob. Tokarski 1990; Pajdzińska 1995), dlatego też poetycką wizję matki, zawartą w utworach noblistki, konfrontuję z tradycyjnym obrazowaniem utrwalonym w języku i kulturze, aby ustalić, w jakim stopniu poetyckie widzenie matki przez Szymborską jest nowatorskie i świeże, a w jakim powieliła modele konceptualne tkwiące w języku ogólnym i zakotwiczone w kulturze.

W artykule analizie poddano wszystkie utwory, w których poetka zwarła swoją wizję matki, wyekscerpowane z dostępnych zbiorów poezji autorki, a w szczególności z tomu *Wybór poezji* ze wstępem i opracowaniem Wojciecha Ligęzy (WP: 2016).

Anna Kotlarska-Michalska zauważa, że „wśród społecznie «naznaczonych» i tradycyjnych ról kobiecych za najważniejszą powszechnie uważa się rolę matki” (2011: 33). Jest to pogląd ogólnie przyjęty, akceptowany i uwarunkowany nie tylko biologicznie, ale i kulturowo. W języku polskim zauważyć można wysoką pozycję aksjologiczną wyrazu *matka*, o czym może świadczyć chociażby wysoka liczba (znacznie wyższa niż z komponentem *ojciec*) frazeologizmów, przysłów, konotacji czy definicji. Jerzy Bartmiński (2008: 33) wskazuje, że do centrum pola semantycznego wyrazu *matka*, zaliczyć można:

podstawowe pojęcia egzystencjalne, takie jak dom, rodzina, ziemia, naród. Polska matka zawiera jednak też pewne rysy swoiste, odbijające specyfikę polskich losów narodowych. Formuły – symbole, pod którymi tradycja ta funkcjonuje to *rodzona matka*, *ziemia-matka*, *Matka Polska* (łac. *Mater Polonia*), *matka Polka*, *Matka Boska*.

Mimo że obraz matki w ciągu wieków zmienił się nieznacznie i kojarzony jest przede wszystkim z ciepłem oraz bezpieczeństwem, na przestrzeni ponadpięćdziesięcioletniej twórczości Wisławy Szymborskiej zauważyć można ewolucję w sposobie obrazowania wizerunku matki.

We wczesnych utworach z okresu socrealizmu w obrazie matki poetka eksponuje głównie dwie cechy ‘troskę’ i ‘opiekuńczość’. To oczywiście, zważywszy na realia tego niespokojnego czasu. W wierszu *Do matki amerykańskiej* oprócz naiwnej wiary kobiety, że dziesięcioletni syn jest bezpieczny i nie czeka go w przyszłości pobór do wojska, w charakterystyczny sposób przedstawiono opiekę matki nad dzieckiem. Jest ona świadkiem dorastania, niczym buchalter z dokładnością rejestruje kolejne etapy rozwoju fizycznego syna:

Spójrz tutaj. Ułamek muru.  
W murze framuga drzwi.  
Ktoś kiedyś na tej framudze  
rysował kreski. To matka  
wzrost syna znaczyła ściśle.

Pisała – Zbyszek lat trzy.  
Zbyszek lat cztery i pół

(jakże zuchwałą jest miłość),  
 Zbyszek lat osiem. I oto  
 wysokość dziesięciolatka  
 zatarta kulą z kaemu.  
 Wyżej już znaków nie było.

[Do matki amerykańskiej, DŻ 24–25]

Framuga drzwi zburzonego domu w obrazowy sposób pokazuje nagą prawdę, odartą ze złudzeń i macierzyńskiej tęsknoty za spokojnym i bezpiecznym rozwojem dzieci. Znaki po kulach na notacji „10 lat” są dramatycznym symbolem nieuchronności losu i bezradności matki w obliczu wojny.

Dzięki zastosowaniu anafory *Zaczekaj, jedno wspomnienie. Miasto zburzone pamiętam* w drugiej i ostatniej strofie podkreślona jest powtarzalność i zawarty pewien uniwersalny schemat myślenia właściwy matkom, które – niezależnie od czasów, w jakich żyją – chcą wierzyć, że ich dzieciom nie przydarzy się nic złego. Schemat ten uwydatnia dodatkowo kwestia braku przypisanych rozmówców i ich liczby.

We wcześniejszej części utworu zburzone miasto zostaje porównane do tarczy księżycyca:

Miasto zburzone pamiętam.  
 Ślepe, bezmowne i głuche.  
 Tak właśnie tarcza księżycyca  
 wygląda z bliska. Nie wierzysz?  
 Uważnie porównaj zdjęcia.  
 Wygasły krater – domu.  
 Skalisty wąwóz – ulica.

[Do matki amerykańskiej, DŻ 24]

Zastanawiająca jest forma gramatyczna rzeczownika *dom*. Nie jest to mianownik, który sugerowałby, że myślnik przyjmuje rolę wyrazu *to* (taką myśl przywodzi następny wers i mianownikowa forma wyrazu *ulica*). Dopelniając rzeczownika *dom* tworzy z wyrazem *krater* związek rządu (*krater domu*), ewokujący zburzony dom, zniszczone życie rodzinne, marzenia i plany na przyszłość. Zauważyć można również, że imiesłów *wygasły* otwiera miejsce nie tylko dla wyrazu *krater*, ale również *ognisko*, które kojarzy się z domem, ciepłem i bezpieczeństwem (*ognisko domowe*). Idąc tym tokiem myślenia, można założyć, że wyrażenie *wygasły krater domu* odzwierciedla sytuację omawianą powyżej – śmierć syna i samotność

matki. Wers *Wygasty krater – domu*, składający się jedynie z trzech wyrazów, prowokuje do wielu interpretacji, które wzbogacają walory artystyczne utworu.

Wiersz *Jako matka* przedstawia obraz kobiety, której poetka przypisuje cechy takie jak ‘duże poczucie odpowiedzialności’ i ‘chęć, potrzeba opieki nad obcymi dziećmi’. Opiekuńczość, troska i determinacja przedstawione są jako kluczowe cechy charakteryzujące płęć żeńską. Szymborska niejako redefiniuje tu pojęcie macierzyństwa, rozszerzając jego zakres na wszystkie dzieci, nie tylko własne:

Powiadali, nauczali  
dobrzy ludzie:  
nigdy dziecko, żadne dziecko  
nie jest cudze.  
(...)  
Chociaż matką jestem tylko  
samozwańczę,  
nic nie chroni mnie przed bólem  
rzeczywistym.

[*Jako matka*, PZS 29–30]

Poetycka definicja *matki* w utworach Szymborskiej jest więc szersza niż ta słownikowa: ‘kobieta mająca własne dziecko – w stosunku do tego dziecka’ (WSJP 2012: 444). Przedstawiona w wierszu postawa kobiety obejmuje treści wyrażone przez czasownik *matkować*, czyli ‘zastępować komuś matkę, opiekować się kimś’ (WSJP 2012: 444). Kobieta, wrażliwa na bezpieczeństwo najmłodszych, staje się „matką samozwańczę”. Dochodzi tu do poetyckiego rozbudowania znaczenia *matki*, która, będąc nie tylko metaforyczną *tarczą*, ale i *strzałą w piersi faszysty*, przyjmuje rolę zarówno obrońcy, jak i napastnika. *Matką* staje się każda kobieta przejmująca się losem innych, a *macierzyństwem* – poczucie wzajemnej odpowiedzialności za życie oraz ochrona życia, która wymaga często zaatakowania agresora:

Jako matka  
będę dzieci moich tarczą,  
jako matka  
będę strzałą w piersi faszysty.

[*Jako matka*, PZS 30]

W prototypie matki znajdziemy takie cechy jak ‘opieka’ czy ‘poświęcenie’, więc metaforyczna *tarcza*, mimo że wywodząca się ze słownictwa

batalistycznego, nie wydaje się odległa znaczeniowo w kontekście cechy 'ochrona'. We wskazanym polu semantycznym znajduje się także wyraz *strzała*, który wprowadza pierwiastek siły, ataku, ale i pierwotności, jako że łuk jest jedną z najstarszych broni miotających. Słowo *strzała* w języku polskim konotuje również 'szybkość', co ma odzwierciedlenie we frazeologii (*szybki jak strzała, popędzić jak strzała*). Podsumowując te spostrzeżenia, można stwierdzić, że obraz matki, który wyłania się z tego utworu, obejmuje takie jej przymioty, jak: 'szybkość w działaniu', 'determinacja' i 'niezłomność'.

Przywołany wcześniej utwór *Do matki amerykańskiej* oraz wiersz *W przytułku* uwydatniają profil matki, która nadmiernie skoncentrowana na swoim dziecku traci trzeźwy ogląd rzeczywistości. W pierwszym tekście skutkiem takiej postawy jest niepamiętanie o powtarzalności historii i naiwna wiara w spokój i bezpieczeństwo czasów, w których przyszło jej żyć. Irracjonalność, jako cecha charakteryzująca kobietę, eksponowana jest także w liryku *W przytułku*, w którym poetka kreśli obraz matki nieumiejącej pogodzić się ze stratą synów:

Jabłońska, tej to dobrze, ze wszystkim się godzi,  
a jeszcze niby księżna między nami chodzi.  
Jeszcze wiąże chusteczki i kręci fryzury  
że trzech synów ma w niebie, to nuż wyjrzy który.  
„Gdyby wojnę przeżyli to bym tu nie była.  
Na zimę do jednego, latem do drugiego.”  
Tak sobie wymyśliła.  
Taka pewna tego.

[*W przytułku*, WW 14]

Jabłońska nie przyjmuje do wiadomości, że dzieci odeszły na zawsze. W każdej chwili przygotowana jest na ich wizytę. W ten sposób poetka ukazała ufność, nadzieję i miłość silniejszą od zdrowego rozsądku. Eufemizm *trzech synów ma w niebie*, odwołujący się do wiary chrześcijańskiej, przekazuje informacje o wychowaniu dzieci na dobrych ludzi oraz, dzięki czasownikowi *ma* w czasie teraźniejszym, podkreśla wieczność i trwałość relacji matka – dziecko.

W utworach Szymborskiej matka ukazana jest także jako synonim ostoji, jako ktoś, do kogo człowiek zwraca się w trudnych momentach życia. W *Monologu dla Kasandry dzieci biegly do matki* przerażone proroczymi wizjami, ale i samą postacią antycznej wieszczki. Jednak w poezji noblistki nie tylko małe dziecko szuka schronienia w matce:

Wrócił. Nic nie powiedział.  
 Było jednak jasne, że spotkała go przykrość.  
 Położył się w ubraniu.  
 Schował głowę pod kocem.  
 Podkurczył kolana.  
 Ma około czterdziestki, ale nie w tej chwili.  
 Jest – ale tylko tyle ile w brzuchu matki  
 za siedmioma skórami, w obronnej ciemności.  
 Jutro wygłosi odczyt o homeostazie  
 w kosmonautyce metagalaktycznej.  
 Na razie zwinął się, zasnął.

[*Powroty*, WP 198]]

W *Powrotach* czterdziestoletni, wykształcony mężczyzna kładzie się w pozycji płodowej i *jest – ale tylko tyle ile w brzuchu matki*. Wojciech Ligęza zauważa w tej metaforze figurę zastrzeżenia odnoszącą się do przeżywania czasu; „słówko relacyjne «ale» wskazuje na przełączenie statusu ontologicznego, możliwego dzięki ucieczce w sen” (Ligęza 2016: CXCI). Warto zwrócić uwagę na metaforę *w brzuchu matki za siedmioma skórami, w obronnej ciemności*, która określa błony płodowe. Dlaczego poetka zamieszcza liczebnik *siedmioma*, skoro są jedynie cztery? Dokonuje tu, jakże przez nią lubianej, innowacji strukturalnej polegającej na wymianie elementu wzorca idiomu *za siedmioma górami, za siedmioma lasami*. Jak zauważa Ewa Sławkowa (1982: 89), w takim działaniu „nowo powstająca jednostka nie burzy struktury stereotypu, odwołuje się do kliszy pierwotnego wzoru, wskazuje na nią, przywołuje ją i w połączeniu z nią nabiera wielowarstwowego, zintensyfikowanego znaczenia”. Wyżej wspomniany idiom odwołuje się do powszechnie znanych wstępów baśni dla dzieci, jednak rozumiany jest również jako ‘miejsce bardzo odległe’. W kontekście wiersza *brzuch matki za siedmioma skórami* staje się niedostępną już, a najbezpieczniejszą strefą w życiu człowieka.

W utworze zostało również pokazane starcie nauki z czysto ludzkimi emocjami, którymi są m.in. smutek czy przykrość. Postać matki jest zestawiona na zasadzie opozycji z wyższą nauką (noblistka tworzy w tym celu neologizm *homeostaza w kosmonautyce metagalaktycznej*). Ten przykład podkreśla ważną rolę rodzicielki – nawet w zwykłych, codziennych nieprzyjemnościach nie pomoże rozległa wiedza; na koniec dnia, w trudnych chwilach człowiek potrzebuje czegoś pierwotnego, takiego jak bliskość matki, cofnięcia się do samego początku drogi, do rodzin.

Zazwyczaj matka łączona jest ze sferą uczuciową lub czynnościami przyziemnymi, związanymi z domem (np. zrobienie kolorowego szalika w paski na szydełku w *Kilkunastoletniej*). W polu semantycznym wyrazu *matka* Szymborska nie umieszcza rzeczowników *nauka* czy *wiedza*. W *Chwili*, jednym z pierwszych tomików poetki z XXI wieku, w wierszu *W parku* matka (w tym wypadku użyto nawet deminutiwum *mama*, na co często poetka się nie decydowała) jest przedstawiona jako pierwsze źródło informacji o świecie dla dziecka. Postrzegana jako skarbnica wiedzy, okazuje się bagatelizować wzniosłe idee takie jak miłosierdzie i odpowiadać zdawkowo: *to pomnik miłosierdzia, czy czegoś takiego*. Widoczne jest tu spłylenie wizerunku kobiety, kojarzonej dotychczas z osobą wrażliwą, interesującą się sferą metafizyczną. Warto zauważyć, że w poetyckiej wizji Szymborskiej do umniejszenia postaci kobiety prowadzi dopiero zdrobienie *mama*, w wypadku wyrazu *matka* tego typu operacje sensotwórcze nie mają miejsca.

W poezji Szymborskiej *matka* została także skojarzona z 'dziedzicznością'. W wierszu *Pochwała siostry* tytułowa postać nie pisze wierszy i prawdopodobnie *ma to po matce, która nie pisała wierszy*. W innych utworach zauważyć można, że cechą przypisywaną przez noblistkę postaci rodzicielki jest 'pisanie listów'. W *Pocałunku nieznanego żołnierza*, jednym ze starszych utworów, *Matka jeszcze dwa listy, trzy – wyśle, cztery napisze*, a w *Klasyku* z tomiku *Wszelki wypadek – Do mysich brzuchów trafią listy biednej matki*.

Utwór *Fetysz płodności z paleolitu* cały poświęcony jest rozważaniom na temat matki i to nie byle jakiej, bo Wielkiej Matki – anatolijskiej bogini Kybele, często kojarzonej chociażby z postacią Wenus z Willendorfu (choć sama ta nazwa nie znajduje się w treści wiersza). Ta ekfrazja przedstawia sposób postrzegania płci żeńskiej w czasach prehistorycznych, a warto zaznaczyć, że jest to perspektywa najbardziej, a nawet jedynie, fizyczna. Jak sam tytuł wskazuje, za główny jej atrybut przyjmuje się 'płodność', *obliczem [...] jest wypukły brzuch z ślepym pępkiem pośrodku*. Kobieta jest przede wszystkim, a można nawet zaryzykować określenie – „jedynie”, rodzicielką.

Wielka Matka nie ma twarzy.  
Na co Wielkiej Matce twarz.  
Twarz nie potrafi wiernie należeć do ciała,  
twarz się naprzykrza ciału, jest nieboska,  
narusza jego uroczystą jedność.

Obliczem Wielkiej Matki jest wypukły brzuch  
z ślepym pępkiem pośrodku.

Wielka Matka nie ma stóp  
Na co Wielkiej Matce stopy  
A gdzież to jej wędrować.  
A po cóż by miała wchodzić w szczegóły świata.  
Ona już zaszła tam, gdzie chciała zajść  
i waruje w pracowniach pod napiętą skórą.

[*Fetysz płodności z paleolitu*, WP 172]

Jak zauważa Ligęza (2016: CXXVII), Szymborska w utworach korespondujących z dziełami kultury doбира język do cech gatunkowych źródła inspiracji tekstu. Styl językowy użyty w wierszu *Fetysz płodności z paleolitu* trafnie opisała Małgorzata Czermińska (2003: 238):

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.

Wyraz *twarz*, który występuje w pierwszym wersie utworu, ma nie tylko definicję ‘przednia część głowy człowieka’, ale jest również synonimem osoby czy aspektu charakteru. Irena Szczepankowska (2013: 210) zauważa, że „ludzka twarz to [...] główny identyfikator osoby w naszych codziennych kontaktach. Wiele potocznych zwrotów implikuje ważność tej części ciała w relacjach międzyludzkich”. Dlatego też anafora *Wielka Matka nie ma twarzy* ewokuje odarcie kobiety z tożsamości, człowieczeństwa i indywidualności oraz wykluczenie jej z dalszych relacji interpersonalnych. Wynika z tego, że jedyną jej rolą jest wydawanie na świat potomstwa.

Wielka Matka nie posiada również stóp. Wyraz *stopy* konotuje ‘ruch’, który staje się podstawą dalszej konotacji, jaką jest ‘zmiana’. W przypadku nieposiadania nóg z jednej strony pokazana jest stałość i stabilność kobiety, z drugiej – takie przedstawienie pozbawia ją możliwości wyboru, poznawania, metaforycznego *wchodzenia w szczegóły świata*. Wydaje się, że świat oraz ciekawość są domeną jedynie dzieci, które *mają się dokąd porozbiegać*. Zaś „brak stóp zyskuje w poetyckiej interpretacji znaczenie symboliczne, związane z treścią kultu, który uprzywilejowuje brzuch kosztem



innych części ciała matki” (Szczepankowska 2013: 256). Jedynym znakiem bliskości matki i dziecka jest *ślepy pępek* na brzuchu. W omawianej anaforze występują takie elementy ciała jak twarz i stopy, a ich zestawienie może odsyłać do związku frazeologicznego *od stóp do głów* oznaczającego ‘całość’. Poetka jednak przekształca ten sposób opisu i zaczyna charakterystykę Wielkiej Matki od twarzy do stóp albo raczej od braku tych fragmentów.

Rozważania na temat *Fetyszu płodności z paleolitu* podsumować można słowami Ireny Szczepankowskiej (2013: 271):

bezgłowy posążek paleolitycznej „Wielkiej Matki” jest okazją do rozważań nad dwuznacznym (i w naszej epoce) kultem macierzyństwa i stereotypem kobiety: z jednej strony ubóstwionej niemal rodzicielki, a z drugiej zdegradowanej, sprowadzonej niemal do inkubatora, istoty pozbawionej twarzy, tj. własnej osobowej tożsamości.

Jednak nie jest to jedyna historyczna perspektywa macierzyństwa poruszana przez poetkę. W wierszu *Krótkie życie naszych przodków* można przeczytać o *trzynastoletnich rodzicielkach dzieci*. To jeden z nielicznych tekstów, w których noblistka nie decyduje się na wyraz *matka* i używa nazwy *rodzicielka*, co wyraźnie sugeruje rozgraniczenie przez poetkę definicji obu pojęć. Nie jest to synonimia równoznaczna, a jedynie bliskoźnaczność. W przypadku tego utworu może to podkreślać, że *rodzicielka* nie jest łączona z cechą ‘wychowywanie’, z drugiej strony – patrząc na podstawie słowotwórczą rzeczownika *rodzicielka*, mocniejszy wydzźwięk ma połączenie młodej dziewczyny z rodzeniem – pokazuje drastyczność epoki z perspektywy współczesnego czytelnika. Wydaje się, że połączenie wyrazowe *trzynastoletnia matka* nie budziłoby takiego zdumienia, ponieważ, z punktu widzenia budowy słowotwórczej, wyraz *matka* nie odsyła bezpośrednio do czasownika *rodzić* i trudu związanego z porodem.

Problem ciąży, ukazany podobnie jak w *Fetyszu płodności z paleolitu*, występuje także w utworze *Jaskinia*, w którym użyto metonimii *święte brzuchy*:

Twoje pierwsze u płomienia  
uda, ręce, karki, twarze.  
Moje pierwsze święte brzuchy  
z maleńkimi Pascalami.

[*Jaskinia*, WP 175]

Łączenie kobiety ze sferą sakralną występuje także w wierszu *Pamięć o wrześniu*, w którym wyeksponowano aluzję do Matki Boskiej – Maryi szukającej Jezusa w świątyni w Jerozolimie:

Przestarzały matki przywilej:  
– syna odszukać w świątyni.

[*Pamięć o wrześniu*, WP 10]

Podsumowując, można stwierdzić, że Szymborska chętnie łączy kobietę z rolą matki, a także często eksponuje ten profil kobiety w swoich poezjach. Pokazuje jednak, że nie ma jednego poprawnego zestawu cech charakteryzujących macierzyństwo. Poetka, mająca dużą świadomość językową, zarysowuje różnice semantyczne już na poziomie samej leksyki – nazwy *matka*, *rodzicielka* i *mama* aktywizują różne profile znaczeniowe *matki*: od niezłomnych kobiet gotowych oddać życie za nieswoje dzieci, poprzez symbol płodności, aż do irracjonalnie myślących kobiet skupionych na swoich dzieciach. Ponadto częste użycie neutralnego pod względem nacechowania emocjonalnego wyrazu *matka* może mieć na celu ukazanie szacunku i wagi tej roli społecznej, z drugiej jednak strony – takie obrazowanie kobiety buduje pewien dystans oraz ilustruje inne relacje i więzi rodzinne niż te znane w XXI wieku. Wisława Szymborska umieszcza w polu leksykalno-semantycznym rzeczownika *matka* takie wyrazy jak: *dom*, *dziecko*, *troska* czy *opieka*, które budują utrwalony tradycją obraz. Niestereotypowe są natomiast takie poetyckie ujęcia matki, w których metaforycznymi wykładnikami znaczenia są wyrazy *tarcza* czy *strzała*, świadczące o świeżym spojrzeniu na analizowany problem.

#### WYKAZ SKRÓTÓW

- WSJP – *Wielki słownik języka polskiego*, 2012, red. nauk. E. Polański, Kraków: Krakowskie Wydawnictwo Naukowe.
- DŻ – Szymborska W., 1954, *Dłatego żyjemy*, wydanie II, Warszawa: Czytelnik.
- PZS – Szymborska W., 1954, *Pytania zadawane sobie*, Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- WW – Szymborska W., 1972, *Wszelki wypadek*, Warszawa: Czytelnik.
- WP – Szymborska W., 2016, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław: Zakład Narodowy im. Ossolińskich.

#### BIBLIOGRAFIA

- Bartmiński J., 2008, *Polski stereotyp matki*, „Postscriptum Polonistyczne”, nr 1 (1), s. 33–53.

- Czermińska M., 2003, *Ekfrazy w poezji Wisławy Szymborskiej*, „Teksty Drugie”, nr 2/3, s. 230–242.
- Kotlarska-Michalska A., 2011, *Spoleczne role kobiet*, „Edukacja Humanistyczna”, nr 1 (24), s. 25–35.
- Ligęza W., 2016, *Wstęp*, [w:] W. Szymborska, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Ligęza, Wrocław: Wydawnictwo Ossolineum, s. V–CCLXIII.
- Pajdzińska A., 1995, *Dzieci Heraklita (poeci o czasie)*, [w:] *Kreowanie świata w tekstach*, red. A.M. Lewicki, R. Tokarski, Lublin: Wydawnictwo Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej, s. 89–103.
- Sławkowa E., 1982, *Mechanizmy budowy tekstu w wierszach Wisławy Szymborskiej. Artystyczny neofrazeologizm „egzystencjalny”*, [w:] *Studia i szkice o współczesnej polszczyźnie*, red. H. Wróbel, Katowice: Wydawnictwo Uniwersytetu Śląskiego, s. 86–94.
- Szczepankowska I., 2013, *Człowiek, ciało, wizja świata w poezji Wisławy Szymborskiej*, Białystok: Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku.
- Tokarski R., 1990, *Prototypy i konotacje. O semantycznej analizie słowa w tekście poetyckim*, „Pamiętnik Literacki”, nr 81, z. 2, s. 117–137.
- Tokarski R., 2001, *Słownictwo jako interpretacja świata*, [w:] *Współczesny język polski*, red. J. Bartmiński, Lublin: Wydawnictwo UMCS, s. 335–362.

## A MOTHER IN THE POETIC PICTURE OF THE WORLD CREATED BY WISŁAWA SZYMBORSKA

### Abstract

The article focuses on the ways Wisława Szymborska portrays a mother in her poetic works. The main goal of the analysis is to establish and discuss characteristic features of mother figure and to define the linguistic and stylistic measures Szymborska employs to convey her artistic vision. Additionally, the connotations of *mother* exposed in Szymborska's poetry are confronted with the traditional view of maternity to highlight the differences and similarities between a generally accepted stereotype and the artistic vision of the poet. The study shows that the portrayal of *mother* in Szymborska's poetry is characterized by a diversity of representation and artistic vibrancy of language used by the artist, who is not confining herself only to dictionary definitions and stereotypes.

**Key words:** Wisława Szymborska, poetry, mother, linguistic view of the world