

---

## Uniwersalny głos kobiecy w poezji Wisławy Szymborskiej z punktu widzenia Rutgera Koplanda

---

Arent van Nieukerken

---

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 1, S. 53–67

---

DOI: 10.18318/td.2024.1.4 | ORCID: 0000-0002-4524-4637

---

### 1.

Wisława Szymborska jest obecnie najpopularniejszą poetką „holenderską” wśród czytelników mojej generacji (mam sześćdziesiąt sześć lat). Fragmenty i poszczególne linijki jej wierszy są często przytaczane w komentarzach do wydarzeń społecznych i politycznych – zarówno na szczeblu światowym, jak i krajowym. Ich wymowa idealnie odpowiada światu odczuciu pokolenia, którego rodzice jako młodzi dorośli przeżywali w Holandii drugą wojnę światową i okres skromnej – z perspektywy późniejszego dobrobytu – stabilizacji poprzedzającej lata sześćdziesiąte, zakończone rewolucją obyczajową. Inna rzecz, że w kontekście tych wydarzeń wymowa poetycka linijek i fragmentów (dość często cytowanych wybiórczo) prawie zawsze zostaje zawężona. Nie dziwi to, gdy porównuje się doświadczenia rodziców holenderskich boomerów z losami tego samego pokolenia w Polsce w czasie okupacji i w latach powojennych, na różnych etapach „realnie istniejącego socjalizmu”. Przyczyną tych nieporozumień (można się zastanawiać, czy dotyczyły/

---

### Arent van Nieukerken

– polonista na Uniwersytecie w Amsterdamie, zagraniczny członek PAN. Jego zainteresowania badawcze koncentrują się między innymi na polskiej literaturze współczesnej i romantyzmie wschodnioeuropejskim. Publikował między innymi w „Zeitschrift für slavische Philologie” oraz *The Routledge World Companion to Polish Literature*.

dotyczą one istoty tej poezji) była odmienna interpretacja pojęcia polityki. Dla zachodniego pokolenia lat sześćdziesiątych „polityka” oznaczała nieograniczoną sprawczość, możliwość wolnego wyboru przyszłości, przeobrażenia społeczeństwa w kierunku emancypacji jednostki, często reprezentującej którąś z dotychczas uciskanych mniejszości. Te utopijne nadzieje zaczęły się rozwiewać w latach osiemdziesiątych. Zastąpiło je inne doświadczenie – krach realnie istniejącego (autorytarnego) socjalizmu w krajach bloku wschodniego, zaadaptowanie przez nie (zwłaszcza w Polsce i Czechach) demokracji liberalnej, dodatkowo legitymizowanej przez osobiste zaangażowanie opozycjonistów (w zachodniej terminologii: „dysydentów”). Wcześniejsza nadzieja, że „komunizm” mógłby jednak się przyczynić do powstania lepszego społeczeństwa na całym świecie, okazała się nieporozumieniem. Racja była po stronie dysydentów. Przekonanie „zachodniaków” (na ogół lewicowych) zainteresowanych Europą Środkowo-Wschodnią, że to właśnie demokratyczni opozycjoniści przyczynili się do przemiany ustrojowej (symbolem tej roli były losy Václava Havla), ożywiło zanikającą nadzieję, że polityka może zmienić nasze życie. Chodziło tu jednak o interpretację polityki w trochę innym sensie niż w latach rewolucji obyczajowej. Ważniejsze niż praca nad niesprawiedliwymi strukturami społecznymi, która mogła w swojej rewolucyjnej odmianie zrodzić nowy ucisk totalitarny, wydawało się osobiste świadectwo moralne, związane z liberalną (w rozumieniu Johna Stuarta Milla, Johna Searlesa, Richarda Rorty’ego) koncepcją praw człowieka. Polityka miała przede wszystkim gwarantować prawa wyemancypowanej jednostki. W nowym tysiącleciu pojęcie polityczności podlegało kolejnym reinterpretacjom, w związku z pojawieniem się ruchu Woke, który skupia(ł) się na zwalczaniu nierówności systemowej, stanowiącej – zdaniem tego nowego pokolenia kontestatorów – istotną przeszkodę w próbach wdrażania uniwersalnych praw człowieka. Te odmiennie interpretacje pokoleniowe polityki odcisnęły piętno na holenderskiej (zachodniej) lekturze poezji Szyborskiej, choć łączy je istotne przesłanie, że nasze wybory życiowe mogą być skuteczne tylko wtedy, gdy przekładają się na czynny udział w sferze społecznej, pojmowanej jako przestrzeń negocjacji między różnymi narracjami i racjami ideologicznymi. Taka koncepcja polityczności literatury niezbyt pasuje do sytuacji twórców środkowoeuropejskich w czasach komunizmu, gdy możliwość wyborów w ramach przestrzeni negocjacji była mocno ograniczona (może w ogóle nie istniała).

Poetka niewątpliwie zdawała sobie sprawę z niebezpieczeństwa redukcji swoich metafor i point poetyckich, będących często paradoksalną konkluzją

subtelnych i ironicznych wywodów. O tym niebezpieczeństwie świadczy wiersz *Dzieci epoki*, w którym typowa dla marksizmu absolutyzacja polityki zostaje sprowadzona ad absurdum przez monotonne powtarzanie przymiotnika „polityczny/a”. Moi zachodni (holenderscy) studenci, zwłaszcza wyznawcy tak zwanej teorii krytycznej, skupiającej się na wyżej wspomnianej demaskacji struktur władzy w sensie nierówności systemowej, często (i żywiłowo) odczytują ten wiersz jako jednoznaczną afirmację postawy, która sprowadza całą ludzką rzeczywistość do wyborów politycznych o wymowie ustrojowej, przy czym etyka okazuje się pochodną „właściwego” rozeznania w „nierównościach systemowych”. W zależności od tego rozeznania coś jest albo dobre, albo złe, czarne albo białe. Intencja pojedynczych osób się nie liczy; trzeba być po właściwej stronie – nie ma żadnej przestrzeni „pomiędzy”, choć skądinąd owi późnopo-nowoczesni mieszkańcy uniwersyteckich wysp uważają, że bycie pomiędzy jest istotą naszej egzystencji. Nie widzą tu jednak żadnej sprzeczności. Wszystko jest przecież polityczne, choć nie jako możliwość indywidualnego dawania świadectwa w sensie wartości liberalno-demokratycznych (co w przypadku środkowoeuropejskich dysydentów wiązało się z osobistym ryzykiem i rozmaitymi wyrzeczeniami), które były podstawą interpretacji polityczności przez moje pokolenie na Zachodzie (tłumaczy to popularność poezji Zbigniewa Herberta od początku lat siedemdziesiątych do mniej więcej roku 2010).

Różnice pokoleniowe w zachodniej lekturze wierszy Szymborskiej są więc znamienne i mają decydujący wpływ na ich interpretację i ocenę. Sugeruje to, że w miarę przejmowania rządu dusz przez bardziej radykalne narracje Woke (którym towarzyszy reinterpretacja idei uniwersalnych praw człowieka) popularność poezji Szymborskiej będzie się stopniowo zmniejszała. Może i ona trafi do czyścica historii literatury, podobnie jak wcześniej stało się to z twórczością T.S. Eliota i Czesława Miłosza. Coś podobnego dzieje się obecnie z poezją Herberta. Jedną z przyczyn tego procesu (miejmy nadzieję, że jednak nie obejmuje on Szymborskiej) są właśnie trudności z instrumentalizacją przeważającej większości wierszy polskiej noblistki na rzecz narracji ideologicznych, przypisujących polityczności rolę sprawczą w dokonywaniu konkretnych zmian społecznych. Inna rzecz, że już wcześniej zdarzyły się próby politycznego czytania wierszy poetki. Takie lektury natrafiały jednak na wiele przeszkód. Trzeba było przeoczyć upodobanie poetki do zabiegów pozwalających na autorelatywizację podmiotu lirycznego, choć w odróżnieniu od Herberta Szymborska na ogół stroni od liryki maski i roli, realizowanej przez monologi dramatyczne (zwieńczenie takiej poetyki stanowi zabieg

„ironii zdrady na samym sobie”, której doskonałym przykładem jest Herbertowski *Tren Fortynbrasa*). Mniej lub bardziej subtelną krytykę postawy absolutyzującej politykę rozumianą jako przebudowę świata w duchu utopijnych nadziei można znaleźć u wielu wschodnio-środkoeuropejskich poetów i pisarzy należących do pokolenia Szymborskiej, zwłaszcza wśród emigrantów. Oprócz Herberta, który wprawdzie był tylko połowicznym emigrantem, można tu jeszcze wymienić Milana Kunderę (nasuwa się też przykład emigracyjnej twórczości Miłosza, reprezentuje on jednak pokolenia wcześniejsze, u którego ironia sąsiaduje z katastrofizmem, z obecnością „konía ryżego” z Apokalipsy św. Jana, jak w poemacie *Gdzie wschodzi słońce i kędy zapada*). Inna rzecz, że wskutek traumatycznych doświadczeń emigracyjnych u tych autorów często występują przerysowane reprezentacje postaw zachodnich rzeczników ideologizacji życia (u Kundery taką karykaturą jest np. Hugo z rozdziału *Stracone listy 2 w Księdze śmiechu i zapomnienia*; nie dopuszcza on możliwości, że emigrantka Tamina po prostu chce odzyskać prywatne listy zmarłego męża; uważa, że musi chodzić o dokumenty „polityczne”).

Zabiegi takie jak przerysowanie i karykatura rzadko się zdarzają w poezji Szymborskiej. Jeżeli chodzi o jej holenderski odbiór (pars pro toto zachodniego), rzuca się w oczy, że z punktu widzenia większości czytelników podmiot liryczny jej poezji został skonstruowany w taki sposób, że spontanicznie można się z nim – z jego/jej sposobem myślenia – utożsamiać. Podkreśla się więc charakter tej poezji jako indywidualnego spotkania dwóch osób – twórcy/twórczyni i czytelnika/czytelniczki, zakorzenionych w swych światach, między którymi wiersz buduje most. Poeta Rutger Kopland, który napisał esej o kilku wierszach Szymborskiej (o czym więcej w drugiej części artykułu), opisując swoje spotkanie z tą poezją, mówi o „miłości od pierwszego wejrzenia”. Czytelniczki i czytelnicy rozpoznają w jej wierszach – słusznie czy nie – własny światopogląd, odkrywają swoje odczucia egzystencjalne, zawieszane między radością z powodu piękna świata a lękiem przed gorszą stroną natury człowieka. Rzadko interesują się przy tym specyficznym polskim kontekstem tej poezji, którego Szymborska zresztą nie eksponuje (z wyjątkiem tematyki Zagłady w wierszu *Jeszcze*). Wydaje im się, że poruszane przez nią tematy można niejako naturalnie konkretyzować w kontekście ponadnarodowym – w specyficznym znaczeniu uniwersalnym. Wychodzę tu z założenia, że „uniwersalność” jest konstruktem typowo europejskim (zachodnim), którego korzenie sięgają drugiej połowy XVIII wieku. Warto podkreślić, że nowoczesna idea narodu (interpretowana mniej lub bardziej nacjonalistycznie) jest krytyczną pochodną tej oświeceniowej uniwersalności. Specyfika

perspektywy zachodnich czytelników (dodajmy, że należących do mojego pokolenia), polega na tym, że jednak zastanawiają się oni się nad geopolitycznym statusem podmiotu poezji Szymborskiej, choć robią to w nietypowy sposób. Jawi się im poetka jako przedstawicielka obszaru Europy kiedyś opawanego przez ustrój autorytarny (albo totalitarny). W odróżnieniu jednak od wielu twórców emigracyjnych (emigrantów takich jak Miłosz, Kundera etc.) kolejne jej życia w ramach opresyjnego ustroju nie wydają się na pierwszy rzut oka mieć większego znaczenia dla wymowy i interpretacji jej wierszy. Z punktu widzenia zachodnich czytelników ta poezja nie jest autobiograficzna w sensie opozycyjności wobec ustroju (poetka nie jest dysydentką), i właśnie dlatego pozwala na lektury prywatne (bardziej zbliżone do światoodczucia czytelników z Europy Zachodniej po krachu rewolucyjnego wzmocnienia drugiej połowy lat sześćdziesiątych), przy czym odbiorcy są jednak świadomi, że życie w rzeczywistości mniej lub bardziej totalitarnej stanowi tło tej poezji. Owa prywatność jest warunkiem uniwersalnej wymowy wierszy Szymborskiej (i uwiarygodnia akcenty polityczne, które czasami – choć rzadko – się w niej zdarzają). Jednocześnie zasadnicza apolityczność tej poezji wprowadza do niej coś specyficznie środkowoeuropejskiego (choć raczej nie w sensie popularnej obecnie – po kilku dziesięcioleciach zdominowanych przez zachodni paradygmat studiów postkolonialnych – opozycji między centrum a [semi]peryferiami). Chodzi tu o rodzaj uniwersalności, która z założenia jest nadrzędna wobec wszelkiej polityki, negatywnie utożsamianej z ideologią – z wielkimi narracjami dwudziestowiecznymi (choć polityka zachowuje sens jako sztuka rządzenia). Umieszczając postawę odbiorców poezji Szymborskiej – holenderskich, zachodnich – w kontekście historycznym, moglibyśmy powiedzieć, że odzwierciedla ona doświadczenia drugiej wojny światowej i zimnej wojny w tym znaczeniu, że wiersze poetki udowadniają, iż istnieje sfera ludzkiego życia, do której ideologia i polityka nie przenikają jako czynniki dominujące. Jedynym wyjątkiem pod tym względem jest – jak już wspominałem – Zagłada, która również w poezji Szymborskiej zachowuje swą przerażającą unikatowość.

W odniesieniu do środkowo-wschodnioeuropejskiego wizerunku noblistki, który z punktu widzenia zachodniego odbiorcy stanowi rękojmię jej uniwersalności, dochodzimy do paradoksalnego wniosku: o odwiecznych – w sensie życia powszedniego – doświadczeniach człowieka jako jednostki i członka społeczeństwa można pisać z perspektywy mieszkańca państwa rządzonego autorytarnie (albo totalitarnie) tak, by czytelnik skupiał się na uniwersalnej wymowie egzystencjalnej utworu, podczas gdy potrzeba oceny

politycznej, ideologicznej zostaje przez chwilę zawieszona. Z kolei zachodni czytelnik mojego pokolenia nie zapomina, że autorka pisała jednak w warunkach innego, mniej wolnego ustroju niż ten, który istniał wówczas na Zachodzie (choć również u nas nigdy nie brakowało opresyjnych struktur, miały one raczej charakter wewnętrzny – uwewnętrzniony – niż zewnętrzny, słowem kluczowym byłaby tu „tolerancja represyjna”). Okoliczność ta nie wpływa jednak na uniwersalizująco-poetycką reprezentację wszystkich aspektów życia prywatnego człowieka (u Szymborskiej kobiety jako pars pro toto człowieka). Polityka i ideologia nie znikają z widnokręgu, ale w tej poezji spór z nimi jest prowadzony z pozycji nie-politycznych i nie-ideologicznych (chyba że przyjmujemy, że wszystko jest ideologiczne, podobnie jak wszystko – według rozmaitych narracji zakorzenionych w ideologii marksistowskiej – jest polityczne; widzieliśmy, że sama Szymborska wykazała w *Dzieciach epoki* niedorzeczność takiej postawy). Poetka nie przeciwstawia im jakiejś nowej antyformy ustrojowej, lecz pokazuje, że w warunkach absolutyzacji polityki i ideologii życie staje się niemożliwe, nieznośne. Można wtedy tylko uciekać. Tak się dzieje w wierszu *Utopia* – „wyspa, na której wszystko się wyjaśnia”, wyspa przypominająca inną wyspę, nie mniej dystopijną, na którą w *Księżdzie śmiechu i zapomnienia* wprowadzona została Tamina, wyspę jałowego zdziecinnienia. U Kundery ucieczka kończy się tragicznie – w tej koszarnej wizji antyideologicznej uciekająca Tamina się topi, a przebywające na wyspie dzieci – kojarzące się z pionierami, do których przemawia komunistyczny prezydent Husák – przyglądają się temu – nie próbując jej ratować. Zresztą ona sama nie szuka ratunku, kiedy brzeg stałego lądu coraz bardziej się oddala. Okazuje się jednak (dowodem jest właśnie prywatność podmiotu lirycznego w wierszach Szymborskiej), że takie groźne utopie, kojarzące się z antyduchem wielkiej liczby i sugerujące, że istnieje jakaś jedynie poprawna odpowiedź na wszystkie ludzkie rozterki i pytania, nie zostały na razie do końca zrealizowane, choć poczucie grozy, odwiecznie towarzyszące radości istnienia, bierze się z ich potencjalnej obecności – to w ten sposób sam człowiek potrafi się odczłowieczyć.

Przestrzenią poezji Szymborskiej jest życie powszednie w najszerszym tego słowa znaczeniu. Czy można bardziej precyzyjnie określić (z holenderskiego – zachodniego – punktu widzenia) poruszający się po niej podmiot? Wymaga to przede wszystkim analizy postawy podmiotu tej poezji wobec życia powszedniego jako stanu egzystencjalnego. Podstawową kategorią jest tu antydeterminizm. Ów podmiot uważa, że jego życiem nie rządzi przeznaczenie. Kategorie takie jak z jednej strony bezosobowy determinizm,

a z drugiej – opatrność okazują się bezpodstawne. Świat tego podmiotu jest zawsze przypadkowy, przygodny. Żyjąc w nim, nigdy nie mamy pewności, że nasze interpretacje i oceny tego, co się zdarza, są trafne. Jesteśmy-w-tym-świecie i go poznajemy. Nasze akty poznawcze są sensowne, choć często się mylimy, z czego doskonale zdajemy sobie sprawę. Ta świadomość jest warunkiem jednej z najważniejszych – z perspektywy poetki – zdolności człowieka: zdolność do zdumienia – zdziwienie, które umożliwia postawę otwartości na cudowność świata i naszego istnienia w nim. Doświadczeniem rozstrzygającym o naszym poznającym byciu-w-świecie jest przy tym ironia, a zwłaszcza autoironia. Wiąże się ona organicznie z możliwością postrzegania świata jako cudu. Rzeczywistość jawi się nam jako ironiczna w sensie ironii sytuacyjnej. Ironia nie jest więc wynikiem naszej werbalnej mocy kreacyjnej. Bycie człowiekiem oznacza akceptację własnej omyślności, nie tylko w próbach poznawania świata zjawiskowego, lecz także w naszych relacjach z innymi podmiotami (ludźmi i „innobydami”). Sfera międzyludzka przedstawia się więc często jako przestrzeń nieporozumienia albo niedorozumienia. Jednak mimo wszystko obcujemy z sobą, nawiązujemy relacje, rozumiemy się albo nie, Kochamy i nienawidzimy. Uczymy się na naszych błędach, choć wiemy, że konfiguracje składające się na nasze nieporozumienia się nie powtarzają. Nie panujemy nad nimi (choć to my przyczyniliśmy się do ich powstawania), ale również nie jesteśmy pozbawieni mocy nadawania temu, co nam się zdarza, określonego kierunku.

Podmiot poezji Szymborskiej nie jest więc nigdy modernistycznym twórcą, który „autorytarnym” gestem stwarza świat samowystarczalny pod względem artystycznym. Mówiąc o życiu powszednim jako podstawie ludzkiej egzystencji, podmiot ten próbuje się utożsamiać z innymi punktami widzenia, wyobrażać sobie reakcje i racje innych ludzi/bytów – jemu współczesnych i z czasów przeszłych, minionych. Wczuwa się w te osoby i byty. Czasami ich racje odrzuca. Dość często z nimi się solidaryzuje. Rzadko dochodzi (jak w słynnej *Rozmowie z kamieniem*) do wniosku, że kontakt jest niemożliwy – choć właściwie to kamień twierdzi, że jego rozmówczyni „brak zmysłu udziału”, co jest jednak paradoksalną formą komunikacji – pozwala podmiotowi ludzkiemu uświadomić sobie, że jego śmiertelność (o której często zapomina) jest warunkiem współczującego obcowania z innymi: „Moja śmiertelność powinna cię wzruszyć”<sup>1</sup>. Dzięki owej poetyckiej empatii dla tego, co nawet

1 W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, a5, Kraków 2002, s. 108.

gdy na pierwszy rzut oka wydaje nam się podobne, jest jednak różne, istnieje możliwość dobra:

Uśmiechnięci, współobjęci  
 spróbujemy szukać zgody,  
 choć różnimy się od siebie  
 jak dwie krople czystej wody<sup>2</sup>.

Istniejemy więc pojedynczo, osobno, a także razem. Współistniejemy jako pojedyncze osoby w rzece Heraklita, a niektórzy z nas dają temu wyraz – równocześnie uogólniając i wyszczególniając – w wierszach:

Ja ryba pojedyncza, ja ryba  
 (choćby od ryby drzewa i ryby kamienia)  
 pisuję w poszczególnych chwilach małe ryby  
 w łusce srebrnej tak krótko  
 że może to ciemność w zakłopotaniu mruga?<sup>3</sup>

Trójzasada nadająca światu poezji Szymborskiej spójność składa się z przygodności, ironii i solidarności. Wydaje się, że te pojęcia się współwarunkują. Tu nagle uświadamiam sobie, że przywołałem tytuł wpływowej kiedyś książki amerykańskiego filozofa Richarda Rorty'ego, w której próbował pogodzić epistemologię rodem z amerykańskiej filozofii pragmatycznej z etyką praw człowieka, choć w ramach jego myśli nie sposób ich „metafizycznie” uzasadnić. Można by powiedzieć, że te trzy pojęcia określają światoodczucie tych czytelników Szymborskiej na Zachodzie, którzy samorzutnie utożsamiają się z treścią jej poezji (albo jeszcze inaczej: czytają ją w świetle tych właśnie pojęć).

## 2.

Nie jestem oczywiście pierwszym (ani ostatnim) krytykiem lub badaczem, który zastanawia się nad wymową poezji Szymborskiej z zachodniego punktu widzenia. Jej recepcję w Holandii przesłodziła Hannelore Baudewijn w pracy magisterskiej, która powstała w katedrze Sławistyki Uniwersytetu

2 Tamże, s. 163.

3 Tamże, s. 104.



w Gandawie. Autorka parafrazuje między innymi opinię tłumacza Karola Lesmana o poezji Szymborskiej wkrótce po przyznaniu jej Nagrody Nobla. Opinia ta dość dobrze ujmuje przyczyny jej popularności w niderlandzkim obszarze językowym: „Zwrócił uwagę na efekt niespodzianki w wierszach Szymborskiej i «lekki» [*lichtvoetig*] ton, nadający tym «subtelny, pozornie powierzchownym wierszom» specyficzną formę”<sup>4</sup>. O poezji Szymborskiej napisano w Niderlandach wiele recenzji i artykułów, a ich wymowa jest prawie bez wyjątku pozytywna. Zwraca przy tym uwagę, że recenzenci i krytycy na ogół pomijają zagadnienia dotyczące formy tej poezji (choć często ją ogólnikowo określają jako „nimble”, „*lichtvoetig*” etc. – „lekka”, „zwinna”), która w przekładzie wydaje się zbliżona do medytacji egzystencjalnych zwieńczonych aforystycznymi pointami. Subtelnych modulacji rytmicznych Szymborskiej, mniej lub bardziej jawnie nawiązujących do tradycyjnych polskich formatów wierszowych, nie sposób odtworzyć w przekładzie, zwłaszcza na języki germańskie z ich tendencją do sylabotonizmu. Wydaje się, że w związku z tym szczególnie ciekawa jest krytyczna recepcja poezji Szymborskiej przez jej zachodnich kolegów poetów, nawet jeśli te często bardzo osobiste, idiosynkratyczne odczytania ujawniają przede wszystkim ich własne zachwyty i niepokoje. Również do nich nie dociera to, co zostało utracone w przekładzie, ale jako szczególnie wrażliwi czytelnicy (świadomi obecności aspektów formalnych, które niejako przeświecają przez materiał języka docelowego) trudniej padają ofiarą lektur doraźnych, wykorzystujących wiersze w celach jednostronnie ideologicznych (jako wierszowaną publicystykę).

Ciekawym przypadkiem jest zwłaszcza Holender Rutger Kopland (właśc. Rutger van den Hoofdakker, 1934-2012), który w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych XX wieku był bodaj najczęściej czytany i cytowany poetą w Holandii. Jego poezja charakteryzuje się przystępnym językiem unikającym stylistycznych zgrzytów. Dominuje w niej nastrój agnostycznego niepokoju związanego z przemijalnością człowieka i jego świata. Kopland skupia się na chwilach życia codziennego, będących punktem wyjścia dla ironiczno-melancholijnych medytacji egzystencjalnych w wierszach, które pod względem formy dyskretnie nawiązują do tradycyjnych formatów sylabotonicznych. Istnieje tu więc pewne podobieństwo do rozwiązań formalnych Szymborskiej (wprawdzie w stosunku do innego – sylabicznego – systemu

4 „Hij vestigde de aandacht op het verrassingseffect in Szymborska's gedichten en de 'lichtvoetige toon' waarmee ze haar 'subtiele schijnbaar oppervlakkige gedichten' vorm geeft”, [https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/458/RUG01-001891458\\_2012\\_0001\\_AC.pdf](https://libstore.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/891/458/RUG01-001891458_2012_0001_AC.pdf), s. 26 (14.02.2024).

wersyfikacyjnego), choć holenderski poeta, czytając ją w przekładzie, nie mógł o tym wiedzieć (tłumacze Szymborskiej na ogół nie zastanawiali się nad kwestiami wersyfikacyjnymi). W roku 1998 Kopland opublikował esej pt. *Liefde op het eerste gezicht* (Miłość od pierwszego wejrzenia) w najstarszym holenderskim czasopiśmie literackim „De Gids” (Przewodnik). Esey ten (może raczej „wczuwająca się” proza poetycka) ma charakter osobistego dialogu z poetką. Jest sprawozdaniem regularnego obcowania z kilkoma wierszami. Kopland podkreśla, że kilkakrotnie do tej lektury wracał, odkrywając coraz to nowe znaczenia i konteksty, wzbogacające jego pierwotne interpretacje poszczególnych utworów. Przedmiotem jego empatycznej interpretacji są trzy wiersze Szymborskiej: *Monolog dla Kasandry*, *Recenzja z nienapisanego wiersza* i *Niebo*.

Na początku tych rozważań, opisując swój odbiór *Monologu dla Kasandry*, Kopland tłumaczy własną spontaniczną fascynację poezją Szymborskiej tym, że jest ona – jego zdaniem – zakorzeniona w „ulotnej chwili”, będącej odcinkiem czasu chronologicznego. „Jest tak, że doświadczenia, które zazwyczaj są wyraźnie oddalone od siebie w czasie, tęsknota za czymś wcześniejszym – pragnienie czegoś późniejszego, nagle się zlewają”<sup>5</sup>. Tęsknota za przeszłością wiąże się więc z pragnieniem czegoś, co ma dopiero nadejść. „Rozpoznaje się coś, o czym się nie wiedziało, że się to znało”<sup>6</sup>; poeta mnoży tu konstrukcje bezosobowe). To „coś” jest z jednej strony zupełnie nowe, z drugiej zaś znajome, budzące ufność („vertrouwd”). Chwila ta właściwie już przeminęła, kiedy trafia do naszej świadomości. Ten paradoksalny opis odnosi się do ostatnich dwóch linijek wiersza:

A to jest moja wykrzywiona twarz.

Twarz, która nie wiedziała, że mogła być piękna<sup>7</sup>.

Zwróćmy uwagę, że Szymborska stosuje tu najpierw jedenastozgłoskowiec o toku jambicznym, po którym następuje bardziej urozmaicony pod względem rytmicznym trzynastozgłoskowiec (dokładniejsza analiza struktury rytmicznej tego wiersza pokazuje, że opiera się ona na przeplataniu tradycyjnych jedenastozgłoskowców z trzynastozgłoskowcami – ową urozmaiconą regularność przerywają czasami krótsze wersy, eksponujące zwroty nastroju

5 R. Kopland, *Liefde op het eerste gezicht*, „De Gids” 1998, R. 161. Wszystkie cytaty z tego eseju w moim przekładzie.

6 Tamże.

7 W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, s. 280.

ja lirycznego). Przekład na język niderlandzki rezygnuje z tych elementów tradycyjnej wierszowości: „En dit is mijn vertrokken gezicht. / Een gezicht dat niet wist dat het mooi kon zijn”.

Poetyckie odczytanie tego utworu przez Koplana sugeruje, że poezja polega na momentach wewnętrznej iluminacji, na rodzaju platońskiej anamnezy, choć pozbawionej zakorzenienia metafizycznego. Nie ma tu bowiem pozawierszowej transcendencji. Wiersz jest jednak czymś więcej niż artefaktem – dopiero w dialogu między zaszyfowaną w słowach wrażliwością poetycką autorki a aktem „wczuwającej się” lektury konkretnego czytelnika – w dodatku poety – promieniuje sensem. Napięcie między przypadkowością chwil wchodzących do wiersza a jego poetycką jednością zostaje zniesione w umyśle czytelnika, który wskutek obcowania z sytuacją liryczną ujmuje siebie (tu w relacji do Kasandry) w równie przygodny sposób: „I nagle ją kocham, albo lepiej, nagle wydaje mi się, że rozpoznaję ją jako kogoś, kogo kiedyś kochałem, choć o tym zapomniałem”<sup>8</sup>. W odbiorze Koplana poetycka recepcja okazuje się ulotną chwilą, w której (dzięki ludzkiej empatii, to znaczy pewnego rodzaju solidarności, ale w sposób przygodny, przypadkowo) kilka momentów się zlewa w jeden (choć nie „wieczny”, jak u Miłosza w religijnym kontekście „apokatastasis”). Przygodny okazuje się przy tym również podmiot poetyckiej recepcji poezji Szymborskiej. Dzięki temu otwiera się przestrzeń mitu w swojej niepowtarzalnej konkretności:

Mity wcielają fantazje o losie człowieka – dlaczego to dzieje się właśnie? Dlaczego właśnie w taki sposób? Jak mogło się zdarzyć, że miasto zostało obrócone w perzynę? Kto chce, by zdarzyło się coś, czego nikt nie chce? Nikt, a jednak to się zdarza. Ciemne moce w duszy człowieka są przenieszone [*worden verhuisd* – strona bierna] do jakiegoś świata poza naszym światem. W taki sposób my – ludzie – zamiast sami wikłać się w wojnę, zostajemy przez nią napadnięci. Jakby całe nasze życie było losem. Coś poszło nie tak w niebie, między jakimś bogiem a człowiekiem, coś wykołowało się w raju, taki jest podstawowy wzór wyjaśnień obecności zła w świecie. Coś albo ktoś pilnował biegu wydarzeń na świecie, coś albo ktoś życzył nam dobrze, ale poczuł[o] się obrażony[e] naszą butą i pozostawił[o] nas naszemu życiu. Jesteśmy ofiarami naszego życia, a nie jego uczestnikami. Tak twierdzi mit<sup>9</sup>.

8 R. Koplana, *Liefde op het eerste gezicht*, s. 336.

9 Tamże, s. 335-336.

To właśnie przygodność człowieka (choć wynikająca z tego, że coś/ktoś się wycofał[o] z udziału w naszym losie/życiu) stanowi warunek powtarzającej się w coraz nowych konfiguracjach i kontekstach prawdy mitu. Nie można tej prawdy alegoryzować, to znaczy zawężyć jej do wydarzeń „historycznych”, „[między]narodowych”, „politycznych”, choć zarazem istnieje możliwość rozszerzania owych zdarzeń przez ich konfrontację z wymiarem mitu. Konkretnie jest wtedy nie tyle jakieś wydarzenie historyczne (upadek Troi, powstanie warszawskie etc.), ile człowiek w nie uwikłany (być może wbrew swojej woli). Losowy charakter tego uwikłania daje się do pewnego stopnia wytłumaczyć w świetle mitu. Właśnie dzięki temu holenderskiemu poecie udało się „przez chwilę” nawiązać poetycki dialog z Szymborską.

Poetycko przeformułując linijki innego wiersza Szymborskiej, *Niebo*, Kopland sugeruje, że „człowiek jest chwilowym [*kortsstondig*] zagęszczeniem (po niderlandzku «*verdichting*» – rzeczownik ten kojarzy się z «poezjowaniem» – *dichten*, a także z fikcją – «*een verdichting*» – coś zmyślnego) cząsteczek [molekuł], które tak jest organizowane, iż cząsteczki stanowią ciało świadome swego istnienia. Składają się na ja, umieją myśleć – cogito ergo sum. Człowiek pochodzi z nieba, z obojętnego wszechświata, i będzie do niego [wracał]”<sup>10</sup>. Okazuje się więc, że sam człowiek – ja tu i teraz – jest dzieckiem przygodności bycia. Niebo zostało pozbawione swych sakralnych konotacji. Nie oznacza to jednak, że przygodność mojego obcowania tu i teraz z równie przygodnym światem jest pozbawiona sensu. Poezja – jej tworzenie i odbiór, czytanie – pokazuje bowiem, że człowiek ma władzę, by swojej egzystencji nadawać sens bez tradycyjnych rękami, sakralnych lub metafizycznych. Specyficznie ludzki sens tworzy się w chwilach przedstawiających inne chwile, których nie musi połączyć czas w sensie chronologicznego następstwa momentów (podobnie dzieje się – jak widzieliśmy – w wymiarze mitu). Relacja między nimi pozostaje tajemnicza (nie można jej bowiem wywieść z jakiegoś absolutnego źródła), lecz owe poetyckie iluminacje są same w sobie znaczeniotwórcze, opierają się wzajemnie na sobie. Znaczenia te powstają w przestrzeni egzystencjalnej, gdzie jedna ludzka samotność spotyka się drugą. Możliwość takich spotkań z jednej strony uwydatnia samotność jako „przedustawną” kondycję egzystencjalną człowieka, z drugiej zaś ją przewyżcza. Podstawą fascynacji, jaką poezja Szymborskiej budzi w Koplandzie, wydaje się aporia. Można by ją określić jako wspólnie przeżywaną samotność egzystencjalną (wobec losu, uobecnianego przez mit), samotność, która

<sup>10</sup> Tamże, s. 340.

równocześnie stanowi wspólnotę, przy czym czytanie poezji – aktualizacja relacji między poetką a jej czytelnikiem – okazuje się jednym z wielu możliwych uobecnień tej aporii. Komunikacja poetycka jest nawet w pewnym sensie najczystszy wyrazem tej samotności, samoprzewycięzającej się, bo dzielonej z innym (co jako czytelnikowi Norwida kojarzy mi się ze świecką, agnostyczną eucharystią).

Kluczową formułą określającą postawę czytelnika wobec autora jest twórcza modyfikacja paradoksów i aporii, za których pośrednictwem podmiot liryczny próbuje ująć swój sposób bycia-w-świecie. Obcowanie Koplanda z poezją Szymborskiej jest dialogiem w bardzo specyficznym sensie. Tworząc wiersz, poetka powinna bowiem – jego zdaniem – najpierw odczytać świat jego możliwego odbiorcy. Według Koplanda Szymborska posiadała tę zdolność w najwyższym stopniu. Charakteryzując swój odbiór wiersza *Niebo*, holenderski poeta pointuje swoją intuicję: „Ik voel mij een gelezen lezer” (Czuję się jak [od]czytany czytelnik)<sup>11</sup>. Poetka jest więc sama również czytelniczką. Pisząc swój komunikat egzystencjalny, czyta w duszy potencjalnych czytelników. Okazuje się więc, że relacja między czytelnikiem a autorką (poetką) stanowi urzeczywistnienie postulatu ludzkiej solidarności, przygodnego współobcowania jednej samotności z drugą. Jej podstawą jest istnienie pierwotnej – choć w sferze potencjalności – wspólnoty międzyludzkiej. Szymborska pisze w przedostatniej zwrotce wiersza *Niebo*:

Zjadam niebo, wydałam niebo.  
Jestem pułapką w pułapce,  
zamieszkwanym mieszkańcem,  
obejmowanym objęciem,  
pytaniem w odpowiedzi na pytanie<sup>12</sup>.

Podmiot wiersza Szymborskiej jest „zamieszkwanym mieszkańcem”. Coś go (ją) posiada, a dzięki temu on (ona) coś posiada. Tę współzależność trzeba sobie wyobrazić inaczej niż w wypadku podmiotu Miłoszowskiego wiersza *Ars poetica?*: „Jaki rozumny człowiek zechce być państwem demonów, / które rządzą się w nim jak u siebie [...]”<sup>13</sup>. Moc budząca Szymborską do twórczości

11 Tamże.

12 W. Szymborska, *Wiersze wybrane*, s. 286.

13 C. Miłosz, *Ars poetica?*, w: tegoż, *Poezje*, Warszawa 1981, s. 337.

nie znajduje się poza światem ludzkim (wyżej lub niżej), nie bierze się z podszeptów dajmoniona, lecz inspiruje ją drugi człowiek, czytelnik, konkretna egzystencja równie przygodna jak sama poetka.

Czytelnika (poetę i krytyka literackiego) i poetkę łączy więc udział w czymś, co ich wyprzedza, w czym oboje uczestniczą, i co uczestniczy w nich, co wymyka się jednoznacznej kategoryzacji. To coś jest ponadto całością, wprowadzie paradoksalną. Nie odsyła ona do transcendencji, lecz przedstawia siebie jako przemijającą. To właśnie ten sposób myślenia o tej udzielającej się i wymykającej w ulotnych chwilach całości stanowi o uniwersalnej wymowie poezji Szyborskiej. Uniwersalna okazuje się jej relacyjna podstawa.

Powróćmy teraz do początku: czy uniwersalna wymowa wierszy noblistki, owa uniwersalność opisana przez holenderskiego poetę Rutgera Koplanda, jest konstruktem zachodnim, tworem centrum w odniesieniu do jakichś peryferii (które mogą być pozytywne albo negatywne)? Jeżeli tak, to ów Zachód, który (do)określa głos kobiecy Szyborskiej jako uniwersalny, różni się od postkolonialnych konstrukcji Zachodu. Odmawia on bowiem zamknięcia się w „swoich” dziejach i w „swojej” kulturze, choć zarazem nie demitologizuje owych dziejów, a tym bardziej nie dekonstruuje „swojej” kultury. Podejście postkolonialne i wokistowska koncepcja nierówności systemowej nie mają tu (jeszcze) znaczenia. Poetycki Zachód Koplanda otwiera się z zasady na to, co inne. Uważa, że dzięki sile empatii nie ma żadnych istotnych przeszkód w dialogu. Szyborska ze względu na przynależność do historii i kultury Europy Środkowo-Wschodniej jest do pewnego stopnia inna, ale z punktu widzenia holenderskiego poety polska poetka nie skupiała się na uwydatnieniu owej inności w stosunku do Zachodu jako centrum (pod tym względem Szyborska różni się od Herberta, a także od Miłosza). Jej uniwersalność nie polega więc na potrzebie podzielenia się tym, że jest mieszkanką prowincji albo peryferii. W *Monologu dla Kasandry* przywołuje wprowadzie specyficznie polskie doświadczenia, ale robi to dyskretnie. Nie zamyka się na inne konkretyzacje. Właśnie tę niedookreślającą się otwartość poetki uwydatnił poeta Kopland w swojej empatycznej prozie poetyckiej. Ten „[od]czytany [przez Szyborską] czytelnik” czuje się zatem „uczestnikiem losu człowieka, [jest] kimś «spoza», kto patrzy z daleka, by zrozumieć, jak i dlaczego z człowiekiem się dzieje to, co się dzieje”<sup>14</sup>. Uniwersalność oznacza tu więc równoczesne

14 R. Kopland, *Liefde op het eerste gezicht*, s. 238-239.

bycie w czymś i poza czymś. Poezja jest zaś „postawą pytającą”<sup>15</sup>: chcąc znaleźć odpowiedź na tę egzystencjalną aporię – pyta: „kim jesteśmy”<sup>16</sup>...

## Abstract

---

### Arent van Nieukerken

UNIVERSITY OF AMSTERDAM

*“Universality” of the Female Voice: The Image of Szymborska’s Poetry in the “West”*

Wisława Szymborska holds a prominent place in the Netherlands as one of the most widely-read poets. Anglo-Saxon countries also recognize her popularity. People often quote the verses of her poems to comment on “our” Western social and political problems, even though this seems to contradict the specific Central European context of her work. Szymborska’s poetry differs significantly from the model of “dissident” literature that shaped the “Western” image of Eastern European writing as a form of internal resistance to totalitarian oppression between 1965 and 1989. Today, the “Western” politicization of Szymborska’s poetry frequently associates her discursively ironic depictions of inequality and injustice with late postmodern concepts such as systemic inequality and ecocriticism. However, subtle and paradoxical readings of Szymborska’s poetry consider the Eastern European context of censorship and oppression without reducing these texts to politics in both senses. These readings concentrate on Szymborska’s poems as representations of the universality of everyday life – its tensions and happiness. The background of oppression remains, but the primary focus shifts to everyday life, establishing a connection between the Central and Eastern European poet and the Western reader. They are united by a common world, despite the once-existing geopolitical borders. An example illustrating the construction of such a common space is Dutch poet Rutger Kopland’s essay on Szymborska’s poetry.

## Keywords

---

Wisława Szymborska, poetry, East, West

---

15 Tamże, s. 239.

16 Tamże.