

Pamiętnik Literacki 2009, 1, s. 241-246



**Wisława Szymborska – A Stockholm
Conference, May 23-24, 2003. Ed. Leonard
Neuger, Rikard Wennerholm. Stockholm
2006**

Piotr Michałowski

WISŁAWA SZYMBORSKA – A STOCKHOLM CONFERENCE, MAY 23–24, 2003. Ed. Leonard Neuger, Rikard Wennerholm. Stockholm 2006. Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, ss. 214. „Konferenser”. [T.] 60.

W recepcji poezji Wisławy Szymborskiej za granicą ważne miejsce zajmuje Szwecja – jako źródło światowego rozgłosu po Nagrodzie Nobla. Jeśli język angielski uznać za drugi Szwedów język „własny”, kolejny dowód na to stanowi wydana właśnie w tym kraju książka – jako pierwsza w całości poświęcona laureatce zagraniczna publikacja. Zawiera ona pokazny plon międzynarodowej konferencji naukowej, dedykowanej Szymborskiej na jej 80 urodziny, zorganizowanej w Sztokholmie, z udziałem badaczy ze Szwecji, Norwegii, Danii, Holandii, Szwajcarii, USA i Polski.

Sven Gustavsson, główny propagator twórczości Szymborskiej za granicą, który zgłosił jej kandydaturę do nagrody Szwedzkiej Akademii, w zamieszczonym na początku książki zagajeniu konferencji wyjaśnia genezę swych zainteresowań tą poezją na tle przedstawionych w zarysie dziejów reprezentowanej przez siebie instytucji, Królewskiej Akademii Literatury, Historii i Starożytności oraz jej kontaktów z polską literaturą i filologią. Królewska Akademia Literatury, utworzona jako agenda Szwedzkiej Akademii, działa od 1786 roku, ale znaczący rozwój studiów slawistycznych, w tym polonistycznych, nastąpił w niej stosunkowo niedawno, od kiedy sekretarzem Akademii został Nils Åke Nilsson i w 1975 roku podjęto współpracę z Polską Akademią Nauk. W 1991 roku zorganizowano sympozjum poświęcone Czesławowi Miłoszowi, a więc klucz „noblowski” w wyborze tematyki wydaje się istotny, jednak Gustavsson decyzję zwołania konferencji o Szymborskiej tłumaczy innymi okolicznościami: jubileuszem poetki oraz swym osobistym zainteresowaniem jej twórczością. Zwłaszcza ten ostatni powód wydaje się interesujący jako przyczynek do badań zagranicznej recepcji polskiej poezji w ogóle, gdyż ujawnia czynniki decydujące o światowej popularności wierszy pisanych nad Wisłą. Poezja Szymborskiej znana była w Szwecji stosunkowo wcześniej, bo już w 1960 roku 5 wierszy ukazało się w antologii Nilssona *The Naked Face*, jednak nie wywołując wtedy jeszcze żadnego rezonansu, toteż przez długi czas nazwisko autorki znane było tylko w niewielkim kręgu polonistów. Dopiero w roku 1980 na zorganizowanym w Uppsali dniu polskiej poezji poświęcono Szymborskiej dwa omówienia oraz pojawiły się kolejne przekłady wierszy, a w 1984 roku w tym samym ośrodku odbyło się osobne małe sympozjum o jej twórczości. Niemniej poezja ta pozostawała nadal mało znana, a Gustavsson stwierdza, że Nobel przyznany w 1996 roku był dlań zaskoczeniem i zagadką. Oczywiście, zaskoczenie osoby, która sama rekomendowała Szymborską jako kandydatkę wyłonioną spośród pisarzy słowiańskich, można odczytać raczej jako pewien topos skromności, nie pomniejszając wkładu Gustavssona w ten międzynarodowy sukces, który ostatecznie zdecydował o miejscu poetki w literaturze światowej.

W bogatym i zróżnicowanym zbiorze wypowiedzi spotykają się przede wszystkim dwie perspektywy interpretacji twórczości autorki *Wielkiej liczby*: krajowa i zagraniczna, budowana głównie w oparciu o lekturę tłumaczeń wierszy na angielski. Trzeba jednak wskazać jeszcze trzecią, pośrednią, która różnicę między nimi zaciera, reprezentowaną przez naukowców polskich osiadłych na zagranicznych placówkach naukowych. W efekcie powstał wielogłos, ujawniający nierówne kompetencje autorów, mozaika wypowiedzi o różnej wartości merytorycznej, gdyż jedne stanowią istotny wkład do badań nad poezją, inne raczej pełnią funkcję promocyjną, przyczyniając się do popularyzacji dorobku Szymborskiej, a kiedyś zapewne okażą się również cennym świadectwem jego odbioru w Europie i Ameryce. Znajdziemy więc obok głębokich analiz rekonesanse i dość ogólnikowe impresje, które trzeba czytać w takich właśnie kontekstach.

Lars Kleberg (Sztokholm) w szkicu *W. S. and Our Need of Certainty* (W. S. i nasza potrzeba pewności) dokonuje niezbyt precyzyjnego przeglądu wyznaczników poetyki i przytacza wybrane fakty z biografii noblistki, a następnie prezentuje zarys interpretacji wier-

sza *Pewność*. Tytułową kategorię epistemologiczną wskazuje właśnie jako klucz do całej twórczości i stwierdza m.in., że „pewność” u Szymborskiej oznacza zgodę na niepewność. Sceptycyzm poznawczy poetki ujawnia się ponadto w uprzywilejowaniu negacji i wyjątku. Nazbyt liczne cytaty z wierszy, w tym dość powierzchownym rekonesansie zastępujące analizę, świadczą jeszcze o niezbyt dobrej orientacji badacza w przedmiocie, co zresztą potwierdza ubóstwo przypisów bibliograficznych, w których przywołuje on jedynie pracę Adama Zagajewskiego, pomijając wszystkie opracowania najważniejsze.

Arent van Nieukerken (Amsterdam) podejmuje kilka wątków badawczych, czego jednak nie zapowiada mylący, bo zawężający tytuł szkicu: *Subject and Personality in the Poetry of Wisława Szymborska* (Podmiot i osobowość w poezji Wisławy Szymborskiej). Pisze bowiem o tym, że poetka ujmuje egzystencję w perspektywie jednostki, która uczestniczy w różnych przejawach „nadmiaru życia” i paradoksalnego „powszechnego cudu”. Następnie badacz rozważa różne relacje „ja–świat”, w których dochodzi do spotkań z „innością”, pojawiającą się pod czterema postaciami: 1) nie-ludzkie („*the non-human*”, w opracowaniach polskich nazywane niekiedy „innobydami”), 2) jeszcze nie ludzkie („*the not-yet-human*”), a więc byty pośrednie, np. pochodzące z wcześniejszych stadiów ewolucji, 3) międzyludzkie („*the inter-human*”) i 4) nieludzkie („*inhuman*”).

Anders Bodegård (Sztokholm) w artykule *Save us from Falling – Some Remarks on Translating Wisława Szymborska* (Chroń nas od upadku – kilka uwag o przekładach z Wisławy Szymborskiej) analizuje wybrane motywy pojawiające się w angielskich tłumaczeniach, co w oderwaniu od analizy oryginałów wydaje się przedsięwzięciem ryzykownym, gdyż zakłada całkowitą przekładalność stylu, ale zarazem prowadzi do interesujących wniosków, gdyż autor podejmuje właśnie aspekty w polskich opracowaniach słabo eksponowane. Pisze o motywach upadku i spadania w wierszach *Przylot*, *Widok z ziarnkiem piasku*, *Ludzie na moście* i *Żona Lota*, a więc w utworach, w których wydają się one drugoplanowe. Wskazuje też na motywy tańca i równowagi, organizujące istotne przekształcenia w poetyckich wizjach świata, oraz na zaskakujące zmiany perspektyw. Rozpatruje ponadto motywy podniesienia lub wzlotu („*rising*”) oraz podtrzymania („*keeping up*”) i stwierdza, że w obrazowaniu dominuje ruch wertykalny. Ograniczenie analizowanego materiału wydaje się jednak powodem wielu uproszczeń i łatwych uogólnień, z którymi trudno się pogodzić, nawet przyjmując, iż zaproponowana charakterystyka twórczości stanowi zaledwie rekonesans. Bodegård stwierdza np., iż poza wierszem *Jeszcze (Still)* nie występuje u Szymborskiej motyw ruchu horyzontalnego, i nie dostrzega go w – uznanym przez siebie za jeden z najważniejszych – wierszu *Chmury* (w cytowanym przekładzie angielskim, funkcjonującym obocznie pod nieadekwatnym tytułem *Cloud*, a więc w liczbie pojedynczej). Utwór przedstawia ulotną egzystencję oraz iluzoryczny strop, z czego badacz wyciąga prosty wniosek o „iluzorycznym niebie” w poezji Szymborskiej, przy czym chodzi mu raczej o raj („*heaven*”) niż o firmament („*sky*”). Zapewne inne byłyby wnioski, gdyby pośród interpretowanych wierszy znalazł się i ten najbardziej dla omawianej tematyki reprezentatywny, a więc *Niebo* – prawdopodobnie autorowi niedostępny. Kolejne wybrane motywy to: ocalenie, wybawienie, ratunek, opieka – i te przedstawił badacz już trafniej, choć powtarza (zapewne nieświadomie) odkrycia polskich komentatorów. Oprócz uwag przyczynkarskich czy „mikrologicznych” znajdziemy w tym artykule ciekawe spostrzeżenie o metodzie twórczej stosowanej przez poetkę, która, jak sama wyznała, układa wiersz niekiedy od końca lub od środka: „powstaje solidny gmach tekstu o solidnej konstrukcji (a nie domek z kart), ale niekiedy przeciw prawu grawitacji” (s. 16).

Problem pozycji autorki wobec kreowanego świata podejmuje także Dorota Wojda (Kraków) w artykule *The Necessity of Writing and Replying? Wisława Szymborska's Dialogue with a Modern Reader* (Potrzeba pisania i odpowiadania? Wisławy Szymborskiej dialog z czytelnikiem nowoczesnym). Najpierw dokonuje przeglądu historycznie zmieniających odniesień pojęcia „komunikacja”, zestawiając je z modernistyczną „śmiercią autora”

i koncepcją autora jako bytu uwięzionego w tekście, a nie dającego się utożsamić z realnym jego sprawcą. Następnie badaczka zwraca uwagę, że poetka przyjmuje dwa modele komunikacji: „telegraficzny” i „orkiestrowy”, szukając odpowiedzi, który z nich przeważa. Wreszcie interpretuje kluczowy motyw bezludnej wyspy w *Przypowieści*, zastanawiając się, kim jest odbiorca wiadomości w butelce wrzuconej do morza, nad układem komunikacji w *Nagrobku* i umownością dialogu w *Rozmowie z kamieniem*, który uznaje za monolog Ja, rozpisany na dwa głosy.

Leonard Neuger (Sztokholm), współredaktor całego tomu, jest zarazem autorem artykułu „*Like a comma*”. *Szyborska's Signatures* („Jak przecinek”. Sygnatury Szyborskiej), w którym rozważa postawę poetki wobec prezentowanego świata. Za punkt wyjścia posłużył rozbiór semantyki pojęcia „naiwność” („*naïveté*”), które zarówno przywołuje nostalgię za utraconym rajem (według Rousseau i Schillera), jak może mieć znaczenie negatywne: postawy sprzecznnej z ideami oświecenia i podlegającej likwidacji. Dwuznaczność słowa wykorzystał Miłosz w tytule cyklu *Świat. Poema naiwne*, w którym sposób przedstawiania świata sytuuje narratora na granicy dosłowności i przenośni. U autorki *Stu pociech* naiwność jest elementem retoryki wypowiedzi i służy za *verbum prioprium*; często również ujawnia rozdźwięk między światem a jego werbalizacją, tworząc układ konfliktowy, ale ruchomy, z przemieszczającymi się zakresami aprobaty i negacji. Układ ten można także opisać jako swoistą grę między litotą a hiperbolą, przy czym pierwszej figurze odpowiada perspektywa osobista, a drugiej ogólna. Cytowane w tytule artykułu wyrażenie „jak przecinek” pochodzi z autoironicznego wiersza *Nagrobek* i w całości brzmi: „staroświecka jak przecinek”, jednak autor przytacza je w innym kontekście: przecinek to znak skażenia wywodu poetyckiego teraźniejszością, a zarazem sugestia zastosowanej metody glosy do czyjegós (powszechnie akceptowanego, ale w wierszu przemilczanego) rozumowania lub aktualnego stanu wiedzy.

Rolf Fieguth (Freiburg, Szwajcaria) podejmuje słabo dotąd rozpoznany problem cyklu poetyckiego i zmienności ról przyjmowanych przez poetkę z tomiku na tomik – w artykule *Compositional Paradoxes and Self-creation in Wisława Szymborska's Collection „Sól”* („*Salt*”), 1962 (Paradoksy kompozycyjne i autokreacja w zbiorze Wisławy Szymborskiej *Sól*). Badacz przekonująco dowodzi, że kontekst cyklu modyfikuje sens poszczególnych wierszy. Wskazując kierunki tych modyfikacji, ustala relacje między podmiotem utworu a podmiotem całego zbioru poetyckiego, wreszcie – autorką. W szczególności zanalizowanym zbiorze *Sól* za czynnik uspojnający uznaje przeplot motywów: nieszczęśliwej miłości, historii i podróży. Ramę cyklu tworzą wiersze: inicjalny *Małpa* i finałowy *Rozmowa z kamieniem*, obydwa zawierające motyw spotkania z formami „przed-ludzkimi”, a ponadto według Fiegutha ważny wydaje się (podobnie jak w wierszu otwierającym) gramatyczny rodzaj żeński tytułu całości: *Sól*, którego nie może oddać angielski przekład.

Problem nieokreślonego rodzaju gramatycznego porusza także Knut Andreas Grimstad (Oslo) w pracy „*An unthinkable coincidence like any other*”: *On Gendered Sensibility in the Poetry of Wisława Szymborska* („Niepojęty przypadek jak każdy”. O rodzajowej wrażliwości w poezji Wisławy Szymborskiej). Autor wspomina Czesława Miłosza czytającego wiersz poetki na głos i rozważa tryb wcielenia recytatora w rolę żeńską, ujawniającą się jedynie przez formy gramatyczne polskiego oryginału, a znikającą w angielskim tłumaczeniu. Dodać można, że analogiczny problem pojawia się w polskich przekładach niektórych sonetów Szekspira, gdy tłumacz musi rozstrzygać, jaką formę czasownika w czasie przeszłym wybrać w spolszczeniu. Grimstad skupia się jednak nie na translatoologii, ale na kwestii „inności” i „dziwności” („*queer*”) i ostatecznie stwierdza, iż u Szymborskiej trzeba ową kwestię rozpatrywać ponad opozycją kategorii „męskie–żeńskie”.

Małgorzata Anna Packalén (Uppsala) w artykule *The Domestication of Death – The Poetic Universe of Wisława Szymborska* (Oswajanie śmierci – poetycki świat Wisławy Szymborskiej) skupia się na problematyce egzystencjalnej, zwracając uwagę na kartezyjański du-

alizm i narastający z tomiku na tomik antyplatonizm. Dostrzega opozycję między konkretem zdarzenia i empirycznym wymiarem teraźniejszości a nieuchwytną przeszłością i wiecznością, które jako domena poetyckiego uogólnienia są jedynie pamięcią albo mają status hipotezy. Packalén dokonuje ponadto przeglądu głównych opozycji w poezji autorki *Końca i początku*: życie–śmierć, nieistnienie–istnienie, determinizm–przypadek, chwila–przemijanie. Za utwór kluczowy uznaje *Chmury*, a także zwraca uwagę na wiersze *O śmierci bez przesady* i *Jeszcze* (które zresztą w całym sztokholmskim tomie należą do najczęściej cytowanych), wreszcie wskazuje na oryginalność trenu, którym jest *Kot w pustym mieszkaniu*.

Najobszerniejszy i zarazem jeden z najciekawszych szkiców zamieszczonych w omawianym zbiorze jest autorstwa Kanadyjki (ale reprezentującej Uniwersytet w Ohio) Clare Cavanagh, znanej także jako tłumaczka poezji Szyborskiej współpracująca ze Stanisławem Barańczakiem. Zatytułowany *Bringing Up the Rear: The Histories of Wisława Szymborska* (Zamykając pochód. Historie Wisławy Szymborskiej), prezentuje bardzo szczegółowo jeden problem, wskazany przez nagłówek. Przegląd życiorysu poetki, w którym do najważniejszych doświadczeń należało młodzieńcze uwikłanie w ideologię marksistowską, widoczne w poezji nacechowanej politycznie, wypełniającej część pierwszych dwóch tomików, służy zbadaniu źródeł poglądów historiozoficznych Szyborskiej. Dokonywana w wierszach konfrontacja perspektyw: panoramicznego obrazu dziejów z „krótkowzrocznie” eksponowanym szczegółem, pozwala na odświeżenie odwiecznych pytań – o wpływ jednostki na bieg dziejów, a także o przewidywalność historii. Na drugie z tych pytań Szymborska odpowiada przecząco, m.in. wierszem *Pierwsza fotografia Hitlera*. Historia świata, tkwiąca w narodzinach człowieka, zostaje faktem narodzin niejako zdeterminowana, ale jest ciągle tajemnicą aż do swego spełnienia. Badaczka formułuje także ciekawe uwagi, komentując wiersz *Żona Lota* jako przykład stosunku historii aktualnie opowiedzianej do uprzednio już opowiedzianej, a więc porusza problem bliski „metahistorii” Haydena White’a.

Dyscypliną, która najsilniej uzasadnia badawczą aktywność polonistyki zagranicznej, wydaje się komparatystyka – niestety w analizowanym zbiorze ujawniająca się raczej w ubocznych kontekstach analiz. Jedyne studium porównawcze: *Out of the Sitting-room – the Point of View of Wisława Szymborska* (Poza salonem – punkt widzenia Wisławy Szymborskiej), jest dziełem Renaty Inbrant, która odnalazła pokrewieństwo duchowe autorki *Wszelkiego wypadku* z Jane Austen i Virginią Woolf. Podobnie bowiem jak u tych pisarek – narracja oscyluje między perspektywą domową (kobiecą) a publiczną (męską), podobne jest spojrzenie na wojnę i stosunek do śmierci, a także próby „udomowienia” chaosu współczesności. Dla tych analogii wskazywanych przez Inbrant konteksty całkowicie uzasadnione stanowią pisarstwo „kobiece” i feminizm; badaczka jednak je przywołuje także wtedy, gdy prezentuje zjawiska o charakterze uniwersalnym, a więc nieswoiste dla kobiecego punktu widzenia i wynikającego zeń modelu kultury. Chodzi bowiem o żywioł konwersacyjny, przeciwstawiony formie wykładu, o zaproszenie do dialogu i nostalgiczny powrót do utraconej tradycji salonu; także – o zwielokrotniony ogląd (jak u Austen), wymianę między perspektywą wewnętrzną (bohatera) a zewnętrzną (narratora), zaskakujące odwrócenie, jak w słynnym trenie *Kot w pustym mieszkaniu*, wreszcie o inwersję czasową (jak w tytule *Koniec i początek*).

Akcenty komparatystyczne pojawiają się również w pracy Per-Arne Bodina (Sztokholm) *The Sixth Act. On Szymborska's Poem „Theatre Impressions”* (Akt szósty. O wierszu Szymborskiej *Wrażenia z teatru*). Autor komentuje omawiany utwór w świetle sztuk Szekspirowskich: *Makbeta* i *Jak wam się podoba*, gdzie pojawia się topos życia jako teatru. Z kolei wiersz *Reszta* nawiązuje do *Hamleta* i roli Ofelii. Konstatacja ruchomej granicy między sztuką a życiem nie prowadzi u poetki do jednoznacznego przyznania racji jednej tylko z tych sfer rzeczywistości. Wyeksponowanie pogranicza między nimi stanowi swoiste *credo* autorki, która sama sytuuje się między rolą artystki a codziennością.

O ile analizy szczegółowe poezji dokonywane przez badaczy zagranicznych prowadzą często do wniosków podobnych jak zawarte w starych komentarzach polskich auto-

rów (i sformułowanych niezależnie powtórnym „odkryć”), o tyle odmienny jest kontekst recepcji, na co zwraca uwagę Włodzimierz Bolecki w artykule *Wisława Szymborska and Modernism in Poland* (Wisława Szymborska i modernizm w Polsce). Badacz próbuje najpierw uporządkować chronologię zjawisk literackich nowoczesności, podkreślając zarazem różnicę w zakresie znaczenia terminu „modernizm”, stosowanego w innym odniesieniu w Polsce niż na Zachodzie. Bolecki, doceniając nowatorską książkę Arenta van Neukerken, zarazem zauważa, iż uświadamia ona paradoks: łatwiej pisać o kontekście modernizmu anglosaskiego niż polskiego, a są to modernizmy bardzo różne. Wielowariantowość polskiej poezji nowoczesnej wyznacza kilka nazwisk, reprezentujących postawy biegunowe, „linie” czy „szkoły”: Przyboś, Miłosz, Białoszewski, Herbert, Różewicz. Godne uwagi wydaje się jednak to, że w owym gronie zwykle nie wymienia się Szymborskiej – tak jakby jej twórczość, umieszczona między ekstremalnymi propozycjami artystycznymi, nie stanowiła osobnego modelu poetyki. Autor próbuje więc odnaleźć dla niej miejsce na modyfikowanej przez siebie, wciąż niepewnej i niedokładnej mapie polskiego modernizmu. Stwierdza, że początki twórczości poetki w latach pięćdziesiątych (kiedy to modernizm światowy już wygasł) wykazują charakter modernistyczny jako odpowiedź na doświadczenia historii: drugiej wojny światowej, Holocaustu i socrealizmu, a doświadczenia te mają konsekwencje zarówno światopoglądowe, jak artystyczne. Szymborska odrzuciła religię i wiarę w osobowego Boga, gdyż świat wywołuje przerażenie, toteż nie sposób go uznać za arcydzieło Stwórcy. Światopogląd, w tych punktach bliski Różewiczowi, implikuje jednak odmienne wybory artystyczne: Szymborska odrzuca strategię świadka, rezygnując z ekspresji osobistej i autobiografizmu na rzecz kreowania uniwersalnych sytuacji egzystencjalnych w liroyce roli i maski. Postawa ta mieści się w paradygmacie modernistycznym, natomiast istotne są również dwa inne jej elementy z nim niezgodne: zakwestionowanie perspektywy antropocentrycznej oraz przesunięcie problematyki niewyraźności – z niewyraźności wynikającej z natury języka na niewyraźność wymiaru duchowego życia człowieka. Poetka, podejmując temat ewolucji, znajduje w przyrodzie punkt odniesienia dla człowieka, który zarazem na jej tle stanowi zakłócenie ładu świata, efekt przypadku i wybryk natury. Jeśli chodzi o wybory artystyczne, w przeciwieństwie do założeń większości wariantów poezji modernistycznej – Szymborskiej obce są awangardowe radykalizmy: nieufność do języka (jak u lingwistów), przekraczanie granic literatury i nieliteratury (jak u Różewicza), wreszcie idea formy otwartej lub opartej na luźnych asocjacjach (jak u surrealistów).

Małgorzata Czerwińska (Gdańsk) w pracy *Ekphrasis in Szymborska's Poetry* (Ekfrazja w poezji Szymborskiej) analizuje nieliczne w twórczości noblistki, ale często skupiające uwagę komentatorów, wiersze inspirowane sztukami plastycznymi, odwołujące się do konkretnych obrazów (jak *Ludzie na moście*) lub pewnych stylów, konwencji i gatunków w sztuce (*Mozaika bizantyjska, Kobiety Rubensa, Pejzaż*). Perspektywa XX-wieczna kontrastuje z perspektywą epoki, z której dzieło pochodzi, a ironiczny dystans między nimi zaznacza się w stylu wypowiedzi poetyckiej, ujawniając zarazem potęgę kreacyjną słowa. Czerwińska zauważa, iż metodę ekfrazy stosuje poetka również wobec fotografii, eksponując w jej opisie głównie motyw zatrzymanego czasu (*Znieruchomienie, Pierwsza fotografia Hitlera*).

Jerzy Jarzębski (Kraków i Przemyśl) pisze o koncepcji ontologicznej autorki *Autonomii*, wiersza, z którego cytat umieścił w tytule swego artykułu: „*The throat on one side, laughter on the other*” – *Ontological Barriers in the Poetry of Szymborska* („Po jednej stronie gardło, śmiech po drugiej” – granice ontologiczne w poezji Wisławy Szymborskiej). Autor analizuje *Rozmowę z kamieniem* (zresztą jeden z wierszy najczęściej przytaczanych w sztokholmskim tomie), a także *Ruch*, w którym zagadkowy motyw maski proponuje odczytać w kontekście opowiadania Stanisława Lema *Maska*, gdyż obydwie teksty podejmują problem tożsamości. Bariery poznania tkwią bowiem w człowieku, który sam konstruuje sens poznawanego przedmiotu, a dokonuje tego poprzez język.

W omawianym zbiorze nie zabrakło głosu jednego z najważniejszych komentatorów

poezji Szymborskiej, Wojciecha Ligęzy (Kraków). Jego artykuł *Natural History According to Wisława Szymborska* (Historia naturalna według Wisławy Szymborskiej) wskazuje na paradoksy poetyckiej antropologii. Ligęza określa wyobraźnię autorki *Wołania do Yeti* jako archeologiczną, ewolucjonistyczną, antropologiczną i ekologiczną, ale zwraca uwagę, że rodzi ona wizje ewolucji heretyckie, zakładające, iż rodzaj ludzki narusza porządek natury, przekraczając wyznaczone mu przez nią granice, a „człowieczeństwo”, wydobyte z form niższych przyrody, ujawnia zamiast postępu regres.

Krzysztof Stala (Kopenhaga) w artykule *Wisława Szymborska and her Negative Anthropology: the Quest of Identity* (Wisława Szymborska i jej antropologia negatywna: poszukiwanie tożsamości) podejmuje jedno z najczęściej roztrząsanych zagadnień w opracowaniach polskich, ale czyni to w oparciu o dziwnie zawężoną literaturę przedmiotu. Badacz rozpoczyna swój wywód od problemu jukstapozycji, zwracając uwagę, że pojawiające się w wierszach zestawienia odmiennych ujęć tego samego przedmiotu nie wykluczają się wzajemnie, ale ukazują go w odmiennym świetle, co niekoniecznie oznacza ironię. Może jednak dziwić, że autor pisząc o spotkaniach z innymi formami życia („inno-bytami”) jako ze światem niedostępnym i niezrozumiałym, który tworzy kontrastowe tło dla definicji istoty człowieczeństwa, podobnie jak perspektywa „boska” i kosmiczna, odwołuje się jedynie do szkicu Mariana Stali, pomijając fundamentalne prace na ten temat, m.in. Artura Sandauera i Stanisława Balbusa.

W kilku artykułach prawdopodobnie słaba orientacja niektórych referentów w polskiej bibliografii przedmiotu sprawiła, że nieuniknione się stały powtórne „odkrycia Ameryki”, choć dokonane czasem nową trasą. Jest to zjawisko zrozumiałe, ale w jego tle można dostrzec symptomy reguły funkcjonującej w całej międzynarodowej humanistyce: nawet gdy się pisze o poetce z Krakowa, często za najważniejsze przyjąć trzeba to, co napisano o niej w języku Szekspira, a nie Kochanowskiego.

Przegląd całego zbioru, będącego mozaiką o zróżnicowanej wartości merytorycznej, prowadzi jednak do wniosku optymistycznego. Niezależnie od paru uwag krytycznych, zgłoszonych tu wobec niektórych tekstów, omówiony tom dokonał bowiem istotnego przełomu w odbiorze twórczości swej bohaterki – jako pierwsza anglojęzyczna i zarazem w ogóle obcojęzyczna książka o Szymborskiej.

Piotr Michałowski
(Uniwersytet Szczeciński –
University of Szczecin)

Abstract

The review is a presentation of a series of articles collected in a volume which is issued as proceedings of a conference on Wisława Szymborska organized in Stockholm. Since contributors to the volume in question are Polish literary researchers and foreign Slavicists, the articles reveal different approaches to the subject matter and are of dissimilar scopes, from deep studies to investigations and general analyses, and from to scientific explorations to papers of a popularizing character.