

KRYSTYNA KARDYNI-PELIKÁNOVÁ

## WISŁAWA SZYMBORSKA WOBEC POEZJI CZESKIEJ

### Spotkanie pierwsze

Być może nie wszyscy – zwłaszcza w Czechach – wiedzą o tym, że Adam Włodek, tłumacz z języka rosyjskiego i czeskiego, autor obszernej, liczącej 670 stron *Antologii poezji czeskiej i słowackiej XX wieku*, która wyszła w Katowicach w 1972 r., był mężem naszej późniejszej noblistki. O fakcie tym nie musiałoby się wspominać, zwłaszcza że chodzi o osobę tak dyskretną wobec własnych spraw, jak Szymborska, gdyby nie to, że antologię ową otwierają trzy wiersze Otokara Březiny (1868–1929) w tłumaczeniu polskiej poetki. Szymborska-tłumaczka znana jest na ogół z przekładów francuskich poetów barokowych, natomiast o jej związkach z poezją czeską oraz o przekładach z języka czeskiego jakby się nie pamiętało. A przecież są to przekłady bardzo wartościowe, zamieszczone w miejscu wyeksponowanym, dotyczące wybitnego poety.

Wolno się chyba domyślać, że u ich genezy była jakaś inspiracja ze strony Włodka, być może to on, będąc autorem tłumaczeń wielu wierszy zamieszczonych w wymienionej antologii, przygotował dla poetki przekład filologiczny utworów Březiny, teksty te bowiem są dość trudne treściowo i lingwistycznie i tylko dobry znawca języka czeskiego tak sprawnie a zarazem świetnie poetycko mógł je oddać w mowie ojczystej tłumaczki. Zapewne więc i do Szymborskiej odnoszą się poniższe słowa autora wstępu A. Włodka: „*W trakcie układania antologii udało mi się związać z poezją czeską i słowacką parę osób, które się do tej pory przekładami z tych języków nie zajmowały.*“ (str. 16) W niepodpisanej zaś notce biograficznej czeskiego poety zaznaczono, iż: „*Zamieszczone w niniejszej antologii teksty są wolnymi przekładami, oddającymi jednak w pełni klimat poezji Březiny.*“ (str. 651) Czy owo zastrzeżenie spowodowała sama tłumaczka, czy też Włodka nie zadowolila pewna zmiana poetyki, jaką w przekładach możemy zaobserwować – na to pytanie w tej chwili nie jestem w stanie odpowiedzieć.

Zatrzymajmy się chwilę przy owych trzech utworach Březiny, będących świadectwem klasycznych, bo kontaktowych powiązań Szymborskiej z poezją czeską, powiązań które z taką pasją śledziła – dziś przez wielu odrzucana – kompa-

ratystyka genetyczna. Są to wiersze: *Przyroda*, *Pieśń o słońcu, ziemi, wodach i tajemnicy ognia* oraz *Ręce*. Dojrzała poezja Březiny, a do takiej należą wszystkie trzy utwory, wyrastała z głębokiego przeżycia francuskiego symbolizmu, a także z własnych studiów filozoficznych poety. Istotą jego poezji było pragnienie dotarcia do prawdziwego poznania, przy czym, jak stwierdzał, poznanie owo możliwe się stawało głównie na skrzyżowaniu cierpienia i samotności, choć i te bolesne wartości nie były w stanie otworzyć przed nikim w pełni tajemnicy życia, które podziwiał w bogactwie jego przejawów.

Przetłumaczone przez Szyborską wiersze powstawały w kilkuletnim odstępie czasu. Pierwszy z nich – *Přiroda* – pochodzi z wydanego w 1897 r. zbiorku *Větry od pólů*, ostatni – *Ruce* – z tomiku pod takimż tytułem, który się ukazał w 1901 roku. Wszystkie są reprezentatywne dla twórczości Březiny i często włączane bywają do różnych antologii czeskiej liryki.

Nie czas tutaj na rozległe analizy tłumaczeń tych utworów, ale spróbujmy przynajmniej krótko zatrzymać uwagę na pierwszym z nich – *Przyrodzie*. Już przy pobieżnej lekturze widać, iż nie ma racji autor notki biograficznej, twierdzący, że jest to przekład „wolny“, choć z pewnością – jak przystało zresztą na świetną poetkę – nie jest to tłumaczenie dosłowne. Z błędów rzeczowych znalazłam zaledwie jeden, polegający na utożsamieniu czeskiego zwrotu *na březích melancholických* z polskimi *melancholijnymi brzożami* (wers 2, por. załączony Aneks). Jest to dość częsta pomyłka zachodząca w używaniu języków spokrewnionych, a polegająca na błędnym utożsamieniu semantycznym bliskich sobie dźwiękowo słów. Jednakże utożsamienie owo, szczęśliwie, nie zepsuło obrazu Březiny, nawet wręcz przeciwnie: obraz w wierszu czeskim dość rozmyty jakby ukonkretniło, przywołując wyobrażenie brzoż płaczących. Jak widać talent może nawet z błędu wyciągnąć korzyść. Trudno bowiem stawiać tu zarzut tłumaczce, że na skutek swej pomyłki zatarła modernistyczne dążenia poety do wyrażenia świata idei poprzez symbol czy wieloznaczność, bo takowych właśnie w tym obrazie dopatrzeć się nie sposób, natomiast obraz Szyborskiej nosi w sobie jakby pamięć ludzkiego wzroku, przywołuje kształt, kolor (biel i zieleń brzoż).

Innego rodzaju „niedokładność“ popełniła poetka tłumacząc w wersie siódmym słowo *pohledy*, które ma aż cztery znaczenia w języku polskim: *spojrzenie*, *poгляд*, *widok*, *widokówka*. U Březiny rzeczownik ten występuje w znaczeniu pierwszym, z przydawką *tázavé*. Owe „pytające spojrzenia“ rzuca na podmiot liryczny odwiecznie się przeobrażająca przyroda, dopominając się jakby od człowieka – jedynej istoty obdarzonej samoświadomością – refleksji, odkrycia także przed nią i dla niej tajemnicy bytu. Szyborska, choć sama tak bliska problematyce ewolucji, drażąca uparcie zagadnienia bytu i bycia w przyrodzie, wybrała znaczenie trzecie: *widok*, do którego określenie *pytające* nie przylegało, więc je opuściła. Tym samym zagadkę bytu sprowadziła w wierszu jedynie do zagadki ewolucji form.

Rzucającym się w oczy zabiegiem jest dążenie tłumaczki do wyzbycia się typowego dla modernizmu i nieakceptowanego przez wykształconego na awangardach dzisiejszego odbiorcy wielomówstwa modernistycznego (powiedzielibyśmy „młodopolskiego“, gdyby nie szło o obcego poetę). Przykładem takiego postępo-

wania jest wers ósmy, który u Březiny brzmi *oblaky setměly západní slunce*, zaś Szymborska powiada po prostu i ślicznie w *obłokach zachodziło słońce*.

Nie znaczy to oczywiście, by autorka tłumaczenia unikała poetyzmów. W wierszu znajdziemy wiele słów niewytartych, a nawet czasami lekko archaizowanych, uświadamiających czytelnikowi swą formą, iż idzie o wiersz, bądź co bądź, sprzed wieku: (*ukryté prameny – utajone źródła; dechl mi z vůní – owionęły; staletí ležela – legły; tajemný svět – nieodgadły świat; v poslušná zrcadla zhladily se vody – zlustrzyły się wody*). Odstąpiła także od zbytniego eksponowania podmiotu typu: *den můj, duše má*, zdecydowanie też usunęła ową „duszę” na rzecz dzisiejszej świadomości refleksyjnej, nie nazywającej samej siebie po imieniu, po prostu odbierającej świat. Zastąpiła wreszcie w wersach końcowych polipton oryginału zwrotami semantycznie zróżnicowanymi, bardziej jednak podkreślającymi siłę światła niż zwykle powtórzenie tego samego słowa. Wynagrodziła w ten sposób wyraźną redukcję obrazowo-emocjonalną zastosowaną w wersach 11–12.

Ogólnie można powiedzieć, że Szymborska stosując redukcję czy inwersję wzmogła – w nowoczesnym odczuciu – poetyczność wiersza, podporządkowując swe zabiegi dzisiejszemu odbiorowi i smakowi, który wszelkie rozgadanie, wzmogoną ekspresję czy wylewność emocjonalną odbiera jako przesadę. Jej substytucje – nie tracąc nic z poetyczności – kondensowały obraz. Oczywiście jest sprawą, że w swym dążeniu do wypowiedzi zwartej unikać musiała jakiegokolwiek amplifikacji, czemu zapewne sprzyjał fakt, iż utwór jest pisany wierszem wolnym, nie narzucającym tłumaczowi innych ograniczeń.

Przyczyn podjęcia się tłumaczeń możemy się tylko – bez świadectwa samej poetki – domyślać. Ale domysły te są dość prawdopodobne. Wydaje się bowiem, że można prześledzić pewne związki tematyczne i filozoficzne, między jej poezją a poezją czeską w ogóle, zaś twórczością Březiny szczególnie. Kiedy czytamy w tłumaczonych przez Szymborską wierszach wersy: *Stulecia legły między ręką moją a zerwanymi kwiatami [...] W obłokach zachodziło słońce. Myślałem pytałem się wiatru/ czy to przyptyw czy odpływ obłoków na niebie [...]* (*Przyroda*), albo w apostrofie do słońca: *czy chociaż wspomnisz czasem pierwszy krzyk sprzed wieków,/ gdy życie, światem twym oszołomione/ na kłęczkach wy dobyło się z wnętrzości nocy? (Pieśń o słońcu, ziemi, wodach i tajemnicy ognia)*, albo w poemaciku *Ręce o przestrzeni napiętej i naporze stuleci*, gdy Březina wyśpiewuje hymn *na chwałę światów wiecznie rodzących się z siebie* – to uświadamiamy sobie bliskość nie tylko tematyczną, ale i filozoficzną czeskiego poety i autorki choćby *Chmur, W zatrzęsieniu, Wersji wydarzeń*. Oczywiście inna jest poetyka, inny stopień napięcia uczuciowego obojga poetów: tego z przełomu wieków, pełnego ekspresji (wykrzykniki!) – i naszej poetki dyskretnych uczuć, ironii i smutnego humoru. Powiedzmy też jasno, że nie pragnę tu wyprowadzać żadnych wniosków na temat wpływu Březiny na Szymborską. Pragnę jedynie zwrócić uwagę na to, że krąg problemów, wokół których krążyła myśl i wyobraźnia poetki, skłonił ją zapewne do podjęcia się tłumaczenia wierszy odczutyh przez nią jako w pewnym sensie bliskie. I tak narodził się kontaktowy związek Szymborskiej z poezją czeską.

## Spotkanie drugie

Komparatystyka, o której mimo jej długiego istnienia do dziś nie wiadomo z pewnością, czy jest samodzielną dyscypliną naukową czy też jedynie postawą badawczą – wypracowała kilka pojęć-kategorii, w których ujmuje zbieżności literackie. Wśród nich istnieje kategoria „analogii typologicznych“, a więc podobieństw powstałych w różnych literaturach niezależnie od siebie, kiedy to wiadomo, iż twórcy swoich utworów wzajemnie nie znali, stąd występujące w tychże utworach pokrewieństwa nie są ani nawiązaniem do siebie, ani cytatem jednego w drugim, ani polemiką czy pastiszem, ani świadomym plagiatem, ani bezwiedną reminiscencją, lecz jedynie przypadkową lub wytworzoną przez podobny kontekst analogią myśli i obrazów poetyckich.

Z taką niezwykłą zbieżnością typologiczną mamy do czynienia w przypadku dwu wierszy poetów-noblistów: Wisławy Szymborskiej (\*1923) oraz Jaroslava Seiferta (1901–1986). Oto owe utwory, na pierwszy rzut oka wyglądające jak podobne, „zadane czytelnikowi“ zagadki lingwistyczne:

*Parada wojskowa**Ziemia – ziemia,**Ziemia – powietrze – ziemia,**Powietrze – woda – ziemia – ziemia – woda,**Woda – powietrze – ziemia – powietrze – powietrze,**Ziemia – woda – powietrze – woda – powietrze – ziemia,**Powietrze – ziemia – ziemia – ziemia – ziemia – ziemia,**Ziemi Wody Powietrza –**(W. Szymborska, z tomu Wielka liczba, 1976)*

I wiersz drugi, mający zamiast tytułu zastanawiające zdanie:

*Tu je přesný výčet řazených střel:**(Missile)**Země – vzduch**Surface-to-Air**Země – země**Surface-to-Surface**Země – moře**Surface-to-Sea**Vzduch – vzduch**Air-to-Air**Vzduch – země**Air-to-Surface**Vzduch – moře**Air-to-Sea**Moře – vzduch**Sea-to-Air**Moře – moře**Sea-to-Sea**Moře – země**Sea-to-Surface**Mlč, město, není slyšet jez.**A lidé jdou a ani netuší,**že nad hlavou jim přeletují**žhavé polibky**Posílané rukou z okna do okna.*

<i>Ústa – oči</i>	<i>Mouth-to-Eyes</i>
<i>Ústa – tvář</i>	<i>Mouth-to-Face</i>
<i>Ústa – ústa</i>	<i>Mouth-to-Mouth</i>
<i>A tak dál</i>	<i>And so on</i>

*Dokud ruka nestáhne večer roletu  
a nezakryje cíl.*

(J. Seifert: *Morový sloup 1968–1970*, Praha 1981,  
ostateczny kształt tomu powstał według oświadczenia Autora w sierpniu 1979)

Zdumiewające to spotkanie wyobraźni poetyckiej! Wprawdzie, jak widzieliśmy, Szymborska interesowała się poezją czeską, to jednak w tym wypadku nie można mówić o zależności genetycznej. Cytowany wiersz Szymborskiej był wcześniejszy od wiersza Seiferta, w odniesieniu do którego z kolei wiadomości o kontakcie z przytoczonym utworem polskim nie posiadamy. Oboje zresztą są twórcami tak wysokiej próby, że od prostej, naśladowczej „inspiracji“ z pewnością by się uchylili. Dlatego oba wiersze możemy traktować jako zbieżność typologiczną czystej wody. Spróbujmy więc rozpatrzeć, jak ten sam temat oboje twórcy potraktowali, spróbujmy poddać bliższemu oglądowi „artystyczne rzemiosło“ obu utworów. Spróbujmy wreszcie rozwikłać zakodowane w tych drobnych lirykach wiadomości i przesłania, skierowane ku czytelnikowi.

Wiersz Szymborskiej, jeśli wyłączymy na chwilę tytuł, składa się z trzech słów występujących w różnych wariantach, ale słów jakże dla życia ludzkiego istotnych: oznaczają one przecież żywioły, w których to życie powstało i ewoluuje! Poetka jednakże nie użyła ich pozornie w znaczeniu żywiołów, choć i to znaczenie (oczywiście w tle, w świadomości nadawczej i odbiorczej) pozostaje obecne. W pięknym wierszu Zbigniewa Herberta *Modlitwa Pana Cogito* czytamy słowa dziękczynienia za to, że natura *powtarza swoje mądre tautologie: las jest lasem/ morze morzem, skała skałą*. Otóż w obu przytoczonych wierszach panuje całkiem inna sytuacja: ziemia nie jest ziemią, powietrze – powietrzem, ani woda – wodą. U Szymborskiej domyślamy się z tytułu, Seifert mówi nam to wprost, że to nazwy rakiet, zdalnie kierowanych pocisków, które są wynikiem wynalazczości człowieka.

Zastanówmy się z kolei, któż wypowiada słowa składające się na wiersz Szymborskiej? Tytuł: *Parada wojskowa* sugeruje, że jest to jakiś sprawozdawca radiowy czy znużony komentator filmowy lub telewizyjny, monotonicznie wyliczający rodzaje przejeżdżającej właśnie przed kamerą broni. Mielibyśmy więc do czynienia z poezją roli. Ale za chwilę wycofujemy się z tej konstatacji, bo stwierdzamy, że już na tym poziomie odbioru następuje pierwsze zderzenie obrazu rzeczywistego i wyobraźni poetyckiej, nadającej temu obrazowi głęboko wstrząsającą wieloznaczność. Zaczynamy bowiem pojmować nagle, że poza beznamiętnie referującym zdarzenie medialne jakimś dziennikarzem jest w wierszu i inny podmiot – nazwijmy go podmiotem twórczym, który owo trwające kilka sekund wydarzenie komentuje, nie czyniąc tego wszakże sposobem dyskursywnym, komentarz bowiem wypływa z samej organizacji artystycznej utworu, z gry znaczeń owych

trzech słów, w których polu semantycznym znalazły się, w niezwykłym z sobą zderzeniu, niszcząca broń i przyjazne, życiotwórcze żywioły.

Przypatrzwszy się owym siedmiu wersom liryku Szymborskiej, w którym w różnej konfiguracji występują zaledwie trzy słowa, stwierdzamy, że ku naszemu zdumieniu w tych paru słowach, pozornie obrazujących jedynie paradę wojskową, ów „podmiot twórczy“ zmieścił w wielkiej kondensacji i skrócie obraz dziejów ludzkości, ściślej: dziejów ludzkiej agresji i wojowniczości. Wers pierwszy *Ziemia* – *ziemia* ewokuje jakby w swym podtekście stary antyczny mit o Anteuszu, który ilekroć dotknął się swej matki, Gai-Ziemi, doznawał przypluwu nowych sił do walki. Ale jest to przywołanie, jak zwykle w poezji Szymborskiej, przewrotne: bowiem za tymi dwoma słowami, przy odrobinie wyobraźni czytelniczkiej dostrzec można też obraz inny: sylwet stojących na ziemi, uzbrojonych w kamień, maczugi, oszczepy, miecze pierwszych ludzkich wojowników. A więc w wersie tym nie chodzi jedynie o paradę, czy o przypomnienie starego mitu o powstaniu człowieka z żywiołu ziemi. Poetka w tych dwóch słowach zawarła także jakby pierwszy akt narodzin ludzkiej agresji.

W następnym wersie dzieje ludzkości wzbogacają się o nowe zdobycze ludzkiej inteligencji. Do pierwotnych narzędzi powstałych w obronie koniecznej życia dochodzą następne: strzały wypuszczane z łuków i kusz (to wers *Ziemia* – *powietrze* – *ziemia*), potem agresja przenosi się i na morza, wojny ogarniają cały ludzki mikrokosmos. Wszystkie Herbertowskie, przyjazne człowiekowi, bo życiorodne, dotąd niezmiennie żywioły natury zmieniają się we własne przeciwieństwa (wers 3–5). Szybki rytm powtarzanych w różnych konfiguracjach trzech słów oznacza teraz jedno: narastające zagrożenie. Już nie ma gdzie się schronić! Najbardziej jednak zagraża człowiekowi w końcu powietrze: to stamtąd nadciąga coś, co powoduje, że istocie ludzkiej zostaje tylko pięć razy powtórzona *ziemia*. Może ta, która rozpryskuje się po wybuchu rakiety, ale głównie ta, która przygarnie umierających do swego wnętrza. Słyszymy w tym powtórzeniu dalekie echo barokowej, biblijnej eschatologii („z prochu powstałeś, w proch się obrócisz“, lecz nie dlatego, iż taka jest Boska kolej rzeczy, ale na skutek ludzkich działań). Tak kończy się *Nie-Boska*, lecz ręką ludzką stworzona, *komedia*.

W gruncie rzeczy więc ten krótki wiersz jest zadziwiającym dramatem, w którym akt może składać się z trzech słów, różnie konfigurowanych w poszczególnych siedmiu wersach! I mimo tej oszczędności jest w nim jednak pełnia tragizmu! Podkreśla ów tragizm wers ostatni, będący tym razem zdecydowanie wypowiedzią podmiotu twórczego, ale i wpisanego w utwór czytelnika wirtualnego: *Ziemi Wody Powietrza*. Brak w tym tragicznym okrzyku interpunkcji pozwala różnicować znaczeniowo i uczuciowo owe słowa, z których pierwsze to jakby wydany ostatkiem sił jęk-prośba o powrót do antycznego mitu, by ziemia była bezpiecznym, przyjaznym, właściwym człowiekowi środowiskiem; słowo drugie – to ściszona przez brak sił (nieobecność wykrzyknika) prośba konającego z pragnienia człowieka o wodę (może básniową lub ewangeliczną wodę życia?); trzecie to już ledwie słyszalny szept duszącej się jednostki ludzkiej... Jednocześnie wielkie litery czynią z tych trzech słów nazwy własne, przypominając tak wagę owych żywiołów dla istnienia człowieka. Czy można silniej wyrazić

przerażenie i przypomnieć za pomocą trzech słów, iż wiek XX określa się jako „wiek strachu“?

Ale ten zdumiewający swą kondensacją i bogactwem treści liryk ma również powiązania z polską tradycją literacką. Wspomniana, niebywała oszczędność słowa odsyła nas przecież do tradycji Krakowskiej Awangardy (słynne Przybosiowe hasło „najmniej słów!“), tytuł zaś ma bardziej odległe powiązania, bo odwołuje się do Mickiewiczowskiego, napełnionego ironią *Przeglądu wojska*, z III cz. *Dziadów*, równie jak utwór Szymborskiej degradującego siłą jako wartość.

I wiersz Seiferta odbiega od poetyki-wykładu w stronę poetyki krótkich śpieć metaforycznych. I on zaczyna się od wyliczenia, od jakby urzędowego spisu zasobów amunicji. Dla podkreślenia międzynarodowości zjawiska pojawiają się w nim i oboczne nazwy angielskie. I tutaj jednak powtarzalność pewnych elementów nie jest jakąś zabawą językową. Język tak użyty staje się, jak w wierszu Szymborskiej, narzędziem refleksji. Pozornie emocjonalnie obojętna, urzędowa wyliczanka uruchamia dwa pola asocjacyjne. Pierwsze na zasadzie antytezy: zdalnie kierowane pociski – to przecież zagrożenie, zniszczenie, śmierć. A cóż może być większym ich przeciwieństwem niż miłość? Dlatego pojawia się – alternatywny dla części pierwszej – obraz ulicy miejskiej, ponad którą przelatują przesyłane z okna do okna gorące pocałunki. I tu znów następuje zwykła pozornie wyliczanka, a dla podkreślenia przeciwstawnego powiązania jej z częścią pierwszą ponownie przywołano angielskie odpowiedniki słów czeskich. I to one właśnie otwierają drugie pole asocjacji: obszar kultury anglosaskiej, muzyki dżezowej, zabawy (przywodzi go choćby optyczne i częściowo akustyczne skojarzenie słowa *jez* ze słowem *jazz*, a także – na skutek swej identyczności wymawianiowej – ze słowem *yes*, co znów pogłębia semantyczne powiązania międzysłowne wiersza). Ale ten wyczarowany przez poetę za pomocą metonimii (ręka – usta – oczy – pocałunki, a w czytelnicznym domyśle może i tańca „policzek przy policzku“ czyli „cheek-to-cheek“ – użytych jako reprezentacyjne symbole osób i ich stanów uczuciowych), a więc ten obszar miłości, radości, zabawy (tak właściwy dla czeskiego poetyzmu, którego Seifert był jednym z głównych przedstawicieli) jest bardzo kruchy, bezbronny wobec pocisków zdalnie kierowanych, o czym przypomina dwuwiersz ostatni, mówiący, że owe widoczne w oknach sylwetki zakochanych łatwo mogą stać się celem wojskowym, ale też, że tylko kochająca dłoń może je przed niebezpieczeństwem uchronić.

W tym niezwykłym spotkaniu tematyczno-artystycznym dwojga przyszłych noblistów wyrażona została w jakże podobny, lecz zarazem odmienny sposób pokrewna myśl o przeciwstawieniu się cywilizacji śmierci, przywodzącej rozpacz i unicestwienie (Szymborska) i opowiedzeniu za cywilizacją miłości (Seifert). Oba wiersze też, mimo zdecydowanego braku w nich moralizatorstwa, można uznać za oryginalne odpowiedniki – by rzec słowami Herberta – *suchego poematu moralisty: / tak – tak/ nie – nie*.

## Spotkanie trzecie

I trzecia zbieżność między twórczością Szymborskiej a poezją czeską ma charakter typologiczny. Chodzi mi o spotkanie z dziełem F. Halasa (1901–1949), którego twórczość należy do szczytów czeskiej poezji międzywojennej. Halas, który w czasie wojny tłumaczył Mickiewicza i Słowackiego chcąc w ten sposób wyrazić, jak wyznawał, swoją solidarność z okupowaną, cierpiącą, ale i walczącą Polską, był po wojnie w Polsce najczęściej tłumaczonym czeskim poetą. Pisano o nim wiele, trudno więc, by Szymborska tej poezji nie знаła. Jest to twórczość stawiająca pytania o sens życia, o sprawy ostateczne człowieka. Halas, który debiutował zgłaszając swój akces do poetyzmu i kierunkowi temu zawdzięczał rozwój wyobraźni, z niego przyswajał sobie możliwości tkwiące w słowie poetyckim, wkrótce jednak zaczął od prądu tego się oddalać (pisał: *Sbohem kouzlo lží/ zůstalo nám deset prstů svatého Tomáše/ a ty nevěří* (wiersz *Sbohem musy*). Męczyło go pragnienie poznania prawdy-sensu życia, zaczął ulegać fascynacji tajemnicą śmierci. Halas monumentalizował rzeczywistość, nadawał jej odcień patetyczny. I śmierć, nicość niemal materializował, jak w poemacie *Nikde* z 1936 r., przetłumaczonym na język polski przez Annę Kamieńską, w którym wykorzystał formę litanią. Poemat składa się z długiego ciągu metaforycznych apostrof, będących inwokacją do nicości. Przypomnijmy choćby te słowa:

*Nikde nebyti ó Nikde ty má zemi*

[...]

*Nikde Nikde Nikde větrné mé jméno*

*V nic nicotou vešlé v prostor Unikděno*

Szymborska – racjonalistka unikająca patosu, lubiąca żart, grę, ironię, czyniła zagadkę świata, którego sensu nie potrafimy dobrze odczytać, cud życia, ewolucji i świadomości – jednym z centralnych, nurtujących jej poezję problemów. Jeśli krytyka pisze o „poetyce negatywnej“, wykorzystywanej w tej twórczości, to nie odnosi się ona do istoty bytu i bycia na ziemi, lecz do kosmicznej entropii, inercji, martwoty. W swojej poezji Szymborska odpowiada jakby na słowa Halasa, lecz odpowiada ich zaprzeczeniem, przeciwstawiając nicości – siłę życia. Podczas kiedy Halasa fascynuje własny, ale i ogólny, ludzki zanik, nieistnienie, polska poetka jakby (podkreślam to słowo „jakby“) polemizując z taką postawą czeskiego poety odnotowuje przeciwieństwo tego stanu, mówi o niezwykłym, niemal cudownym zjawisku powstania życia, które staje się dosłowną przerwą w nicości. Heideggerowską myśl „nichts nichtet“ – „nicość nicestwieje“ poetka komunikuje nam z żartobliwym uśmiechem:

*Nicość przenicowała się także i dla mnie.*

*Naprawdę wywróciła się na drugą stronę.*

*Gdzież ja się to znalazłam –*

*Od stóp do głów wśród planet,*

*Nawet nie pamiętając jak mi było nie być.*

(\*\*\*)



Myślę, że nie tylko ja dostrzegam w tych wierszach, nieświadomy zapewne, dialog dwojga poetów różniących się poetykami, poetów różnych krajów, różnych tradycji kulturowych, różnych pokoleń – lecz wspólnej epoki historycznej, podsuwającej im podobne problemy do przemyśleń.

### Aneks

*Otokar Březina*

#### Příroda

Hudbou hrály ukryté prameny a den můj k ní zpíval svou píseň  
na březích melancholických.

Smutek dávného žití, z něhož jsem vyšel, dechl mi z vůní  
a z hovoru stromů a z těžkého zvonění hmyzu nad vodami,  
a celá staletí ležela mezi mou rukou, jež trhala květy, a jimi,  
mezi mým zrakem a tajemným světem,  
jenž tisíci tázavých pohledů v duši mou němý se díval.

Oblaky setměly západní slunce. A duše má ptala se větrů:  
Jsou to oblaky přicházející nebo odcházející?

Odmřely se větry, v poslušná zrcadla se zhladily vody,  
a hvězdy, jak ohně hasnoucí v studených vlnách svítících moří,  
vřely a šuměly nade mnou, neviditelné:  
Světlo umírá jenom příchodem ještě většího světla,  
Ještě většího, většího světla.

#### Przyroda

Rozbrzmiewały muzyką utajone źródła,  
dzień wtórował im pieśnią melancholijnych brzoź.  
Woń drzew, ich szept i ciężki brzęk owadów nad wodami  
owionęły mnie smutkiem życia minionego.  
Stulecia legły między ręką a zerwanymi tą ręką kwiątami,  
pomiedzy parą oczu a tysiącami widoków,  
którymi patrzył na mnie nieodgadły świat.

W obłokach zachodziło słońce. Myślą pytałem się wiatru  
czy to przypływ, czy odpływ obłoków na niebie.

Zaległa cisza, zlustrzyły się wody,  
a gwiazdy jak iskierki spadające w morze  
gaśły z sykiem nade mną.  
Światło umiera wtedy, gdy rodzi się światło  
Jeszcze jaśniejsze, jeszcze potężniejsze.

(*tłum. Wisława Szymborska*)

