

Afektywne translacje. Język poetki Wiśławy Szymborskiej wobec podmiotów pozaludzkich

Justyna Tabaszewska

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 1, S. 202–217

DOI: 10.18318/td.2024.1.13 | ORCID: 0000-0001-9077-8817

Poezja Wiśławy Szymborskiej jest jednym z najczęściej komentowanych – nie tylko w kręgu czytelników profesjonalnych¹ – fenomenów literackich ostatnich kilkudziesięciu lat. Mimo wyraźnych zmian zachodzących w języku poetyckim w XX i XXI wieku w dalszym ciągu pozostaje ważnym punktem odniesienia nawet dla tych zjawisk literackich i kulturowych, które wprawdzie w czasie powstawania wierszy noblistki były słabo widoczne, ale w ostatniej dekadzie zaczęły się cieszyć coraz mocniejszym zainteresowaniem. Takim wcześniej niedocenianym, a teraz, ze współczesnej perspektywy, wyjątkowo interesującym aspektem jej twórczości jest sposób budowania relacji między podmiotami ludzkimi i pozaludzkimi. Ten kierunek interpretacji wiąże się z rozwojem co najmniej kilku różnych subdyscyplin

¹ Fenomen funkcjonowania poezji Wiśławy Szymborskiej poza kręgiem profesjonalnych czytelników analizuje m.in. Dominik Antonik w tekście *Instalowanie Szymborskiej. O wspólnym budowaniu literackiego świata*, w: *Teksty kultury uczestnictwa*, red. M. Maryl, A. Dąbrówka, A. Wójtowicz, Wydawnictwo IBL PAN, Warszawa 2016.

Justyna Tabaszewska – prof. IBL PAN, członkini redakcji „Tekstów Drugich”, współredaktor naczelna nowego czasopisma „Memory Studies Review”. Autorka czterech książek, w tym *Humanistyka służebna* (2022) i *Pamięć afektywna* (2022), a także artykułów publikowanych m.in. w „Memory Studies”, „Tekstach Drugich”, „Przeglądzie Kulturoznawczym” i „Wielogłosie”. Stypendystka Institut für die Wissenschaften vom Menschen (2021) i NAWA (Stipendium im. Bekkera, Goethe Universität). Zajmuje się problematyką afektów i pamięci kulturowej. Kontakt: justyna.tabaszewska@ibl.waw.pl.

badania humanistycznych (zwłaszcza kulturoznawczych i literaturoznawczych), takich jak zookrytyka, ekokrytyka, ekopoetyka, posthumanizm czy studia nad roślinami².

W tym artykule skupię na słabiej i później eksplorowanym trendzie we wspomnianych badaniach, dotyczącym relacji między ludźmi i roślinami. Zanim jednak przejdę do głównego tematu tekstu, czyli afektywnych translacji oraz ich związku z reprezentowaniem podmiotów pozaludzkich, chciałabym – paradoksalnie dla ułatwienia – zacząć od opisanie zjawiska nieco lepiej znanego i zarazem fenomenu funkcjonowania twórczości Wisławy Szymborskiej. Twierdzenie, że poezja noblistki jest dobrze znana i szeroko cytowana również poza kręgiem czytelników profesjonalnych lub pasjonatów literatury, nie jest ani kontrowersyjne, ani nowatorskie³. Podobnie niekontrowersyjne jest moim zdaniem przekonanie, że „cytowalność” (a obecnie nawet „klikalność”) wierszy Szymborskiej czyni z poezji autorki *Wołania do Yeti* wyjątkowo wdzięczny przykład dla badaczy zajmujących się różnymi nowymi subdyscyplinami literaturoznawczymi i kulturoznawczymi. Ta tendencja (od której tenże artykuł nie jest zupełnie wolny) ma swoje dobre i złe strony. Dobre wynikają z możliwości wielokrotnego aktualizowania interpretacji poszczególnych wierszy poetki, złe – na nieuchronnym nadbudowywaniu się na danych tekstach konkretnych odczytań, które z czasem stają się nawet lepiej znane niż oryginalne utwory. Inaczej sprawę ujmując, niektóre wiersze stają się, bez względu na swoją konstrukcję czy wymowę, wierszami „o czymś”, funkcjonującymi jako znak lub sygnał wyzwalający określone skojarzenia i emocje.

Afektywność podobieństwa

Oznacza to, że utwory Szymborskiej mają – bez względu na ich przedmiot lub wymowę – zdolność do afektowania czytelnika, do wpływania na jego odczucia i emocje. Warto od razu podkreślić, że afekt definiuję w tym artykule

-
- 2 Wymieniam tu tylko najważniejsze kierunki i tendencje badawcze odnoszące się do związków między szeroko rozumianą humanistyką (szczególnie zaś funkcjonowaniem tekstów literackich oraz kulturowych) a ekologią, środowiskiem oraz podmiotami innymi niż ludzkie. Ciekawą – zwłaszcza z perspektywy tego tekstu – panoramę tych trendów można znaleźć m.in. w numerze 2 „Tekstów Drugich” z 2018 r., poświęconym w głównej mierze podmiotom roślinnym.
 - 3 Por. m.in. D. Antonik, *Instalowanie Szymborskiej*; tenże, *Twórczość literacka w pejzażu medialnym. O społecznym życiu literatury*, „Teksty Drugie” 2017, nr 1; M. Tarnogórska, „Urodzone cytaty”. *Wisława Szymborska jako aforystka*, „Zagadnienia Rodzajów Literackich” 2019, nr 3.

szeroko, jako każdy rodzaj silnej reakcji, nie tylko i wcale niekoniecznie związanej wyłącznie z ciałem⁴. Tym samym podążam za najprostszą i zarazem kluczową dla późniejszych badań nad afektami definicją sformułowaną przez Spinozę: każde ciało ma zdolność do wchodzenia w relacje, a co za tym idzie – moc i potencjał do oddziaływania i bycia przedmiotem oddziaływania, do tworzenia afektu i jego odbierania⁵. Oddziaływanie, o którym wspominam, nie ogranicza się wyłącznie do bytów ludzkich; po pierwsze, również inne byty mogą być przedmiotem i podmiotem afektu, a po drugie – może na nie wpływać także afekt mediowany przez różne osoby, byty, przedmioty i działania, w tym poezję.

Zdolność wzbudzania (i odbierania) afektu przez podmioty pozaludzkie jest oczywiście lepiej i łatwiej uchwytana u zwierząt niż w przypadku interesujących mnie w artykule roślin. Zacznę zatem od analizy tego prostszego (choć moim zdaniem wcale nie mniej ciekawego) przykładu, który pozwala również uchwycić pewne niebezpieczeństwa tkwiące w próbie opisanie odczuć i afektów podmiotów pozaludzkich.

Szczególnie ciekawe może być pod tym względem powtórne odczytanie dobrze znanego utworu *Kot w pustym mieszkaniu* (s. 477), z tomu *Koniec i początek*⁶. Wspominam tu o nim niejako z przymusu, dyktowanego specyficznym odbiorem twórczości Szymborskiej – wiersz ten był wielokrotnie analizowany nie tylko w kontekście działalności artystycznej poetki (w tym – jak zauważał Dominik Antonik – funkcjonowania jej twórczości literackiej zgodnie z prawidłami działania autorskiej marki⁷), lecz również w kontekście ekokrytyki i zookrytyki⁸. Z tych powodów *Kot w pustym mieszkaniu* pełni podwójną funkcję: jest zarówno autonomicznym tekstem poetyckim, jak i przedmiotem

4 Ten aspekt poezji Szymborskiej jest oczywiście również ważny i był już komentowany m.in. przez Agnieszkę Daukszę w artykule „*Posłuchaj, jak mi prędko bije twoje serce*”. *Afektywny potencjał poezji Wisławy Szymborskiej*, „Wielość” 2016, nr 3.

5 Por. m.in. J. Żelazna, *Spinozańska teoria afektów*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2010. Szerzej na ten temat piszę również w *Pamięć afektywna. Dynamika polskiej pamięci po 1989 roku*, Wydawnictwo Naukowe UMK, Toruń 2022.

6 Wszystkie cytaty z wierszy Wisławy Szymborskiej podaję za: W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2023. Numery stron umieszczam bezpośrednio w tekście, w nawiasie.

7 D. Antonik, *Instalowanie Szymborskiej*.

8 Szerzej na ten temat: A. Jarzyna, *Wprowadzenie do post-koiné. Nieantropocentryczne języki poezji*, „Poznańskie Studia Polonistyczne” 2017, nr 30; A. Kwiatkowska, *W poszukiwaniu cierpienia zwierząt. O polskiej i rosyjskiej najnowszej poezji kobiet*, „Porównania” 2017, nr 2.

specyficznej recepcji jako jeden z najbardziej rozpoznawalnych produktów Szymborskiej-marki⁹.

Ten rodzaj odbioru twórczości Wisławy Szymborskiej zmienia dość złożony utwór w pewnego rodzaju sygnał wywoławczy, który ewokuje określone emocje i skojarzenia. W tym przypadku jest to skojarzenie ludzkiego i zwierzęcego cierpienia oraz sposobu przeżywania żałoby, a szerszej – wszystkich emocji. Punktem wyjścia do konstruowanego przez wiersz porównania ludzkich i zwierzęcych emocji jest pustka, brak obecności znanego człowieka w mieszkaniu. Tenże brak i narastające poczucie obcości sytuacji (bo wszystko jest inne, choć niby nic się nie zmieniło) są współdzielone przez podmiot ludzki i zwierzęcy: wprawdzie to niby z kociej perspektywy sformułowane są sądy, że „niby nic to nie zmienione, / a jednak pozamieniane”, niemniej tenże kot jest obserwowany przez człowieka, przypuszczalnie tego, którego ręka („nie ta, co kładła”) kładzie rybę na talerzyk.

Tak budowane utożsamienie między ludzkim a zwierzęcym odczuwaniem utraty mogłoby być w świetle nowych koncepcji dotyczących podmiotowości zwierząt kuszące¹⁰, gdyby konstruowało wspólnotę emocjonalno-afektywną, ale nie nakładało na siebie tych dwóch sposobów odczuwania bólu. Tymczasem, być może wbrew intencjom utworu, a być może zgodnie z nimi, kot staje się symbolem ludzkiego bólu: reprezentuje zagubienie i niezrozumienie świata, dotykające każdego, kto przeżywa tak fundamentalną stratę. Ten rodzaj interpretacji *Kota w pustym mieszkaniu* opiera się na ciągu drobnych przesunięć, które dałoby się opisać w następujący sposób: wprawdzie punktem wyjścia utworu jest kot, lecz jego afekty filtrowane są przez ludzkiego obserwatora. Opis zwierzęcego poczucia obcości sytuacji i niechcianej zmiany, wynikającej ze zniknięcia „właściwego człowieka”, jest kontrapunktowany domyślną dla odbiorcy ludzką żałobą, w której „zniknięcie” ma charakter ostateczny i nieodwracalny. Zagubienie zwierzęcia, które nie wie, bo wiedzieć nie może, jaki jest horyzont czasowy związany z niechcianą zmianą, łączy się z podskórnie obecną rozpaczą ludzkiego podmiotu, może mniej zagubionego

9 Oznacza to, że jego odbiór z jednej strony kształtuje wizerunek poetki jako marki, z drugiej zaś ramy tego odbioru dyktowane są publicznym wizerunkiem pisarki i szerszymi zasadami związanymi z interpretacją jej poezji.

10 Pod tym względem szczególnie ciekawy byłby wątek budowania biotycznej wspólnoty cierpienia – szerzej na temat tej kategorii pisze m.in. Aleksandra Ubortowska w artykule „Mówić w imieniu biotycznej wspólnoty”. *Anatomie i teorie tekstu środowiskowego/ekologicznego* („Teksty Drugie” 2018, nr 2). Sądzę jednak, że analizowany tu utwór nie spełniałby założeń tekstu środowiskowego.

(bo w pełni zdaje sobie sprawę z tego, co się stało), ale wcale niekoniecznie mniej przerażonego charakterem zmiany. Dwa podmioty, ludzki i zwierzęcy, oraz dwa różne sposoby odczuwania straty przeplatają się ze sobą, tworząc przejmujący obraz żaloby, dotykającej inaczej, ale nie mniej dotkliwie, dwie różne istoty. Dominującą rolę w tym opisie odgrywa jednak ludzkie doświadczenie straty, gdyż dopiero świadomość jej ostateczności pokazuje głębię ludzkiego cierpienia. Ostatni fragment wiersza opisuje na pierwszy rzut oka typowo kocie zachowanie, czyli obrazę na opiekuna:

Niech no on tylko wróci,
niech no się pokaże.
Już on się dowie,
że tak z kotem nie można.
Będzie się szło w jego stronę
jakby się wcale nie chciało,
pomalutku,
na bardzo obrażonych łapach.
O żadnych skoków pisków na początek.

Ten fragment, podobnie jak inne partie wiersza dotyczące kociego zachowania, jest bardzo realistyczny. Każdy, kto kiedykolwiek zajmował się dłuższy czas kotem, wie (i zazwyczaj odczuł na sobie), że zwierzęta te potrafią manifestować zachowania, które wyglądają jak ludzka obraza: na przykład kot przetrzymany w swoim rozumieniu za długo bez opiekuna potrafi go lekceważyć „za karę”, pokazując niejako, że w danym momencie jest już za późno na naprawę relacji i teraz to opiekun ma radzić sobie sam, bez kota. Kocia obraza może oczywiście wynikać z wielu czynników i manifestować się rozmaicie, niemniej obraz kota podchodzącego wprawdzie do opiekuna, ale powoli, z ociąganiem i lekceważeniem, jest nie tylko prawdopodobny, lecz i poruszający: wszak ludzki podmiot, czy to ten zajmujący się kotem w rzeczywistości tekstowej, czy to ten czytający wiersz, wie, że kot nie dostanie swojej szansy na manifestację obrazy, podobnie jak nie dostanie jej na bycie obłaskawionym przez ludzki podmiot. Kocia obraza nigdy nie zostanie w pełni wyrażona, nigdy nie dojdzie do momentu, gdy pozorowana niechęć zmieni się w radosne skoki i piski.

To, czego nie wyrażają i wyrazić nie mogą koci niepokój i narastająca tęsknota (z braku lepszego określenia tak można by opisać to, co rzeczywiście ze zwierzęcego doświadczenia opisuje analizowany wiersz), sygnalizuje ludzka

perspektywa, która uwzględnia nie tylko ostateczność straty, lecz także jej niewyjaśnialność (bo jak wytłumaczyć kotu, że coś tak istotnego jak najbliższy opiekun właśnie przestało istnieć?). Ta właśnie w całości ludzka percepcja stanowi ramę liryczną wiersza, w której zwierzęce cierpienie staje się – być może nawet wbrew pewnym sygnałom kociej podmiotowości i osobności zwierzęcego doświadczenia – częścią ludzkiego afektu, ludzkich emocji i postrzegania świata.

Kot w pustym mieszkaniu wydaje się zatem oscyłować między dwiema zupełnie osobnymi technikami poetyckimi: pierwszą z nich jest antropomorfizacja cierpienia i próba uchwycenia nie tyle zwierzęcej perspektywy, ile użycia jej do opisanego ludzkich emocji. W tym przypadku u odbiorcy następuje niejako automatycznie przerwienie uwagi z kota na człowieka, skorelowane z podskórnym poczuciem, że to ludzki podmiot i jego spojrzenie nadaje sens i nośność zwierzęcemu cierpieniu. Drugą natomiast jest próba afektywnej translacji doświadczeń dwóch różnych, ale tak samo opuszczonych podmiotów. Ta – ciekawsza moim zdaniem – ścieżka interpretacji wiersza Szymborskiej jest jednak komplikowana przez wyraźną hierarchiczną zależność między kotem i człowiekiem, wynikającą nie tylko i nie tyle z sytuacji lirycznej opisywanej w utworze (wszak kot jest w tym przypadku całkowicie zależny od człowieka, od tego, czy ktoś położy rybę na talerzyku), ile również z podobieństwa: zwierzęce emocje wydają się niepełną, niecałkowitą reprezentacją ludzkich uczuć, nie zaś zasadniczo autonomicznymi stanami.

Oznacza to, że opisanie zwierzęcego afektu oraz uczynienie go zdolnym do budzenia emocji u ludzi nie jest wcale tak trudne jak jednoczesne zachowanie autonomii i podmiotowości zwierzęcia. Tym, co afektuje w omawianym tu wierszu Szymborskiej, jest podobieństwo, bliskość przeżywania bólu, która rodzi silną empatię. Jednak, przynajmniej moim zdaniem, wektor tej empatii nie jest przesądzony: może być skierowany na zwierzę i pomagać budować jego podmiotowość, ale może też być skierowany na człowieka i jego czynić głównym punktem odniesienia. W przypadku roślin zbudowanie afektywnej wspólnoty jest oczywiście trudniejsze, lecz – co zaraz postaram się pokazać – mniej obciążone ryzykiem antropomorfizacji i zagarnięcia roślinnych doświadczeń przez ludzki podmiot.

Afektywność różnicy

Wyjaśnienie, dlaczego akurat relacja z roślinami wydaje mi się dobrym przykładem afektywnej translacji w twórczości Wisławy Szymborskiej, będzie

łatwiejsze, jeśli zacznę od analizy dość znanego (choć nie tak popularnego jak *Kot w pustym mieszkaniu*) wiersza zatytułowanego *Milczenie roślin* (s. 518).

Warto przypomnieć przynajmniej początek utworu:

Jednostronna znajomość między mną a wami
rozwija się nie najgorzej.

Wiem co listek, co płatek, kłos, szyszka, łądyga,
i co się z wami dzieje w kwietniu, a co w grudniu.

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

Macie u mnie imiona:
klon, łośnian, przyłuszczka,
wrzos, jałowiec, jemiola, niezapominajka,
a ja u was żadnego.

Wiersz ten pochodzi z wydanego w 2002 roku tomu *Chwila i* – o czym zaraz napiszę szerzej – eksploruje zaskakująco podobne wątki co wcześniejsza o kilka lat mowa noblowska poetki.

Ten swoisty monolog, wygłaszany w towarzystwie roślin, acz nie do końca do nich, nawiązuje do pytań, których echa słychać w całej twórczości Szymborskiej – pytań o granice poznania, zdolność komunikowania się zarówno z ludzkimi, jak i pozaludzkimi innymi czy granic ciekawości i fascynacji światem¹¹. Tutaj przedmiotem i zarazem podmiotem nieudanej komunikacji są rośliny, na które można moim zdaniem spojrzeć jako na specyficzny podmiot pozaludzki. Oczywiście używam tu tej kategorii w sposób anachroniczny, niejako nakładając na twórczość Szymborskiej koncepcje, które zyskały na popularności zdecydowanie później niż na początku nowego tysiąclecia. Niemniej sądzę, że poezja Wisławy Szymborskiej jest na taką interpretację otwarta pod dwoma względami: po pierwsze, odwołując się do klasycznego już rozróżnienia Umberto Eco, nie uważam, by nakładanie nań kategorii podmiotów pozaludzkich było nadużyciem lub nawet tylko użyciem jej poezji,

¹¹ Tę sferę zainteresowań Szymborskiej doskonale określił Ryszard Nycz mianem „zmysłu udziału”. Por. R. Nycz, *Odkrywanie zmysłu udziału*, „Teksty Drugie” 2018, nr 1.

naruszającym wymowę tekstu¹², po drugie zaś, sądzę, że wiersze noblistki są – co stanowi o ich żywotności i zdolności funkcjonowania poza obiegiem ściśle literaturoznawczym – otwarte na zmieniające się pojmowanie rzeczywistości, a już zwłaszcza na zmiany w postrzeganiu relacji między tym, co ludzkie, a tym, co pozaludzkie.

Moje przekonanie o braku nadużycia interpretacyjnego opiera się w tym przypadku na konstrukcji sytuacji lirycznej, rośliny są tu bowiem postrzegane jako byt skrajnie osobny i niezależny. Ich podmiotowość budowana jest na kilka sposobów: po pierwsze, to na nie kieruje się cała uwaga podmiotu lirycznego (zarówno intelektualna, dotycząca wiedzy o roślinach, możliwości ich nazywania czy znajomości ich cyklu życiowego, jak i emocjonalna – podmiot jest wszak ich na tyle ciekawy, by kontynuować swój monolog mimo braku odzewu); po drugie, nie są one ani ornamentem, ani metaforą dotyczącą ludzi; po trzecie zaś, sygnalizowane już w tytule milczenie jest nie aktem biernym, lecz czynnym – realizacją bycia rośliną, a więc podmiotem o zasadniczo odmiennym od ludzkiego sposobie bycia:

Podróż nasza jest wspólna.
W czasie wspólnych podróży rozmawia się przecież,
wymienia się uwagi choćby o pogodzie,
albo o stacjach mijanych w rozpędzie.
[...]
Ale jak odpowiedzieć na niestawiane pytania,
jeśli w dodatku jest się kimś
tak bardzo dla was nikim.

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

Rozmowa z wami konieczna jest i niemożliwa.
Pilna w życiu pospiesznym
i odłożona na nigdy [s. 518-519].

Wyraźne unikanie antropomorfizacji i dopowiadania roślinnych odpowiedzi do ludzkiego monologu z jednej strony podkreśla granicę między ludzkim

¹² Por. U. Eco i in., *Interpretacja i nadinterpretacja*, przeł. T. Bieroń, Znack, Kraków 2008.

i pozaludzkiem, z drugiej jednak pomaga zachować podmiotowość roślin i ich osobność od ludzkiego postrzegania świata, pokazując zarazem, że to doświadczanie świata (jak choćby przekonanie, że komunikacja jest naturalną formą koegzystencji, a ciekawość powinna się wyrażać w zadawaniu pytań) jest tylko jedną z wielu form partycypacji w świecie, wcale niekoniecznie dominującą.

Warto podkreślić, że relacja z roślinami od początku określana jest mianem „jednostronnej” – podmiot liryczny wiersza wykazuje się nie tylko zainteresowaniem roślinami, ale także świadomością, iż prowadzony przezeń monolog nie ma szans przekształcić się w dialog. Brak możliwości rozmowy (dowolnie rozumianej) z roślinami nie jest tu jednak postrzegany jako wynik „ograniczenia” roślin, ale raczej jako efekt ich odmiennego typu bytowania oraz – co moim zdaniem wyjątkowo istotne – względności ludzkich zdolności poznawczych. Rośliny są tu definiowane na wzór „bytów samych w sobie”, które człowiek może poznać nie w ich istocie, nie takie, jakie są rzeczywiście, lecz wyłącznie jako pewne fenomeny, a więc – bardzo znacząco upraszczając Kantowskie rozróżnienie fenomenów i noumenów – jako pewne dostępne poznawczo reprezentacje, z którymi można w ograniczony sposób wchodzić w interakcje: obserwować, mówić do nich, prowokować do odpowiedzi (taką prowokacją jest pojawiające się w środkowej części utworu wspomnienie, że mogłyby się znaleźć wspólne tematy do rozmowy, bo przecież odbywana przez ludzi i rośliny podróż też jest wspólna), nazywać czy – co stanowi najbliższą formę współistnienia dopuszczalną w tym przypadku przez nieludzkie podmioty – towarzyszyć im we wzroście.

Dostrzeganie „osobności” świata roślin od świata ludzi, podobnie jak wskazywanie na nieprzekraczalność granic ludzkiego poznania, nie jest szczególnie nowatorskie lub rewolucyjne. Jednak już wyjaśnienie, na czym dokładnie ta granica jest zbudowana, wydaje się co najmniej przewrotne. Nietrudno bowiem zauważyć, że zwłaszcza w kulturze zachodniej o wiele łatwiej i szybciej dostrzegano podmiotowość zwierząt niż roślin, dlatego że zwierzęce zachowania są bliższe ludzkim i przez to łatwiejsze do wyjaśnienia w ludzkich kategoriach. Oczywiście im zwierzęcy skrypt zachowania był bliższy ludzkiemu, tym zwierzę znajdowało się wyżej w hierarchii żywych bytów. Uznawanie autonomii i podmiotowości zwierząt było zatem ściśle związane ze stopniem ich podobieństwa do ludzi. Ceną za dostrzeganie podmiotowości zwierząt była jednak również ich antropomorfizacja: stało się tak między innymi w przypadku słynnego *Kota w pustym mieszkaniu*: kot ten budzi nasze emocje, uprawomocniające jego podmiotowość, bo widzimy w jego przeżyciach odpryski ludzkich zachowań, ludzkiej rozpacz i żałoby. Nie neguję

tutaj – chcę bardzo wyraźnie to podkreślić – twierdzeń, że zwierzęta przeżywają emocje, ani nawet, że te emocje są być może nawet bardziej podobne do ludzkich, niż to się obecnie uznaje, niemniej zwracam uwagę na niebezpieczeństwo samego mechanizmu utożsamienia i antropomorfizacji. Jeśli podobieństwo do ludzkiego zachowania ma decydować o podmiotowości danego bytu (lub jej braku), to taka podmiotowość ma i zawsze będzie miała charakter zależny oraz będzie mogła podlegać daleko idącym manipulacjom i uproszczeniom (tłumaczenie zwierzęcych zachowań w całkowicie ludzkich kategoriach będzie zawsze wskazywało, że zwierzęce doświadczenie jest nie inne od ludzkiego, lecz w jakimś stopniu od niego gorsze albo przynajmniej niepełne).

Tymczasem w przypadku relacji między podmiotem lirycznym *Milczenia roślin* a światem flory podmiotowość roślin przejawia się w ich absolutnej osobności i niepodatności na antropomorfizację. Rośliny, które odmawiają kontaktu z człowiekiem, bo jest on z ich perspektywy mało interesujący, odmawiają również udziału w procesie hierarchizacji istot żywych, w których najwyższe miejsca mają te stworzenia najbliższe człowiekowi. Wprawdzie dokonywane w utworze wyliczenie ludzkich i roślinnych cech nie jest pozbawione pewnych śladów antropomorfizacji (a już na pewno przeniesienia ludzkiej perspektywy na to, co mogłoby potencjalnie zainteresować rośliny – „nie brakoby tematów, bo łączy nas wiele. / Ta sama gwiazda trzyma nas w zasięgu. / Rzucamy cienie na tych samych prawach. / [...] Objaśnię jak potrafię, tylko zapytajcie: / co to takiego oglądać oczami, / po co serce mi bije / i czemu moje ciało nie zakorzenione”), niemniej ma ono charakter raczej incydentalny – wspomnienie o ludzkim niezakorzenionym ciele sugeruje, że rośliny są postrzegane także jako mające ciała, kontrapunktowane jest spostrzeżeniem, iż pytania o działanie ludzkiego ciała i ludzkiej percepcji są niezadane, są więc częścią ludzkiego monologu i tego, jak człowiek wyobrażałby sobie możliwą rozmowę z roślinami.

Powyższa analiza *Milczenia roślin* pozwala zobaczyć siłę tkwiącą w takim przedstawianiu relacji między podmiotami ludzkimi i pozaludzkimi, które nie opiera się na antropomorfizacji ani nie dąży do spłaszczenia różnic dzielących osobne byty. Nie wyjaśniłam jednak jeszcze, dlaczego próbując – zgodnie z tytułem artykułu – opisać akty afektywnej translacji (i w ogóle stawiając tezę o istnieniu takich aktów w poezji Szymborskiej), wybrałam jako przykład wiersz dotyczący *m i l c z e n i a*. By koherentnie odpowiedzieć na tę wątpliwość, chciałam na chwilę wrócić do dwóch wątków z mowy noblowskiej poetki. Pierwszy dotyczy niewiedzy:

Poeta również, jeśli jest prawdziwym poetą, musi ciągle powtarzać sobie „nie wiem”. Każdym utworem próbuje na to odpowiedzieć, ale kiedy tylko postawi kropkę, już ogarnia go wahanie, już zaczyna sobie zdawać sprawę, że to jest odpowiedź czasowa i absolutnie niewystarczająca. Więc próbuje jeszcze raz i jeszcze raz, a potem te kolejne dowody jego niezadowolenia z siebie historycy literatury zepną wielkim spinaczem i nazywać będą „dorobkiem”...¹³

Drugi zaś odnosi się do otwartości na poznanie świata:

Świat, cokolwiek byśmy o nim pomyśleli zatrwożeni jego ogromem i własną wobec niego bezsilnością, rozgoryczeni jego obojętnością na poszczególne cierpienia – ludzi, zwierząt, a może i roślin, bo skąd pewność, że rośliny są od cierpień wolne; cokolwiek byśmy pomyśleli o jego przestrzeniach przerywanych promieniowaniem gwiazd [...] – jest on zadziwiający¹⁴.

Kierując się zatem sugestiami samej poetki, włącznie z przyjmowanym przez Szymborską ze stoickim spokojem „spinaniem dowodów niewiedzy wielkim spinaczem i nazywaniem ich «dorobkiem»”, można uznać wiersz *Milczenie roślin* za jedną z prób (wcale niekoniecznie dokończoną lub zamkniętą, skoro poeta zawsze mierzy się z danym zagadnieniem wiele razy) skonfrontowania się z dwustronnym „nie wiem” – „nie wiem” dotyczącym ludzkiego pojmowania świata roślin oraz roślinnego spojrzenia na ludzi (nie jest to najprawdopodobniej najlepsze określenie, ale trudno mi znaleźć inne – choć może lepsze byłoby mimo wszystko „doświadczenie”). Ludzki podmiot, zwracając się do roślin, umyślnie ogranicza swoją wiedzę – mówi na przykład „macie u mnie imiona” i nie sugeruje przy tym, że te nazwy są czymś więcej niż częścią ludzkiego spojrzenia. Jedyną wspólną ludzko-roślinną cechą ma być podleganie tym samym, szerszym prawom natury, jak rzucanie cienia oraz uczestnictwo w tym samym zgrubsza biegu zdarzeń. Podobieństwem miało być również dążenie do wiedzy, wyrażone przez „próbujemy coś wiedzieć”, ale ta cecha, wspólnie przypisana ludziom i roślinom (choć od razu z zastrzeżeniem, że „każde na swój sposób”), w dalszej części utworu zanika, przynajmniej w odniesieniu do roślin.

13 W. Szymborska, *Poeta i świat* (odczyt noblowski), w: teje, *Wiersze wybrane*, a5, Kraków 2010, s. 407.

14 Tamże, s. 408.

Druga część wiersza sprawia pod tym względem wrażenie poprawki, owego poetyckiego „spróbowania jeszcze raz” w ustanawianiu relacji między ludźmi i roślinami: wszak ludzie są dla roślin „tak bardzo nikim”, że pytania ich dotyczące nie są stawiane nie tylko przez oczywiste różnice percepcyjne, lecz także przez nierównowagę w zainteresowaniu (podmiot ludzki interesuje się roślinami, chce je obserwować, podmioty roślinne nie wykazują żadnych oznak zaciekawienia człowiekiem). Ten brak symetrii jest w tym przypadku wychylony inaczej, niż zazwyczaj się przyjmuje: to rośliny wykazują się obojętnością wobec ludzi, nie ludzie – wobec świata natury. Warto również podkreślić, że tworzony jest tu nie obraz natury biernej, tj. głuchej i niemej, ale aktywnie wycofanej z kontaktu z człowiekiem, tj. nie-słuchającej i milczącej, jakby wbrew ludzkim nadziejom i oczekiwaniom.

Ludzkie „nie wiem” przeradza się więc – jak sugeruje cytowany fragment mowy noblowskiej – w bezradność wobec wielkiego innego, z którym „rozmowa jest konieczna i niemożliwa”, natomiast roślinne „nie wiem” przeradza się raczej w „nie interesuje mnie” – w niechęć do bratania się z tak mało znaczącym podmiotem ludzkim.

Oczywiste odwrócenie ról w stosunku do typowego przedstawiania relacji ludzko-roślinnych jest moim zdaniem afektywnym wytrychem, którego w tym wierszu używa podmiot liryczny do opisanego autonomii podmiotów roślinnych. Rośliny, a więc najdalsza ludziom część przyrody ożywionej, to byt nie tylko nieprzenikniony (i to przecież nie w swojej spektakularności – w wierszu wymieniane są raczej popularne, niezbyt długowieczne rośliny, których zwykłość kontrastuje z całkowitą osobnością), lecz także w swojej nieprzeniknioności fascynujący, który chciałoby się zmusić do rozmowy albo przynajmniej do zainteresowania.

Podskórna chęć przełamania roślinnego oporu i roślinnej osobności jest wyczuwalna również w innych utworach Szymborskiej, szczególnie gdy podmiot stara się opisać pełnię przeżywania świata. Z tego powodu warto przywołać drugi utwór z tomu *Chwila*, zatytułowany *Notatka*:

Życie – jedyny sposób,
żeby obrastać liśćmi,
łapać oddech na piasku,
wzlatywać na skrzydłach;

być psem,
albo pogłaskać go po ciepłej sierści;

odróżniać ból
od wszystkiego, co nim nie jest;

mieścić się w wydarzeniach,
podziwiać w widokach,
poszukiwać najmniejszej między omyłkami.

Wyjątkowa okazja,
żeby przez chwilę pamiętać,
o czym się rozmawiało
przy zgaszonej lampie;

i żeby raz przynajmniej
potknąć się o kamień,
zmoknąć na którymś deszczu,
zgubić klucze w trawie;

i wodzić wzrokiem za iskrą na wietrze;

i bez ustanku czegoś ważnego
nie wiedzieć [s. 544-545].

Ten utwór, stanowiący moim zdaniem swoistą pochwałę różnorodności doświadczenia świata (i po raz kolejny w twórczości Szymborskiej – niewiedzy), zaczyna się właśnie od przywołania roślinnej cechy, to jest obrastania liśćmi. Następujące później wyliczenia wskazują na wagę rozmaitych przeżyć, z których część jest raczej ludzka (jak rozmowa przy lampie czy gubienie kluczy), inne łączą doświadczenia ludzi i zwierząt, a nawet roślin (jak moknięcie na deszczu, wodzenie wzrokiem za iskrą na wietrze czy łapanie oddechu na piasku), jeszcze inne są w pewnym sensie transgresyjne (bycie psem albo przynajmniej – bo sprawia to wrażenie namiastki – głaskanie psa). Są wreszcie takie, które na pierwszy rzut oka sprawiają wrażenie ludzkich, ale nie jestem pewna, czy tak naprawdę nie mogą być uniwersalne dla całej natury ożywionej, jak „odróżnianie bólu od wszystkiego, co nim nie jest” – wszak ból (podobnie jak świadomość jego doświadczenia) może poza ludźmi i zwierzętami dotyczyć też roślin, jak sugerowała poetka w swojej mowie noblowskiej.

Z wszystkich wymienianych w utworze cech, doświadczeń czy zdolności jest zaledwie jedna, która przynależy wyłącznie roślinom: to obrastanie

liśćmi, pierwsze z doświadczeń definiujących życie. Nie sądzę, by rozpoczęcie utworu od tego sformułowania było przypadkowe, tak jak i nie jest moim zdaniem przypadkowa trwała „osobność” roślin w wierszach Szymborskiej. Warto więc wrócić już ostatecznie do zadawanych przeze mnie na początku artykułu pytań dotyczących relacji między milczeniem a afektywną translacją oraz różnic między poetycką techniką budowania relacji ludzko-zwierzęcych i ludzko-roślinnych.

Afektywna dialektyka oporu

W pierwszym przypadku, który w artykule analizuję dość anegdotycznie, opierając się na *Kocie w pustym mieszkaniu*, częściej dochodzi do prób ustanowienia pewnej wspólnoty afektywnej ufundowanej na wspólnocie odczuwania, głównie – doświadczania bólu. Wspomniany utwór nie jest jednak odosobniony: kot bez wątpienia cierpi i przeżywa utratę (to, czy i jak dalece jego cierpienie jest przefiltrowane przez ludzkie spojrzenie, ma tu mniejsze znaczenie), podobnie jak inni zwierzęcy bohaterowie wierszy Szymborskiej: *Zwierzęta cyrkowe* (już w pierwszym opublikowanym tomie poetki, *Dlaczego żyjemy*, s. 99) cierpią bez wątpienia, niewykluczone nawet, że odczuwają coś w rodzaju upokorzenia, sygnalizowanego przez wstyd podmiotu lirycznego (niemniej w dalszym ciągu zwierzęce emocje przesłania ludzkie odczucie wstydu: wstydu za innych ludzi, którzy krzywdzą zwierzęta, oraz wstydu społecznego, przenoszącego się z upokarzanych zwierząt na obserwatorów), *Dwie mały Bruegla* (s. 181) komentują historię, w *Obmyślam świat* (s. 194-196) do kontaktów ze zwierzętami wymyślany jest specjalny słownik, los *Małpy* (s. 201-202) stanowi odbicie – nieco w krzywym zwierciadle – ludzkiego losu, a w każdym razie złowrogą pogroźkę, co może stać się ludzkim losem.

Zwierzęce emocje i afekty – w różnych utworach – sygnalizują, symbolizują lub wywołują ludzkie emocje oraz afekty. By były one zrozumiałe, nie trzeba ich w gruncie rzeczy tłumaczyć czy przekładać, wystarczy je opisać – zdolność do odczuwania bólu i empatia, którą może zrodzić obserwacja osoby, ludzkiej lub nieludzkiej, pogrążonej w bólu, jest wszystkim, czego potrzeba do zbudowania poczucia wspólnoty. W przypadku roślin sytuacja jest o wiele bardziej skomplikowana – pytanie o roślinną zdolność do odczuwania bólu pozostaje najwyżej otwarte i zaledwie możliwość jego odczuwania to za mało, by zbudować poczucie afektywnej wspólnoty. Co więc dostajemy my, odbiorcy poezji Szymborskiej, w zamian? Milczenie? Również. Ale oprócz niego także osobność i rodzącą się z niej fascynację.

Wracając zatem do przywoływanej już najprostszej definicji afektu, zgodnie z którą ciała mają moc i potencjał do oddziaływania i bycia przedmiotem oddziaływania, do tworzenia afektu i jego odbierania, warto zauważyć, że afektywne pobudzenie może brać się zarówno z możliwości wpływania na inne byty, jak i z doświadczania oporu wobec własnych działań. O ile w przypadku relacji między podmiotami ludzkimi i zwierzętami wydaje się, że podstawą afektu jest dwustronna relacja afektowania, w której afekt swobodnie przenika między ludźmi i zwierzętami, modyfikując lub wzmacniając swoje działanie (ludzkie emocje lub zachowania oddziałują na zwierzęta i vice versa), o tyle afektywna wymiana między roślinami a ludźmi ma inny charakter. Rośliny afektują podmiot wierszy Szyborskiej przez swoją bezwarunkową osobność: przez nieodwzajemnianie spojrzenia, niezadawanie pytań, nieodwracanie się ku człowiekowi, bez względu na jego otwartość i starania. Te same, milczące i nie-słuchające człowieka rośliny włączone są jednak w szerszy obieg natury i tam afektowaniu podlegają: obrastają liśćmi, zakorzeniają się, tworzą sieci i połączenia, które nie mogą być przez człowieka eksplorowane, które prowokują do afektacji i zadawania pytań, mimo że będzie na nie udzielana uporczywie ta sama odpowiedź: nie wiem.

Nieporuszone i niezaafektowane przez ludzką działalność rośliny afektują ludzki, a szczególnie poetycki podmiot, zmuszając go do ciągłego ruchu, do ponawiania monologu, któremu towarzyszy prowokująca cisza. Skutkiem tej ciszy poza kolejnym afektem są kolejne pytania i kolejna irytująco-inspirująca niewiedza, przekładana na język afektywnego pobudzenia, próbującego roślinne milczenie przełamać, bez nadziei na powodzenie tej misji.

Abstract

Justyna Tabaszewska

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Affective Translations: Wisława Szymborska's Poetic Language Toward Nonhuman Subjects

I analyze Wisława Szymborska's work as an example of affective translation used to build the autonomy of nonhuman subjects. The article focuses on the construction of plants' autonomy (especially in the works "The Silence of Plants" and "A Note") by perceiving their absolute separateness. I interpret the image of a non-listening, silent nature as affective due to its total otherness which gives rise to a fascination with an impenetrable way of being in the world that is completely different from human existence.

Keywords

Wisława Szymborska, affects, plants, animals, nonhuman subjects, translation