

Lars Kleberg

### SZYMBORSKA OCH DET DUBBLA PERSPEKTIVET

Man behöver inte läsa många dikter av Wisława Szymborska för att slås av att hon har ett ovanligt sätt att **börja** sina dikter. De inleds påfallande ofta med negationer eller andra kontrasterande syntaktiska konstruktioner. Några exempel:

#### NEGERANDE

Był klucz i nagle nie ma klucza.  
("Klucz", s. 25)<sup>1</sup>

Nic dwa razy się nie zdarza...  
("Nic dwa razy", s. 49)

Wielka Matka nie ma twarzy.  
Na co Wielkiej Matce twarz.  
("Fetysz płodności z paleolitu",  
s. 145)

Moja siostra nie pisze wierszy.  
("Pochwała siostry")<sup>2</sup>

Na urodziny dziecka  
świat nigdy nie jest gotowy.  
("Rozpoczęta opowieść")<sup>3</sup>

#### ADVERSATIVA

Zamiast powrotu wspomnień  
w czasie umierania  
zamawiam sobie powrót  
pogubionych rzeczy.  
("Martwa natura z balonikiem",  
s.3)

Są talerze, ale nie ma apetytu.  
Są obrączki, ale nie ma wzajemności  
od co najmniej trzystu lat.  
("Muzeum", s. 58)

Co innego cebula.

("Cebula", s. 190)

Myślicie pewnie, że pokój był pusty.  
A tam trzy krzesła z mocnym oparciem.

("Pokój samobójcy")<sup>4</sup>

#### DISJUNKTIVA

Istnieli albo nie istnieli.  
Na wyspie albo nie na wyspie.

("Atlantyda", s. 45)

Na fotografii tłumy  
moja głowa siódma z kraja,  
a może czwarta na lewo  
albo dwudziesta od dołu...

("Fotografia tłumy", s. 162)

#### KOMPARATIVA

Wcześniej niż ludzie wygnana z rajy...

("Małpa", s. 55)

Tej wiosny znowu ptaki wróciły za wcześnie.

("Przylot", s. 138)

Miał być lepszy od zeszytych nasz XX wiek.  
Już tego dowieść nie zdąży...

("Schyłek wieku")<sup>5</sup>

Det vore lätt att hitta exempel på liknande kontrasterande konstruktioner i mitten eller i slutet av Szyborskas dikter. Men den inledande positionen är onekligen iögonfallande.

Intonationen i dessa inledningsrader går inte att ta miste på: poeten har ett direkt, lätt, nästan konversant sätt att föra in läsaren i ett samtal om de mest skilda ting. Vad jag vill ta fasta på här är emellertid inte den språkliga formen i sig utan en grundläggande princip i Szyborskas poetik som ger upphov till de många kontrasterande konstruktionerna, nämligen det man kan kalla det dubbla perspektivets princip.

### Det dubbla perspektivet

Detta uttryck för tankarna till bilder och bildkonst. Några av Szymborskas mest kända dikter har bilder och särskilt måleri som tema: "Pejzaż", "Kobiety Rubensa". I dessa framhålls bildens eller stilens slutna, konventionella karaktär.<sup>6</sup> Kvinnan som talar till åskådaren i "Pejzaż" är fången i den målade världens konventioner:

Choćbyś zawołał, nie usłyszę,  
a choćbym usłyszala, nie odwrócę się...  
(s. 108)

Men kvinnan på tavlan är därför inte underlägsen åskådaren, ty hon ser vad han inte är i stånd att se på den tvådimensionella duken:

Na prawo jest mój dom, który znam dookoła  
razem z jego schodkami i wejściem do środka,  
gdzie dzieją się historie niemalowane...  
(s. 109)

I Rubens' pösiga barockmåleris konventioner finns det bara plats för de fylliga kvinnorna, deras "magra systrar" har rymt fältet, heter det i "Kobiety Rubensa":

Ich chude siostry wstały wcześniej,  
zanim się rozwidniło na obrazie.  
I nikt nie widział, jak gęsiego szły  
po nie zamalowanej stronie płótna.  
(s. 80)

De magra kvinnorna hade otur under Rubens' tid, men i en annan epok hade konventionen kanske varit den omvända:

Trzynasty wiek dałby im złote tło.  
Dwudziesty - dałby ekran srebrny.  
Ten siedemnasty nic dla płaśkich nie ma.  
(s. 81)

Dikternas perspektiv är sålunda dubbelt: i "Pejzaż" låter poeten oss se tavlan både inifrån och utifrån, i "Kobiety Rubensa" får vi se även de kvinnor som stilen vägrar plats på målarens duk. Inget av de två perspektiven, ingen av de två konventionerna är mindre villkorlig än den andra.

Inget enda perspektiv är möjligt, varken i konsten eller i livet, tycks Szymborska mena. Därför de ständi-

ga negationerna, motsatsställningarna, kontrasteringarna; därför det envisa fasthållandet vid det dubbla (eller ibland mångdubbla) perspektivet på världen, där vi aldrig konfronteras bara med ett tillstånd, en version utan samtidigt också med dess motsats eller alternativa version eller versioner.

### Distans, juxtaposition, anti-världar

Medan vi själva ser det tragiskt unika i våra liv, ser omvärlden det komiskt typiska:

Najpierw minie nasza miłość,  
potem sto i dwieście lat,  
potem znów będziemy razem:  
komediantka i komediant,  
ulubieńcy publiczności,  
odegrają nas w teatrze.

("Buffo", s. 51)

När vår naiva skenbart naturliga bild av världen rubbas, tvingas vi se på den med vad som brukar kallas **distans**. Hos Szymborska införs denna distans inte genom explicit diskussion av den "naturliga" bildens relativitet eller av språkets relativitet, utan genom konkreta exempel. Mot en bild av världen ("A") ställs en annan ("B") och de tycks inte utesluta varandra, utan komplettera varandra. Lättast för det sunda förnuftets logik är det när "A" och "B" befinner sig på olika tidsplan.

I "Jaskinia" ser vi först den tomma grottan:

Na ścianach nic  
i tylko wilgoć spływa.  
Ciemno i zimno tu.

Men så vidgas perspektivet:

Ale ciemno i zimno  
po wygasłym ogniu.  
Nic - ale po bizonie  
ochrą malowanym.

(s. 147)

Grottans intet är inte "tomma intet" utan tomheten efter ett föregående liv, efter en kultur vars röster kan höras om vi lyssnar noga.

Ibland realiseras det dubbla perspektivet på tidsaxeln så att eftervärlden tillfogar en epilog som alternativ ("B") till utgångsbilden ("A"). Med andra ord, historiens ironi:

Czytamy listy umarłych jak bezradni bogowie,  
ale jednak bogowie, bo znamy późniejsze daty.

("Listy umarłych", s. 159)

Eller, naturligtvis, i "Schyłek wieku":

Miał być lepszy od zeszyłych nasz XX wiek.  
Już tego dowieść się nie zdąży,  
lata ma policzone,  
krok chwiejny,  
oddech krótki.

Już zbyt wiele się stało,  
co się stać nie miało,  
a to, co miało nadejść,  
nie nadeszło.<sup>7</sup>

Men det vore naivt av oss att förhåva oss i vår kunskap ("B") att historien inte blev vad den lovade ("A"); också vi kommer - kanske - att få våra efterlevande. Samtidigt är varje naiv framstegstanke främmande för Szymborska. Även de som levde länge före oss hade ett perspektiv som förtjänar att konfronteras med vårt:

[...]  
Dobro i zło -  
wiedzieli o nim mało, ale wszystko:  
kiedy zło tryumfuje, dobro się utaja;  
gdy dobro się objawia, zło czeka w ukryciu.

[...]  
Życie, choćby i długie, zawsze będzie krótkie.  
Zbyt krótkie, żeby do tego coś dodać.

("Krótkie życie naszych przodków")<sup>8</sup>

Ofta ställer Szymborska två konkurrerande, alternativa bilder eller situationer, "A" och "B", oförmedlade sida vid sida. Ingen av dem är ensam sann, "sanningen" finns i de två bildernas samtidighet, deras **juxtaposition**. Så står de två bilderna av Atlantis sida vid sida: "Istnieli albo nie istnieli. / Na wyspie albo

nie na wyspie ("Atlantyda", s. 45). Så står liv och död sida vid sida i "Autotomia" (s. 173):

W niebezpieczeństwie strzykwa dzieli się na dwoje:  
jedną siebie oddaje na pożarcie światu,  
drugą sobą ucieka.

[...]

W połowie ciała strzykwy roztwiera się przepaść  
o dwóch natychmiast obcych sobie brzegach.

Na jednym brzegu śmierć, na drugim życie.  
Tu rozpacz, tam otucha.

[...]

Potrafimy się dzielić, och prawda, my także.  
Ale tylko na ciało i urwany szept.  
Na ciało i poezję.

Juxtapositionen tar en dramatisk form i "dialogerna" mellan de talande som inte förstår varandra "Rozmowa z kamieniem" (s. 101) och/eller inte hör varandras svar - Maria Stuart och Elizabeth i "Ścięcie" (s. 126), mannen och kvinnan i "Na wieży Babel" (s. 90) eller begravningsgästerna med sina konventionella fraser i "Pogrzeb" (1984) :

"tak nagle, kto by się tego spodziewał"  
"nerwy i papierosy, ostrzegałem go"  
"jako tako, dziękuję"  
"rozpakuj te kwiatki"  
"brat też poszedł na serce, to pewnie rodzinne"  
"z tą brodą to bym pana nigdy nie poznała"  
"sam sobie winien zawsze się w coś mieszać"  
"miał przemawiać ten nowy, jakoś go nie widzę"  
"Kazek w Warszawie, Tadek za granicą"

[...]<sup>9</sup>

Konfrontationen mellan två bilder av världen kan emellertid också få en mer indirekt form. Då tas scenen över av olika "dubbelgångare" som Skuggan, Apan, Löken eller Systemen som blir motbilder till det "jag" eller det "vi" om vilka dikten inte säger mycket explicit men desto mera implicit.<sup>10</sup>

Eller också domineras scenen av en värld B utan att mycket sägs direkt om den vanliga världen A. Anti-världen B kan vara drömmens eller den språkliga fiktio-

nens värld. Knappast någon annan polsk poet har gjort dessa anti-världar till sina domäner så som Szymborska. Drömmar är ämnet för en rad dikter: "Dwa mały Breugla", "Jestem za blisko...", "Sen", "Pamięć na reszcie mam", "Pochwała snów". Om möjligheten att skapa en fiktiv värld som existerar enbart i och genom språket har Szymborska skrivit några av sina originellaste dikter:

"Radość pisania":

Dokąd biegnie ta napisana sarna przez napisany las?  
Czy z napisanej wody pić,  
która jej pyszczek odbije jak kalka?  
(s. 104)

"Dworzec":

Nieprzyjazd mój do miasta N.  
odbył się punktualnie.  
(s. 113)

Och "Utopia", Lycksalighetens ö, är också den bara en språklig konstruktion, låt vara av de vackraste ord:

Rośnie tu drzewo Słusznego Domysłu  
o rozwikłanych odwiecznie gałęziach.  
Olśniewająco proste drzewo Zrozumienia  
przy źródle, co się zwie Ach Więc To Tak.

Ön visar sig vara fullkomligt öde:

Jak gdyby tylko odchodzono stąd  
i bezpowrotnie zanurzano się w topieli.  
W życiu nie do pojęcia.  
(s. 194-195)

Här befinner vi oss inte längre i "den skrivna skogen", full av möjligheter, från "Radość pisania", inte heller i "sannolikhetens förlorade paradiset" från "Dworzec" utan i de absolutiserade begreppens ofruktbara värld. Denna anti-värld saknar förbindelser med vardagens värld, människornas värld, och därför blir drömmen om Lycksalighetens ö också en mardröm om dödens ö: "W życiu nie do pojęcia".

### Två slag av ironi

Wisława Szymborskas metod är alltså motsatsen till varje absolutisering av **en** sida av världen, **en** bild av verkligheten. Hennes metod är juxtapositionen, kontrasteringen och kombinationen av två bilder i en.

Hur visar man då två motsatta saker på en gång? Hur säger man både A och dess motsats B i samma ut-saga? Detta är ironins domän. Och att Szymborska är en ironisk poet vet alla som vet något om henne. Frågan är vad som är kännetecknande för just hennes ironi.

Stanisław Barańczak har i sin nyligen publicerade studie om en annan ironisk poet, Zbigniew Herbert, diskuterat vad poetisk ironi är. Barańczak skiljer, som man brukar i den engelskspråkiga traditionen, på **verbal ironi** ("being ironical") och **situationell ironi** ("seeing things as ironic").<sup>11</sup>

Verbal ironi innebär, enkelt uttryckt, att man säger en sak och menar en annan. Den viktigaste formen för verbal ironi i litterära texter är när den som talar (berättaren, diktens jag) säger en sak medan den s.k. implicerade författaren avser en annan. I poesi är den mest renodlade formen för verbal ironi **rolldikten**. Ett redan klassiskt exempel på en sådan rolldikt är Herberts "Tren Fortynbrasa", där Fortynbras' värdering av Hamlet och det Danmark han lämnar efter sig uppenbarligen inte sammanfaller med den implicerade författarens värdering. I Herberts verk kan man finna exempel på hela skalan från maximal distans mellan diktens jag och den implicerade författaren till deras nästan totala sammanfall. Mellan ytterpolerna befinner sig, menar Barańczak, de dikter där poetens alter ego, Pan Cogito, uppträder (som talande och/eller som huvudperson).

Om verbal ironi kan sägas vara primärt "den talandes ironi" så är situationell ironi i stället "åskådarens ironi": att se ironiskt är att se längre än personerna som är involverade i situationen. Den dramatiska ironin är följaktligen en av den situationella ironins mest typiska former.<sup>12</sup>

Mot bakgrund av vår analys av "det dubbla perspektivet" hos Szymborska är det lätt att se att hon är den situationella ironins poet par préférence. Rolldikter, där det uppenbart råder en ironisk distans mellan den som talar och den implicerade författaren, är kanske ännu mer ovanliga hos Szymborska än den situationella ironin är hos Zbigniew Herbert. Hennes dialog-



dikter är således inte rolldikter. När diktens jag är ett står det vanligen mycket nära den implicerade författaren - det är ingen mask, bakom vilken man skall gissa sig till diktens verkliga mening.<sup>13</sup>

Inte i distansen mellan vad som sägs och vad som menas utan i konfrontationen mellan motsägande, var för sig ofullständiga bilder av världen finner man Szymborskas ironi.

Vår analys av det dubbla perspektivet hos Wisława Szymborska vore ofullständig om inte begreppet **självironi** berördes åtminstone i avslutningen. Den situationella ironin kan lätt få ett inslag av kyligt iakttagande (som i Brechts **Verfremdungs**-teori, ett försök att systematisera och instrumentalisera åskådandets konst) eller rentav cynism. Hos Szymborska finns ingenting av detta; hennes ironi involverar också den egna positionen. Hon avslöjar visserligen otillräckligheten i de olika perspektiv som hon konfronterar med varandra - men hon döljer inte att de delvis är (eller har varit) hennes egna. Hon kanske kan se längre än de personer som är involverade i situationen - men hon är samtidigt (skämtsamt och sorgset) medveten om att från ett annat perspektiv kan hon själv visa sig vara en involverad person snarare än en långtseende åskådare. Szymborskas sinne för historiens ironi är mycket utvecklat - men hon glömmar inte att även vår tid kommer att få en eftervärld. Antalet möjliga perspektiv är oändligt.

Men Szymborskas ironi också är självmedveten, också involverar åskådaren, framgår tydligt av "Wrażenia z teatru" (s. 155). Dikten inleds - enligt det mönster vi nu känner igen - med att en alternativ bild ställs vid sidan av den vanliga, förväntade:

Najważniejszy w tragedii jest dla mnie akt szósty.

Den sjätte akten - det är när liken reser sig, och vän och fiende ställer upp för att tacka för applåderna. Men så kommer poängen: också åskådaren kan falla offer för den dramatiska ironin. När ridån går ner för sista gången ser diktens jag endast skådespelarnas rörelser:

tu oto jedna ręka po kwiat spiesznie sięga,  
tam druga chwyta upuszczony miecz.

Men åskådaren har glömt det vi som läsare av Szymborska borde lärt oss: att sanningen inte finns ba-

ra i den ena bilden, vare sig i bilden A eller i bilden B. Just när diktens jag tror sig säkert i sin totala distans efter avslutad "sjätte akt" överrumplas det. Diktens jag är på en gång person och självironisk iakttagare:

Dopiero wtedy trzecia, niewidzialna,  
spełnia swoją powinność:  
ściska mnie za gardło.

#### NOTER

1. Citat med enbart angivande av sida hänvisar till Wisława Szymborska, *Poezje*, wydanie drugie, Warszawa 1977.
2. Wisława Szymborska, *Wielka liczba*, Warszawa 1977, s. 24.
3. *Tygodnik Powszechny* 1984:10.
4. *Wielka liczba*, s. 34.
5. *Tygodnik powszechny* 1983:38.
6. Jfr Jerzy Faryno, "Semiotyczne aspekty poezii o sztuce. Na przykładzie Wisławy Szymborskiej", *Pamiętnik Literacki*, LXVI, 1975: 4, s. 123-145.
7. Se not 5.
8. Wisława Szymborska, *Poezje wybrane II*, Warszawa 1983, s. 113.
9. *Twórczość* 1984:3, s. 7.
10. Lars Kleberg, "The Onion and the Stone. On a Poem by Wisława Szymborska and its Poetic Context", *Scando-Slavica* (forthcoming).
11. Stanisław Barańczak, *Uciekinier z Utopii*, London 1984; "Zbigniew Herbert and the Concept of Poetic Irony", *Russian Literature*, XVI-II (Polish Issue II), s. 101-125, särskilt s. 109 ff.
12. D. C. Muecke, *Irony*, London 1970, s. 64 ff.
13. Undantag på gränsen till rolldikter är "Pejzaż" (s. 108), "Monolog dla Kassandry" (obs. ej "Monolog Kassandry"!)" (s. 121) och "Żona Lota", *Wielka liczba*, s. 11-12.