

## **O włoskim sukcesie twórczości Wisławy Szymborskiej**

### **On the Italian Success of Wisława Szymborska's Work**

*Patrycja Polanowska*

Uniwersytet Warszawski, Polska

e-mail: [p.polanowska@uw.edu.pl](mailto:p.polanowska@uw.edu.pl)

ORCID: 0000-0001-8433-7855

#### **Abstract**

The article provides a general overview of the reception of Wisława Szymborska's poetry in Italy, linking her success to the historical moment in which Western Europe found itself at the end of the last century. The analysis attempts to move beyond the external factors that contributed to Szymborska's popularity on the Peninsula, such as high-quality translations or effective publishing strategies, and explores rather the internal conditions underlying this phenomenon. To this end, the study cites Italian-language sources discussing the state of Polish literature, which are then compared with texts by Italian critics, devoted to Szymborska's work. This comparison reveals similarities between the interpretation of her poetry and the social climate prevailing after the “end of history”.

#### **Keywords**

Wisława Szymborska, poetry, translation, end of history, mass culture, universalism

### **Poezja Wisławy Szymborskiej we Włoszech. Obserwacje wstępne**

Sukces Wisławy Szymborskiej we Włoszech jest niezaprzeczalny i powszechnie znany. Od roku 1996, w którym przyznana została jej Nagroda Nobla, weszła ona na stałe do tamtejszego mainstreamu literackiego, stając się na Półwyspie nie tylko

najbardziej znaną poetką obcojęzyczną, ale również pokonując pod względem rozpoznawalności czołowe poetki włoskie, jak Alda Merini czy Amelia Rosselli. Sama jednak decyzja Komitetu Noblowskiego, jak zauważa Pietro Marchesani, przyjęta została początkowo ze zdumieniem:

„Corriere della Sera”, jeden z najbardziej miarodajnych dzienników włoskich, określał ówczesnie Szymborską jako poetkę „praktycznie nieznaną” i „nieobecną w kulturze światowej”<sup>1</sup>.

Ponadto zawodu doznali w owym czasie ci Włosi, którzy liczyli, że nagroda przypadnie w udziale Mariowi Luziemu. W konsekwencji pojawiły się też słowa krytyki wymierzone przeciw Szymborskiej. Piero Magi na łamach „La Nazione” posunął się nawet do komentarza: „Wiadomo o niej niewiele i podejrzewam, że również ona sama niewiele o sobie wie”<sup>2</sup>.

Rzekoma nieobecność jej twórczości na włoskim rynku wydawniczym przed rokiem 1996 nie była jednak do końca prawdą, na co wskazują włoscy poloniści: Giovanna Tomassucci<sup>3</sup> czy Luigi Marinelli<sup>4</sup>. Już w 1961 wiersze Szymborskiej ukazały się w antologii *Poeti polacchi contemporanei* Carla Verdianiego<sup>5</sup> – wybitnego sławisty i profesora Uniwersytetu Florenckiego. Antologia wydana została w polonistycznej serii wydawnictwa Silva, której redaktorem naczelnym był Aleksander Wat. W kolejnych latach teksty polskiej poetki trafiły również do zbiorów *Guida alla moderna letteratura polacca* (tłum. Paolo Statuti, 1973), *Poesia polacca contemporanea* (tłum. Irena Conti, 1977), *Polki. La voce di undici poetesse polacche* (tłum. Irena Conti, 1990)<sup>6</sup>. Odnaleźć je można było także na łamach ważnych czasopism, jak „Almanacco dello Specchio” (1979, nr 8), „Nuova Rivista Europea” (1979, nr 9), „Carte Segrete” (1980, nr 48–49), „Stilb” (1981, nr maj–sierpień), „Poesia” (1995, nr 85), „Micromega” (1996, nr 3). Istotną rolę w promocji jej twórczości odegrało również wydawnictwo Scheiwiller, z wielką uwagą odnoszące się do polskich twórców, nad czym czuwała sama Alina Kalczyńska-Scheiwiller. To tam ukazała się antologia tekstów *La fiera dei miracoli*

<sup>1</sup> Pietro Marchesani, *Posłowie*, w: Wisława Szymborska, *Nulla è in regalo*, wybór i przekł. Pietro Marchesani, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998, s. 210.

<sup>2</sup> Piero Magi, *Il Nobel a Luzi: pazienza*, „La Nazione” 2.11.1996, s. 9 (tłumaczenia fragmentów, jeśli nie zaznaczono inaczej, pochodzą od autorki artykułu).

<sup>3</sup> Por. Giovanna Tomassucci, *Ad alcuni piace la Szymborska*, w: *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016, s. 12.

<sup>4</sup> Por. Luigi Marinelli, *La fiera dei miracoli, ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborskismo) in Italia*, w: Andrea Ceccherelli, Luigi Marinelli, Marcello Piacentini, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Roma: Donzelli 2016, s. 246–247.

<sup>5</sup> Por. Carlo Verdiani, *Poeti polacchi contemporanei*, Parma: Silva Editore 1961.

<sup>6</sup> Por. Jerzy Pomianowski, *Guida alla moderna letteratura polacca con annessa antologia di poeti polacchi contemporanei*, przekł. Paolo Statuti, Roma: Bulzoni 1973; *Poesia polacca contemporanea*, wybór, przekł. i wstęp Irena Conti, przedm. Cesare Zavattini, Roma: Editori Riuniti 1977; *Polki. La voce di undici poetesse polacche*, wybór i przekł. Irena Conti, Messina: Carbone Editore 1990.

(1993) oraz zbiór *Gente sul ponte* (1996)<sup>7</sup> – w tłumaczeniu Pietra Marchesaniego, który odtąd stał się włoskim głosem Szymborskiej. Jakość opracowywanych przez niego tłumaczeń była niepodważalna i stanowiła jeden z kluczowych czynników decydujących o ich niezwykle pozytywnym przyjęciu. Po dziś dzień sukces ten odbija się w liczbach. Wystarczy wspomnieć, że wydany przez Adelphi w 1998 roku zbiór *Vista con granello di sabbia. Poesie (1957–1993)*<sup>8</sup> doczekał się już dziewiętnastej reedycji, podczas gdy *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945–2009)*<sup>9</sup> – dwudziestej pierwszej.

Zarysowany tu kontekst wydawniczy stanowi jednak zaledwie zewnętrzny aspekt fenomenu popularności polskiej poezji we Włoszech, który Luigi Marinelli określił mianem „szymborskismo”. Jej poezja stała się bowiem zjawiskiem masowym – trudno znaleźć na Półwyspie kogoś, kto by o Szymborskiej nie słyszał. Odnajdujemy ją w inspiracjach powieściowych Benedetty Tobagi, Simony Vinci czy nawet Antonia Tabucchiego, kinematograficznych Francesca Bruniego, Angela Orlando czy Ferzana Özpetka, w piosenkach Roberta Vecchioniego oraz Jovanottiego. W 2012 roku z wiersów Szymborskiej potrafiła skorzystać „La Gazzetta dello Sport”, chcąc w ten sposób zakląć los i przynieść powodzenie swojej piłkarskiej drużynie, czy Elsa Fornero, piastująca ówczesnie stanowisko Ministra Pracy, która na bransoletce nosiła wygrawerowane słowa wiersza *Portret kobiety*.

Szymborska wielokrotnie odwiedzała też Włochy, zjednując sobie stale nowych czytelników. Do historii przeszły organizowane z nią spotkania: w 2003 i w 2007 w Rzymie, w 2005 w Turynie podczas targów Salone del Libro czy w 2009 na Uniwersytecie Bolońskim, którego aula magna pękała w szwach. W jej włoskich podróżach towarzyszyli jej Pietro Marchesani, Jarosław Mikołajewski, ówczesny dyrektor Instytutu Polskiego w Rzymie, oraz Michał Rusinek. Warto jednak zauważyć, że Włochy nie stały się nigdy bohaterem jej poezji, za wyjątkiem kilku limeryków portretujących mafijną rzeczywistość Sycylii.

Kolejny skokowy wzrost rozpoznawalności Szymborskiej we Włoszech nastąpił w 2012 roku. Kilka dni po śmierci pisarki Roberto Saviano w programie *Che tempo che fa* przedstawił ją swojej milionowej publiczności jako poetkę otwartą na czytelnika, potrafiącą przemówić nawet do tych, którym poezja jest odległa. W sposób niezwykle przekonujący wskazywał na jej łatwo dostępny język poetycki, który niesie uczucia znane każdemu, budując w ten sposób wspólnotę doświadczeń. Uniwersalizm jej wierszy Saviano porównał wręcz do uniwersalistycznej siły muzyki Mozarta. W nocy po transmisji programu księgarnie internetowe odnotowały sprzedaż zbioru *La gioia di scrivere* rzędu 800 kopii.

<sup>7</sup> Por. Wisława Szymborska, *La fiera dei miracoli. Poesie*, przeł. Pietro Marchesani, szkice Alina Kalczyńska, Milano: Libri Scheiwiller 1993; eadem, *Gente sul ponte. Poesie*, przeł. Pietro Marchesani, Milano: Libri Scheiwiller 1996.

<sup>8</sup> Eadem, *Vista con granello di sabbia. Poesie (1957–1993)*, przeł. Pietro Marchesani, Milano: Adelphi 1998.

<sup>9</sup> Eadem, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945–2009)*, przeł. Pietro Marchesani, Milano: Adelphi 2009.

Luigi Marinelli, podsumowując czynniki, które wpłynęły na bezprecedensową popularność polskiej poezji we Włoszech, wyróżnia, wspomnianą już, wysoką jakość tłumaczeń Marchesaniego (po jego śmierci rola ta przeszła na kolejnego znakomitego tłumacza – Silvana De Fanti), odpowiednią strategię wydawniczą przyjętą początkowo przez Wydawnictwo Scheiwiller, a następnie kontynuowaną przez Adelphi, znaczną obecność Szymborskiej w prasie oraz telewizji, a także istotny wkład włoskich polonistów, którzy przyczynili się do popularyzacji jej twórczości<sup>10</sup>.

Chcąc jednak lepiej zrozumieć ów fenomen, należy podjąć głębszy namysł nad czynnikami wewnętrznymi, tj. charakterem owej poezji, nie ograniczając się do zewnętrznych okoliczności obserwowanego zjawiska. Tym, co najczęściej podkreśla się we Włoszech jako atut twórczości Szymborskiej, pozostaje niezmiennie, wyeksponowana w przytoczonym programie telewizyjnym, otwartość na czytelnika i jasność przekazu. Jeden z czołowych krytyków i badaczy włoskiej poezji współczesnej, Alfonso Berardinelli, zaznaczał, że sukces Szymborskiej zbiegł się z (wyczekiwaną przez niego samego) powszechną zmianą stylu poetyckiego we Włoszech: odejściem od ezoterycznych formuł, zawiłych konstrukcji, symbolicznych odniesień i metrycznej nieokreśloności<sup>11</sup>. Przytoczona wypowiedź pokazuje nam również, jak Szymborska w sposób naturalny uznana zostaje za element organiczny włoskiej sceny poetyckiej. Jej twórczość przedstawiana jest jako przeciwwaga dla tamtejszych poetów skupionych wokół tendencji wyrastających bądź z hermetyzmu, bądź z awangardy, lecz równie niejasnych i niedostępnych szerokiej publiczności. Ów kontrast leżał także u podstaw sławnego już artykułu Carla Carabby, *Meno Sanguineti, più Szymborska* [Mniej Sanguinetiego, więcej Szymborskiej], opublikowanego w niedzielnym dodatku „La Lettura” dziennika „Corriere della Sera”, który ukazał się 11 marca 2012 roku. Młody krytyk ogromną siłą jej wierszy tłumaczył tym, że są one zrozumiałe, a nierzadko i wzruszające<sup>12</sup>.

O lekkości przekazu, gdzie melodia słów nadaje kształt myślom, pisał również Pietro Marchesani. W swoim artykule *Il “calabrone sgraziato”* stwierdza on, że warstwa znaczeniowa wierszy Szymborskiej podlega pod warstwę brzmieniową: to dźwięki tworzą sens, to znaczące determinuje znaczone<sup>13</sup>. Niekiedy sama forma przykryć może tu nawet słabość na poziomie idei. Przedstawiając *Moralitet leśny* tłumacz stwierdza otwarcie, że zawarty w nim przekaz jest dość banalny, niemniej kluczową kwestią w jego przekonaniu pozostaje fakt, że to za pomocą dźwięków polska poetka przekazuje ową prostą myśl o różnorodności świata. To dźwięki kształtują całość wiersza i mają decydować o jego wartości. Istotnie elementem konstytutywnym poezji Szymborskiej – i Marchesani świetnie to wyczuwa – jest atmosfera utkana z melodii prostych słów i spowita ich aurą. Kółszce ona czytelnika, nie burzy jego świata, lecz

<sup>10</sup> Por. Luigi Marinelli, *La fiera dei miracoli*, s. 254.

<sup>11</sup> Por. Alfonso Berardinelli, *Wisława Szymborska in Italia: perché ci mancava*, w: *Szymborska, la gioia di leggere*, s. 88.

<sup>12</sup> Por. Carlo Carabba, *Meno Sanguineti, più Szymborska: Liberiamo la Poesia*, „La Lettura” 11.03.2012, nr 17, s. 4.

<sup>13</sup> Por. Pietro Marchesani, *Il “calabrone sgraziato”*, w: *Szymborska, la gioia di leggere*, s. 32.

oferuje mu spokój i ukojenie. Na ten sam aspekt wskazuje również Roberto Galaverni, określając ową atmosferę jako swoisty „ton”, łączący dźwięk i znaczenie, a raczej stojący w połowie drogi między nimi. To właśnie w owym połączeniu zawiera się jego zdaniem oryginalność poezji Szymborskiej<sup>14</sup>.

Klimat zbudowany z prostoty i lekkości naprowadza nas na kolejny istotny dla naszej analizy element, jakim jest charakter konsolacyjny omawianej poezji. Wskazywał na niego także Saviano, podkreślając, że słowa Szymborskiej potrafią przyjąć czytelnikom z pomocą w momentach kryzysu, gdy codzienne problemy zdają się nie do pokonania. W obliczu trudnej sytuacji społecznej i ekonomicznej poezja dnia codziennego okazuje się ucieczką, pomaga pogodzić się z losem, zaprasza do ironicznego i zdystansowanego namysłu nad rzeczywistością, przepełnionego umiarkowanym optymizmem. Za jej sprawą słowo poetyckie staje się dla Włochów przestrzenią pocieszenia, nie wymaga przygotowania naukowego ani nie zmusza do skomplikowanych operacji intelektualnych. Prostota faktów, na których utwory zostają wsparte, jest jednocześnie gwarantem ich prawdziwości: czytelnik odzyskuje nadzieję, za sprawą Szymborskiej staje się mniej samotny, odkrywa tak banalne prawdy, jak choćby ta, że czas jego jeszcze się nie zakończył, że nadal ma szansę na wiele. Oczywiście urastają do rangi objawienia przyobleczonego niezmiennie w lekkość i swobodę. Szymborska, jak zauważa Paolo Febbraro

podoba się tak bardzo, ponieważ pisze w sposób eseistyczny i ironiczny, łyżeczką spija metafizykę, palcem dotyka nieba, staje naprzeciw czytelnika, lecz nie stawia się ponad nim, przenika go i odrobinę rozszerza granice jego wnętrza<sup>15</sup>.

Wypowiedzi, jakie włoscy krytycy poświęcają Szymborskiej, odznaczają się szczególnym charakterem. Chwaląc jej twórczość, zdają się mówić o niej niczym o podnoszącej na duchu opowieści czy zbiorze aforyzmów. W tekstach przeglądowych często brakuje pogłębionej analizy treści ideowych czy próby odkrycia źródeł i uwarunkowań myśli. Dominuje poczucie osobności analizowanego kontekstu, a jedyne, co zdaje się być tu możliwe, to ewentualne zestawienia komparatystyczne, często jawnie impresjonistyczne: Szymborska–Lamarque, Szymborska–Morante, Szymborska–późny Montale. Polska poetka staje się symbolem nadziei, która przychodzi w swego rodzaju punkcie zero. I to on daje się tu podskórnie wyczuć. Moment Szymborskiej jest we Włoszech momentem po nastaniu końca, gdy wielkie systemy już upadły, a człowiek pozostał sam i w swoim zagubieniu musi się mierzyć z codziennością. Kondycja ta współbrzmi z portretem współczesności zaprezentowanym przez Francisca Fukuyamę w jego słynnej pracy *Koniec historii i ostatni człowiek* (1992). Nie chodzi tu jednak o wymiar polityczny, lecz o kondycję społeczno-ideologiczną krajów Zachodu, która warunkuje losy dzieł literackich. Kiedy zestawiamy ze sobą te elementy, sława

<sup>14</sup> Por. Roberto Galaverni, *Per un uso non ordinario della vita e della poesia*, w: *Szymborska, la gioia di leggere*, s. 99–100.

<sup>15</sup> Paolo Febbraro, *Lo spettacolo di Wisława Szymborska*, w: *Szymborska, la gioia di leggere*, s. 73.

Szyborskiej we Włoszech przestaje być wyłącznie splotem okoliczności związanych zwyczajowo z recepcją dzieł zagranicznych autorów, lecz okazuje się również konsekwencją niezwykle trafnej, acz niezamierzonej, odpowiedzi na potrzeby społeczne. W celu zagłębienia się w ten aspekt, warto spojrzeć na włoski numer czasopisma „leggere”, w którym temat kondycji literatury polskiej splata się z ideą końca historii.

### **„Koniec historii” a literatura polska. Wokół 28. numeru czasopisma „leggere”**

Na łamach 28. numeru włoskiego czasopisma „leggere” z roku 1991 ukazał się artykuł Krzysztofa Pomiana *La fine della storia non ha avuto luogo*, będący przedrukiem z „Le Débat”<sup>16</sup>. Polski filozof wskazuje w nim na bezzasadność twierdzenia Francisa Fukuyamy o końcu historii, który miałby niejako nastąpić wraz z końcem komunizmu i upadkiem ZSRR. Nowy świat byłby światem zuniformizowanym, wolnym od ryzyka nagłych zmian zagrażających stabilności jego struktur. Gwarantami owego porządku byłyby demokratyczne państwo liberalne i wolny rynek. Idea ta, nierealna tyleż w czasach Hegla, co w czasach Marksa, wciąż – zdaniem Pomiana – nierealna pozostała. Tenże sposób widzenia historii współczesności stanowi w jego opinii konsekwencję zgłębiania jej przez pryzmat stosunków międzynarodowych dyktowanych kontekstem (post)zimnowojennym. Ideę Fukuyamy uznać należy jednak za bezpośrednią emanację dominującego ówczesnie klimatu. Jest to, zdaniem polskiego filozofa, klimat ogólnego zagubienia i niezdolności wyznaczenia nowych współrzędnych oraz kierunków rozwoju tak w polityce, jak i kulturze. W komentarzu Pomiana teza o końcu historii okazuje się pragnieniem wiecznego pozostania w teraźniejszości, odcięciem od przeszłości oraz wyparciem możliwości jej powrotu. Nie jest więc ona diagnozą rzeczywistego końca historii, lecz postulatem, by ta „zdecydowała się wreszcie zatrzymać”<sup>17</sup>.

W zaprezentowanym tekście ścierają się dwie sprzeczne wizje rzeczywistości, a w konsekwencji również twórczości literackiej. Przekonanie o ciągłości historii i konieczności stałego wejrzenia w przeszłość spotyka się z nowym programem odcięcia od tradycyjnego modelu, uwolnienia od ciężaru pamięci i otwarcia na teraźniejszość. W tekstach zachodnioeuropejskich intelektualistów końca ubiegłego stulecia, co dobrze widać na przykładzie włoskim, nierzadko pobrzmiewają sugestie przemiany wysuwane wobec polskiej literatury, w których odczytywać możemy echa końca historii. Z zasadniczymi punktami tejże linii zgodzić by się mogli także nasi najwięksi pisarze XX wieku: Miłosz i Gombrowicz krytycznie podchodzący do polskiej martyrologii i literatury romantycznej. Teoretyczny namysł nad opisywaną tu kwestią przedstawiła Maria Janion w swoim, kanonicznym już, tekście *Zmierzch paradygmatu*, w którym

<sup>16</sup> Por. Krzysztof Pomian, *La fin de l'histoire n'a pas eu lieu*, „Le Débat” 1990/3, nr 60, s. 226–229.

<sup>17</sup> Idem, *La fine della storia non ha avuto luogo*, „leggere” 1991, nr 28, s. 29.

wskazuje ona na romantyczno-symboliczny styl kultury polskiej przepełniony heroizmem i marzeniem zbiorowości o sobie samej, dominujący aż po rok 1989:

Wraz z przemianami ustrojowymi, gospodarczymi i politycznymi, które mają uczynić z Polski „normalny” kraj demokracji i wolnego rynku, osobliwa monolityczność stylu romantyczno-symbolicznego musiała się zachwiać<sup>18</sup>.

To właśnie w owym okresie Fukuyama ogłosił światowe zwycięstwo idei liberalno-demokratycznej, która w krajach Zachodu wzrastała od powojnia, znajdując we Włoszech swe spełnienie w latach boomu ekonomicznego, którego oddziaływanie zaznacza się wyraźnie w literaturze i krytyce literackiej drugiej połowy XX wieku. Polscy artyści nie wyzbyli się jednak łatwo mitologizacji kultury, w której wzrastali, i tyczy się to również owych największych autorów Polski powojennej, którzy z martyrologią zrywali. Zachowali oni przeczucie immanentnej nieprzewidywalności zdarzeń, której mechanizmy rynkowe nie były w stanie wyrugować.

W omawianym numerze czasopisma „leggere” z 1991 roku odnajdujemy próby literackiej diagnozy owego okresu. W artykule *Miracolo e Memoria* Franco Marcoaldi słusznie wskazuje na podwójne źródło trudności z określeniem kulturowej sytuacji w Polsce po roku 1989. Z jednej strony decydował o niej bowiem kontekst historyczny, fakt, iż dla historii kraj ten był polem bitwy, co silnie przyczyniło się do wytworzenia w Polakach „syndromu heroiczno-ofiarnego”<sup>19</sup> i mesjanistycznego, który zdaniem autora dogłębnie zdeterminował sposób myślenia i działania tutejszej wspólnoty. Na drugim miejscu autor postawił przeciągający się i niezakończony ówczesnie proces transformacji społeczno-politycznej, czego efektem było mieszanie starego porządku z nowym obfitujące w sytuacje paradoksalne i niezborne. W artykule wybrzmiewa pytanie, niewątpliwie zasadne, o realną kondycję kraju, który jako pierwszy w bloku wschodnim rozpoczął proces przewycięzania komunizmu, lecz jako ostatni go dopełnił. Po 1989, starając się nadrobić czas stracony przez lata cenzury, jak zauważa autor, wydawani są pospiesznie wszyscy najważniejsi pisarze i poeci powojnia: Zagajewski, Miłosz, Szczępiński, Herbert, Gombrowicz, Huelle, Herling, Brandys, Kuroń. Ich teksty, pomimo zróżnicowania gatunkowego, podejmują zdaniem Marcoaldiego tematy zasadnicze dla „polskiego ducha”, jak związki z historią i pamięcią narodową, prymat duchowości czy moralna powinność intelektualisty. W artykule podjęty zostaje również problem kryzysu polskiej inteligencji powodowany nie tylko nagłym zwrotem w przemyśle kulturalnym, który spod ochronnego, acz tłumiącego, parasola państwa trafił na rynek niepohamowanego liberalizmu, lecz także nieprzewidzianą wcześniej zmianą kursu historii, która narusza podstawy tradycji kulturalnej wzniesionej na elementarnej opozycji między dobrem a złem, a przez to przepełnionej podejściem moralizatorskim i pedagogicznym. Straciwszy wroga, naród polski traci podstawę, na

<sup>18</sup> Maria Janion, *Zmierzczyć paradygmatu*, w: eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 1996, s. 14.

<sup>19</sup> Franco Marcoaldi, *Miracolo e Memoria*, „leggere” 1991, nr 28, s. 40.

której budował własną tożsamość – podkreśla Marcoaldi, odwołując się do słów Adama Zagajewskiego. Są też jednak i tacy, którzy, jak wskazuje, utrzymują, iż „Wróg” nadal istnieje, próbują usilnie pozostać po stronie opozycji, a tym samym nie akceptują danej im autonomii i wchodzą w konflikt z czołowymi twórcami nowej epoki, uważając, i tu dopisek w nawiasie, „pierwszego lepszego patriotę-grafomana, najlepiej przebywającego na wygnaniu, za «wielkiego» twórcę”<sup>20</sup>. Takie podejście, zdaniem Włocha, wiąże się z ewidentną niemożnością wyzwolenia od przeszłości i pułapek pamięci zbiorowej, które stale ciążyą na Polsce – wśród nich wyróżnia się przekonanie o rzekomej „czystości» narodu polskiego”, z którym bezpośrednio miałyby łączyć się obawa przed „popadnięciem w zachodnioeuropejski nihilizm”<sup>21</sup>. Jako klucz do zrozumienia obecnej sytuacji kulturalnej w Polsce wskazuje się kategorię „cudu”, za sprawą której, jak czytamy, całkowicie zdjęto odpowiedzialność z jednostki tak w Kościele katolickim, jak i w systemie komunistycznym. Na kategorii tej zasadzają się jednak również rozważania nad sensem życia prowadzące do odzyskania niezależności własnego istnienia. Jako literacki przykład takiego poszukiwania własnej indywidualności, w ramach których wytycza się trzecią drogę między władzą totalitarną komunistów a autorytarną Kościoła, przytacza się debiutancką powieść Pawła Huellego *Weiser Dawidek*. Zdaniem krytyka dobywa się z niej obraz Polski odkrywającej nowe drogi wyrazu i odchodzącej od tradycyjnego mesjanizmu, co prowadzić może, jeśli nie do pełni „prawdy”, to przynajmniej do jej fragmentów. Marcoaldi stara się tym sposobem ustawić w centrum zainteresowania nowej kultury polskiej niepokój egzystencjalny i poszukiwania „cudu” codziennego życia, warunkując to powodzeniem działań Wałęsy i korzystnym rozwojem sytuacji politycznej. W ostatnich słowach swojego wywodu przepowiada, składając niemalże obietnicę, iż takie podejście mogłoby być przykładem dla krajów Zachodu, w których nihilizm już się dopełnił, a które wiele mogłyby wtedy nauczyć się od Polski.

W tym samym numerze czasopisma „leggere” odnajdujemy również tekst Francesca M. Cataluccia, który wspomina uznanie, z jakim Josif Brodski wyrażał się o polskiej poezji, a także podkreśla wyjątkową rolę, jaka w Polsce przyznana została poetom. Tutejsza publiczność, wychowana na Mickiewiczu, Słowackim, Norwidzie, „oczekuje poezji, która stanowiłaby model wartości, zagrzewała do walki, będąc jednocześnie afirmacją wielkich uczuć”<sup>22</sup>. Podejście to, przypisujące poecie rolę wieszczki narodowego, pozwala jednak wychodzić daleko poza ramy wierszy politycznie zaangażowanych. Cataluccio przywołuje antologię *Poeta pamięta. Antologia poezji świadectwa i sprzeciwu 1944–1984* Stanisława Barańczaka, a jako przykład poety bezpośrednio związanego z wydarzeniami teraźniejszości podaje Adama Zagajewskiego. Z kolei za Zbigniewem Herbertem włoski krytyk wskazuje na potrzebę zmiany kierunku, zwrócenia się ku prawdziwej poetyckości, wspartej na modelu antycznym, a także odejścia od ciągłego skrywania się za hasłami politycznej opozycji.

<sup>20</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>21</sup> Ibidem.

<sup>22</sup> Francesco M. Cataluccio, *L'ora del vero poetare*, „leggere” 1991, nr 28, s. 42.

Trzecim głosem mówiącym o Polsce na łamach czasopisma „leggere” jest głos Jana Prokopa w tłumaczeniu Anny Siekiry. W swoim artykule *I polacchi e la letteratura*<sup>23</sup> przedstawia on włoskiemu czytelnikowi złożoną analizę polskości i kondycji polskiej literatury, która z jednej strony pragnie przynależeć do Europy, podczas gdy z drugiej dąży do zachowania własnej odrębności, o czym pisał również Miłosz. Prokop podkreśla, że już nasza XVI-wieczna literatura czuła się w obowiązku podjęcia problemów wspólnoty i jako taka stanowiła przykład literatury zaangażowanej społecznie, nie dworskiej. Gdy kraj utracił niepodległość w XVIII wieku, ta sama literatura aktywnie zażądała reform, doprowadzając do uchwalenia Konstytucji 3 maja. Poczucie obywatelskości napędzało także pokolenie romantyków – gdy państwo zniknęło z mapy, tożsamość narodowa schroniła się w poezji, która nie tylko stała się strażniczką pamięci, ale również zarzewiem rewolucji prowadzącej do odzyskania niepodległości. Działania podejmowane przez Polaków w XIX wieku nie są podszyte wiarą w utopię, lecz pragnieniem odzyskania wolności ufundowanej na braterskiej wspólnotcie szlachty i ludu oraz wierności Kościołowi rzymskokatolickiemu. W oczach orędowników porządku nasi twórcy i działacze stali się niebezpiecznymi wywrotowcami. Jednocześnie jednak zdaniem członków partii rewolucyjnych byli oni nieuleczalnymi tradycjonalistami, zakorzenionymi głęboko w starym świecie skazanym na porażkę. Siedząc okrakiem na barykadzie, przyjmowali ciosy z obu stron, oczekując boskiej interwencji. Religijnie naginali do uczuć patriotycznych, które to z kolei przepełnione przez nich zostały polityczną religijnością. Postawa ta wspiera się silnie o poezję Mickiewicza, Słowackiego, Krasińskiego. Bohaterowie ich dzieł nie cierpią sami za siebie, niczym bohaterowie Byrona, lecz „za miliony”. To wszystko, jak podkreśla autor artykułu, składa się na głębszą relację ze zbiorowością niż w jakiegokolwiek innej literaturze. Ufundowana jest ona na wspólnotcie doświadczeń, gdzie dylematy jednostki mieszają się z dylematami narodu. Jednocześnie jednak w kanonie literatury polskiej spotykamy autorów od Przybyszewskiego, przez Żeromskiego i Lechonia, aż po Gombrowicza, którzy stają w opozycji do roli poety-wieszczka i mitów narodowych. Prokop podnosi następnie pytanie o źródła trudności bycia Polakiem. Polska tożsamość narodowa stanowi bowiem wyzwanie wymagające nie lada odwagi bądź też zadanie do wykonania, które niejednokrotnie pociąga za sobą konieczność poświęcenia. Dominuje tu powołanie do bohaterstwa, do wierności wartościom bez względu na realną możliwość odniesienia zwycięstwa; powołanie do „szaleńczej” rycerskości, do obrony honoru, które to działanie stoi na antypodach chłodnej kalkulacji. Powracają wciąż dylematy, czy bronić się, czy iść na dno ze statkiem, właściwe twórczości m.in. Josepha Conrada. *Mala apokalipsa* Tadeusza Konwickiego czy *Raport z oblężonego miasta* Herberta stają się z kolei przykładem literackiej służby pozbawionej jednak romantycznego patosu. Oblężone (od/na zawsze) miasto Herberta jest miastem skazanym na walkę i nieuchronną porażkę, w którym wszak żywa pozostaje wiara w godność ludzką, nawet gdyby miasto upadło i przetrwał wyłącznie jego ostatni mieszkaniec. Jest to poezja, która na wzór

<sup>23</sup> Jan Prokop, *I polacchi e la letteratura*, przeł. Anna Siekiera, „leggere” 1991, nr 28, s. 45–47.

*Dżumy* Camusa wzywa wszystkich do obrony wartości, nie licząc na chwałę ani nawet nie bacząc, czy takie działanie przyniesie należne zwycięstwo.

### Włoskie odczytanie poezji Szymborskiej. Próba syntezy

Przedstawione powyższej stanowiska traktujące o kondycji literatury polskiej uwidaczniają zasadniczy rozdzźwięk między jej głęboką naturą a sposobem jej odbioru we Włoszech. Styl romantyczno-symboliczny, ujmowany z zewnętrznej perspektywy, zasadniczo zostaje uznany za element anachroniczny i nieprzystający do nowej rzeczywistości. Na potwierdzenie tej tezy przytoczyć możemy słowa wybitnego włoskiego poety i krytyka, Franca Fortiniego, który jako jeden z nielicznych stale spoglądał na polskich twórców. Otwarcie zaznaczał on, że w wielu wydawnictwach polscy autorzy uchodzili za przepełnionych heroicznymi hasłami i jednocześnie nudnych, noszących stale na sztandarach „tę swoją Matkę Boską i swojego papieża”<sup>24</sup>. Na nieprzystawalność polskich twórców do włoskiej kultury wskazywał też w jednym z wywiadów Marchesani, podając za przykład poezję Zbigniewa Herberta:

Herbert jest zbytnim moralistą. Jest to odległe od naszej kultury. Są takie wiersze, w których mówi: „Bądź wierny Idź”, „żyj by dać świadectwo”... A u nas? U nas we Włoszech: pij, jedz, itd. My Włosi mamy nasze zalety, lecz jego surowość, moralność, heroizm etyczny są dla nas niezwykle odległe i to dlatego jego twórczość słabo się tu sprzedaje<sup>25</sup>.

Szymborska jest „kosmopolityczna, a więc tak bardzo niepolska”<sup>26</sup>, pisał Paolo Febraro. Nie chodzi tu jednak o kosmopolityzm rozumiany jako uniwersalizm przekazu czy odwołanie do idei powszechnych – trudno byłoby odmówić go na przykład poezji Miłosa, który również pod względem wyników sprzedażowych we Włoszech pozostaje daleko za Szymborską. Kosmopolityzm, o którym pisze Febraro, to raczej odejście od zbiorowej pamięci i tożsamości, zatarcie opozycji między *ja* a *inny*. Szymborska, choć zachowuje w swojej twórczości tonację wiążące ją z krajobrazem polskiej tradycji literackiej i kulturowej, nie zarzuca czytelnika wezwaniami do beznadziejnego heroizmu, nie wspiera się na modelu romantyczno-symbolicznym, nie naciska na to, co zgodnie z lacanowską terminologią moglibyśmy nazwać *realnym* polskiej tożsamości. Przemierza ona codzienność, przepełniając ją niepokojem egzystencjalnym oraz poszu-

<sup>24</sup> Franco Fortini, *Ancora sangue polacco in riva alla Vistola*, „Corriere della Sera” 30.04.1989, s. 16.

<sup>25</sup> Pietro Marchesani, *La poesia non può essere amata per descrizione. Intervista inedita a Pietro Marchesani di Anna Malyszkievicz (Genova, 8 giugno 2011)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2013, nr 4, s. 318–319, <https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-317-329-pietro-marchesani-anna-malyszkievicz> [dostęp 19.03.2025].

<sup>26</sup> Paolo Febraro, *Lo spettacolo di Wisława Szymborska*, s. 79.

kiwaniami „cudu” codziennego życia, które postulował Marcoaldi. Możemy tu zauważyć więc zasadniczą zbieżność między proponowaną przez Szymborską wizją poetycką a modelem, który Włosi nierzadko kreślili dla nowej literatury polskiej, skupiając jej dalszy rozwój wokół postulatu pokornego wejrzenia w teraźniejszość, pozostawienia dawnych ran zbiorowej pamięci i tradycji historycznej oraz otwarcia na nową liberalną rzeczywistość europejską. Tym sposobem twórczość Szymborskiej okazała się współbrzmieć się z oczekiwaniami czytelników, podczas gdy lekkość i uniwersalizm jej tekstów stały się czynnikami decydującymi o ich masowym rozpowszechnieniu.

Jak już zostało powiedziane, literatura polska jest literaturą jednostki, która zwraca się ku zbiorowości i w której owa zbiorowość odnajduje siebie. Jest więc to jednostkowość zmultiplikowana i jako taka stojąca w opozycji do koncepcji jednostki zuniwersalizowanej, podporządkowanej masowości i pozbawionej indywidualnego ciężaru. Jej działanie przepełnione jest znaczeniem oraz mocą przemiany rzeczywistości. Właściwa jest jej wizja trwania, nie końca historii. Podlega ona zdarzeniom nieprzewidywalnym. Szymborska wyraźnie odchodzi od tego paradygmatu. W jej wierszach człowiek jest akcydentalnym elementem rzeczywistości i mógłby zamienić się miejscem z ptakiem, rybą czy drzewem (por. *Zdumienie*, ze zbioru *Wszelki wypadek*, 1972). Ludzkie istnienie jest jedyne i niepowtarzalne, lecz wyzbyte własnego ciężaru. Efekt ten wyraźnie wzmagają przejścia od skali mikro do skali makro, od kondycji jednostkowej i wydarzeń codziennych do czasów najdawniejszych i perspektywy ogółu rodzaju ludzkiego, co prowadzi do absolutnej uniwersalizacji. Szymborska wywyższa różnorodność elementów świata, lecz traci jednocześnie poczucie ich wyjątkowości. Gdy bowiem wszystko uznane zostaje za wyjątkowe, wyjątkowe nie jest już nic – sama kategoria „wyjątkowości” zostaje unicestwiona. Zdumienie jednostki względem rzeczy staje się powtarzalnym motywem i nie sprowadza nigdy czytelnika pod powierzchnię pozoru.

Marchesani stwierdza, iż z wierszy Szymborskiej przebija „silne odczuwanie «innego człowieka», współodczuwanie – powszechne zresztą w poezji polskiej – które milcząco przechodzi od «ja» do «my»”<sup>27</sup>. I jest to, zdaniem włoskiego tłumacza, „współodczuwanie, któremu udaje się uniknąć ryzyka patosu dzięki lekkości i bezustannemu zdziwieniu, z którym Szymborska podchodzi do rzeczywistości”<sup>28</sup>. Wskazany tu silny związek między „ja” a „my”, podnoszony już we wspomnianym artykule Prokopa, zasadniczo bazuje jednak na mechanizmie, który można interpretować zgoła inaczej, niż to uczynił Marchesani. W wierszach Szymborskiej czytelnik z łatwością utożsamia się z podmiotem mówiącym, ponieważ na poziomie ontologicznym podstawą owej wspólnoty jest negatywność, pustka. Brak tu odpowiedzi, są jedynie pytania. Ową nicość moglibyśmy wywieść również z komentarza Czesława Miłosza, który odnosząc się do wiersza *Mala dziewczynka ściąga obrus*, zauważa:

<sup>27</sup> Pietro Marchesani, *Posłowie*, w: Wisława Szymborska, *Nulla è in regalo*, s. 212.

<sup>28</sup> Ibidem, s. 214.

Jak więc widać, pod niewinnym wierszem Wisławy Szymborskiej kryje się przepaść, w którą można zapuszczać się niemal bez końca, jakiś ciemny labirynt, który chcąc nie chcąc zwiedzamy w ciągu naszego życia<sup>29</sup>.

Podkreślona przez Miłosza przepaść kryjąca się pod słowami przywodzi na myśl obserwacje Paola Febbraro zawarte w artykule *Lo spettacolo di Wisława Szymborska*. Włoski poeta wprowadza tam krytyczną lekturę aspektu, o którym pisał Marchesani, a który definiowaliśmy jako ogólną atmosferę wierszy Szymborskiej. U Febbraro jej poezja okazuje się być poezją powierzchniową, poezją spektaklu. Docenia on wyobraźnię poetki i jej zdolność do wydobywania urzekających splotów zdarzeń i obrazów. Elementy te nie są jednak zakorzenione w żadnej idei, a żonglowanie nimi, nieważne jak sprawne, zagęszcza jedynie iluzję. W tym sensie analizowane utwory nabierają wręcz charakteru postmodernistycznego: gromadzą i przetwarzają myśli zawarte w poezji wcześniejszych pokoleń, stają się encyklopedią motywów literackich osadzonych na barokowym mechanizmie. Jego zdaniem jednak prawdziwa poezja nie powinna być poszukiwaniem odpowiedzi, a chwilą, w której poeta ośmiela się twierdzić, że zna odpowiedź na stawiane pytania:

poety nie interesują oświeceniowe wątpliwości czy prowizoryczne odpowiedzi. Właściwe są mu działania absolutne. Udany wiersz zawsze nosi w sobie lekką kategoryczność, jest nie do podrobienia, ustanowiony na zawsze, ostateczny, wyjątkowy oraz doskonale nieostrożny<sup>30</sup>.

Dominująca u Szymborskiej poetyka wątpliwości, które stanowią wręcz podstawę istnienia „ja” lirycznego, odbierana jest często przez włoską krytykę jako mechanizm otwarcia na czytelnika, jako afirmacja i nadzieja. W ten sposób odczytuje ten aspekt Roberto Galaverni, zdaniem którego poezja Szymborskiej jest oknem, przez które wpada światło, zdarzeniem, które nadaje chwili rację bytu<sup>31</sup>. W pełnej harmonii z tym stwierdzeniem wypowiadał się również Saviano. W przytaczanej już kilkakrotnie transmisji przypomniał on, że sama Szymborska w zaprezentowanej mowie noblowskiej wskazywała, że nigdy nie była w stanie zawrzeć w swoich wierszach jednoznacznych odpowiedzi, a jedynie odmieniała przez wszystkie przypadki towarzyszące jej „nie wiem”. Wrażenie nieskończoności wpisane w tę poetykę skutkowało jego zdaniem narodzinami poezji zdolnej unieśmiertnić chwilę. Na ten sam aspekt wskazywał też Marinelli, podkreślając z kolei (w dużej mierze w zgodzie z zapowiedzią Marcoaldiego), że praktykowane przez Szymborską otwarcie na świat i nieustanne stawianie mu pytań odcina się od nihilistycznej kondycji współczesnych Włoch:

<sup>29</sup> Czesław Miłosz, *Szymborska i Wielki Inkwizytor*, w: idem, *O podróżach w czasie*, wybór, oprac. i wstęp Joanna Gromek, Kraków: Znak 2004, s. 146.

<sup>30</sup> Paolo Febbraro, *Lo spettacolo di Wisława Szymborska*, s. 78.

<sup>31</sup> Por. Roberto Galaverni, *Per un uso non ordinario*, s. 99.

jej zdolność przemawiania do każdego, jej niekończące się pytania i zadziwienie światem stają w opozycji do hedonizmu, egocentryzmu, skrajnego indywidualizmu i kultu sukcesu materialnego, z których to elementów taki kraj jak Włochy [...] zdają się budować swoją religię<sup>32</sup>.

Marchesani wielokrotnie mówił o poezji Szymborskiej jako o poezji anty-ideologicznej. Dominująca w niej prostota istotnie zdaje się wskazywać na bezpośredniość przekazu, wyzbytą nadrzędnych struktur czy projektów. Niemniej zgodność między koncepcją literacką sugerowaną polskim twórcom a analizowaną poetyką zdaje się świadczyć o sytuacji odmiennej. Poezja, która od zachodnioeuropejskiego czytelnika niczego nie wymaga, jest poezją skrojoną na miarę świata pozbawionego sensu, który nie musi obawiać się wstrząsów ideowych, gdyż jest światem pustych form, które mogą być przetwarzane w nieskończoność. Szymborska stała się poetką masową, której słowo poetyckie odnalazło się perfekcyjnie w krajobrazie społeczeństwa masowego. We włoskiej recepcji jej twórczości umyka jednak fakt, że w jej wczesnych zbiorach wierszy wprowadzenie ironii, paradoksu czy perspektywy jednostkowej wolnej od nadrzędnych i wspólnych celów stanowiło narzędzie oporu wobec totalitarnej, komunistycznej rzeczywistości. Oderwana jednak od tego kontekstu poezja Szymborskiej stała się materią niezwykle podatną na mechanizmy kultury masowej. Jej słowo poetyckie przestało być słowem oporu, a stało się słowem nadziei i pocieszenia w kapitalistycznym świecie zachodnim.

## References

- Berardinelli Alfonso, *Wisława Szymborska in Italia: perché ci mancava*, w: *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016, s. 87–91.
- Carabba Carlo, *Meno Sanguineti, più Szymborska: Liberiamo la Poesia*, „La Lettura” 11.03.2012, nr 17, s. 4.
- Cataluccio Francesco M., *L'ora del vero poetare*, „leggere” 1991, nr 28, s. 42–44.
- Ceccherelli Andrea, Marinelli Luigi, Piacentini Marcello, *Szymborska. Un alfabeto del mondo*, Roma: Donzelli 2016.
- Paolo Febbraro, *Lo spettacolo di Wisława Szymborska*, w: *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016, s. 71–80.
- Fortini Franco, *Ancora sangue polacco in riva alla Vistola*, „Corriere della Sera” 30.04.1989, s. 16.
- Galaverni Roberto, *Per un uso non ordinario della vita e della poesia*, w: *Szymborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016, s. 93–103.

<sup>32</sup> Luigi Marinelli, *La fiera dei miracoli*, s. 252.

- Janion Maria, *Zmierzch paradygmatu*, w: eadem, *Czy będziesz wiedział, co przeżyłeś*, Warszawa: Wydawnictwo Sic! 1996, s. 5–22.
- Magi Piero, *Il Nobel a Luzi: pazienza*, „La Nazione” 2.11.1996, s. 9.
- Marchesani Pietro, *Il “calabrone sgraziato”*, w: *Szyborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016, s. 21–37.
- Marchesani Pietro, *La poesia non può essere amata per descrizione. Intervista inedita a Pietro Marchesani di Anna Małyszkiwicz (Genova, 8 giugno 2011)*, „pl.it / rassegna italiana di argomenti polacchi” 2013, nr 4, s. 317–329, <https://plitonline.it/2013/plit-4-2013-317-329-pietro-marchesani-anna-malyszkiwicz> [dostęp 19.03.2025].
- Marcoaldi Franco, *Miracolo e Memoria*, „leggere” 1991, nr 28, s. 40–41.
- Marinelli Luigi, *La fiera dei miracoli, ovvero Wisława Szymborska (e lo szymborskismo) in Italia*, w: Andrea Ceccherelli, Luigi Marinelli, Marcello Piacentini, *Szyborska. Un alfabeto del mondo*, Roma: Donzelli 2016, s. 243–257.
- Miłosz Czesław, *Szyborska i Wielki Inkwizytor*, w: idem, *O podróżach w czasie*, wybór, oprac. i wstęp Joanna Gromek, Kraków: Znak 2004, s. 143–146.
- Poesia polacca contemporanea*, wybór, przekł. i wstęp Irena Conti, przedm. Cesare Zavattini, Roma: Editori Riuniti 1977.
- Polki. La voce di undici poetesse polacche*, wybór i przekł. Irena Conti, Messina: Carbone Editore 1990.
- Pomian Krzysztof, *La fin de l’histoire n’a pas eu lieu*, „Le Débat” 1990/3, nr 60, s. 226–229.
- Pomian Krzysztof, *La fine della storia non ha avuto luogo*, „leggere” 1991, nr 28, s. 26–29.
- Pomianowski Jerzy, *Guida alla moderna letteratura polacca con annessa antologia di poeti polacchi contemporanei*, przeł. Paolo Statuti, Roma: Bulzoni 1973.
- Prokop Jan, *I polacchi e la letteratura*, przeł. Anna Siekiera, „leggere” 1991, nr 28, s. 45–47.
- Szyborska Wisława, *Gente sul ponte. Poesie*, przeł. Pietro Marchesani, Milano: Libri Scheiwiller 1996.
- Szyborska Wisława, *La fiera dei miracoli. Poesie*, przeł. Pietro Marchesani, szkice Alina Kalczyńska, Milano: Libri Scheiwiller 1993.
- Szyborska Wisława, *La gioia di scrivere. Tutte le poesie (1945–2009)*, przeł. Pietro Marchesani, Milano: Adelphi 2009.
- Szyborska Wisława, *Nulla è in regalo*, wybór i przekł. Pietro Marchesani, Kraków: Wydawnictwo Literackie 1998.
- Szyborska Wisława, *Vista con granello di sabbia. Poesie (1957–1993)*, przeł. Pietro Marchesani, Milano: Adelphi 1998.
- Szyborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016.
- Tomassucci Giovanna, *Ad alcuni piace la Szyborska*, w: *Szyborska, la gioia di leggere. Lettori, poeti, critici*, red. Donatella Bremer, Giovanna Tomassucci, Pisa: Pisa University Press 2016, s. 11–17.
- Verdiani Carlo, *Poeti polacchi contemporanei*, Parma: Silva Editore 1961.