

„Świat po bajce jest siny”, czyli Szymborska po wojnie

W 2012 roku, kilka miesięcy po śmierci Wisławy Szymborskiej, w czasie porządkowania pozostawionych przez nią papierów dwoje jej najbliższych przyjaciół – Teresa Walas i Michał Rusinek – odnalazło teczkę z kilkudziesięcioma maszynopisami. To były wiersze z lat 1944–1948, cały liczący ponad 40 utworów tom, gotowy do druku, przepisany schludnie na maszynie. Teksty w części w ogóle nieznane, niektóre tylko drukowane w prasie powojennej, a więc wiersze, które Szymborska napisała na samym początku swojej kariery, jej właściwy debiut. Szymborska pisała je jako młodziutka dziewczyna, w 1944 roku miała przecież 21 lat. Gdy zamykała tom, powinna była kończyć studia, ale od pewnego już czasu pracowała w redakcji pisma „Świetlica Krakowska” i ilustrowała książki dla dzieci. Ten tom, choć jak na Szymborską duży i skończony, nigdy nie ukazał się drukiem. Jaka kryje się za tym tajemnica?

Szymborska debiutowała w prasie krakowskiej, w „Walce” – dodatku do „Dziennika Polskiego”. Jej pierwszy wiersz pod tytułem *Szukam słowa* ukazał się 14 marca 1945 roku, a więc właściwie kilka tygodni po wyzwoleniu miasta przez Rosjan. Młoda poetka przyniosła do redakcji kilka swoich tekstów, ale nie spodobały się one redaktorom Adamowi Włodkowi i Tadeuszowi Jęczalikowi i nie wydrukowaliby ich, gdyby nie prośby poety krakowskiego Witolda Zechentera, który praktycznie wymusił na nich wybór jednego wiersza¹. Włodek i Jęczalik zgodzili się, ale w ciągu nocy gruntownie zmienili tekst. Szymborska napisała dość długi wiersz zatytułowany *Jacy*. Redaktorzy opublikowali krótki, bardziej spójny pt. *Szukam słowa*. Szymborska nie obraziła się, przeciwnie – była wdzięczna za poprawki i uwagi, dość szybko weszła w to środowisko, a trzy lata później,

¹ A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1947. O wczesnej twórczości na tle epoki*, Poznań 2010, s. 26–27.

w 1948 roku, poślubiła lidera tej wspólnoty – Adama Włodka, opiekuna Koła Młodych przy Związku Literatów Polskich.

W czasie wojny Szymborska była przekonana, że owszem będzie pisać, ale prozę². Tworzyła wyłącznie dla siebie krótkie utwory prozatorskie, których tekst z upływem czasu coraz bardziej się skracał – przyszła poetka redukowała go i poszukiwała formy bardziej spójnej i konkretnej. Gdy trafiła więc do środowiska „Dziennika Polskiego”, miała na koncie wiele tekstów prozą, trochę wierszy, nikłą wiedzę o poezji współczesnej. Czytała jednak dużo i uczyła się szybko.

Pastuchy i drwale

„Walka” przestała się ukazywać już w lipcu 1945 roku, a Szymborska związała się ze „Świetlicą Krakowską”. W 1948 roku, po likwidacji „Świetlicy...” przeszła do redakcji „Dziennika Literackiego”. Opublikowała tam kilka wierszy, utrzymanych w poetyce nawiązującej silnie do tradycji przedwojennej Awangardy Krakowskiej. Młodemu pokoleniu wydawało się wtedy, że spośród możliwych tradycji godna kontynuowania była wyłącznie ta, zwłaszcza w modelu Przybosia. Linię Skamandra skompromitowały wojenne wybory poetów, o których w latach czterdziestych mówiono, że „uciekli” na Zachód, pozostawała więc wyłącznie tradycja awangardowa, nad którą jednak dłuższy namysł blokowała coraz głośniejsza nowa ideologia.

Skomplikowana forma, elipsy zaciemniające znaczenie obecne wtedy jeszcze u Szymborskiej wzbudziły falę krytyki ze strony czytelników. Spór o wiersz *Niedziela w szkole* zrelacjonował Jacek Łukasiewicz w artykule *Wiersz wewnątrz gazety*: w kolejnych listach młodzież licealna oraz wychowujący ją w nowym państwie nauczyciel zarzucali poetce, że nie nadąża za nowym kierunkiem, że pisze teksty niezrozumiałe i wsteczne. Posłuszny wskazówkom nowej doktryny nauczyciel wskazywał Szymborskiej za wzór Majakowskiego, który nie tylko kierował się szczerym natchnieniem, ale był prawdziwym poetą mas i rozumieł go w lot zarówno pastuch z Kazachstanu, jak i drwal z Komi³. Jak widać, prowincjonalny nauczyciel nie wiedział, że w Republice Komi lasy wyrębywali wtedy absolwenci najlepszych uczelni. Regulamin łagrowy nie pozwalał im jednak na czytanie jakiegokolwiek poezji. Atak czytelników spowodował jednak, że Szymborska na dwa lata zamilkła. Kolejne teksty zaczęła publikować dopiero w 1950 roku, ale był to już zupełnie nowy etap, nowa poetyka i stojąca za nią nowa ideologia. Jacek Łukasiewicz i Anna Legeżyńska właśnie tę polemikę uznali za przyczynę ideologicznej i estetycznej zmiany poezji Szymborskiej⁴.

² A. Legeżyńska, *Szymborska*, Poznań 1996, s. 12.

³ J. Łukasiewicz, *Wiersz wewnątrz gazety* [w:] *Szymborska. Szkice*, red. E. Balcerzan i in., Warszawa 1996, s. 31.

⁴ Tamże; A. Legeżyńska, dz. cyt., s. 13.

Tom-widmo

W 1950 roku Szymborska została przyjęta do Koła Młodych przy ZLP. W deklaracji pisała, że ma złożony i przygotowany do druku tom noszący tytuł *Szycie sztandaru*. W kolejnej deklaracji, z 1952 roku, w kategorii „teksty oryginalne, niepublikowane” zapisała *Dlatego żyjemy*, tom złożony w wydawnictwie Czytelnik. Jasno więc widać, że zniknęły gdzieś wiersze zgłoszone w 1950 roku, co podkreśla Anna Zarzycka w swojej książce *Rewolucja Szymborskiej*⁵. W deklaracji Szymborska zapisała jednak, że *Dlatego żyjemy* zawiera wiersze z lat 1945–1952, a więc wydawało się, iż ten tom złożony w Czytelniku wchłonął tom wcześniejszy. Dzisiaj jednak wiemy, że to nieprawda. Jak pokazują bowiem materiały zebrane w archiwach, w tym pierwszym okresie Szymborska drukowała wiele tekstów w prasie, ale nie weszły one do jej pierwszego socrealistycznego tomu.

Wydaje się, że tom został przygotowany. Wiemy zaś na pewno, że nikt go wtedy nie opublikował. Nie wiemy zaś do dzisiaj i nigdy się już nie dowiemy, bo nie żyje nikt, kto uczestniczył w tamtych zdarzeniach, dlatego tak się stało. W *Łupie naszym wojennym* Adam Włodek komentował tę sytuację: „A potem przyszedł zjazd szczeciński. Tomik (...) nie mógł już ukazać się w druku. Do »oficjalnego« debiutu książkowego przyjęto z wierszy wcześniejszych tylko jeden (...), ale nawet i on został poważnie okrojony”⁶. Włodek sugerował istnienie jakiejś instytucji, która tom Szymborskiej zwróciła. W podobnym tonie pisał później Tadeusz Nyczek w swojej książce *22 razy Szymborska*: „Rękopis wrócił do autorki”⁷, a jego opinię podtrzymywali inni znani badacze – Jacek Łukasiewicz i Wojciech Ligęza. Nie ma w archiwach żadnej informacji o wydawnictwie, które odrzuciło tom. Być może było to wydawnictwo, a być może cenzor, do którego wysłano tekst w ramach kontroli prewencyjnej. Być może to sama Szymborska, uczestnicząca przecież – jak wszyscy autorzy tej epoki – w kolejnych zjazdach, zebraniach kolektywu pisarskiego, czuła, że jej książka nie pasuje do wymagań nowej epoki, że nie uda jej się nigdy – jako zupełnie młodej autorce – przepchnąć takich wierszy w wydawnictwie. Za dużo było w nim zwątpienia, refleksji nad upływem czasu, przypadkowości życia i śmierci. Język także okazał się zbyt trudny, co ujawniła polemika na łamach „Dziennika Polskiego”.

⁵ A. Zarzycka, dz. cyt., s. 38.

⁶ A. Włodek, *Łup nasz wojenny. Pamiętnikarski aneks do dziejów literackiego startu wojennego pokolenia pisarzy krakowskich*, Kraków 1970, s. 149.

⁷ T. Nyczek, *22 razy Szymborska*, Kraków 2005, s. 20.

Władza kolektywu

Choć realizm socjalistyczny został uznany za jedyną metodę twórczą dopiero w 1949 roku, to już kilka lat wcześniej podkreślano znaczenie wspólnoty, pracy, robotniczego trudu odbudowy. Mieczysława Buczkówna – poetka z pokolenia Szymborskiej – aby wydać swój debiutancki tom, musiała zapłacić należny władzy trybut i jej wiersz *W oczach wojny* zawiera ostrzeżenie przed „dolarowymi kaplicami i atomową bombą”⁸. Szymborska, która uważała się już wtedy za poetkę, musiała wejść w struktury kolektywnego życia literackiego. W 1946 roku wzięła udział w zjeździe młodych pisarzy w Warszawie, kilka swoich wierszy wydrukowała w piśmie „Pokolenie” redagowanym przez Romana Bratnego. Pismo to zaś – jak kilka innych, w których Szymborska drukowała – zostało szybko zamknięte. Czuć więc było dobrze naciąganie wielkiej zmiany ideologicznej⁹. Później, w 1948 roku, wzięła udział w seminarium dla młodych pisarzy w Nieborowie. To po tym seminarium uaktywniła się grupa pryszczatych, która pod przewodnictwem Ważyka i Woroszyłskiego podjęła walkę o wprowadzenie socrealizmu do literatury. Wszystkie te kolejne sesje wymuszały i umacniały inny, nieindywidualny sposób pisania. Na długo przed zjazdem szczecińskim deklarowano, że literatura ma stać się narzędziem wychowywania nowego społeczeństwa¹⁰. Odrzucano indywidualizm, skomplikowane rozwiązania stylistyczne, w ich miejsce stawiając prosty opis i doświadczenie zbiorowe. Metaforę zastąpiło mówienie wprost. Szymborska nie zdążyła wydać swojej książki przed tą zmianą.

Wiersze Szymborskiej z lat czterdziestych związane są przede wszystkim z doświadczeniem wojennym. Gdy można było je opublikować, autorka nie uznała ich za wystarczająco dobre. Uważała, że prawdę o wojennych przeżyciach pokolenia Kolumbów lepiej niż ona przedstawili Tadeusz Różewicz i Zbigniew Herbert¹¹. Zawsze krytyczna wobec swojej twórczości, Szymborska nie dostrzegła najważniejszej wartości tego tomu: kobiecej perspektywy, tworzenia pewnego obrazu *her-story*. Bo choć wszyscy po wojnie pisali o wojnie, to dominujący ton ustaliło męskie, bohaterskie przeżycie, reprezentowane nawet w tomach młodych poetek. Ten męski punkt widzenia podjęły Mieczysława Buczkówna w *Rozstaniu* i Anna Kamińska w *Wychowaniu*, które debiutowały w 1949 roku – tak jak powinna była debiutować Szymborska. Ich wiersze operują klasycznym, wojennym obrazowaniem: są tu naloty, gruzy, obozy koncentracyjne i proces w Norymberdze. Poetki szukały opisu doświadczenia uniwersalnego, starały się opowiedzieć

⁸ M. Buczkówna, *W oczach wojny* [w:] tejsze, *Rozstania*, Warszawa 1949, s. 37.

⁹ J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 13.

¹⁰ Jacek Łukasiewicz, analizując obszernie tużpowojenną prasę, cytuje na przykład fragment z ogłoszenia konkursowego z „Dziennika Polskiego” z 1947 roku, w którym można było zgłaszać „treści odzwierciedlające wkład klasy robotniczej” – por. J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 29.

¹¹ A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2012, s. 72.

o złu wojny, o trwałych zmianach, jakim podlegała moralność świadków wojny, ponieważ jednak skupiały się na obrazach uniwersalnych i typowych, ich wiersze nie odbiegają od przeciętnej, nie wyróżniają się na tle epoki, a same poetki niechętnie wracały po latach do swoich debiutanckich tomów¹². U Szymborskiej znajdziemy tymczasem kobiece doświadczenia, kobiecy, inny punkt widzenia. Mocniej jeszcze o kobiecym doświadczeniu wojny pisała wiele lat później Anna Świrszczyńska w tomie *Budowałam barykadę*.

Szymborska w czasie wojny

Lata wojenne Szymborska spędziła w Krakowie, kończyła liceum na tajnych kompletach. Udało jej się dostać dobrą pracę na kolei – to chroniło przed wywózką na roboty. Nie należała do podziemia ani nie walczyła w partyzantce. Z podziemiem związany był jednak jej narzeczony, którego wysłano z tajną misją do Wilna. Z wyprawy nie wrócił, a Szymborska szukała go długo i nie udało jej się zdobyć żadnej wiadomości o jego dalszym losie czy okolicznościach śmierci. Jemu właśnie poświęcony jest cykl *Janko Muzykant* – cztery wiersze o rozstaniu kochanków, oczekiwaniu na powrót mężczyzny, przeżywaniu żałoby po jego śmierci, wreszcie ukojeniu. Szymborska, jak w wielu innych późniejszych tekstach, odchodzi od polskiej tradycji literackiej, w której rozstanie z powodu odejścia mężczyzny na wojnę jest już motywem klasycznym. Tradycyjnie takie rozstanie pokazywane jest zawsze z męskiej perspektywy, bo obowiązek jest ważniejszy niż uczucie osobiste. Tymczasem w cyklu *Janko Muzykant* podmiotem lirycznym jest dziewczyna, co odwraca porządek – udział w walce przestaje być wyborem oczywistym. Nie wiąże się wyłącznie z patriotyzmem, ale też z egoizmem, narażaniem życia, zrywaniem obietnicy, zadawaniem bólu. Dziewczyna, która najpierw czeka na jego powrót, w końcu czeka na ulgę w żałobie:

Nieśmiała, młoda, lepka zieleń liści.
 Chciałabym zrywać, deptać, ranić.
 Za jej bezwstyd – że pulsuje słońcem,
 Że nie wie, co to jest czekanie.
 (...)
 Będę się modlić o twój powrót
 do wszystkich bogów świata.
 (...)
 Zagmatwana ścieżyna w konary i chwasty.
 Biorę oddechem leśny zapach cienia.
 W dobrej pustce od nowa męcząco
 Lęk i tamte wspomnienia.

¹² Buczkówna, komentując swój debiut, podkreślała, że wybrała poetykę eluardowską, że starała się oddać „nie obraz, a pojęcie ogólne”. Por. *Debiuty poetyckie 1944–1960. Wiersze, autointerpretacje, opinie krytyczne*, oprac. J. Kajtoch, J. Skórnicki, Warszawa 1972, s. 161.

Szyborska w ogóle przeciwna jest heroizmowi, bohaterstwu tak ukochanemu w poezji wojennej, często odwołującej się do akcentów militarnych. Płec i światopogląd chronią tu autorkę przed fascynacją szarżą kawaleryjską. W *Pocałunku nieznanego żołnierza* już sam tytuł odwołuje się do tradycji patriotycznej poprzez transpozycję. Szyborska przeciwstawia życie pełne, emocjonujące heroicznej śmierci:

Nie chciał być bohaterem,
O, skamieniałe dziewczęta,
Gdy wam wczorajszą ręką,
Żart ufny słał: pocałunek.

Śmierć uderza u Szyborskiej w pokój dziecięcy – choć ginie żołnierz, to bohaterką jej poezji staje się często matka, która niczym Maryja szuka zwłok swojego dziecka. W *Wymiarach* poetka wprowadza jeszcze inny poetycki obraz: wzrost dziecka zaznaczany na ścianie poziomymi kreskami. Na dość już konkretnej wysokości kreski poziome kończą się jednak, a zastępują je dziury po kulach. Ta metafora poświęcenia życia, dorastania do walki i śmierci, które w Polsce wydaje się naturalne i powszechne, obowiązkowe dla każdego pokolenia, obrazuje przecież też największą rozpacz rodzica. W *Wymiarach* nie ma w ogóle bowiem figury dziecka-żołnierza, pozostaje tylko spojrzenie osieroconego rodzica, który widzi poznaczoną na dwa sposoby ścianę. Wiersz ten ujawnia zatem konkretne odniesienie do doświadczenia pokolenia Kolumbów, odwołuje się do dylematu udziału w walce znanego nam z poezji Baczyńskiego. O ile jednak Baczyński rozwiązuje swój dylemat pozytywnie, to znaczy decyduje się aktywnie podjąć narodowy obowiązek, o tyle Szyborska daleka jest od jednoznacznej odpowiedzi, mnoży za to wątpliwości i do racjonalnych argumentów cyrkulujących w polskiej myśli patriotycznej od XIX wieku dodaje argumenty emocjonalne – z pozoru tylko typowo kobiece, a odwołujące się do dyskusji na temat polskich definicji patriotyzmu toczących się od czasów rozbiorów.

Wojna niesie śmierć, ale łamie też życie, zmienia jego pojmowanie – to naczelną tezę, którą Szyborska na wiele sposobów opracowuje w swoich juveniliach. Interesuje ją właśnie ta wzajemna relacja, doświadczanie życia w obliczu śmierci. Młoda Szyborska odkrywa, że życie po wojnie jest inne: drapieżne, biologiczne, skupia się na ciele, staje się sensualnym doznawaniem. Życie po wojnie obciąża poczucie winy wobec tych wszystkich, którzy zginęli, ale charakteryzuje je też rodzaj łapczywości, gwałtownej namiętności, którą ocalańcy odczuwają, jakby rekompensując sobie wojenny strach. Życie jest więc równie co wojna bezduszne i okrutne, i to po jego stronie staje Szyborska. Nie była ona poetką walki, jak Baczyński czy Gajcy, nie miała też poczucia stąpania po grobach – jak Różewicz czy Borowski¹³. Gdy

¹³ J. Łukasiewicz, dz. cyt., s. 22.

u młodego Różewicza chodzi przede wszystkim o poczucie klęski, to u Szymborskiej na wszelkie sposoby powraca pytanie o to, jak żyć po wojnie. Nie tylko o to, jak poradzić sobie z doświadczeniem traumy, ale raczej o to, jak żyć godnie, jak nadać temu swojemu biologicznemu przetrwaniu wymiar etyczny:

Świat i czoła w ciszy dźwigamy:
Jakim życiem chwili tej sprostać...

– pyta poetka w wierszu *Pamięć o styczniu*, poświęconym wyzwoleniu Krakowa przez armię marszałka Iwana Koniewa 17 stycznia 1945 roku. Szymborska znów pisze jednak o tym, co nieoczywiste, bo nie ma tu w ogóle poczucia triumfu, radości z ucieczki Niemców, poczucia wolności.

Ustom naszym dalekie są słowa.
Oczom nowe przydano miasto:
– wyrojone nad tłumem sztandary,
Rumowiska, spazmatyczne żelastwo.

To „spazmatyczne żelastwo” odnosi się do szmelcu i złomu, jaki pozostaje na ulicach. Przemarsz kolejnych wojsk wiąże się przecież z prowadzeniem sprzętu wojskowego, z kompletną dehumanizacją przestrzeni, w której poruszają się maszyny. Koniec wojny nie prowadzi zaś wcale do wybuchu radości, bo odejście okupanta ujawnia ślady jego działań, odsłania zło, które się dokonało i wymusza rachunek strat:

Krew na murze – ręką ogrzać – zatętni.
Pochylonym nad jej chwałą – troska.

Wojciech Ligęza celnie zauważa, że Szymborska rejestruje tu kłopot z przedstawieniem się umysłu na nowe historyczne realia¹⁴, opisuje czas, jaki zachodzi między zmianą samą a jej zrozumieniem. Szymborska – jak w całej swej późniejszej twórczości – jest tu kronikarką krótkich chwil, momentów, które z reguły umykają naszemu spojrzeniu. Tutaj rejestruje właśnie taki moment:

W śniegu żłobią kopyta i koła.
To odpowiedź na wczorajszy lament
Odwilż serca (ojczyzna ojczyzna).
Rozkurcz pięści zarosłej w kamień.

Poetka zdaje się tu przypominać, że wolność to pewien proces psychiczny, a nie „wrojone nad tłumem sztandary”.

Szymborska nie zachłystywała się historią, nie była też jednak przecież obojętna na zmiany. Najlepszym dowodem jej przenikliwości, umiejętności patrzenia w głąb jest wiersz *Szycie sztandaru*, w którym to właśnie szwaczki stają się praw-

¹⁴ W. Ligęza, *Świat w stanie korekty. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 2001, s. 22.

dziwymi twórczyniami historii. To spod ich igieł wychodzi sztandar, one więc na równi z nim stają się symbolem wolności i radości z jej odzyskania, zaangażowania zwykłych obywateli i poczucia wspólnoty. Szymborska pisze:

Ruchy kobiet nad płótnem
Wyprzedzają niecierpliwe święto.

Szwalnia staje się biało-czerwona, symbolikę narodową, patriotyzm wytwarza tu zajęcie typowo kobiece, nie gorsze niż męski udział w walce. Młoda Szymborska szuka swego głosu, ale szuka też zasadniczej perspektywy, z której będzie opisywać świat. Już tutaj, w 1946 roku, gdy pisze *Szycie sztandaru*, na plan pierwszy wysuwa się mały chłopiec i szwaczki, które łączą dwa kolory materiału. Szymborskiej chodzi o ludzi, nie o wielką historię, choć kilka miesięcy po zakończeniu wojny szycie sztandaru to oczywiście czynność, która przynależy do porządku dziejów. W interpretacji tego wiersza ważna jest jego historia – gdyby został opublikowany w 1946 roku, jego znaczenie zostałoby ustalone przez kontekst tej epoki: szycie sztandaru oznaczałoby radość z odzyskania wolności, radość z odrodzenia państwa, wspólne włączanie się wszystkich jego obywateli w odbudowę, w rekonstrukcję państwowości. Stanowiłby zatem odzwierciedlenie nastrojów społecznych. Został jednak ogłoszony dopiero w 1949 roku i ten rok wprowadza do interpretacji zupełnie inny kontekst, bo komuniści zakończyli już wtedy „podbój wewnątrz” państwa. Czynność, którą wykonują tu szwaczki, w nowych okolicznościach politycznych należy rozumieć jako tworzenie państwa komunistycznego, jako trud, który nie jest spontaniczny i związany z radością odbudowy, ale tworzeniem nowego organizmu państwowego. Wiersz opublikowany w 1949 roku staje się też autorskim wyrazem poparcia dla nowej władzy, choć Szymborska nie pisała go z taką intencją. Ważna i znacząca dla jej późniejszej poetyki staje się zawarta w tym wierszu deklaracja: „to ze zdumienia wstaje potrzeba słów i oto każdy wiersz na imię ma Zdumienie”. Ta kategoria, którą poetka nazywa zdumieniem, w przyszłości jako zdziwienie stanie się zasadniczą cechą jej twórczości¹⁵.

Najnowszy, ale zarazem i najstarszy tom Szymborskiej ujawnia jej poszukiwanie tożsamości, budowę własnej dykcji, próbowanie własnego stylu, ale w równym stopniu zmaganie się z epoką, ideologią i historią, które bynajmniej nie ułatwiały jej pisania. Widać tu młodą, błędzącą poetkę, wypróbowującą różne tonacje, ale jest też tu Szymborska, jaką znamy – dystansująca się wobec tego, co uniwersalne, poszukująca własnej drogi, dostrzegająca różne zjawiska od podszewki. Bo nawet gdy Szymborska pisze o doświadczeniu wojny, to robi to inaczej niż inni przedstawiciele jej pokolenia.

¹⁵ Tamże, s. 115.