
Poetyckie początki Szymborskiej

Anna Nasiłowska

TEKSTY DRUGIE 2024, NR 1, S. 274–288

DOI: 10.18318/td.2024.1.18 | ORCID: 0000-0002-6171-5662

Pomysł, aby poddać uważnej lekturze początki poetyckie Wisławy Szymborskiej, wydaje się dość ekscentryczny: czy nie osądzono ich ostatecznie? Po pierwsze – że słabe (w czym pewien udział miała autorka, opowiadając o poprawkach naniesionych przez redaktorów do debiutanckiego wiersza i o swoim wstydzie). Po drugie – skażone ideologicznie, powstałe pod wpływem odrzuconej potem ideologii. Przecież Artur Sandauer, aby wykreować Szymborską na jedną z gwiazd „przełomu październikowego”, użył specjalnego, wymyślonego na potrzeby tej sytuacji określenia „redebiut”, aby „grubą kreską” oddzielić twórczość przed zbiorem *Wołanie do Yeti* z 1957 roku. Po trzecie – istnieje już praca Anny Zarzyckiej *Rewolucja Szymborskiej*, poddająca analizie wczesny okres jej twórczości w latach 1945–1957¹. Tak, ale... Zaczniemy od trzeciego argumentu. Tu przydarzyła się pewna okoliczność dotycząca zespołu dostępnych

Anna Nasiłowska – prof. dr hab. pracuje w IBL PAN, członkini redakcji „Tekstów Drugich” i Archiwum Kobiet. Ostatnio wydała *Historię literatury polskiej* (2019) i tom poetycki *Sztuczne światła* (2021). Prezeska Stowarzyszenia Pisarzy Polskich, członkini KNOL. We wrześniu 2023 nakładem Wydawnictwa Literackiego w Krakowie ukazała się jej książka *Mroźek. Biografia* (nagrodzona jako książka roku 2023 przez miesięcznik „Nowe Książki”). Academic Studies Press w Bostonie opublikowało jej „A History of Polish Literature” w tłumaczeniu Anny Zaranko.

1 A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945-1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań 2010.

tekstów i sposobu ich prezentacji, a mianowicie w cztery lata po publikacji pracy o wczesnej twórczości Szymborskiej na rynku księgarskim pojawił się opublikowany na podstawie kopii z archiwum poetki zbiór *Czarna piosenka*. Były dwa egzemplarze, adnotacja skrupulatnego w tej dziedzinie Adama Włodka mówi, że jest to zbiór „przeписany jako cymelia w dwu egzemplarzach przeznaczonych dla Autora i edytora”². Zbiór ten datowany jest na rok 1949 lub końcówkę 1948; autorką całości była Szymborska, edytorem – jej mąż. Co prawda sporą część wczesnego dorobku znano w postaci wierszy rozproszonych, zamieszczanych na łamach takich czasopism jak „Walka” czy „Świetlica Krakowska”, wraz ze wzrostem zainteresowania twórczością Noblistki pojawiały się też ich interpretacje krytyczne³, ale publikacja zbioru zmieniła sytuację, pokazując Szymborską z etapu „łagodnej rewolucji”. Pewne wątki, czytane w otoczeniu wierszy z wczesnego okresu, ujawniły swoją logikę. W mojej ocenie nie negatywna ocena poziomu literackiego zaważyła na decyzji o odłożeniu tego mniej więcej gotowego zbioru *ad acta*, ale pojawienie się – właśnie w czasie gdy autorka zebrała dotychczasowe wiersze w całość – dużo ostrzejszych wymogów ideologicznych. Gdyby Szymborska przygotowała książkę nieco wcześniej, na przykład na początku 1948 roku – taki tom mógłby się ukazać i szkoda, że tak się nie stało.

Przeoczonych spraw jest więcej. Mamy dwie biografie Szymborskiej, istnieje jednak pewne wyznaczenie poetki, dotychczas niewydobyte. Dotyczy ono sfery bardzo prywatnej, a mianowicie płodności i zdolności do zostania matką. W wierszu *Powrót żalu* (z tomu *Czarna piosenka*) w zakończeniu pojawia się taki fragment:

Podwójne życie: życia i ty.
Podwójna śmierć: śmierć i ja.
Podwójna pustka: ty- twój syn,
Którego nigdy nie urodzę⁴.

Lirycznym adresatem jest ktoś, kto zginął, najprawdopodobniej w lesie w trakcie wojny, w dramatycznych okolicznościach. Ona, pisząca, zdecydowanie

2 W. Szymborska, *Czarna piosenka*, Znak, Kraków 2014; informacja na podstawie wstępu Joanny Szczęsnej. Wersje oboczne tytułu: *Szybie sztandaru* lub *Wiersze*.

3 Poza przywołaną już pracą A. Zarzyckiej pisali o tych wierszach J. Łukasiewicz i A. Legeżyńska: J. Łukasiewicz, *Wiersz wewnątrz gazety*, „Teksty Drugie” 1991, nr 4; A. Legeżyńska, *Wisława Szymborska*, Rebis, Poznań 1997.

4 W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, Znak, Kraków 2023, s. 50. W dalszych przypisach cytaty z tego wydania przywołuję jako WW z podaniem numeru strony.

chodzi o kobietę, nie była świadkiem tej śmierci. „Przeżyłam cię – nie wybacząj –/ jak dziecko we śnie.” – wini siebie o to w linijce poprzedzającej przytoczony cytat. „Podwójne życie” i „podwójna śmierć” to określenia stanu pamięci, naznaczonej żalem, utratą i bardzo osobistą wyrwą, która rzutuje na całą przeszłość.

Motyw w wersji łatwiejszej do interpretacji, mniej artystycznie opakowanej piętrami metaforyki, daje się dostrzec w utworze *Jako matka* z socrealistycznego tomu *Pytania zadawane sobie*.

Zaczyna się on tak:

Mój gniew
nie jest wątły, ani ciasny –
gniew kobiety,
która nie ma dzieci własnych.

Potem pojawia się deklaracja polityczna, w której na świadków są przywołane dzieci wojny, „mój syn” i „moja córka”, najprawdopodobniej ofiary wojny koreańskiej, dzieci umarłe – pozbawione opieki i wreszcie życia w wyniku działań amerykańskich. Ponieważ „wszystkie dzieci są nasze” – polska poetka uważa się za ich matkę, występuje w ich imieniu. Już tutaj próbowała Szymborska mówić o sferze rzeczywistości nierealizowanej. Potem poezja okazywała się azylem nieistnienia.

Chociaż matką jestem tylko
samozwańczę,
nic nie chroni mnie przed bólem
rzeczywistym.

Jako matka
będę dzieci moich tarczą,
jako matka
będę strzałą w pierś faszysty⁵.

Pierwodruk pojawił się w „Nowej Kulturze” w lutym 1953 roku. Autorka, pisząc *Jako matka*, miała lat trzydzieści, mogła liczyć się jeszcze z perspektywą realnego macierzyństwa. Była w tym czasie, w latach 1948-1954, mężatką,

5 Cały tekst: WW, s. 140-142.

co prawda w trudnej sytuacji mieszkaniowej, bo warunki w domu literatów przy Krupniczej 22 były niełatwe. Deklaracja jest jasna: nie brała pod uwagę realnej możliwości zostania matką, a w wierszach podkreślała, że daje to jej moralne prawo upominania się o dzieci-ofiary wojen. Nie ma u niej śladów antynatalizmu, postawa nie wynika też z wyboru artystycznej kariery. Sygnały pojawiają się w wielu miejscach, we wczesnych wierszach Szymborska czuje się matką potencjalną, matką w relacji do innych kobiet matek. Potencjalne macierzyństwo jeszcze bardziej wydobywa sens niespełnienia. W *Minucie ciszy po Ludwice Wawrzyńskiej* czworo dzieci, uratowanych kosztem życia nauczycielki, określonych zostało jako „cudze”, ale chyba tylko dla uwypuklenia faktu niespokrewnienia z ratowanymi dziećmi. Ludwika Wawrzyńska była nauczycielką w szkole TPD w Warszawie, okoliczności zdarzenia z lutego 1955 roku w Warszawie, do którego odnosi się Szymborska, były dramatyczne (znacznie bardziej niż te, które przywołuje wiersz). Ludwika Wawrzyńska siekierą rozbiła zamknięte drzwi, aby wynieść z pożogi czwórkę dzieci, wracała do zajętego ogniem pomieszczenia trzy razy, za czwartym – zawalił się strop. Zginęła wówczas matka dzieci, która rzuciła się na pomoc, a Ludwika Wawrzyńska, mocno poparzona, zmarła dziesięć dni po pożarze. Wiersz, długo obecny w lekturach szkolnych, ostatecznie pomijany przez Szymborską w późnych wyborach, sytuował się wśród motywowanych ideologicznie poszukiwań nowego typu bohaterstwa, bohaterstwa czasów pokoju, i wskazywał nauczycielkę jako heroiczną matkę zastępczą nie swoich dzieci.

Młoda Szymborska w wierszach przyjmowała za swoją koncepcję kobiecości odnoszącą się do potencjalnego macierzyństwa, niejako rozszerzonego. Takie ujęcie pojawia się jeszcze na przykład w wierszu *Wietnam* z tomu *Sto pociech*: tylko więź matki z dziećmi nie zostaje zanegowana pod wpływem okrucieństwa wojny, która odbiera po kolei wszystko: spokój, dom, więź z własną wioską, a nawet część indywidualnej tożsamości, pozostaje tylko identyfikacja jako matki wobec dzieci. W jeszcze późniejszym, ironicznym *Portrecie kobiecym* z tomu *Wielka liczba* pojawia się takie określenie kobiety: „Urodzi mu czworo dzieci, żadnych dzieci, jedno”⁶.

Wiersz składa się z samych sprzeczności i jest lustrem odbijającym różne męskie wymagania, które są sprzeczne. Jeśli chcemy odnieść koncepcję Szymborskiej do współczesnego feminizmu, to widać, że *avant la lettre* była ona w zgodzie z późnymi koncepcjami, rodzącymi się po przezwyciężeniu jednostronności krytyki przymusu macierzyństwa jako instytucji patriarchalnej

6 WW, s. 385.

i narzędzia zniewolenia kobiet. W ramach drugiej fali zachodniego feminizmu, na przykład Adrienne Rich macierzyństwo postrzegala nie tylko poprzez patriarchalną instytucję reprodukcji i wymagania społeczne, ale jako pewną siłę egzystencjalnie określającą kobiecość⁷, i to niezależnie od tego, czy jako osoby stały się rzeczywiście matkami, czy nie. Egzystencjalne – a nie społeczne – ujęcie można odnieść do polskich doświadczeń wojennych, które były złożone, ale nie tylko historyczne, na pewnym poziomie dawały się ująć jako elementarna walka o przetrwanie.

Kontekst wczesnego powojnia mocno zaznaczył się w całym potencjalnym tomie *Czarna piosenka* i jest charakterystyczny dla lat 1944-1949. Patriotyczny wiersz *O coś więcej* przeciwstawia tradycję heroiczną i codzienność, głosząc, że codzienność jest większym wyzwaniem niż zemsta, szum sztandarów, święto. Utwór *Krucjata dzieci* jest czytelną alegorią powstania warszawskiego, stosowaną też przez wielu innych polskich autorów. Kolejny utwór tomu, *Szukam słowa*, debiut prasowy Szymborskiej, zamieszczony w dodatku do „Dziennika Polskiego” „Walka”, redagowanym przez Adama Włodka, mówi o niemożności wyrażenia dramatu wojny:

Chcę, niech jedno to słowo
krwią będzie nasyczone,
niechaj jak mury kaźni
pomieści w sobie każdą mogiłę zbiorową⁸.

To wiersze z 1945 roku, podobnie dalsze, wyrażając poczucie ogołocenia z najprostszych prawd, pamięć o zabitych, których nawet okoliczności śmierci i grób są nieznane (*Janko Muzykant*), wspomnienie o kłesce wrzesniowej poprzez pamięć matki, która utraciła syna, kolejne wiersze mówią o poległych, przynoszą obraz zburzonej Warszawy, czy wiersz *Transport Żydów*, bardzo sensualnie odtwarzający cierpienia, szczególnie więzionego w zamkniętym wagonie dziecka, któremu matka nie może dać jeść i pić. To zaprzeczenie porządku świata, gdyż matka karmi i poi. Ten skrótowy przegląd ujęć pokazuje, że *Czarna piosenka* była tomem po-apokaliptycznym, rozliczeniowym wobec okresu wojennego.

7 A. Rich, *Zrodzone z kobiety. Macierzyństwo jako doświadczenie i instytucja*, przeł. J. Mizielińska, Sic!, Warszawa 2000.

8 WW, s. 12.

Ostatnim z wierszy wchodzących w skład tomu odrzuconego, czyli *Czarnej piosenki*, jest *Niedziela w szkole*, zamieszczona po raz pierwszy w „Dzienniku Literackim” w październiku 1948 roku⁹. Na łamach pisma pierwodruk wiersza sąsiaduje na pierwszej stronie dodatku literackiego do „Dziennika Polskiego” z reportażem Wilhelma Macha *W pociągu repatriantów*, kontynuowanym w następnych numerach. Przekaz ideowy jest jasny: repatriacja to nowe, lepsze, pokojowe życie, a wiersz Szymborskiej jest małą migawką wokół tematyki czasu pokoju, czyli edukacji. Wokół tego wiersza rozegrały się dyskusje, których znaczenia – jak sądzę – nie doceniły biografki Szymborskiej.

Co do samego wiersza, oparty jest na dość klarownym pomysle: oto szkolne sale, opuszczone w niedzielę, przedmioty są spokojne, to ławki, globus, wypchany ptak, wycinanki – ślady intensywnego życia, które toczyło się w tygodniu. Rozważania toczą się dalej wokół wypchanego ptaka. Stoi on obok globusa, który egzemplifikuje tezę, że ziemia jest okrągła. Ktoś zastrzelił wcześniej ptaka, sprawił, że jego serce przestało bić i stał wtedy „na ziemi płaskiej”. Te obserwacje pozwalają skonfrontować optymistyczną wersję wykładni świata – wpajaną podczas edukacji uczniom – z niedawną przeszłością, a więc historią rozpętanego na ziemi okrucieństwa. Wkraczająca do szkoły w niedzielę czuje, że upiory przeszłości są blisko. Wierzy, że uda się je odgonić, temu służy patriotyczny wysiłek skupiony wokół przyszłości i edukacji.

Są w tym utworze zdecydowanie dobre fragmenty:

W ławkach z pustoty i nudy
trzeszczało życie drewniane.
Wycinanki łączone za ręce
obtańczyły klasę w podskoku.
Na szafie próżnował globus –
przedmiot jutrzejszych godzin
i ptak, któremu trociny
zabrały serce spłoszone¹⁰.

Wiersz w książce liczy trzy strony druku (podobnie trzy kolumny zajmował w „Dzienniku Literackim”) i to jest jeden z jego problemów, dobre metaforyczne fragmenty są umieszczone w dość rozbudowanym tekście, którym jest

⁹ „Dziennik Literacki” 1948, nr 42, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/publication?id=15178&tab=3> (26.01.2024).

¹⁰ WW, s. 61.

plan terażniejszy (owa niedziela w chwilowo opuszczonym przez uczniów budynku), i pojawia się wojenna przeszłość, bardzo uogólniona i niekonkretna, skoro przywołuje ją ptak, ofiara polowania, ale też okrucieństwa. Przeszłość powraca w reminiscencjach, pojawia się też jakiś wymiar przyszły, w którym mieści się i następny dzień, gdy uczniowie zbiegną się do szkoły, i przyszłość w sensie bardziej ogólnym, czyli budowanie pomysłowości ojczyzny. Wiersz zdradza tu istnienie pewnego wahania, bardzo optymistyczne wykładnie edukacyjne są niepełne, ale zarazem motywowane troską i odpowiedzialnością za przyszłość. Autorce nie udało się zawrzeć różnych treści w jednolitej artystycznej wizji, czasami wychodzi rezonerstwo, komentarz, a przeskakiwanie między czasami wymaga na przykład użycia przekształconej wersji czasu zaprzeczonego:

Człowiek
co ptaka ustrzelił,
stał-był na ziemi płaskiej¹¹.

Publikacja tego wiersza wywołała lawinę reakcji. Anna Bikont i Joanna Szczęsna pisały o tym tak:

do redakcji napłynęło sporo listów od czytelników, którzy atakowali ją (Szyborską) za to, że pisze niezrozumiale (co w tym akurat przypadku było uzasadnione). Atak był frontalny i ideologiczny: gdyby Szyborska (a też Przyboś, Jastrun czy Różewicz) pisała jak Majakowski, to „pastuch z Kazachstanu czy drwal z Komi” nie musieliby się głowić o co jej chodzi, i mogliby „bogacić swój umysł i świadomość klasową”. Wywiązała się z tego dyskusja „Jakiej poezji dziś potrzeba”, którą tak podsumował Adam Włodek: „Literatura, jak trafnie sformułował to kiedyś Józef Stalin, ma być proletariacka w treści, narodowa w formie”¹².

Młoda autorka się kajała (co charakterystyczne, samokrytyka), była tak niepewna siebie, że kosztowało ją to wiele i przez pewien czas nie pisała

¹¹ WW, s. 62.

¹² A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie. Biografia Wisławy Szyborskiej*, Wydawnictwo Agora, Warszawa 2023, s. 97 – dalej jako A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie*, 2003. Dyskusja nad wierszem Szyborskiej: „Dziennik Literacki” 28 października – 4 listopada 1948 (błąd w zapisie tamże, przypis 4, s. 570).

(a w każdym razie nie publikowała) wierszy. Okres poetyckiego milczenia trwał, zdaniem biografek, dwa i pół roku.

Anna Bikont i Joanna Szczęśna zamknęły sprawę „afery” wokół *Niedzieli w szkole* takim komentarzem:

Tak naprawdę nie wiadomo, jakie były powody tej przerwy w pisaniu. Może poetka zamilkła dlatego, że wyczerpała się poetyka, w jakiej pisała wiersze, a może dlatego, że pracowała już wtedy nad debiutem książkowym i mozolnie usiłowała ułożyć tomik z dorobku, który przestał jej się podobać? Wiemy wszak, że była dla swej twórczości najsurowszym krytykiem i za ważne narzędzie poetyckiego warsztatu uważała kosz na śmieci¹³.

Okresy poetyckiej posuchy się zdarzają i nie zawsze daje się wskazać powód, ale nie w tym wypadku. Moim zdaniem wiadomo, dlaczego Szymborska na pewien czas zamilkła. Została zrugana publicznie przez czytelników przy aprobacie kolegów z redakcji, która polemiki zatwierdziła do druku. Komentarz Anny Bikont i Joanny Szczęśnej zawiera także sugestię, że została pouczona ex cathedra przez Adama Włodka, od kwietnia 1948 – jej męża, i to przy pomocy cytatu ze Stalina. W październiku 1948 roku – w momencie gdy ukazał się wiersz *Niedziela w szkole* – byli małżeństwem i mieszkali razem przy Krupniczej 22. Dyskusja wokół wiersza nie była błahym wydarzeniem, ale jednym z sygnałów przejścia od lewicowego zaangażowania w wersji „lekkiej”, strawnej dla wszystkich zwolenników pokoju, do „mocnej”, socrealistycznej. W tym samym czasie w prasie literackiej zaczynała się batalia przeciwko formalizmowi, a na najbliższe lata z prasy miały zniknąć mniej skonwencjonalizowane przez ideologiczne wykładnie odwołań do drugiej wojny światowej, a zwłaszcza już Holokaust jako odrębny fragment tego doświadczenia, czyli na przykład wiersz *Transport Żydów* stał się utworem nie do zaakceptowania. Wszystko podporządkowane zostało wizji martyrologii narodu (traktowanego jednolicie) oraz walki klasowej i jedynie słusznym wzorom z ZSRR.

W ciągu krótkiego czasu *Czarna piosenka* stała się nieprawomyślna, niezgodna z linią ideologiczną nowej literatury. Zamilknięcie Szymborskiej świadczy o głębokim oszołomieniu i poszukiwaniu nowych sposobów mówienia. Trudno sobie nawet wyobrazić dyskusje poetki z mężem, ich wynik

13 A. Bikont, J. Szczęśna, *Pamiętkowe rupiecie*, 2003, s. 97.

świadczy o tym, że czuła się adeptką, uczennicą i posłusznie schowała do szuflady gotowy już zbiór *Czarna piosenka*.

Trzeba też pamiętać, że książka Anny Bikont i Joanny Szczęsnej to kolejne wydanie – pierwsze pojawiło się po Noblu i było raczej komentującym albumem pamiątek, a Wisława Szymborska stawiała opór przed udzielaniem informacji biograficznych. W wydaniu pierwszym sprawa dyskusji nad *Niedzielą w szkole* potraktowana jest zdawkowo, a niewydany tom *Czarna piosenka* w ogóle się nie pojawia¹⁴. Bardzo trudno potem postawić wyrazistą tezę i zweryfikować dotychczasowe interpretacje.

Joanna Gromek-Ilg poświęciła nieco więcej szczegółowej uwagi sprawie dyskusji wokół publikacji prasowej wiersza *Niedziela w szkole*. Za Anną Zarzycką wiąże tę dyskusję z wprowadzeniem do szkół od września 1948 roku przedmiotu „współczesne życie literackie”:

Trudno dzisiaj wytłumaczyć, czym była taka socjalistyczna „otwarta dyskusja”, bo współczesna prasa trochę inaczej funkcjonuje. Wtedy taki list był rodzajem obywatelskiej skargi na poetkę, która nie spełnia oczekiwań zwykłych odbiorców. Szymborską list ten dotknął i wprawił w pomieszenie. Gdyby to zajęcie miało miejsce dwa lata później, list mógłby wpłynąć negatywnie na jej karierę literacką, a nawet spowodować utratę pracy¹⁵.

Ten komentarz jest znacznie celniejszy, ale też bagatelizujący. Publiczna dyskusja nad *Niedzielą w szkole* mocno wpłynęła na całą karierę Szymborskiej, skoro zahamowała publikację gotowego już pierwszego zbioru. Gdy ponownie zaczęła pisać – były to już utwory do wydanego w 1952 roku zbioru *Dłatego żyjemy*, w którym na pierwszym miejscu znalazły się *Notatki z lektury materiałów historycznych o obronie Stalingradu*, jak też inne wiersze o żołnierzach radzieckich, Leninie oraz wiersze o robotnikach i imperialistach, a także utwory poświęcone budowie Nowej Huty *Na powitanie budowy socjalistycznego miasta* i *Młodzieży budującej Nową Hutę*, drukowane najpierw w prasie w 1950 roku. Nie było więc dwuletniej przerwy w pisaniu, co najwyżej roczna.

Anna Zarzycka dużo dokładniej niż autorki obu biografii relacjonowała dyskusję wokół *Niedzieli w szkole*, poświęcając jej cały rozdział¹⁶. W jej

14 A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie, przyjaciele i sny*, Prószyński i Ska, Warszawa 1997, s. 90-91 – dalej jako A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiątkowe rupiecie...*, 1997.

15 J. Gromek-Ilg, *Szymborska. Znaki szczególne. Biografia wewnętrzna*, Znak, Kraków 2020, s. 207.

16 A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945-1957*, s. 130-134.

interpretacji, by postawić kropkę nad i, zabrakło tylko jednego elementu, gdyż pojawił się wraz z ujawnieniem archiwalnego maszynopisu, opatrzonego adnotacjami. Kopia cymelium, przeznaczona dla Adama Włodka, opatrzona została dedykacją: „Adamowi, który tak kocha ludzi, jak trzeba kochać poezję, i tak kocha poezję, jak trzeba kochać ludzi – próbę niezasługującą może jeszcze na taką miłość – ofiarowuje Wisława”¹⁷. Joanna Szczęsna we wstępie do *Czarnej piosenki* stwierdza: „Szymborska ufała poetyckiemu instynktowi Włodka”¹⁸. Patetyczna i trochę asekuracyjna dedykacja świadczy o tym, że jej propozycja pierwszego tomu nie spotkała się z jego jednoznaczną aprobatą.

Dzięki Małopolskiej Bibliotece Cyfrowej i dostępowi on-line do „Dziennika Literackiego” łatwo jest sięgnąć do źródeł. Wiersz *Niedziela w szkole* pojawił się w numerze 42, w numerze 46 opublikowano pierwszą reakcję, którą był zbiorowy list uczniów klasy IX z Liceum Ogólnokształcącego im. ks. Stanisława Konarskiego w Rzeszowie. W liście, utrzymanym w uprzejmym tonie, podpisani pytali:

Przy tej sposobności zapytujemy Autorkę oraz redakcję „Dziennika Literackiego”, czy ma jeszcze rację bytu – wobec tendencji poezji współczesnej – twierdzenie naszego polonisty, że poezja winna przez umiejętny dobór wyrazów i przenośni budzić natychmiastowe skojarzenie w umyśle odbiorcy i dawać mu bezpośrednie przeżycie artystyczne – oraz czy wiersz ma oddziaływać bezpośrednio, czy też drogą długiej i żmudnej pracy być rozwiązywany jak łamigłówka?¹⁹

Pytanie uczniów krążyło wobec tego wokół kwestii formalizmu.

Autorka powołała się najpierw na autorytet Majakowskiego, a następnie Przybosa i stwierdziła: „Pewno, że nie wszyscy poeci muszą przejść się metodą artystyczną np. Przybosa, lecz z drugiej strony trudno mówić o istotnym niezrozumieniu utworów tego typu” – i tu cytat z Majakowskiego: „Zwykle – my nie rozumiemy, to nie wyrok. Wyrokiem byłoby: zrozumieliśmy, że to straszny nonsens – pisał cytowany już wielki poeta radziecki”²⁰.

17 Cyt. za: A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie*, 2003, s. 98.

18 J. Szczęsna, *Wstęp*, w: W. Szymborska, *Czarna piosenka*, s. 11.

19 „Dziennik Literacki” 1948, nr 46, <http://mbc.malopolska.pl/dlibra/docmetadata?id=13863&from=publication> (26.01.2024).

20 Tamże.

Wydawałoby się, że autorytet „wielkiego poety radzieckiego” załatwia sprawę, ale to nie był koniec.

W numerze 48 z listopada 1948 roku temat ocen wiersza *Niedziela w szkole* powrócił, tym razem zamieszczono dłuższy list Stanisława Lewińskiego, nauczyciela z liceum w Rzeszowie, krytyczne refleksje innego czytelnika (podpisane inicjałami „J.M.”), który zarzucił autorce, że jej odpowiedź była „podlana żółcią”, oraz kolejną odpowiedź autorki. Nauczyciel nie brał już strony swoich uczniów, ale w duchu proletariackim upominał się o klasę pracującą: „Szanowna pani Wisławo, mam coś niecoś z robotnikiem i chłopem do czynienia i niech mi pani wierzy: *Niedzieli w szkole* bez przetłumaczenia jej szlachetnego w treści i wyrazie wiersza na zwykłą prozę nie zrozumie ani jeden, ani drugi”. Wobec tego autorka dokonała autoegzegezy całego mało konkretnego passusu wiersza, tłumacząc go na prozę w taki sposób: „na zgiętych plecach proletariatu spoczywał cały ciężar pracy, lecz owoce tej pracy obracane były na zaspokojenie kapryśków klasy posiadaczy...”²¹. I tak dalej. Autorka musiała czuć się poważnie zagrożona, skoro użyła tak mocnych (i kompletnie nietrafnych) wykładni wiersza.

Szyborska w tym czasie pracowała w „Dzienniku Literackim”. To była „pokazowa” ideologiczna, „przełożona” autorkę publicznie, można się też domyślić, że Adam Włodek nie wspierał jej, tylko namawiał do spełnienia postulatów, które same w sobie prowadziły do sprzeczności oczekiwań artystycznych wobec poezji z wymaganiem dostępności dla „szerokich mas”. W moim przekonaniu mamy tu jeden z węzłowych punktów biografii artystycznej młodej Szyborskiej. Postanowiła się ugiąć i „poprawić” na gorzej – efektem są wiersze o bohaterskich żołnierzach radzieckich, też nie bardzo udane (mówiąc delikatnie), ale za to eksponujące „właściwy światopogląd”. Wśród elementów poddanych autokrytyce znalazły się wtedy wpływy Przybosa, bardzo widoczne we wczesnych wierszach i powodujące hermetyczność. Przyboś, mimo że lewicowy, znalazł się w tym okresie na bocznym torze²². W latach 1947-1951 był ambasadorem w Szwajcarii, jak wiadomo, przepisy zabraniają dyplomatom publikowania w bieżącej prasie. Nie mógł więc przyjść z pomocą.

21 „Dziennik Literacki” 1948, nr 48. Podobnie: Małopolska Biblioteka Cyfrowa.

22 Por. G. Wołowicz, *Nowocześni w PRL*, Wydawnictwo Leopoldinum, Wrocław 1999; A. Zarzycka (*Rewolucja Szyborskiej 1945-1957*, s. 99-112) poświęca sprawie rozdział *Pozorny wpływ Przybosa*.

Nikogo nie jest łatwiej zawstydzić niż niepewną siebie kobietę. Jeszcze nie miała za sobą publikacji książkowej, a jej pierwszy zbiór – a tym samym cały dorobek okresu 1945-1948 – nie zyskał aprobaty. Ciągnięcie jałowego tematu publicznej oceny *Niedzieli w szkole* dyscyplinowało nie tylko autorkę, ale także wszystkich adeptów pióra. Z morałem: można być miłą i ładną kobietą, a nawet żoną – nikomu się nie upiecze. Maszynka do mielenia treści została puszczona w ruch. Afera z października–listopada 1948 roku miała uświadomić adeptom, że muszą porzucić poszukiwania artystyczne i sposoby mówienia, w których chcieli zawrzeć własne wahania, i pora odrzucić patronat Juliana Przybosia, który – obok Miłosza – był autorem najmocniejszej propozycji artystycznej po wojnie. *Ocalenie i Póki my żyjemy* – to dwie najgłośniejsze pozycje poetyckie, przy czym Miłosz nie miał do zaoferowania przepisu na nowoczesność, i to ze stemplem lewicowym. Także młody Kapuściński jeszcze w 1949 roku pisał tak:

Gwizd lokomotywy zranił ciszę.
Sączy się z niej pasmo dymu wąskie.
Wsiadam radośnie na prędkość. Słyszę
jak hasło kół przelatuje pod mostem²³.

Podobny patronat Przybosia można zobaczyć w bardziej udanych metaforach wiersza *Niedziela w szkole* i w wielu innych utworach, które weszły w skład *Czarnej piosenki*. No, ale nad nimi zawisł zarzut „formalizmu”, „łamiągówek”, które rugowano z poezji pod koniec 1948 i w 1949 roku. Szymborska nie chciała do tego wracać, skoro pytana przez Bikont i Szczęsną o swoją poetycką reakcję na drugą wojnę – ten komentarz jest w pierwszej wersji ich książki – stwierdziła, że niewiele miała do zaoferowania, gdyż mało przeżyła, znacznie mniej niż jej rówieśnicy Różewicz i Herbert, a oni wyrazili te doświadczenia w sposób doskonały. Różewicz opublikował w 1947 roku *Niepokój*, ale Herbert – jeszcze w ogóle nie publikował²⁴. Komentarz jest kompletnie ahistoryczny, tłumaczyć może co najwyżej, dlaczego później nie wróciła już do tematu wojny. Wiemy też z jakichś napomknien, że Szymborska napisała w latach czterdziestych opowiadania wojenne i Adam Włodek uważał je za dobre.

23 Cyt. za: K. Strączek, *Kapuściński. Trudny talent*, Czytelnik, Warszawa 2022, s. 13. Wiersz zamieszczony w „Dziś i Jutro” 1949, nr 32.

24 A. Bikont, J. Szczęsna, *Pamiętkowe rupiecie...*, 1997, s. 83.

Nietrafne są uwagi biografek, że Szymborska sama zrezygnowała z druku *Czarnej piosenki*, bez zewnętrznej presji, podparte argumentem, że poszukiwania w aktach cenzury dały negatywny wynik. Cenzura była ostatnią, formalną instancją kontroli, a złożenie przez wydawcę książki, której treść budziła wątpliwości, mogło skończyć się dochodzeniem. Co nie znaczy, że *Czarna piosenka* stała się niecenzuralna, po prostu w 1949 roku przestała tylko spełniać oczekiwania. Za dużo Przybosa, postawangardy, rozpamiętywania wojny, powojennej apokalipsy, wątpliwości... Nie wydaje mi się też, aby psychologicznie dało się uzasadnić pracę nad tym zbiorem w 1949 roku, w okresie poetyckiego milczenia Szymborskiej i głębokiego kryzysu. Raczej poetka zgromadziła swoje wiersze już w 1948 roku, dołączając na koniec, jako ostatni napisany utwór, *Niedzielę w szkole*, która – skoro mowa nie o szkolnych wakacjach, a o niedzieli – musiała powstać jesienią, być może w wyniku zorganizowanego przez redakcję wyjazdu w teren. I właśnie reakcje na ten wiersz zablokowały dalsze kroki. Natomiast Adam Włodek we wspomnieniach *Nasz łup wojenny* przerwę Szymborskiej w pisaniu wierszy wiązał z koniecznością opracowania pierwszego tomu²⁵, co – jak podkreśla Joanna Gromek-Ilłg – przez lata stanowiło jedyną informację potwierdzającą istnienie osobnej książki przed debiutem *Dlatego żyjemy* z 1952 roku. To oczywiście wróżenie z dość niepełnych i niepewnych świadectw, choć chronologia i dramaturgia wydarzeń są ściśle. Nie wiemy jednak, co w tej sprawie mówiło się zakulisowo w redakcji „Dziennika Literackiego”, nad którym pieczę sprawował Stanisław Witold Balicki, dziennikarz o przedwojennym stażu, współpracownik „IKC-a”, po wojnie redaktor naczelny „Dziennika Polskiego”, w 1951 odwołany do Warszawy. I nawet w *Dlatego żyjemy* trafiają się wiersze zapowiadające „prawdziwą”, późniejszą Szymborską jak utwór *Zwierzęta cyrkowe*, napisany z empatią dla tresowanych zwierząt. Ludzie powinni się wstydzić. Nie jest to alegoryczny obraz przemocy, choć jeszcze krok – a pojawi się „ironiczny konceptyzm”, by nawiązać do określenia i analiz Arenta van Nieuwerkerena²⁶.

Jest pewien problem z pisaniem o epoce socrealizmu. Zamiast opisu pojawia się często natrętne moralizowanie. To problem pierwszy. Moralistyczne

25 A. Włodek, *Nasz łup wojenny*, Wydawnictwo Literackie, Kraków 1970; J. Gromek-Ilłg (Szymborska, s. 211-222) powątpiewa w takie wyjaśnienie, opracowanie własnego tomu nie wymagało przerwy w twórczości.

26 A. van Nieuwerkeren, *Ironiczny konceptyzm. Nowoczesna polska poezja metafizyczna*, Universitas, Kraków 1998, rozdz. IX: *Wisława Szymborska i cudowność odczarowanego świata*, s. 356-400. Na wiersz *Zwierzęta cyrkowe* zwrócił mi uwagę Zdzisław Łapiński.

podejście pociąga za sobą dążenie do jednoznacznego osądu i ustawienie autora w roli albo ofiary, albo winnego. A niektórzy byli – jak młoda Szymborska – i tym, i tym, w obu rolach – na dość podrzędnej pozycji, więc wyniki oceny są mało zadowalające i dla niechętnych rozliczeniom, i dla „Katonów”. Druga sprawa: ze względu na nasze oddalenie w czasie, zaciera się różnica między latami 1944-1948 a rokiem 1950. Także wychodzenie z mocnej wersji socrealizmu było stopniowe, między początkiem a końcem 1953 roku jest duża różnica ze względu na śmierć Stalina, a potem w 1955 roku proces uwalniania się od sztywnego gorsetu przyspiesza. Procesy te przebiegają jednak nierówno, wszystko zależy od miejsca publikacji, układu, pozycji pisma. Trzecim wyzwaniem okazuje się konieczność wejścia w logikę ówczesnej sfery ideologicznej, aby zacząć rozumieć wewnętrzny mechanizm użytej argumentacji. Zachowany maszynopis zbioru, który otrzymał edytorski tytuł *Czarna piosenka*, poprzedza adnotacja „zawiera wszystkie wiersze drukowane pochodzące z lat 1944-1948 oraz inedita z tego okresu, które wespół z niektórymi pierwodrukami rozważane były przy parokrotnym komponowaniu tzw. NIE WYDANEGO ZBIORU”²⁷. Było więc kilka przymiarek do kompozycji książki, dyskusje musiały trwać, Szymborska omawiała jego kształt i układ z Adamem Włodkiem, zanim zapadła decyzja o porzuceniu prac i odłożeniu tomu do szuflady. Nie wiemy, co przechyliło ostatecznie szalę decyzji, że zbiór się nie ukazał, ale wszystko wskazuje na to, że jesienią 1948 roku powodów było dużo. I chyba nie jest nadużyciem biograficznym wiązanie kryzysu twórczego Szymborskiej z zewnętrznymi, a nie wewnętrznymi okolicznościami.

27 W. Szymborska, *Czarna piosenka*, podobizna maszynopisu, s. 82.

Abstract

Anna Nasiłowska

INSTITUTE OF LITERARY RESEARCH OF THE POLISH ACADEMY OF SCIENCES

Szyborska's Poetic Beginnings

The article discusses the themes appearing in Szyborska's early work, in the poems printed in the press, which were part of the unpublished collection *Black Song* (published in 2014 based on typescript). It shows an important motif of unfulfilled motherhood in Szyborska's work. The most prominent hypothesis on the reasons for the abandonment of work on the publication of the first collection is the tightening of the political course and the emergence of new requirements for poetic creativity. This was revealed during the press discussion of the last poem from *Black Song*.

Keywords

Wisława Szyborska, poems, *Black Song*