

“Jeszcze”. Jeszcze jeden przypis do wiersza Wisławy Szymborskiej

Katarzyna Kuczyńska-Koschany

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznań

„JESZCZE” JESZCZE JEDEN PRZYPIS DO WIERSZA WISŁAWY SZYMBORSKIEJ

Poetka dlatego właśnie mówi „nie wiem”, że wie zbyt wiele¹.

Wiersz Wisławy Szymborskiej *Jeszcze* ukazał się najpierw w „Życiu Literackim” (1956, nr 51), przedrukowany został potem w tomie *Wołanie do Yeti* (1957)², który twórczyni uznawała za swój właściwy debiut (czy też drugi debiut podwilżowy); wreszcie pojawił się w autorskim, ponoblowskim wyborze poezji *Widok z ziarnkiem piasku* (1996)³. Gest Szymborskiej skomentował Michał Głowiński („Poetka włączyła wiersz ten do swojego kanonu”⁴), badacz który poświęcił utworowi *Jeszcze* wiele uwagi⁵. Zinterpretował go w tomie zbiorowym, dedykowanym Marii Żmigrodzkiej (1998), następnie przedrukował ten sam esej w autorskim wyborze *Monolog Telimeny i inne szkice* (2007), mówił także na jego temat podczas spotkania, zorganizowanego 7 III 2012, przez Pracownię Pytań Granicznych na Uniwersytecie im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, jako o jednym z trzech wielkich⁶ polskich

¹ M. Głowiński, *Wisławy Szymborskiej ballada o Zagładzie*. W: *Monolog wewnętrzny Telimeny i inne szkice*. Kraków 2007, s. 351. Pierwodruk w zb.: *Lustra historii. Rozprawy i eseje ofiarowane Profesor Marii Żmigrodzkiej z okazji pięćdziesięciolecia pracy naukowej*. Red. M. Kalinowska, E. Kiślak. Warszawa 1998.

² W. Szymborska, *Wołanie do Yeti*. Kraków 1957, s. 37–38. We wznawianej przez wydawnictwo „Znak” edycji wszystkich tomów dzieł noblistki zob. W. Szymborska, *Wołanie do Yeti*. Kraków 2017.

³ W. Szymborska, *Widok z ziarnkiem piasku. 102 wiersze*. Poznań 1996.

⁴ Głowiński, *op. cit.*, s. 346, przypis 2. Niedawno wiersz trafił do kanonu poezji polskiej, znalazł się bowiem w wydaniu wyboru wierszy W. Szymborskiej w serii „Biblioteki Narodowej” (*Wybór poezji*. Wstęp, oprac. W. Ligęza. Wrocław 2016, s. 61. BN I 327).

⁵ Osobne interpretacje wiersza *Jeszcze*, późniejsze od tej Głowińskiego, zaproponowali T. Cieślak (*Opowieść o Holokauście. „Jeszcze” Wisławy Szymborskiej*. W zb.: *Wisława Szymborska. Tradice – současnost – recepcje. Materiály z mezinárodní vědecké konference uskutečněné v Ostravě ve dnech 4–5 prosince 2003 u příležitosti 80. narozenin Wisławy Szymborské*. Red. M. Balowski, J. Ráčlavská. Ostrava 2004) i pisząca te słowa (K. Kuczyńska-Koschany, *Trzy wiersze najważniejsze: Szymborska*. W: „Vše poëty židy”. *Antytotalitarne gesty poetyckie i kreacyjne wobec Zagłady oraz innych doświadczeń granicznych*. Poznań 2013).

⁶ W tym miejscu chciałabym, przyjmując rozpoznanie Głowińskiego, nie zgodzić się ze zdawkową wypowiedzią A. Legeżyńskiej (*Pelnia. Kilka uwag o poetyckiej antropologii Wisławy Szymborskiej*. W zb.: *Niepojęty przypadek. O poezji Wisławy Szymborskiej*. Red. J. Grądziel-Wójcik, K. Skibiński. Kraków 2015, s. 17), iż w zestawieniu z K. K. Baczyńskim (*Pokolenie*), T. Borowskim (*Pieśni*) czy T. Różewiczem (*Ocalony*) – „Szymborska mówiła o tym wszystkim [tj. o okropnościach okupacji/Zagłady] mniej głośno i mniej dramatycznie, lecz wojenne obrazy także będą jeszcze po

wierszy o Zagładzie Żydów (obok „*Ballad i romansów*” Władysława Broniewskiego z tomu *Drzewo rozpaczające* (1945) i *Campo di Fiori* Czesława Miłosza z roku 1943).

Wśród wielu istotnych uwag interpretacyjnych Głowińskiego zaintrygowała mnie ta, pozornie błaha: „W szkicu tym posługuję się tekstem z tomu *Wołanie do Yeti*, Kraków 1957”⁷. Postanowiłam sprawdzić, czy Szymborska zmieniała, poprawiała tekst; ewentualnie – co raczej może być tylko domysłem – czy ingerowała cenzura. A także druga uwaga:

Zanim [...] podejmuje trud interpretowania tego niezwykle utworu, muszę przypomnieć wiersz o kilka lat wcześniejszy, który uległ niemal całkowitemu zapomnieniu, nigdy nie był przedrukowywany (wspomina o nim w swej książce Aneta Wiatr). Ogłoszony on został w roku 1948 i stanowi bezpośrednią zapowiedź ballady z tomu *Wołanie do Yeti*⁸.

Mowa o wierszu *Transport Żydów 1943*.

Najpierw jednak spróbuję przytoczyć najistotniejsze ustalenia czworga interpretatorów wiersza *Jeszcze*.

Edward Balcerzan:

Bezpośrednim impulsem do napisania tego tekstu stał się literacki koncept balladowego wiersza Wisławy Szymborskiej *Jeszcze*, który – tak jak wiele innych jej poetyckich kompozycji – polega na wielokrotnym wykorzystaniu tego samego chwytu. W świecie *Jeszcze* uwięzionych ludzi wszędzie czeka śmierć: wewnątrz zaplombowanych wagonów, na torach, w czarnym lesie, pośród innych. Sytuacja jest czytelna, ale zakomunikowana zostaje nie wprost: „przesłonięta” przez ciąg antonomazji. Dramat osób, ich cierpienie, ich bunt, ich konanie stają się dramatem imion. Nie osłabia to, przeciwnie, potęguje grozę bezradności⁹.

Wojciech Lięża:

W wierszu *Jeszcze* bolesne wspomnienie o holokauście konkretyzuje się w postaci podróży do miejsca zagłady, już nie ludzi, lecz ich imion. Te żydowskie imiona stają się źródłem zagrożenia, podobnie jak cechy antropologiczne. Szyderstwo dziejów spełnia się do końca. Podpowiedź, by w nieludzkich czasach, w niewłaściwym kraju uprawiać sztukę mimikry, ma wydźwięk tragiczny. Zbrodnicze praktyki odwracają cywilizowane pojęcia o sędzie i sądeniu [...].

Liczenie i dzielenie ma tu wszelkie znamiona złowrogiego w swych skutkach absurdu. Taka wymierność służy systemowi zagłady, w którym najgroźniejsza jest perfidnie dobrana norma. Wtedy zło spełnia się niejako automatycznie. [...]

Tego rodzaju zachwianie wagi, przebranie miary – określające szaleństwo dziejów – przydarza się w skali masowej w każdym totalitaryzmie. Polega ono również na dopisywaniu szlachetnych słów do haniebnych czynów¹⁰.

wielu latach powracały w jej snach i wierszach (*Sen, Jeszcze*). Nie można nazwać utworu *Jeszcze* czy wcześniejszego o dekadę *Transportu Żydów* wierszami, w których poetka mówi „mniej głośno i mniej dramatycznie”. Ściszenie głosu jest tu bardzo dramatyczne, cisza uderza w ciszę, łomoce, zaświadcza o bezradności osoby patrzącej na Zagładę i na brak reakcji otoczenia wobec niej (czy też wobec obronnej mimikry: imiona żydowskie, cała społeczność, jadą pociągami śmierci do obozów zagłady; by przetrwać w tym antysemickim kraju, by uniknąć pogromu czy akcji wagonowej po wojnie, trzeba się przystosować – dać dziecku słowiańskie imię, ukryć tożsamość).

⁷ Głowiński, *op. cit.*, s. 346.

⁸ *Ibidem*, s. 346–347. O wierszu *Transport Żydów 1943* pisze A. Wiatr (*Syzyf poezji w piekle współczesności. Rzecz o Wisławie Szymborskiej*. Warszawa 1996, s. 159).

⁹ E. Balcerzan, *Synekdochy Wisławy Szymborskiej*. W: *Humanisto, kim jesteś?* Kraków 2018, s. 351.

¹⁰ W. Lięża, *O poezji Wisławy Szymborskiej. Świat w stanie korekty*. Kraków 2002, s. 322–323.

W tomie *Wołanie do Yeti* wraz z przekraczaniem tabu politycznego następuje ośmielenie współczesnej wyobraźni. Tak dzieje się w znakomitym wierszu *Jeszcze*, w którym rozwianie się w powietrzu ofiar Holocaustu („chmura ludzi nad krajem szła”) oraz zamilknięcie wołających o pomoc głosów nie tylko służy upamiętnieniu, ale też pośrednio oskarża zafalszowaną świadomość. Zamordowanym Żydom ofiarowano skąpo odmierzane współczucie lub obojętność. Warto zwrócić uwagę na oksymoroniczne zestawienie słów umieszczone poza (możliwym) komunikatem słownym „łomotanie ciszy w ciszę” – przypominające o tragedii wykluczonych. Szymborskiej „ballada o Zagładzie” wprowadza temat, o którym wówczas mówiło się zdecydowanie za mało¹¹.

Tomasz Cieślak:

Wiersz to niezwykle, opowieść – dziwna. Oto bowiem, pisząc o Holocaustcie, poetka sięga z jednej strony, głęboko i kompetentnie, do źródeł biblijnych, a jednocześnie, z drugiej – do popularnych wzorców, głównie zresztą rytmicznych, poezji dziecięcej, w tym zwłaszcza czytelnie do swoistej ikony poezji dziecięcej, jaką w 1957 roku, zaledwie cztery lata po śmierci Juliana Tuwima, była jego *Lokomotywa*. Dlatego niektóre zabiegi konstrukcyjne, obecne w wierszu Szymborskiej, są pośrednim nawiązaniem do *Lokomotywy*, opublikowanej na łamach „Wiadomości Literackich” dwadzieścia jeden lat przed *Jeszcze*; poetka prowadzi grę z modelem dziecięcego, optymistycznego wiersza przedwojennego¹².

Formalne pokrewieństwo pomiędzy tak różnymi w istocie wierszami służy tym bardziej wyrazistemu wykreowaniu kontrastu: pomiędzy witalistyczną, radosną wizją świata [...], wizją zapisaną [...] czytelnie w międzywojennej *Lokomotywie* [...] – a krańcowym tragizmem wojennego doświadczenia: przerażenia, bezsilności, śmierci, jakie nastąpiły w Europie zaledwie trzy czy cztery lata po opublikowaniu niezmaconej w swej radości *Lokomotywy* (pisanej, dodajmy, w okresie, gdy w lirycznej twórczości Tuwima dla dorosłych dominowały ciemne tony)¹³.

Trójdzielność wiersza, ze względu na usytuowanie podmiotu i układy rymowe wygląda [...] tak: opis wojennego transportu do obozu zagłady, wypełniający część pierwszą i nawiązujący makabrycznie do *Lokomotywy* Tuwima [...], rodzi [...] bardzo emocjonalną, związaną z bezpośrednim zwróceniem się do ofiar, refleksję na temat antysemityzmu, nadal trwającego, po wojnie, w „tym kraju”, gdzie dokonał się Holocaust [...].

W trzeciej części następuje pozorne uspokojenie. [...] Przychodzi bardziej generalna myśl – o powszechnym zapomnieniu wojennych ofiar [...] oraz własnej – podmiotu mówiącego, wbrew temu ogólnemu zapomnieniu trwającej – pamięci o zamordowanym narodzie żydowskim, pamięci rodzącej nocne koszmary („Obudzona w nocy słyszę / [...] łomotanie ciszy w ciszę”, w. 28–29), co zostało wyrażone jedyną w tym wierszu strofą miarowego jedenastozgłoskowca.

Tak też, jako świadectwo pamięci, wbrew otoczeniu i pomimo mijającego czasu, interpretować należy tytuł wiersza: *Jeszcze*. Przeszłość jest oto trwałą częścią doświadczenia, rodzi aktualne refleksje, istnieje boleśnie w świadomości podmiotu mówiącego. Będąc historią – nadal budzi emocje, tragiczne fakty zdają się być wręcz składową krajobrazu (trwając w nim poprzez wrażenia słuchowe). Swoiście wyczułony, metaforycznie pojmowany słuch – skierowany ku przeszłości – zdaje się być przy tym podobny do zapisu bieżącego trwania przeszłości wykreowanego przez Krzysztofa Kamila Baczyńskiego w wojennym wierszu *Historia*, napisanym w 1942 roku, a zakończonym frazą: „Jeszcze słyhać śpiew i rżenie koni”¹⁴.

¹¹ W. Lięęza, wstęp w: Szymborska, *Wybór poezji*, s. LXIV. Warto przy tym zauważyć, że „łomotanie ciszy w ciszę” to również tautologia, nie tylko oksymoron; ponadto cisza straszliwie „łomocze”, „dudni”, kiedy odzyskuje się słuch fizycznie, a także metaforycznie (kiedy słyszy się mimo tych, którzy nie chcą słyszeć).

¹² Cieślak, *op. cit.*, s. 36. Badacz błyskotliwie porównał wiersz Szymborskiej z *Lokomotywą* J. Tuwima, wskazując „podobną organizację rymową nierównozgłoskowców” (s. 37) i rozbitcie tego ładu u poetki, anafory itd., powtórzenie charakterystycznych fraz. Odniósł się polemicznie do interpretacji Lięęzy – tłumacząc m.in., dlaczego autorka *Jeszcze* wymieniła te, a nie inne imiona żydowskie. Nawiązał też do zagładowego toposu „pociągów śmierci” – „bydłęcych wagonów”.

¹³ *Ibidem*, s. 38.

¹⁴ *Ibidem*, s. 39–40.

Anna Zarzycka:

Zarówno Głowiński, jak i Cieślak interpretują wiersz *Jeszcze* przede wszystkim jako wiersz o Zagładzie. Zaproponowane przeze mnie odczytanie sytuuje natomiast utwór Szymborskiej w kontekście całego tomu *Wołanie do Yeti*, w porządku diachronicznym, historycznoliterackim, to znaczy jako wyraz świadomości historycznej poetki – świadomości nowo zdobytej czy też nowo odkrytej, co oznacza, że również szczególnie czulej i skrupulatniej (stąd mowa tu o „poczuciu etycznego zobowiązania”). Oczywiście, oba kierunki odczytań nie wykluczają się, lecz wzajemnie dopełniają¹⁵.

Warianty¹⁶

1: 1956, pierwodruk czasopiśmienny = 1957, druk w tomie

W zaplombowanych wagonach
jadą krajem imiona,
a dokąd tak jechać będą,
a czy kiedy wysiedą
nie pytajcie, nie powiem, nie wiem.

Imię Natan bije pięścią w ścianę,
imię Izaak śpiewa obłąkane,
imię Sara wody woła dla imienia
Aaron, które umiera z pragnienia.

Nie skacz w biegu, imię Dawida.
Tyś jest imię skazujące na kłeskę,
nie dawane nikomu, bez domu,
do noszenia w tym kraju zbyt ciężkie.

Syn niech imię słowiańskie ma,
bo tu liczą włosy na głowie,
bo tu dzielą dobro od zła
wedle imion i kroju powiek.

Nie skacz w biegu. Syn będzie Lech.
Nie skacz w biegu. Jeszcze nie pora.
Nie skacz. Noc się rozlega jak śmiech
i przedrzeźnia kół stukanie na torach.

Chmura z ludzi nad krajem szła,
z dużej chmury mały deszcz, jedna iza,
mały deszcz, jedna iza, suchy czas.
Tory wiodą w czarny las.

Tak to, tak, stuka koło. Las bez polan.
Tak to, tak. Lasem jedzie transport wołań.
Tak to, tak. Obudzona w nocy slysze
tak to, tak, łomotanie ciszy w cisze.

¹⁵ A. Zarzycka, *Rewolucja Szymborskiej 1945–1957. O wczesnej twórczości poetki na tle epoki*. Poznań 2010, s. 245, przypis 442.

¹⁶ W wierszach *Jeszcze* i *Transport Żydów* zmiany w stosunku do wersji wcześniejszej wyróżnione zostały pogrubieniem (w wersji późniejszej).

2: 1996, druk w tomie

W zaplombowanych wagonach
jadą krajem imiona,
a dokąd tak jechać będą,
a czy kiedy wysiedą
nie pytajcie, nie powiem, nie wiem.

Imię Natan bije pięścią o ścianę,
imię Izaak śpiewa obłąkane,
imię Sara wody woła dla imienia
Aaron, które umiera z pragnienia.

Nie skacz w biegu, imię Dawida.
Tyś jest imię skazujące na klęskę,
nie dawane nikomu, bez domu,
do noszenia w tym kraju zbyt ciężkie.

Syn niech imię słowiańskie ma,
bo tu liczą włosy na głowie,
bo tu dzieła dobro od zła
wedle imion i kroju powiek.

Nie skacz w biegu. Syn będzie Lech.
Nie skacz w biegu. Jeszcze nie pora.
Nie skacz. Noc się rozlega jak śmiech
i przedrzeźnia kół stukanie na torach.

Chmura z ludzi nad krajem szła,
z dużej chmury mały deszcz, jedna łza,
mały deszcz, jedna łza, suchy czas.
Tory wiodą w czarny las.

Tak to, tak, stuka koło. Las bez polan.
Tak to, tak. Lasem jedzie transport wołań.
Tak to, tak. Obudzona w nocy słysze
tak to, tak, łomotanie ciszy w ciszę.

Analiza

Utwór składa się z menorowych¹⁷ 7 strof. Pierwsza – jakby wiersz dopiero nabierał rytmu – jest anakruzowo dłuższa, ma 5 wersów, podczas gdy pozostałe mają po 4. W wierszu występują rymy, co u Szymborskiej nieczęste, a pierwsza osoba ujawniona zostaje tylko w ostatniej strofie, w wyraźnym odwołaniu do powidoku lub echa autobiograficznego. Dynamika wiersza wydaje się szczególna. Rozpoczyna się on od narracji w trzeciej osobie, jak w rymowanej historiografii (z aluzją do stylizacji biblijnej: „wysiedą”) – w strofie pierwszej; przez lakoniczne (jak na nagrobku) opisanie losu poszczególnych osób-imion – w strofie drugiej; przez apostrofę: „Nie skacz w biegu”, zwrot prośbny, ocalający nieudolnie życie, skierowany do jedne-

¹⁷ Menora nawiązuje do 7 dni tygodnia jako konsekwencji 7 dni stworzenia. Widnieje w herbie państwa Izrael. Jej inspiracją jest szalwia judejska, roślina wedle tradycji żydowskiej zapewniająca nieśmiertelność.

go imienia, paradygmatycznego dla całego narodu (Dawid) – w strofie trzeciej; zwrot ten powiązany jest z rozbudowaną diagnozą sytuacji Żydów w Polsce w czasie Zagłady i nieustannego zagrożenia życia, przedstawionych w strofie czwartej; aż po trzykrotną antysamobójczą anaforę: „Nie skacz w biegu” – w strofie piątej, spojona z namową do ukrycia prawdziwej tożsamości dla ochrony przed antysemityzmem (jak się zdaje, już nie tylko przed groźbą niemieckiej eksterminacji – wiersz powstał bowiem po pogromach krakowskim i kieleckim, po akcjach pociągowych), z namową do kamuflażu („Syn będzie Lech”). W strofie szóstej, przedostatniej, rysuje się bezradność i brak empatii ze strony polskich współobywateli po akcie eksterminacji Żydów¹⁸, strofa finalna zaś zdaje się (podobnie jak wiele innych wierszy o Zagładzie) zainspirowana – przede wszystkim pod względem rytmiki – *Lokomotywą* Tuwima (myślę o potrójnej anaforze „Tak to, tak”).

Warto zwrócić uwagę na rytm w całym wierszu (naśladujący stukot kół) oraz szczególną dynamikę rymów i anafor. W pierwszej strofie, 5-wersowej występują rymy styczne *aabbx*, żeńskie, dokładne, druga para rymowa wzmocniona anaforą „a”, z pozornie nierymowaną kodą w wersie piątym (w rzeczywistości pojawia się tam rym męski wewnętrzny: „nie powiem, nie wiem” – tautologiczny). Układ rymów jest tu bardzo ciekawy – sfeminizowanemu¹⁹ tłokowi wewnątrz pociągów śmierci (cztery pierwsze wersy) towarzyszą rymy w polszczyźnie częstsze, „normalne”, a samotny, wewnętrzny rym męski przypomina niemieckiego strażnika albo/i polskiego kolejarza (takiego jak w filmie *Shoah* Claude’a Lanzmanna), kierującego lokomotywą, od której odczepia się wagony. Jeszcze intensywniej działa na czytelnika (a zwłaszcza na słuchacza) układ rymów wspólny z ich semantyką: „wagonach” – „imionach” (głęboki rym i także znaczenie znoszenia, anihilacji imion – domyślnych osób, zredukowanych w tych pociągach do przeznaczonych na pewną, zadekretowaną śmierć); „bēda” – „wysieda” (z sugestią podwyższenia tonacji przez inwersję „jechać będą” oraz formę archaiczną). W piątym wersie wracają mowa teraźniejsza i neutralność stylistyczna, narzucona, w sposób nieubłagany, przez tautologię.

Kolejne strofy są konsekwentnie 4-wersowe i rymowane według pewnego, chciałoby się rzec: symetrycznego, wzorca. W strofie drugiej, enumeracyjnej – *ccdd* (rymy styczne, żeńskie, dokładne: „ściane” – obłąkane”; „imienia” – „pragnienia”, z brzmieniem koherentnym wobec znaczenia zamknięcia / uwięzienia / sytuacji bez wyjścia i powolnego konania osoby pozbawionej wody). W strofie trzeciej – *xexe* (przeplot z trzecim wersem rymowanym wewnątrz: „nikomu” – „bez domu”, co tylko podkreśla bezrymowość / osamotnienie „imienia Dawida” z pierwszego wersu tej strofy; podobnie wzmacnia je przeczenie inicjujące obydwa te wersy; podtrzymuje tę semantykę rym „klęskę” – „ciężkie”, rym niedokładny, lecz jednocześnie rym losu: ciężenia ku wyrokowi śmierci – synekdochicznego wobec całej społeczności żydowskiej. W strofie czwartej – *fgfg* (przeplot współbrzmień dokładnych: „ma” – „zła” i „głowie” – „powiek”, z arcyciekawymi znaczeniami, kolejno: metafizyką i fizyką

¹⁸ Do frazy Szymborskiej: „Chmura z ludzi nad krajem szła, / z dużej chmury mały deszcz, jedna lza”, bardzo ciekawie powróci P. Matywiecki w tomie *Ta chmura powraca* (Kraków 2005).

¹⁹ W propagandzie nazistowskiej – z gruntu patriarchalnej – Żyd był przedstawiany jako postać niemiecka, sfeminizowana (co miało wydźwięk negatywny, żeńsko-rzeczowy). Często też odwoływało się do nieodróżnianej kategorii „robactwa”.

nowej, ponazistowskiej antropologii, przyjętej przez tubylców, niesionej przez anaforę wersów wewnętrznych, interioru – „Bo tu” / „Bo tu”). W strofie piątej – *hihi* (przeplot w strofie z potrójną, niejako ściętą, anaforą „Nie skacz”, dominantą tej całości; rymy męskie: „Lech” – „śmiech”, i żeńskie: „nie pora” – „na torach”). W strofie szóstej następuje powrót do styczności – *j(fj(f)kk* – przedrzeźniającej, po ocalającym akcie mimikry, rym ze strofy czwartej (tam: „ma” – „zła”; tu: „szła” – „lza”, rym, dla oka, anagramowy, dopełniony zapominaniem w męskim rymie: „czas” – „las”). Wreszcie, w strofie siódmej: *llł*, rym styczny: „polan” – „wołań” i (paradoksalny) „słysze” – „cisze”, na tle dominującego, zagłuszającego łoskotu kół.

Strofy (sfory) z rymami stycznymi okalają te z rymami krzyżowymi, jakby duszą spleciony transport imion. To wszystko przy akompaniamencie nieznośnych potwórzeń, natręctwa anafory i zabójczego stukotu.

Tytuł

Tytuł jest, być może, kompromisem między niewypowiedzalnością bardzo drastycznej diagnozy Szoa, przypominanej po powojennych pogromach, a nawiązaniem do wewnętrznej frazy: „Jeszcze nie pora”, z drugiego wersu piątej strofy. Jeszcze nie pora na samobójstwo? Jeszcze nie pora na próbę ocalenia się na osłep? Kto wyskakiwał z pociągów śmierci, zdawał się na los: strzelano do niego, czasem udawało mu się uciec. (Znana była wstrząsająca historia Stanisława Wygodzkiego, który w wagonie wraz z żoną i córką zażył luminal; one zmarły, a dla niego dawka okazała się zbyt mała – przeżył i tę próbę samobójczą, i pobyt w obozach koncentracyjnych).

Zaduma, poprzedniczka ballady

Uwięzione w bydłych wagonach imiona budzą kilka skojarzeń: są zaledwie domysłem osób (z jednej strony, jak tytułowa, majuskułowa, więc imienna, Dziewczyna z ballady Bolesława Leśmiana i z drugiej – oczywiście – zupełnie inaczej), mają niemożliwe do wyobrażenia desygnaty (to imiona żydowskie, niesłowiańskie) i równocześnie stają się żywą pamięcią o jadących na śmierć; nawiązują też – w tradycji żydowskiej – do miejsca pamięci: Jad wa-Szem oznacza „Miejsce i Imię”²⁰. Szyborska wskazuje „miejsce” (wagony, czarny las²¹) i wymienia imiona (osoby).

Widać tu także balladową konwencję, co znakomicie wykazał Głowiński (idąc za stwierdzeniem Czesława Zgorzelskiego, iż balladę cechuje „kunszt wzmiankowania”²²):

Ów oryginalny pomysł również wywodzi się z balladowych tradycji. Imiona są tutaj odpowiednikiem występujących w balladach duchów, widm czy upiórów. Skazani na śmierć nie są już w istocie ludźmi,

²⁰ Tę formułę wykorzystała też J. Roszak w książce *Miejsce i imię. Niemieckojęzyczni poeci pochodzenia żydowskiego* (Warszawa 2014).

²¹ Warto tu przywołać skojarzenie z przypominającym ów las lasem z ballady J. W. Goethego *Król olch*, wyrażonym formułą: „*Nacht und Wind*” („noc i wiatr”), oraz z pokrewnym (choć o proveniencji Wagnerowskiej) nazistowskim kryptonimem akcji deportacyjnej z lat 1941–1942 „*Nacht und Nebel*” („Noc i Mgła”).

²² *Ballada polska*. Oprac. Cz. Zgorzelski, przy współud. I. Opackiego. Wrocław 1962, s. XVII. BN I 177.

wystawiono ich na najstraszniejsze doświadczenia i upokorzenia, odebrano im wszystko, co ludzkie, stali się zatem jakby tworamii jedynymi w swoim rodzaju. Także tutaj mamy do czynienia ze znakomitym sfunkcjonalizowaniem wywodzącego się z ballady ujęcia. Owo zastąpienie osób imionami mówi więcej o Zagładzie niż to, co powiedzieć by można za pośrednictwem bezpośrednich stwierdzeń czy skonwencjonalizowanych obrazów. Tym bardziej że Szyborska nadała imionom umieszczonym w zaplombowanych wagonach najwyższy wymiar symboliczny. Także za sprawą tego, iż imiona łączy z czynnościami ostatnimi, wykonywanymi przez tych, których jedynym przeznaczeniem stało się straszne umieranie w krematoryjnym gazie²³.

Wiersz, poprzednik wiersza

Istnieją dwie redakcje owego wiersza, wiersza-opowieści (zasadniczo różniącego się od kunsztownego wiersza-konstrukcji, jakim jest późniejsze *Jeszcze*). Oba utwory: *Transport Żydów* oraz *Jeszcze*, to opowieści o tym samym (o zabijaniu wielu ludzi z premedytacją, w majestacie bezprawia, przy zastosowaniu środków porównywalnych z torturami²⁴), a nawet: opowieści te same (jak powiedziałby historyk, traktujący wiersz jak świadectwo), ale – oponowałby literaturoznawca – nie takie same. Szyborska zmienia tytuł w redakcji drugiej *Transportu Żydów*, właśnie z takiego, który miałby zaświadczać (zawierającego datę z samego środka Zagłady), na taki, który sygnalizuje odczłowieczenie, uprzedmiotowienie (mówi się wszak o transporcie rzeczy, nie zaś ludzi; w wierszu *Jeszcze* imiona sytuują się pomiędzy tymi kategoriami, a „transport wołań” to synekdocha reifikująca, ale metaforyczna). Swoistym „refrenem” tego nierymowanego, wolnego wiersza (jego jedyną, przeraźliwą, regularnością) jest osobna wariantywna strofa dystychowa: „Zwyczajem pierwszej nocy pociąg / stał długo – wszystkich nie przeczekał” – w której zmienia się jedynie liczebnik. To swego rodzaju przeciwieństwo trzech nocy wiodących ku zmartwychwstaniu, noce z wiersza prowadzą do śmierci, najokrutniej zadanej („przebaczenia nie było nikomu” – to wers domykający całość).

Wiersz wcześniejszy jest też nie taki sam jak *Jeszcze*, gdyż Szyborska zastosowała w nim partiami lirykę bezpośrednią – rozmowy wewnątrz wagonów: w drugiej całości przez, intymny i deziluzyjny jednocześnie, zwrot dziecka do ojca; w kolejnej – dialog między mężem a żoną; w następnej – dramatyczne słowa skierowane do małego dziecka.

Utwór skonstruowano zresztą misternie (Głowiński dostrzega w nim ślady lektury poezji Juliana Przybosia, jej rytmy i stylistyki²⁵): pierwsza i ostatnia całośćka mają charakter reportażowy (narracja trzecioosobowa z lekkim podwyższeniem stylu poprzez inwersje i dobór leksyki), a pomiędzy nimi następuje przeplot dystychów-refrenów (strof parzystych: drugiej, czwartej, szóstej) ze strofami nieparzystymi (dialogowymi) – trzecią, piątą, siódmą.

²³ Głowiński, *op. cit.*, s. 353.

²⁴ Wierszem W. Szyborskiej *Tortury* z tomu *Ludzie na moście* (1986) zajęłam się w osobnym tekście (K. Kuczyńska-Koschany, „Życie – jedyny sposób / żeby (...) // odróżnić ból / od wszystkiego, co nim nie jest”. *Próba czytania wierszy „Tortury”, „Rozpoczęta opowieść”, „Identyfikacja”*. W zb.: *Niepojęty przypadek*, s. 345–358).

²⁵ Głowiński, *op. cit.*, s. 348.

TRANSPORT ŻYDÓW 1943²⁶

Na zewnątrz jest świat cały:
dał nasyconą lasem,
wzgórza u źródeł pojone
i śmierć pod pełnią powietrza.
Lecz im – zamknięci w rozpęd szyn –
znieciono twarze w ciasną ciemność.
Krzyk zamilkł na bezdźwięczny ołów:
świadectwo głębokości ziemi.

Zwyczajem pierwszej nocy pociąg
stał długo – wszystkich nie przeczekał.

– Uczyłeś mnie świtu życia
z książek, owadów i liści.
Dziś, ojcze, do pięści twoich
przysycha krew nienawiści –

Zwyczajem drugiej nocy pociąg
stał długo – wszystkich nie przeczekał.

– Po co nam płacz niewidzialny,
żono, na zawsze żono.
Łzy są kradzieżą oddechu,
ciała cięższe od zgonu –

Zwyczajem trzeciej nocy pociąg
stał długo – wszystkich nie przeczekał.

– Synu maleńki, szparą w desce
nakarmię twoje usta,
abyś o jedno tchnienie przeżył
ręce me puste.

O przyjsciu czwartej nocy człowiek
wyważył opór wagonu.
Piers miał podartą – w piersi
przebaczenia nie było nikomu.

TRANSPORT ŻYDÓW²⁷

Na zewnątrz jest świat cały:
dał nasyconą lasem,
wzgórza u źródeł pojone
i śmierć pod pełnią powietrza.
Lecz im (– zamknięci w rozpęd szyn –)
znieciono twarze w ciasną ciemność.
Krzyk zamilkł na bezdźwięczny ołów.
Świadectwo głębokości ziemi.

Zwyczajem pierwszej nocy pociąg
stał długo – wszystkich nie przeczekał.

²⁶ Według pierwodruku: „Dziennik Literacki”. Dodatek do „Dziennika Polskiego” (Kraków) 1948, nr 17, z 25 IV – 1 V, s. 2.

²⁷ Na podstawie: W. Szymborska, *Czarna piosenka*. Kraków 2014, s. 68–69.

– Uczyleś mnie świtu życia
z książek, owadów i liści.
Dziś ojcie, do pięści twoich
przysycha krew nienawiści –

Zwyczajem drugiej nocy pociąg
stał długo – wszystkich nie przeczekał.

– Po co nam płacz niewidzialny,
żono, na zawsze żono.
Łzy są kradzieżą oddechu,
ciało cięższe od zgonu.

Zwyczajem trzeciej nocy pociąg
stał długo – wszystkich nie przeczekał.

– Synu małeńki, szparą w desce
nakarmisz usta,
abyś o jedno tchnienie przeżył
ręce me puste...

O przyjsciu czwartej nocy człowiek
wyważył opór wagonu.
Piers miał podartą – w piersi
przebaczenia nie było nikomu.

Przed Zagładą, po Zagładzie

Głowiński napomknął, iż jeden wiersz wykluwa się z drugiego. Warto pójść tropem tej myśli, by zobaczyć upartą pracę poetki nad materia najtrudniejszą, pracę, dzięki której odsłania się droga ku synekdochom otwierającym czytelniczą wrażliwość i wyobraźnię (o czym napomknął Balcerzan). Cieślak przypomniał, że za wielkimi wierszami stoją inne wielkie wiersze i że te powinowactwa bywają – z wolnego wyboru poetów, może czasem z powodu rytmu, słyszanego w ich uchu – przedziwne, przeczą oczywistościom. Tak za wierszami Szymborskiej o Zagładzie stoi *Lokomotywa* Tuwima.

Wszyscy – myślę o nas, filologach – znamy receptę twórczej lektury, wypisaną przez Kazimierza Bartoszyńskiego, zachętę do czytania wielokrotnego, wielokontekstowego. Gdy dzieje się tak, że po wiersze arcydzielne (także arcy-dzielne) sięga wielokrotnie wielu z nas, wylania się z tych lektur, nakładających się na siebie, a często nie wiedzących o sobie nawzajem, jeszcze wyraźniejszy obraz niebagatelnego poetyckiego warsztatu (laboratorium) twórczego, który w przypadku najlepszych dzieł narusza dotychczasową granicę tego, co pochopnie nazywa się nieprzedstawialnością.

Jednocześnie lektura wielokrotna i porównawcza pozwala zobaczyć Wisławę Szymborską jako poetkę autoemendacyjną i jako poetkę dwu dyskursów: tego, który ledwie unosi doświadczenie Zagłady Żydów, i tego, który (podobnie jak najlepsze wiersze na ten temat²⁸) dotyka sedna owego szczególnego ludobójstwa, ce-

²⁸ Mam tu na myśli wiersze: Cz. Miłosza *Campo di Fiori* i *Biedny chrześcijanin patrzy na getto*, T. Różewicza *Ocalony*, W. Broniewskiego *„Ballady i romanse”*, M. Białoszewskiego

zury w dziejach ludzkości, wyznaczającej nowy punkt odniesienia na osi czasu: przed Zagładą i po Zagładzie (jak przedtem liczone: przed Chrystusem i po Chrystusie). Szymborska przepoczwarza poetykę – od reportażu ku wielkiej metaforze, od pisania o świadkowaniu samej Zagładzie (*Transport Żydów 1943*) do przedstawienia sytuacji po pogromie kieleckim, po kolejnym żydowskim exodusie, z gorzką ironią nawołującego do mimikry spowodowanej przez polski antysemityzm w wierszu *Jeszcze*:

Syn niech imię słowiańskie ma,
bo tu liczą włosy na głowie,
bo tu dzielią dobro od zła
wedle imion i kroju powiek.

Nie skacz w biegu. Syn będzie Lech.

Przypomina się w tym miejscu rozważań formuła tytułowa tomu poetyckiego Eugeniusza Tkaczyszyna-Dyckiego: „Imię i znamię”, a także poruszający wiersz Piotra Maływieckiego o incypicie „Wielu Żydów o wojnie zmieniało nazwiska...” (z tomu *Widownia* z 2012 roku).

Doświadczenie Zagłady ukształtowało najistotniejszych polskich twórców. Ich poetyka wykluła się „na łące popiołów”²⁹: w zmaganiu z tym, co trudne do unaocznienia, co oscyluje na granicy takiej możliwości, co wymaga najwyższego poetyckiego kunsztu i zarazem zawieszenia tego kunsztu, a także największej wrażliwości (mimo iż wystawiono ją na zniszczenie). Dwa przywołane wiersze Szymborskiej, ich tematyczna przyległość i odmiennność poetyki pokazują – by tak rzec, w synekdochicznym skrócie – tę ogólną prawidłowość (i szczególną drogę autorki – jednocześnie). Maestria, groza.

Abstract

KATARZYNA KUCZYŃSKA-KOSCHANY Adam Mickiewicz University, Poznań
ORCID: 0000-0002-1671-2278

„JESZCZE” (“STILL”) ONE MORE NOTE TO WISŁAWA SZYMBORSKA'S POEM

The article assumes a reinterpretation of Wisława Szymborska's poem *Jeszcze (Still)* in reference to its previous readings. The poem is here also confronted with other pieces by the Polish Nobel Prize winner entitled *Transport Żydów 1943 (Transport of Jews 1943)*. Variants of both texts are taken into consideration in the paper. The new interpretive proposal is closely linked with a philological analysis of text, and also includes references to the present-day state of art in the Shoah. The poetics of the article is intentionally ascetic and by-textual since the author follows the paths of superb predecessors, adding merely another note to Szymborska's poetic masterpiece. The analysis also includes the poem's title, its literary genetic context, the transformation of the poetess' own idiom, and the piece's intellectual potential. In a few places the paper suggests interpretive transaccentuation, i.e. shift of stresses as a consequence resulting from the state of art in the poem.

Moja głowa była Żydem, J. Ficowskiego *Odczytanie popiołów* i Z. Ginczanki *Non omnis moriar*.

²⁹ Formułę tę czerpie z tytułu pracy B. Engelking (*Na łące popiołów*. Warszawa 1993).