
Czarny notes. O nieistniejących, ale możliwych wierszach Wisławy Szymborskiej

Michał Rusinek

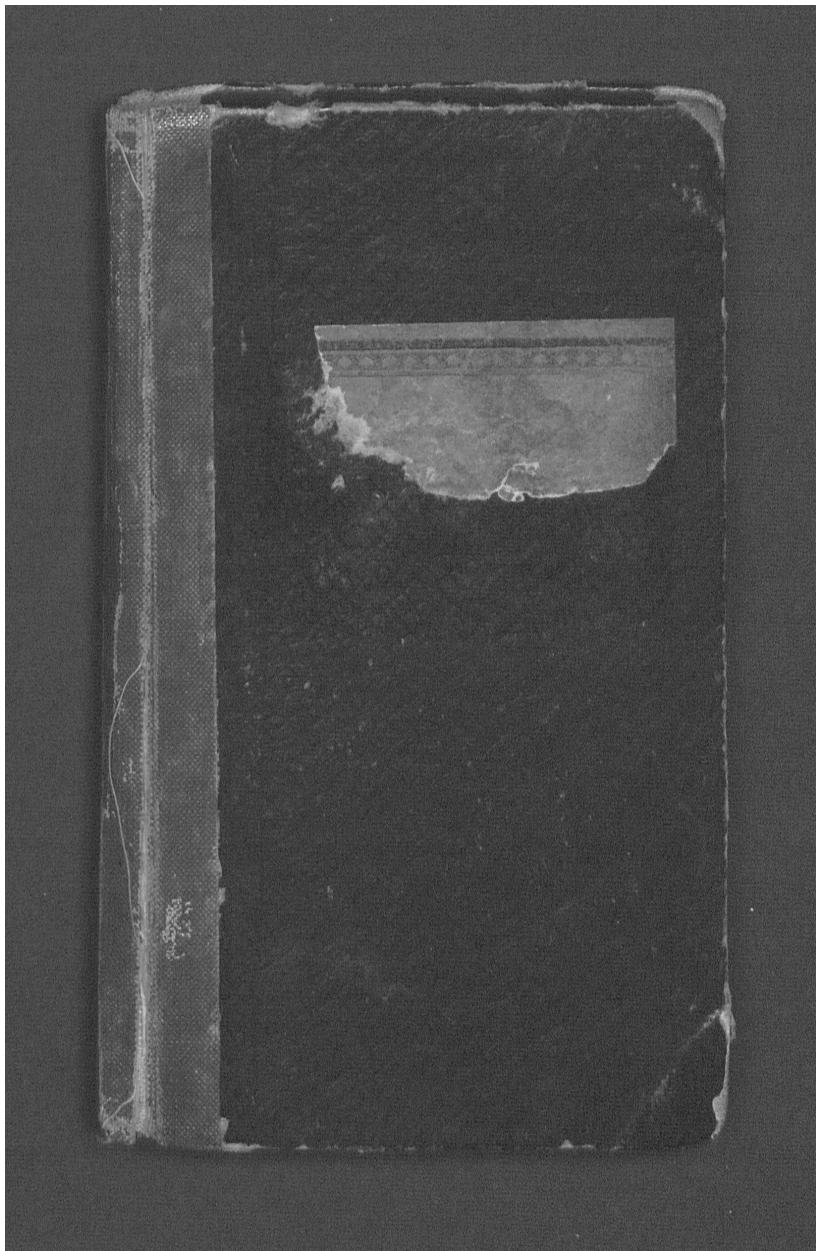
TEKSTY DRUGIE 2024, NR 1, S. 130–144

DOI: 10.18318/td.2024.1.8 | ORCID: 0000-0001-7074-525X

Najbardziej tajemniczymi przedmiotami w archiwum Wisławy Szymborskiej – znajdującym się obecnie w depozycie Biblioteki Jagiellońskiej w Krakowie – są dwa podniszczone notesy. Zawierają pojedyncze słowa, zdania, czasami nieco dłuższe fragmenty, zapisywane długopisem lub ołówkiem prawdopodobnie od końca lat sześćdziesiątych nieomal do śmierci poetki. Nie są datowane, ale po charakterze pisma i dacie produkcji notesów można wysnuć wnioski, kiedy zaczęła je zapisywać. W pierwszym, czerwonym, notesie znajdują się cytaty z czytanych przez nią książek, które przydawały się jej do pisania felietonów czy raczej esejów o innych książkach, publikowanych w czasopiśmie jako „lektury nadobowiązkowe”. W drugim, czarnym – Szymborska zapisywała frazy do wykorzystania w wierszach. Skupmy się na nim.

Zapiski, które się tam znajdują, Julian Tuwim nazwałby zapewne „rodnikami”, czyli pomysłami na nowy wiersz. Podobno gdy umarł, znaleziono w kieszeni jego garnituru serwetkę z nagryzonym zdaniem:

Michał Rusinek
– dr hab., prof. UJ, pracownik Katedry Teorii Komunikacji na Wydziale Polonistyki UJ, członek Rady Języka Polskiego PAN. Ostatnio opublikował (z Katarzyną Kłosińską): *Dobra zmiana, czyli jak się rzędzi światem za pomocą słów* (2019) oraz *Ptak Dodo, czyli co mówią do nas politycy* (2023). Kontakt: michal.rusinek@uj.edu.pl.



„Ze względów oszczędnościowych polecam zgasić światłość wiekuiśią, która mi może będzie świecić”. W jednym z wywiadów mówił:

Moja teka [poetycka] to po prostu notes kieszonkowy. Notuję tam tak zwane rodniki. Rodnikiem może być wszystko: tytuł wiersza, rym, pomysł, który nagle przyjdzie do głowy, czasem jakieś skojarzenie myślowe, z którego może zrodzić się wiersz¹.

Również współczesny pisarz Mikołaj Grynberg przyznaje się do zapisywania rodników, przy czym nie w notesie, ale w chmurze. Dla niego

rodnik to zdanie, w którym nawet za pięć czy dziesięć lat będziesz wiedzieć, o co chodziło. Otwieram te pliki i powoli czytam [...]. Trzeba poczekać, aż w głowie ruszy cały proces. Większość zapisków do niczego się nie nadaje, ale są pojedyncze, które wytrzymały próbę czasu².

Zapiski Szyborskiej nie były jednak załączkami wierszy, nie miały uruchamiać procesu twórczego: były zdaniami do użycia w wierszu. Kiedyś wspomniała, że jej „wiersze się śnią”, miała jednak na myśli nie całe wiersze, ale właśnie owe zdania-prefabrykaty (by użyć metafory architektonicznej, w tym przypadku bardziej adekwatnej niż Tuwimowska) – to właśnie one jej się śniły i je zapisywała. Zdaje się, że większość ludzi ma sny fabularne: śnią im się zdarzenia. Jej śniły się słowa, frazy, metafory, fragmenty wierszy. Jakaś część zapisków w notesie to właśnie słowa wysnione³. Jednak większość jest zapewne jej autorstwa, by tak rzec, uświadomionego.

Nie wszystkie były zapisywane w notesie, ale też chyba nigdy na serwetkach. Bywało, że Szyborska przecinała na czworo tak zwaną makulaturę, czyli kartki formatu A4 zapisane z jednej strony. Przy jej łóżku leżał stosik takich karteczek i na nich sporządzała zapiski. Wygląda na to, że często zdarzało jej się w pracy nad wierszem pomijać etap rękopisu: z owymi notatkami, zapisanymi w notesie lub na luźnych karteczkach, zasiadała do maszyny do pisania; pierwsza wersja wiersza miała więc często formę maszynopisu, a nie rękopisu. Ostatnie zdanie, jakie Wisława Szyborska zapisała przed

1 Cyt. za: M. Urbanek, *Tuwim. Wylękniony bluźnierca*, Iskry, Warszawa 2013, s. 205-206.

2 M. Grynberg, *Nie potrzeba dużo słów*, rozmawia Eliza Gaust, <https://www.e-kalejdoskop.pl/literatura-a215/grynberg-nie-potrzeba-duzo-slow-wywiad-19506> (3.09.2023).

3 Zob. M. Rusinek, *Nic zwyczajnego. O Wisławie Szyborskiej*, Znak, Kraków 2016, s. 121-122.

śmiercią (na karteczce leżącej przy łóżku), brzmiało: „Kiedy umiera, wierzy już w zaświaty”. Prawdopodobnie miało się ono znaleźć w niedokończonym wierszu o neandertalczyku; kilka miesięcy wcześniej wspominała, że ma zamiar taki wiersz napisać⁴.

W notesie można wyróżnić trzy rodzaje zapisków: 1) nieprzekreślone, mające się znaleźć w wierszu, który jednak nigdy nie powstał; 2) przekreślone jedną ukośną kreską, wykorzystane w wierszu, i 3) skreślone bardziej nerwowo i kategorycznie – były to prawdopodobnie zapiski nierokujące, po pewnym czasie niewarte, a zdaniem utorki, rozwinięcia w wierszu⁵. Wszystkie te zdania-prefabrykaty – i te rokujące, i te nierokujące – z tropologicznego punktu widzenia są synekdochami: częściami istniejących (w przypadku zdań użytych w wierszu) lub nieistniejących (w pozostałych przypadkach) całości. Na tym dość oczywistym przeciw rozpoznanu przydatność tropologii wydaje się jednak kończyć. Wygodniej byłoby tu posłużyć się pojęciem *anastylos* – zaczerpniętym z dziedziny architektury, a ściślej konserwacji zabytków, wprowadzonym do literaturoznawstwa przez Dorotę Wojdę na prawach figury. Anastyloza to metoda rekonstrukcji budynków, ponowne zmontowanie zburzonej budowli przy użyciu jej zachowanych fragmentów, ale też – przy ich braku – elementów prawdopodobnych (np. zrobionych z tego samego materiału) lub takich, które pozwalają po prostu wyobrazić sobie kształt całości⁶. Zdania zapisane w notesie Szyborskiej można traktować albo jako elementy, które nigdy nie zostały wykorzystane, albo jako elementy jakiejś całości, która mogłaby powstać. W tym drugim przypadku lektura przypominałaby anastylozę – uzupełnianie materiałem prawdopodobnym. Same zaś elementy miałyby status fragmentów.

4 Zob. R. Krynicki, *Zamiast posłowania*, w: W. Szyborska, *Wystarczy*, a5, Kraków 2012, s. 52-53.

5 Np. paradoksalne wyznaczenie: „Nadzieję czerpię z tego, czego nie wiem”, fragment rozważań o przypadku i konieczności (por. np. *Pod jedną gwiazdką, Seans, W zatrzęsieniu*): „Przyczyny tak splełtane/ i tyle ich jest,/ że z powodzeniem udają przypadek”; metaforyczne „przepaście, a w nich ujadają konieczności”; metafora kresu naszej egzystencji: „Nie mam końcowej stacji/ muszę wysiąść w biegu”; zabawna gra słowna: „Dama z wszechświata”, która nadałaby się raczej do zabaw literackich niż do wiersza.

6 „Zabieg takie wymaga identyfikacji i pomiaru poszczególnych części i śladów [...], montażu obiektu oraz uzupełnienia brakujących części [...]. Materiał użyty do uzupełnień może być taki sam [...], zastępczy [...] lub kontrastowy”; E. Małachowicz, *Konserwacja i rewitalizacja architektury w zespołach i krajobrazie*, Oficyna Wydawnicza PW, Wrocław 1994, s. 105-106; cyt. za: D. Wojda, *Tekst jako anastylos. Przedmiot i ciało w twórczości Jarosława Marka Rymkiewicza*, „Przestrzenie Teorii” 2002, nr 1, s. 178.

powstał mi nie
 obciło zdrowo seus
 nie mam całości starych mości
musiał, musi, bedzi musiał
ratana is poietne
mlacta nie rozumie
mymania my i brade
katantofa umieciu
o ierwade jak lustrach odique is
porine Villone
niki in ratunku ni wodu
taika nie ustawia
kanieci sumowicacy
jasnoid crasoid
porine dla in od ram
udaroi myjaini
doslowosc nomawu
odiana vervzohu
medkudrkie uay

dom w Woni i Tonie
 dylem z Tej mości
 w zawach patronach fotografii
 dylem świadczenia
złoty dla Wuily
usymedai usponniei - Kurion
niwie nie ralijaj liore nie uniwersaj
duzi re ubuntowians mbogq
jaliby Tej woy nihi nie umaw
alfred unli co z Tejo upilwo
woz meštadoci mbilantiz
dobroci Taki urionwa, re nieam
nieunja v epidlu
oicy jak z Tauqo wodiam woś
uanha v koninie
dobra wo pis ranyma hka wo is
konicy

Przyjmując perspektywę krytyki genetycznej, można by powiedzieć, że czarny notes daje nam wgląd w jakiś etap procesu twórczego Szymborskiej, a zawarte w nim zapiski to tak zwany przed-tekst (*avant-texte*)⁷, czyli „podstawowa dla krytyki genetycznej kategoria obejmująca całość dokumentów: notatek, planów, scenariuszy, brulionów, poprawek, czystopisów, które materialnie wyprzedzają tekst”⁸, ślad praktyki pisania, tej zrealizowanej i tej niezrealizowanej w formie wierszy. Przedmiotem badań krytyki genetycznej nie jest bowiem gotowy tekst literacki, ale proces jego powstawania: badaczy spod jej znaku interesowałyby więc głównie te zapiski Szymborskiej, które znalazły się potem w jej wierszach. Jeden z twórców krytyki genetycznej, Jean Bellemin-Noël, pisze: „zakładamy [...], że «przed-tekst» zawiera się w tekście (jest tekstem) i odwrotnie”⁹. W naszym przypadku można więc przyjąć dwie perspektywy: albo zapiski Szymborskiej zawierają się w jej wierszach, albo wiersze zawierają się w zapiskach. Nawet odkładając na bok tezę o tekście jako zapisie procesu twórczego, można czytać czarny notes albo jako zbiór zdań, które później znalazły się (lub mogłyby się znaleźć) w wierszach, albo jako swego rodzaju książkę, która zawiera fragmenty wierszy (i wierszy potencjalnych).

Spróbujmy iść tym drugim tropem. Mamy wówczas do czynienia z tekstem, w którym łączą się i przecinają trzy figury (tropy): synekdocha (w przypadku fragmentów wierszy), *anastylos* (w przypadku zdań, które nie weszły do wierszy) i *enumeratio* (jako zasada konstrukcyjna całości). Zacznijmy od tej ostatniej figury, która jest jedną z najważniejszych dla twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej. Jej znakiem jest dwukropek, będący nawet tytułem jednego z jej tomów poetyckich¹⁰, po którym może się pojawić dowolne wyliczenie, na przykład: „środa, abecadło, chleb [...], czerwone jabłuszko”, „krzesła i smutki, / nożyczki, skrzypce, czułość, tranzystory, / zapory wodne, żarty, filiżanki”¹¹. Enumeracja jest figurą chaosu; chodzi w niej o to, jak pisze Umberto

7 J. Bellemin-Noël, *Tekst i przed-tekst. Bruliony wiersza Oskara Miłosza*, przeł. K. Krzyżosiak, „Forum Poetyki” 2020, nr 21.

8 Z. Mitosek, *Od dzieła do rękopisu. O francuskiej krytyce genetycznej*, „Pamiętnik Literacki” 1990, z. 4 (81), s. 395.

9 J. Bellemin-Noël, *Tekst i przed-tekst*, s. 60.

10 Zob. W. Szymborska, *Dwukropek*, a5, Kraków 2005.

11 W. Szymborska, *Tutaj*, w: *też*, *Wiersze wszystkie*, oprac. i posłowie W. Ligęza, Znak, Kraków 2023, s. 593.

Eco, by „radośnie świętować chaos, w którym żyjemy”¹². I zarazem jest ona jedynym opisem świata, do jakiego mamy prawo: wszelkie uogólnienia, wielkie kwantyfikatory – to uzurpacja. Jedyna perspektywa, która jest nam dana, to perspektywa umożliwiająca wymienienie i opisanie tego, co poszczególne. Poezja nie jest encyklopedią, która stara się ogarnąć świat w całości (choć to niemożliwe). Poezja ogarnia świat w mnogości jego szczegółów – zawsze wyrywkowo, zawsze fragmentarycznie, tymczasowo i przygodnie. Eco uważa, że w wyliczeniach „przyjemność znajduje się w przedstawianiu razem tego, co absolutnie heterogeniczne”¹³. Model enumeracji można sobie wyobrazić jako puste przegródki; wśród jej elementów nie panuje żaden porządek naturalny ani logiczny. Jedyną zasadą rządzącą jej organizacją są przecinki – enumeracja jest wypowiedzią taktowaną przecinkami. Między nimi może znaleźć się cokolwiek.

Zapiski w czarnym notesie rządzą się właśnie enumeracją, nie są jednak opisem świata jako takiego, ale raczej świata poetyckiego Szymborskiej. Nie tylko stanowią wypisy z niego, lecz także zawierają „wypisy potencjalne”, czyli pochodzące nie z istniejących wierszy, ale z wierszy prawdopodobnych, planowanych, które być może kiedyś by powstały. Powraca więc tutaj figura *anastylōs*, czytamy bowiem te zdania, które nie doczekały się umieszczenia w wierszach nie jako autonomiczne zdania, lecz jako fragmenty wierszy potencjalnych, a więc uzupełniamy je materią wprawdzie nieistniejącą, ale możliwą. Powstaje nam wówczas coś, co Julia Kristeva nazwałaby zapewne „literaturą prawdopodobną”, złożoną nie z tego, co Szymborska napisała, lecz z tego, co chciała napisać, a co, gdyby powstało, byłoby zapewne podobne do innych jej wierszy¹⁴. Kolejne jej tomy poetyckie nie przynosiły przecież większych zaskoczeń, krąg podejmowanych przez nią tematów i sposobów ich ujmowania był w gruncie rzeczy dobrze określony. Wydaje nam się więc, że skoro znamy jej poezję, to umiemy wyobrazić sobie jej „wiersze potencjalne”, składające się na nieistniejący, acz możliwy poetycki tom-fantom Wisławy Szymborskiej, który, gdyby zdążyła go napisać – parafrazując jej wiersz *W biały dzień* – jako zwykle wydarzenie literackie traktowano by.

Zajrzyjmy wreszcie do czarnego notesu. Nie zamierzam drobiazgowo odcyfrowywać wszystkich zapisków; dokonam wyboru zdań najciekawszych

12 U. Eco, *Szaleństwo katalogowania*, przeł. T. Kwiecień, Rebis, Poznań 2009, s. 321.

13 Tamże.

14 Zob. J. Kristeva, *Wytwórczość zwana tekstem*, w: tejże, *Semeiotike. Studia z zakresu semanalizy*, przeł. T. Stróżyński, słowo/obraz terytoria, Gdańsk 2017.

i najbardziej czytelnym. Pomijając te wykreślone, bo wykorzystane w wierszach (które z pewnością zasługują na osobną analizę, zawierają bowiem często alternatywne wersje), oraz te, których nie udało mi się odczytać – proponuję przyrzeć się tym, które miały się znaleźć w wierszach, ale się tego nie doczekały. Rzeczywiście nie ma wśród nich większych zaskoczeń; możemy szybko zidentyfikować ich autorkę po charakterystycznych tropach, figurach, conceptach i zabiegach stylistycznych – znakach rozpoznawczych Szyborskiej. Spróbujmy uporządkować je tematycznie.

Po pierwsze, sporo zapisków dotyczy kwestii natury, świata i zachwytu nad nim – zarówno w ujęciu szczegółowym: „paradność kijanki” („paradny” to ironiczne, nieco już archaiczne słowo), struś, „emu na niewdzięcznych nogach”, „są niewielkiego kalibru kolibry”, „płatki śniegu wiedzą, że powtarzać się nie wolno”, jak i ogólnym: „świat bezgranicznie ciekawy” oraz: „Nie znam świata. / Znam go na tyle tylko, / żeby żałować, że nie znam go lepiej”. Być może tego, co wokół nas, dotyczyć miało stwierdzenie: „zbyt piękne, żeby było nieprawdziwe” – i jest to zaiste piękna pochwała świata. Mamy też dłuższy fragment, w którym poetka przypomina, że to, co mroczne, słabe, niewidoczne, ulotne – ma swoją realną, cielesną przyczynę, swój drugi, „lepszy” koniec: „cieniu, masz ciało trójwymiarowe/ korzeniu, masz kwiat w górze / echo, masz gardło krtań”.

Po drugie, pojawia się wśród zapisków temat pamięci, bardzo ważny w twórczości Szyborskiej: określenie „memoria rerum” (pamięć rzeczy) to motyw z wiersza *Gdyby*, w którym rzeczy mają swoją pamięć, ale mogą kłamać („Groza pomyśleć, / co by mi powiedział twój urwany guzik, / a tobie – klucz do moich drzwi, / stary mitoman”¹⁵). Można „obudzić się ze wspomnień, jak ze snu”, a „zapomnieć to coś więcej/ niż nie wiedzieć wcale”, choć „pouczające [jest] to, o czym się nie wie, wymowne, o czym się milczy”. Pamięć oczywiście płata figle: „czy to był wtorek, sierpień i pełnia, / czy poniedziałek, październik i nów” – tu warto zwrócić uwagę na rytm. Dopisek „rytm” pojawia się przy dystychu: „Nie jest dobrze słyszeć głosy / przewidywać, co się stanie” (istotnie jest to tetrapodia trocheiczna). Wątek czasu, podobnie jak w wierszu *Metafizyka*¹⁶, pojawia się w dłuższej notatce: „Chwila, kiedy to piszę, / chwila kiedy [to] czytasz, / wszystko to terazniejszość. / Czas ma dwa skrzydła/ i jedno zapasowe”.

15 W. Szyborska, *Wiersze wszystkie*, s. 700.

16 Tamże, s. 626.

Po trzecie, zapiski roją się od kalamburów, paronomazji, wieloznaczności, syleps, zeugm, pozornych figur etymologicznych, tautogramów, parafraz cytatów, poetyckich przekształceń utartych frazeologizmów: „ma sobie do zarzucenia tylko płaszcz”, „klamki zapadły w piasek”, „nierozgarnięta mgła”, „kręta droga wyjątku”, „czas przysiadła fałdów na pustyni”, „skąd ziemia źle jest widziana”, „pilnowali nieporządku”, „zamierzchły zmierzch”, „z całym szaleństwem metody”, „sumienie jest rodzaju nijakiego”, „nie trzeba jasnowidzieć żeby widzieć”. „Świat został popełniony” – pisze Szymborska, posługując się niby synonimem słowa „stworzony” (potocznie i nieco pretensjonalnie mawiamy: „popełniłem artykuł”), ale popełnia się grzech, przestępstwo lub po prostu błąd. Popełnienie świata oznacza stworzenie czegoś, co jest błędem, pomyłką. Stąd „smutek w oczach Boga, któremu świat się nie udał”. Tego Boga, który jest „pomyślany o własnych siłach”. I który powinien zasiać „na kozetce u psychiatry”¹⁷. Czego dotyczyć miało przewrotne i nieco gorzkie określenie: „złudzenie, które utrwalam” – trudno dociec. Być może natury twórczości poetyckiej, która nie tylko jest „radością pisania”¹⁸. O samej poezji znajdujemy zdanie: „poezja walczy z poetycznością”, przerobione później na zdanie-manifest: „poezja niech walczy z poetycznością”. Poetyczność jest zapewne tym, co niestetyczne, zużyte czy – jak by powiedzieli formalści – zautomatyzowane. Ale to już tylko domysły.

Po czwarte, wiele zapisków dotyczy człowieka, owych „stu pociech”. Jeden jest nawet „recenzją z człowieka”: „plecy nudne, przy poślaskach ożywienie, nie bolą włosy paznokcie, po co sutki mężczyźnie, w sumie głowa do góry”. Człowiek miewa „runiczne zmarszczki” na twarzy i „usta odmowne”. Ludzka jest „tkanka łączna litości”. Kobieta bywa „tak piękna, że może tylko zbrzydnąć”, ale „z kobiecym lękiem o urodę duszy”, bo nie tylko uroda ciała się liczy. Być może ta sama kobieta mówi, że „chce być szczęśliwa – [co] brzmi jak nieprzyzwoitość”. Wprawdzie „nie ma szminki dla ust wołających pomocy”, ale „rozpacz ma swoje maniery”. Zapewne we śnie, we wspomnieniu albo w ramach „zemsty ręki śmiertelnej” Szymborska mówi: „pomyślałam ci skrzydła”, więc udało ci się uniknąć zguby, przynajmniej w moich myślach albo w wierszu, który nie powstał. Stosunkowo rzadko pojawia się wśród niewykreślonych zapisków motyw miłości,

17 Wspomniała mi kiedyś – zapewne wtedy, kiedy zapisała to zdanie – że motyw Boga na psychoanalitycznej kozetce powinno się podpowiedzieć Woody’emu Allenowi. Chętnie by taką scenę zobaczyła w jego filmie.

18 Por. W. Szymborska, *Wiersze wszystkie*, s. 259-260.

nie wiem jak to jest
 czy w tym wszystkim wygłoszenie
 wulgi i w tym samym czasie
 można znaleźć w sobie „obsceniczki”
 jeśli ktoś pomoże
 w tym momencie jeśli ktoś odpowie
 że by nigdy nie było podobnym
 kiedy się zastanawia

Tak bardzo wydaje się - jak bardzo
 jest ich na świecie

Wskazanie podnieść to co
 ktoś pomyślał

choroby ile widziane

bezradny wobec samego siebie

świat bez granic i ciekawy

nie ostateczny nie ciekawy z
 takim samym niezgodnym

nie jest ostateczny
 nie jest niezgodnym

Alie iatom ienergo
 sioram na ryku kiewski o zyciu
 dalry volq

Moje ta sztuka ma wiele
 niezyciu

—
 nicde
 wscia palcy z poetyckich

—
 Bog na koczce u psychiatry

—
 tako wscie o oswiety
 o zym trumniej
 encie ma dno wsciej senegabou
 iatki do nich na wotlo odlatany

A tak naprawde oswiety to temat laty
 swanowane awrusenie

ale dwa fragmenty zasługują na uwagę: w pierwszym mamy do czynienia z nieobecnością ukochanego: „inny wiatr jego włosy/ inny moje rozwiewa”; drugi – „chciałam być [tu słowo nieczytelne] podobna do tej, którą we mnie widzisz” – przypomina początek wiersza *Przy winie*: „Spojrzał, dodał mi urody,/ a ja wzięłam ją jak swoją”¹⁹.

I wreszcie, po piąte, temat śmierci. Zapisków, w których się pojawia, jest zdecydowanie najwięcej. Ciekawe, że nie jest to wątek szczególnie często pojawiający się w twórczości poetyckiej Wisławy Szymborskiej, ale wydaje się, że silnie obecny w jej wyobraźni, może też w snach. Trywialne stwierdzenie, że lęk przed śmiercią towarzyszy nam od urodzenia, oznacza zarazem, że nie wcześniej, czyli nie „w brzuchu gdzie jeszcze nie boi się śmierci”. Są też sposoby, żeby sobie z tym lękiem choć na chwilę poradzić: „w nowej sukni śmierci boję się mniej”. Sny są zapowiedzią śmierci: „z tego się nie obudzę pewnego poranka”, ale śniąc mamy zamknięte oczy, a „zazwyczaj śmierć zostawia nam oczy otwarte”. Można po prostu usunąć z języka słowo „śmierć”: „i nie ma żadnej śmierci, jest tylko znikanie”. Można też umrzeć tak, jak jakiś nieznan bliżej „on”: „na odmówione mu istnienie”; on, który teraz „zasłużył na dobry niebyt”. Po śmierci trzeba się „gdzieś podziąć”; jeśli wierzę w reinkarnację, to istnieje ryzyko, że na jakimś jej etapie „spadnę z ptaka w żabę”, czyli będzie mi odmówiona łaska latania, stanę się stworzeniem „gorszym”, mniej wzniosłym, przyziemnym (ten wątek znamy z wiersza *W zatrzęsieniu*: „Mogłam być kimś [...] z ławicy, mrowiska, brzęczącego roju,/ szarpaną wiatrem cząstką krajobrazu”²⁰). Czemu w Dekalogu nie ma zakazu umierania? „Piąte – nie zabijaj, które – nie umieraj?” – pyta Szymborska. Zapewne są takie utopie, w których „śmierć wydaje się wyrafinowanym pomysłem, nowinką, która się nie przyjmie”. Bywa tak, że ludzkie życie traci na wartości i „pierścień [staje się] kosztowniejszy od palca”. „Świat, który mam opuścić, jest inny” – inny niż ten, na który się urodziłam. Bez względu na to, jak długo (czy krótko) trwało moje życie. Śmierć to tylko „szczelina, gdzie kończy się «zawsze» i «nigdy» zaczyna”.

Ostatni fragment²¹ zapisany przez poetkę w notesie, prawdopodobnie kilka, może kilkanaście tygodni przed śmiercią, rozpoczyna się stwierdzeniem

19 Tamże, s. 226.

20 Tamże, s. 509.

21 Po nim w notesie są trzy puste strony i jeszcze kilka zapisanych – sądząc po charakterze pisma – o wiele wcześniej; być może w pewnym momencie zaczęła zapisywać notatki od końca notesu. Są tam wypisy z dwóch książek, podobne do tych, które zamieszczała w czerwonym

tłumaczącym częsty motyw śmierci w tych notatkach: „Łatwiej pisać o śmierci, / o życiu trudniej. / Życie ma dużo więcej szczegółów. / Jesteś do nich na krótko dodany” (tu notabene pojawia się inny częsty motyw z jej enumeracyjnej poezji – „szczęgóły”, pierwotnie tom *Tutaj* miał nosić nawet taki tytuł; w notesie zaś pojawia się zdanie: „szczęgóły są dla takich jak ja”). I dalej, być może to ciąg dalszy tego samego niedokończonego wiersza: „A tak naprawdę śmierć to temat łatwy, / gwarantowane wzruszenie”.

Trudno się z tym nie zgodzić, zwłaszcza czytając zapiski o śmierci. Ale najbardziej wzruszający wydaje mi się tekst nietypowy, bo długi, zapisany na przedostatniej stronie notesu. Być może jest to fragment wiersza, może jedna strofa, ale nie można wykluczyć, że to wiersz skończony. Zapisany został zapewne w 2011 roku, na początku wojny w Syrii, kiedy pojawili się u brzegów Europy pierwsi uchodźcy, ale dziś, dwanaście lat po śmierci autorki, brzmi niebywale aktualnie:

nie wiem jak to jest
 być wypędzonym wypędzoną
 znaleźć się w kraju innego języka
 prędko nauczyć się słowa dziękuję jeśli ktoś pomoże
 słowa przepraszam jeśli ktoś spojrzy krzywo
 nie być nigdy zbyt głodnym
 kiedy cię częstują²²

Zdaję sobie sprawę, że powyższa anastyloza przyjęła formę uporządkowanej narracji, niejako wbrew enumeracyjnej zasadzie rządzącej zawartością czarnego notesu. Nie była to, rzecz jasna, anastyloza poetycka, ale miała za zadanie skłonić czytelników i czytelniczki, by spróbowali wyobrazić sobie wiersze, które mogłyby się znaleźć w nieistniejącym, acz możliwym tomie poetyckim Szymborskiej. Tropy, które proponowałem, to tylko hipotezy, współbrzmiające z wątkami znanymi nam z jej wierszy: gorzkie, pozbawione złudzeń,

notesie, zapisane ołówkiem tytuły planowanych wierszy („Czaszka”, „Modny kapelusz”, „Niektożry lubią poezję” – niewykreślony, ale ukończony), wspomniana notatka do wiersza o chwili, nazwa poleconego jej zapewne przez kogoś kremu i numer telefonu ambasady Bułgarii.

22 Zapisek ten został opublikowany jako skończony, nigdy niepublikowany wiersz w „Gazecie Wyborczej” z 16-17 czerwca 2023.

paradoksalne, ironiczne, groteskowe ujęcia świata, pamięci, czasu, człowieka, śmierci – i samej poezji oraz języka. Z pewnością warto nie tylko anastylozy entuzjastycznego czytelnika, lecz także sumiennego odcyfrowania, zbadania, wyszukania poprzednich i zaniechanych wersji. Do tej pracy zachęcam badaczy i badaczki, którzy mają więcej cierpliwości i większe kompetencje w dziedzinie krytyki genetycznej.

Abstract

Michał Rusinek

JAGIELLONIAN UNIVERSITY IN KRAKOW

The Black Notebook: On the Nonexistent but Possible Poems of Wisława Szymborska

I attempted to read Wisława Szymborska's notebook containing notes on her poems – both the written and unwritten ones. Among them, I found and organized the themes characteristic of Szymborska's poetry. I propose a rhetorical and genetic reading of them and use the category of anastylosis to imagine the poems that might have been written. I also reflect on the ontological status of the notes (fragment, element, prefabricated component, radical) and encourage an in-depth study of the "black notebook."

Keywords

poetry, manuscript, rhetoric, enumeration, genetic criticism, synecdoche, anastylosis