

P.18139/13.1939

krak. 2. 102-104

MIĘSIĘCZNIK LITERACKI

# SKAMANDER



KWIECIEŃ — CZERWIEC 1939



## TREŚĆ ZESZYTU STO PIĄTEGO — STO SIÓDMEGO

Les reflets dans l'eau — JAROSŁAW IWASZKIEWICZ . . . . .	67—71
Franciszek Fiszer jako filozof — KAZIMIERZ BLESZYŃSKI . . . . .	72—93
Polesie — JÓZEF ŁOBODOWSKI . . . . .	94—100
Szczur — WITOLD GOMBROWICZ . . . . .	101—109
Wenecja — ALEKSANDER JANTA-POŁCZYŃSKI . . . . .	110—111
Woskiem — JÓZEF OZGA-MICHALSKI . . . . .	112—113
Len — WŁADYSŁAW PODSTAWKA . . . . .	114—117
Wiersze szpitalne — WOJCIECH BAK . . . . .	118—122
Wieniec pieśni — STANISŁAW WYGODZKI . . . . .	123
Przegląd teatralny — BOHDAN KORZENIEWSKI . . . . .	124—128

Okładka TADEUSZA LIPSKIEGO

Redaktor: MIECZYŚLAW GRYZDEWSKI

Wydawcy: ANTONI BORMAN i MIECZYŚLAW GRYZDEWSKI

Redakcja: Warszawa, Złota 8 m. 10, tel. 242-82, poniedziałki, czwartki od 17—19  
i wtorki od 11—12

Administracja: Kredytowa 6, tel. 223-04, codziennie od 9—19

Konto czekowe 8.515

Zeszyt pojedynczy zł. 2.50, dla prenumeratorów „Wiadomości” zł. 1.50

Redakcja nie zwraca drobnych rękopisów. — Utwór, o którego druku autora redakcja nie zawiadomiła w ciągu miesiąca od chwili nadesłania, jest odrzucony.

Redakcja nie podejmuje się oceny rękopisów.

# SKAMANDER

MIESIĘCZNIK POETYCKI

ROK TRZYNASTY      KWIECIEŃ—CZERWIEC 1939  
TOM TRZYNASTY      Z E S Z Y T   C V — C V I I

ZKAMANDER  
MIRBICONNIK POSTYDGI

Z K...  
Pawła Hulki ...iego  
Z K... ÖRD  
Pawła Hulki Laskowskiego

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka

K 933/60  
22.12

I

Samotno, ciemno, straszno. Rozpylone światło  
Zakrytych planet spada i w drzewach dogasa.  
Zimnym wiatrem przegnało nieszczęśliwe liście,  
I przed domem na piasku mokry widać ślad.

Czy to krew? Nie, to deszczu niecierpliwe smugi  
Nierówno piasek cięży. Ale to za dnia.  
Teraz ciemno i cicho. Pociąg gwizdże wdali.  
To dobrze, że samotnie, że ciemno, że straszno.

II

Brzeg odpływa. Niema obawy,  
Że długo trzeba będzie trwać.  
Na sinych polach siwe stawy  
I ptaki, które pragną łkać.

I kwiaty w dym skupione, w obłok,  
Wzburzone różową kurzawą,  
I wzgórza klękające, obłe,  
Pod zorzą pierzchające krwawo.

Obrazy mgliste i znikome!  
Ptaku! Dlaczego łkasz?  
Wśród wszystkich twarzy nieznanomych  
Ta jedna — znajoma — twarz!

### III

Znowu upadać na błotną ziemię,  
Na zgniłe liście,  
Słuchać jak z sykiem gniazdo swe zwija  
Wąż nienawiści.

Dotykać ręką zetlałych drzewin,  
Zmarłych porostów,  
Grzybów, oślizgłych, czerwonych, żółtych  
I całych w krostach.

I w sobie widzieć tylko zwinięte,  
Skłębione grzechy,  
Chciwość, i pychę, i cudzołóstwo,  
Żądę uciechy.

I nad drzewami obnażonemi  
Nic — tylko chmury.  
Lecz patrzeć, patrzeć, patrzeć bez przerwy  
Ciągłe dogóry.

### IV

I tylko w takim locie podniebnym,  
niech ci ten gołąb  
oczu nie ujdzie,

Albowiem oto dusza zbawiona  
swą białość gołą  
roztapia w cudzie.

I nad kopułą niebieskiej cerkwi,  
nad senne dzwony,  
nad krzyż podwójny.

Gołąb z oczami — niby z sokołem —  
w niebo wtopiony  
prowadzi wojny.

Gołąb upadnie, oczy polecą  
niby dwie letnie,  
dwie błyskawice...

I na strwożonej nieba powierzchni  
eter się zetnie  
w Boże oblicze.

## V

Greckie oblicze w złotej chwale  
Widziałem w świętem Monreale  
I strasznie czułem w sercu żale.

I w pienu przerażonych mnichów,  
W spadaniu wody do kielichów,  
Świat mi się wydał tylko pychą.

I kwiat ujrzałem cynamonu  
Jak cicho rozkwitł w Bożym domu,  
Pełen zapachu, pełen sromu.

Padłem. I Bóg jak mała pszczoła,  
Wśród woni krążył dookoła,  
I wołał tak jak nikt nie woła.

## VI

Ach, Jarosławie, myśl o żywych, proszę,  
I nie słuchaj muzyki zamarłej w gęstwinie.  
Wśród czerwonych gałęzi owocowe kosze  
Mówią o szczęściu, prawdzie, rozkoszy i winie.

Widzisz je? Szczęście? Prawdę? Jak złociste ptaki  
Unoszą się i lot ich taki doskonały!  
Och, uwierz! I podniebnym przeżegnaj je znakiem.  
Och, uwierz im, i wróci do ciebie świat cały.

Wszystko stanie się nowe, żywe, oczywiste,  
Bo śmierć umierająca — to są narodziny.  
Nie odwracaj się w nikąd. Zmarły dusze czyste.  
Zmarły godziny.

## VII

Cyt! Otwórz okno! Zima cicha.  
Nie wiosny drżą w powietrzu dreszcze,  
I ziemia jeszcze nie oddycha,  
Nie zmyta przedwiosennym deszczem.

Słuchaj! A może rok ten chory  
Narodzi wiosnę niepotrzebną  
I ptaków zerwą się klangory  
Melodją zimną i podniebną?

I ponad głuchym moim domem  
Polecą gęsi i żorawie  
Jak nad zetlałym dawno grobem,  
Odbite w przezroczystym stawie?

1 stycznia 1939.

## VIII

Sam na sam trzeba gadać z nocą,  
Szeleścić ciemnych świerków gąszczem,  
Splątana gałąź rozplątywać  
I szeptem odgadywać liście...



Głęboko schylić się nad stawem  
I ręce złączyć z wodorostem,  
I drzew ramiona beznadziejne  
Dzielić i łączyć w plusku fali...

I w splocie czarnych słów i roślin,  
W odbiciu gwiazd, w oprzędzie nocy,  
Ujrzeć swe rysy w lustrze wody:  
Piękniejsze... zatarte...

Jarosław Iwaszkiewicz

## FRANCISZEK FISZER JAKO FILOZOF

„La vie incomparable“ Franciszka Fiszera — nie widzę dziś nikogo, ktoby to mógł opisać. Próbowali już różni, niekiedy nawet bardzo utalentowani, portretować Fiszera pędzlem, dłotem, piórem, lub „robić go na scenie“; ale przeważnie z dosyć nikłymi wynikami. Z jego popularnej w Warszawie postaci brano zazwyczaj do tych podobizn artystycznych zaledwie powierzchwnie: imponującą tuszę, głos, gesty, dowcipy. Lecz właściwej istoty Fiszera w tem nie było. Ktoby chciał wyrobić sobie zdanie o nim na zasadzie tych jego „visages imaginaires“ (zwłaszcza w karykaturze), a poznał go dopiero ku końcowi jego bardzo długiego życia, ten mógł się wogóle nawet nie domyślać, że w osobie Fiszera miał do czynienia z kimś stojącym bez porównania wyżej w hierarchji umysłowej, niż tylko znakomity, głośny z dowcipu kompan, bywalec kawiarni. Słyszano coś tam wprawdzie, jakoby ten przemiły (gdy nie miał spleenu) człowiek parał się filozofją, ale nie brano tego dostatecznie serjo i nazwę filozofa uważano najczęściej za dekoracyjny tytuł grzecznościowy, jakich w kawiarni wiele. I tylko wyjątkowo, jak w popiersiu dłota Magdaleny Grossówny, wnikliwa intuicja kobiety-artystki dostrzegła pod maską cyganadowcipnisia poważną i szlachetną treść duchową tego urodzonego myśliciela, chociaż raczej tylko „in partibus infidelium“.

Łatwiej jest jednakże wyrzeźbić lwią głowę Fiszera-filozofa, niżli dać pojęcie o jego filozofji komus, kto jej nie poznał ongi z osobistego z nim zetknięcia się w jego bohaterskim okresie przedwojennym. Na przeszkodzie potemu stoi przedewszystkiem zupełny brak danych.

### Brak danych

Głosząc metafizyczną twórczość, Fiszera sam nic nie stworzył. Nie pozostało po nim nic oprócz wspomnienia tych, co go bliżej znali, o jego wybitnym talencie myślicielskim. W tem utożsamieniu swego subiektywnego życia z obiektywnem dziełem Fiszera był podobny do artysty-aktora, u którego również twór kończy się wraz z życiem. On bowiem grał — albo ściślej mówiąc, w niezrównany sposób improwizował — swoją filozofję. Ale z niej nie napisał i nie ogłosił drukiem

ani jednego zdania. Chcąc to uczynić, musiałby swe wrące wybuchy natchnienia metafizycznego krystalizować w dłuższej, systematycznej pracy, opanować rzemiosło; a do tego miał wstręt, zrodzony z niemożności, z której sam wybornie zdawał sobie sprawę. (— O, nie! mój panie, — powiedział kiedyś do kogoś, kto wprawdzie ostrożnie i nieśmiało, ale proponował mu jakieś płatne zajęcie, — kto w życiu dotąd pracą się nie shańbił, ten się nią już nie shańbi!).

Nie była to bynajmniej bezpłodność — myśli oryginalnych, własnych, nieraz olśniewających, Fiszer miał aż za dużo. I nie było to również lenistwo, jak sądzili ci co go mniej znali: pracował okresami bardzo intensywnie, a czytał i myślał ciągle, borykał się wiecznie z zagadnieniami metafizycznymi natury tak swoistej, że ich istnienia nawet nie podejrzewała przeważająca większość jego tak licznych znajomych. Fiszer zaś był dyskretny — nie bez powodu zresztą. Przyczyny jego nieprodukcyjności — jeżeli była to nieprodukcyjność, a nie uczciwość tylko — były o wiele głębsze, o wiele dlań cięższe.

Gnał go wieczny niedosyt i bezgraniczność pragnień, fantastyczność pożądań poznawczych niemożliwych, nieosiągalnych nigdy. Fiszer prowadził tryb życia duchowego zanadto, rzekłbym, wielkopański, twórczo-artystyczny, za mało naukowy. Nie uznawał żadnych zagadnień cząstkowych. Nudziły go fakty, które tolerował tylko jako przełotny punkt wyjścia uogólnień. Rzeczywistość sprowadzał do pojęć i traktował jako tworzywo myśli, zupełnie jak artysta — barwy, dźwięki, słowa. Miał w sobie coś, co go najciszej spokrewniało z całą tą gromadą różnorodnych artystów, wśród których spędził życie, jedynie z nimi czując się swobodnie, jak u siebie, w królestwie twórczości; a oni ze swej strony wyczuwali w nim zawsze jednego ze swoich. Tylko że jako twórcy byli od niego szczęśliwsi: artysta ma oparcie w wartościach poszczególnych, znajduje swe granice w konkretności wizji. On — metafizyk czysty z najczystszych — był bez granic; więc każdy twór mu ginał, rozpraszał się w bezkresie nieobjętych pragnień.

Zresztą przyczyny, czemu Fiszer nic nie napisał i nie ogłosił drukiem, jeszcze się staną dla nas jaśniejsze w dalszym ciągu. Lecz jakkolwiek były — nie pozostało po nim nic, coby mogło służyć za źródło informacji o jego filozofji; albo właściwiej będzie rzec: o jego wiecznym filozofowaniu.

Inna rzecz — czy nie pisał dla samego siebie. Ci, co bliżej z nim żyli, wiedzą że swem pośpiesznem, ale nie zamaszystem, przeciwnie, jakby w siebie wkręcanem i przez to niewyraźnym pismem — wypełniał całe grube zeszyty, których potem pilnie strzegł przed wszystkimi, zwłaszcza przyjaciółmi. Gdzie są dziś te zeszyty? Dla niewtajemniczonych nie mają one żadnej wartości, są rzeczą całkowicie martwą, ale któraby jednak mogła może ożyć... W każdym razie stanowią dziś — jeśli istnieją — jedyne materialne ślady myśli, która spłonęła jak fajerwerk.

## Brak świadków

Nawet świadków jej świetnych, szmermelowych wlotów, wybuchów i upadków, jest coraz mniej przy życiu. Bohaterski okres myślenia Fiszera przypada przeważnie, prawie całkowicie na czasy przedwojenne, na pierwszy dziesiątek lat b. w. Po wojnie czas i lata musiały zrobić swoje — każdy lew się starzeje. Tylko nie o każdym świat wie, że to był lew i że jak lwa starego należy go szanować. Pod tym względem Warszawa, pomimo całej swojej sympatji dla Fiszera, nie może się uważać, nawet w swej elicie, za tak delikatną jak tu należało. Kto wie, może wogóle Fiszera w innym środowisku... Lecz nie będziemy „gdybali”. Fiszera zawsze i wszędzie pozostałby prawdopodobnie tylko sobą. A to oznacza poważną pozycję umysłową — nawet bardzo poważną — tylko nie dla wszystkich.

„Dla „rezultatywistów”, że się tak wyrazimy, czyli dla wielbicieli namacalnych wyników, Fiszera był oczywiście nikim i niczem — zerem. Nie pisał, nie wykładał, nie zarabiał, nawet nie miał własnego domu. Lecz pisarze, poeci, artyści wiedzieli i wiedzą, że te wszystkie t. zw. pozytywne osiągnięcia życiowe — tytuły, dzieła, zaszczyty, stanowiska — właśnie są niczem, „akademją” i „literaturą”, gdy im nie towarzyszy to co w tak doskonałym stopniu reprezentował ongi Fiszera: zaprzeczenie wszelkiej rutyny i martwoty, werwa, polot, entuzjazm, wolność, improwizacja, twórczość, jej poryw, i jej szczęście, i jej udręka wieczną, i śmiech beztroski, w którym znajduje odprężenie, i wyzwała się z wszelkich więzów. „Franciszku, jakież to wicher radości na krańcach świata się pieni!”. Poeta i przyjaciel, Tuwim, to rozumiał.

Próbujemy tu oto pisać o Fiszera-myślicielu, o jego filozofji — planowo, konsekwentnie. Ale czy to podobna? Sam dźwięk tego wspomnienia oznacza cygańską swobodę, dywagację i przeciwieństwo wszelkich sztywnych ram i planów. Dodajcie tę nutę, ten pohuk buzującego śmiechem ognia, do popiersia Grossówny, a będzie cały Fiszera (tylko że kto to w jednym portrecie pomieści?). Niesposób nawet pisać jeszcze o nim, chociaż to już dwa lata, jak truchleje w ziemi (Fiszera? czy to możliwe? nieśmiertelny Fiszera?) — nie sposób myśleć o nim jako o kimś umarłym, o jakiejś pozycji już zamkniętej, którą się referuje, gdy tak niedawno zda się, to był żywy płomień, który się wciąż odradzał, przygasał, i znów buchał, nawet o krok od śmierci. Mędrzec jest tytanicznym niemowłkiem ducha, od kołyski do grobu. Taki właśnie był Fiszera. Tylko to było dawno — jeśli o filozofję chodzi — świadków żyje coraz mniej.

Po wojnie, w ostatnich kilkunastu latach — nawet i dla samego Fiszera ta jego improwizowana, wybuchowa filozofja, radość i dręczycielka wieczna, stawała się stopniowo coraz bardziej mitem. Ostatni bliższy kontakt filozoficzny miał z nim niewiele przed dziesięcio-

ma laty przyszyły „realizacjonista” i ideowy twórca „Zaczynu” z pierwszego okresu tego zrazu tak sensacyjnego „numerkowego” pisma. Lecz od Filipa Endelmana trudno wydobyć informacje o właściwej, ściśle Fiszzerowej filozofji: ten metafizyk z najniebezpieczniejszego gatunku metafizyków politykujących — mówi o swojej tylko. A inni świadkowie filozoficznej ongi świetności Fiszera przeważnie już nie żyją.

Oddawna zmarł przedwcześnie Brzozowski, jedyny człowiek, któryby naprawdę potrafił coś powiedzieć o filozoficznych koncepcjach Fiszzerowych. Bo wprawdzie nie śmiem twierdzić, aby Fiszler miał jakiś głębszy wpływ na niego, ale w każdym razie, chociażby przez kontrast, Brzozowski w licznych dyskusjach z Fiszlerem niewątpliwie przynajmniej kontrolował i krystalizował pewne poglądy własne.

Nie żyje poeta refleksyjny i myśli wszelakich ciekawy, a Fiszlerowi w jego najlepszych latach bliski, Lange (gdzie jest dziś zeszyt z napisem „Fiszlerjana”, w którym Lange notował dowcipy Fiszera?).

Odszedł Leśmian, autor — kto dziś pamięta o tem? — szeregu artykułów filozoficznych w „Nowej Gazecie” sprzed wojny, przyjaciel, z którym parokrotnie mówiliśmy sobie, że trzeba by jednak, dopóki Fiszler żyje, spróbować z nim i za niego skreślić choćby w najogólniejszych zarysach treść jego metafizycznych rojeń — przedsięwzięcie nieomal nie do urzeczywistnienia nawet za życia Fiszera, a tem trudniejsze dzisiaj dla mnie samego jednego po śmierci ich obu.

Nie żyje Lemański, który na całe noce nieraz przerywał swe zwykle posępne milczenie dla rozmów z Fiszlerem. Nie żyje tylu innych. Fiszler trwał tak długo, że pod koniec już przeżył nawet samego siebie.

A piszący te słowa, gdyby ongi przed laty jako młodzieniaszek przysłuchując się grzmotom dysput fiszlerowskich, wiedział i umiał to czego się nauczył dopiero znacznie później, potrafiłby może lepiej zapamiętać i ująć dzisiaj w ogólnie przyjęte terminy filozofji świetne metafizyczne herezje Fiszera. Lecz tak się, niestety, nie złożyło, a zły los chciał nawet, że zgubiłem i ten jedyny dokument Fiszlerowego piśmiennictwa filozoficznego, który posiadałem: list z przedwojennych czasów, gdzie Fiszler odpierał z oburzeniem zarzut, jakoby jego pojęcie twórczości miało coś wspólnego z twórczością Bergsona, której zdecydowanie odmawiał prawdziwie twórczego charakteru.

Wobec takich trudności, wobec braku danych, i piśmiennych, i nawet ustnych, mogę zapewnić tylko, że dołożę wszelkich starań, aby moje wspominki o filozofowaniu człowieka, któremu tyle myślowo pięknych chwil w młodości zawdzięczam, odtworzyć jak najwierniej i zwłaszcza — co nie jest bynajmniej rzeczą łatwą — dokładnie oddzielić w nich właściwą myśl Fiszera od osobistych moich jej przedłużeń: wszyscy, co żyli z Fiszlerem nieco bliżej, przywykli do bezwiednej i bezceremonialnej eksploatacji go pod względem umysłowym. Lecz za wyniki moich usiłowań ręczyć, niestety, nie mogę; trudności

są tak duże, iż niepodobna nawet wymagać ode mnie, abym podał w zamkniętej formie doktrynalnej to co w tej formie nigdy właściwie nie istniało.

### Metoda udręki i improwizacji

Fiszer miał dwie metody filozofowania — albo może właściwie jedną, lecz podwójną, złożoną z dwóch części, jak gdyby z dwóch skrajnych, dalekich skrzydeł gmachu, w którym brakło środka. Fiszer bowiem, to była chodząca antynomja, łagodzona dowcipem.

Te jego dwa sposoby — czy ten jeden ale dwoisty sposób, w jaki filozofował — stanowiły: udręka i improwizacja. Na codzień: wahanie, mozół, wysiłek i wątpienie — wiecznie lekceważące niezadowolenie i z siebie i z innych — owo wieczne bergsonowskie zaczątkowe „nie, to nie to”, od którego się ponoć zawsze w filozofji wszystko rozpoczyna (jeśli się coś ma zacząć). A od święta: wzloty, wybuchy, szmermele improwizacyjne poprostu niesłychane. Lub częściej: ich zastępstwo — drobne odprężenia — słynne filozoficzne (i nie filozoficzne) dowcipy Fiszera.

Udręka przeważała. Ta metafizyczna udręka człowieka, który nie wie co począć z całością istnienia, z niepojętym ogromem bytowego x-a; a zanim to rozstrzygnie, reszta — „marna empirja” — jest dlań bez znaczenia. Nieznośne, nieodstępne i nagabujące, metafizyczne „taedium vitae” stanowiło najgłębszą udrękę Fiszera, dochodzącą nieomal do granic tragedji. Ale tajoną i wstydliwą. Albowiem świat nie ceni — świat sobie lekceważy — świat skłonny jest nawet pomiać takimi, z cudzoziemska mówiąc, poszukiwaczami południa o trzy-nastej. Świat ma ich za manjaków, za ludzi nieudolnych, słabych, bez charakteru. Co kogo obchodzą czyjeś dysonanse „światopoglądowe”? Naogół nie wierzy się nawet, ażeby te rzeczy mogły naprawdę boleć kogoś i absorbować do niemożliwości. Nic bowiem nie jest rzadsze na tym padole bezmyślności, niż posiadanie czulszego sumienia intelektualnego i branie na serjo sprzeczności istnienia.

Gdy przeto Fiszer kroczył — olbrzymi jak góra, z nieodstępną fajką i paką książek, z kapeluszem z czoła i głęboką, zastygłą zmarszczką pomiędzy brwiami, z miną chmurną i gniewnie niezadowoloną — „viel-zu-viele”, nawet ci „elitarni”, jak się to dzisiaj mówi, dalecy byli zwykle od podejrzenia istotnych powodów jego jowiszowej troski, skłonni przypuszczać raczej, że dręczy go jedynie jego zbytnei apetyt, który w drugiej połowie życia, po stracie przez Fiszera majątku, bywał czasem istotnie kłopotem, lecz tylko dla jego przyjaćiół. Bo on sam, gdy w takiej chmurnie zgryzionej chwili spotkał kogo ze swoich filozoficznie bliższych, mówił niespodziewanie:

— Wiesz, niech to djabli porwą, ten cohenowski „Ursprung” (albo tę husserlowską redukcję fenomenologiczną!). Licho wie co takiego!

Szkoda że Brzozowskiemu niema — miał zupełną rację: ten Cohen, to idjota, skończony idjota! Pomyśl sam...

I tutaj, jeśli tylko czas, miejsce i otoczenie były odpowiednie, Fiszer, podekscytowany udręką, wpadał nagle z jednej ostateczności w drugą i wybuchał wulkaniczną improwizacją na wiecznie w nim nurtujące tematy filozoficzne. Widok tego człowieka, którego — jak to czuł wtedy każdy, nawet postronny świadek jego wzlotów — obchodził tylko Cohen, czy Husserl, czy Bergson; a nawet i nie oni, tylko zagadnienia, tylko filozofja, jak znowu innym razem poezja, malarstwo, rzeźba czy historia, — pomimo że ten człowiek był przecież zaniedbany, bez jutra i nieomal bez dachu nad głową — ten widok przejmował zdumieniem i podziwem nawet najzwardzialszych „rezultatywistów” i chwiał w nich podstawami ich, pozał się Boże, też poglądu na świat. A innych — tę mniejszość, która dla Fiszera była większością i nawet jedynością — prosto porywał. Każdy z nas czuł się wówczas współtworzącym świadkiem rodzenia się śmiałych i oryginalnych, będących może jeszcze mgławicą, lecz bezsprzecznie wartościowych myśli. Kto nie widział Fiszera improwizującego, ten go właściwie nie znał i nie mógłby się nigdy domyśleć, dlaczego i jakim sposobem ten nieporównany metafizyczny uczuciowiec całe życie dosłownie poza pieniędzmi przeżył, czy je miał czy ich nie miał (inaczej myśleć o tem byłoby nieładnie), i czemu się liczyli, musieli z nim się liczyć nawet notorycznie wielcy, czemu np. Reymont ofiarował mu kiedyś jedną ze swych powieści z dedykacją: „Franciszkowi Fiszerowi, twórcy metafizyki polskiej” (z której nb. sam nic nie zrozumiał, no ale „Reymontowi wolno być w metafizyce zupełnym Boryną, to dla dobra literatury polskiej — filozofja jest trucizną dla powieściopisarzy”).

Wszelako wbrew temu, coby można przypuszczać na zasadzie pozornie tak ogromnej towarzyskości Fiszera, zobaczyć go w istotnym metafizycznym transie nie było tak znów łatwo, a w ostatnich latach jego długiego życia wogóle niemożliwe. Był skłonny do wszelkich poufałości z ludźmi, ale filozofja zajmowała w jego duszy miejsce tak swoiste, ważne i odrębne, że aż nie lubił aby wiedziano o tem. Grzmiał o niej i zarazem krył się z nią całe życie, jak młodzieniaszek z pisywaniem wierszy. Był żywym, doskonałym prosto wcieleniem tego co Simmel nazywał bytową „tragedją poznania”.

Albowiem, gdy szmermel natchnienia przemijał, myśl Fiszerowa opadała w strzępach popiołem wątpliwości. Zostawała znów tylko udręka wiecznego daremnego szukania, wiecznego rozbijania się o mur niewiedzy, nie tylko Fiszerowej zresztą, lecz całego rodzaju ludzkiego, którego ten nieubłagany uparty, ale i nieprzekupnie myślowo uczciwy, metafizyczny psycholog tak bardzo niecodziennym był przedstawicielem. Badacze psychologii metafizyków mogli byli kariery robić na studjach nad nim.

Nic równie śmiałego, rzutkiego, giętkiego i pewnego siebie jak myśl Fiszera, gdy improwizował swe metafizyczne poematy i symfonje; najprzenikliwszy logik nie był wówczas dla niego żadnym przeciwnikiem. I nic równie żałośnie zakłopotanego i niezaradnego jak Fiszer, gdy na codzień nie wiedział, nie rozumiał, co ma począć z bytem; natomiast każdy sprytny student z seminarjum filozoficznego był wobec niego skarbnicą mądrości, ścisłości, erudycji. Bo Fiszer wiedział tylko wtedy, gdy ujmował w jednym rzucie *wszystko*.

Powtórzyć na zimno w oderwaniu jedno poszczególne najzwyczajniejsze zdanie z historii filozofji, że — dajmy na to — Kant bada warunki możliwości poznania ludzkiego, było dla Fiszera wręcz niepodobieństwem.

— Przepraszam cię bardzo, — gotów był wtedy wprost wymyślać w rozdrażnieniu, niezrozumiałem dla zwykłych śmiertelników, — czy ty to rozumiesz? Ty wiesz naprawdę, co to znaczy?! Każdą papugę można nauczyć to powtarzać. Lecz sens tej oklepanki....

I improwizował najwnikliwszą i najzjadliwszą krytykę kantyzmu, którą wrogowie Kanta byliby zachwyceni — tylko że on to samo twierdził i o nich również, o wszystkich filozofach wogóle — gdy był trzeźwy, gdy nie improwizował, gdy się tylko dręczył. A w upojeniu huczał jak wodospad kaskadami twórczości, olsniewał, porывał — i innych, i siebie.

Lecz tych improwizacyj nikt nigdy nie notował. Dzieło filozoficzne, system, tak powstać nie mogły — zhora metafizyczna i improwizacja na to nie wystarczały. Ale może dlatego właśnie Fiszer dla swych przyjaciół był człowiekiem tem bliższym i w wiecznych swych zawodach tem istotniej ludzkim. Najdziwniejsza to była i najnieszczęśliwsza psychika pod słońcem — chodząca antynomja — jedyny uczciwy filozof na świecie — czynny, lecz nie piszący. Lub może właśnie był to najszczęśliwszy człowiek, bo realnych spraw świata nieświadom aż do końca, chociaż potrafił czasem głosić właśnie realizm i trzeźwość życiową.

Taka była metoda pracy — nie, nie pracy, ale filozoficznej katorgi Fiszera. Z nim przestając, trudno było nie spoglądać z pewnem lekceważeniem na pospolitych ludzi, trzeźwych, zdrowo myślących, piszących, uczących i siebie i innych, głoszących jakieś stałe, „pigmejskie” poglądy i tem zarabiających. Fiszer był urodzonym, bezwiednym filozofem artystów, cyganerji, ludzi nie jak inni. Krańce: ogień lub popiół. Reszta, to pogardzana przez Jego Metafizyczną Mość, mara, „jakaś tam empirja”. (Odpowiednikiem życiowym tego typu filozofowania był teoretyczny stosunek do pieniędzy przyjaciela Fiszera, Lemańskiego, który kiedyś zupełnie serjo mię przekonywał, że można nic nie mieć, ale przecież jakiś tam milion dolarów w złocie, to nie są pieniądze, majątek się zaczyna co *najmniej* od miljarða).



## Teoretycznopoznawczy punkt wyjścia

Skąd wychodziły i około jakich treści się owijały te improwizacje i te zagadnienia-udręki Fiszera?

Fischer był w filozofji uczniem mało znanego myśliciela niemieckiego Schuberta von Solderna. Było to w dziewiątym dziesiątku lat ub. w. na uniwersytecie w Lipsku. Schubert von Soldern wykładał tam wówczas jako młody docent; katedry nie miał otrzymać nigdy — był zbyt oryginalny; stateczniejsi Wundt, Volkelt zajęli jego miejsce i wyrugowali go tak całkowicie, że w trzydzieści kilka lat później nie znalazłem w uniwersytecie lipskim nawet najmniejszych po nim śladów; umarł stosunkowo niedawno, już po wojnie, jako profesor gimnazjalny. Był to dobry pisarz i umysł wybitny; myśliciel samodzielny i bardzo konsekwentny; ceniony i cytowany dotąd, jako przedstawiciel t. zw. filozofji immanentnej. O swym uczniu Fischerze wątpię, czy kiedykolwiek wiedział i pamiętał coś więcej ponadto, że dla tego jakiegoś młodego, kapryśnego szlachcica polskiego i jego przyjaciela miewał być ongi wykłady specjalne — po francusku, jako że tym językiem owi dwaj Polacy władali lepiej niż niemieckim. Trwało to dosyć krótko, lecz na myśli Fiszera Schubert von Soldern zaważył właściwie już na całe życie.

Filozofja immanentna reprezentuje w teorii poznania kierunek skrajnie idealistyczny, a Schubert von Soldern był jednym z najsłabszych jej przedstawicieli. Idealizm, o którym tu mowa, nie ma nic wspólnego z idealizmem w potocznym znaczeniu tego słowa — nie o ideały w nim chodzi, ale o sprowadzenie wszystkiego do idei, do elementów myśli, świadomości, a negowanie t. zw. transcendentu czyli istnienia od świadomości niezależnego. Mówiąc poprostu, świat dla filozofów immanencji jest tem czem jest, jako dany nam w barwach, dźwiękach, woniach i t. d., wogóle we wrażeniach, myślach i uczuciach, i nie jest niczem więcej; niema poza nim drugiego, „prawdziwego”, „realnego” świata samego w sobie, niezależnego od świadomości, jaki zgodnie z t. zw. zdrowym rozsądkiem, przyjmuje realizm w teorii poznania.

Każdy z tych kierunków ma swoje mocne i swoje słabe strony; przy którym jest racja, rozstrzygnąć pono niepodobna. Niektórzy z filozofów starają się wyjść poza oba te stanowiska, szukając trzeciego. Inni uważają że mamy tu do czynienia z typowym pseudozagadnieniem („Scheinproblem der Philosophie”). Nie wchodząc w te zawile kwestje teoretyczne, zaznaczymy dwie rzeczy: po pierwsze, że oryginalniejszy, efektowniejszy, błyskotliwszy jest idealizm w porównaniu z pospolitszym, zdroworozsądkowym realizmem; i po drugie, że *praktycznie* różnica tych kierunków jest jednak dość istotna: realizm w teorii poznania prowadzi nieuchronnie do przyjęcia t. zw. rzeczy samej w sobie (osławione „Ding an sich”, czyli to co zostaje ze świata, gdy od-

ciągnąć odeń wszystką treść świadomościową pochodzącą ze zmysłów, myśli, uczuć), a ta rzecz sama w sobie otwiera pole do wszelakich rojeń i spekulacyj mistyczo-religijnych; natomiast w immanentnym idealizmie człowiek pozostaje raczej sam na sam ze światem, jaki jest, bez żadnych zaświatowych kulis i bez zaświatowego świadka. Różnice te w czysto teoretycznej filozofii są oczywiście bez znaczenia, ale nie w filozofii żywej, jaką była metafizyka fiszerowska.

Takie więc immanentne stanowisko *tego* świata było dla Fiszera punktem wyjścia; pozostawał mu wierny, z rzadkimi odstępstwami, właściwie całe życie (jakkolwiek oczywiście ogłaszał razporaz za wierutny nonsens wszelką wogóle teorię poznania). Na ten temat ongi w mojej obecności toczył dyskusję z Brzozowskim, i gdy ten, nie bez urazy do filozofów, napisze kiedyś później, że filozofowie współcześni nic tylko chcą sprowadzić świat do świadomości, myślę, że oprócz książek odzywa się tu u niego z pewnością echo tych sporów z Fiszerem. Dla Brzozowskiego, który jak dziś to wiemy, w kilka lat potem miał zwrócić się w kierunku mistyczo-religijnym, stanowisko Fiszera było już wtedy obce, a szcasiem stać się miało zdecydowanie wrogie: świat, jako przybudówka do bóstwa, wymaga innego, realistycznego, punktu wyjścia w teorii poznania, bo prawda o nim jest wtedy poza nim, w transcendencji. Fiszer w tej dziedzinie pozostał zawsze wierny świadomościowemu immanentyzmowi.

#### Dygresja w materializm

I tylko raz na krótko mu się sprzeniewierzył. Kiedy dokładnie to było, nie pamiętam; dość, że wśród wielu filozoficznych udręczeń, wahań i błędów Fiszera, z których się składało jego właściwe, utajone życie, był pewien taki okres, kiedy mi oznajmił, że oto wreszcie teraz dopiero rozumie sens materializmu (rzecz dla metafizyka istotnie dość niełatwa). Uległ jego uwodzicielskiemu czarowi prostoty.

I materializm bowiem — oczywiście, filozoficzny, nie etyczny — ma swój czar swoisty, podobnie jak naiwna wiara religijna. Ulegają mu często nienajgorsze umysły — materialistą był np. w tym sensie przez całe życie Stendhal, France i in. Materializm jest bodaj zupełnie tak samo wieczny jak wiara w zaświat; odzywa się razporaz nawet wśród zawodowych filozofów, jak dajmy na to, świeżo — że sięgniemy do Niemiec — u Ottona Franka z jego „Allmasse”. Jest to oczywiście unowocześniona postać t. zw. materializmu jakościowego, który mi przypomina właśnie ów przejściowy etap myśli Fiszerowej. Bo wszak i u Fiszera nie mógł to być ten dawny typowy materializm afilozoficzny, tylko albo przebłysk zrozumienia tego czego potęgi Fiszer nigdy nie doceniał: ciała; albo — nie wiem właściwie co, bo bliższych wspomnień o tem mi nie zostało i tylko ogólnikowo czuję, że właśnie coś w tym sensie jak u Ottona Franka.

Wogóle, gdy jako czytelnik nałogowy przebiegam nieraz oczami najświeższe nowości z filozofji, zatrzymuję się czasem i przypominam sobie: „Ja to już znam, chyba już gdzieś to czytałem... Ach, nie! prawda, to Franek, przed trzydziestoma laty“. I słyszę w duszy miętki, tubalny głos: „Idjotyzm!“.

Lecz ten krótki okres materjalistyczny był zbyt przelotny i w gruncie rzeczy zbyt niesfiszerski, by się nad nim tutaj bliżej zatrzymywać.

### Bytu niema

Zazwyczaj zaś przeważnie Fiszer przez lata całe grzmiał i piorunował na wszelkiego rodzaju materjalistów i pozytywistów, gnębił naturalistów i ich pogląd na świat. Znany w owym czasie przyrodnik warszawski Wermiński, jasny, wybitny umysł, ale człowiek płochliwy, dziwak i odludek, nie wiedział już czasem zgoła, jak reagować na te szarże Fiszera. Wolał je mieć za żarty, i tylko jakiś nieśmiały pisk wydawał z głębi swego słynnego naówczas futerka z kołnierzem niemal damskim. Atmosfera Warszawy ówczesnej bardzo mało sprzyjała filozofji: resztki pozytywizmu z jednej, a dopiero zaczątki jakiegoś myślenia filozoficznego (Weryho) z drugiej strony. Fiszer huczał w pustce, echa dla siebie szukał w świecie jeszcze wówczas istotnie najgłębszych — po ludzku, nie fachowo filozoficznie biorąc — artystów-modernistów, t. zw. dekadentów i przybyszewszczyków. Po ich pracowniach, mieszkaniach i kawiarniach ten filozof, nie tyle perypatetyk (góry niechętnie spacerują) ile „peryforetyk“, obnosił wraz z dowcipem, wdziękiem i jeszcze wtedy swą smukłą elegancją, również metafizyczną ewangelję własną, której podstawowa prawda brzmiała:

— Bytu niema!

— A co jest?

— Wszystko inne. Pan — ja — nasza rozmowa — pańskie wiersze (obrazy, rzeźby) — twórczość. Ale bytu niema!

Słuchacze — z wyjątkiem uprzywilejowanych w czasie improwizacji fiszerowskich, albo w długich nocnych rozmowach rodaków, którzy w braku Polski niepodległej wiecznie konspirowali — rewolucyjnie, artystycznie czy filozoficznie (to się łączyło z sobą) — przeważnie brali słowa Fiszera za jeszcze jeden jego paradoksalny dowcip.

A tymczasem była to tylko metafizyczna konsekwencja teoretycznopożnawczego idealizmu Fiszera, który w tej krótkiej formule: „bytu niema!“ zamykał poprostu całą swoją negację tego środowiska warszawskiego, gdzie się umysłowo dusił. Bo to znaczyło: niema — w sensie filozoficznym — waszej przyrodniczej materji czy energii, waszego gotowego, pozytywnego świata czy zaświata, waszych biernych faktów.

— A co jest? Eleatyzm, jak teizm, tkwi ludziom wprost we krwi. Istnieje właśnie tylko byt. Wszystko jest bytem.

— To *pan* to konstatuje, pan *sam* swoim stwierdzeniem bytu ten byt stwarza i uzależnia siebie od swojego tworu. Jeżeli byt, skąd zmienność? A może właśnie ona?... Ale i jej nie trzeba rzutować w pozaludzkie, hipostazować. Bo poco dobrowolnie tworzyć sobie panów? Zbuntuj się, niewolniku! Ocknij! Żyj! twórz! bądź wolny! Duch gdzie chce, polata. Może i w pańskiej piersi choć na chwilę osiadzie — chociaż aby odpocząć po pracy gdzieindziej. Korzystajże pan z tego. Carpe diem, szczęśliwczel! Nie bądź pan niewdzięczny dla rzadkiego gościa. Staropolska gościnność i jako metafizyczno-życiowa kategoria obowiązuje również.

Werwa drwin, przeważnie zresztą dobrodusznych, rychło ponosiła Fiszera w tego rodzaju dysputach daleko poza granice rozumowania serjo. A przejście od powagi do żartu bardzo często było nieuchwytnie. Ale w gruncie rzeczy myśl Fiszera pozostawała zupełnie konsekwentna, zgodna z zasadniczymi jego założeniami w teorii poznania. Bo skoro się tutaj przyjęło idealizm, stanowisko czysto świadomościowe, to byt pozamyślowy oczywista, że musiał zniknąć z horyzontu. Rzeczą uderzającą i znamioną dla rozmachu koncepcji Fiszera jest to tylko, że takie stanowisko w teorii poznania, które zazwyczaj bywa pozytywistyczne, wrogie metafizyce, Fiszera od razu umetafizyczniał, i to w sensie metafizyki twórczościowej — wtedy gdy się o niej jeszcze nikomu nie śniło. Bo wprawdzie i jego mistrz, Schubert von Soldern, już w 1896 r. w dziele „Das menschliche Glück i die soziale Frage” wypowiedział pogląd, że teoretycznopoznawczy solipsyzm (jak inaczej to stanowisko fachowcy nazywają) da się pogodzić z metafizyką, lecz metafizyki tej nie rozwinął, a z tego co na ten temat pisze, widać iż miał na myśli tylko tradycyjną metafizykę bytową. Natomiast metafizyczne improwizacje fischerowskie zbiegały się w znacznej mierze — w co tutaj szczegółowo wchodzić nie mogę — z późniejszymi poglądami Brzozowskiego, i chociaż nie przypuszczam żadnych wpływów u dwu tak odmiennych organizacyj umysłowych, ale niewątpliwie na człowieka wątlego i ze wszech stron atakowanego, jak wówczas Brzozowski, zbieżność ta musiała w rozmowach działać umacniająco.

W myśl przeto formuły „bytu niema, jesteś pan, ja, świat, nasze czyny” — Fiszera głosił deterministom-przyrodnikom wolność. Prawników postępowych zabawnie przekonywał, że najlepiej brać rzeczy zwyczajnie, poprostu, jak je ojcowie brali: karać złodzieja za to że winien, że ukradł. Artystów umacniał w wolnej „quand même” twórczości. Byt — sztywny, realny, od świadomości niezależny, którego prawa można tylko poznawać i poddawać się im — byłby mu, oczywiście, w tem wszystkim przeszkodą. Natomiast świat taki, jaki jest nam dany w naszych wrażeniach, myślach i uczuciach, gdy nic poza

nim niema, giętszy jest, podatniejszy i elastyczniejszy jako tworzywo istnienia — nie musi on wprawdzie, lecz może być wolny, zależny od nas, jak przynajmniej niektóre z naszych myśli i jak one tworczy. A Fiszer należał do rzędu organicznych indeterministów.

— Więc skoro bytu niema, to są same zjawiska?!...

— Co pan mówi? Bez bytu?... Skoro się byt nie zjawia, to i zjawisk niema. Panby chciał bawić się w ciuciubabkę z istnieniem. „Byt” się w maseczkę „zjawisk” przebiera dla swojej i pańskiej rozrywki. Nie, panie! rzeczywistość, to nie dziecinny pokój ani kinderbalik.

— A przeto według pana niema *nic*?!

— Jest przynajmniej jedna rzecz niezawodna — ta, którą tu z panem w tej chwili uprawiamy: metafizyka! Jeśli chcesz ją pan pogłębić, wstąp do mnie do terminu, będę pana uczył. Bezinteresownie.

Drogi Franc! Szukał wечно książek i towarzyszy filozofowania, okazji do wpadania w trans improwizacji. Ostatni raz zapewne ofiarowywał się, słyszałem, na „guide” a po krainie metafizycznych baśni, na kilka lat przed śmiercią, pewnej promieniejącej młodością i urodą wykwintnej paryżance. Lecz jakże to już brzmiało głucho, jakoś inaczej, nie po fiszerowsku, niby grzmot z popiołów. Ongi nie można było nie brać tego serjo. Zwłaszcza artyści bardzo tem się przejmowali — wyczuwali w Fiszerze swojego człowieka. Jego immanentyzm im właśnie odpowiadał — tym ludziom barw, dźwięków, kształtów, uczuć. Dunikowski więcej niż o krytykę swych rzeźb gotów był się obrażać o nieuznawanie jego metafizycznych zapatrywań. Fiszer stwarzał dokoła siebie modę na filozofję. Był żywym (i to jak żywym!) dowodem istnienia metafizyki i jej wartości dla kultury.

### Istota metafizyki

Czem metafizyka była dla Fiszera, o tem mogę już mówić bardziej szczegółowo — może nie jego słowami, ale z pewnością w jego duchu — może uzupełniając, lecz nie zniekształcając. Huknąłby oczywiście i o tem: „Idjotyzm!”, lecz nie mógłby tak łatwo wyprzeć się przeszłości — tych czasów, gdy młody student biologji, mieszkający z Fiszerem, długie, niezapomniane prowadził z nim rozmowy. A gdy w nich czasem usłyszał: „Tak, teraz mówisz jak metafizyk” — nie wiedział, czy właściwie powinien protestować, czy być zadowolony.

Rozmaicie można ujmować filozofję. W jej szkolne definicje wdawać się nie będziemy — zamykają się one zresztą zazwyczaj w błędnem kole: każda jest prawdziwa, ale w ramach tej filozofji, którą się już przyjęło świadomie czy bezwiednie. Są wobec tego tacy, którzy utrzymują, że o życiu i świecie można wiedzieć to tylko co nam o nich mówi nauka pozytywna. Niemiłosiernie podrwiwał sobie Fiszer z tych dobrowolnych i bezpłatnych, quasifilozoficznych do nauki dodatków.

— To niech i samą nazwę filozofji zniosą. Siedź jeden z drugim, badaj ten piątą, ów dziesiątą nóżkę u stonogi, i miej się za mędrca.

Inni twierdzą, że można i należy badać z jednej strony warunki samej możliwości poznania naukowego, jego przedzałożenia, z drugiej zbierać w jedno i porządkować najogólniejsze wyniki nauk w całość systemu, właśnie metafizycznego.

— Encyklopedyści i fundamenciarze... Za fundament wystarczy logika; możliwości dowodzi istnienie; a wyniki są wszystkie w ostatnim Larousse'ie.

Lecz bywają i śmielsi metafizykujący, którzy zapomocą jakiejś intuicji, objawienia czy spekulacji docierają rzekomo do istoty rzeczy, do której nauka jakoby nie dociera. „Podpatrywacze, „voyeurs“ paryscy. Byt podglądają przez dziurkę od klucza“. Fiszera to wszystko nie zadowalało, wymagał od metafizyka czegoś znacznie więcej. Nietzscheański twórca wartości — to już prędzej. Ale dlaczego tylko wartości? Wszystkiego! Istnieje naukowe poznawanie świata, niesłychanie ważne. Ale istnieje obok tego uświadamianie sobie i formułowanie *ogólnej charakterystyki rzeczywistości*, ogólnego, że się tak wyrazimy, metodologicznego nastawienia w stosunku do wszystkiego czego się doznaje, co się wie, co się czyni i czem się żyje. Są różnice kultur, środowisk, atmosfer, usposobień, które, uświadamiając się sobie, zwłaszcza w konfliktach, formułują się właśnie w metafizyce żywej, będącej też najogólniejszą *metodologią życia*. Wszystkie obrazy świata są przez nią tworzone. Rozpatrzmy niektóre.

Oto religijny — przypuśćmy, chrześcijański. Bóg — stworzenie świata — grzech — odkupienie i t. d., aż do sądu ostatecznego. Tego w życiu, w ludzkim doświadczeniu niema. Obraz ten jest stworzony przez człowieka, jako wyraz pewnych jego stanów ideowo-uczuciowych, jako pewna najogólniejsza charakterystyka rzeczywistości, jak ją człowiek wierzący pojmuje.

Ale tak samo tylko przez człowieka stworzonym wyrazem poglądów i potrzeb uczonych w pewnym okresie wiedzy jest ten mechanistyczny i deterministyczny obraz świata, który narzucał się umysłom w końcu XIX w. z jego przewagą nauk przyrodniczych. Mgławica, ciało centralne, planety — kula gazowa, stygnięcie, skorupa — atomy, pierwiastki — samorództwo, życie — ewolucja gatunków, postęp — termodynamika, jej drugie prawo, śmierć lodowa... Baśń jest tutaj tylko nieco mniej widoczna, bo bardziej naukowa, lecz dziś już niewątpliwa. Niepodzielność atomów się skończyła, niezniszczalność materji jest zachwiana, determinizm również — drży w posadach wszystko. Bo i to była tylko pewna wolna charakterystyka istnienia, stworzona przez jedną jego — ludzką — cząstkę.

Takich charakterystyk, obrazów, ujęć świata — kryjących w sobie zarazem pewną metodologję życia i wartościowanie — jest w kulturze wiele. Byronowski romantyk i kornelowski klasyk żyją w innych

rzeczywistościach. Chwistkowa „wielość” szeroki ma tu zasięg — Fiszerza nie zdziwiła. On szedł nawet dalej, stawiał metafizykowi zadania tytaniczne.

### Twórczość

Należy raz zrozumieć — pouczał młodego studenta przyrody — że i ten obraz świata, który nam nasz „zdrowy rozsądek” narzuca i od którego napozór nie ma wyzwolenia jako od rzeczy przyrodzonej — i to jest także tylko wynik twórczości ludzkiej — zbiorowej, gatunkowej i bardzo dawnej. Trójwymiarowe, nieskończone naczynie przestrzeni, pełne ciał niebieskich i stworzeń na nich, trwających w jednowymiarowym czasie — to także tylko pewna najogólniejsza charakterystyka istnienia, którą gatunek „Homo sapiens” sobie stworzył. Cóż w tem jest koniecznego? Czy wolna twórczość nasza może wogóle mieć jakieś granice?

I otóż metafizyka to był dla Fiszera człowiek, który potrafił — i miał obowiązek — stworzyć (albo właściwiej wciąż odnowa stwarzać) na użytek własny, bliźnich i kultury, taki właśnie swoisty, osobisty, prywatny obraz świata, jaki gatunek ludzki dawał i daje ogółowi w powyżej scharakteryzowanym poglądzie na czas, przestrzeń i rzeczy w nich zawarte, nie mówiąc już o tych bardziej szczegółowych charakterystykach rzeczywistości, jak przytoczone powyżej tytułem przykładu charakterystyki: religijna albo przyrodnicza. Nad tem się miała metafizyka trudzić. A skłonny do krańcowości przyszedł ideolog „Zaczynu” sformułował to kiedyś, jak zwykle wszystko po swojemu, w takim studenckim powiedzeniu:

— Każdy poszczególny dzień będzie powierzany co rano do stworzenia innemu metafizykowi.

— Idjota jesteś — mruzczał mistrz, zadowolony w gruncie rzeczy z tego karykaturalnego wizerunku własnych poglądów w powiększającym zwierciadle entuzjasty.

Życie inteligencji polskiej pod koniec niewoli najrozmaitsze miało zakamarki.

### Wesołe intermezza

Żądania, które Fiszer stawiał metafizyce i metafizykom, były tak niebosiężne, że aż musiał niekiedy dowcipem się opędać od nagabujących go filistrów, burżujów i snobów, którzy coś zasłyszeli o tem. Słynna była formułka, której używał w takich razach, pytając nudziarza-interlokutora bardzo poważnie i z surowością wielką, a jednym tchem i prędko:

— No dobrze, proszę pana, ale czy chaotyczne kombinacje efemerycznych pryncypów są w stanie zdeterminować neutralną cywilitatywę

absolutu dobrego i złego, czy nie są w stanie? Bo od tego ostatecznie wszystko zależy.

Niepodobna wogóle referować Fiszera bez tej jego wesołej strony. „Du côté de chez Fiszer” jest niezapomniane. Oto pewien dialog.

Gość z prowincji — gość serjo i nie bez pretensji do życia duchowego (innych cóż obchodził Fiszer?). Niedzielny poranek. Fiszer — świeżo wyspane, rozkoszne niemowlę tytaniczne, brodate, w nocnej koszuli (piżam jeszcze nie używano), zawinięte w czerwoną kołdrę, z fajką, nad dymiącą w szklance-olbrzymce herbatą. Rzecz dzieje się w mieszkanku dyskretnego Mefista o płomiennej czuprynie, Siecińskiego. Przez „oeils-de boeuf” z trudem przeciska się słońce, tańcząc plamami po książkach.

— Metafizyka?... jakby tu panu opowiedzieć, co to jest takiego? Wie pan, że djabli wiedzą... Zajmują się nią, pan rozumie, metafizykusi. Ale tych zwykle niełatwo jest znaleźć, nawet przez biuro adresowe — są niemeldowani i jak pan sam to przed chwilą widział, mają kłopoty z rządcą domu.

— Nno, ddobrze, pproszę pana... (Gość się nieco zacina, oczy ma jasnoniebieskie, blade i wypukłe). Nnie o to chodzi, tylko że cóż oni, ci metafizycy robią, czem się zajmują?

— Jakto, co robią?! *Nic* nie robią! (To „nic” zagrzmiało hukiem oburzenia, jak grom, spod falistej, długiej, jowiszowej brody).

— Nno dobrze, pproszę pana... (Gość już się denerwuje, gość ma dość pobłażania i żartobliwości — on przyszedł tu na serjo dowiedzieć się w godzinę, co to jest filozofja, świat, życie, sens istnienia i tym podobne rzeczy, które przed wojną jeszcze obchodziły ludzi, albo przynajmniej spotkać się z pochlebny m uznaniem dla swoich wysokich aspiracji). Dobrze, ale przecież gdyby wszyscy zechcieli tak przez całe życie nigdy nic nie robić, nno to coby było?

— Wszyscy?! Co pan powiada!... Od wszystkich nikt tak trudnej rzeczy nie wymaga.

Wydaje mi się, że znanem odróżnieniem lenistwa i próżniactwa natchnął Grubińskiego nieporównany widok życia i twórczości Fiszera. Bo to była twórczość.

### Przeczuwacz i prekursor

Żądania, które stawiał metafizyce Fiszer, nie mieściły się w ramach ówczesnej epoki, nie tylko w Polsce zresztą. Lecz były to właściwie odwieczne jej zadania. Czy tak bardzo czem innym są wielkie metafizyczne systemy ludzkości? Czy nie pomiędzy szczytami takich marzeń a płodną równiną przyziemnej przeciętności płynie ze stulecia w stulecie życie ducha i kultury ludzkiej? O metafizyce wolnej i nieprzewidzianej twórczości mówił Fiszer na długo przedtem, zanim dotarły do Warszawy wieści o Bergsonie.



Ale tutaj oto „incipit tragoedia”. Bo albo trzeba było po bezowocnych próbach wyjść poza w ten sposób pojmowaną filozofję, a więc właściwie, bądźmy szczerzy, poza wszelką — pójść w tym kierunku, który w naszych czasach dostatecznie charakteryzują już same takie tytuły i podtytuły znanych prac filozoficznych, jak „Scheinprobleme der Philosophie”, „L'illusion philosophique”, „Philosophie als unlösbares Problem” i tym podobne; albo na głowie, jak to mówią, stanąć, samego siebie zafałszować, zahipnotyzować, sumienie intelektualne w sobie struć i uśpić, ale wyczarować z niczego do końca jakąś niesłychaną metafizykę własną. I to i tamto było dla Fiszera zadaniem ponad siły.

Urodzony filozof, udowadniał całym sobą, że obok naukowej, moralno-religijnej i artystycznej, istnieje również odrębna i swoista, filozoficzna (ściślej: metafizyczna) postawa wobec życia, nastawienie umysłu i ducha na stwarzanie ogólnej charakterystyki istnienia, będącej też zarazem najogólniejszą metodologją życia, lajtmotywnem, tonacją wszelakiej kultury. Cofnąć się przeto nie mógł, poprostu nie miał dokąd. Ale i iść naprzód było mu za trudno — zbyt wielkie postawił przed sobą zadania w stosunku do swojej uczciwości, schłudności intelektualnej, swego usposobienia, swej metody udręki i improwizacji — no i w stosunku do swych środków erudycyjnych, zarówno osobistych jak i środowiska, w którym się obracał. Zawisł w warszawskiej pustce, w której się też rozwiął i rozproszył szcześnie, rozdarowawszy w postaci spostrzeżeń i dowcipów pomiędzy przyjaciół i znajomych swój skarb największych zdolności myślenia filozoficznego, jakie widziałem w życiu.

Dlatego to, doszedłszy do tego oto punktu, kiedybym powinien dopiero rozpocząć właściwy referat o filozofji twórczości Fiszera, zamiast tego, niestety, muszę się ograniczyć tylko do niewielu dość luźnych informacji. Nie mogę dać nikomu tego czego sam Fiszer sobie samemu dać nie zdołał. Starczyło go zaledwie nato, aby przeczuwać, narzucać programy; ale jako przeczuwacz i prekursor był zdumiewający. Słuchając zachwyków Simmla nad Platonem, jako nad twórcą załączków myślowych, które rozwinąć miały się dopiero w tyśiące lat później (w jednym z odłamów neokantyzmu), myślałem o Fiszerze. Stanowi on dla mnie najoczywistszy dowód, że prądy filozoficzne są w świecie kultury czemś niedowolnym, pozaindywidualnym, że istnieje jakaś socjopsychiczna prawność (Gesetzmässigkeit) ich rozwoju, która się objawia w możliwości przeczuwania zachwian, wstrząsów i nowych ustaleń myśli ogólnokulturalnej.

Fiszer był tutaj niesłychanie czułym sejsmografem. Wstrząsy w kulturze zapowiadał na wiele lat naprzód. O Bergsonie mówiłem. Odrzucił go nieomal a limine; zbieżność terminologiczna była tu dla Fiszera tylko niemiłym przypadkiem.

— To nie jest wcale twórczość — Bergson nie rozumie, że to on

tworzy, a nie żadna „durée réelle” gdzieś tam na dnie zamaskowana, z którą on się dopiero musi utożsamiać w akcie mitycznej intuicji. Bergson, to właściwie stara filozofja bytowa, w której tylko *był* zmienił się w kameleona w nieskończonej potędze. Do zagadnienia wartości ten człowiek nigdy nie zdołał nawet przystąpić.

I pod tym względem długie lata tryumfował. ●

— Cóż twój filozof kinematografu? (jako że ex re rozdziału IV „Ewolucji twórczej” Fiszer twierdził, iż „bez kinematografu nie byłoby Bergsona”). Sława jest. Akademia jest. Biskupi są. Spowiedź byłaby, gdyby nie był żydem. Tylko nowej etyki niema.

Wyczuwało się, że Fiszer byłby raczej — choć oczywiście z całym arsenałem zastrzeżeń co do „idjotyzmu” — po stronie Rauha, którego z szacunkiem parokrotnie obwąchał; lecz co do tego nie mam bliższych wiadomości.

Należy natomiast wspomnieć o Einsteinie. Tu znów anegdota.

Będzie już temu pewno więcej niż lat trzydzieści, przyjaciółeczce jakiegoś dorywczego swego przyjaciela, która osłupiała na niespodziewany widok Fiszera w sypialni jej Zygmunta i mimowoli obcesowo zapytała:

— A pan kto jest taki?

Fiszer z niezmałym spokojem i surowością wielką odpowiedział:

— Jakto, pani mnie nie zna? Pani się nie uczyła nigdy katechizmu?!... Ja jestem Bóg Ojciec!

Człowiekowi, w którym takie rodziła dowcipy zakulisowa atmosfera metafizyki twórczości (bo tylko bardzo powierzchownie sądzący mogą myśleć, że w grę tu wchodziła Fiszerowa broda) — człowiekowi, który przed metafizyką stawiał zadanie wytworzenia sobie indywidualnego ujęcia świata, zastępującego ogólnogatunkowy jego obraz stworzony przez ludzkość rasy białej — takiemu człowiekowi żaden Einstein nie mógł ani zaimponować, ani nawet się wydać dziwny lub paradoksalny. Był nań przygotowany.

— Czas, przestrzeń — relatywne? Nic nie jest relatywne ani absolutne. Nudzicie. Idjotyzm. Trzeba wyjść poza to. Fizykalne pomysły Einsteina należy dopiero metafizykalnie uogólnić.

Fiszera ponosił wiecznie — i przenosił górą ponad życiem — jakiś złowrogi demon nigdy nieosiągalnej, boskiej czy szatańskiej, doskonałości, całości, wszechtwórczości. A tu trzeba byłoby iść poprzez szczegóły. Więc pozostawało tylko przeczuwanie i snucie projektów. Były to jakby wieczne wybory do sejmu, który się nie zbierał. Stawiało się *programy*. Urzeczywistniało się w improwizacjach wspaniałe fragmenty. Które się podawało na trzeźwo w wątpliwość. Żyło się marzeniami jakichś antycypacji, jakiegoś wodzostwa metafizycznego w pochodzie kultury. Wykonanie programu nie przychodziło nigdy — przeszkody na drodze były na miarę nad-Platonów.

## Nadwołność i nadtwórczość

— Same kategorie myślenia trzeba zmieniać! To jest dopiero twórczość!

I to istotnie o to, jak sądzę, chodziło. O pytanie: czy element logiczny, racjonalny, jest preformowany, narzucony nam w stanie gotowym, niezmiennym — czy też dopiero w trakcie istnienia tworzony — i jeśli tak, to w jaki mianowicie sposób? Tylko że Fiszer uznałby zapewne takie sformułowanie za symplistyczne uproszczenie sprawy. Platonizm jest przeżytkiem, niema o czym mówić. Ale to nie powód, ażeby się kierować w dalszym ciągu jego sformułowaniami. Trzeba przejść na zupełnie inną, nową płaszczyznę! Einstein? Istotnie. Lecz cóż to znów takiego kopernikańskiego? To jak dla kogo. Tam te jakieś szczegóły matematyczno-fizykalne — istotnie, dosyć trudne. Fiszer nie mógł się przecież na starość tego uczyć. Ale to wszakże tylko kwestja techniki, jakiś empiryczny drobiazg. A istota rzeczy nie jest wcale niezwykła — stanowi ledwie jakby pierwsze przybliżenie do tego co on Fiszer — co metafizyk wogóle ma stwarzać.

Myślę iż rzeczywiście Fiszerowi chodziło właśnie o to, aby tę samą wolność, — może nawet dowolność, — która z początkiem XX w. jąła wic sobie gniazdo w umatematycznieniu nauk fizykalnych i astronomicznych, gdzie w gruncie rzeczy, w obliczu chwiejności samych podstaw, metafizykuje się coraz śmielej na tłach terminów, formuł, wzorów — aby tę swobodę filozoficzną, co bezceremonjalnie traktować zaczyna nawet matematykę u jej fundamentów — przenieść, rozszerzyć i urzeczywistnić na tłach najogólniejszych pojęć potocznych, życiowych, naukowych — wszelkich. Tak mi to przyszło na myśl, gdym czytał „Matematykę a rzeczywistość” Gonsetha, że w ten sposób najłatwiej może byłoby ująć, nad czem biedził się całe życie prekursor i przeczuwacz Fiszer. On o czemś podobnem marzył już oddawna, tylko rąk i nóg nie miał dostatecznie silnych, by pojmać chimere. Ale to miała znaczyć fiszerowska wolność i fiszerowska twórczość. Nadwołność i nadtwórczość — z „rogu tego świata i nieskończoności” (Tuwim).

### Tragizm

Dostrzegacie rozmiary tej, mówiąc bez ogródki, metafizycznej wręcz megalomanji?

A teraz, proszę, wyobraźcie sobie, że to było chcenie *serjo* — że to był program, wynik myślenia przez lat dziesiątki — program zajęć na codzien! Czujecie tragizm tego? Program pracy człowieka właściwie bez domu, bez stanowiska, bez określonej pozycji w społeczeństwie! Który się tego wszystkiego wyrzekł właśnie dla tego programu! Dla chimery! Dla marzeń! W tem była jego wielkość!

Kto tego nie rozumie, kto inaczej, bardziej poziomo o tem myśli, zgodnie z pozorami zdrowego rozsądku, ten myśli o Fiszercie nie tylko nieszlachetnie, lecz i zupełnie błędnie. Jako smarkacz, pełen młodzieńczej intuicji idealistycznych fermentów, wyczułem i poznałem Fiszera dogłębnie. Tylko to w nim było prawdą — ta chimera. Jakże się miał nie rozbić?

Rozbijał się latami — kaleczył, obszarpywał — płamił się i brudził o „rogi świata i skończoności“. Powrotu dlań nie było. Aż do tych słów przedśmiertnych, głęboko wstrząsających, w których się zawarła jego najtragiczniejsza, bezdennie smutna prawda:

— Miałem niesłychane kombinacje myślowe — nie mogę ich zebrać.

### Ostatni alchemik

Innemi słowy: Fiszercie był to ostatni w Europie alchemik. Alchemja, jak astrologja, jest wyrazem pewnych rozumowo nie do uzasadnienia, ale uczuciowo nie do zniszczenia, widocznie będących pierwiastków duszy ludzkiej, jej snów o potędze. „Otworzą się oczy wasze, a będziecie jako bogowie“ — mówił już wąż do Ewy. Wygnana z chemji i wogóle z nauki myśl alchemiczna — w sensie szukania wszechmocnego kamienia filozoficznego — schroniła się do metafizyki, takiej jak ją pojmował Fiszercie w momentach natchnienia. Nie chciał on nigdy wierzyć w zasadniczą, niestety! poprostu strukturalną tragiczność ludzkiego poznania i istnienia, w konieczność *dialektycznego* jej ujmowania. — W to, że człowiek jest tylko człowiekiem, a jego myśli filozoficzne zaledwie przesuwaniem wielkiej tajemnicy z miejsca, które się ciemne w tej chwili wydaje, w inne, które narazie zdaje się jaśniejsze, ale które w odmiennej konstelacji wkrótce znowu się ciemne wyda, a tamto znowu jaśniejsze. Tylko tak zygzakami rozwija się kultura.

Lecz Fiszercie chciał jasności zupełnej, ostatecznej — takiej, jaką się zdawał poznawać w olśnieniu swych improwizacji. Szukał ich ustalenia na zawsze, dla wszystkich. Nie uznawał żadnego realistycznego zdrowego rozsądku.

— Nuda! nuda! Wszystkie te, umiarkowane, zdroworozsądkowe, trzeźwe filozofje — cóż to za piła! Tak można uprawiać naukę, bo tam się spotyka *nowe fakty*, które, gdy kogo obchodzą, ożywiają kraj-obraz umysłowy. W filozofji to tylko wieczne przeżuwanie. Krów nie znosiłem nigdy. Pogadaj z Lasockim.

Pomimo braku wszelkich wyników pozytywnych, pozostawał wierny swej metafizyce, swej alchemji. Wyprowadzić świat z niczego łatwiejsze mu się zdało, niż przyjąć istnienie martwego, jak mówił, gotowego bytu. Ten życiowo najbardziej bierny, na łaskę losu zdany człowiek, jakby przez kontrast do samego siebie, w filozofji wierzył tylko w czyn, w twórczość, w wolność. Nadwolność i nadtwórczość!

Był naprawdę zdania, że jego istnienie, — rezultat tysięcy wpływów i czynników, — jego „byt”, może być przez niego samego przetworzony, byleby znaleźć słowo zagadki twórczości, cudowną formułę „niesłychanych kombinacyj myślowych”, która otworzy przed nim wrota sezamu poznania i zarazem życia. A była to w nim wiara tak bardzo dogłębna, organiczna, że aż nie lubił o tem mówić. Każdy ma swoje święte świętych, to też nie odważyłem się nigdy wypowiedzieć przed nim tego słowa „alchemik”, lecz to było wyraźne. On, co antycypował tyle myśli i stanowisk filozoficznych, z którymi się spotykałem potem i do dziś spotykam w kulturze europejskiej, pozostał obcy i niedostępny tylko filozofji istnienia. Istnienia dlań nie było — była tylko twórczość; kiedy tymczasem jedynie reforma własnego istnienia mogła go była ocalić życiowo. Przeniósłszy alchemję do dziedziny myśli, nie chciał nigdy czytywać nieubłaganego „realisty” Nietzche-go. Widać bał się oprzytomnieć. Musiał paść ofiarą swojej najdziwniejszej, zarazem spóźnionej, jak i prekursorycznej, struktury psychicznej. Odmienić się nie umiał. A w swej uczciwości intelektualnej nie byłby mniej tragiczny dla samego siebie, gdyby był napisał tuzin dzieł i wykładał na wszystkich pięciu polskich uniwersytetach. Wielki, tragiczny Fiszer! Król Lear był wesołkiem wobec ponurej pustki w Fiszerze na starość — beznadziejnej, beztwórczej, bezbytowej, gdy twórczość go zawiodła, a byt odstępował.

Zartował aż od końca. Gdy sparaliżowanego, blisko osiemdziesięcioletniego, dla dokonania formalności pytano w szpitalu, ile ma lat, przymrużył na urzędową osobę zdrowe oko:

— Dwadzieścia osiem — odrzekł.

Duchem nie miał nigdy więcej.

Ale w ostatnich latach, gdy już nóg mu nie stało, aby chimere ściągać, gdy żył żartami, z żartów, niepodobna było spoglądać nań bez bolesnego skurczu serca. A nie sposób już było nic dlań duchowo zrobić, bo nic brać nie potrafił tam, gdzie nic nie mógł dawać.

### „Cnota darząca” Fiszera

A rozdawny był bardzo — dawał przez długie lata. Dla tych, co mieli wzrok i słuch potemu, Fiszer był czemś o wiele więcej niż przeciętny ogół dyplomowanych filozofów oficjalnych — był i niezmiennie pozostawał zawsze żywym wcieleniem samej filozoficzności problematyczności. Czas przechodził, i każdy z jego towarzyszy filozofowania ustalał się wreszcie, duchowo i życiowo, szedł do swej roboty: ten robić politykę, ów pisać artykuły, malować obrazy, rzeźbić, zarabiać na chleb. A Fiszer pozostawał — wieczny znak zapytania, wiecznie bezukojny i nienasycony, z wieczną udreką w duszy, z wiecznym entuzjazmem. Ogłaszał oczywiście każdego z odchodzących odeń za „idjotę” i beznadziejnie dalej metafizykował. Ale każdy z nas

wiedział, że możemy zawsze, gdy się znów zachwiejemy, powrócić do niego pofilozofować; że zastaniemy go niezmiennego i oddźwięk znajdziemy w nim, myśl wrażliwą i radę, pomysł, podszept, a może uda nam się znów zbudzić w nim entuzjazm. A gdy nas życie rozdzieli, on znów zostanie dalej sobą, Fiszerem, samą problematycznością, wcieleniem zagadki, personifikacją tragedji poznania.

W ten sposób ongi w czasach, gdy ludzie jeszcze miewali zagadnienia, przedwojenny Fiszer nieomal „urzędował”. Jego wieczna nieustaloność w połączeniu z wiecznym głodem życia duchowego sprawiały, że gotów był zawsze z każdym wyruszać na podbój myśli, prawdy, piękna, szczególnie w poezji — zawsze pełen zapału i werwy, nawet w swych złych momentach, zawsze ciekawy, wrażliwy, życzliwy, bezinteresowny. Jego wieczny dynamizm „tworzył atmosferę”, jak to w szczęśliwą formułę ujął Wittlin (który go przecież nie znał w jego najlepszych czasach). A okruchy tego, czem Fiszer żył na codzień, jak chlebem powszednim, rozsiewane dokoła szczerą, beztroską ręką, zyskiwały mu rozgłos i jednały serca. W obcowaniu z Fiszerem niepodobna było nie czuć namacalnie obecności innego niż codzienny świata teorii, myśli, ducha, bo tylko ten wyłącznie dla niego się liczył, w innym on nigdy nie żył. Wielu z dzisiejszych oficjalnych, wprawdzie bardzo ścisłych i znaczki piszących, ale zato przeważnie zgoła afilozoficznych filozofów nie podejrzewa nawet, do jakiego stopnia filozoficzną rzeczą jest taka „cnota darząca”, jak Fiszera. Iskry, „Fünkchen”, sugestje, budzenie problemów, szukanie ustaleń — obstoi to w życiu kultury osobistej t. zw. wyższych ludzi za całe długie tomy uczonych wywodów, które nie przekonają w filozofji nikogo, kto w jednym krótkim błysku myśli i drgnieniu ducha od wewnątrz nie uchwyci ich życiowego rdzenia. Fiszer znał ten rdzeń tylko i z takich drgnięć się składał, takie błyski zapalał. *Fiszer był filozofem*. I był najdziwniejszą, zupełnie wyjątkową postacią nie tylko w Polsce, ale chyba na całej kuli ziemskiej.

### Bez konkluzji

A jednak czegoś — wiemy, czujemy to wszyscy — czegoś mu brakowało. Czego? Ba, gdybym to wiedział! Wiedziałbym wtedy wszystko nie tylko o Fiszerze, ale o filozofji, o poznaniu, o świecie, o ostatecznej prawdzie. A tak, głębiej rzecz biorąc, nie jestem nawet pewny, czy to istotnie jemu Fiszerowi tego czegoś brakło, czy też to może sama struktura bytowania jest taka, że każdemu uczciwemu filozofowi prędzej czy później, ale takiego czegoś braknąć musi. I stąd systemy filozoficzne zmieniają się razporaz — co lat kilkadziesiąt, kilkanaście, kilka... No a u Fiszera co kilka tygodni, co kilka dni lub godzin. Czy to w nim była niższość? Inni, co myśl odkryją (albo zapożyczoną zmodyfikują nieco), piszą rozprawę, pracę, dzieło.

Tylko gdy o wartości tych ich prac i myśli zaczynają dopiero czasem wątpić inni, Fiszer wątpił natychmiast sam o swych własnych myślach i — pędził po nowe. Jak balon bez balastu, który nie potrafi nigdy nigdzie wylądować.

Ale mieliśmy mówić o jego filozofji, a nie o nim samym. Lecz czy to możliwe?

Dlatego też skończymy, jak on, bez konkluzji. Ten nasz szkic o jego filozofowaniu w bezwnioskowości niechaj się rozplynie, jak on się rozwiął w pustce. I tylko we wspomnieniu przyjaciół pozostanie. I zginie razem z nami.

Tylko — któż nam zaręczy, że za lat tysiące z uczonych dzieł mistrza młodości Fiszera, cenionego filozofa szkoły immanentnej, Schuberta von Solderna, i wszystkich innych oficjalnych dzisiejszych filozofów pozostanie coś więcej, niż z niego, Fiszera, filozofa nieoficjalnego, za lat kilkanaście, gdy już nas nie będzie, którzyśmy go znali w jego najlepszych czasach. Filozof o jednej albo kilku zasadniczych myślach, z których żyje, przyssany do nich jak małż do skały, czemże się różni w perspektywie wieków od tego, który ma tych, wciąż zmieniających myśli tyle, iż się w nim one nie ustalają nigdy, jak w kalejdoskopie?

Czemu więc ten czy ów książkowy myśliciel ma być dla mnie większym niż Fiszer filozofem? Jest raczej wprost przeciwnie. Mądrzejszy był Fiszer. I uczciwszy. Z pewnością — skoro nie mógł ustalić i wyrazić rzeczy nie do ustalenia, nie do wyrażenia. I wpływ też wywarł większy swą „cnotą darzącą” od wielu z tych, co piszą, uczą, męczą, nudzą. Wspomnienie trwalsze w duszach po sobie zostawił. Bo był wiecznym wysiłkiem. Bo nie zasnął spoczynku na laurach sytych myśli. Bo krótkie ukojenia znajdował tylko w chwilach wrącego entuzjazmu uskrzydłonej myśli. Ten człowiek porywu metafizycznego ku rzeczom największym, zapewne niemożliwym, nie do osiągnięcia. W takich rzeczach wystarcza, że się dążyło do nich. „In maximis et voluisse sat est”.

Kazimierz Błeszyński

## POLESIE

### 1

Odplywa ziemia znużona ku nocnym snom,  
i dymią mgłami moczary — bliska już jesień.  
Odlatujące kaczki krzykiem żegnają Polesie,  
księżyc w rzece zielonej utkwiał jak srebrny prom.  
O, nikłe ślady na wodzie, które wygładził czas,  
ścieżki, które niedługo wichura śniegiem zanieśie.  
Z listowiem poszarpanem stoi las,  
huczy woda na drewnianych stawidłach,  
szumi na jazach,  
i nad ubogi kraj, nad kurne chaty, nad bór  
chyli się niebo z sinego, zimnego żelaza.

Dolinami, równinami się ściele  
drzewna dziedzina Krywiczian,  
pluszcze wodą, szumi trzcina wysoką u smolnych burt;  
chłopski, nieprzełamany, zgrzebnny obyczaj,  
wplątany w sosny szumiące, w leniwy nurt;  
przez siedem ogni i wiatrów surowe go lata przepędzą,  
dzień z popiołu i krwi nad krajem wstanie,  
nad rozlewami rzek, nad ludzką nędzą  
przewieje próżne burz nawoływanie.

Ku włosom przewoźnika młoda brzoza sięga,  
dym snuje się ku niebu, gęsty, smolny dym...  
Archaniołowie przechodzą w siermięgach,  
które wybielił żar poleskich zim,  
sitowie ledwie westchnie, duszehubka trąci



pień starej wierzby i zniknie za ciszą...  
Znowu wypłynie księżyc, i na horyzoncie  
czarne rumaki zmierzchu łbami zakołyszą...

Obrosłe mchem bagiennym krzywdy wieloletnie,  
pieśń żałosnego buntu u warg.  
Samogonem spalone, nieuczone słowa,  
które wicher nawija na wierzbowe fletnie  
i gra o zmroku, gdy ogniska żar  
oświeci twarze...

Więc cienie w parowach  
podchodzą, osaczają, już niema ratunku.  
Wielkie gwiazdy na niebie, ciężkie krople rtęci...  
Tylko to:  
gdy z zapachem nocnej sianożęci  
zleje się w jeden oddech  
ostra gorycz trunku.

Jakiż ci noc pijana ukazuje wyrok,  
ziemio bujna i grzeszna, ziemio która wróżysz!  
Spływają leśne wody ku słuczom i styrom,  
topole gną się wśród burzy,  
widma stają u wrót  
łuna za rzeką świeci, i wyją psy obłąkane,  
zarazę wietrzą i głód...  
Ty, Boże, miłościw nam bądź! — mylne prowadzić chciej kroki.  
Oto już grają wiatry, i nad kurhanem  
palą się mroczne, wiosenne obłoki.

Nawieje zima śniegu, napuści na okna mróz,  
wilcy podejda pod wieś, konie się zdębą,  
i znowu wiosna rozkwieci zielone kiście brzoź,  
srebrem błysną pod słońce skrzydła gołębiom,  
przednówek głodne dzieci na ług wygoni,  
zadzźwięczy kobiecey płacz,  
i już czerwień jarzębin: to jesień...  
Pod szept bizantyjskich modlitw, pod wtór harmonji  
uśnie zamglone Polesie...

A oto spadają na rzekę senne roje much,  
i księżyc już się toczy po sosnach i chojarach.  
Zamącić ciszy nawet się nie stara  
leniwy wiosła strudzonego ruch,  
już tylko w trawy i wikliny skrzypie  
spętany źrebiec na ługu zaparska,  
i wiekuiście czujna ręka gospodarska  
na niebo owsa srebrnych gwiazd nasypie.

Skrajem bagniska Poterczata  
błądzą, w grzechu poczęte, zrodzone bezwstydnie  
z gęstej olszyny wyglądają Złydnie,  
czekają aż pogasną kaganki po chatach,  
zakradają się w izby, myszkują za piecem,  
złym jadem trują sny kobiece,  
szukają wśród rupieci brudnych resztek jadła  
lecz nim potrzykroć ranny kur zapieje,  
nikną, uchodzą na lasy i knieje,  
na mroczne haszcze i grząskie mokradła.

Przednówek. Pusto w poleskich komorach.  
Ogromnem skrzydłem mokry wiatr łopocę;  
o głodzie dzieci pokładły się wczoraj,  
znów idą beznadziejne dnie i noce,  
szczawiu nie znajdziesz, dawno zbrakło soli,  
nieprędko kosy  
młodą trawę zmacą,  
i tylko wicher, wicher łopocący,  
jak pieśń o brwiach sokolich  
i o woli...

Hej, zazula zazuleńka  
kuła i wołała,  
jak pańszczyzna — daremszczyzna  
u nas panowała..

Hej, ty doło, nasza doło,  
gdziez się w światy niesiesz...

czyś się w rzece utopiła,  
czyś zginęła w lesie?

Niema doli, doli niema,  
zgubiona zeszczętem,  
i oddawna wszystkie drogi  
cierniem zarośnięte...

2

Dnia tego słońce zaszło bardzo krwawe,  
i luna biła zdołu w mroczne stropy jodeł...  
Jakby kto rzucił płonąca buławę  
i świat poleski wielkim gniewem zażęgl...  
Ptactwo bagienne siadało na wodę,  
odbijającą chmur kudłate twarze...

I tak oddane na pastwę pożarom  
dymiły lasy. Rzeki pełne ryb  
matowiały o zmierzchu. Smolnych wozów skrzyp.  
Zielone dachy cerkwi. Jezuicki barok,  
wyniesiony nad nędzą błotnistego Pińska,  
dzwony jak niespokojne, krwią bijące tętna  
i taż sama żalonna, śpiewna i natrętna,  
nieukojona nuta ukraińska.

Tu kładł się miecz kneziowski na puszczańskich smerdach,  
i rżały konie skośnookich hord,  
szła Jaśwież, krótki wydobywszy kord,  
i słony wiatr bałtycki na skrzydłach Olgierda  
wdzierał się w kurne izby. Gdzie topór z toporem  
spotkał się w puszczy, tam grodzono świat.  
Znów porastały mchami ściany chat,  
i dymy znad smolarni wstawały nad borem.

Rozgarnia mroczne trzciny moja łódź uparta,  
i sypie się na fale much złocisty popiół...  
Brodące iwy smutku nie utopiają  
w sennych rozlewach. Niedaleki tartak  
huczy za lasem, a echo powtarza

i wraca śladem niespełnionych snów,  
niepowtarzalnych przyrzeczeń.

I znów  
mokre gałęzie głaszczą nas po twarzach...

Noc nadlatuje zwolna jak olbrzymi cietrzew,  
i historyczna noc zaludnia świat.

O skrzydła wioseł okręca się wiatr,  
więc ciemne włosy rozwiane na wietrze  
ciągną dotyłu...

Któż je znagła chwycił?  
Czyj przerażony, nietutejszy głos?  
U ogniska, co śpiewa rojem złotych os,  
siedzimy — oszukani wróżbici...

Strach, który płynie od gwiazd,  
bardziej, niżli gdzieindziej, tutaj nas pobija —  
tutaj, gdzie z ścian drewnianych patrzy mroczny Spas  
i większym smutkiem darzy,  
gdzie oczy przysypuje wiecznej nędzy proch,  
gdzie od dzieciństwa skarżą się usta dziewczęce,  
a pieśń, szafarka troski,  
nie zna innych słów,  
prócz tych, co dają folgę udręce...

Śpij, ziemio, otulona wełnistym kożuchem  
wiosennych, pokłębionych chmur.  
Ucichł pod wiatrem niespokojny chór,  
i tylko szepty ozywają głuche —  
doleciał znad moczarów bek dalekiej łoszy —  
a wiatr się zrywa i myśli w nas pustoszy,  
że usta trwają w odrętwieniu nieme...  
To zarżał koń, to oddech nocy  
ponad bagiennym czarnoziemem.

Jutro się zbudzą. Piękni i pokraczni.  
Pójdą trawy soczyste kłaść kosy zamachem.  
Pot im po czołach spływać zacznie,

drżąca fala strumienia napłynie na łacę,  
w jałowcach mignie skrzydło kuropatwy,  
srebrnym gwizdem napuchną gardziołka derkaczom —  
i pieśni niewolnicze zapłaczą  
nad nocnym strachem i losem niełatwym.

I nad harmonją ściśnie serce smutek luty,  
i oczy zapadnięte pokryją się mgłą...  
Jesienią chłopców zabiorą w rekruty  
do miast uwitych w dym  
jak w sine szkło — —  
Wigilja potem przyjdzie ośnieżoną drogą...  
Zakołuje w pijanych głowach samogon,  
szumiącą falą poniesie, ogarnie,  
wyrwie się dzika śpiewka i w tupocie nóg  
jak wichher pójdzie po izbie, za próg,  
w noc przez chutory, chaty i smolarnie...

Wilgoć nawiewa z puszczańskiego mroku.  
Wiatr w drzewach jakby mówił:  
— Obudźcie się, wstańcie...  
Kraży w drzewnej głębinie szmer ostrożnych kroków,  
widać, zbłądziłeś, panie policjancie.  
Młakom i bagnom, okrytym żałobą,  
młodego życia dzisiaj nie zaufaj —  
za tobą świat wspaniałały,  
a przed tobą  
splątane ścieżki i obcięta lufa.

O, ludzie, czarnej śmierci, jak ziemia, powolni,  
niewyspiewana nocy białoruska.  
Sine jezioro w smolną burtę pluska,  
jak zwierz ostępem pomyka podpolnik,  
i nocne ognie dymią w trawie;  
a niebem lecą wysokie zórawie,  
na południe prowadzą lot ku znojnym Pontom;  
koń głośno parsknął w mroku głuchym —  
i z podłożonem pod głowę chomątem  
miarowy oddech śpiącego koniuchy.

Brzóz srebrne struny ranny wiatr nastraja,  
 i torfowiska stanęły we mgłach,  
 na krótki nocleg wciągnięty na piach  
 nanowo ożył lotny kajak — —  
 i już nam drzewa nad głowami wieją,  
 stalowy wody nurt pod wiosłem rwie się — —  
 i wstaje mgliste, zbudzone Polesie  
 ku nieskończonym nigdy odyssejom.

Poniki rdzawych błot ku wielkim rzekom spłyną,  
 pozwolą dosiąść grzbietu dymnym tratwom.  
 Wybuchnie białe słońce. Wiatr  
 rozczesze liście jarzębinom —  
 na ługu zarzą konie, i po żółtym piachu  
 zaskrzypią koła wozów. Na zachód, na zachód...  
 gdzie poleszucka pieśń w tęsknotę znów porasta  
 do wtóru rwących wewnątrz ziemi łopat,  
 i trudem znużonego, zgarbionego chłopca  
 idą dogóry młode, białe miasta.

A tu powolny nurt i słońce na powiekach,  
 kończą się trzciny, i pod wiosłem czyściej...  
 Na skronie lecą białej brzozy liście,  
 jutrzenna ziemia oddycha.  
 Kraj czeka.  
 Wysycha puszcza, uchodząc ku stepom,  
 jak Odys z brzegów rodzinnej Itaki...

To z świstem piór żelaznych ptaki,  
 to bije z twardych warg jutrzejszy epos...

...za przełazem, pod topolą  
 szumi woda sina — —  
 a na polu, na szerokiem  
 smuci się kalina...

Józef Łobodowski

Postrachem całej okolicy tak zasiedziałej i dostatniej był zbir, hulaka i zbójca, sławny pod nazwą Huligana. Urodził się on w szczerem polu i na rozległej równinie — wychowywał się po lasach, górach, dolinach i rozłogach — nigdy nie sypiał w zamkniętem pomieszczeniu — i to mu dało specyficzną masywność i szerokość natury — rozległość duszy — kolebiącą rozlewność usposobienia. Tak, była to natura szeroka, nie uznająca żadnych ciasnych zakamarków i lubiąca popić, a szeroki gest był jedynym właściwym jego gestem. Zbójca Huligan nienawidził wszystkiego co ciasne, wąskie, drobnostkowe, na przykład złodziei kieszonkowych, i jeśli miał do wyboru albo szczypaną kogoś, albo walnąć, to walił — i kroczył ciężko, szeroko po polach, śpiewając co sił w piersiach: „Hejże ha! hejże ha!”.

Ustępowano mu z drogi. A jeśli kto nie zdążył ustąpić, zbój Hulilulaj walił go łapą w sam środek, albo unosił dogóry i miażdżył — albo masakrował wprost — poczem odrzucał na stronę i szedł dalej. Ale nigdy nie dopuścił się żadnego skrytego i małostkowego mordy, wszystkie morderstwa jego były huczne, śmiałe, rozległe i rozgłośnie, dokonane w wielkim pochodzie ze śpiewami: „Hej, Maryś moja, Maryś”... Albo: „Oj dana! Oj Maryś!”... Bo kochał tę swoją Maryskę nadewszystko na świecie, kochał hucznie, szumnnie i szeroko z tańcami, z prysiudami, z wódką!

Tak, natura jego była najszersza, jak tylko być mogła. Nie rozumiał wogóle ciszy — a zwłaszcza ściszenia — tego ściszenia, które, rzecz można, jest główną złodziejską cechą ludzi naszych czasów — i nawet spał donośnie z otwartymi usty, chrapiąc i wypełniając doliny chrapaniem. Nie znosił kotów i gdy zobaczył kota, pędził za nim dziesięć albo dwadzieścia kilometrów, kobiety zaś zwykł był łapać pełną garścią i wrzeszczał przytem: „Psiachmać! Psiachmać!”. Albo pokrzykiwał: „Ech-hej, ho, hooo! Hooo! Hetta! Wio!”. I tak właśnie łapał tę swoją Maryskę jedyną! Czasem jednak przywalała go tęsknota, i wówczas cała kraina wypełniała się jego szumnymi, rozlewnymi dumkami, lśnięciami ponuro melancholją, i słychać było o księżycu modlitewne, mołojckie, kozacze, sobacze, lub też naskie, polne zawodzenie, kumkanie bandyty: „Hej, hej, — śpiewał, — hej, doła! Hej, doła! Hej, Maryś! Maryśka!”. A psy, zrozpaczone, odzywały się po opłotkach,

wyjąc głucho i ciemno. A to wycie zarażało wkońcu i ludzi. I cała okolica wyła tęsknie, głucho i czarno prosto w księżyc, który świetniał blado: „Hej, dola! Hej, dola!”.

Coraz więcej śpiewów mnożyło się i przelewało wokół zbója. Przechodził z wolna do legendy, więc i o nim także układano pieśni, bądź polne, szerokie, bądź huczne, zabijackie, zawsze jednak z tym monotonnym refrenem: „Hej, ha! hej, ha! ech, ech, haj, hajzaha!”... I coraz więcej było śpiewów, przewalania się i zabijania. Lecz w pobliskim zmurszałym i osamotnionym dworze mieszkał od lat wielu pewien stary kawaler, były sędzia, Skorabkowski, którego niepomiernie denerwowała rozlewna bujność okolicy. Nieustannie chodził on chyłkiem do władz ze skargami — zresztą w największym sekrecie.

— Nie rozumiem jak można tolerować — szeptał. — Mordy w biały dzień popełniane.. Przewalanie się i rozwalanie... Hulanki po karczmach. I te śpiewy, ach, te śpiewy, te ryki, te wieczne zawrodożenia, wyčia... I ta Maryśka, Maryśka...

— Cóż pan chcesz? — naczelnik policji był zażywny. — Cóż pan chcesz, władza jest bezsilna. Bezsilna jest — powtórzył i spojrzął przez okno na bezbrzeżne ugory polne, z których gdzieś wykwitały pojedyncze drzewa. — Ludność lubi go. Sprzyja mu.

— Jakże może sprzyjać?! — zachnął się były sędzia, wypuszczając spod przykniętych powiek wzrok swój po równinie na odległość kilkunastu kilometrów aż hen, po piaszczyste wydmy Małej Woli, i natychmiast cofając z powrotem pod powieki. — Przecie boją się wychodzić z domu! Zabija...

— Zabija, ale tylko niektórych, — odmruknął komendant na tle bezkresów równinnych, — reszta się przygląda... Czyż pan nie rozumie? Dla nich to frajda — zobaczyć dobre morderstwo... Oho — mruknął i udał, że nie widzi, z pobliskiej bowiem kępy drzew wyleciał nagle w górę trup, i zaraz potem ryk wspaniały dał się słyszeć, jak gdyby tysiące bawołów tratowało zasiewy i zioła.

Słońce chyliło się ku zachodowi. Komendant policji zamknął okno.

— Jeżeli wy go nie chcecie złapać, to ja go złapię — rzekł nieomal do siebie sędzia. — Już ja go złapię i przyknę go. Przyknę go i zwęzę mu tę jego szeroką naturę. Zwęzę mu ją i nieco uskapię.

Lecz komendant westchnął tylko:

— Wspaniałe! Wspaniałe...

Skorabkowski powrócił do swego opustoszałego dworu i snując się w tabaczkowym szlafroku po pustych komnatach, snuł plany pojmania zbira. Nienawiść skąpca do włóczęgi przybierała na sile z każdą chwilą. Złapanie, pojmanie, uwięzienie i jakieś ściszenie stało się nieodzowną potrzebą jego przyciasnej psychiki. Postanowił nakoniec wyzyskać piekielną prostolinijność zbira, który zwykł był zawsze dopadać ofiar w linii prostej, i — co więcej — zapragnął też wyzyskać jego wzrastające, niepomiernie już rozpanoszenie. W istocie bandyta



tak się rozpanoszył, tak przywykł do ogólnej przed sobą ucieczki, iż widok człowieka nieuciekającego, ale stojącego, poczytywał za osobistą prowokację. Przeto Skorabkowski kazał swojemu lokajowi, Ksaweremu, pójść pod drzewo na pobliski wzgórek — a gdy stary sługa wypełnił rozkaz swego pana, ten nagle chwycił go w potrzask łańcucha — i przykuł łańcuchem do pnia drzewnego. Poczem własnoręcznie wykopał przed sługą duży dół, w dole założył żelaza i prędko schronił się do domu. Zmierch zapadał. Ksawery długo śmiał się z żarcików „panicza”, lecz gdy księżyc wzeszedł i oświetlił całą okolicę aż po odległe bory gdzieś na krańcach, służący zaczął powoli pojmować, czemu przytwardzono go do pnia na wzgórzu, czemu niemiłosiernie wydano go przestrzeleni nocnej. Psy zawyły — a z szuwarów rozległ się tęskny zew zbója, który jał się oddawać jednej ze swoich stepowych nostalgij. I powoli wielkie i straszliwe wycie „Hej, Maryśka, Maryśka, Maryśka...” jęło przewalać się nocą, tęskne i pijane, rozchełstane, bezkresne, zda się, nieopamiętane. Pierwszy wył zbój bezwzględnie, dziko, bez żadnej tremy i wędzidła, dając upust duszy, i za nim wyły psy na uwięzi — a dalej wyli ludzie nieśmiało i trwożnie z chat, pozamykanych na wszystkie spusty, przez lufciki.

„Paniczu! — chciał wołać Ksawery — Paniczu!” Lecz nie mógł zawołać, krzyk bowiem zwróciłby uwagę zbója, a szept jego trwożny nie dochodził do Skorabkowskiego, który bacznie przez lufcik śledził bieg wypadków. Ksawery przeklinał to, że nie możemy zniknąć, że musimy być wystawieni na widok, choć nie chcemy, chociaż nie możemy, że ktoś inny może nas wystawić i uczynić za nas z nami to co jest ponad siły nasze. Stary sługa przeklinał *widoczność* naszego ciała od nas niezależną! Ale zbój już wstawał, już się podnosił z legowiska, i chcąc nie chcąc musiał stary wpaść mu w oko — podrażnić jego źrenicę — po nerwie ocznym przeniknąć do mózgu... i oto już sadził Huligan wielkimi susami, żeby roztrzaskać szczękę, zmiażdżyć nos i pierś, zdruzgotać szyję, wystawioną i ujawnioną! Haaa! Aaaa! Wtem wpadł w dół i schwytał się w sidła zastawione przez Skorabkowskiego, który natychmiast przybiegł i po paru godzinach pracy zdołał przetranszkować masywne cielsko zabijaki do ustronnych piwnic starego domostwa.

Więc Huligan był w jego mocy! Więc zbój Huligańczyk wciągnięty był do lochu, przymknięty w ciasnym pomieszczeniu, zakneblowany, przykuty do haka, zdany na łaskę i niełaskę! Sędzia w apelacji zatarł drobne rączki i uśmiechnął się ścichapęk, poczem przez całą noc obmyślał stosowne męki. Nie uśmiechało mu się bynajmniej stracenie hulaki — ciasny, wąski i formalistyczny, zapragnął nieco przyciesnić i zwęzić ofiarę, śmierć jego nie była dlań żadnym kąskiem, tylko zwężenie mu się uśmiechało. Emeryt nie śpieszył się wcale, lecz przez pierwsze dni rozkoszował się jedynie myślą, że ma Huligana u siebie w piwnicy — że zbójca nie może ryczeć i robić hałasu, albowiem

jest *zakneblowany*. I dopiero gdy dobrze sobie uprzytomnił, że huczny zbir nie zdoła huknąć, że jest *cichy* — dopiero wówczas sędzia Skorabkowski zdobył się na odwagę zejścia do piwnicy i rozpoczął w zupełnem milczeniu swe praktyki, mające na celu zwężenie oraz uszczuplenie. O, jak cicho! Jak silna była ta cisza, która powstawała z piwnic domu i urastała w słup. Nastąpiły teraz tygodnie i miesiące wielkiej ciszy, ciszy niewyręczanego ryku...

I codziennie o siódmej wieczór Skorabkowski schodził do kaźni, przybrany w tabaczkowy negliz, z patyczkami albo drucikami w rękę. I co noc od siódmej ciasny sędzia w apelacji pracował nad bezgłośnym łotrem w pocie czoła, milczkiem, milczkiem... Milczkiem podchodził doń i naprzód łęchał go w piętę długo, długo, iżby pobudzić do kurczowego drobnego chichotu, a potem zakładał mu małosłkowe szykany z patyczków i zwręzał mu pole widzenia zapomocą desek, wsadzał mu szpileczki i ukazywał mu groszek, fasolkę, buraczki... Ale zbój nie przyjmował tego milczkiem, tylko *milcząc*. I milczenie jego rosło, przewalało się i rozpierało w mrokach, stając się równe najwspanialszym rykom — a sędzia daremnie milczkiem swoim chciał przeciężyć szerokie milczenie bandyty — i nienawiść wypełniała lochy! Czegóż właściwie pragnął Skorabkowski? Chciał on odmienić naturę bandycie, przerobić mu głos, śmiech szeroki zmienić w wąskie chichotanie, ryk doprowadzić do szeptu, skurczyć go i skulić w całej jego postaci, słowem, upodobnić chciał go do siebie, do Skorabkowskiego. Z pilnością szperacza szukał w nim punktów słabych, poddawał go specyficznym i strasznym badaniom, ażeby wynaleźć ten punkt „*minoris resistentiae*“, ten punkt słaby, przez który mógłby dobrać się jak należy do bandyty. Lecz bandyta nie wykazywał punktów słabych, tylko milczał.

Wielekroć zdawało się staremu panu, że na drodze usilnych zabiegów osiągnąć zdołał niejaki zwężenie — lecz co tydzień nadchodził moment próby, i była to dla oprawcy straszna chwila, której nędzny milczek bał się ponad wszystko w świecie. Gdyż co tydzień musiał wyjmować z ust bandyty knebel, aby nakarmić zbójcę — o, z jakimż śmiertelnem ścierpnięciem zgrozy, nakładłszy sobie pełno waty w uszy, stawiał przed powalonym zabijaką miskę jadła i jednym kurczowym ruchem wyciągał mu korek z ust. I za każdym razem łudził się nadzieją, że może jednak udało się nieco ściszyć łotra, że a nuż tym razem nie buchnie... I za każdym razem odkorkowany hulaka wybuchał piekielną orgią wrzasków, przekleństw, ryków! „Psiachmać! Psiachmać! — ryczał. — Ścierwo! Ścierwo! Won! Won! Już ja cię dostanę! Mordę, w mordę... Ja, Huligan, psiachmać, psiachmać, twoja mać sakramencka! Zabiję! — ryczał. — Zabiję! Maryśka! Maryśka! Gdzie Maryśka, hej Maryśka!“ I wypełniał piwnicę rykiem, który szedł na okolicę, ciskał przekleństwa, śpiewał pieśni, wyładowywał duszę, a błądy jak płótno, skąpy, skurczony oprawca tkał mu jądło

w gębę... a on ryczał między kęsami. Ludność zaś powtarzała po okolicznych siołach: „To Huligan ryczy! Huligan jeszcze ryczy!”... Były sędzia w apelacji po takim seansie wracał struchlały do siebie i szukał, wciąż szukał punktu „minoris resistentiae”.

Aż wreszcie go znalazł.

Był to szczur.

Rzecz dziwna, szczur...

Gdy pewnego razu spory szczur nawiedził przypadkowo kaźnię i przemknął wzdłuż ściany, niezłomny dotychczas hulaka skurczył się.

Skorabkowski wyrwał mu z ust knebel. Lecz odkorkowany nie buchnął wrzaskiem, tylko śledząc szczura, zmilczał. Piekielny wstręt i strach silniejsze były od niego. I jedynie, gdy szczur przesunął się tuż obok jego nogi w dybach, zbójca kurczowo zaśmiał się, o oktawę wyżej...

Nareszcie! Nareszcie! Jakże dziękować Bogu! Na kolana za tę niepojętą łaskę! Nareszcie znalazł się środek! Sędzia w apelacji nie mógł powstrzymać łez! Gdyż niepojętem zrzędzeniem Natury, każdy nawet najmocniejszy człowiek ma na tym świecie przeznaczoną sobie jedną jedyną rzecz, która jest mocniejsza od niego, która jest nad niego i której nie może znieść! I jedni nie znoszą prymulek, inni wątróbki, inni zaśię od poziomek dostają nerwowej wysypki, lecz rzecz zadziwiająca, morderca, którego nie nadwątlili ani męczarnie patyczkowe, ani szpileczkowe, ani też żadne inne z tysiąca kombinacyj najbardziej wymyślnych, który, zda się, mocniejszy był od wszystkiego, bał się szczura. Nie mógł wytrzymać szczura! Był słabszy od szczura. Bóg raczy wiedzieć dlaczego. Czy dlatego może, iż zbójca, który mordował ludzi jak owady, bał się zamordować szczura — ach, przecież nie jego samego bał się, nie szczura — lecz tylko śmierci szczurzej się bał, brzydził się jej nadewszystko, śmierć szczurza była dlań niezmierną ohydą, i nie mógł jej zadać, i żadna inna śmierć, ani wieprzowa, ani cielęca, ani człowiecza, ani glistowata, ani kurza, ani żabia, nie była dlań w tysiącnej części tak straszna, odrażająca, kurczowa śliska, obła i fałszywa, jak właśnie szczurza śmierć! I dlatego straszny zabijaka bezbronny był wobec gryzonia, iż była to jedna jedyna śmierć dlań niedostępna, niemożliwa. Więc na widok szczura tężał i kurczył się, wyraźnie się zwęzał i ścieśniał, drżał i wibrował. Nareszcie!

Nareszcie stary sędzia Skorabkowski stał się panem Huligana!

I odtąd niemiłosiernie podpuszczał na niego szczura.

Ze szczurem na smyczy zbliżał się i podchodził, skurczał łotra i zwęzał go, albo na momencik wpuszczał mu szczura w nogawkę i ścieniał mu głos do pisku, albo przyprawiał zbója o stężenie, trzymając szczura nad nim, albo wreszcie szurał, kicał i hyczał szczurem wokół coraz bardziej kurczącego się hulaka. Knebel już był niepotrzebny! Hulaka nie mógł już krzyczeć, a tem bardziej ryczeć, i mijały w ten sposób tygodnie, i nawet miesiące, a stary lokaj Ksawery, którego zadaniem

było oświecanie niemiłosiernego szczura zapomocą świecy, jęczał i modlił się w duchu — i ze zjeżonym włosiem, z lodem w sercu, stary lokaj błagał szczura o zmiłowanie, przeklinał absolutną niemiłosierność szczura, przeklinał te straszne i jakby bezapelacyjne związki w naturze, przeklinał bezgraniczność niemiłosierności. „Przeklęty niech będzie szczur i panicz i dom i natura zbója i natura sędziego i natura szczura, o, przeklęte niech będą natury i przeklęta nich będzie Natura!“. Mijały lata. Coraz mocniej, coraz silniej natężała się męka, coraz bardziej i bez żadnej folgi zacieśniał Skorabkowski szczurem — i napięcie rosło i rosło, rosło.

I ciągle — szczur.

Bez przerwy — szczur.

Jedynie — szczur.

I szczur, i szczur, i szczur...

Aż Ksawery na samej krawędzi natężeń schylił głowę i popędził za szczurem, który z piskiem wyrwał się ze smyczy i uciekł, zaszurał wgłąb, w szczelinę, w jamę. Wówczas rozpędzony sługa zwichnął się i uderzył na sędziego z pochyloną głową...

Skorabkowski, natężony do ostatnich granic, zwichnął się i pochylił głowę...

I popędził na Ksawerego z pochylonym łbem. Trzask nastąpił w piwnicy, rozpryskiwanie mózgow — ach! oto wolny był zbójca Huligan po jedenastu latach i czterech miesiącach, oprawcy jego leżeli bez ducha. A szczura nie było! Bandyta przełknął ślinę, pomyślał, że trzeba wyjść — i drobnymi poruszeniami ciała jął zmierzać do uwolnienia. O świcie zbir wydobył się z dybów, uchylił drzwi wiodące na mały ganek, obrośnięty winem, i wymknął się na wolność — drab ongi wielki, teraz mocno podkurczony. Odrazu z werandy dał nura w krzaki i krzakami jął się posuwać wzdłuż grobli — a tymczasem słońce wzbijało się ponad horyzont. Wtem pastuch z oddali zawołał: — Krowa, krowaaa!

I Huligan co szybciej przycupnął pod krzakami. O, chętnie wtuliłby się w coś, wlaźłby w jamę, w szczelinę, w otwór, w dziurę, zaszyłby się w gąszcz, ukrył grzbiet i resztę powierzchni ciała. Zbir patrzył pod nogi. Lekki powiew owionął go, lecz nie napawał się wcale, nie wdychał i wchłaniał — a tylko bacznie i ostrożnie wodził okiem pod nogami. Jedna absorbowała go myśl: co się stało ze szczurem? Gdzie się podziwia szczur, którego Ksawery wypłoszył w piwniczną szczelinę?

Lecz szczura nie było.

Huligan wszelako nie odrywał wzroku od ziemi. Zbyt dobrze poznał przeraźliwość szczura, nazbyt wyczerpał całą bezdenność zgrozy szczurzej, iżby sam brak szczura nie był ważniejszy dlań od wszystkich najśodszych głosów i powiewów świata — nie, reszta była tylko ornamentem, szczur lub brak szczura był ważny! I uszy bandyty na-

stawione były wyłącznie na drobne szelesty pokrewne szuraniu, a oczy łąwiły tylko kształty pokrewne szurzeniu, i co chwila zdawało się, że już, już rozróżnia... że już, już zgaduje... nieomal słyszy i dostrzeżga owo myk, myk, kic, kic, szur, szur...

Lecz szczura nie było.

A przecież wydawało się niepodobieństwem, aby gryzoń będący z osobą jego w tak ściśłym i straszliwie dojmującym związku od tylu lat, zespolony z osobą jego w systemat męczeński, przyzwyczajony do jego osoby bardziej niż kiedykolwiek jakiegokolwiek zwierzę przyzwyczajone było do człowieka — wydawało się niepodobieństwem, iżby gryzoń (bo przecież trzeba było wziąć pod uwagę ślepe przywiązanie zwierząt) mógł oderwać się od niego, zniknąć i zrezygnować z niego, ot tak...

Lecz szczura nie było.

Gdy wtem coś podługowatego przemknęło chyżo nieopodal dużej słonecznej plamy i skryło się...

Czyżby szczur?

Hulaka błdził spojrzeniem, myszkował — niezupełnie pewny — ale znów coś zaszurało w suchem listowiu.

I znów — czyżby szczur?

Napewno prawie był szczur.

Huligan rzucił się do drzewa, przywarował w dziupli, a szczur rzucił się w chróst, przywarował w chróście. Lecz dziupla nie była dostateczną osłoną, nieobliczalny gryzoń, oślepiiony światłem dnia, wydobyty z piwnicznych mroków, mógł smyrznąć pod nogi, wleźć w nogawkę. Czyliż nie było to tak, że wydobyty z mroków szczur, przerażony, ujawniony, poszukiwał nagwałt jakiegoś schronienia, czegoś znajomego, a cóż dlań mogło być bardziej znajome od nogawki Huli-gana? Do jakiejż dziury bardziej był przyzwyczajony? I zbójca uprzytomnił sobie, że te szczeliny i jamy, które stwarza, te dziury i zakamarki, które chcąc nie chcąc ma w ciele i pomiędzy ciałem, a ubraniem — są upragnione przez szczura, są miejscem schronienia. Więc wypadł z dziupli i gnany przestachem rzucił się do ucieczki w przestrzeń gdzie oczy poniosą, a za nim (prawie napewno) smyrznął tuż przy ziemi szczur. O, znaleźć jamę, dziurę, szczelinę, szparę, okryć grzbiet, uchronić nogi, osłonić się ze wszystkich stron, uniedostępnić te dziury, jamy i szczeliny swoje, tak nęcące — i zbójca, wydobyty z podziemi, pędził, pędził, pędził poprzez łąki, gaje, doliny, wzgórza, pola i kotliny, uciekając z jamami swemi, a za nim (prawdopodobnie) pędził szczur. Bandyta ostatkiem sił dopadł jakiejs jamy, która akurat szczeliny swoje, i zaszył się w słomę. Dopiero po paru minutach spostrzegł półoszalały, że dziura, w którą wlażł, była dziurą w drewnianej ścianie szopy — że wlażł w stodołę, czy też w szopę. Ale w każdej chwili ze słomy mógł wyleźć szczur i wleźć pod pachę, albo w dziurę

utworzoną fałdami koszuli, więc znowu wychylił się i śledził. Lecz co to? Sen li czy jawa? Gdzież to jestem? Ha, znajoma to szopa! Któż to leży na klepisku, na pościółce ze słomy pod przeciwległą ścianą? Hej, Maryś to, Maryś! Hej, Maryś tu leży, Maryś wypoczywa, Maryś śpi, oddychając, ach, hej, hej, Maryś, Maryśka, Maryśka! Oj dana, dana, Maryś! Skurczony, szcurem przeniknięty do trzewiów, przywarł do niej wzrokiem, i wierzyć się nie chciało, że to ona... Dziewczyzna leżała w uspieniu z otwartymi usty i Huligan zerwał się — już, już chciał zaśpiewać, zaryczeć, jak dawniej — jak ongi: „Maryś, Maryś... hej, Maryśka, Maryśka“...

Gdy wtem z boku wylazł szczur.

Sporych rozmiarów szczur wychynał spod belki, ostrożnie wylazł na klepisko i zlekka pokicał nieopodal Marysinej kiecki.

A więc znowu był szczur.

Przy Maryśce — szczur.

Tym razem nie był to zwid, ale niewątpliwy, namacalny szczur, kicał o cztery kroki przed nim na klepisku. Zbójca zamarł. Prawdopodobnie był to inny gryzoń — nie ten, którym go torturowano, inny — lecz szczury tak są podobne do siebie, iż torturowany nie mógł mieć absolutnej pewności. Co więcej, nie był też pewny, czy długoletnie i jakże bolesne obcowanie z jednym z tych gryzoni nie pozostawiło w nim czegoś pociągającego dla szczurów wogóle. Ale najpotworniej bał się, ażeby ze strachu nie kicnąć na szczura, gdyż wtedy szczur ze strachu gotów na niego kicnąć — nie, nie, należało działać ostrożnie, jak najdelikatniej objawić swoją obecność, odrobinę tylko przepłoszyć szczura, aby z powrotem schronił się do dziury. Na Boga! — uniknąć wszelkiej gwałtowności, nie dać się panice, nie popaść w ową dziką, podziemną nieobliczalność hycowato — kicającą, właściwą tym strasznym szurającym, piszczącym, ogoniastym bywalcom podziemi! Zbójca odnalazł miejsce, gdzie prawdopodobnie znajdowała się jama szczurza, i jął się gotować do delikatnego cichego przepłoszenia — w zupełnej niemal ciszy, lekkim tylko szmerkiem lub co najwyżej chrząknięciem — gdy naraz... coś znęciło szczura pod prawe kolano dziewczki. Wlazł tam — i Huligan zamarł — oto szczur dotknął jej, istność szczura ocierała się o jego dziewczynę, o jego Maryśkę — o Maryśkę!

I naraz to dotknięcie, to otarcie szczura o Maryśkę wyższe nad wszelką grozę sprawiło, iż bandyta... zaryczał! Zaryczał, jak dawniej, pełną piersią na cały świat, zaryczał rykiem dawnym, nieodpartym i rzucił się na szczura, rycząc — skoczył! Już się nie bał, z rykiem skoczył, z rykiem rzucił się na szczura, z tak szalonym rykiem, tak opancerzony wrzaskiem, iż szczur przenigdy nie przebiłby się poprzez ten ryk jego do jego nogawki! Nie zastanawiał się już nad tem, że odcina szczura od jego nory, z rykiem rzucił się nań z frontu. O, nagły skok Huligana, o, kic szczura w bok, o, uskoczenie i pod-

rzut i hycnięcie i fyrknięcie — i błyskawiczna pewność ryczącego zbrojcy, że szczur nie ujdzie mu, że dopadł szczura, że zabije szczura, pozbawionego wszelkich nor i dziur!... I nie wiem, czy mówić dalej? Czy wypowiedzą usta to najstraszliwsze? Oj, wypowiedzą chyba, gdyż niema granicy grozie, owszem, jest pewna bezgraniczność nie-miłosierności, jest to, iż jeżeli pocznie się piętrzyć groza, to już piętrząc się, piętrzy się — piętrzy się, piętrząc się — bez końca, bez kresu wciąż i wciąż, wyrastając, wyrasta ponad siebie samą — mechanicznie. Oj, wypowiedzą chyba to usta moje, że szczur... że pół-oślepiiony gryzoń przerażony i ściągany, oszalały ślepą i absolutną koniecznością jamy... Maryśce wlaź w usta, szurgnął, kicnął w pół-otwartą jamę ustną śpiącej z otwartymi ustami. I zanim Huligan zdążył złapać się kurczowo, już ujrzał to: szczura pakującego się w usta, panicznie dążącego do skrycia się w ukochanej jamie ustnej! O, mechaniko! A Maryśka półprzytomna, obudzona, zgoła mechanicznie, błyskawicznie zawarła umiłowane szczęki — i skończyła się mechanika grozy, szczur skończył się ze łbem odciętym i odgryzionym od tułowia, nastąpiła śmierć szczurza.

Już nie było szczura.

Lecz Huligan stał wobec odgryzionej śmierci szczurzej w umiłowanej jamie ustnej Maryśki-kochanki. I z tem poszedł.

On w skok, a za nim krok w krok

Śmierć szczurza.

On kic, a za nim hyc, hyc

Śmierć szczura w ustnej jamie Marysinej.

Witold Gombrowicz

## WENECJA

Chustka jeszcze wilgotna od łez. Jeszcze w uszach  
Wyje sygnał odjazdu. I kolos okrętu,  
Niby biała katedra, o wczesnym wieczorze  
Sponad zamętu miasta w morze się oddała,  
Odkąd po kapeluszach i chustkach i tłumie  
Przeszła fala wzruszenia. Głowami porusza,  
Ale nikt nie rozumie łez ni uniesienia.

Wenecję wieczór blady za chwilę ogarnie.  
Niema rady. Została za okrętem w tyle  
I latarnie na palach zapala nad wodą  
I urodą marmuru uwodzi wspaniała,  
A przecież taka pusta. I za szyję chwyta  
Uczuciem niedosytu. I zimne ma usta.

Pamiętasz „Śmierć w Wenecji”? Te oczy chłopiące,  
Które będąc odbiciem nieba dawnej Grecji,  
Niosły jak wyrok losu pożegnanie z życiem.  
Duch wśród mroków położy ręce mi na głowie  
I pomnoży pustkowie, które nocą toczy  
Echo kroków, na drogach ostatniego doży.

Tędy płynął w gondoli pogrzeb Diagilewa.  
Minęliśmy grób jego, nie wiedząc, że on to.  
Most w mgle tonie powoli. Nawa, lodem święta,  
W perspektywach innego horyzontu rosła  
Nad Europą. Aż zgasło natchnienie i twórca.  
Teraz plusk ponad wodą pędzi wspomnień cienie,  
Lekką stopą na palcach przebiegły po moście,



Tańcem, którego obraz pod martwą powieką  
Zaplata się różańcem w balety szczęśliwe.  
Gdzie goście? Niechaj siądą dokoła podwórca,  
Zapiętego łukami w czarnych arkad kolję.  
Plac pod księżyc i ściany pałacu jest ciemny.  
Sen daremny, gdy patrzę, chłonąc melancholję  
W teatrze, od którego uciekło co żywe.

Lew skrzydlatem odbiciem wyznacza wód głębie  
Wód i nieba z wysokiej nad placem kolumny.  
Teraz w gwiazdach śpi dumny. Za dnia w konstelacje  
Gęstych swoich przelotów gołębie go wplotą.  
Czasem z mórz się zabłąka mewa między niemi,  
Jak Muza między gracje ptaszęce i lotne,  
I widzi zamiast ziemi pałace w koronkach,  
Których stopy stokrotne drżą pod fal piesszczotą.

Wieść o dżonkach złudzenie przyniosło mi nagle  
Zamiast chwiejnych gondoli na błękitnej wodzie,  
I legendę o Wschodzie i o tem że boli  
Pamięć każdej podróży, której mieć nie będę:  
Niebo smagli majtkowie biorą w pełne żagle,  
Prując jego zwierciadło, a na niem gwiazd mrowie.

Mój okręt, bliski wczoraj, choć rozstanie wróży  
Odkąd masztów rysunek cyfrą nieodgadłą  
Trwał nade mną, zwiastując nieznaną kierunek,  
Gdzie jest?

Obracam głowę.

Odbił w swoją drogę.

Noc się w miasto pochyla. Żegnam je. Bądź zdrowe.  
Jakże żyć tutaj mogę, gdy każda mi chwila  
Odbitem o marmury spada skargi echem,  
Jak płacz dziecka, którego nie uciszą słowa,  
Ani gwiazda daleka. Ani noc wenecka.

Aleksander Janta-Połczyński

## WOSKIEM

Tytuł wypisany jest woskiem,  
więc powiem jak z nim było:  
świece z kościoła wyniosłem  
i szedłem z procesyją.  
A była mała pożółkła,  
w garść się schowała moją,  
pszczoły, co na nią brzęczały  
przez całe chyba lato,  
przez czas kwitnięcia kwiatów,  
już chyba są tak stare  
jak pszczelarz Woś.  
Któż się zdziwi,  
że skradłem ten mały ogarek woskowy,  
i któż się zdziwi, że dzisiaj  
nart smarowałem nim płozy.  
Spływałem jak ptak ze szczytów,  
po łąkach zygzakiem — jak pszczoła,  
kijkiem leszczyny okutym  
budziłem podśnieżne zioła.  
I zostawiałem na śniegu  
pas żółty — szeroki jak płoza,  
zwalniałem potem w biegu,  
bom wosk na bieli wymazał,  
zwalniałem w białych wąwozach.  
Moja ty świeco woskowa, Wosiowa,  
kościelna z procesji skradziona,  
rozniosłem cię nartami po polach,  
ale ci pszczoły dolę znów odmienia,  
boś ty jest świecą Wosiową —

wiecznie jego.  
Jakżeś ty zmyślny, stary Wosiu,  
pozwoliłeś mi płozy powlec swoim woskiem,  
śnieg mi go topniejący obrosił,  
na twojej obrosił łące.  
Chyba ci go pszczoły przyniosą,  
bo wypuścisz je, gdy słońce  
stanie nad jesion.  
A świece, które ulejesz  
z tego mojego — twojego wosku,  
woń będą miały jak ziele,  
co pod śniegiem zaczeka do wiosny  
i com je odgrzebał,  
zostawiając na śniegu  
pas szeroki jak płoza  
żółtego wosku. —  
Wziąłem jeszcze dlatego,  
że pełno na niej odcisków  
rąk moich pradziadów.  
Chyba płozy smarowały  
moje i ich ręce,  
i dlatego tak zręcznie  
po Łysicy w rozpędzie  
biegał —  
Więc to przez te odciski — —  
— — Wosk był żółty i czysty,  
jak śpiew pszczoł w olszynowym chłodzie,  
i choć nie było w rodzie  
moim świecokradów,  
ukradłem raz jeden Wosiową świecę.  
Zresztą granicę z nim jedną łąką,  
więc kto wie, z czyich dzwonek  
brzęczą miodem pszczoły  
i czy jego są czy moje.

Józef Ozga - Michalski

Dziewczyno, czy pozostał w twych siwych źrenicach  
blask polny dawnej wiosny, czy ty jeszcze słyszysz  
strumienie rwące drogą po deszczu ulewnym?  
I jeszcze mi odpowiedz — czy wiosenną porą  
zakwita lniane pole — czy tak samo gorą  
te kwiaty siną zorzą i poszumem śpiewnym.

Ja zawsze tęsknię. Snami błędę po szerokich polach,  
oddycham wonią wiatru. Pachnie świeża rola —  
tak leżeć, zapomniany wśród rosłego żyta!  
Ugóry błękit nieba i chmur widowisko.  
Klaskają młode kłosa, kłaniają się nisko —  
radosne, miodem słońca i wiatrem opite.

I len! Łodyżki smukłe. Łapczywe korzonki  
ssa życie. Wśród źdźbeł zielnych srebrzyste skowronki  
uwiły szare gniazdko. Teraz wiszą w górze.  
— Tak chciałbym się przemienić w wiatr pod obłokami  
i śpiewy skowronkowe nosić nad polami,  
lecz oto w lnie spoczywam i powieki mrużę.

W zmrużeniu ciężkich powiek przygniecionych pyłem  
trwam cichy — w lnie zginąłem — w lnie inny ożyłem,  
gdy wiatr na kwiatach począł szczebiotać, szeleścić...  
Tyś przyszła i stanęłaś u stóp moich cicho.  
Patrzyły dziwne oczy. Lewa dłoń ognicę  
trzymała, prawa — lnu pęk i gałąź czereśni.

Przychodzę po zachodzie pod twoje okienko.  
 Jest cicho. Śni rezeda. I w owadów brzęku  
 objawiam swoją miłość odludną i skrytą.  
 Szum tutaj modrzewiowy. Od wsi rzenie koni.  
 Skrzyp drzwi. Wychodzisz piękna i zorzą się płonisz.  
 — Idziemy zasłuchani w parujące żyto.

Tam len. Jest ziemi łoże zarośnięte ziele.  
 Uśpiony świat. Gdzieś wiatrak troski swoje miele.  
 Odzęgał żarn mitręgę, zamachał rękami...  
 We lnie jest miłość. Oczy twoje w lęku.  
 Lecz słodycz z ust na usta coraz mocniej, piękniej  
 przepływa, spada w serca, zaprawiona łzami.

Hej, len! Hej, oczy twoje! Zagubieni w ziele  
 szukamy kresu szczęścia. Białe kwiaty bielun  
 otwiera do księżyca — wypełnione rosą.  
 A księżyc szuka w zbożach śpiących i szczęśliwych  
 i ogniem owiniętych znajduje, porywa  
 i niesie coraz wyżej pod czerwcową nocą.

Przechodzi noc miłości. Niosę cię na rękę,  
 wśród ciszy zbóż wezbranych — pośród zbóż uklękam  
 i Bogu cię wskazując jako skarb bez ceny,  
 modlitwą rozplómięciem ogłuszone zorze,  
 słowami biję w tron Twój, o wiosenny Boże —  
 daj życie pieśni mojej i nocy bezsennej!!...

Modrzewie opleśniałe południowym blaskiem  
 posnęły na upale. Za dalekim laskiem  
 błękitu ścieka płynność na pagóra grzbiet.  
 Okwita lniane pole, cień się na niem kładzie,  
 prężnią młode jabłka w kolorowym sadzie,  
 a w kłosach słodkie mleko przemienia się w chleb.

W ramionach twych osłabły i usłoneczniony  
wzlatują. Żar południa rozchlustują dzwony.  
Polami wiatr się toczy, z gryki zbiera miód.  
Na drogach pył złocisty. Już wozy grzechocą.  
Nade mną płachtę nieba aniołowie niosą,  
huśtając głowę słońca, kołysząc do snu.

Daleko do wieczora. Wiatr przebiega rączy,  
owija nas radością, usta nasze łączy —  
odbiega ucieszony i w modrzewie dmie.  
Dojrzewa rosłe żyto, wąsami szeleści,  
Inu pole brązowieje — zatopione w pieśni.  
Pieśń dzwoni miodopłynna i topi się w lnę.

O miła! Czas dojrzewa. Śliskie lniane ziarnka  
przemienia w rodne złoto. Z czerwcowego dzbanka  
spiliśmy świeży napój — moszcz wiosennych dni.  
Odchodzę, płacząc kroki, z czołem umajonem,  
słonecznym promem płynę i w zachodzie tonę.  
Powstaje ze mnie gwiazda — nad domkiem twym drży.

4

Wyrwano len dojrzały, omłócono prędko.  
I niema ciebie. Czas był jednodniową jętką!  
Wbiegają mgły na pola — kręcą się i wrą.  
Już jesień len zmiędlila — sypią się październice —  
dziewczyna pęk puszysty w bladą rękę bierze,  
powiewa w moją stronę — osaczona mgłą...

Zachowam garstkę lnianą, warkoczyk uplotę  
i skryję w tym warkoczu niezmierną tęsknotę...  
Co roku wiatr powstanie, i len będzie kwitł.  
Ty wszędzie zielną pieśnią — ustrojona wiankiem,  
przybędziesz gwiazdną nocą i znikniesz porankiem,  
w muzykę zaplątana i w żórawi skrzyp.

Rozsnuwam len mej pieśni — okrywam swą troskę —  
urasta śpiewne słowo — a ja słowem rosnę.  
Przyjadę kiedyś do dom — zastukam do wrót,  
powitam dawne ściany, ucałuję matkę,  
przez okno wyjrzę — w dali za rozkwitłym sadkiem  
len będzie ronił błękit — jak tamten ze snu.

O sny! Żrenice baśnią otulam tak długo,  
podróże wstecz odbywam, płynę rzewną strugą  
i rosnę lnem, do nieba dążę z całych sił.  
Kołysze mnie muzyka nocy księżycowej,  
a niebo się pochyla i na śpiącą głowę  
zsypuje niestrudzenie gwiazd błękitny pył.

Władysław Podstawa

## WIERSZE SZPITALNE

### I

Rozmawiam cały dzień. A z kim?  
Przecież są cztery ściany.  
Za oknem deszcz jak gęsty dym  
Z niebiosów ołowianych.

I sprzęty chętnie dają wtór  
Mej przyjacielskiej mowie.  
I raz jest śmiech, i raz jest spór,  
I cały pokój — głosów chór  
W milczącym, smutnym słowie.

Gdy zechcę, przyjdzie tutaj las  
I rzeka nagle wpłynie.  
Pamiętam: tutaj byłem raz,  
Nad rzeką koń się wtedy pasł —  
I już koń nad poduszką stoi;  
Jak pełno w samotności mojej  
W ten gorzki i dojrzały czas.

Kto idzie teraz ponad ręką,  
Niechaj pomyśli o mnie. Może  
Zjawi się kształtem pod powieką  
I dłoń na jego dłoni złoży.

Ja wiem — jak ciężko iść samotnie  
W jesiennym deszczu, w mgle i chłodzie.



Może gdy dłonią dłoni dotknę,  
Będzie mu łatwiej — i mnie słodziej.

To nie są wiersze, to jest płacz,  
Rozmowy nieme w czterech ścianach,  
Kiedy za oknem deszcz i mgła  
Z niebiosów ołowianych.  
I nagle pęka głos — i łka  
Człowiek w człowieku zakochany.

## II

Jakże długie są nasze noce! Zły październik  
W łóżka nasze nasypał bezlitośnie cierni.  
Nocne gwiazdy nie dla nas. Gdy która przypadkiem  
Zabłąka się do okna, jest jedynie świadkiem.  
A świadek ten jest głuchy na nasz jęk i mija  
Z spokojem, co ostatnią nadzieję zabija.  
Modlitwy nasze próżne. Widzimy jak głuchną,  
Nim zdążą niebios dobiec. I sypie się próchno  
Tych modlitw, których żaden anioł nie podniesie,  
Lecz stąpa po nich z wzdardą jak po liściach w lesie.

Nieraz chcieliśmy krzyczeć. Do kogo i o co,  
Nie wiemy. Lecz tak ciężko milczeć głuchą nocą,  
Że krzyk rozrywa płuca. Ale wstyd zaciska  
Nam usta skurczem nagłym. I dalej milczymy.  
Tylko łzy nasze krzyczą. I zegar, co zbliża  
Zwiastuje — prorok mroźny — ostatnie godziny.

Czujemy: z każdą chwilą coraz więcej obcy  
Stajemy się dla bliskich. Daremnie się siłą  
Kłamać słowem. W ich oczach trwożliwych i owczych  
Są drżące ły przestachu które nas nie zmylą.  
I wiemy: śmierć, co w ciele naszym wrogo rośnie,  
Dusi ich jak zły zaduch i mrozi jak lód.  
Z ciał naszych rozpalonych, ze zbolałych kości,  
Jak z otwartych grobowców bije mroczny chłód.

Wiemy: dłoń, co pieściła czule nasze ciała,  
Coraz trwożliwej ręki siniejącej dotknie.  
A potem, gdy opadnie na nią dłoń omdlała,  
Przed jej uściskiem nagłym z przestachem się cofnie.

Zmarłych wszystko opuszcza. Widzimy się w grobie,  
A ponad grobem życie wiatrami przepływa.  
To pokój się zamienił w trumnę. Czuć: sosnowe  
Deski pachną z sufitu jak z trumny pokrywy.  
Straszny jest sen o grobie. Zrywamy się z trwożą,  
By rozbić trumnę. Ręce podnieść się nie mogą.  
Tak męczymy się snami, zwaleni zmęczeniem  
W półsen i półczuwanie — sobą przerażeni.

Dopiero świt nas budzi. Światłem kwitną ściany.  
Jeszcze jeden dzień życia naszym oczom dany  
I jedna noc bezsenna, śmiercią zakończona  
Lub gorzkim snem o śmierci. Noc znienawidzona!

### III

Sąsiad nasz wie już, że nie wyjdzie —  
Darmo mu długo tłumaczymy.  
On szepce głucho: „Śmierć już idzie,  
Czuję jej oddech ponad czołem.  
Boję się usnąć, bo wiem: płynie  
Jej skrzydeł poszum złym żywiołem.  
Ja stygnę w tym powiewie strasznym —  
Nie mogę zasnąć, nie chcę zasnąć!”.

Namiętnie chwyta nas za dłonie,  
Jakby nich życie wypić pragnął  
I pyta: „Jak jest dziś na dworze?”.  
Mówimy: „Miasto — brudne bagno.  
Drzewa ponure garście liści  
Rzucają z wzdargą w wiatr i deszcz.  
Szczęśliwy, kto dziś leżeć może  
W ten straszny czas. Spokojnie leż!”.

A on nas mierzy okiem mściwym  
I szepce: „Gdybym gdybym mógł —  
Uklęknąłbym na środku miasta  
I całowałbym mokry bruk.

Niechby o rozpalone plecy  
Biczami siekły wiatr i słońca —  
Stałbym pokornie, chwając piękno  
Jesiennych smutków, mgły i błota“.

A potem milczy obrażony,  
Twarzą zwróciwszy się do ściany  
W ciało bolesne jak wróżbita  
W wieszczbę zagłady zasłuchany.

Wtem nagle krzyczy duszną nocą:  
„Czemu mam umrzeć? Zaco? POCO?“.

I cóż mu na to odpowiemy,  
My, którzy wiemy, że nic pytać  
Nie wolno — ale trzeba stać spokojnie  
Przed nocą!

#### IV

Nie śmierci się boimy, ale umierania.  
Ono nam światło da i wieczny spokój  
Ale jest gorzki czas — to czas konania,  
Gdy wiemy: oto chwila jest odlotu.

Z ciemnych przepaści ciała brzmi krzyk o pomoc,  
To ciało broni się i drży jak zwierzę.  
Jak ciężko dłoni jest przestać być dłonią  
I zerwać wierne z rzeczami przymierze.

Ona już wie że nigdy, nigdy więcej  
Nie dotknie kory drzew, ni piór ptaszęcych —  
I usta boją się milczenia, ciszy — skronie.

Więc nie dziw się, że drżą przed śmiercią dłonie  
I w oczach trwogi krzyk i w ustach łkania —  
Nie śmierci się boimy, ale umierania.

V

I przerażeni stoim przed tą twarzą uśmiechniętą,  
My, którzy ją widzieliśmy w przedśmiertnym lęku.  
Zastygła w maskę czystą — w rzeźbę świętą,  
W nieziemskie i wysokie chłodne piękno.

I zdaje nam się, że z niej bije woń —  
Tak pachnieć mogą tylko kwiaty nieba.  
I światło na niej kwitnie — jakby dłoń  
Świetlista ślady zostawiła z srebra.

I jest w niej spokój wielki, jakby anioł  
Namaścił ją oliwą ciszy i milczenia,  
By obce i dostojne dać jej piętno —

I jest w niej chłodna mądrość zrozumienia  
I litość nad niewiedzą naszą obłąkaną —  
Więc przerażeni stoim przed tą twarzą uśmiechniętą.

Wojciech Bąk

## WIENIEC PIEŚNI

Czarne kruki nad zielonem tłem  
szeleszczącym przepłynęły lotem.  
Ale ptaki krążą nocy dnem —  
szelest liści niosą mi z powrotem.

Płyną w niebo, płyną w mroki, w cień,  
skrzydła szumią wiatrem i cieniście.  
Ptaki, ptaki kuły w nocy pień  
i pokryły nocy pień jak liściem.

Kiedy wicher, kiedy szelest, szum,  
już nie liście, ale skrzydła niesie  
i opada wirujący tłum  
i opada czarna, nocna jesień —

Przyjdą rano pieśni wieńczyć skroń —  
zamiast liści tylko czarne loty.  
Mija wicher, mija trawa, woń,  
szelest skrzydeł niesie wiatr z powrotem.

Odleciała w czarnym wieńcu pieśń,  
ponad miastem, ponad nocą krąży.  
Idź poeto — myśl i serce nieś —  
może skrzydłom — czarnym skrzydłom  
nadaży.

Stanisław Wygodzki

Miesiące zimowe przyniosły rzecz dość niezwykłą w naszym teatrze, mianowicie sztuki polskie prawie na wszystkich scenach warszawskich. Nie wydaje się jednak, żeby można było wpadać z tego powodu w entuzjazm i prorokować jakiegoś odrodzenie dramatu. Sprawił to raczej szczęśliwy zbieg okoliczności, niż nagłe ocknięcie się genjuszu dramatycznego. Wśród pięciu autorów wystawiających nowe sztuki znalazł się tylko jeden debiutant, Czechowicz. Debiut jego wypadł przecież tak nieszczęśliwie, że teatr, nawet ten teatr dla garstki wybrańców, nie może chyba wiązać z tym poetą żadnych nadziei na przyszłość. Inni, Iwaszkiewicz, Cwojdzński, Morstin, Szaniawski, pokazali już dawniej do czego są zdolni. Tym razem nie ujawnili nowych i rewelacyjnych możliwości pisarskich. Natomiast u wszystkich czterech widać dążność do opanowania rzemiosła dramatycznego. Wysitek ten chwilowo przyczynił się raczej do opadnięcia temperatury twórczej i przerostu efektów „sceniczych”. W przyszłości może jednak dać dobre rezultaty, jeśli utrwali szacunek dla techniki dramatu, stworzy jak we Francji, tradycję stałej uprawy tej formy literackiej. Do tej pory tradycja ta w Polsce ciągle się rwała.

\*

Rozpoczęła tę serję „Maskarada” Jarosława Iwaszkiewicza — z niezbyt wysokiego tonu. Iwaszkiewicz sam czuł to dobrze, gdyż nie bez kozery dał swej sztuce podtytuł „melodramat”. Nazwa ta ma oddawna znaczenie prawie obelżywe. Nadaje się ją sztukom, które nie przebijają w środkach, aby poruszyć uczuciowość naiwnego widza, wywołać jego święte oburzenie, zaspokoić głód sensacji i w rezultacie, po spuszczeniu kurtyny, zostawić splakanego i zadowolonego z siebie. Stary melodramat rzucał w tym celu dziewicę w bieli, z wianuszkiem na rozpuszczonych włosach, w sam środek płonącego domu i jeszcze wypuszczał na nią okrutnego mordercę z nożem w zębach. Nowy — odmieni zapewne sposoby wywoływania gwałtownych wzruszeń. Może wydobywać je równie dobrze z nasyconych jeszcze emocją wydarzeń historycznych jak z sekretów domowych wielkich ludzi. Mieszczą się tu bowiem ogromne zasoby efektów, które melodramat ceni nadewszystko. To właśnie odróżnia go od dramatu, odnoszącego się do siebie ze znacznie większym szacunkiem.

Postużenie się nazwą o tak fatalnej opinii świadczy że Iwaszkiewicz surowo oceniał swój utwór. Nie można, niestety, bronić tej sztuki Iwaszkiewicza przed nim samym. „Lato w Nohant” nie zdradzało ani części tych zabiegów o „sceniczność”, „efekt teatralny”, „pomysłową sytuację”, jakie uderzają tutaj na każdym kroku. Mimo to jednak, a może dzięki temu, posiadało osobliwy klimat twórczości, ciepło bliskiego współzycia pisarza i jego postaci. Pewna nieporadność dramatyczna nie przeszkadzała widzowi dostosować się łatwo do tego klimatu. W „Maskaradzie” namyślił nad „techniką” sprawiły, że ta tajemnicza atmosfera, która odróżnia dzieła pisarzy z krwi i kości od wypracowań literatów, rozwiązała się bez śladu.

Skutków tego oziębienia inspiracji doznał na sobie przedewszystkiem główny bohater sztuki. Iwaszkiewiczowi nie udało się pokazać w Puszkinie poety. Dla przekonania o swym genjuszu poetyckim Puszkini ucieka się do bardzo prymitywnego sposobu, robi to co mógłby być głab obdarzony dobrą pamięcią — dekla-

muje wiersze. To, że są to jego własne wiersze, wcale nie polepsza sprawy. Puszkina ze sztuki nie wzbudza zupełnie wiary, że mógłby je rzeczywiście napisać. Brak mu tego co go różniło od innych ludzi — intensywności życia wewnętrznego, rozpiętości uczucia przebiegającego od zachwyty do wzdry, wreszcie, co najważniejsze, umiejętności pogrążenia się w swoje sprawy artysty, choćby to było tylko zasluchanie w te melodie, którymi dla poety rozbrzmiewa świat. Brak mu także zdolności uczestniczenia w nadziejach i rozpaczach swojego czasu, więc cechy, która mu się święcie należała jako postaci historycznej. Ze sceny nie powiało mrozem strasznej epoki Mikołaja I. Nie przemówili do nas z głębią rozpaczą ludzie skazani na codzienne upodlenie i tchórzostwo. Iwaszkiewicz nie umiał rozbudzić w swoich postaciach namiętności politycznych i uszlachetnić ich przez udział w sprawach większych, niż domowe.

*Wierciński*, który reżyserował „Maskaradę”, szuka zwykle z lojalnością prawdy ludzkiej i artystycznej nawet w tych utworach, gdzie jej znaleźć niepodobna. Usiłował więc i tutaj ucłowieczyć postaci, dać im bogate i złożone życie psychiczne. Aktorzy wyrzekli się wielkich gestów, patetycznych tonów i dostojnych min, w jakie lubią zazwyczaj przybierać osobistości historyczne. Ale to sprawiło, że niedyskretnie z małżeńskiego pożycia Puszkina stały się bardziej żenujące. Możeby było lepiej, żeby car z poetą rozmawiali jak „dwa gromy” i żeby bal dworski oszołamał teatralnym przepychem.

To samo ubieganie się o zalety sceniczne, które zepsuło sztukę Iwaszkiewiczowi, zepsuło także Antoniemu Cwojdziańskiemu jego „Temperamenty”. W pierwszej „komedji naukowej” Cwojdziańskiego, w „Teorji Einsteina”, bohaterem była rzeczywiście teoria naukowa, ledwie rozłożona na głosy kilku dyskutujących i to nadawało sztuce urok świeżości. W następnej, t. j. we „Freuda teorji snów”, Cwojdziański osiągnął piękną równowagę między obu składnikami utworu — materiałem teoretycznym i komedjowym. Zamiast uczestników dyskusji, zjawily się tu postaci, podlegające w sposób zabawny wpływowi doktryny psychologicznej. W „Temperamentach” nadmiar pomysłów sytuacyjnych sprawił, że trzy akty sztuki stały się trzema utworami, każdy o innym nastroju i technice. Akt pierwszy był takim wykładem, jak „Teorja Einsteina”. Pięciu aktorów przysłuchiwało się wywodom rezonera, przerywając je pytaniami tylko poto, aby widz się zbytnio nie znużył. Akt drugi rozładował w kilku dobrych sytuacjach nagromadzone poprzednio możliwości komedjowe. Trzeciemu już niewiele z tego zostało. Przyniósł więc doczepiony tylko do aktów poprzednich dramat artysty, którego w dobrobycie opuścił „dajmonion” twórczy.

Reżyser posiadający pewny smak literacki byłby się starał zatrzeć te różnice, nadać sztuce jednolity styl. Teatr umie dzisiaj robić to tak zręcznie, że często nawet autor nie zdaje sobie sprawy, ile mu zawdzięcza. Zbigniew Ziemiński, przeciwnie, wyolbrzymił sprzeczności zakłócające ład sztuki. Najfałszywiej w świecie potraktował własną rolę. Okazało się tu nie po raz pierwszy, że reżyser ten nie widzi siebie na scenie. Najgorzej przedstawia się w sztukach, gdzie sam sobie wyznaczył rolę. W tym wypadku Ziemiński z malarza — „astenika” zrobił okaz kliniczny, dopuszczalny chyba w dramacie z czasów naturalizmu. Liczej ponurości tej postaci nie zdołał zrównoważyć ani jędrny humor *Kurnakowicza* i *Buczyńskiej*, ani pełne umiaru rezonerstwo *Wojteckiego*.

Znacznie lepszy los, prawdziwy los dziecka szczęścia, zgotował teatr innej sztuce z życia wielkiego człowieka, „Obronie Ksantypy” L. H. Morstina. Ta obrona kobiety sponstponowanej przez legendę nie jest także wolna od demagogicznych ułatwień. Morstin zapewnił sobie zgóry zwycięstwo, dając Ksantypie młodość i urodę, gdy Sokrates pozostał taki sam, jakim znaliśmy go dotychczas, t. j. brzydki i stary. Zdobywało to od razu sympatję dla bohaterki, która naprzód odrzucała i zaloty pięknego młodzieńca, a potem składała u stóp męża hold jego mądrości. Innym ułatwieniem, świadczącym jeszcze wyraźniej o omijaniu trudności, było odsunięcie w cień Sokratesa. Filozof rzadko ukazuje się na scenie. Przytem —

o dziwo — niewiele mówi. Jego świetną dialektykę poznajemy z opowiadań biesiadników, powtarzających całe partie wywodów Sokratesa. W ten sposób Ksantypa zyskiwała przewagę ciągłej obecności na scenie, gdzie jak wiadomo bardziej niż w życiu „les absents ont tort”.

Nie odczuwało się zresztą z tego powodu specjalnej przykrości. Rolę Ksantypy Morstin napisał w dobrej chwili. Owiąło ją coś z tego technienia, jakie u rasowych dramaturgów daje postaciom samodzielne i krzepkie życie. Morstin, pisarz kulturalny i wrażliwy, mało ma uzdolnień tego rodzaju. Jego piękne dialogi nie drżą od różnorodnych pasyj ludzkich i nie budzą wizji świata, który sobie wystarcza. Między Morstinem a jego postaciami stoi pracowity namysł literacki jak szyba lodowa.

Czego jednak brakowało tutaj sztuce, to dał teatr. Warto było naprzód przeczytać drukowane fragmenty „Obrony Ksantypy” i dopiero potem zobaczyć ją na scenie, aby przekonać się z całą oczywistością, na czym polega twórczość teatru. *Wierciński* organizował tym razem świat komedji z rzadką pogodą i lekkością. Aktorów poprowadził tak umiejętnie, że postaci nabrały ciepła żywych ludzi i nie zatraciły swojej poetyckiej odrębności. Doskonałe wyniki osiągnął również w pracy nad dialogiem, który zabrzmiał ze sceny z piękną prostotą. Miał tu *Wierciński*, trzeba przyznać, wyjątkowo dobranych współpracowników. *Roszkowska* przez swoje dekoracje i kostjomy przeniosła aktorów w bardzo sugestywną fikcję świata greckiego. Sami dokonali rzeczy najważniejszej — ożywienia i zbogacenia postaci. *Modzelewska* obdarzyła Ksantypę nieodpartym urokiem kobiecości, siłą i subtelnością uczuć. Ani jedno słowo w jej wielkiej roli nie miało pustego dźwięku. Jest to chyba najbardziej dojrzała jej kreacja. *Woszczerowicz* nazbyt dbał w charakteryzacji o podobieństwo do Sokratesa i dlatego miał twarz martwą. Odznaczał się natomiast obmyślanym i celowym gestem. Humor w najlepszym znaczeniu słowa wniósł *Kondrat* jako niewolnik Sokratesa. — „Obrona Ksantypy” stała się, dość niespodziewanie, jednym z najlepszych przedstawień w tym sezonie.

\*

Szaniawski bardzo się zmienił od czasu nieszczęsnej „Krysi”. W „Dziewczynie z lasu” postaci sztuki wyzbyły się już naogół dawnej manieri. Oczywiście, trudno im było odwyknąć od razu od starych nałogów. Podchodzą więc i tutaj do okna pokrytego mrozem i wpatrując się w ścianę lasu, pięknie malowaną przez *Daszewskiego*, mówią w sposób „nastrojowy” i „poetycki”. Ale szybko otrząsają się z tej słabości. Za chwilę wracają do dialogu, który wyrasta jak nigdy dotąd z potrzeb akcji. W prowadzeniu intrygi, rozkładzie i stopniowaniu wydarzeń, okazał Szaniawski tym razem wyjątkową pewność ręki, żeby nie powiedzieć — mistrzostwo. Materiał dramatyczny rozważony jest na trzy akty jak na wadze aptekarskiej. Na nieszczęście, jest to materiał bardzo lekki, i postaci, choć proste, mają niewiele ciekawego do powiedzenia. Sztuka stanowi właściwie rozwinięcie przysłowia, że natura ciągnie wilka do lasu. Tylko że naturą jest tutaj młody kłusownik, a wilkiem — córka gajowego oswojona na dworze.

W „Ateneum” całą uwagę skupił na sobie gajowy, postać z drugiego planu. Wśród ról charakterystycznych, które coraz bardziej pociągają *Jaracza*, ta może rząca czołowe miejsce. Ekspresja aktorska doszła tu już naprawdę do najwyższej prostoty i celowości. Przytem opanowanie środków wyrazu, dynamizm gry, ten porywający dynamizm gry *Jaracza*, nabrał czegoś ze spokoju rzeźby. Nie stracił przytem na ogniu wewnętrznym i ludzkiej prawdziwości. Od innych aktorów trudnoby było wymagać równej siły, bo artyści tej miary nie rodzą się na kamieniu. Nie dali jednak z siebie tyle, by przedstawienie miało jakiś styl. Wynikło to, jak zwykle, z zastarzałej choroby tego teatru — z braku stałego zespołu, któryby wyznawał jedną wiarę artystyczną i z niej czerpał przynajmniej entuzjazm.

\*

Omówione tu sztuki polskie spotkały się naogół z dość zgodnym chórem pochwał. Zaszczyt rozbudzenia dyskusyj przypadł Amerykaninowi. „Nasze miasto” *Thorntona Wildera* wywołało zdania tak krańcowo i namiętnie różne, że już na tej zasadzie możnaby je uznać za dzieło nieprzeciętne. Krytycy warszawscy, zresztą



zwykle niezbyt jednomyślni, tym razem zdecydowanie podzielili się na kilka wojujących obozów. Jedni zobaczyli w tej sztuce prawie takie odslonięcie sensu istnienia, na jakie zdobywają się tylko geniusze. Wykrzyknęli też z całym przekonaniem, że dramat jest arcydziełem. Inni natomiast orzekli, że to poprostu liche sztuczki kuglarza literackiego. Uważali też za swój obowiązek ostrzec widza, żeby nie skakał, broń Panie Boże, w te rzekome głębie, bo wyróżnie głową o piasek ukryty tu o pół stopy pod mętną wodą. Znaleźli się wreszcie tacy, którzy na widok tego rozgardjaszu zaczęli dyskretnie dawać znaki policji. Uznali bowiem w głębi swego obywatelskiego sumienia, że sztuka godzi — bagatela! — w zdrowie moralne narodu, w etykę chrześcijańską, a co zatem idzie, w ważne interesy państwa.

Wilder prowokował, niewątpliwie, do zajęcia wyraźnego stanowiska, gdyż dawał w sztuce swoje odczuwanie i rozumienie świata. Wyprowadzał właściwie cały dramat, jak wiersz, z jednego uczucia — z przejmującego smutku, że ludzie wśród krzątaniny swoich zajęć i trosk nie mogą dostrzec piękna życia, upajającego uroku ziemi. Przemijają, nie czując ani rozkoszy istnienia ani grozy, że ich czas niepowstrzymanie upływa. Wilder tłumaczył podobno, że doznał tego uczucia, którym wypełnił sztukę, w czasie objazdu miasteczek w Nowej Anglii. Można by wywieść je również dobrze z lektury pisarzy starożytnych, znacznie żywoźniejszych w krajach anglosaskich niż u nas. Wpływ wyobrażeń antycznych prosto wyjaśnia pomysł aktu trzeciego, gdzie autor ukazuje jako postaci dramatu — zmarłych. Jest to właściwie Hades, pełen smutnych cieniów, z których wody letyjskie nie spłókały doszczętnie wspomnień życia. Cienie wdychają: „O ziemio, ziemio, jesteś tak cudowna — nikt nie zdoła pojąć twego piękna”. Nie pragną jednak powrotu na ziemię, bo już rozumieją, że także nikt nie zdoła zapobiec temu, aby „szary człowiek” nie zmarnotrawił życia. — Ta metafizyka humanitaryzmu mogła, istotnie, drażnić zarówno wierzących jak racjonalistów.

Bardziej jeszcze mogła drażnić forma sztuki, mająca w sobie coś z teatru średniowiecznego i coś z odczytu ilustrowanego przezroczami. Akcję prowadził reżyser, który albo opowiadał o miasteczku Grower's Corners, albo też pokazywał jego mieszkańców przy codziennych zajęciach. Obywał się przytem bez sprzętów i dekoracyj. Dwa stoły, kilka krzeseł, drabinki, deska do prasowania zastępowały sprzęt sceniczny. Aktorzy, wyrwani z normalnego środowiska rzeczy, zachowywali przeciw gest realistyczny. Parzyli się nieistniejącem jedzeniem, otwierali i zamykali furki do nieistniejących ogródków, ba — ściskali ręce nieistniejących ludzi. Przy umiarze tych gestów można się było z nimi oswoić. Znacznie gorszy, bo wyświechtany, był pomysł, aby część aktorów rozmieszczać na widowni dla pouczenia: ci ludzie, to wy sami, widzowie. Sprawę ratowało słowo, ujmujące w swojej prostocie.

Jakkolwiekby było z wartością sztuki, przedstawienie usprawiedliwiło ją w zupełności. Nie często zdarzają się przedstawienia o takiej sile sugestji. Schiller ukazał się tu w jeszcze jednej ze swych licznych odmian. Nie był chyba dotąd równie wstrzemięźliwy, oddany autorowi, trzymający w ryzach tę zawieruchę obrazów i melodji, jaka w nim powstaje w zetknięciu z dziełem poetyckim. Pewno, błyskał i tutaj także swojemi wspaniałemi światłami i ustawiał tłumy w pięknie skomponowane obrazy. Głównie jednak myślał o aktorach, naprzd niechętnych wobec sztuki. Umiał ich widać natchnąć wiarą w ten dramat, bo przedstawienie przyniosło jedną znakomitą kreację aktorską i parę bardzo dobrych. Znakomity był *Zelwerowicz* jako reżyser. Miał tę „naturalność”, która jest dowodem bardzo trudnej i dojrzałej sztuki. W dwóch pierwszych aktach wypełnił rolę delikatnym humorem, zadumą, głębokiem współczuciem dla ludzi. W akcie trzecim stał się potężny i nie podnosząc głosu, tak panował nad widownią, że słuchała go z zapałym tchem. Kreacje bardzo dobre, to role *Kurylukówny*, *Małyniczówny* i *Chodeckiego*. Sztuka musiała mieć w sobie jakiś ton szlachetny, skoro wysunęli się w niej na czoło aktorzy oznaczający się żarliwością i pozbawieni kokieterji scenicznej.

\*

Z zupełną nieudolnością zdradził się w tym czasie teatr tylko raz jeden, ale w sposób dla siebie wysoce niepochlebny, bo przy inscenizacji trzech sztuk „poetyckich” w Teatrze Nowym. Okazało się tu jak na dłoni, że zaniedbań w dziedzi-

nie kultury literackiej nie da się odrobić w jeden dzień. Snobizm, rachubę, kokieterję, teatr wydobywa najaw z nieubłaganą prawdomównością. Tak właśnie stało się tutaj.

Naprzód ofiarą padł Cyprjan Norwid, na którym od lat kilkunastu znęcają się liczne rzesze polskich snobów, mistyfikujących otoczenie zażyłością z „wielką sztuką”. „Miłość — czysta u kąpieli morskich”, jest to żart poetycki, opowiedziany z uśmiechem pełnym melancholji. W teatrze wymaga wyjątkowej prostoty. Tymczasem reżyser (*Zelwerowicz*) i inscenizator (*Horzyca*) najwyraźniej byli przekonani, że skoro to jest Norwid, trzeba go obnosić jak monstrancję. Aktorzy nie mówili wiersza, ale śpiewali go z patosem niby w starej operze włoskiej. Podobieństwo było tem bardziej uderzające, że w tem podaniu gubił się sens i zacierały postaci. Wszyscy wykonawcy mieli jednakowo martwe twarze, zakrzepłe w wyrazie przestachu, i jednakowo nieumotywowany gest. Ozdabiali nim własne figury jak manekiny w oknie magazynu. Mężczyźni drapowali sobie płaszcz na ramionach, kobiety poprawiały suknie. Nie było to dużo jak na Norwida, którego się ciągle wielbi, ale nie czyta i wobec tego nie rozumie.

Jeszcze gorzej obeszli się reżyserowie i aktorzy z Tadeuszem Rittnerem. Właściwie niewiadomo dlaczego, bo Rittnera teatr polski umie już grać dobrze. Ten szkic dramatyczny zaś nie nastreczał większych trudności. „Odwiedziny o zmroku” ukazują na sposób modernistyczny duszę kobiecą, przybitą jałowością życia i oczywiście tęskniącą do wielkiego, prawdziwego uczucia. Przypadek, omyłka o drzwi, sprowadza do mieszkania duszy kobiecej duszę męską, świeżo uszlachetnioną wielkim cierpieniem. Rozmowa tych dwóch dusz, tkwiących w postaciach wiotkich i niewyraźnych, ma sporo staroświeckiego uroku. Na scenie zamieniła się niespodziewane w bezsensowny i makabryczny skecz. Aktorka, na którą reżyserowie nie zakrzyknęli wielkim głosem, z bladej pani, spragnionej prawdziwego człowieka, zrobiła zwyczajnie kokotę w stylu teatrzyków rewjowych. Pana w żalobie, wracającego właśnie z pogrzebu żony, zaciągnęła na tapczan i obsypała tak natarczywymi pieśczołtami, że można było lada chwila oczekiwać t. zw. „ostatecznego zapomnienia”, t. j. ostatecznego zapomnienia o publiczności. Pan, obdarzony większym poczuciem taktu, zachowywał się z chłodną rezerwą. I to właśnie stwarzało komizm, o jakim Rittner ani mógł zamaryć. Publiczność bawiła się doskonale.

Na trzeciej skolei sztuce tego wieczoru trącało się łókciami, i tylko bywalcy modnych kawiarni szeptali ostentacyjnie: „Cudne”. Nie miało się przekonania, żeby to mówili szczerze. Poemat sceniczny Józefa Czechowicza napisany jest tym osobliwym szyfrem, jakiego używa dzisiaj grupa poetów dla porozumienia się między sobą. Bez przyswojenia sobie systemu konwencji i znaków umownych tego języka, niesposób jest dotrzeć do utworów. Można tylko uczciwie stwierdzić, że o tym wpadku słowa nie działały jakąś „irracyjalną” zawartością, nie budziły w nas nieznanym wzruszeń. Mówiąc zwyczajnie, nie czuło się poezji w tym „Czasu jutrzeźnego”. Co się tyczy wartości dramatycznej tego poematu, rzecz można rozstrzygnąć na zdrowy rozum. Czechowicz nie zdradził tu, jak się wydaje, ani krzty nerwu dramatycznego. Autor dramatyczny jakoś organizuje swoją rzeczywistość, choćby była czystą poezją, panuje nad nią ukryty jak Bóg w chmurach. Tutaj przelewała się autorowi przez palce w stanie ciekłego liryzmu. — Reżyser zresztą zrobił z niej zupełny mętlik. Raz cienie z przywidzeń nocnych stawał na wózek i kazał im z wyciągniętymi rękami lecieć tak przez powietrze, kiedyindziej ubierał takie same cienie w mundury legjonowe i powtarzał z nimi scenę z „Gałązki rozmarynu”. Chlapał nawet czerwoną farbą koszulę małego dobosza, aby biedak umierał prawdziwiej.

Jedynym poetą podczas tego wieczora był dekorator. Andrzej *Pronaszko*, dotąd zgąszony w pracy teatralnej, wykazał tu niezwykłą umiejętność przekładania nastroju poetyckiego sztuki na język malarski.

Bohdan Korzeniewski

**L I S T Y**  
**FRYDERYKA**  
**CHOPINA**

W OPRACOWANIU

HENRYKA OPIEŃSKIEGO

400 STRON DRUKU, 23 ROTOGRAWIURY

CENA ZŁ. 25.-, W OPRAWIE ZŁ. 30.-

N A K Ł A D

JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA  
i „WIADOMOŚCI LITERACKICH”

SKŁAD GŁÓWNY

**KSIĘGARNIA J. PRZEWORSKIEGO**

E 18139

Ukazało się

**ZESTAWIENIE TREŚCI**

# **„WIADOMOŚCI LITERACKICH”**

## **1924 – 1933**

w opracowaniu

**MARJANA TOPOROWSKIEGO**

Kultura, piśmiennictwo, teatr i życie w Polsce. Sprawy i zagadnienia ogólne. – Kultura, piśmiennictwo, teatr i życie u obcych. – Recenzje książek polskich i tłumaczonych na język polski. – Utwory literackie. – Muzyka. – Plastyka. – Kino. – Indeks ilustracyj: reprodukcje i podobizny. – Zestawienie pseudonimów i kryptonimów.

15 arkuszy dwuszpaltowego petitu, formatu „SKAMANDRA”

**Cena zł 15.-**





# SKAMANDER

MIESIĘCZNIK LITERACKI LIPIEC — WRZESIEŃ 1939



## TREŚĆ ZESZYTU STO ÓSMEGO — STO DZIESIĄTEGO

Młodość — ANTONI SŁONIMSKI . . . . .	131
W stulecie „Pustelni parmeńskiej” — JAN KOTT . . . . .	132—141
Do Jerzego Kosacza — JÓZEF ŁOBODOWSKI . . . . .	142—143
Romantyczność — TADEUSZ ZELENAY . . . . .	144—145
Uczta. Fragment poematu „Krajobrazy” — ZUZANNA GINCZANKA . . . . .	146—147
Od dwóch do pięciu lat — FRANCISZEK SIEDLECKI . . . . .	148—162
Sestyny o samotności. Fragmenty poematu — ADOLF SOWIŃSKI . . . . .	163—165
Nałkowska na tle swojej nowej powieści — BRUNO SCHULZ . . . . .	166—176
O tamtej stronie — STANISŁAW CIESIELCZUK . . . . .	177
Pokarmy ziemskie. (Les nourritures terrestres). Księga III. Rozdział 3 — ANDRÉ GIDE, przełożył PAWEŁ HERTZ . . . . .	178—185
*** — PAUL VERLAINE, przełożył WINCENTY KORAB-BRZOZOWSKI . . . . .	186
Żale — ANNE DE NOAILLES, przełożyła JADWIGA WĄŻEWSKA . . . . .	187
*** — FR. TH. CSOKOR, przełożył JAROSŁAW IWASZKIEWICZ . . . . .	188
Przegląd teatralny — BOHDAN KORZENIEWSKI . . . . .	189—192

Okładka JADWIGI HŁADKI

**Redaktor: MIECZYŚLAW GRYZDEWSKI**

**Wydawcy: ANTONI BORMAN i MIECZYŚLAW GRYZDEWSKI**

Redakcja: Warszawa, Złota 8 m. 10, tel. 242-82, poniedziałki, czwartki od 17—19  
i wtorki od 11—12

Administracja: Kredytowa 6, tel. 223-04, codziennie od 9—19

Konto czekowe 8.515

Zeszyt pojedynczy zł. 2.50, dla prenumeratorów „Wiadomości” zł. 1.50

Redakcja nie zwraca drobnych rękopisów. — Utwór, o którego druku autora redakcja nie zawiadomiła w ciągu miesiąca od chwili nadesłania, jest odrzucony.

Redakcja nie podejmuje się oceny rękopisów.

# SKAMANDER

MIESIĘCZNIK POETYCKI

ROK TRZYNASTY      LIPIEC — WRZESIEŃ 1939  
TOM TRZYNASTY      Z E S Z Y T   C V I I I — C X

SKAMANDER

WISZCZYK FORTYCKI

Zakł. Druk. F. Wyszyński i S-ka Warszawa

WYDAWCA: WISZCZYK FORTYCKI  
WARSZAWA, UL. ...



## MŁODOŚĆ

Tylko tobie wyznam pocichutku,  
Że choć boli troszkę, to i cóż?  
Nawet tyle nie zostało smutku  
Co zapachu przekwitłych róż.

Nawet tyle nie zostało żalu  
Ile dżdżu na listku  
Po upalnym dniu.  
Mała plamka, jak rdza na metalu,  
To chyba wszystko. Oprócz snu.

Bo sny mają prawo zadawać udękę,  
Bo nocą młodość wraca  
I wdziera się w sny,  
I choć twarz odwraca  
Gdy na sercu położy swą rękę —  
Serce poznaje i drży.

Antoni Słonimski

## W STULECIE „PUSTELNI PARMENSKIEJ”

### Powieść czystej inteligencji

W r. 1805 ledwo że pełnoletni Beyle notuje w „Dzienniku”, który przez dwadzieścia lat prowadzi niemal codziennie: „Rousseau najsilniej jak można odmalował miłość w duszach cnotliwych, pozostaje odtworzyć miłość pomiędzy dwojgiem ludzi możliwie najbardziej światłymi; temat ten ma tę zaletę, że można przedstawić miłość równie szaloną, jak zakonnicy portugalskiej”. Trudno jest nie przypomnieć tych słów, kiedy zaczyna się mówić o „Pustelni parmeńskiej”. Dzisiaj, w stulecie piątego wydania tej powieści, uderza nas przede wszystkim to, że jej bohaterowie są tak niespotykane, tak wyjątkowo inteligentni i świadomi samych siebie. Sto lat rozwoju powieści przyniosło tysiące książek, których postaciami są przeważnie inteligenci, dzieło Stendhala pozostało niemal jedyną powieścią o ludziach inteligentnych. Nieszczęściem powieści z chwilą zwycięstwa realizmu stało się przekonanie, że autorowie powinni być mądrzejsi od swoich postaci. Stendhal, który w „Pustelni parmeńskiej” obnażył mechanizm działania intelektu, stworzył bohaterów sobie równych. Nazwać możnaby „Pustelnię” powieścią o życiu świadomem. Ale nie wolno zapominać, że życie świadome jest pojęciem strategicznym, pojęciem, które określić możemy jedynie przez wskazanie przeciwnika. Okopy zostały przesunięte, przeciwnik się zmienił. Dla Stendhala życie świadome było walką nie z zakłamaniem, ale z głupotą, nie o sposób postępowania, ale o sposób myślenia. Uderzamy tutaj w jedno z najbardziej istotnych zagadnień stendhalskich. Stendhal był jedynym pisarzem, którego uformowała intelektualnie klasyczna proza francuska. Nietzsche z rzadką przenikliwością nazywał go „ostatnim moralistą francuskim”. Moralista — historia tego słowa mogłaby wiele nauczyć o przemianie poglądów na człowieka. Dziedzictwo Russa pozostawiło nam przekonanie o zmienności i trudności natury ludzkiej, o wszechpotędze wychowania. Dziewiętnastowiecznych i współczesnych moralistów możnaby raczej nazwać „naprawiaczami”, uczą jak należy, jak powinno się postępować, chcą nas wszystkich poprawić i uczynić szczęśliwymi, od-

wołując się zależnie od zapatrywań, do potęgi rozumowania lub wszystkich środków represji społecznej. Wielcy moralisci XVII w. nie chcieli i nie wierzyli w wychowanie człowieka, wielkością ich było ukazywanie niezmiennej natury ludzkiej. La Rochefocauld i La Bruyère wytoczyli proces złudzeniom szlachetności i bezinteresowności, odsłoniли ukryte dno motywów postępowania — egoizm. Wielcy moralisci wierzyli w istnienie wiedzy o człowieku, i Stendhal także wierzył w jej istnienie. Człowiek jest istotą rozumną, nie! — z tego zdania roześmieliby się wszyscy mistrzowie Stendhala, człowiek jest tylko istotą dającą się zrozumieć bez reszty. Oto jest zarazem granica i wielkość racjonalizmu osiemnastowiecznego. Dlatego postaci stendhalowskie mogą o sobie wiedzieć wszystko, i my o nich wszystko możemy wiedzieć. Model człowieka, przyjęty przez Stendhala, pozwolił mu postawić swoich bohaterów w świetle wielkich lamp, prześwietlić promieniami do wewnątrz. Proust i Dostojewskij byli bardziej zaciekłymi prokuratorami natury ludzkiej, ale jakżeż niepodobne pozostawili ci trzej pisarze klisze röntgenowskie stworzonych przez siebie postaci. Obraz stendhalowski nie zawiera ani jednej ciemnej plamy, jest jasny, precyzyjny i skończony w rysunku. Uczucie pełni, którego doświadczamy przy czytaniu „Pustelni”, płynie stąd, że jej postaci są skończone i zamknięte, wytłumaczone i wyjaśnione całkowicie, nie niepokoją, nie kryją w sobie żadnej tajemnicy. I dlatego Thibaudet nazwał „Pustelnię parmeńską” jedyną powieścią czystej inteligencji.

Ale zamiast mówić „świadomość” i „inteligencja” lepiej, kiedy mowa o Stendhalu, przyswoić sobie jego słownik. Mérimée pisze w pamiętnikach, że Stendhal co chwila powtarzał słowo „lo-gi-ka”, przesadnie je akcentując i rozbijając na poszczególne sylaby. W korespondencji z siostrą znajdujemy obfite cytaty z „Ideologii” Destutta de Tracy, filozofa z drugiego pokolenia encyklopedystów, którego książkę Stendhal porównywał do Biblii. Na każdej stronie „Dziennika” spotykamy jedno z tych dwóch słów: ideologja lub logika. W „Życiu Henryka Brularda”, autobiografii przeznaczonych, zaadresowanej niemal do czytelnika z r. 1935, czytamy: „Zachwyt mój dla matematyki miał, zdaje mi się, jako podstawę obrzydzenia dla hipokryzji. Hipokryzja jest według mnie niemożliwa w matematyce, a w naiwności chłopięcej sądziłem, że jest podobnie, i we wszystkich naukach, w których słyszałem, że znajduje zastosowanie”. Był to czas, kiedy mistrzowie Stendhala Helvetius i de Tracy za przykładem Condillaca i Fontenelle’a z pomocą rachunków budowali absolutną wiedzę o człowieku. Matematyka dla Beyle’a, niedosłego kandydata do sworzonej przez rewolucję politechniki, stała się szkołą analizy, analiza — metodą walki z hipokryzją. Z hipokryzją naturalnie w myśleniu, bo jeśli chodzi o reguły postępowania, konsul Ludwika Filipa w papieskiej Civitavecchia znał zbyt dobrze jej prak-

tyczne zalety, a „Czerwone i czarne” jest przecież wspaniałem studjum i równie wspaniałem usprawiedliwieniem hipokryzji, do której zmusza ustrój społeczny.

### Renesansowi bohaterowie

Kiedy mowa o „Pustelni parmeńskiej”, narzuca się ciągle słowo — bohaterowie. Obecnie używa się raczej słów — postaci powieściowe. Otóż może warto zwrócić uwagę, że ta zmiana nazw nie jest zupełnie przypadkowa, o jakżeż niewielu powieściach współczesnych możemy powiedzieć, że przedstawione są w nich losy bohaterów. Słowo „bohater” zawsze nam będzie przypominało wzruszenia z lektury „Iljady” i „Odyssei”. Śmieszne jest porównywać hrabiego Moskę i Fabrycego z Ulissem i Hektorem, ale umiejmy dostrzec rangę ludzkiej wielkości nadaną przez Stendhala bohaterom „Pustelni”. Jest to powieść o ludziach wspaniałych. I oto jesteśmy u drugiego krańca beylizmu. Termin „beylizm” nie został, jakby się to mogło wydawać, wymyślony przez krytyków literackich poszukujących wygodnych formuł, oraz przez entuzjastów uczęszczających na snobistyczne wieczory Stendhal - Clubu. Stendhal sam stworzył to słowo. Na wiele lat przed napisaniem „Pustelni”, w korespondencji, w „Dzienniku”, wspomina szczęśliwe dla siebie dni jako „najpiękniejsze dni beylizmu”, a postępowanie, które potępia, nazywa „grzechami przeciwko beylizmowi”. Beylizm jest nie tylko szkołą analizy, jest jednocześnie nadaniem jednostce prawa poszukiwania szczęścia osobistego poza wszelkimi konwencjami umowy społecznej. Opuszczając kraj logiki i matematycznej wiedzy o życiu, musimy pamiętać, że Stendhal wielbił Napoleona i był współczesny romantykowi. Napoleon umiał narzucić potrzebę wielkości, legenda napoleońska była nie tylko legendą wojskową. „Napoleon i pokolenie pisarzy z r. 1790” — książka ta czeka jeszcze na swojego autora. Chateaubriand sławą literacką chciał zaćmić sławę Napoleona, bohaterowie stendhalowscy zarażeni są mitem napoleońskim, potrzebą wielkości, ale zarazem i legendą o marszałkach w dziewiętnastym roku życia. Napoleon budził entuzjazm i znał jego wartość. Nienawidził pani de Staël, która w żadnym z listów nie splamiła się wymianieniem imienia Uzurpatora, ze wszystkich przeciwników najbardziej obawiał się zimnej pogardy „incroyables”ów. Dziedzice z Faubourg Saint - Germain, „les incroyables”, których portrety oglądać można jeszcze dzisiaj na starych sztychach, w cylindrach, w szarych fraczkach, w kamizelkach opatrzonych sutym żabotem, z niebieskimi parasolami o zakrzywionej gałce, spacerowali po ogrodzie Tuileryj, a na wieść o wszystkich zwycięstwach Napoleona odpowiadali spokojnie: — „c'est incroyable”. Ich strojne towarzyski w kapelusikach „un petit rien”, przypominających do złudzenia modę paryską obecnej wiosny, miały na wszyst-

ko równie niezmienną odpowiedź: „c'est merveilleux”. I dlatego nazywano je „les merveilles”.

„Les incroyables” zwyciężyli. Po upadku Napoleona rządy „ancien régime” u postanowiły wyteńczyć entuzjazm, młodzi entuzjaści stali się politycznie podejrzani, przechowywali tradycję bonapartyzmu. „Nil admirari” Horacego stało się dewizą absolutyzmu w trzecim dziesiątku lat ub. w. „Przedewszystkiem bez gorliwości” — takie było pierwsze przykazanie Talleyranda dla młodych ludzi, wstępujących do służby państwowej. Juljan Sorel i Fabrycy, to entuzjaści spóźnieni o jedno pokolenie. „Pierwszą zaletą młodego człowieka — uczy hrabia Moska Fabrycego zasad mądrości politycznej — obecnie, to znaczy przez jeszcze jakichś pięćdziesiąt lat, dopóki wszyscy w strachu, a religja nie zostanie z powrotem ustalona, jest być niezdolnym do entuzjazmu i nie mieć inteligencji”.

Nazwałem „Pustelnię” powieścią o ludziach wspaniałych. Bohaterowie jej działają i poruszają się jak w gorączce, myślą i widzą siebie na zimno. To połączenie prawdziwie wolnej i jasnej inteligencji z kultem dla wielkich pasji i porywających namietności jest najczystsza krystalizacja beylizmu. Jedną z najbardziej uderzających cech talentu Stendhala jest klimat wysokiego ciśnienia, jaki panuje w jego książkach, Stendhal potrafi narzucić nam przekonanie o wyjątkowości jego bohaterów. Godzimy się, kiedy Madame de Rênal nazywa dziewiętnastoletniego Juljana genjuszem. Ale wyższość „Pustelni” nad „Czerwonem i czarnem” polegać zdaje się na tem, że wyjątkowość Sanseveriny, Moski i Fabrycego znajduje pełne pokrycie. Dopiero czytając „Pustelnię” rozumiemy entuzjazm Nietzschego dla Stendhala, „wielkiego nauczyciela energii psychicznej”, pierwszego pisarza, który głosił zasady „życia niebezpiecznego” i przyznawał jednostkom wybitnym prawo pogardy dla moralności gminu. „Pustelnia” jest naprawdę powieścią o gatunku ludzkim, o „roślinie ludzkiej”, jak mówił Stendhal, a później powiedzenie to spopularyzował Taine, który w gorączkowym klimacie Włoch osiąga niespotykaną gdzieindziej bujność wzrostu. Do bohaterów „Pustelni” najbardziej da się zastosować określenie: postaci renesansowe.

Jest już dzisiaj niemal obowiązującą tezą krytyki, że Stendhal, nie liczący się nigdy zanadto z prawdą historyczną, przeniósł rozdarcie na drobne państewka Włochy XV w. w okres ponapoleoński, że zarówno zdumiewająca karjera duchowna Fabrycego jak i historia intryg na dworze w Parmie odpowiada najbardziej czasom Wawrzyńca Wspaniałego. Ale zapominamy, że wizja odrodzenia włoskiego, jako okresu wyjątkowego bogactwa i pełni życia, jest stosunkowo świeżej daty, że zawdzięczamy ją przedewszystkiem książkom Burckhardta. Choć wiemy, że Burckhardt był jednym z najgorętszych admiratorów Stendhala, a jego książką „de chevet” była „Pustelnia parmeńska”, zbyt lekkomyślnie byłoby wyrokować o wpły-

wie pisarza na historyka. Wystarczy, kiedy stwierdzimy, że stendhalowski obraz renesansowych Włoch wyprzedził o pół wieku oficjalny pogląd historii (dziś zresztą nanowo poddany krytyce).

Wiemy, że zawiązkiem pomysłu „Pustelni” były odnalezione przez Stendhala kroniki włoskie. Rzeczą stosunkowo nieważną jest określać rozmiary wszystkich zależności. Stendhala przerażała biała kartka papieru, jego dwie pierwsze książki były zupełnie ordynarnymi plagiatami, a powieści „Armance” i „Lucien Leuven” przeróbkami (przeróbkami naturalnie w tem samym znaczeniu, w jakim Szekspir przerabiał stare tematy) cudzych książek, a do „Czerwonego i czarnego” dołączyć mógłby, jak Gide do „Fałszerzy”, akta sądowe i wycinki z gazet. Stendhal był wielkim mistyfikatorem, z dwóch kronik, o których wspomina, jedna jak się okazało, została przez niego samego wymyślona, drugą, upstrzoną jego notatkami, oglądać można w paryskiej Bibliotece Narodowej. Zachowany rękopis „Origine delle grandezze della famiglia Farneza” jest suchem i schematycznym opowiadaniem o burzliwej młodości prototypu Fabrycego, Aleksandra Farnese, późniejszego papieża pod imieniem Pawła III. Są pewne ślady, wskazujące na to, że i Stendhal zamierzał początkowo zakończyć „Pustelnię” ukoronowaniem Fabrycego tiarą papieską. Ale konsul francuski w państwie papieskim zbyt gorzko płacił za niepowściągliwość języka i zuchwalstwo poglądów, aby nie obawiać się skutków doprowadzenia kariery kościelnej Fabrycego aż do jej ostatecznego kresu.

Raczej z nieco innej strony warto może zwrócić uwagę na wpływ kronik włoskich na sztukę powieściową Stendhala. Dziś, kiedy je czytamy, odnajdujemy w nich ze zdziwieniem podobieństwo do współczesnej powieści kryminalnej; w tych pasjonujących opowieściach o porwaniach, gwałtach, morderstwach i ucieczkach odważny i szlachetny przywódca bandy zastępuje Arsena Lupina — „gentlemana - włamywacza”. Kroniki i powieści detektywne budzą zainteresowanie tem co będzie dalej, tem co się stanie, są z królestwa fabuły. Powieść współczesna w znacznej mierze zrezygnowała na rzecz literatury bulwarowej z budzenia ciekawości samą fabułą, jest rzeczą uderzającą, jak się w niej nic, lub prawie nic, nie dzieje. Otóż „Pustelnia parmeńska”, czytana w sto lat po jej ukazaniu się, sprawia nam rzadką satysfakcję przez swoją bujność, bogactwo i kapryśność akcji. Ta powieść czystej inteligencji, powieść o ludziach wspaniałych, jest zarazem wielką powieścią przygód. Dlatego można ją nazwać powieścią - wzorem, modelem powieści jako gatunku literackiego, którego żywym ciałem jest zawsze rozwijająca się akcja.

### „Il Principe”

Ale wielkość i rangę arcydzieła zawdzięcza „Pustelnia parmeńska” czemuś innemu, jest jedynym powieściowem studjum o tyranji. Filo-

zofowie XVIII w. nauczyli Stendhala posługiwać się abstrakcją, przejął po nich wiarę w istnienie polityki jako nauki, w możliwość opisu i klasyfikacji form ustrojowych podobnie jak gatunków owadów. Stendhal ukazał mechanizm, sprężyny i resory tyranji oczyszczone z tego co jest w niej przypadkiem, z tego co jest w niej historją; z dworu Ernesta IV w Parmie stworzył model rządów absolutnych, wykład o regułach gry zwanej tyranją. „Dwór, to coś bardzo śmiesznego, — mówiła Sanseverina do markizy, — ale zarazem jest to zajmujące, jest to gra, która interesuje, ale której zasady trzeba przyjąć. Któż kiedykolwiek odważył się oburzać na śmieszność zasad wista. A jednak, kiedy się już raz do nich przyzwyczaimy, sprawia wielką przyjemność rozłożyć przeciwnika”.

Nic dziwnego, że przedewszystkiem ta strona „Pustelni” zachwycić musiała autora „Komedji ludzkiej” który jak nikt inny umiał odsłaniać wewnętrzne ruchy robaczkowe społeczeństwa, procesy wstępowania i upadku klas. Balzac w artykule umieszczonym w r. 1840 w „Revue Parisienne”, w pierwszym artykule, w którym Stendhala nazwano genjuszem a „Pustelnię” arcydziełem, pisze: „Beyle stworzył książkę, w której wzniosłość wybucha w każdym rozdziale. W wieku, w którym ludzie rzadko znajdują tematy wspaniałe, po napisaniu koło dwudziestu tomów wyjątkowo inteligentnych, dał dzieło, które może zostać ocenione jedynie przez serca i ludzi naprawdę nieprzeciętnych. Napisał „Księcia współczesnego”, powieść, którąby stworzył Machiavel, gdyby żył wygnany we Włoszech XIX w. To też największa przeszkoda dla zdobycia przez Beyle’a zasłużonego uznania płynie stąd, że „Pustelnia parmeńska” znaleźć może czytelników, przygotowanych do jej smakowania, wyłącznie pośród dyplomatów, ministrów, obserwatorów, najwybitniejszych ludzi światowych, najbardziej subtelnych artystów, krótko — pomiędzy tysiącem dwustu lub półtora tysięcy osób, które stoją na czele cesarstwa”. Balzac widział w „Pustelni” podręcznik — jakbyśmy dzisiaj powiedzieli — poznania elity przez szarego człowieka. „Gdyby ludzie tuzinkowi — pisze — wiedzieli, że mają szanse podniesienia się do poziomu ludzi wybitnych przez zrozumienie motywów ich postępowania, „Pustelnia parmeńska” znalazłaby czytelników”...

Balzaka w „Pustelni parmeńskiej” podbija doskonałość obrazu dworu w Parmie, zgodność przedstawionego mechanizmu z rzeczywistością polityczną. To co dla Stendhala jest polityką, — a termin „polityka” równoznaczny jest jeszcze wtedy z nauką o państwie, — dla Balzaka jest odsłonięciem anatomji intrygi dworskiej, jest jedynie dyplomacją. Balzaka mało wzruszają perspektywy ideologiczne „Pustelni”, nie dostrzega że Stendhal tworząc z dworu parmeńskiego model absolutyzmu, klasyfikuje go i przez to przewycięża. Co dla Balzaka było jedynie wspaniałym obrazem, dla Stendhala było ponadto ideą. Balzac jest malarzem bytu społecznego. Stendhal jest

jeszcze i sędzią. I dlatego trzeba przyznać wyjątkową słuszość uwagom Alaina, wywodzącego się zresztą z tej samej rodziny duchowej co Stendhal, kiedy w książce o Balzaku pisze: „Balzac, który podziwia Machiavela u Stendhala, sam jest o wiele bardziej Machiavelem, ponieważ jest księciem, a książę nie używa fortelu w stosunku do swoich ministrów, schlebia im dobrodusznie i przygotowuje ich do najgorszego, nie zatrzymując się nad drobnostkami. Stendhal jest politykiem mniej dalekowzrocznym, ponieważ dziwi się jeszcze, że prefekt jest pyszałkiem lub kłamcą; ani tym, ani tamtym, — myśli Balzac, — prefekt jest mniej lub bardziej prefektem... To spojrzenie Balzaka, który na wszystkie rzeczy konieczne patrzy jak na elementy, jest zdaje się, spojrzeniem nas wszystkich. Gdyż poza sposobnością oskarżenia lub pogwałcenia przeciwnika nic nas nie obchodzi, że policjant donosi, sądzimy, że tak trzeba i że policjanci nie mogą być inni, tak samo jak sądzimy, że potrzebni są pułkownicy i adjutanci. I zauważmy, że właśnie w tem znaczeniu Balzac jest obrońcą tronu i ołtarza”.

W tem samym znaczeniu Stendhal jest przeciwnikiem tronu i ołtarza. Stendhal nie potępia tyranji w imię zasad sprawiedliwości lub dobra społecznego, dla uważnego widza przemiany wielkiej rewolucji w imperjum, dla świadka restauracji i rewolucji lipcowej, słowa te były pustym i nawet dla kampanij wyborczych mało przydatnym frazesem. Stendhal zwalcza despotyzm z najbardziej zawsze znienawidzonej, ale zarazem najbardziej trwałej pozycji, z okopów rozumu. Tyranja jest dla niego formą rządów, w której zanika poczucie głupoty i śmieszności. W „Pustelni” znaleźć możemy szereg zdań, które dorównywając ostrością cięcia maksymom La Rochefoucaulta, brzmią nam jednocześnie niesłychanie znajomo, są aż za bardzo aktualne. Kiedy Sanseverina śmieje się, słysząc że Ernest IV zagląda wieczorami pod łóżko w obawie przed ukrytymi liberałami, Moska pełen mądrości politycznej spokojnie wyjaśnia: „Rządy absolutne mają tę wielką zaletę, że uświęcają wszystko w oczach ludu, otóż czemże jest śmieszność, której nikt nie dostrzeża?”. Albo: „Na małych dworach absolutnych tylko jeden rodzaj sprawy zostaje załatwiany należycie; jest nim straż nad więźniami politycznymi”. „Hrabia spalił wszystkie papiery, które mogłyby zostać nadużyte przez policję, co jest w tem zabawnego, to to, że hrabia jest ministrem policji”. „Talent Rassiego (Rassi był czemś w rodzaju ministra sprawiedliwości na dworze w Parmie) sprowadza się do powieszenia legalnie człowieka, który nie podoba się rządowi”. Stendhala uderza zwłaszcza wynik posiadania władzy absolutnej, rosnąca głupota władców, którzy nawet jeżeli początkowo są przytomni — „tracą wkrótce całkowicie poczucie wiary, zabraniając wokoło siebie swobodnej rozmowy, która wydaje im się grubiaństwem, patrząc chcą jedynie na maski i przyznają sobie prawo wy-



rokowania o piękności cery; w tem wszystkim to jest śmieszne, że uważają się za nadzwyczaj taktownych".

Stendhal miał zresztą i osobiste porachunki z rządami absolutnemi. W r. 1830, kiedy Ludwik Filip mianował go konsulem w Trieście, Metternich odmówił mu „exequatur”. Dwa lata przedtem władze austriackie usunęły go jako „niepożądanego cudzoziemca” z Medjolanu. Kiedy czytamy raport generalnego dyrektora policji w Medjolanie z dn. 29 stycznia 1828 r., zaadresowany do władz centralnych w Wiedniu, trudno się oprzeć przeświadczeniu, że rzeczywiście niewiele się zmieniło przez ostatnie dziesięć lat. Oto zakończenie raportu z zachowaniem stylu urzędowego: „Kończąc, pozwalam sobie uniżenie dorzucić, że Beyle podczas swojego wieloletniego pobytu w Medjolanie dał się poznać jako niereligijny, niemoralny i wysoce niebezpieczny przeciwnik porządku państwowego. W tym stanie rzeczy jest niezrozumiałe, że nasi poprzednicy mogli go tolerować podczas tylu lat, w niczem mu nie przeszkadzając, zwłaszcza że jest zapodane, że utrzymywał stosunki najbardziej przyjazne z naszymi liberałami o jak najgorszej opinii”.

Toteż ostateczna konkluzja „Pustelni”, spokojną ironją przypominającą niemal analogiczne zdanie La Bruyère’a, wydaje się być sformułowana aż nadto łagodnie: „Z tego wszystkiego możnaby wyciągnąć ten morał, że człowiek, który przybliży się do dworu, jeżeli jest szczęśliwy, naraża swoje szczęście, a w każdym wypadku uzależnia swoją przyszłość od intryg pokojówki”.

## S t y l

Wielki artykuł Balzaka, pomimo całego podziwu dla „Pustelni”, kończy się jednak postawieniem szeregu zarzutów stylowi Stendhala. „Słabą stroną tej książki — pisze Balzac — jest jej styl w znaczeniu układu słów, gdyż myśl wybitnie francuska podtrzymuje zdanie. Błędy, jakie popełnia Beyle, są czysto gramatyczne, jest niedbały, niepoprawny, jak pisarze XVIII w... Jego zdanie złożone jest źle zbudowane, zdanie proste bez elegancji, pisze on mniej więcej w rodzaju Diderota, który nie był właściwie pisarzem”... Dopiero kiedy zdamy sobie sprawę, że artykuł Balzaka był pierwszą krwtyką pochwalną po dwudziestu pięciu latach kariery literackiej Stendhala, że o książkach jego pisali wydawcy, iż są „święte”, ponieważ nikt ich nie chce wziąć do ręki, że wreszcie uznanie nadeszło ze strony pisarza, uważanego za największego wśród współczesnych, zrozumieć możemy jak wielką wagę przywiązywać musiał Stendhal do uwag Balzaka. List, który wysyła wtedy natychmiast z Civita Vecchia do Balzaka, jest rzadkim dokumentem w historii literatury przez absolutną szczerłość, z jaką wielki pisarz zwraca się do siebie równego. List ten rzuca ciekawe światło na sposób pracy Stendhala. „Robiłem

czasem plany powieści, — pisze o powstawaniu „Pustelni”, — ale szkicowanie planu mnie mrozi. Dyktuję 25 lub 30 stron, później nadchodzi wieczór i czuję potrzebę mocnej rozrywki, trzeba żebym następnego dnia rano wszystko zapomniał, czytając trzy lub cztery ostatnie strony rozdziału z dnia poprzedniego, przychodzi mi pomysł nowego rozdziału”. Wiemy, że Stendhal podyktował całość „Pustelni” w rekordowo krótkim czasie, bo w ciągu pięćdziesięciu dwóch dni, od dn. 4 września do dn. 26 października 1838 r.

Ale wartość tego jedyne go w swoim rodzaju dokumentu literackiego nie ogranicza się do ciekawostek biograficznych. List do Balzaka jest ponadto wspaniałym przez zwięzłość sformułowań i gwałtowność tonu atakiem na panoszący się w powieści „wzniosły” styl romantyczny. Stendhal, broniąc „Pustelni”, broni jednocześnie klasycznej jasności i logiki prozy francuskiej. W bibliotece Stendhala tomy Montaigne'a i Woltera miały wytłoczone na grzbietach tylko jedno słowo: — styl. „Układając „Pustelnię” — pisze Stendhal — co rano, aby złapać ton, czytałem dwie lub trzy strony „Kodeksu cywilnego”, gdy chcę być zawsze naturalnym, nie potrzeba mi sztucznymi środkami czarować czytelnika... Nie mogę ścierpieć de Maistre'a, moja pogarda dla La Harpe'a graniczy z nienawiścią. Oto przyczyny, dla których piszę tak źle, to przez miłość przesadną dla logiki... W ciągu pięćdziesięciu lat Bignan albo Bignany (Bignan był trzeciorzędnym powieściopisarzem romantycznym) tak znudzą sweni eleganckimi i pozbawionymi jakiejkolwiek innej zalety produktami, że półgłupki znajdują się w kłopotcie, próżność będzie zmuszała ich zawsze do mówienia o literaturze i udawania, że myślą; czemże się staną, kiedy nie będą mogli czepiać się formy... Wszyscy łajdacy polityczni mają ton deklamatorski i wymowny, będzie się tego miało po dziurki od nosa koło r. 1880. Wtedy może zaczną czytać „Pustelnię”... Widzę tylko jedną zasadę: być jasnym; jeżeli nie jestem jasny, cały mój świat jest unicestwiony”.

Powaga Balzaka była jednak tak wielka, że Stendhal rad nie rad bierze się do poprawienia swojej książki. Każe sobie specjalnie oprawić jeden z egzemplarzy „Pustelni”, przedzielając każdą kartkę białą stroną. Na tych białych stronach przeprowadza zmiany. Ten egzemplarz „Pustelni” na szczęście się zachował i parę lat temu został opublikowany; od nazwiska swojego odkrywcy nosi nazwę „Chartreuse Chaper”. Zanim się jednak Stendhal zabrał do poprawek, pisze jeszcze raz do Balzaka z prośbą o nowe i szczegółowe uwagi, o dokładną korektę. „Brakuje — odpowiada Balzac — strony fizycznej w obrazie paru postaci”. Stendhala opisy złościły i nudzą. „Mówią mi od roku, że trzeba od czasu do czasu dać wytchnąć czytelnikowi, opisując krajobrazy i ubrania. Te rzeczy mnie tak nudzą u innych. Spróbuję!”.

I próbuje. Wydłuża zdania, stara się uniknąć natłoku zaimków zwrotnych: „który” i „które”, powtarzających się rzeczywiście zbyt często u Stendhala, dodaje opisy przyrody, usuwa zwroty mało eleganckie. Używa sobie zato dowoli na marginesach. W „Chartreuse Chaper” czytamy: „Nie wierząc w przesadne pochwały Balzaka, zabieram się do poprawienia stylu tej powieści. Ale dalej uważam, że styl prosty, przeciwieństwo stylu George Sand, Villemaina, Chateaubrianda, najbardziej odpowiada prozie. Mimo to trzeba zacząć przez dziesięć stron stylu à la Villemain, tak jak się kładzie żółte rękawiczki. Kiedyindziej pisząc piękne zdanie: „Nasz młody Medjolańczyk szedł, słuchając ciszy” — notuje zaraz obok na marginesie: „Aby być czytany w r. 1838, trzeba powiedzieć „słuchając ciszy”. Proszę o przebaczenie czytelnika z r. 1880, jeżeli go znajdę”. Nasi młodzi awangardiści jeszcze parę lat temu powiedzenie „słuchając ciszy” uznaliby za nową zdobycz poezji.

Wreszcie dosyć ma Stendhal tych ciągłych poprawek, dn. 4 stycznia 1840 r. notuje: „Styl współczesnych mi pisarzy odpowiada 1) brakowi znajomości serca ludzkiego, który charakteryzuje większość autorów; modny styl został wymyślony przez prostaczków myśli; 2) sympatji dla wzniosłości, naturalnej u wzbogaconego spólstwa, ojców rodzin, fabrykantów i handlarzy. Czyż będę usiłował naśladować ich nadętość, siejąc tu i ówdzie wzniosłe zdania? Nie! poprawię jedynie niedbałości mego stylu naturalnego”. Ale poprawek tych Stendhal nie zdążył wykończyć, bo półtora roku później śmierć przerwała pracę nad drugim wydaniem „Pustelni”. Przedtem zdążył jeszcze napisać: „Umieszczam los na loterii, której wielka wygrana sprowadza się do tego: być czytany w r. 1935”.

J a n K o t t

## DO JERZEGO KOSACZA

Wiedną przygasałe laury na milczących spiżach,  
i ranek nad domami przebudził się mglisty...  
Tam, daleko od kraju, na brukach Paryża,  
gdzie wiatr przerzuca karty w kramie bukinisty,  
gdzie chimera katedry we mgłach średniowiecza  
trwa zasepiona, a niebem wysokiem  
wędrują nieprzerwanie wiosenne obłoki,  
jak ludzie, uchodzący od ognia i miecza.

Wyjść z domu na ulicę, pochodzić, przystanąć,  
patrzeć, jak w obcym parku pływają łabędzie,  
jak się puch pierwszych liści na gałęziach przedzie,  
o fijołkowym zmierzchu błędzić nad Sekwaną,  
gdzie jeszcze w mokrym piachu odcisk tamtej stopy  
pozostał, kiedy błodził, jak dziś ty, przed wiekiem  
i przywoływał z kraju tętenty dalekie  
ku ogłuchłym stolicom milczącej Europy.

W kształt granitu zastygły już szaty pielgrzyma,  
które gościńce wszystkie okryły swym kurzem...  
Przebrzmiały stare, idą nowe burze,  
wzgardliwe niebo wichrami się zżyma,  
ku strzemionom zanoszą stopy zbrojne sotnie;  
i nigdy nam nie było groźniej, ni samotniej,  
choć strachu w nas niemasz; lecz w posępnych twarzach  
rośnie ciemność pożaru i z otchłani lat  
nieodwrócony wrywa się wiatr,  
który dramat straszliwy nanowo powtarza.

Wiem, że nasza udręka i te sny nie ważne,  
gdy cię ziemia ojczysta zdaleka zawoła...

W złocistej mgle poleskiej tonie Kołodiazne,  
topoli sine cienie kładą się na czołach,  
w gęstej runi otawy kos dzwoniące błyski,  
o zmierzchu tętent żrebców wyraźniej i głośniej  
i żytomierskie minione przedwiośnie  
wdziera się znagła w gwarny dzień paryski.

A na Wołyniu tęskny śpiew za serce chwyta,  
czerwono-czarnym ściegiem przez ziemię przebiega,  
mgłą dymią łąki na podmokłych brzegach,  
z połonin odpowiada huculska trombita;  
znowu się mroczny tuman przed wieczorem kłębi,  
puchacz zawołał, cichnie, już coraz to rzadziej...  
i noc złocista powoli się kładzie  
na kraj zielonych czeremch i jarzębin.

Co zostało po latach, przeminionych w grozie  
walk bratobójczych, zdrady i pożaru,  
dzisiaj dymem pastuszym pełźnie przez czarnoziem,  
gromadą mar zaludnia każdy leśny parów,  
śpieszy, ciężko oddycha, odprawia swój wyścig —  
i szeroko rozlana fala nienawiści  
przesącza się pod ziemią, jadowitą pianą  
spływa w szumne strumienie ku rzekom i rzeczkom,  
i dalej ku mokradłom i siwym kurhanom,  
gdzie w mgłach usnęło stare Beresteczko.

Więc tu, gdzie domy na dębowych węglach  
i ogrody wiosenne, pełne pszczół i wiśni,  
tu jest to jarzmo, w które nas zaprzęgå  
ciemna boska wyrocznia, a gdy nów zabłyśnie,  
znowu słyszymy czarne skrzydła wiatru,  
i martwy popiół, co serca nam zatruł,  
sypie się na cmentarze, na cerkwie, na miasta,  
kładzie się ciężką warstwą na ludziach i rzeczach,  
i każde słowo daremne obrasta  
cieniem, zwycięsko idącym od miecza.

Józef Łobodowski

## ROMANTYCZNOŚĆ

Kamień zeschnięty od wiatru, ciężki od milczenia,  
głaz Jowisza spojrzeniem pchnięty w sen i wieczność,  
nic wokoło prócz spojrzeń surowych kamienia,  
to jest najwyraźniejsza rzeczy ostateczność,  
na nic trele słowików i księżycy cisze.  
Słowików nie dostrzegam, księżycy nie słyszę.

Podnosząc ociężałość i martwość powiek,  
radbym ujrzeć wielbłądów garbate miraże,  
ale żem tylko człowiek, choć lunatyk człowiek,  
więc wciąż nie zapominam i śnię i wciąż marzę,  
ale i tak w pustkowiu pogrążony jestem  
i piasku się dziwuję szeptom i szelestom.

Inne pamiętam noce: sypkość srebrnych kwiatów  
i balkony gorące od spojrzeń kochanek,  
lazurowy cień wody, szelest poematów  
i nokturny dzwoniące w starych fortepianach.  
Inne noce pamiętam — somnabulik łzawy —  
cień po cieniach błędzący, liści, ros i trawy.

Poznałem wiele w życiu. Głośne róż kolory,  
woń burzanów jesiennych i ptaków odloty,  
na łańcuchach złocistych skute meteory,  
amaranty miłości i lazur tęsknoty,  
dzwony godzin dzwoniące jak dzwony klasztorne,  
wodotryski poranne i studnie wieczorne.

Więc cóż? zwleczony z cieniów, gasnący wędrowiec,  
w mgłach porannych jak w mleku sennych oceanów  
patrzę, wieczorem spalam uschnięty jałowiec,  
porankiem spalam oczy ogniem tulipanów.  
Ramiona na ramionach smukłych krzyżów kładę.  
Słucham rzecznych szelestów, bajki opowiadam.

Jaskółek loty śledząc, granatowe, ostre,  
motylów śledząc loty, aksamitne, ciche,  
przed słońca błyskiem kryję w cień swą chwiejną postać  
jak wiatrak. Łąk gasnących westchnieniem oddycham,  
W burzany się zanurzam. Ból gaszę rzek cieniem.  
Nad kamieniem stanąwszy, dumam nad kamieniem.

Koronuję się skrzących, drżących gwiazd cierniami.  
O nóż księżycy ranię dłonie i o różę.  
Sam na sam gwarzę z cieniem lub z kilku cieniami  
i odchodzę w wędrowne, tułacze podróże.  
Na lipowych skrzypczkach gram, albo i nie gram.  
Odchodzę, jeszcze wracam i jeszcze się żegnam.

Tadeusz Zelenay

## UCZTA

Fragment poematu „Krajobrazy“

### Biesiadnicy:

Siądźmy do stołu panowie! Lecz niechaj miejsce zaszczytne  
zastanie wolne poeta, gdy przyjdzie z nami tu spocząć.  
Orkiestra stroi już trąby, harfę, piszczałki i cytrę,  
za chwilę zadźwięczy flet i chóry ucztę rozpoczną.  
Siądźmy do stołu, panowie! Na dane przez flety hasło  
niech każdy zajmie swe miejsce podług starszeństwa i zasług.

### Chór pierwszy:

Dalekie są rzeczy od siebie, i miecz je przedziela ostry,  
każda więc rzecz jest osobna. Jakież przypisać im ład?  
Spalone są wszelkie promy, zwalone wszystkie pomosty,  
zdarzenie burzy zdarzenie, trawa porasta ślad.  
Niczemu nie będziesz wierny, zawsze cię wielość pokona.  
Skrzydlate i bystre konie w czułych cię znajdą ramionach.

### Chór drugi:

Niema niczego zaprawdę oprócz przytułek i lgnięć,  
zdarzenie sływa w zdarzenie, ciało przechodzi w ciało.  
Gdzież jest owa rzecz inna, skoro nie dojrzysz cię  
znaczących krańce głęboko. Wszystko jest rzeczą tą samą.  
Niczego nie zdołasz zdradzić, zawsze cię jedność pokona.  
Z koni skrzydlatych i bystrych czułe cię zdejmą ramiona.



Biesiadnicy:

Niech przyjdzie ów mąż dojrzały, niech przyjdzie dojrzały mąż,  
którego poważamy dla zalet jego umysłu,  
który ma usta słodkie, mowę soczystą jak mięsz,  
lecz słowem gorzkim i suchem prostuje sprawę nieścislą.  
Przy naszym stole biesiadnym już go czekamy zbyt długo,  
niech przyjdzie tu i odtrąci pieśń jedną albo pieśń drugą.

Poeta nadchodząc:

Piękne są obie pieśni pełne tonów podniosłych,  
cytr jęklowych, harf czułych i uroczystych trąb,  
obie znajdują u mnie jednaki i wdzięczny posłuch,  
stojący przy brzegu pieśni, pocóż mam schodzić wgłąb?  
Barwo jasna klarnetu, głęboki, huczący bębnie,  
przez ton wasz nie przebrnie nikt i prawdy nikt nie dosięgnie.

Biesiadnicy:

Drżący czekaliśmy męża i każdy trzykroć go wzywał  
aż wreszcie nadszedł spóźniony. Lecz czy nie myli nas słuch?  
Wykrętny jest jego język, a mowa jest kłamliwa,  
jedna jest bowiem prawda pośród objawień dwóch.  
Czerw o chłonnych dwu żądłach słowa od wewnątrz wytoczył.  
Więc odrzucamy je milcząc.  
I odwracamy oczy.

Zuzanna Ginczanka

Sielskie, anielskie

Dziecko nazywamy: aniołkiem, gwiazdką, kotkiem, kwiatkiem, małeństwem, motylkiem, pociechą, promyczkiem, ptaszkiem, rybką, słonkiem, szczęściem, złotkiem, i tylko nigdy nie bywa małe dziecko tem czem jest: małym dzieckiem.

Małym dzieckiem w całej swej jedynej swoistości, odrębności.

Pedagog poucza, jakie dziecko być powinno. Ojciec wyrzywa je ze snu, chcąc się niem nacieszyć lub pochwalić przed gośćmi. Ktoś inny śni o czasach „kiedy znów będzie małeńki”. Zniedołężnienie starcze i pewien typ niedorozwoju psychofizycznego nosi nazwy, zawierające w sobie pojęcie „dziecka”: zdziecinnienie i infantyлизм.

Z takiej gleby wyrasta literatura dla dzieci.

Dziecko jest abstrakcją, tworem apriorycznym, kształtowanym na wzór i podobieństwo rodziców, pedagogów, marzycieli. Z mrocznego chaosu bzdury, kłamstwa, nonsensu, wyłania się oblicze dziecka: rozlazły infantylny gamoń, pędzący życie w świecie kołysanki, śniący o kwiatkach i słodkim szmerze strumyka. Żałosny niedorajda, niezdolny nawet pojąć języka dorosłych (więc cmokają na dziecko jak na mopsa, wmuszają w nie żargon bełkotu: bubu, bla, kuku).

Oblicze dziecka — przełamane w pryzmacie umysłowości dorosłych z ich wszystkimi urazami, zboczeniami, manjactwem. I stosunek do dziecka — wzgardliwo-pobłażliwy, lekceważąco-wyrozumiały. Z takiej gleby wyrasta literatura dla dzieci.

A dziecko ma dopiero dwa, trzy, pięć lat, jest jeszcze bezsilne, bezbronne i wodzi tylko spodełba za dorosłymi złem, nieufnem spojrzeniem i milczy ponuro.

Podróż w nieznane

Higjena fizyczna noworodka czyni olbrzymie postępy, w stosunku dorosłych do duchowego życia dziecka wiele jest jeszcze z atmosfery średniowiecza. Jakże wymowny jest np. fakt, że większość autorów

ksiązek dla dzieci, to ludzie, którzy zbankrutowali na terenie „literatury dla dorosłych”. I w żadnej też dziedzinie nie panuje taki chaos, taki brak elementarnej orientacji, tak dziwaczne i błędne „poglądy”, jak właśnie w zakresie spraw literatury dziecięcej. I dziecięcego języka. Zresztą, jeżeli chodzi o małe dzieci, obie te dziedziny są ze sobą najściślej i nierozłącznie związane, nigdzie niema tak przekonywającej wymowy teza głosząca, iż literatura, to specyficzne zjawisko językowe, iż jedynie poprzez język wiedzie droga do zrozumienia literatury. Istotnie, jeśli chodzi o literaturę małych dzieci, jedynym sposobem zrozumienia jej i w praktycznej konsekwencji — stworzenia obiektywnej poetyki tej literatury, jest poznanie języka małych dzieci.

Jednakże tę *ex post* oczywistą, niesłychanie prostą prawdę mało kto sobie jeszcze uświadamia, i książka Kornieja Czukowskiego „Ot dwóch do pięci”, której ósme wydanie mamy przed sobą, jest podziśdzień jedyną swego rodzaju próbą wyzyskania danych językowych jako przesłanek do budowy poetyki dziecięcej. Poniższe uwagi są, właściwie mówiąc, prostym opowiedzeniem własnymi słowami treści wybranych rozdziałów tej niezwyklej książki, której nie może już dziś pominąć nikt interesujący się poważnie zagadnieniem literatury dziecięcej.

### T e r e b e r k i

Zagadnienie języka dziecięcego odrazu ujawnia dwie zasadnicze dziedziny: jedna — to gimnastyka, taniec mięśni, druga — to olbrzymia benedyktyńska praca filologiczna.

Ćwiczenia cielesne rodzą się już w pierwszych tygodniach życia z fizjologicznej konieczności gimnastyki wszystkich mięśni, a więc i mięśni narządów, które szcasiem zaczną produkować dźwięki mowy, i z również zapewne fizjologicznie, instynktownie uwarunkowanej dążności naśladowczo-odruchowej: w ten sposób bezkształtny bełkot niemowlęcia zaczyna się powoli zbliżać w swych elementach do dźwięków mowy. Kolejność tych przemian nadal jest jeszcze uwarunkowana fizjologicznie: na pierwszy ogień idą spółgłoski wargowe — *p, b, m...* — naostatku gardłowe (*k, g...*), *r, l...*

Z drugiej strony już od samego początku wchodzą w grę pewne zasady (znowuż fizjologiczne) łączenia, grupowania tych elementów. Więc luźne głoski-wykrzyki, potem różne typy pojedynczych sylab, potem zdwajanie sylab (*papa, mama, fafa*), więc już moment rytmiczny, potem bardziej złożone układy z rymowanekami na czele: *tere-bere, gogiel-mogiel, fik-mik...* gdzie na początku drugiego członu występuje głoska w stosunku do początkowej pierwszego bardziej „przednia” (co do miejsca wymawiania jej w jamie ustnej: *b* w stosunku do *t, m* w stosunku do *g* i *t. d.*). I na tem kończy się zasadniczo ewolucja gim-

nastyki artykulacyjnej (jakość spółgłosek, samogłosek), gdyż rym należy już raczej do „filologii” niż do „fizjologii”. Ale wraz z tem coraz się bardziej doskonala zasady łączenia sylab w większe całości rytmiczne — głównie szeregi trocheiczne: tata tata, tata tata... Fizjologiczne optimum fonicznej struktury mowy dziecka, to trocheje unikające trudnych zbitek spółgłoskowych i bogate w rymowanki i w najłatwiej uchwytne, bezpośrednio, parkami łączone rymy.

*Edge pegde cugde me  
Aber faber domine  
Iki piki gramatyki...*

Dziecko, przeprowadzające kurs gimnastyki rytmiczno-artykulacyjnej, jest całkowicie obojętne na treść produkowanych przez siebie dźwięków, nawet układy głosek, dane początkowo jako twory językowe o określonej treści, ulegają często dzięki tej indyferencji semantycznej przekształceniom, pozbawiającym je wszelkiego sensu. Czukowski opowiada, jak raz dziecko jakieś przybiegło do niego wołając: „Eku piku diadia da!” („Co za pikę wujek da!”), a wyczuwszy w tej frazie ulubiony swój rytm (tata tata, tata ta) i nie doczekawszy się od Czukowskiego odpowiedzi, zaczęło powtarzać wkółko, z coraz większem przejęciem swój okrzyk, aż po chwili fraza uprościła się według swoistych tendencji artykulacyjnych dziecka i — straciła wszelki sens: „eki kiki diki da!... eki kiki didi da!”.

Wraz z rozwojem dziecka, z opanowywaniem znaczeniowej strony języka mięśniowo-rytmiczna strona mowy odchodzi na dalszy plan, piąty rok życia ma tu znaczenie przełomowe, ale długo jeszcze pozostaje ona jednym z podstawowych czynników w językowej twórczości dziecka i w ocenianiu przez nie literatury. Przyszły do Czukowskiego dzieci, pokazują jakąś roślinkę: „Czy to trawka abrikój?” — i nagle, wyczuwszy w tem pytaniu swój przyrodzony rytm, zaczynają wirować w rytmicznym tańcu dokoła pokoju, radośnie skandując:

*To jest trawka abrikój!...  
To jest trawka abrikój!...*

### Trójjedna choreja

Dziecko, to nie kłębek nerwów, to kłębek rozwijających się mięśni, i nawet nerwy, nawet szara substancja mózgowa dziecka ma coś ze sprężystości dobrze wyćwiczonych mięśni, coś z ruchliwości i przedsiębiorczości jego kończyn. Nieokielznany dynamizm rządzi u dziecka i mięśniami nóg, rąk, tułowia, twarzy i narządów mowy, i strunami głosowemi, i mechanizmem uczuć, i procesami myśli: rytmika języka, śpiew i taniec gestykulacyjny całego ciała łączy się w klasyczną „trój-

jedną choreję" i dziecko czynem przytwierdza słowom La Motte'a: „Les vers sont enfants de la lyre: Il faut les chanter non les lire" i czynem przytwierdza trawestacji jezuitę Jousse'a: „Il faut les danser non les lire".

I w tanecznym tempie, w skocznym rytmie mkną myśli, uczucia, obrazy, toczą się wydarzenia, rozwija akcja dziecięcej gry-inscenizacji, dziecięcej improwizacyjnej twórczości. Rytm tańca, tempo biegu, to dominanta, poddająca sobie tu wszystko: treść i beztreść, sens i nonsens. Oto fundament poetyki dzieci od dwóch do pięciu lat.

*Bo im Anfang war der Rhythmus.  
Bo to trawka abrikòj...*

### Co im tam Brückner

Patrjarcha filologów polskich całe życie spędził na zgłębianiu mowy ojców naszych — dwuletnie, trzyletnie, pięcioletnie „słoneczka" i „ptaszki" muszą tę olbrzymią pracę wykonać w ciągu kilkudziesięciu miesięcy, bez zaprawy naukowej, na podstawie samodzielnej analizy faktów językowych, i wykonać ją przytem bez zarzutu.

Ile wysiłków, męki, błędzenia omackiem, ile pomyłek, zanim te rozsypane, przemieszane ze sobą kółka, śrubki, dźwignie, sprężynki, złożą się w całość harmonijnie funkcjonującego mechanizmu — w całości systemu językowego. Treść słów i ich struktura, znaczenie cząstek morfologicznych i sens form gramatycznych, arkany przemian, aspektów, odmian, fleksyj, konjugacyj i labirynt zdania: zależności i stosunków syntaktycznych, szyku wyrazów, następstwa czasów, związku trybów i — wszystko, wszystko przelewa się rozpętanym Malströmem, szturmując do struchlałej główki trzyletniego dziecka.

### Reryba i wół

Zbierano resztki warzyw, stratowano zagajniki makowe, pokotem legły potężne pnie słoneczników, łodygi kukurydzy — śmierć i zniszczenie... „Połamante! Połamante!"... „Co ty pleciesz, Stachu?" i chłopczyk, już ze łzami w oczach, znów woła: „Połomięte, połomięte!"...

Ile pracy potrzeba, by zaprowadzić tradycyjny ład w oceanie form słowotwórczych, by zapamiętać, że tę cząstkę odwieczna tradycja językowa łączy z tą formą, a tamtą z tamtą, że „musi" być połamane i pogięte lecz nie połamante i połomięte.

Że są jarzyny i warzywa — lecz nie jarzywa.

Że patelnia i jajecznica — lecz nie patelnica.

Że kąpiel i pieluszki — lecz nie kąpieluszki: „Zosiu, czy ty w kąpieluszkach?”.

Wdrapuje się na jakąś wyżkę i spada: „Zleciechałam!”, co przecież brzmi stokroć dobitniej, niż rozwodniony opis w języku dorosłych: że zleciała i zjechała.

„Słyszysz? tam mój wół!.. Co ty gadasz, toż to echo! — „Nie, to wół! ja wołałam, wołałam i teraz tam mój wół”.

Pytają chłopczyka: „Ty ryba?”. — „Reryba, reryba!” — krzyczy dziecko. „Chcesz rycyny?”. — „Chechcę, chechcę!”. „Nie pójdziemy na spacer, deszcz pada” — dziecko płacze: „Pepada, pepada”... Złękli się rodzice: warjat. A rzecz się dzieje w Rosji, w domu patriarchałnym, despotycznym: trzeba to a to, nie wolno tego a tego — „nada” iść spać, „nie nada” biegać, „nada” pić mleko, nie „nada” ssać palca. „Nada” — „nie nada”, „nada” — „nie nada”... Dziecko zмага się z językiem, słucha, analizuje. A rodzice wciąż swoje: „nada” — „nie nada”, „nada” — „nie nada”. Myśli osesek: formę zaprzeczoną tworzymy zapomocą reduplikacji spółgłoski początkowej formy twierdzącej i przez uzupełnienie jej przez samogłoskę e: „Ty ryba?” — „Reryba, re-ryba!”. Warjat — truchleją rodzice.

### Wierzchowiec i jego rumak

Rumak, to taki koń, na którym się jeździ konno. A na koniu, na *wierzchu* siedzi oczywiście *wierzcho-wiec*.

Poza łamiągówkami morfologicznych, gramatycznych, składniowych form języka, poza zagadnieniami formalnych relacji, związków i elementów wyznaczających je i współtworzących sensowne całości, jest jeszcze druga dziedzina, którą musi opanować dziecko: semantyka, treść, znaczenie samych tych sensownych całości. Wierzchowiec, to tyle co jeździec, bo pochodzi od słowa *wierzch*, a więc: ten co siedzi na wierzchu.

Pokazano dziecku fotografię konia: „Co to?”. — „Prakoń”. Dorośli dopatrzyli się w tem powiedzeniu głęboko metafizycznego i mitotwórczego stosunku dziecka do podobizny, a ono poprostu wykombinowało sobie, że prefiks *pra-* oznacza, iż przedmiot oznaczony przez drugi człon złożenia (*koń*) nie jest realnym przedmiotem, lecz istnieje tylko in effigie: dziecko zna swą *babkę*, która jest istotą równie realną jak rodzice, natomiast... *pra - babka*, to tylko taka podobizna wisząca na ścianie. Koń tak się ma do prakonia jak babka do fotografii prababki.

To są nieporozumienia w zakresie interpretacji znaczenia części słowotwórczych, jeszcze częściej całe wogóle słowo zostaje inaczej zrozumiane niż to tradycyjna konwencja językowa przewiduje i nakazuje. Czukowski opowiada o dziewczynce chwalać się przed matką swoją rozwiązłością: udało się jej rozwiązać węzeł na sznurku. Po-

dobnie z rozrzutnością Józia (książki porozrzucał). Pies — jakiej marki? (nie łatwo zapamiętać, że konwencja każe pytać o markę samochodu, ale o rasę psa). „Płyniemy do końca rzeki?”. — „Nie”. — „Więc do zaczęcia?”. Sliwka upadła na podłogę: „Obetrzyj z mikrobów”. I t. d. i t. d.

## Język — niespowszedniały

Charakter myślenia językowego, typ świadomości językowej, mechanizm procesów myślowo językowych u dziecka jest zupełnie inny niż u dorosłych. „Obraz języka” jest bardzo odmienny. I minimalna tylko ilość „anomalij” językowych dziecka polega na zwykłym lapsusie (jak właśnie jest zawsze u dorosłych — np. puralda, Tadeuszki zamiast Tadeusza Kościuszki); olbrzymia większość, to najpoprawniejsze z punktu widzenia tej odmiennej świadomości językowej formy i treści językowe.

Świadomość językowa dorosłych jest nawskroś syntetyzująca i schematyzująca — dziecko każdy fakt językowy ujmuje analitycznie jako zjawisko nawskroś indywidualne, po raz pierwszy widziane.

Najtrudniej jest przewidzieć, ile okien ma ten właśnie dom, w którym się całe życie przemieszczało.

Starte, wygładzone przez długie użycie zjawiska językowe tracą w oczach, w uszach dorosłych wszelki kształt, już się ich nie przeżywa, jak nie przeżywa się szumu fal po latach mieszkania nad brzegiem morza. Słowa, formy słów i treść słów, cały język obojętnie, staje się abstrakcyjnym, bezdźwięcznym bilonem, zdawkowym miedziakiem. Obojętne, zgrubiałe palce nie wyczuwają misternego rysunku, wyciśniętego na monecie, niewidzący wzrok przeslizguje się po nim ospale, jak ospale przeslizguje się po beznadziejnej szarzyźnie biurowych przedpołudni, po murze, sterczącym przed oknem mieszkania, po wypłowiałej tapecie małżeńskiej sypialni, po całej skostniałej martwocie ubogich poprzednich dni. Tylko poezja, rewolucja i inne wielkie kaktlizmy zdolne są przełamać w nas klątwę automatyzacji, odpowszednić spowszedniałą rzeczywistość, odrodzić zamarły dynamizm kontaktu człowieka ze światem. Sprawić, że znów stają się wyczuwalne kanty stołu, rysunek na miedziaku, kształt słowa, i że życie nabiera życia, sensu, wartości.

O pokrewieństwie percepcji poetyckiej i dziecięcej mówi się często i dużo.

Zasadnicza różnica jest tylko ta, że poezja restytuuje zdolność widzenia świata, dziecko zaś wogóle jeszcze jej nie zatraciło. Poezja przypomina zapomniane sprawy i kształty, dziecko uczy się ich dopiero po raz pierwszy. Dynamika restytucji i dynamika poznawania. Różnica jest gruntowna, jakościowa, lecz i „genus proximum” jest po-

dobne: różny jest cel i reakcja, lecz formy, środki, zabiegi, chwyt są podobne. Podobne jest widzenie rzeczy: poezja przełamuje normę i szablon — dzieckiem jeszcze one nie zawładnęły: wynik — odsłania się świat wolny od szablonu, automatyzacji. Ale inny stosunek do odkrywanego świata: nic u dziecka z bierności, z bezinteresownej kontemplacji poezji.

Dziecko, to kłębek rozwijających się mięśni i nawet nerwy, nawet szara substancja mózgowa dziecka ma coś ze sprężystości dobrze wyćwiczonych mięśni.

### Gorączka twórcza

Trudny jest do pojęcia dla dorosłych zmysł i węż językowy dziecka, które zaledwie wyszło czy właśnie wychodzi z okresu nie-mowlęctwa. Wyczuwa ono wewnętrzną, morfologiczną budowę języka niegorzej od lingwisty, a żywiej, bezpośrednio od niego. Obce mu są skostniałe schematy percepcyjne i niepojęte konwencje językowe, każde słowo i każda cząstka słowotwórcza żyje w świadomości dziecka i poety własnym, indywidualnym, bujnym życiem, obciążona jest autonomiczną treścią, posiada głęboką wymowę. Nawet pojedyncze, luźne głoski.

Dlatego każde nieznanne jeszcze słowo musi być natychmiast zanalizowane, zinterpretowane samodzielnie, często swoiście zinterpolowane. Zawsze pod kątem odpowiednich nawyków, wpływów środowiska, zainteresowań dziecka. „Umęczon pod ponckim pilotem” — mówi Andrzej, synek miłośniczki sportu lotniczego, a tuż obok, w czworakach, Stach: „Umęczon pod końskim pałacem” („Indus — rozumiem, trializacja już mniej”). A macocha (opowiada Elżunia o Disneyu) popatrzyła do takiego lusterka i woła: „Wiercidło, wiercidło! kto jest najpiękniejszy na świecie?”. — Międzynarodówka: „Wosprianiet rod ludzkoj” — trzyletni chłopczyk posłyszał w tem: „Voz prianikov v rot ludzkoj” (z Czukowskiego).

Dlatego wciąż wytyka się językowi brak logiki, bezsensowność, błędną formę słowa. Jeżeli mokry, mokro, to dlaczego: zamoczyć, powinno być: zamokrzyć. — „Nie rusz tej mokrej sukienki, bo ręce zamokrzysz”. Nie szczęśliwiec ale szczęśnik, bo to przeciwstawienie do nie-szczęśnika. I t. d. Czasem bezpośrednio zwraca się dorosłym uwagę, że źle się wyrażają: „Mówi się na plecach Trzech Krzyży” lecz nie „Na placu Trzech Krzyży”. Trzeba mówić: „podlecza się”, lecz nie „podlecza się” (tak dziecko zrozumiało powiedzenie, że się ktoś podle czuje). Często takie poprawki są pełne zjadliwości, o czym dalej.

Dlatego też nieustannie tworzy się nowe zwroty, środki wyrazu. Istniejące nie wystarczają, a wszechpotężnej konwencji dziecko jeszcze



nie uznaje, i nieprzebrane bogactwo form językowych, bezgraniczne możliwości mowy kuszą dziecko, nęca i prowokują. „Złeciechałam!”

Nel skonstruował krecioziemną maszynę, którą odbywał dalekie podziemne podróże, ale pokryfel często ulegał zepsuciu: I jeszcze: „patelnica”, „jarzywa”, „kapieluszek”. Słowotwórstwo onomatopeiczne. I t. d. Nel odkrył istnienie jakiejs... lebjonetki, (to było w czasach, kiedy nikt jeszcze nie słyszał o awjonetkach): „Cóż to jest ta lebjonetka?”. — „Nie wiem co, ale to coś *bardzo ładnego*”.

Niema żadnych szablonów wyrażania, słowa i zwroty nie są jeszcze obciążone garbami różnych ususów, wszelkie konstrukcje powstają jako przedziwnie świeże „poetyckie” improwizacje.. Pytano się Niusi, czy dawno była na spacerze: „O, dawno, wczoraj — wczoraj — wczoooraj”... Elżunia rzuciła na kogoś obelgę, którą w teże chwili zapra gnęła złagodzić — powstał kształt językowy swą intensywnością i „błyskawicowem” sprzężeniem słów odległych wznoszący się na wyżyny ekspresji poetyckiej: „Ty psie!!!... maleńki”...

Metafory są świeże, celne, dosadne. Nel: „Mamulo, nie spadnij z łóżka, trzeba cię przytrzymywać jak rozpięty but!” (przypominamy sobie, ile udręki, i kłopotów sprawiają dzieciom wiecznie rozsznurowujące się trzewiki).

Czukowski przytacza ćwiczenia słowotwórcze — matka mówi na zlecenie córeczki, dającą repliki:

- *Halusia* —
- *Mamusia* —
- *Halunia* —
- *Mamunia* —
- *Halusieczka* —
- *Mamusieczka* —
- *Halucha* —
- *Mamucha* —...

### Niezrozumiałstwo, szablony, konwencje

Mimo całej aktywności językowej i życiowej agresywności dziecka, wiele rzeczy pozostaje dlań niezrozumiałych. Stąd przyjmowanie ich na wiarę. Tak powstają załączki konwencji i szablonów (małe dziecko wierzy jeszcze w ukryty ich sens). „Jest za punkt siódma”. Elżunia „pisywała” listy do babki, teraz oświadcza, że napisze do Stasia. — „I cóż ty mu napiszesz?”. — „Napiszę mu: „Kochana babciu”... Janek podpisuje się pod listem do ciotki: „Twój znajomy — Jaś”.

Język jest jednym z czynników, kształtujących nasze wyobrażenia o rzeczywistości pozajęzykowej — niejasności językowe rzucają niepokojący cień na tę rzeczywistość. — „Nie jedz wisien z pestkami, zachorujesz!”. — „Jadłem już i nic nie było”. — „Dwie, trzy zjesz i nic,

a czwarta zaszkodzi". — „A ja czwartą wyplunę!". Ale często trudności nie dają się tak łatwo pokonać: jest jakaś tajemnicza cecha „lewości" i „prawości": ręka z tej strony tułowia jest „lewa", z tamtej — „prawa" i podobnie jest z uchem, bucikiem, okiem, nogą, rękawem, płetwą ryby, rogiem wołu — ale ogon u krowy jest „lewy" czy „prawy"??? Nel często słyszał o Rysiu Dębickim: kiedy dowiedział się o jego przyjeździe, przestraszył się bardzo, a potem, obejrzawszy ostrożnie gościa, poczuł się zbity z tropu, uspokojony i — zawiedziony. Małeńka Józia na spacerze w pobliżu lasu ujrzała pierwszy raz w życiu kozę: czy to wilk? Czukowskiego dzieci pytały, czy psy na polowanie bierze się dla ochrony myśliwych przed zającami? a raz ktoś przyszedł z miasta i powiedział, że na ulicy psa zastrzelono; był wieczór i połowę nieba zalała olbrzymia krwawa luna zachodu — dziewczynka była wstrząśnięta opowiadaniem, płakała... I odtąd, przez długie, długie miesiące, kiedy się tylko zdarzy czerwony zachód, dziecko zanoszi się od płaczu i woła, woła: „Tam znowu pieska ktoś zabił!"...

### Przekorki, przykpiniki

Swoiste są szablony, konwencje dziecka, swoiste hierarchie, stosunki współmierności i dysproporcji. Leos sporządził inwentarz swych ruchomości:

*Panna Marta — sztuka jedna,  
czemion... czy.*

Swoiste są też drogi i typy jego skojarzeń. Pedolog zadaje dzieciom test:

*Wódz wydaje rozkazy  
a żołnierz je...?*

I nagle pada odpowiedź, waląca w łeb psychotechnika: „A żołnierz je zrazy"... Prosto, bezpośrednio, logicznie. Inny tekst:

*Nienawiść — dzieli,  
Miłość — ...?*

„Mnoży" — odpowiada bez zająknięcia chłopczyk, poznający własnie elementy arytmetyki, a indywidualium od psychologii dziecka podaje pacjenta długiemu badaniu, czy aby dziecko nie jest typem psychopatycznym (!).

Naogół dorośli widzą w takich wyczynach językowych zamierzoną prowokację, a tu tylko odmiennosć widzenia świata i odmiennosć języka. Podobnie i z tym chłopcem, który na groźne ojcowskie „A

pokrzyczno sobie jeszcze" odpowiada w dobrej wierze nowym paroksyzmem płaczu. Inaczej jednak rzecz się ma, gdy Heniek, bębniący młotkiem po blaszance, na moją prośbę: „Przestań, głowa pęka” — daje odpowiedź pełną ironji, drwiny: „Nasadź obręcz na głowę, to nie pęknie”. Podobnie u Czukowskiego: „Gaława trzeszczy!”. — „Paczemu że trzeska nie słyszno?”.

Każdej metaforze językowej dorosłych zagraża ze strony dziecka niebezpieczeństwo dosłownej realizacji — jużto „naiwnej”, jużto przekornej, i każdy konkretny wypadek wymaga zbadania pod tym względem. Drzeć koty, wpaść w oko, dostać kosza, unosić się, zapalić się (dziecko raz poprawiło: zapalić się nie *do* — lecz *od* wyścigów) i t. d. To bardzo już wyświechtane dowcipy, ale wszystkie tego rodzaju rysunkowe „kajeciki Tadzika” traktuje się powszechnie tylko jako żartobliwo-karykaturalny przykład niedołęstwa językowego dzieci i nikomu nie przychodzi na myśl zastanowić się nad głębokim sensem tych nonsensów dziecięcych...

„Idzie burza!”. — „A czy burza ma nogi?!”. — „Co ty pleciesz?”. — „Ko! Szy! Ki!”. — odpowiada chłopczyk, ani się domyślając istnienia anegdoty o rozmowie głupiego Jasia z proboszczem.

Pamiętajmy, jak potężny ładunek przekory tkwi w dziecku. Nikt nie potrafi tak jak ono podpatrzeć śmiesznośc, dziwactw, defektów językowych (z punktu widzenia języka dorosłych lub — języka dzieci) i pozajęzykowych, wyłowić je i — wyszydzić. Podsłuchać i rozgłosić czyjąś wadę wymowy (seplenienie, grasejowanie), czyjeś ulubione powiedzonko...

Tak dziecko odgrywa się na starszych za swą poniewierkę, za tysięcy upokorzenia ze strony innych i za własne pomyłki, potknięcia, lapsusy językowe: czepiacie się nas, dorośli, kpicie z naszych błędów językowych, a tymczasem — *medice, cura te ipsum!* — sami posługujecie się językiem pełnym dziwactw, śmiesznośc i nadobitkę jeszcze go wykoślawiacie, przekręcacie... „yby”, „ebeka”, „obaki” „wiad'o”: złośliwy okrzyk, zmontowany przez paroletnie dzieci na cześć mojego nieszczęsnego *r.* Dzieci, to wspaniali obserwatorzy i genialni filolodzy.

Tak dziecko przewycięża swe urazy psychiczne, tak utwierdza się w przeświadczeniu o własnych swych możliwościach językowych, tak coraz głębiej wgrzyza się w mowę, coraz bardziej się doskonalą we władaniu językiem.

### Przekrętki

„Stryjał się kłaniaszek i prosił kazać na kurczone pieczątką”... zdanie, którego zasadniczy schemat powtarza się w tysiącnych warjacjach w języku wszystkich zdrowych, żywych dzieci.

Przekorki? — nie, przekrętki!

Jak właściwe lapsusy językowe należy odróżniać od „przekorek”, od świadomych przedrzeźniających zniekształceń, obliczonych „na zewnątrz”, na prowokację, tak te „przekorki” odróżniać trzeba od „przekrętek”: słownych i zdaniowych tworów, opartych na samodzielnej analizie formalnej i semantycznej języka, sporządzanych na własny użytek, bez myśli o czyichś innych ułomnościach językowych i wogóle bez myśli o jakichkolwiek ułomnościach. Przekrętki, to eksperymenty językowe, stanowiące jeden z końcowych etapów opanowania języka i poznawanej za jego pośrednictwem pozajęzykowej rzeczywistości. Przekrętki, to środki manifestowania i wewnętrznego utwierdzenia się w przeświadczeniu, iż proces ten istotnie został dokonany. „Podstawy” każdej przekrętki stanowi bowiem ugruntowana świadomość, że przekrętka jest właśnie przekrętka, że w rzeczywistości sprawy mają się właśnie naodwrot.

Często przekrętka intenduje do rzeczywistości językowej — tak np. całą istotą przekrętki: „Stryjał się kłaniaszek...” jest zrozumienie, iż język postuluje układ wprost odwrotny: kłaniał się stryjaszek... Stokroć częściej przekrętka intenduje do rzeczywistości pozajęzykowej, „przedmiotowej”. I tu przedewszystkiem wpływamy na nieogarnione morze dziecięcej twórczości ludowej.

*A miał ci on, a miał gospodarstwo hojne —  
Cztery koty do roboty,  
I dwie myszy dojne.*

Sam zaś gospodarz: „kijanką się opasował, podpierał się workiem”...  
I refren:

*Dalej chłopcy, dalej żywo,  
Pijcie fajki, palcie piwo.*

Albo o niesamowitej wyprawie: „Poszedł głuchy na przysłuchy, poszedł ślepy na przypatry”... Albo znów o katastrofie, spowodowanej tem, że „upadł komar z dęba, wybił sobie zęba”. Lub o przedziwnej przygodzie psa:

*Leciał pies przez owies,  
Obalił dzwonnice —  
Musiał księdzu podarować  
Marmurową świecę...*

A wszystko polega na świadomem odwróceniu rzeczywistości, na przeświadczeniu, że kot nie jest zwierzęciem pociągowym, że doi się krowy a nie myszy i t. d.

Często i dorośli smakują sobie w takich lub innych przekrętkach, pi-

szą poematy, powieści, studia filozoficzne, będące jedną wielką przekrętką, ale dla nich jest to środek ucieczki od groźnej lub obmierzłej rzeczywistości w kraj czystego nonsensu, gdy dla dziecka stanowią one narzędzie ostatecznego opanowania rzeczywistości, zadomowienia się w niej: mówię A, bo wiem że jest nie A lecz B, i ta moja symulacja, ta perwersja pogłębia zapomocą kontrastu moją świadomość właściwego stanu rzeczy, budząc we mnie przytem wesołość i śmiech. Kontrast potęguje dynamikę procesów poznawczych, umacnia się dzięki niemu znajomość rzeczywistości, wyostrza się jej wycucie.

Jednostki, klasy, narody, zatracające to wycucie i tę dynamikę, przestają rozumieć sens i wartość poznawczą przekrętki, widzą w niej objawy chorobliwe lub dowody bezradności dziecka wobec otaczającego je świata, walczą z twórczym nonsensem przekrętki dziecięcej, trzebią ją i racjonalizują w imię mieszczańskiego „realizmu” i hiperzdrowego rozsądku. Tak z dzieci robi się ludzi dojrzałych, rozsądnych.

### A fantazja?

Przekrętki w formie stanowią jedynie odwrócenie rzeczywistości, przekrętki w treści intendują właśnie do niej, znajdują się więc na przeciwnym biegunie w stosunku do właściwej fantastyki, która w formie może nie wchodzić w konflikt z rzeczywistością, w treści natomiast jest jej przełamaniem czy raczej wyjściem poza nią. Znowu natrafiamy tu na znane nam już zróżnicowanie: „ucieczka od rzeczywistości w świat ułud” i pragnienie twórczego ustosunkowania się do rzeczywistości — czy to w akcji poznawczej dziecka, czy to w pracy badacza, który wyrwa z chaosu niewiadomego nowe jej wycinki, by nimi wzbogacać naszą świadomość i wiedzę, czy w czynach działacza, kształtującego potok historycznej rzeczywistości człowieka. Nic po tych wysiłkach, gdy nie towarzyszy im fantazja.

Pierwsza jej odmiana obca jest dziecku, drugą podsyca w niem wyczyny głód wrażeń, tylko że same granice fantastyki nie są może u niego początkowo tak zdecydowanie wytyczone jak u dorosłych, i podróż na księżyc lub królewna śnieżka mało się dlań różnią od awanturnicznych i podróźniczych powieści. Rzeczywisty świat jest jeszcze tak nowy, niezbadany, pełen tajemnic... Zato łatwość przerzucania się w czwarty wymiar fikcji, intensywność wżycia się w nią, jest u dziecka oszołamiająca. Wystarczy mu najniklejszy bodziec, aby zeń wysnuć i rozsnuć wnet złożoną szeroko rozbudowaną baśń, aby ją natychmiast wcielić niejako w życie, zmaterjalizować i zainscenizować w zaimprovizowanym epickim igrzysku, i dywaniki na podłodze, to już nie dywaniki lecz przejścia górskie między otchłannymi przepaściami, pod taboretem zagnieździł się lew, tygrys i żyrafa, w kącie

pokoju Chąchluk wznosi zawrotne drapacze chmur, a w korytarzu, gdzie ciemno, czyha na swe ofiary krwiożerczy pająk Musiał. I jest łódź zagubiona wśród bezmiarów oceanu, i jest (pod biurkiem lub komodą) siedmiobarwna tęcza „happy end”u, i jest nieprzebrane bogactwo sytuacji, zdarzeń, obrazów, które w dorosłych budzą zabobonne, trwożliwe myśli o metapsychozie, o ukrytych w duszy dziecka zaklętych skarbach reminiscencji z łańcucha poprzednich żywotów.

I są żalodne indywidua, tępiące w dziecku każdy przebłysk fantazji, i są nieszczęsne wypaczone dzieci o mózgach drobnych sklepikarzy, żyjących jedną tylko myślą: by nie pomylić się, wydając kupującemu resztę, by nie wziąć od klienta fałszywej dwuzłotówki.

### W przededniu poezji

Oto jedno z najtrudniejszych zagadnień. Jak dziecko szcasiem przestaje być dzieckiem, tak też nieuchronnie na jakimś etapie swego rozwoju odkrywa ono świat poezji. Ale kiedy, na jakim etapie? Ale czym jest ten element wierszy dziecięcych, który małemu jeszcze dziecku sprawia swoiste zadowolenie, a który dorośli chętnie i naiwnie uważają właśnie za „poetyczność”?

Jedno zdaje się nie ulegać wątpliwości: „bezinteresowna kontemplacja”, cechująca pono przeżycie estetyczne, jest dziecku najzupełniej obca. Podziwiać grę światła zachodu, łagodność cicho płynących obłoków? — nie, na taki luksus nie pozwala mu brak czasu, nie pozwala warjacki rozrost tkanek mięśniowych i mózgowych, konieczność nieustannego gimnastykowania ich, gorączkowa aktywność, wiercipięctwo („Wiercidło, wiercidło! kto najpiękniejszy na świecie?”)...

Wstępem i przygotowaniem do poezji, jej tymczasowym zadatkiem jest dla dziecka fantazjująca twórczość improwizacyjna, pociągająca je słodka śpiewność i muzyka wiersza, wreszcie liryzm — rzecz przy rozsądnym dawkowaniu mile widziana przez dziecko.

Niebawem zaś przyjdzie chwila, kiedy świat cały odwróci się, odłoni nowe swe oblicze, przełamie się tęczą w kryształ nowego wzruszenia —

*I oko z nad dziewiczych wierszy  
Ujrzy obłoki mknące górą...*

### Wiosna, wiosna

A jeszcze później — obiegłszy koło żywota — powrócisz znów do domu swego dzieciństwa.

Zaczynało się niewinnie, od cudaczych pokrzyków, mlaskań, bełkotów, od improwizowanych baletów mięśni, od gimnastyki rytmicznej. To walka o dźwięki mowy.

*Tak zaczynają...*  
*Tak będą się zaczynać jamby...*

Maleje intensywność ćwiczeń mięśniowych, wzmagą się dynamika kontaktu ze słowem, ze zdaniem, z jego formą gramatyczną, znaczeniem. Walka o system językowy.

Wywąchiwanie form, funkcji, znaczeń. Błędy, próby „per fas et nefas” zracjonalizowanego uporządkowania form i norm języka, tworzenie nowych, udoskonalonych, uproszczonych słów, form i znaczeń. Poskromienie chaosu, zwycięstwo.

I pierwsze wyzwanie rzucone dorosłym: przekorki, przykpinki. Szermierka językowa przekrętek: żongler, składający hołd bożkowi własnej doskonałości językowej i pozajęzykowej nieomylności.

I zawrotne delirjum improwizacji, wobec których błędną rozwlekłe tyrady Konrada, improwizacji, wchłaniających w siebie i twórczo kształtujących każdy bodziec, każdy nasuwający się element rzeczywistości: turkot przejeżdżającego wozu, zasłyszana przedwczoraj opowieść, rysunek tapety...

*A ty jesteś młody pan, młody pan;*  
*A on mówi: dzieci mam, dzieci mam...*  
*A dziewczynka idzie w świat —*  
*Macocha mnie nie lubi — kat! kat! kat!...*  
*A dzik skacze, dogóry się podnosi:*  
*Hej, wiosna! hej, wiosna!...*

Nie *i* ale *a*, wciąż *a*, *a*, *a*,... ten *przeciwstawny* spójnik, to prawdziwy symbol dynamiki dziecięcej, która da się porównać chyba jedynie z dynamiką rosnących pędów roślinnych.

Zmienna jest treść procesów i aktów dziecka, ich dionizyjsko - dynamiczna forma trwa bez zmian całe lata. Energiczny rzeczownik wycieśnia w twórczości dziecięcej mdłe przymiotniki, zwinny, aktywny czasownik odnosi tryumf nad rzeczownikami... I nawet kiedy żonglera i szybkobiegacza zastąpi młodzieutki poeta, nawet wówczas „kontemplacja estetyczna” jest mniej kontemplacyjna, bardziej czynna niż „w wieku dojrzałym” — tyle tylko że zmienił się zapach świata, barwa kwiatów, dźwięk i znaczenie słów wczorajszych. Hej, wiosna, hej wiosna.

Lecz to już inna sprawa: skończyła się jedna wielka epoka w życiu człowieka, stanął on na progu nowej — dziecięctwo pozostało poza nim.

## Nie wracaj! czy słyszysz?!

A jeszcze później — obiegłszy koło żywota — wracają do domu swego dzieciństwa osiemdziesięcioletni lub dwudziestokilkolletni starcy. Aby z perspektywy swych lat, przez okulary swej przejrzałej dojrzałości, snuć wspomnienia o dzieciństwie, pisać książki o dzieciach i książki dla dzieci.

Jeśli już raz odeszli od tego, czem dziecko żyje, czem oddycha, lepiejby nigdy nie wracali.

Wracają i widzą: rozlazły, infantylny gamoń, pędzący życie w świecie kołysanki, śniący o kwiatach i szmerze strumyka. Żałosny niedorajda, niezdolny pojąć nawet języka dorosłych.

To w zwierciadle (bo już nie wierciło, już tylko zwierciadło...) wspomnienia ujrzeli własne swe starcze oblicza w ornamencie dziecięcych główek.

Cóż wspólnego jest między nimi i dzieckiem? Identyczne nawet składniki pełnią teraz całkowicie inne funkcje. W dramatycznych, pełnych męczarni pierwszych latach życia człowieka widzą cichy „wiosniany” ranek. W przekrętkach, w tych wyrafinowanych narzędziach poznawczej akcji dziecka stary Duhamel widzi już tylko humor, już tylko dowcip... „Już tylko rym“... Duhamelowie piszą książki o dzieciach i książki dla dzieci.

Ich stosunek do dziecka jest głęboko szkodliwy, amoralny.

Franciszek Siedlecki



## SESTYNY O SAMOTNOŚCI

Fragmety poematu

### I

Czas się pochylił ku mnie jak złamana  
malwa ku oknu: czuję go na czole,  
pełno go w domu, pachną nim kolana  
tej która żyła gdy pełniła rolę  
dna dla nadziei podobnej do studni,  
gdzie im jaśniejsi tem sennie obłudni

chcą zakryć przestrzeń domownicy pogód:  
obłoki. Mogę więc wiry w jej włosach  
do czasu kiedy ciszą wstrząśnie kogut  
jak śmierć balladą a rosa na kłosach  
pośród odbitych gwiazd i lamp wolantu  
wygnać łeb konia w kształt liścia akantu.

### II

O matko złej pogody miasta, chmurow!  
gdy okna już ciemnieją ku wschodowi —  
ty jesteś mgłą i płomieniem i górą  
i zgubą, więc nim wschód się odnowi  
odnajdę w sobie jakiś grunt czy szczyt  
czy kraniec, jakbym wszystkiego był syt.

Na placu brzmia kontury wiatru: cienie,  
przygodny sen jak turkot wzrósł i minął,  
lecz przedtem zmierzch spotęźniał o złudzenie  
że czas, że los połyskiem wzgórz napłynął

i że poprostu droga mija dom  
a wiejski cmentarz patrzy w oczy psom.

### III

Odwilż cichnie pod śniegiem, niepamięć przemaża  
całą przeszłość, i tylko czas brnie przed stopami  
jak płaz wiodący żółwie aż tam gdzie stronami  
ptaki palą się w gniazdach a woda jest naga,  
bez dna, bez nieba. Łąka w przełub drogi skryta  
jeszcze nigdy nie kwitła bo zawsze dokwita.

Koboldy w pstrych tunikach — łykiem przewiązane —  
z przytroczonych do pasa rogów susz lipowy  
oburącz wysypują jakby zmierzch, ich głowy  
odchyła ciężar wiatru we włosach łopianem  
pachnących a stronami boże krówki giną  
w mrowiskach wśród zachmurzeń podszytych leszczyną.

### IV

Żyję tak jakbym spodziewał się wiele  
po pierwszych liściach, potoki i kroki  
o rytm wołają, więc siebie podzielę  
na świat kuszony do strof przez obłoki  
i na kłamane co dnia we wspomnieniu  
życie bez życia: pokrewne pragnieniu.

Widno tu w mieście, gdzie wszystkie wyloty  
kończą się lasem i niebem za górą,  
a okna przedmieść przez drzewa i płoty  
świecą — mijane — jak rzeka nad którą  
pełno zarośli, więc gdy ktoś tam wchodzi  
pewnie odpływa choć nie widać łodzi.

Tak odpłynąłem w któryś z dni. Gołębie  
na proporczykach miedzianych siadały  
u szczytu domostw, dym przerzucał głąbie

przez rów z rumiankiem i kościół niecały  
za lasem białą lecąc jak planeta,  
kiedy na łąkach łuk łóz i sylweta

pnia po piorunie zamykały drogę.  
Tu twarz Heleny ściemniała od zimna,  
tu dzień, o którym beztrosko nie mogę  
pamiętać: przetrwał, tu Bóg — ciemny w hymnach —  
przebywał w błysku kogucich grzebieni  
pod gąszczem ostów i lotem szerszeni.

Adolf Sowiński

## I

Nałkowska nie należy do pisarzy, którzy wybierają sobie przedmioty swej twórczości. Wolność wyboru, u każdego twórcy z natury rzeczy ograniczona, u niej okazuje się zredukowana do minimum, patologicznie niemal zacieśniona do jednego przedmiotu, na jeden tylko ton skazana. Można by metaforycznie powiedzieć, że to przedmiot wybrał sobie człowieka. Mówimy tu o przedmiocie w znaczeniu jakiejś figury zasadniczej, jakiegoś ostatecznego praschematu, który za każdym razem zagarnia sobie inną treść konkretną, przybiera inną szatę tematyczną, problematyzuje się inaczej, łamiąc się w wielości, którą z siebie wylania. Czuje się wyraźnie, że temat przerasta tu człowieka, że chodzi tu o pewne spojrzenie pierwotne, niesprowadzalne. Patologja jest tu tylko innym aspektem prestabilizacji, inną nazwą na klątwę powołania i posłannictwa. Patologja jako podkład twórczości jest zresztą bardzo szlachetną parantelą. Oznacza ona, że walka o problem toczy się w takich głębiach, w których zagraża równowadze duszy, że jego napięcie i ciężar przerasta siły człowieka. Dzieło, które z takich przepaści ocaliło swą integralność, będzie nosiło piętno powagi i grozy, co nie przeszkadza, że może wraść w sferę wzorową i powszechnie obowiązującą. Dzieła Nałkowskiej mają właśnie tę pełnię i rozpiętość całkowitych obrazów świata, z jednej atoli strony ukazują zawsze jakąś ścianę osmaloną piorunem, bliźnę oddarcia, groźne świadectwo i wspomnienie swych mitycznych narodzin.

Wybujały intelektualizm autorki „Granicy” jest tylko powierzchowną warstwą jej natury. Ten zdyscyplinowany, uniwersalnie i starannie pielęgnowany, we wszystkich ogniach współczesnej myśli hartowany instrument jest tworem kompensacyjnym, wyrosłym na gruncie zagrożonej, podminowanej, o piędź z żywiołem sąsiadującej natury. To czujne pogotowie intelektu nie zabezpiecza jej przed wiecznie otwartą pokusą głębin przedludzkich, przed fascynacją sfery podkulturalnej, przed podszeptem chaosu. Natrafiamy tu na autentyczną i niesfałszowaną żyłę tej zdyskredytowanej przez szarlatanów,

literacko i intelektualnie zdyskwalifikowanej sfery, którą Nietzsche nazwał dionizyjską. Wszelkie podejrzenie o mistyfikację upada jednak w stosunku do autorki, która wszystko czyni, żeby bezkształtne uderzenia, bezrozumne manifestacje tej sfery opanować, stłumić, przemianować artystycznie. Cały prześwieślony intelektem jej humanizm nie może zasłonić demonicznego pierwiastka w jej naturze, niezaprzeczonych konszachców z raz na zawsze bezrozumnym i przekornym, z tem co nie może być nigdy włączone w świadomy zespół duszy.

Należy zapisać na dobro autorki, że mimo niewątpliwych pokus optymizmu, racjonalistycznego przewyciężenia kompleksu, nie próbowała upozorować zwycięskiej postawy intelektu. Leży w tem niezachwiana wierność, głęboka uczciwość, irracjonalna wiara w głębszą słusność nocy, której jest zaprzeczona i której ekstatyczną gloryfikacją jest każda jej książka. Mamy tu rzadki w tej czystości i przejmujący obraz musu artystycznego, bezapelacyjnego posłuszeństwa najistotniejszej naturze, która staje się tem samym najgłębszą misją. Ta noc grożąca światowi Nałkowskiej pozostawia jednak pewną przestrzeń wolną, cofa się w głąb na chwilę, dając folgę i pauzę. I tę pauzę wypełnia autorka skwapliwie całą żarliwością swej miłości do życia, emanacją swej ekstatycznej zwysłowości. Z dawniejszych powieści Nałkowskiej bije oszołamiający aromat tego zakochania w życiu, zachwyty nad wielością, żarliwe umiłowanie świata. W „Choucas“, w „Niedobrej miłości“, w „Teresie Hennert“ rozpięra się ten wiośniany entuzjazm, nie mieszczący się w ramach narracji, tryumf życia tem bardziej przejmujący, że już zagrożony, ograniczony bliską nocą, skazany na zagładę.

Świat Nałkowskiej jest światem kobiecym. Kobięca partja dramatu przedstawia się jako zhumanizowana, prześwieślona zrozumiałością, objęta porządkiem ludzkim. W ten świat nawskroś ucłowieczony wdziera się pierwiastek męski, niezrozumiały, zasadniczo niedostępny analizie, irracjonalny i wrogi. W nim przedewszystkiem umieszcza Nałkowska demonizm egzystencji. Czyni to nieco sumarycznie, z pewną chciwą, żarliwą ślepotą, z upojną rezygnacją z analizy. Ta abdykacja z jasności, ten skok w przepaść należy do przedustawnego rytuału jej twórczości. Moment wszystko pochłaniającej katastrofy, upojnego wiru zatury jest jej punktem kulminacyjnym. Tu leży węzeł dynamiczny, punkt rodny impulsu twórczego. Ale niewypowiedzialne i bezkształtne zaprzężone jest jednak w służbę humanizującej jasności. Mimo pozorów destruktywności, całe dzieło Nałkowskiej jest w głębszym sensie budujące i cywilizacyjne, z punktu widzenia istotnej polityki ducha tem bardziej pełne zasługi i wartości, że odbywa się w tak groźnym sąsiedztwie chaosu. Jakże tu przyjąć z małodusznymi wątpliwościami natury moralizatorskiej, z niewspółmierną tej głębi lekliwością o całość i integralność kon-

wencjonalnego porządku ludzkiego? To właśnie jest w tej twórczości głęboko moralne, że wkracza się tu za każdym razem w całkowicie nieprzewidziane, że wchodzi się bez żadnej asekuracji w absolutne ryzyko, że wyzywa się tu prawdziwą odpowiedź żywiołu i przyjmuje ją nawet wtedy, gdy jest przeciwko nam wymierzona. Pewna ingredjencja heroizmu i tragicznego wyzwania jest w tym dziele niewątpliwie obecna. Patologiczne obciążenie jest w tym wypadku balastem, który je ściga na dno i pozwala operować w tak wielkiej głębi.

## II

Książki Nałkowskiej są poza każdorazową swą problematyką kolektorami emocjonalności. Z pewnego stanowiska można na jej twórczość patrzeć pod kątem widzenia organizowania wzruszenia, inżynierji mas emocjonalnych.

Sfera ta jest dla współczesnego człowieka nieco kłopotliwa i niechętnie nazywana po imieniu. W istocie jednak, jeśli uczuciowość nasza nie grzęźnie w przewycięzonych intelektualnie i kłopotliwych automatyzmach, jeżeli nie wpada w martwy bieg banału i melodramatu, zawdzięczamy to takim pisarzom jak Nałkowska, którzy stwarzają nowe schematy reagowania, w jakich uczuciowość może się wyżywać.

Wzruszeniowość Nałkowskiej ma skalę o znacznym zasięgu i kompetencję bardzo szeroką. Posiada ona tę uwodzicielską sztukę, tę magię zjednywania, przeciągania na swoją stronę, przekupywania dusz, którą spośród reprezentantów ludzkości mają tylko poeci. Miłość, to moment, w którym jej uczuciowość staje się genialna i wzbija się do natchnionego lotu. Nałkowska zna zresztą tylko kobiecą partję jej dialogu i ten koncert miłości kobiecej instrumentuje wciąż nowo, na coraz wyższych kondygnacjach, aż do granic skali ludzkiej. W tych ekstatycznych momentach gubi się dla autorki „principium individuationis”, znika różnica między cierpieniem a rozkoszą, Agnieszka czuje szczęście Blizbora i Renaty jakby swoje, jej ból staje się jednym z ich szczęściem, i w cudownym zmierzchu majowym, w całej rozkwitłej naturze wiosennej widzi ona nagle od wieków przygotowaną scenerję dla tej najgłębszej symfonji, która teraz tryumfalnie nadciąga, jak oddawna utęsknione spełnienie. Światy i przepaście mieszczące się w nieodwzajemnionej i cofniętej miłości! Formułuje się to tak prostym stwierdzeniem, a co za ogrom niesprawiedliwości jest w niem, co za antynomja, co za rysa i pęknięcie w łonie bytu! Tu jest klucz najgłębszej krzywdy, najgłębszej niesłuszności życia wobec duszy, daremnej, pozbawionej sensu, odrzuconej pretensji, która nie może zrezygnować z siebie, tu jest już tylko krok jeden do przekroczenia ludzkiego, tu jest wyłom w naturze,

przez który wkracza obłąd, chaos, podstępne i bezlitosne uderzenie zła.

Miłość kobieca nie ma u Nałkowskiej wzlotów heroicznych, przewyciężeń swej istoty i przerastania swych granic jak u Żeromskiego. Jest ona tylko obezwładnieniem duszy, biernie przyjmowaną katastrofą szczęścia i cierpienia, ale i ta bierność całkowita i bezgraniczna, to otwarcie ramion na bezmiar klęski, ma swoją wielkość i godność ludzką. Parantele tych postaci kobiecych sięgają aż do Goethego. Justyna z „Granicy” jest w prostej linii powtórnym wcieleniem Małgorzatki z „Fausta”. Nałkowska nie znajduje żadnego usprawiedliwienia, żadnego balsamu na tę nieuleczalną ranę w bycie. Rezygnuje z wszelkiej pociechy, prócz tej jednej, która leży w sprośności uczuciem, w dogłębnym przeżyciu i nazwaniu jej — ale czy sztuka może dać wogóle coś więcej ponadto?

### III

Powieści Nałkowskiej dojrzewają, poczawszy od „Hrabiego Emila”, do tej powszechności wyrazu, do tego szerokiego zasięgu, który pozwala w nich widzieć przekroje rzeczywistości polskiej każdego etapu powstającej ojczyzny. A jednak to umiejscowienie w epoce nie jest u niej ostateczną determinantą, jak u Dąbrowskiej, ale tylko czemś warunkowym, dotyczącym tylko biologicznej i cielesnej strony ich istoty. Figury jej, osadzone nibyto w konkretnym tle kulturalno-historycznym, przebywają w nim tylko jakby połową swej istoty, goszczą w nim tylko na chwilę. Czuję się w tem cudzoziemcem, w kostjum, pretekst stylistyczny. U pisarzy zakorzenionych silnie w jakimś podłożu społeczno-obyczajowym legitymacja spraw i faktów leży w podtrzymującym je medjum kulturalnym, w jakim są zanurzone. U Nałkowskiej, która z więzi ograniczonej sfery obyczajowo-kulturalnej wyzwoliła się w sferę wolnej myśli europejskiej, wyłamała się w pusty eter „wolnych duchów” żadna naturalna grawitacja nie orjentuje już spraw, nie wskazuje im przynależnego i jedynie właściwego miejsca. Co pozostało, to ich problematyczność, ich zawieszanie w pustce, ich bezdomność. Dlatego sprawy życia wyrastają u Nałkowskiej nie na podłożu pewności i samo-przez-się — zrozumiałości, ale na podłożu zdziwienia filozoficznego, zawieszane nad tonią dziwności istnienia, podminowane metafizyką.

### IV

Nałkowska dopełniła prozę polską pod względem językowym tonami i rejestrami, które stawiają ją u mety prozy europej-

skiej. Jej udział polega jednak raczej na wzmocnieniu dyscypliny i selekcji, na zacieśnieniu wybujałego słownictwa w sensie pewnego purytyzmu i konwencjonalizmu, niż na wzbogaceniu języka. Ze wspaniałej puścizny Żeromskiego Kaden-Bandrowski wziął w spadku cały zmysłowy, materialny, onomatopeiczny potencjał słowa, wulgaryzmy i aneksy gwarowe, Nałkowska wzięła czystość i wykwićność składni, ścisłość słownictwa, wyszukaną precyzję zdania. Nie działała ona nigdy masą, tłokiem pleonazmów, huraganowym ogniem swady, niema też w jej prozie natchnionych błysków rdzennego słowotwórstwa. Jest w niej raczej pewna cierpka wstrzemięźliwość, pewne szlachetne ubóstwo i umiar, ściśle dozowanie słowa. Niebezpieczeństwem tej prozy była przez pewien czas lodowata i oderwana od ziemi czystość, szklana wirtuozeria w izolowanej wysokości, gdzie groziło jej odcięcie od żywych źródeł mowy potocznej. To niebezpieczeństwo przezwyciężyła autorka w ostatnich powieściach, porzucając rozrzedzone powietrze szczytów na rzecz bardziej pożywnej, mniej wybrednej, ale naładowanej rzeczowością prozy. Osiągnęła nią istotnie pewną klasyczną i wzorową pełnię wyrazu i całkowitą równowagę środków i intencji.

## V

„Niecierpliwi” oznaczają nowy etap w ewolucji artystycznej Nałkowskiej. Jeśli w „Granicy” zaznaczyły się pewne wahania, w „Niecierpliwych” autorka powraca do siebie, przezwycięża pokusy odchylenia się od swej linii, odzyskuje grunt instynktu artystycznego, pogłębiona o całą skalę doświadczeń i przemyśleń laboratoryjnych. W tej powieści osiąga Nałkowska nowe zbliżenie o krok jeszcze do rdzenia swej istoty, odnajduje nową platformę formalną, nowy stan równowagi między swym światem a swymi środkami artystycznymi.

Już w jej dawniejszych powieściach mógł wyczuć, kto miał słuch dla tych rzeczy, że indywidualność, charakter, ograniczona osobowość nie jest dla Nałkowskiej ostatecznym elementem. W centrum jej koncepcji stoi dramat ludzki, którego role nie są wyraźnie zgóry rozdzielone, ale są do pewnego stopnia przesuwalne i majaczkliwie zamienne i którego instrumentacja dopuszcza różne warjanty. Charaktery służą u Nałkowskiej tylko do orkiestracji bezosobistego dramatu, są rozłożeniem polifonicznym jego treści, traktowanem muzykalnie. Całkiem wyraźne staje się to dopiero w „Niecierpliwych”; Tu tło muzyczne powieści podbudowane jest szeroko, a melodia wydziela się z trudem z mnogiego, wielogłosowego akompanjamentu. Zadatki dramatu kielkują tu jakby wielokrotnie, próbują wzlotu, podrywają się w wielu równoczesnych próbach i intonacjach, wnet złamanych i poniechanych, ażeby z tej wielości głosów równoległych



i wymiennych wyłoniły się wreszcie wyraźniej kontury prowadzącego duktu.

Odpowiednikiem tematycznym tej polifonicznej budowy jest wprowadzenie rodziny jako właściwego aktora dramatu, rozgałęzionego klanu Szpotawych, w którym od początku zarysowuje się zarodek fałszywej pozycji wobec losu. Bohaterem jest tu zatem już od początku nie odrębne indywiduum, ale jakby kolonja żyjątek, rozgałęziony koralowiec, w którym narasta dramat w wielu węzłach i pączkowaniach, ażeby z tej głuchej, podziemnej grawitacji wykiełkować wreszcie w imienną, jednorazową fizjognomję, w kształt indywidualny tej niejasnej sprawy Szpotawych z losem.

W myśli współczesnej dochodzi do głosu równoczenie w wielu punktach poczucie, że losy indywidualne nie zamykają się w sobie samych jako samowystarczalna całość, nie tworzą samoistnego obiegu, w którymby wyrażały się bez reszty, ale że zahaczają o coś szerszego poza swym indywidualnym wypadkiem, wybiegają poza siebie jakąś aluzją, należą do nadrzędnego szeregu, w którym ich indywidualne zaostżenia i kulminacje rozwiązują się dopiero w figurę i sens właściwy. Monumentalną i krańcową koncepcję w tym rodzaju dał Thomas Mann w swej biblijnej trylogji. Tu życie ludzkich pokoleń jest tylko materją, w której realizują się odwieczne „historje”, nie mogące się nigdy dość wyraźnie wypowiedzieć i uzupełniające się w nieustannych poprawkach i powtarzaniach, ażeby osiągnąć kiedyś utęsknioną pełnię. U Nałkowskiej ta nadrzędna rzeczywistość reprezentowana jest w „Niecierpliwych” przez jakiś los zbiorowy, przez dziedziczne, immanentne fatum, próbujące w oddzielnych indywiduach nieudolnie coś wybełkotać z głuchego sensu czy bezsensu swej treści. Ale ta dziedziczność u Nałkowskiej tak samo jest mitem, metaforą, jak wieczna reinkarnacja „historyj” u Manna, ma jak ona za zadanie rozluźnić tkanę faktów, uczynić ją przeświecającą dla głębszego promieniowania. Nałkowska wie dobrze, że działanie fatum poprzez dziedziczność nie jest tak prostolinijne jak roilo się naturalistom. Nie uważa ona też, aby zadaniem sztuki było popularyzować tezy naukowe. Te tezy zaczynają ją dopiero tem interesować, gdzie na krawędzi problemów ich jednoznaczność rozszczepia się, polaryzuje i tworzy migotliwy wir rozpiętej problematyczności. Fatum, które w postaci dziedziczności cielesnej jest artystycznie anachroniczne, przybiera tu artystycznie wydajniejszą formę zakażenia pamięci, obarczenia duszy ciężarem wspomnień. U Jakóba to zatrucie pamięci wspomnieniami utorowanych złych dróg, wielokrotnie wydeptanych przez tyłu poprzedników, wabiących do naśladowania, przybiera formę obsesji, niemal jakiejś identyfikacji z tłumem jego antenatów, ukazuje nam ono jakby wewnętrzny mechanizm dziedziczności, jej psychologiczne załamanie w naszym wnętrzu, jej widmo refrakcyjne na ekranie świadomości.

## VI

W systemach teoretycznej myśli jednoznaczność jest wymaganiem i koniecznością, ale dzieła sztuki opierają się na zasadniczej wieloznaczności. To co poza dziełem sztuki żyje i utrzymuje się tylko w rozłączności jako „albo—albo”, w dziele sztuki traci swą rozłączność i staje się „i tak, i tak”, i ten pozorny falsyfikat jest w sztuce absolutnie legalny, podobnie jak w utworach sennych. Nałkowska nie waha się w swej powieści z elementów przeciwstawnych budować wieloznaczną „prawdę artystyczną” swego dzieła. Tak np. podejmuje ona próbę, by być ludzi w naszym wspomnieniu, ich być wyobrażeniowy, metaforyczny, zidentyfikować z ich bytem realnym, zatrzeć granicę między ich rzeczywistości dziejami a perypetjami, których doznają w historii naszej pamięci. Ale w sztuce niema wyraźnego rozgraniczenia między tem co myślimy serjo a tem co nazywamy grą myślową: ciężar myśli mierzy się wyłącznie miarą ich siły sugestywnej, metaforycznej. Byt ludzi w naszych wspomnieniach jest tylko zresztą napozór tak paradoksalną koncepcją. Cóż bowiem możemy mu przeciwstawić jako obiektywną prawdę o ludziach? Wersję? plotkę? legendę rodzinną? Czy rozporządzamy czemś więcej? I tu i tam obracamy się wśród widm, jesteśmy skazani na mającziłwe epifenomeny bez ciała i konsystencji. Dlaczegoż wzdragać się tak przed udzieleniem im kredytu tam, w naszym wnętrzu, gdzie tak natarczywie domagają się tego i gdzie ich byt jest bezpośrednio skuteczny przez magię ich uwodzicielstwa, przez sugestię, i pokusę naśladowania, którem nas w tajemny sposób uwodzą? Że koncepcja ta nie jest czczym wymysłem, świadczy patologiczny fakt rozszczepienia jaźni, w którym indywiduum obdarza z własnych zasobów te fenomeny pamięci życiem realnem, już nie metaforycznie, ale z najgłębszą siłą przekonania. Nie będzie nas już dziwiło, jeżeli skolei bohater powieści czuć się będzie „zlepkiem” ludzi przechodzących przez jego wnętrze, „zbiegowiskiem”, tumultem szturmującym jego duszę. Są to możliwości aspekty odczuwania, metaforyczne transpozycje rzeczywistości, dopóki poruszają się w granicach normalności a zmierzające jako do punktu granicznego — do dosłowności, do zmaterializowania się w formę symptomu patologicznego. Zauważmy, że sztuka ma tę samą tendencję do zmaterializowania metafory, do jej ucieleśniania i wyposażania realnem życiem, a staną się zrozumiałe pewne zbieżności. Ta bliska i zdradziecka komitywa z nocną stroną duszy przychodzi tu autorce z pomocą, daje jej do ręki chwyt tak głęboko dwuznaczne i tak fascynujące. Wogóle należy zauważyć, że powieść ta jest odkrywczą i rewelacyjną nie tyle w zakresie treści ile w zakresie zastosowanych w niej chwytów metodycznych. Koncepcje solipsystyczne są tak sugestywne, że promieniują na sąsiednie partje książki i tworzą aurę halucynacyjną i fantasmagoryczną. Nałkowska

pozwała, jakby chodziło o jednorodną materję, przeplatać się wątkom informacyjnym z wątkiem fluktuacyj wewnątrznych Jakóba. Wydaje mi się, że to nowatorstwo i ten rewizjonizm w zakresie samej postawy autorskiej i podstawowych kategorii opowiadania jest czynem artystycznym nie mniej istotnym, choć trudniej uchwytym i rzadziej docenianym, niż bardziej leżąca na powierzchni wynalazczość w zakresie tematycznym.

W ten sam dyskretny i sugestywny sposób, w jaki sproblematyzowała zagadnienie „wewnątrz” i „zewnątrz”, autorka załatwia się z zagadnieniem chronologii. Bez demonstracyjnej programowości Huxleya („Ślepiec z Gazy”) łamie ona porządek chronologiczny powieści. Dzieje się to w sposób ledwo dostrzegalny dla czytelnika, i pokazuje się, że konflikt z poczuciem obiektywnego czasu może być uniknięty, jeżeli go autor umyślnie nie prowokuje, i że czytelnik godzi się chętnie na zastąpienie go merytoryczną kolejnością, ledwo zauważając, że autor prowadzi go „napoprzek” linii czasu. Autorka korzysta przytem z automatycznej korektury, którą uwaga czytelnika samoczynnie przywraca poprzrzucany porządek czasowy, jak to się zresztą dzieje w normalnym toku naszych wspomnień. Autorka porządkuje swój materiał według autonomicznych praw narracji, może tylko dla swego subiektywnego poczucia idąc za tokiem „przypadkowych” skojarzeń, ale nasza recepcja sankcjonuje ten proceder, przyjmując go bez sprzeciwu, co jest tryumfem tej metody i najlepszym sprawdzeniem jej legalności. Uwolniona od mechanicznej więzi czasowej, Nałkowska odkrywa nową prawidłowość dyktowaną przez prawa współbrzmienia różnych treści, wzajemnego rezonansu, sflu-mień i wzmocnień. Tak udaje jej się stworzyć stopy z różnych treści o dziwnej żarliwości i natężeniu (np. sprawa umierania Marty, pod której podłożona jest sprawa miłości Romana i Ireny, Jakóba i Teodory). Należy zauważyć, że nie mamy tu do czynienia z igraszkami eksperymentatorskimi, ale z głęboką przebudową w samym systemie naszych doznań, z faktem zachwiania się i zrelatywizowania jego założeń, którego równoległe skutki obserwować można i w innych dziedzinach myśli współczesnej.

## VII

Zresztą wątek czasowy powieści jest skąpy: — zaledwie parę tygodni dookoła pogrzebu babki Ludwiki i choroby i śmierci ciotki Marty, a cała rozległość powieści polega na mnogości wątków poszczególnych tej wielopostaciowej książki, na dialektycznym ich rozprawieniu, na aneksach z przeszłości, którą powieść rozrasta się niejako wgłąb. Tak samo wąta jest więz fabularna. W rodzinie Szpotawych dzieje się naogół niedobrze, ilość nieszczęśliwych wypadków, samobójstw i skandali przekracza nieco normalną miarę sta-

tystyczną. Każda z figur powieści ciągnie ze sobą ciężki tobół przeszłości i jest jakby od strony historii rodzinnej otwarta, uchodząc wspomnieniami w macierzysty klan Szpotawych, płaczący się w zasadniczym nieporozumieniu z losem. Prócz przeszłości, którą obarczona jest pamięć bohaterów, uwagę ich zaprzętają rozliczne żyjące przeżytki rodu, istnienia zmarnowane, wyrzucone na mieliznę, różne ciotki, babki, wykolejeni ojcowie i zdecydowani manjacy. Całą tę galerję rozbitków gromadzi śmierć najstarszej z rodu Ludwika i jej pogrzeb, który jest jakby węzłem fabularnym powieści; autorka przesuwa przed nami tę rewję klęsk i rozbić życiowych, pokazuje z zamiłowaniem szcztatkowe mechanizmy, kalekie reakcje, któremi te szcztatki ludzkie przystosowały się wkońcu do swego losu.

### VIII

Nie po raz pierwszy pojawia się Jakób w dziele Nałkowskiej. Jak duch potępiony, domagający się wciąż wcielenia, reinkarnował się wielokrotnie, za każdym razem trochę w innej postaci, odsłaniając różne rysy rodzinne swego typu, był Blizborem, Omskim, hr. Emilem, był „mężczyzną fatalnym”, sfinksem męskim, aż póki w postaci Jakóba nie znalazł się w ognisku lupy ukazującej jego wnętrze. Jakób, to Blizbor zanalizowany, sprowadzony do elementów składowych, odarty z nimbu, ukazany w całej lichocie i prawdzie ludzkiej. Ale analiza nie powiodła się do końca, nie mogła się powieść, jądro postaci oparło się jej. Dla autorki „Niedobrej miłości” istnieje tu pewna nieprzekraczalna granica, pewne tabu, poza które jej twórczość już nie wyjdzie, gdyż z niego czerpie swój początek i impuls, w niem ma swoje centrum twórcze, dookoła którego — musimy się na to zgodzić — roztacza się ciemność i tajemnica i biją mityczne błyskawice...

Cechą podstawową Jakóba jest jego wrogość i nieufność do siebie. Wynikiem tego jest fałszywa pozycja wobec ludzi, zasadnicza nienawiść do każdego. Tacy ludzie są zasadniczo skazani na miłość, przeznaczeni do t. zw. wielkiej miłości, która jest wielkim cudem ich życia. Cała ich istota przez ku miłości jako jedynemu rozwiązaniu, jako wyzwoleniu z klątwy wstępu i potępienia, które pustoszy ich wnętrze. Są oni urodzonymi kochankami. Ich nieproduktywność, głuche zaplątanie w sobie, bezwyjściowość, ześrodkowuje wszystkie siły duszy w miłości, w której stają się genialni. Nałkowska pokazuje, że stają się oni na wszelki sposób zgubni dla partnera, że urastają mocą posiłków, które im przybywają z głębi chaosu. Są oni jakby kawałkami chaosu, który na chwilę chciał się ucłowieczyć. Oto jeszcze jedna transkrypcja zasadniczego mitu Nałkowskiej.

Rowiązanie w „Niedobrej miłości” było jeszcze do pewnego stopnia przypadkowe, nie wynikające z tragicznego charakteru bohatera

ra. Zakochać się w innej, zmienić przedmiot miłości — może każdy. W „Niecierpliwych” miłość Jakóba umiera na samą siebie, umiera na autointoksykację. Nie przestając być jedynem ukochaniem, zakaża się nienawiścią. Jakżeby nienawiść nie miała objąć i Teodory, kiedy i ona należy już do niego, wzięła dobrowolnie udział w jego potępieniu i klątwie? Jedynym zarzutem, jaki ten szalejący przeciwko sobie człowiek rzuca w twarz swej kochance, jest to że przestała być dla niego błogą innością, wytchnieniem od siebie, że poddała się jego miłości. Czy nie oszukała go i nie zdradziła haniebnie, gdy sprawiła, że chcąc uciec od siebie, odnalazł się w niej z powrotem?

W chwili ostatecznego obrachunku ze sobą Jakób zastanawia się nad niedoścignionym cudem normalności. Jest to jednak pozytywistyczna nomenklatura na to co katolicy nazywają cudem łaski. Tajemnica Jakóba jest w gruncie rzeczy tajemnicą nieprzyjęcia, odebranej łaski. Dla człowieka, któremu odjęta jest łaska, wszystko musi wypaść źle, wszystkie drogi prowadzą do nieszczęścia. Niecierpliwość Jakóba i wszystkich tych samobójców, to jest głód swego losu, pośpiech z jakim zdążają do swego fatum, pragnienie potępionych, dopełnienia tego co ma być dopełnione. Wyłania się znów podstawowa teza Nałkowskiej o pochłanianiu się bytu, o samozniszczeniu. Dla jej twórczości obrazem podstawowym jest feniks płomienny, wzlatujący wyłonionym światem, ażeby się spopielić we własnym ogniu. Ten moment ekstazy zniszczenia jest z punktu widzenia mechaniki psychicznej usprawiedliwieniem i celem całego trudu twórczego.

## IX

Drugim ośrodkiem powieści obok Jakóba jest Teodora. Jak aurą Jakóba jest splecione miasto z dusznymi parkami i złemi losami swych ludzi, tak aurą Teodory jest Wieksznia, świat jasnych wód i otwartego nieba, błoga wegetatywność i spokój natury. Teodora pomyślana jest jako korrelat złej miłości Jakóba i jako kontrast. Dlatego autorka ograniczyła się do najlżejszych konturów, do kilku dotknięć pędzla, które powołują ją do życia raczej wegetatywnego. Nałkowska wydobyla z niej urok bierności, wdzięk ofiary, bezbronnego czekania na los i bezwolnego wybiegania naprzeciw swego fatum.

Z tła wielu łączących się luźnie spraw codziennych i rozpięrzonych, rozproszonych na przestrzeni książki, z szarej tkanki losów powszednich wyłania się nieznacznie sprawa między Jakóbem i Teodorem, podnosząc się zaledwie nieco wypukłej. Musi się podziwiać mistrzostwo w reżyserji tych mas narracyjnych w nasuwaniu na siebie tych nieskończonych wątków, epizodów, suchych nibyto relacyj, w tkankę zgaszonych efektów i point, w przedzę niepozorną a nawskroś szlachetną. Kunszt kameralny skrótów, formuł zbierających jakby mimochodem dojrzałe ziarno doświadczeń i obserwacyj — święci tu swoje ciche tryumfy.

## X

Na osobną wmiankę zasługuje sen o Teodorze.

Dzięki niewątpliwym filjacjom z ciemną, odstępną hemisferą życia przekracza Nałkowska z łatwością granice normalności, przenika jak w zaufaną i bliską dziedzinę, w świat doświadczeń granicznych, doznań somnambulicznych, stanów nadnormalnych. Podczas gdy prawie wszystkie próby tego rodzaju w literaturze polegają na mniej lub więcej udanych falsyfikatach pasorzytujących na zupełnym braku kontroli w tej mierze — wieści i podsłuchy przynieszone przez Nałkowską z tej ciemnej dziedziny niosą na sobie piętno absolutnej autentyczności. Jest ona jedynym pisarzem, przynajmniej w literaturze polskiej, której ekspertyzę poetycką z tego nocnego kosmosu należy brać poważnie i która niezrozumiałe teksty tej sfery tłumaczy przejmująco na język poetycki. Stany Marusi w „Wężach i różach”, obłąd Justyny z „Granicy”, obsesje Jakóba w „Niecierpliwych” są przejmującymi dokumentami wywiadu z istotnego zaświata psychicznego. Do tej samej dziedziny należy zaliczyć i sen o Teodorze.

To prawdziwe dzieło alchemji pisarskiej, nierozwikłane w swem pomieszaniu aury sennej, somnambulicznego transu, medjalnego stenogramu nonsensów, przez który pragnie się wykluczyć jakieś tysiąc-krotnie zawołowane, zniekształcone jasnowidzenie, pozostawia mojem zdaniem daleko za sobą analogiczne ustępy z dzieł Prousta (sny o umarłej babce). Bezład i spętanie, głuche zakneblowanie snu, pod którego powierzchnią odbywa się ta żalosna i przypadła sprawa, nie może być oddana bardziej przekonująco. Chciałoby się powiedzieć, że tu dopiero odcyfrowano tajemny szyfr marzeń sennych, znaleziono klucz do jego rodzimego idjomu.

## XI

„Niecierpliwi” oznaczają w twórczości Nałkowskiej, którą zawsze trafny instynkt bronił przed przekroczeniem granic swej kompetencji, fazę ostatecznego uświadomienia sobie swych środków i rezerw.

Zamykając się całkowicie we własnej prawidłowości, dzieło to osiąga równocześnie jakby ostateczną sankcję doskonałości: nieskończoną perspektywiczność zewnętrzną — przez złudzenie stopniowego zanikania ku peryferjom i wewnętrzną — przez nieskończony szereg zwierciedleń i możliwych interpretacji, któremi polaryzuje się i gubi na granicy swej problematyki.

Przez próby rozluźnienia ustalonych systemów doznań, podstawowych kategorii narracji i usiłowanie przekroczenia ich, przez wzburzenie kompleksu zahaczającego o podświadome i graniczne dziedziny duszy, powieść ta zbiega się z dążeniami nurtującymi współczesną literaturę europejską.

Bruno Schulz

## O TAMTEJ STRONIE

Może i śniłem — już dziś nie pamiętam —  
Lecz tamta strona była moim światem.  
Stały tam twory inne, niż zwierzęta,  
Nad śródziemnego nieba płynnym płatem.

Stały, kiwały rękami licznemi,  
Z których zielone płaskie palce rosły.  
Wołany, nieraz odchodziłem z niemi  
To w błękit górny, to w ten — mniej wyniosły.

Lubiłem słuchać, jak w dolnych niebiosach  
Grają nieludzkie palce w chwiejnym ruchu,  
Jak się tych dźwięków rozpryskuje rosa  
W najcichsze łkanie muzycznych okruchów.

Aż raz, gdym usnął, świat się nagle zmienił.  
Niby ten sam był, ale — obcy tonom.  
Nad niebem tkwili ludzie przerażeni.  
Mówili: „Rzeka”.. Mówili: „Utonął”...

Stanisław Ciesielczuk

POKARMY ZIEMSKIE („LES NOURRITURES TERRESTRES“)  
Księga III, rozdział 3

...Nocy tej opiewano owoce. Przed obliczem Menalka, Alcyda i innych  
którzy się zebrali, Hylas odśpiewał

Pieśń biesiadną o owocach granatu

(oto trzy ziarna granatu wystarczą,  
by przypomnieć Prozerpinie...)

Niemożliwego szczęścia długi czas  
napróżno szukać będziesz wszędzie.  
Rozkosze ciała i zmysłów, niech was  
inny potępi, gdy odważny będzie.  
Gorzkie rozkosze, niech potępi was  
jeżeli zechce, ja bo się nie ważę.

Zapewne, Erazmie, uwielbiam cię, filozofie żarliwy.  
Jeżeli wiara we własną myśl napełnia rozkoszą twój umysł,  
nie wierz żadnej innej, choćby zasługującej na pierwszeństwo.  
Lecz nie wszystkie umysły są zdolne do takich miłości.

Zapewne, ja je także kocham  
śmiertelne duszy mojej dreszcze,  
rozkosze serca i rozumu,  
lecz śpiewać o was chcę, uciechy.

Uciechy ciała, kruche niby zioła,  
zachwycające jak kwiaty szpalerów,  
wędnące lub skoszone szybciej niż lucerny polne,  
niż powoje smutne z których opadają płatki, gdy ich dotknąć.

Wzrok — najwięcej smutku przysparzający zmysł nasz...  
Zasmuca nas wszystko czego nie możemy dotknąć;  
Umysł nasz swobodniej pochwyci myśl,  
niż ręka nasza to czego nasz wzrok pożąda.



O! Cóżby się stało, Natanielu, gdybyś dotknąć mógł wszystkiego czego  
pożadasz —

Nie szukaj posiadania bardziej doskonałego.  
Pragnienia, które mogłem ugasić,  
były najśłodsze uciechami mych zmysłów.

Zapewne, zachwycająca jest mgła widziana o wschodzie słońca  
na równinie —  
i zachwycające słońce —  
zachwycająca jest ziemia wilgotna pod naszymi obnażonymi stopami  
i piasek zalewany przez morze;  
zachwycająca jest kąpiel u źródła;  
pocałunki warg nieznanomych, których dotykam wargami mojemu  
w cieniu...

Lecz o owocach, Natanielu, cóż powiem o owocach?

O! Gdybyś ich nie znał Natanielu,  
gdyż to właśnie napełnia mnie rozpaczą...  
...Mięsz ich był delikatny i soczysty,  
spływający sokiem, jak ciało które krwawi,  
czerwony jak krew uchodząca z rany.  
Owoce te nie wzbudzają, Natanielu, żadnych pragnień osobliwych;  
podaje się je w koszykach złotych;  
smak ich obrzydza wszystko, będąc ckliwością nieporównanej;  
nie przypomina również smaku żadnego z owoców naszych ziem;  
raczej smak nazbyt dojrzałej agawy,  
a mięsz ich wydaje się zgniły  
pozostawiając cierpkość na wargach;  
aby smak ten stłumić, należy skosztować owocu owego ponownie.  
Przyjemność smakowania trwa niezbyt długo,  
a to aż do chwili gdy sok owocu wypływa na wargi;  
chwila zaś owa wydaje się miłsza o tyle,  
o ile ckliwość owocu staje się wstrętą...  
Kosz opróżnia się szybko...  
Ostatni owoc gotowi jesteśmy raczej porzucić,  
niż dzielić go na części...

Niestety, Natanielu, cóż powiemy potem o wargach naszych,  
jakże paląca będzie gorycz?  
Niema wody, któraby ją zmyć mogła —  
Pożądanie owoców owych niepokoić nas będzie aż do głębi dusz  
naszych.  
W ciągu trzech dni będziemy ich szukać;  
lecz pora ich dojrzewania przeminęła.  
Natanielu! Jakie owoce  
znajdziemy w podróżach naszych, aby inne wzbudziły w nas żądze?

\*

Owoce, które spożywasz siedząc o zachodzie  
nad morzem na tarasie, przed słońcem gasnącem,  
i te, które spożywasz podawane w lodzie  
z cukrem, likiery dodając słodzące.

I te, które zrywa się z drzew  
ogrodów samotnych, zamkniętych murami,  
a które spożywa się w cieniu w porze upalnej.

Rozstawia się niewielkie stoły —  
Owoce spadają dokoła nas,  
gdy poruszyć konarami  
gdzie zdrętwiałe budzą się muchy.  
Zbieramy w misy głębokie owoce, które spadły,  
już sam ich zapach wystarczy, aby nas zachwycić...

I te, których łupina plami wargi, spożywane mimo to aby ugasić  
pragnienie.  
Znaleźliśmy je wzdłuż drogi piaszczystej;  
połyskiwały między kolczastem listowiem,  
które zraniło ręce nasze, gdy chcieliśmy dosięgnąć owocu.  
Pragnienie nasze nie zostało zaspokojone.  
I te, z których przyrządza się konfitury,  
układając je w słońcu palącym.  
I te, których miąższ, choć zima już nadeszła, pozostał cierpki.  
Zęby drętwieją, wgrzyzając się w ich miąższ.

Inne, których miąższ zawsze chłodzi, nawet w lato upalne.  
Spożywa się je, kucając na matach  
w głębi niewielkich oberży.

Są i takie, których wspomnienie napełnia nas pragnieniem  
i których nie można odnaleźć.

\*

Czy mówiłem o owocach granatu, Natanielu?  
Sprzedaje się je za kilka miedziaków na jarmarkach wschodnich,  
w plecionkach z liści na które opadły.  
Czasami toczą się daleko w pył ścieżki,  
gdzie zbierają je nagie dzieci.  
Sok ich ma smak kwaskowaty, podobnie jak niedojrzałe maliny.  
Kwiat ich wydaje się być zrobiony z wosku;  
ma barwę owocu.

Skarbiec strzeżony, komory ulów,  
obfitość smaku,  
architektura pięciokątna.  
Łupina pęka, wypadają ziarna,  
ziarna o barwie krwi w szczelinach z lazuru;  
złote krople na misach z emaljowanego brązu!

Opiewaj teraz figę, o Simiano,  
gdyż miłości jej są skryte.

— Opiewam figę, — powiedziała, —  
która ukrywa piękne swe miłości.  
Spóźniony jest czas jej zakwitania.  
Figo! Komnato zamknięta, gdzie święcą się gody;  
Woń żadna ich nie zdradza.  
Dlatego to nie wietrzejąc,  
zapach staje się soczystością i smakiem.

Kwiat bez piękności; owoc rozkoszy;  
owoc dojrzewa, gdy przekwita kwiat.

— Śpiewałem figę — powiedziała, —  
teraz opiewać będę kwiaty...

— Zapewne, — odrzekł Hylas, — nie śpiewaliśmy o wszystkich  
owocach...

Wrażliwość poety: zachwyca go owoc śliwy.  
(Kwiat nie ma dla mnie wartości, jest tylko obietnicą owocu).  
Nie mówiłeś nic o owocu śliwy.

Kwaśny owoc śliwy szpalerów,  
któremu śnieg zimowy słodycz wraca.  
Inny owoc, który spożywać należy zgniły;  
I kasztan o barwie umarłych liści,  
który nabiera świeżości przy ogniu.

— Przypominam sobie dzień zimowy gdy w śniegu zbierałem górskie  
borówki...

— Nie lubię śniegu — rzekł Lotar; — jest to ciało mistyczne, które  
nie ma jeszcze swej siedziby na ziemi. Nienawidzę tej bieli niezwyklej,  
w której zastyga krajobraz. Jest zimny i nic nie chce wiedzieć o życiu.  
Wiem, że to śnieg właśnie je chroni i okrywa, lecz życie rozpoczyna się  
dopiero gdy śnieg stopnieje. Jednakowoż dobry jest dla krzewów, gdy  
topnieje, zmieniony nawpół już w wodę, brudny i szary.

— Nie mów tego, śnieg może być również piękny — rzekł Ulryk. —  
Smutny i żaloszny jest wtedy tylko, gdy stopi go miłość zbyt wielka.  
Ty, który wolisz miłość, wolisz aby był współstopniały. Jest piękny  
tam gdzie tryumfuje.

— Tam nie pójdziemy — rzekł Hylas, — i gdy ja rzeknę: tem lepiej,  
nie mów: tem gorzej.

\*

I nocy tej każdy z nas odśpiewał balladę. Oto Molibeusza

#### Ballada o najszlachetniejszych kochankach

Zuleiko! Dla ciebie przestałem pić wino,  
które codziennie leje mi podczaszy.

Dla ciebie, Boabdil, w Grenadzie  
skrapiałem lauru krzak różowy.

Byłem Solimanem, Balkis, gdyś przychodziła z południowych krain,  
zadając mi zagadki.

Byłem Amnonem, Tamar, twoim bratem, który zabił się nie mogąc cię  
posiąść.

Postępując śladem złotego gołębia aż na najwyższy taras mego pałacu,  
ujrzałem cię nagą, Betsabo, schodzącą do kąpieli; byłem Dawidem,  
przyczyną śmierci twego małżonka.

Śpiewałem dla ciebie, Sulamito, pieśni takie, iż wydawały się nabożne.

Fornarino, w twoich ramionach krzyczałem z miłości.

Zobeido, byłem niewolnikiem, którego spotkałaś rankiem w ulicy  
przylegającej do rynku; na głowie niosłem pusty kosz, który napełni-  
łaś owocami, cytrynami medyjskimi, ogórkami, licznymi warzywami  
i przysmakami. Poczem, gdy skarżyłem się na zmęczenie, zechciałaś  
czuwać przy mnie nocą, obok twych dwóch sióstr i trzech synów kró-  
lewskich. A wtedy siedząc obok siebie, każde z nas opowiedziało swe  
przygody, słuchając innych. Gdy nadeszła moja kolej opowiadania,  
rzekłem: — Nie miałem przygód w moim życiu, Zobeido, zanim cię  
spotkałem. A teraz jakież jeszcze mieć mogę? Czyż nie jesteś całem  
mem życiem? — Mówiąc to niewolnik spożywał owoce. (Przypominam  
sobie, że sniłem w dzieciństwie wczesnem o suchych konfiturach, o któ-  
rych mowa jest w „Tysiąc i jednej nocy”. Od tego czasu jadłem tylko  
te, które mają zapach róży, choć przyjaciel mój wspominał mi o innych).

Arjano, jestem Tezeusz niestały,  
porzucę ciebie wkrótce dla Bachusa,  
abym mógł dalej kroczyć.

Eurydyko piękna, ja jestem Orfeusz,  
który zmęczony tem, że stąpasz za nim,  
jednem spojrzeniem wyrzekł się ciebie w podziemiach.

\*

Poczem Mopsus zaśpiewał

## Balladę o dobrach nieruchomych

Kiedy rzeka przybiera,  
niektórzy chronią się, uciekając na wzgórza;  
inni pocieszają się, mówiąc: muł użyźni nasze pola;  
inni znów wyrzekają: oto zagłada!  
niektórzy nie skarżą się wcale.

Kiedy rzeka wezbrała wysoko,  
pozostają jeszcze widoczne kępy drzew  
lub miejsca, gdzie widać dachy domów,  
dzwonnice, mury, a woddali pagórki;  
gdzieindziej nie widać nic.

Wieśniacy wyprowadzają swoje stada na wzgórza,  
inni na łodziach przewożą małe dzieci,  
inni jeszcze usiłują ocalić klejnoty,  
pokarmy, papiery wartościowe i wszystko to za co można otrzymać  
pieniądze;  
I są tacy, którzy nie zabierają ze sobą nic.

Ci, którzy płyną na łodziach uniesionych prądem,  
przebudzą się na ziemiach, których nie znają wcale.  
Inni przebudzą się w Ameryce;  
inni w Chinach, inni jeszcze u brzegów Peru.  
Inni zaś nie zbudzą się wcale;

\*

Następnie Guzman odśpiewał

### Pieśń biesiadną o chorobach

z której przytaczam tylko zakończenie:

...W Damiette trawiła mnie gorączka.  
W Singaporze ciało moje pokryły białe i złe wykwity.  
Na Ziemi Ognistej wypadły mi wszystkie zęby.  
Nad Kongo kajman odgryzł mi stopę.  
W Indjach zapadłem na nostalgię:

skóra moja przybrała barwę zadziwiającej zieleni i stała się  
przejrzysta;  
Oczy moje wydawały się powiększone uczuciem.

Mieszkam w mieście pełnym światła; każdego wieczoru popełniane są rozliczne przestępstwa, przecież galery, nie naładowane całkowicie, wciąż przepływają niezbyt daleko portu. Pewnego poranku odpłynąłem na jednej z nich, a gubernator miasta, przychyliwszy się moje zachciance, przydał mi wiosłarzy w liczbie czterdziestu. Żeglowaliśmy cztery dni i trzy noce; wiosłarze wyteżyli dla mnie wszystkie swe siły. Jednostajne zmęczenie usypiało ich hałaśliwy zapach; wreszcie pozwolili błędnym falom, aby unosiły nas bez końca. Sny mieli najpiękniejsze, a ich wspomnienia przeszłości zniknęły w bezmiarze wód. Ku wieczorowi wpłynęliśmy do miasta, które poprzecinane było kanałami, miasta o barwie złota lub popiołu, nazywanego się Wenecja albo Amsterdam w zależności od tego, czy było złote czy brązowe.

André Gide,  
przełożył  
Paweł Hertz

Antoniemu Sobańskiemu przekład ten poświęca tłumacz

\* \* \*

Czarny sen, jak gład,  
Spadł na me istnienie;  
Z mą nadzieją wraz  
Śpij, wszelkie pragnienie.

Nie wiem nic; jak w mgle  
W pamięci się chwieje  
Co dobre, co złe...  
O nieszczęsne dzieje!

Jak kołyską, mnie  
Czyjaś dłoń kołysze  
Na ciemnicy dnie:  
Och, ciszej! och, ciszej!

Paul Verlaine  
przełożył  
Wincenty Korab-Brzozowski



## ŻALE

Odejdźcie — tylko groby niech ze mną zostaną.  
Umarli śpią pod ziemią i jasne jest rano.  
Powietrze pachnie wodą i trawą i liściem...  
Umarli w śmierć zapadli i tkwią w niej wieczyście.  
Wkrótce gibkie me ciało zastygnie jak oni,  
Pustka zionie z mych oczu i zimno ze skroni.  
Spełnię akt ten bezwolny — samotna, żałosna,  
Ja, co sama na Ziemi nie kładłam się do snu.  
Wszystko, wszystko to umrze i w mgłę się rozproszy:  
Wzrok, usta, pocałunki, pragnienie rozkoszy...  
Och, być ciszy przybytkiem i cieniem wśród cieni,  
Kiedy wiosna nadciąga w purpurze, zieleni,  
Złota — prężna — sokami, pędami wystrzela!  
Jak ja serce mieć tkliwe i pełne wesela,  
Pełne marzeń i uczuć wezbrane nadzieją  
I — już nie móc się cieszyć, że jutrznie jaśnieją!  
Tkwić gdzieś na dnie spoczynku, w wieczności topieli...  
Inni wtedy żyć będą — radośni, weseli —  
Młodych chłopców i dziewcząt drużyna szczęśliwa  
Widzieć będzie siew, orkę, i plony, i żniwa,  
I barwę delikatną a zmienną miesięcy...  
A ja widzieć nie będę... Nie będę już więcej...  
I życia słodycz dla mnie obróci się w nice...  
Lecz ci, którzy czytając tej książki stronicę,  
Do mej duszy i wzroku przenikną istoty,  
Przyjdą cień mój odwiedzić uśmiechnięty, złoty...  
Spojrzą, ale im serce zazdrość zrani skrycie,  
Bo mój popiół gorętszy będzie niż ich życie!

Anne de Noailles  
przełożyła

Jadwiga Ważewska

\* \* \*

Każdy wieczór to śmierć.  
Przygotuj się do tego,  
We śnie twój oddech się rozwieje,  
Albo zatrzyma się na zawsze.  
Dlatego odpędź wszelką nienawiść  
Przed snem...

Każdy wieczór to wyrok,  
Którego nie unikniesz.  
Wszystko coś we dniu przeczuł i uczynił  
Staje pomiędzy tobą a twym czynem.  
Oskarża cię i bezradnie trwa,  
A ty pojmany w sobie śpisz....

Każdy wieczór to sen  
Uwalnia cię od ciebie samego!  
Ze strachem oddajesz się jemu  
Ale noc wsysa ciemność twojej duszy,  
I lekki jesteś i czysty  
Jak świt...

Fr. Th. Csokor  
przełożył  
Jarosław Iwaszkiewicz

Przedstawienie „Hamleta” w Teatrze Polskim powinno było rozpętać burzliwą dyskusję nad różnymi „izmami”, od których się roi w teatrze dzisiejszym. Rusztowania, pomosty i schody spiętrzone z takim rozmachem w tem widowisku, przypominały, że teatr jest jeszcze pod silnym wpływem konstruktywizmu, który przed kilkunastu laty usiłował dekorację ubiegającą się o złudzenie zastąpić „konstrukcją”, wystarczającą sobie całkowicie i nie usiłującą nic naśladować, jak nic nie naśladuje maszyna fabryczna. Znowu gra aktorów, którzy wyraźnie dbali o prawdę wewnętrzną postaci i chcieli słowom nadać akcent rozmaitych uczuć, świadczyła o oddziaływaniu na teatr innego kierunku, posługującego się chętnie realizmem psychologicznym, t. j. górującego dzisiaj w teatrze neorealizmu. Gdyby krytyka teatralna interesowała się temi nazwami choćby w takiej mierze, jak interesują się niemi aktorzy i reżyserowie, może udałoby się wyjaśnić stosunek wzajemny tych kierunków teatralnych i wynieść z „Hamleta” jakąś naukę przydatną w teatrze na przyszłość. Bardzo być może, że rozdarcie wewnętrzne tego przedstawienia udałoby się wyjaśnić nie tylko dwiema różnymi indywidualnościami artystycznymi Węgierki i Daszewskiego, ale przede wszystkim dwiema różnymi tendencjami w teatrze powojennym, wpływającymi na formy sceniczne trochę ponad świadomością artystów.

Konstruktywizm w swojej krańcowej i logicznej formie zrywał stanowczo z psychologizmem, jak powiadał, „mieszczańskim”. Chciał, żeby ciało aktora związane z pomostem i sprzętem scenicznym, podobnie jak ciało robotnika jest związane z maszyną a ciało cyrkowca z liną i obręczą, stanowiło o odrębnej rzeczywistości teatralnej, która nie naśladuje żadnej innej. Dlatego kazał aktorowi wypowiadać słowa miłości w karkołomnym przerzucie na drążku gimnastycznym, słowa rozpaczcy — w czasie odbicia się o trampolinę. Konstruktywizm dzisiejszy jest już bardzo obłaskawiony i nie stawia aktorom takich wymagań. Zostało mu jednak sporo z dawnych tyrańskich przyzwyczajęń, chociaż w zamaskowanej postaci. Dąży mianowicie do „rozbudowania przestrzeni scenicznej” w ten sposób, aby ją człowiek uzupełniał jako jeden z elementów plastyki scenicznej. W przedstawieniu „Hamleta” aktorzy musieli bezustanku pozować się na różnych schodach i pomostach, gdyż inaczej traciły one sens malarski. Dla tej piękności plastycznej układali się starannie na schodach nawet w chwili okrutnej i nagłej śmierci.

Zadaniem dyskusji byłoby wyjaśnić, w jakim stopniu ta tendencja, jak widać — żywotna w teatrze, da się pogodzić z inną — z wymaganiem, żeby aktor nie powtarzał mechanicznie słów roli i nie ozdabiał ich sztucznym gestem, ale żeby czuł, myślał, drżał od różnorodnych namiętności, słowem — żeby na scenie co wieczer tworzył. Dopiero wyjaśnienie tej sprawy pozwoliłoby z całą stanowczością stawiać żądanie, które krytyka ma prawo stawiać przede wszystkim — t. j. aby przedstawienie posiadało jednolity styl, porządkujący wszystko i wszystkich.

Taki jednolity styl bardzo rzadko udaje się osiągnąć przypadkowo przez „koncepty”, rodzące się i rozwijane w toku rozmów reżysera ze scenografem i z aktorami. Częściej wyrasta z wiary artystycznej rozwijającej się na podłożu boga-

tego życia duchowego. Bywa zaś tem bardziej przekonywający, im ta wiara ma mniej cech dewocji.

„Ateneum” miało dotąd wybitną skłonność do kształtowania widowiska wedle pomysłów pojawiających się w trakcie roboty nad sztuką. Teatr ten trzymał się sposobu pracy, jaki stosuje wielu literatów, którzy nagłeni terminami, biorą się do pisania zanim powstały w wyobraźni bodaj główne zarysy utworu. Doprowadzało to niejedną raz do rzeczy niejasnych i przypadkowych w formie przedstawienia. Pomysły, nie wynikające z jednej idei porządkującej, obrastały dramat jak grzyb drzewny, zacierając jego linie architektoniczne. Zostały jeszcze w pamięci dekoracje do „Świętoszka”, tak wymyślnie w swoich intencjach satyrycznych i stylizacyjnych, że na dobry ład wymagały obecności tłumacza na scenie. W takich warunkach Świętoszek, nawet grany przez Jaracza, tracił połowę swojej siły, stawał się naprzekór woli poety jednym z efektów teatralnych. Wspaniałą gniew Moljera na podłość ludzką zatracił się zupełnie wśród takiej zabawy.

W inscenizacji „Cyrulika sewilskiego” Perzanowska przemogła swoją słabość do pomysłów stylizacyjnych. Nie szukała okazji do ironicznych uśmiechów ze starych konwencji komedjowych. Zostawiała je w spokoju, zwracając całą uwagę na nieprzestarzały komizm sztuki. Dzięki takiemu stosunkowi do utworu przedstawienie miało lekkość i dowcip. Aktorzy, prowadzeni umiejętnie, starali się o grę zespołową, dostrojoną w stylu i umiarkowaną w użyciu efektów komicznych. Nawet związanie gestu z muzyką, zwykle pchające aktorów ku grotesce, tutaj oznaczało się piękną dyskrecją.

Niestety, tego panowania nad sobą starczyło wykonawcom ledwie na parę początkowych przedstawień. Naprzód ze stylu nadanego przez reżyserkę wyłamał się Maszyński, który początkowo pozbył się niemal zupełnie uprzykrzonej manieri głosowej i gestycznej. Wkrótce jednak pod wpływem widowni, reagującej życzliwie na momenty dosadniejsze, wrócił do swojego rżącego śmiechu, podrzucał głowę i kanciastego gestu. Za nim poszli inni. Nie zdołał poskromić w sobie tej chętki do farsowej przesady nawet Jaracz, zrazu osiągający wspaniałą wyrazistość przez oszczędne dawkowanie rysów komicznych. Wzrastająca z biegiem przedstawień popolitość w postaci Bartola, stworzonej w jakimś uniesieniu pasji charakterologicznej, sprawiała przykry zawód tym widzom, którzy dla gry Jaracza przychodzili na to przedstawienie parokrotnie.

Może nie będzie bez pożytku dla naszych obyczajów teatralnych podzielić się z „Ateneum” tą życzliwą uwagą.

Inne myśli, znacznie mniej życzliwe, nasuwały się przy słuchaniu sztuki Marji Jasnorzewskiej w Teatrze Narodowym. Teatr tym razem mało zawinił w wywołaniu niechęci dla „Popielatego welonu”. Choć nie wysilił się zbyt, ale zrobił co do niego należało. Jarocki ustawił na scenie malowany park, z mostkiem pod płaczącą wierzbą i ze stawem, w którym odbijało się niebo ku powszechnemu zachwytowi widzów. Zelwerowicz ścieżkami tego parku oprowadzał kilka pań i kilku panów, ubranych w wytworne stroje wieczorowe. Można by na wiarę nazwiska autorki, budzącego skojarzenia z poezją pełną delikatności i wdzięku, wymagać znacznie więcej od realizatorów sztuki. Można by więc żądać od dekoratora, by dał na scenie jakąś wizję malarską świata rządzącego się swoimi własnymi prawami, wydającego nawpół realne drzewa jako właściwe tło dla nawpół realnych ludzi. Podobnie można by domagać się od reżysera umiejętności stwarzania tej szczególnej atmosfery, w której postaci nabierają podwójnych konturów i otrzymują na scenie tyle z prawdziwych mężczyzn i kobiet, a tyle znowu z istot fantastycznych, ile tych cech im udzieliła wyobraźnia poetyczna. Po wysłuchaniu kilku scen komedji odstępowało się jednak pośpiesznie od tych żądań. Ta sztuka Jasnorzewskiej nie wymagała od teatru aż takiego wysiłku. Panie i panowie spaceru-

jący po malowanym parku nie różnili się znowu tak bardzo od przeciętnych figur z komedji bulwarowej, aby zachodziła potrzeba tworzenia dla nich na scenie odrębnej i niekonwencjonalnej rzeczywistości artystycznej. Mówili coprawda językiem odmiennym, „poetyzującym”, ale to tem bardziej zwracało uwagę na zasadniczą cechę wspólną — mianowicie na zwyczajne w tamtych sferach sztuki dramatycznej, lecz tutaj aż zawstydzające ubóstwo duchowe.

Myśl przewodnią komedji, wcale nie żartobliwą, dałoby się ująć zgrubsza tak oto: kobieta, którą mężczyzna przestaje kochać, niknie mu z przed oczu, jakby ktoś ją zakrył popielatym welonem. Stosownie do tej myśli trzy panie o pięknych imionach Anaktorji, Wigi i Reginy ginęły (w przenośni) pod szarą zasłoną albo się też spoza niej ukazywały stosownie do tego jak na nie spoglądał pan Tytus, młody ziemianin. Anaktorja, sławna lekarka miłości została wezwana z Paryża na ratunek Wigi, której Regina odebrała kochanka. Tuż po przyjeździe Anaktorja ukazała się Tytusowi spod popielatego welonu, odebrała go Reginie i po krótkiej walce z własnem sercem zwróciła Widze. To naogół wszystko.

Ze względu na niezwykle talent poetycki Jasnorzewskiej warto może powiedzieć, że jest to bardzo mało. Wśród niepokojów naszego czasu odsłoniły się z wyjątkową jasnością zarówno przerażające jak wzniosłe prawdy o człowieku. Napewno bardziej pasjonujące niż wspomiany w sztuce „cud figury” pani Reginy czy Anaktorji. Dramat tworzony tymczasem tylko przez środowiska miejskie, ponoszące w tej dziedzinie całkowitą odpowiedzialność za styl życia duchowego, nie może omijać tych prawd, gdyż inaczej grozi mu zmarnienie między ludźmi lichymi. Inni, choćby tacy jakich ukazały życiorysy młodych chłopów opublikowane niedawno przez Józefa Chałasińskiego, od kilku lat już patrzą ze szczerem zdumieniem na te gry odruchów miłosnych po naszych teatrach. Sądzą, i sądzą, słusznie, że spoglądanie na rzeczywistość spod pikowanej kołdry myli właściwe proporcje. Komedja Jasnorzewskiej myli te proporcje w sposób zbyt widoczny, by na to nie zwrócić publicznie uwagi.

Jak bardzo pisarze dzisiejsi odwykli od tego języka przeżyć zbiorowych, którym kiedyś przemawiał tak wspaniale np. Mochnacki, dowiódł „Samuel Zborowski” Ferdynanda Goetla. Dramat ten był napisany przed dziesięciu laty, w okresie gwałtownych przemian ustroju politycznego Polski. Wydawałoby się, że pasjonujące wówczas opinie spory o prawa jednostki w nowej organizacji państwa napełnią postaci sztuki gniewem i niepokojem, że dadzą im jeśli nie siłę dramatyczną, to przynajmniej siłę przekonania. Tego właśnie spodziewał się po swoim dramacie autor, widzący bliskie analogje między epoką Stefana Batorego i naszą. Tak też patrzyło na „Samuela Zborowskiego” w r. 1928 wielu krytyków. Wznowienie sztuki przekonało aż nadto dosadnie, że były to tylko złudzenia, wywołane brakiem perspektywy. Widzowie dramatu sprzed lat dziesięciu wkładali widocznie w przedstawienie własne przekonania i namiętności, bo obecnie nie czuło się zupełnie na scenie jakiegoś „stawiania się” dziejów. Przeciwnie — uderzała wyraźna „literackość” dramatu, przewaga w nim fikcji wyniesionej z książek. W bohaterze utworu dopatrywano się kiedyś wcielenia niemal żywcem polskiego warcholstwa, skazanego na nieubłaganą zagładę, ale mimo wszystko ciągle miłego sercu. Widać to było i teraz, tylko że obecnie rzucał się w oczy raczej komunał romantyczny tej postaci, pozbawionej namiętności politycznych i nadrabiającej ten defekt udziałem w teatralnych awanturach. Oklaskiwany dawniej monolog więzienny Zborowskiego zabrzmiał tym razem ze sceny jak arja operowa, tak zatracił treść uczuciową, zamieniając się prawie w czystą formę wielomówności piarskiej. Równie głuchy ton miały przemowy posłów i starannie przygotowany jako efekt sceniczny gniewny wybuch króla.

Reżyserował „Samuela Zborowskiego” Schiller z widocznym brakiem wiary w sztukę. W przedstawieniu nakładały się na siebie dwa różne style inscenizacyjne, co jeszcze bardziej podkreślało przypadkowy charakter widowiska.

Gdyby wysoką miarę odpowiedzialności społecznej pisarza przyłożyć na najnowszej sztuki Jerzego Zawiejskiego, sąd musiałby wypaść bardzo surowo. „Prawdziwe życie Anny” nie zawiera już nic z dawnych zainteresowań politycznych i społecznych Zawiejskiego. Tym razem materiału autorowi dostarczyły modne teorie psychologiczne, szerzące w tej chwili prawdziwe spustoszenie w teatrze. W ostatnim swym utworze Zawiejski podjął trochę na sposób Pirandella, jeśli chodzi o temat, i trochę na sposób Strindberga, jeśli chodzi o styl, zagadnienie płynności psychiki człowieka. Co wiemy rzeczywiście o człowieku? — zapytywał z jakimś niespodziewanym rozgorączkowaniem. Kim jest człowiek naprawdę, w głębi swojej istoty, w snach i marzeniach o sobie? Czy tym, za kogo uważają go krewni i znajomi, tym kogo określa stanowisko społeczne, zawód, pamięć doświadczeń życia? Czy też kimś zupełnie odmiennym, tajemniczym, pełnym niezwykłych i nigdy nie spełnianych możliwości? — Te wszystkie niepokojące wcielił Zawiejski w Annę, główną i właściwie jedyną postać sztuki, bo wszystkie inne, to tylko chór rozmawiający z Anną różnymi głosami. Anna, wedle tych utartych wyobrażeń, jakimi posługujemy się zazwyczaj przy określaniu ludzi, jest zwykłą sobie starszą panią, żoną urzędnika bankowego na emeryturze. Natomiast wedle tej miary, jaką jest ukryte marzenie ludzi o sobie, to genialna pisarka, szef wywiadu angielskiego w czasie wielkiej wojny, i wreszcie jakaś druga święta Agnieszka z Divion. Gdyby Zawiejski w pracy nad dramatem doczekał chwili tego uciszenia wewnętrznego, kiedy autor widzi spokojnie swoje postaci i waży konsekwencje dramatyczne ich czynów, byłby może dał ciekawe studjum kobiety głęboko i prawdziwie nieszczęśliwej, bo zadręczonej śmiertelnie ambicją wielkości, całkowicie nieusprawiedliwioną. Ale — jeśli można wdawać się w przypuszczenia — Zawiejskiemu nie starczyło cierpliwości na wyczekiwanie, aż pomysł zupełnie dojrzeje. Napisał sztukę w niebezpiecznym czasie kłębienia się nastrojowych mgławic, nie pozwalających jeszcze autorowi ani na stawianie sobie jasnych pytań, ani tem bardziej na udzielanie jasnych odpowiedzi. Tem zapewne można sobie tłumaczyć fakt, że część wydarzeń wewnętrznych, dramatycznie usprawiedliwionych jedynie w postaci „snów o potęgę” bohaterki, przeniósł na zewnątrz, obniżając wydatnie powagę utworu. Nie tylko pozwolił Annie na pisanie dzieł „genjalnych”, ale co już zakrawa na śmieszność, kazał jej być zamfodu mniszką i posiadać rzadki dar wskrzeszenia umarłych. Te dziwne fakty nie wniosły do sztuki jakiegos tchnienia sił metafizycznych, wyzwolonych z przeciętnego człowieka. Miały raczej wszelkie pozory mistyfikacji. W chwili gdy wszyscy obecni na scenie pochylali się w głębokim pokłonie przed Anną, uznaną w sądzie za obłąkaną, a za oknem rozlegały chóralne modły tłumu do św. Agnieszki, ta mistyfikacja stawała się wybitnie drażniąca. Tem bardziej drażniąca, że wyglądała najzupełniej na mistyfikację niezamierzoną. Jeśli się do tego dodało krótkie i urwane zdania tekstu, pisane niedbałą polszczyzną i nazbyt często układające się w wątpliwe aforyzmy, otrzymywało się wrażenie hysterji pisarskiej. Prawdę tę należy powiedzieć Zawiejskiemu z całą szczerością, gdyż należy do pisarzy, z którymi teatr polski wiązał i wiąże duże nadzieje.

„Prawdziwe życie Anny” utrzymała na scenie reżyserja Cwojdziańskiego i wyjątkowo szlachetna gra aktorów. Cwojdziański oczyścił sztukę z łatwych efektów nastrojowych, odnalazł w niej sposobność do zbudowania postaci przez aktorów i poddał zespołowi prosty, skupiony ton. Aktorzy podjęli ten ton z zupełną dobrą wiarą, co doprowadziło w kilku wypadkach do ciekawych wyników. Znakoomicie zagrała Annę Małyniczówna. Dała tej niejasnej postaci taką szczerość i prawdę uczuć, że uczyniła ją niemal wzruszającą. Z żalem myślało się o tem, że Anna musiałaby wyglądać inaczej u autora, aby mieć prawo do wywoływania wzruszeń, których się później nie wspomina z niechęcią.

Bohdan Korzeniewski



**L I S T Y**  
**FRYDERYKA**  
**CHOPINA**

W OPRACOWANIU

**HENRYKA OPIEŃSKIEGO**

400 STRON DRUKU, 23 ROTOGRAWIURY

CENA ZŁ. 25.-, W OPRAWIE ZŁ. 30.-

N A K Ł A D

**JAROSŁAWA IWASZKIEWICZA**

i „WIADOMOŚCI LITERACKICH”

SKŁAD GŁÓWNY

**KSIĘGARNIA J. PRZEWORSKIEGO**

Ukazało się

**ZESTAWIENIE TREŚCI**

**„WIADOMOŚCI  
LITERACKICH”**

**1924 – 1933**

w opracowaniu

**MARJANA TOPOROWSKIEGO**

Kultura, piśmiennictwo, teatr i życie w Polsce. Sprawy i zagadnienia ogólne. — Kultura, piśmiennictwo, teatr i życie u obcych. — Recenzje książek polskich i tłumaczonych na język polski. — Utwory literackie. — Muzyka. — Plastyka. — Kino. — Indeks ilustracyj: reprodukcje i podobizny. — Zestawienie pseudonimów i kryptonimów.

15 arkuszy dwuszpaltowego petitu, formatu „SKAMANDRA”

**Cena zł 15.-**

