

# SZTUKA I NARÓD

Nº 1

Cena 3 zł

2 IV 1942

Artysta jest organizatorem wyobraźni narodowej

C.K. Norwid

## O NOWĄ POSTAWĘ CZŁOWIEKA TWORZĄCEGO

Żyjemy w okresie fermentującym ciągłymi przemianami. W przerażająco szybkim tempie przegrupowują się, odwracają i ustawiają na nowo w innym porządku wobec rzeczywistości wszystkie niemal rzeczy i sprawy, z którymi jesteśmy związani. Przerażeni tą nieustanną zmiennością, nieprzygotowani na nią, w obawie przed zagubieniem się w nas samych zadajemy sobie to długo odkładane na później pytanie:

– A sztuka?

Sztuka, mówiono nam, rządzi się innymi prawami niż życie, dzieje się w innej płaszczyźnie i w innym wymiarze. Sztuka jest czymś innym niż życie.

Ach, prawda. Spróbujmy więc uciec do niej od tego życia, które tak boleśnie zaczyna się wikłać i rosnać. I tu nagle czujemy, że właśnie ta ucieczka jest ponad nasze siły. Że wrastamy coraz bardziej w tę fermentującą zewnętrzną, która nas oddala od sztuki – artystycznej ucieczki w inny wymiar.

Czy tak jest naprawdę, czy może to tylko złudzenie wynikłe z egzaltacji wojennej? Czy sztuka, którą znaleźliśmy do niedawna – sztuka minionego dwudziestolecia – przejdzie zmiany na miarę innych, dziejących się dokoła nas, czy też

w historiach literatury zostanie tylko wykropkowanymi tych kilka lat i wszystko potoczy się dalej torem równym, spokojnym, tym samym. Aby móc choćby przelotnie skonfrontować dzisiejszą rzeczywistość artystyczną z tym, co (na chwilę czy na zawsze?) tą rzeczywistością być przestało, musimy zastanowić się pokrótce nad cechami charakteryzującymi postawę człowieka, który tworzył między dwiema wojnami.

Jak już zauważono niedługo przed katastrofalnym wrzeźniem, rzeczywistość naszą cechowała wielowarstwowość, zróżnicowanie wartości poszczególnych jej elementów. Człowiek wczorajszy, zaskoczony różnorodnością sytuacji, w jakich stawiało go narastające coraz obficiej i szybciej życie, ztracał jednolitość postawy wobec wszystkich tych sytuacji. Taki stan rzeczy zaczął coraz mocniej rządzić człowiekiem z konsekwentną logiką. Wzrastająca mechanizacja, rządząca się hasłem: więcej i prędzej, oddzielała coraz bardziej pracę od sztuki. Człowiek zmęczony bezduszną mechanistyczną pracą chce o niej zapomnieć i oddaje się rozrywce. W niej zaś jakże łatwo mu zapomnieć o celu życia. Bóg niezrozumiały i stary zamknął się w kościele

pośród świec, obrazów, bibułkowych kwiatów i śpiewów organisty. Tam przyjmuje nas czasem w niedzielę rano, w godzinach, które pozostają nam wolne od pracy.

Tak więc praca dla pracy, rozrywka dla rozrywki, no i sztuka dla sztuki.

Okres minionego dwudziestolecia odznaczał się hipertrofią formalizmu. Jest to przecież zjawisko bardzo symptomatyczne: wprost proporcjonalne nie tyle do rozwoju teorii sztuki, ile do nicości minionego życia.

U podstaw teorii czystej formy tkwiła właśnie rozpaczliwa świadomość tej nicości i wspomnienie o wielu ostatnich bankructwach usiłowań związania sztuki z życiem. Bo i z czym tu było wiązać? Rzeczywistość zagmatwana ostatecznie w swej wielości jest skazana na katastrofę. Sztuka oderwana od życia ma tylko na krótko tę katastrofę odwlec, mówią teoretycy sztuki czystej. O rozpaczliwości ich działania i zagubieniu się w nim świadczy chociażby bardzo dobitnie fakt usprawiedliwiania ich postaw postawami przeszłości i w związku z tym paradoksalne imputowanie organicznych związków z czystą formą, np. Wyspiańskiemu, którego twórczość została rzekomo wypaczona w kierunku „życiowości” przez potomnych.

Dla artysty minionego dwudziestolecia sztuka wegetująca rozpaczliwie wśród świata dążącego ku zagładzie jest, jakże często, tylko krzykiem człowieka ginącego w katastrofie. Ten ton zagłady rozbrzmiewa stałym akcentem w najszerszej skali doznań artystycznych: od rozpacy bliskiej bluźnierstwu do dekadencek zwątpienia („katastrofą gdzieś na ślepych torze zakończymy nasz żywot pijany, daremnie prosząc: brudny kołnierzyku, cyganerio, wódko, wstawcie się za nami”).

W rzeczywistości rozszczepionej, niepochwytnej w jakiś sens jedynej i ostatecznej, najprostsze rzeczy i sprawy zatracają swoją konkretność („tajemniczej rzeczy, fantastyczniej zdania – i mówić coraz trudniej, i milczeć coraz boleśniej”)<sup>1</sup>. Dziwność rzeczy zamienia się w dziwaczność.

W tej wielości i płynności roztopia się koncepcja świata-maszyny. Poeta na próżno stawia sobie znów to pytanie: „Jak zatoczyć poemat na kołach?”

W chaosie zdarzeń, w odczuwaniu prowizoryczności wszystkich treści cywilizacyjnych, coraz trudniej człowiekowi tworzącemu „pochylić się w siebie” po norwidowsku i w wyższym bycie znaleźć silniejszy punkt oparcia dla siebie i swojej sztuki. Jakże znamienity jest fakt, że najgłośniej mówią poeci czujący paniczny lęk przed czarnym, mściwym Bogiem. Władcą karzącej śmierci. W takiej postawie wobec Boga tkwi tragiczne uczucie przemijania, które nakazuje wyciągnąć z życia cały jego zmysłowy sens, aby w końcu tęsknić już tylko do roztopienia się w Nirwanie.

Beznadziejny pesymizm człowieka tworzącego w minionym dwudziestoleciu jeszcze wyraźniej przejawia się w jego stosunku do państwa i narodu.

Życie państwowe jest bezbarwne i nudne. Walki o odzyskanie niepodległości zostają szybko zmitologizowane w sposób koturnowy, łatwy, oderwany konwencjonalnie od dnia nadchodzącego. Sama niepodległość szybko zostaje w tyle za tą legendą pod względem ładunku emocjonalnego. Niepodległy byt państwowy w pewnych okresach czasu wydaje się mieć wartość zupełnie błahą, umowną, a nawet niepotrzebną. O niepodległości ciężącej jak garb – powie medium poety. Legenda żołnierza zmienia

się szybko w legendę urzędnika. Chaos przemian politycznych dezorientuje i nudzi właśnie dlatego, że jest tylko chaosem – nie walką. Jakże łatwo w tych warunkach buntowniczoemu piewcy „czarnej wiosny” zmienić się w piewcę „państwowotwórczego”<sup>2</sup>. Nic dziwnego. Bierna, negacyjna idea pacyfizmu okazuje się dostatecznie płytka, aby ulec lekkiemu podmuchowi aktywności, choćby nawet urzędniczej. Wśród takiego stanu rzeczy pisarz tęskniący do wielkich problemów musi wykonywać manewr nazwany trafnie przez jednego z krytyków „włażeniem w korzenie”. Są to ciągłe usiłowania nawiązania kontaktu z wielką, ale bardzo odległą przeszłością. A rzecz jasna, coraz bardziej po prostu nie było do czego nawiązywać. W rezultacie dzieło udrapowane w historyczność – sobie, a bezruch, nuda, beznadziejność sobie. I na ogół bardzo rzadkie są zmiany zachodzące w tym schemacie.

Wielkość zresztą dla typowego pisarza okresu międzywojennego zamieszkała raz na zawsze przy pewnych datach w historii i przestała się mieszać do życia współczesnego. Wytwarza się stopniowo koszmarny stan rzeczy, w którym sztuka staje się m.in. aktem niwelowania wszelkiej wielkości do poziomu przeciętności. Ośmieszyć wszystko, co zrywa z błogosławionym lenistwem myśli, przelewany z formy w formę – oto hasło tego okresu.

Człowiek jest przecież słaby, opanowany bez ratunku przez podświadomość, która kłamie ciągle wszystkim jego odważniejszym słowom, a nawet myślom. Najwyższym aktem odwagi człowieka wobec samego siebie może być zresztą tylko przyznanie się do własnej słabości. Człowiek bowiem tak czy inaczej jest tylko jedną z szybko przemijających form bytu, gnije przecież od wewnątrz. Należy więc zedrzyć z niego maskę

łudzących pozorów. Niech wreszcie wszyscy zobaczą, że każdy heroizm to tylko udawanie, „robiecie gęby”, umowna gra z samym sobą. Motorem każdego nadludzkiego czynu są zawsze małe, zwyczajne, ludzkie namiętności. Należy to wykazać jak najwyraźniej, aby wszyscy wreszcie zrozumieli, że naprawdę nie ma wielkości. Wszyscy są słabi, jednakowi, przeciętni.

Oto postawa sztuki przedwojennej.

Tak więc ówczesny człowiek tworzący nawet wtedy, gdy chce swą sztukę sformalizować, oderwać od życia możliwie zupełnie, przenosi w nią jednak, pulsujący tonami jakiejś „Sonaty Belzebuba”<sup>3</sup> katastroficzny pesymizm, a więc właśnie życiową, na wskroś życiową postawę.

Zdajemy sobie wreszcie sprawę z tego, że przyszłość sztuki nie jest kwestią takiej czy innej własności formalnej, ale zasadniczej postawy twórczej. Ona przepała na wskroś i organizuje wszystkie elementy naszej formy. O tę nową postawę chcemy przede wszystkim walczyć w dzisiejszych trudnych i wielkich czasach, obcy postawie twórczej minionego dwudziestolecia.

Czujemy się związani nierozłącznie z losami naszej ojczyzny, której wielkość jest oddalona od dnia dzisiejszego tylko na dystans silnej wiary. Przyszedł wreszcie czas trudny, gdy historia pod lufami armat kazała nam wybierać między imperialną wielkością a gubernialnym unicestwieniem, między wszystkim a niczym. Pierwszy to właściwie raz zabrakło nam w historycznej perspektywie średniactwa i nudy. Przed nami już tylko wielkość lub zniszczenie.

Nadchodzi epoka bezwzględnej, nie kończącej się walki, epoka akcentowana mocnym, radosnym rytmem kroków żołnierskich i upartą wolą działania.

W historii naszej sztuki były epoki charakteryzujące się postawami bardzo różnorodnymi. Sztuka wielka była jednak tylko wtedy, gdy istotna, jednolita postawa życiowa odpowiadała zasadniczo postawie artystycznej. Tylko w ten sposób można było zapobiec mechanicznemu narastaniu niczym niepowiązanych wartości, zagubieniu się w wielości treści kulturalnych.

Dzisiaj wierzymy w człowieka silnego, naładowanego dynamitem możliwości, o jakich nie śniło się historii. W człowieka, który „przychodzi na planetę, aby dać świadectwo prawdzie”. Wyznajemy radosną afirmację życia – tego faktu cudownego, jedyne, niepowtarzalnego drugi raz w tym samym kształcie.

Chcemy atmosfery bezwzględnej walki i cieszy nas radosny i słuszny rytm kroków żołnierskich.

Nowa sztuka ma przed sobą setki formalnych kształtów i półkształtów, ale zasadniczą postawę tylko jedną. Nie chodzi tu przecież o tzw. sztukę „państwotwórczą” – propagandową. Nowa postawa człowieka tworzącego będzie organizowała na wskroś jego wizję walki o wolność i wizję pomidorowej zupy. Mówimy to pełni świadomości artystycznego równouprawnienia tych obu wizji.

Nie występujemy tu z receptą na nową metaforę, czy jakikolwiek inny trop poetycki. Być może, sprawiamy w ten sposób zawód poszukiwaczom naskórkowych wzruszeń i drobnych smaczków. Nie martwimy się tym. Nie liczymy się w ogóle ze zdaniem efekciarskich

rodzyńkarzy, dla których jeszcze rewelacją jest służebność i podrzędność funkcji pewnych elementów utworu wobec jego idei nadrzędnej, każdorazowo odmiennie te elementy organizującej.

Celem tych kilku uwag jest określenie postawy, a nie elementów treściowych czy formalnych. Pierwsze wyznacza doraźna aktualność, drugie indywidualność twórcza. Postawa zaś jest wynikiem atmosfery duchowej, człowiekowi tworzącemu współczesnej. Tę atmosferę, jak ziemię trudną – długo uprawiają setki robaków – ludzie nawet najmniejszych, zanim na niej weździe dziwna roślina geniuszu.

Te słowa proste i tak dla nas oczywiste, to nie spekulacyjne sformułowanie ostatecznego programu, lecz tylko określenie postawy twórczej, wynikającej spontanicznie z temperamentu narodowego.

Rzeczą przyszłej wielkiej sztuki jest zerwanie zasadnicze z pasytywizmem procesów twórczych – aktem ucieczki od życia i raczej świadome tego życia organizowanie w ścisłym związku z całością kulturalną niepowtarzalną, jedyną, narodową.

Powiedzmy sobie to samo słowami Norwida – krótko i mocno:

**ARTYSTA JEST ORGANIZATOREM WYOBRAŹNI NARODOWEJ.**

Oto ostateczna prawda o nowej postawie człowieka tworzącego.

Jan Marzec [Wacław Bojarski]

## PROBLEM STYLU W NOWEJ MUZYCE POLSKIEJ

W sprawach twórczości artystycznej zawsze mogą być przyjęte dwa punkty widzenia: stanowisko wychowawcy-socjologa i stanowisko artysty. Każde konkretne zagadnienie z dziedziny sztuki może być rozpatrywane z obu tych punktów widzenia i na każde w związku z tym istnieć może dwojaka odpowiedź, względnie komentarz. Należy jednak zaznaczyć, że podczas gdy prawo głosu artysty na temat sztuki, szczególnie jego własnej sztuki nie jest kwestionowane, to niejednokrotnie występują zaprzeczenia tegoż prawa głosu człowiekowi, nazwanemu przez nas wychowawcą-socjologiem, którego nie należy utożsamiać z krytykiem, którego jednak należy widzieć w nauczycielu ustalającym lekturę uczniów, organizatorze imprez społeczno-artystycznych, cenzorze, czy też człowieku prowadzącym państwową politykę kulturalną.

Wydaje się nie do obronienia stanowisko odmawiające prawa głosu temu właśnie typowi ludzi, w rezultacie bowiem każdy twór artystyczny wyrażony przez twórcę zaczyna swoje samoistne życie, właśnie społeczne i zaczyna wywierać wpływ mogący stać się zawsze wpływem wychowawczym. Twór artysty – przerasta artystę, staje się sprawą grupy społecznej, staje się sprawą narodową.

Kuszając się o naszkicowanie problemu, postawionego w tytule należy uwzględnić jednocześnie oba wyżej wymienione stanowiska, oba punkty widzenia. To jest największa trudność. Trzeba pogodzić dwie siły: odśrodkową i dośrodkową. Trzeba wyciągnąć wnioski z dwóch tendencji: i najbardziej indywidualne wypowiedzi jednostki, i dobra narodu. Dwie te tendencje wydają się pozornie niemożliwe do uzgodnienia;

było by to niemożliwe, gdyby naród nie był zbiorowością naturalną, gdyby nie tkwił, jako wartość spontaniczna i samoistna w każdym człowieku, a więc i w artyście; byłoby to niemożliwe, gdyby na miejscu pojęcia „naród” wstawić pojęcie np. „ludzi o nazwisku Kowalski”, lub „blondynów czeszących się z przedziałkiem”. Jest rzeczą niesłychanie charakterystyczną, że wielcy artyści zwykle godzą się ze swym psychobiologicznym związkiem z narodem. Jest w rezultacie wszystko jedno czy godzą się świadomie, czy bezwolnie. Natomiast u artystów niewykraczających poza wymiar efemeryczny, niejednokrotnie zresztą „głośnych” w znaczeniu dosłownym, często występuje manifestacyjna a- czy anty- narodowość. Dlaczego – to może jest ciekawe, ale nie jest ważne.

Rozdźwięk między aktualnymi upodobaniami mas, a wypowiedziami artystów jest zjawiskiem stałym i naturalnym. W muzyce ma on, podobnie jak w poezji i plastyce, pewien charakter specjalny. Obejmuje on bowiem nie tylko szerokie sfery z natury rzeczy preferujące łatwizny i szablony, niewymagający koncentracji, ale także i ludzi umiających zdobyć się na głębszy stosunek do sztuki. Są ludzie, którym nie wystarcza powieść odcinkowa czy aktualne czterowiersze w gazecie, którzy umieją czytać, przeżywać i zachwycać się Słowackim, czy Norwidem, a którzy nie rozumieją, nie tolerują i nie chcą znać poezji współczesnej. Są ludzie głęboko odczuwający „najtrudniejszego” Szopena, ale dla których jednocześnie na Szopenie skończyła się muzyka. Zjawiska tego nie można tłumaczyć jedynie normalnym konserwatyzmem, wynikającym z konieczności zasymilowania nowego materiału słownego czy dźwiękowego,

który to proces zwykle szybciej zachodzi u twórców, niż u odbiorców. Zjawiska tego nie można tak tłumaczyć szczególnie dziś, gdy na koncerty muzyki współczesnej poza garstką muzyków i studentów, przychodziła tylko i wyłącznie grupa snobów. Muzycy pocieszali się, że przychodzą przynajmniej snobi i w snobizmie zaczęli coraz poważniej upatrywać ratunek dla muzyki w niemuzycznym kraju. Zapomnieli o jednym, że wśród snobów może sztuka werbować mecenasów, nigdy – słuchaczy. Brak słuchaczy – to było widmo, straszące coraz upiorniej kompozytorów ostatnich lat przedwojennych. Coraz mniej było nawet tych gwiazdzących.

Taki stan można określić tylko w jeden sposób: brak przejawów talentu. To nie znaczy: brak talentów, brak ludzi utalentowanych. Ci niewątpliwie byli i są. Czym ten stan wytłumaczyć? Odpowiedź jest prosta. Chodzi o to, że od kilkudziesięciu lat trwa w dziedzinie tworzenia muzycznego, w dziedzinie materiału dźwiękowego rewolucja, polegająca na rozpadzie systemu tonalnego, dająca się porównać w dziejach naszej kultury jedynie z takimi przemianami, jak narodziny wielogłosowości i narodziny systemu tonalnego. Przeżywszy w muzyce okres niewątpliwie przejściowy, okres przesycony poszukiwaniem, odkrywaniem, eksperymentowaniem. Okres niebezpieczny i trwający już nieco za długo. Niebezpieczny, bo ułatwiający zatracenie właściwej postawy twórczej na rzecz emocjonującej, ale dalekiej od prawdziwej twórczości zabawy wynajdywania nowych, oryginalnych efektów. Za długi, bo przy wielkiej ilości kompozytorów, ilości nieporównywalnej z czasami dawniejszymi, i przy łatwości wymiany osiągnięć, atmosfera twórczości

muzycznej już od dłuższego czasu wydaje się być przesycona wynalazkami i eksperymentami. Wystarczającą ilość Ameryk odkryto – należy teraz zacząć kolonizować je i eksploatować. Elementy są, potrzeba stylu.

Zrozumienie tej potrzeby już się upowszechnia. Ostatnie dwudziestolecie przynosiło szereg prób: prymitywizm, barbaryzm Rosjan, smakoszostwo dźwiękowe Francuzów, żydowsko-niemiecki spekulatywizm Schönberga to już nie tylko fragmentaryczne eksperymenty, to już poszukiwania stylistyczne. Ale nie stylu. Tworzenie nowego stylu polega na syntetyzowaniu rzeczy nowych z rzeczami nienowymi. Są w sztuce elementy zmienne i elementy stałe, których odrzucenie powoduje po prostu nieistnienie sztuki. Wrażenie kontrastu *dur* i *moll*, lub kontrastu konsonansu i dysonansu można zastąpić kontrastami innymi, ponieważ te pojęcia mają charakter umowny. Wrażenia kontrastu *forte* i *piano*, *allegro* i *lento*, postępu dźwięków ku górze skali i ku dołowi nie można niczym zastąpić, ponieważ są to elementy pierwotne mające z odczuwaniem ludzkim związek wprost fizjologiczny. W muzyce jako w sztuce oddziaływującej najbezpośredniej na wyobrażenie, na poczucie piękna bez pośrednictwa intelektu, te elementy stałe są jednocześnie bardzo wyraźne i bardzo trudne do określenia słowem. Wydaje się, że najistotniejszym z nich jest element pewnej proporcji, dynamicznej, rytmicznej i melodyjnej. Brak tej proporcji, brak uchwytnej porządku, uchwytnej konstrukcji, może być używany tylko jako kontrast, nie zaś jako samowystarczalny wyraz. Kompozytorzy współcześni prawdę tę, intuicyjnie wyczuwalną dla każdego estetycznie wrażliwego człowieka, w znacznej mierze zatracali, rozszerzając

poszukiwania poza granice dopuszczalne. Aformizm nie jest zaprzeczeniem formy – jest zaprzeczeniem sztuki.

Problem twórczy w Polsce w zasadniczej mierze sprowadza się do skierowania wysiłku kompozytorów w kierunku kształtowania nowego stylu. Droga do tego stylu to zespolenie nowego materiału dźwiękowego, pogodzenie go z elementami muzycznymi, stałymi i naturalnymi. To nie jest żadna wynalazcza recepta – każdy styl tworzył się w ten sam sposób. Rzecz w tym, że aby się taki proces dokonał, niezbędny jest pewnego rodzaju katalizator, potrzebne jest pewne źródło napięć psychicznych, niekoniecznie uświadamiane, ale koniecznie odczuwane. Wydaje się, że jedyną tego rodzaju siłą może być dla polskich artystów dogłębne przeżycie i odczucie osobliwej sytuacji i osobliwego położenia Polski w świecie. Wielkość polskiej roli nie z megalomanii i nie z ambicji, ale z doświadczeń wojennych i z obserwacji rzeczywistości w naszej części Europy wynikała, jest wartością, która stworzy nowy polski styl sztuki. Będzie tym niezbędnym katalizatorem i byłaby nim można powiedzieć, mimo naszej woli, a nawet wbrew naszej woli. Lepiej więc niech będzie z naszą wolą.

Otwiera się nowy problem – zagadnienie wykonawców, zagadnienie odbiorców. Wymaga ono omówienia specjalnego i nowych naświetleń. Nie sposób jednak nie zaznaczyć choćby rzeczy zasadniczych.

Muzyka jest jedyną sztuką, w której wykonywanie (i to sama funkcja wykonywania) ma znaczenie społecznie szerokie i istotne. Wykonawcy muzyki to nie tylko ograniczony zespół fachowców, „muzykowanie” to niekoniecznie – odmiennie niż w teatrze – amatorska parodia. Orkiestra strażacka czy chór kościelny może, nie tylko teoretycznie, osiągnąć w swoim zakresie wartość artystyczną. Pokażna ilość utworów kameralnych nie wymaga wirtuozerii ani fachowego mistrzostwa. Piosenka może płynąć z ust do ust nie napotykać na żadne techniczne, wykonawcze trudności. Tłumy ludzi śpiewających „Rotę” są może najbardziej artystycznym jej interpretatorem. Stąd też w muzyce, jak w żadnej innej dziedzinie sztuki, zagadnienie twórczości, jak i zagadnienie wykonania występują jako sprawy z punktu widzenia społeczno-artystycznego równoległe i równoważne. Muzyka rodzi się w twórcach – żyje w wykonawcach.

Z tego punktu widzenia patrząc na zagadnienie, można stwierdzić, że muzyka polska rodziła się, ale nie żyła. Trzeba ją ożywić i to jest zadanie nie tylko garści twórców, ale zadanie całego narodu. Tylko wtedy nowy styl polski może stać się wielkim stylem.

Stefan Barwiński

[Onufry Bronisław Kopczyński]

## WIECZÓR W ŚNIEGU

Śnieżne dachy obwiesiły szklane okna  
w firanek  
biały błam.  
Miasto zmierzchu centkowane w punkty lamp:  
w każdym oknie miedziak dla biednego...  
Pejzaż późny w dziurach śniegu, jak koronka.

Osiwiały miękkie młode włosy brzóz.  
Rozciągnięty w perspektywach zimy park  
tak się skulił, że zamienił drzewa w kule...

Wschód księżycy – wniebowstąpi któraś z kul.

Biały konik  
z garstek śniegu biały koń  
w dzwoneczkach dzieci z puszczy się wynurzy...  
Ktoś mu gwiazdkę pocałunkiem w czoło wpiął,  
gwiazdkę – gwiazdy są naprawdę zbyt duże...

Gwiazdy śniegu? – pocałunki czyichś ust  
zamarznięte... może matki, jeszcze bielsze...?  
Podeptane przez przechodnia but  
zwiędłe kwiaty powietrza.

Lecz ty mała, tak zmalą w tym wieczorze,  
nie narzekaj, patrząc na nie, że świat płaski,  
bo przypomnę ci wtedy w przedszkolach  
malowane przez dzieci obrazki  
które przecież jeszcze śliczniej... jeszcze gorzej  
-- są płaskie.



## TA CHWILA

W oślepiających zygzakach gałęzi stoi powietrza niebo  
każda z błyskawic złotych zbrojna w owocu grom.

W chłodzie traw  
wypalonych przez słońce w rdzy plamy  
szukam owocu żywota twojego  
owocujący.

Niebo w sieciach, w sieciach zygzaków –  
Czyjaś dłoń, ale wiem: nie twoja...  
Nie ułowisz słońca przelotnego,  
ni żadnego z przelotnych ptaków:  
zgubi się w dali najniższej ostatni żurawi klucz  
i nie otworzysz nim nigdy  
zagadki  
pozostawania.

Wiatr błyskawice drzew podda erozji, rozwieje.  
Ta chwila zmieni się w drobne – w drobne listeczki.  
A ty – wobec zagadki zostania  
mający tylko przelotność uśmiechu –  
przelotnie się roześmiejesz...

Pozostaniemy.

Paweł Późny [Andrzej Trzebiński]

## CO Z TĄ PAŃSTWOWOTWÓRCZOŚCIĄ?

W nr. 3 „Wiadomości Polskich” z dn. 29 142 r. ukazał się artykuł wstępny pt. „Literaci polscy a wojna”. Autor jego z pewnym wyrzutem pod adresem teraźniejszości zwraca uwagę czytelnika na wieszczę, „państwowotwórcze tradycje naszej literatury, która pod zaborami umiała wznieść się na poziom najwyższego autorytetu i najwyższej władzy moralnej”. Stwierdzając dalej zasadnicze trudności publikowania literatury dzisiaj, publicysta „Wiadomości” mówi o literatach współczesnych: „Chcielibyśmy widzieć ich we własnym gronie, przy stole narad, przy warsztatach pracy tajnej”.

Oczywiście. W ostatnich czasach zbyt często spotykaliśmy typ tzw. pisarza apolitycznego, kierującego się abstrakcyjnym, łatwym quasi-humanizmem, dającym się zazwyczaj sprowadzić do aideowości, abyśmy go dzisiaj wreszcie mieli zupełnie dość.

Tu jednak małe pytanie: Po co właściwie taki artykuł został napisany? O ile dobrze wiemy, część literatów polskich pracuje politycznie bardzo ofiarnie i wydajnie. O tym fakcie donosimy radośnie autorowi artykułu. Pozostała część z różnych powodów z tej pracy zrezygnowała. Czy przystąpi do niej po przeczytaniu artykułu w „Wiadomościach Polskich”?

I jeszcze jedno: co z tą „państwowotwórczością”?

Jak wiadomo, nasza literatura wieszczą, która była „siłą krzepiącą słabych i ogniem rozpalającym silnych”, tworzyła się głównie poza granicami kraju, na emigracji. Otóż tu publicysta „Wiadomości”, piszący zasadniczo słusznie, choć powierzchownie i stereotypowo, nie domyślał po prostu całego zagadnienia do końca.

Dzisiaj przecież także mamy emigrację literacką. Przymusową i dobrowolną. Pierwsza z więzień sowieckich i obozów dla jeńców daje nam o sobie znać swoimi utworami, przysyłanymi potajemnie do kraju. Druga wydaje „Nowe Widnokregi”, „Wiadomości Literackie”, liczne tomy (zwłaszcza wierszy), działa ze sceny, ekranu i mikrofonu radiowego. Takimi środkami oddziaływania artystycznego nie rozporządzał przecież ani Norwid, ani Słowacki, ani Mickiewicz.

A jednak...

Jeżeli obecnie stwierdzamy znamieny fakt artystycznej i uczuciowej łatwizny dzisiejszej twórczości emigracyjnej, która nas bynajmniej nie „krzepi” i nie „rozpala” ani artystycznie, ani nawet politycznie, to przyczyny tego faktu nie dadzą się całkowicie sprowadzić do stwierdzenia różnicy talentu np. między Krasińskim a Słonimskim.

Brak nam w tej chwili miejsca na rozpatrzenie zagadnienia, czy to właśnie sztuka ma „krzepić i rozpalać”. Zauważmy teraz jedno. Sztuka emigracji wypływała z głębokiego przeżycia dziejącej się rzeczywistości. To przeżycie całkowicie organizowało sferę doznań ówczesnego artysty, jego postawę. O tę postawę walczył z sobą samym twórca romantyczny w nieustannym i bolesnym przeżywaniu spraw jego narodu. Ta postawa była zasadniczym elementem organizującym nawet najbardziej oderwane, liryczne przeżycie.

Zwłaszcza współpracownikom „Wiadomości Literackich” brak tego wgryzania się w obecną rzeczywistość. Dlatego też ich poezja nie wychodzi poza strojenie potoczystego, łatwego patriotyzmu

w stare chwytły formalne. Dla ludzi chcących myśleć do końca ta wczorajskość, zmechanizowanie postaw, niezdolność świeżego i głębokiego przeżycia spraw świeżych i głębokich przez emigrantów z „Wiadomości Literackich” jest już truizmem.

Dotąd przynajmniej trzeba domyśleć, gdy się o sytuacji literatury współczesnej mówi publicznie, patetycznie i reprezentatywnie.

J. M. [Wacław Bojarski]

---

W numerze następnym ukażą się m. in. artykuły o problemach współczesnego teatru i filmu

---

## TO CZAS SIĘ WSTRZYMAŁ I ODWRÓCIŁ LICA

RECENZJA Z „KWIATÓW”<sup>4</sup> J. TUWIMA

Wychodząc z założeń, że tworzenie uniwersalnych, pasujących do wszystkiego kryteriów krytyki literackiej z obiektywizmem nie ma i tak nic wspólnego, bynajmniej nie zamierzam patrzeć na Tuwima oczami awangardzisty i mierzyć go miarami poezji współczesnej.

W twórczości Tuwima do czynienia mamy nie z obiektywizacją, lecz z subiektywizacją, punkt ciężkości przeniósł się z dążenia do tworzenia autonomicznych dzieł sztuki na dążenie do wyrażania poprzez sztukę pewnych treści życiowych. Toteż wykazywanie Tuwimowi nicości formalnej tego rodzaju elukubracji, co „Kwiaty”, nic by jeszcze nie wykazało, zawsze zostałyby furtka do wycofania się: patriotyzm, tęsknota, szczerłość wzruszenia itp. „bebechowe” argumenty. Trzeba zacząć od walki na te „bebechy” i podkreślam, że nie będzie to nieświadomym, naiwnym zapędzaniem się na manowce, ale konsekwentną próbą zwyciężenia przeciwnika na jego własnym terenie.

Opowieść poetycka „Kwiaty” przesycona jest do samego dna zamaskowaną, a jednak jak łatwo uchwytą wiarą poety, że historia się powtarza, że historia może się w ogóle powtarzać, że

współczesność – a zapewne i przyszłość – dadzą się ująć bez reszty w kategorii przeszłości, ponieważ „wszystko już i tak było”.

Gdyby Tuwim wyznawał tego rodzaju historiozofię dla samej historiozofii – niejako *l'art pour l'art*<sup>5</sup> – byłoby to smutne, bądź co bądź twórca nie rozumie istoty i roli twórczości – ale smutne teoretycznie.

Tuwim jednak wyznaje to w praktyce – więcej nawet: z przykrą, sprytną praktycznością?

Dla Tuwima jest rzeczą oczywistą, że:

*„Przyszła, ruiny strojąc w blaski  
Nowej niewoli pierwsza wiosna”.*

Z tej jednak przesłanki wnioski wysnuwają się same: emigracja (może nawet wielka emigracja? – Tuwim... Kridl...) – tęsknota do kraju lat dzieciennych – ujście tęsknoty w twórczości, twórczość liryczno-epiczna, liryzm taki jakiś

„mądry”, niejako dwupiętrowy\*, obejmujący rozrzewniającym się humorem samego siebie. Słowem „Pan Tadeusz” w antycznym-antypatycznym opracowie skamandrytyzmu.

Tych ech Mickiewicza, szczególnie „Pana Tadeusza”, jest tyle, że nie sposób prezentować ich tu w całym ich przepychu, wobec czego poprzestaję na wskazaniu najbardziej rażących. Już na wstępie czytamy o „uczuciu kwiatów”. Tuż obok, bijący w oczy podobieństwem do koncertu Wojskiego – opis wiązania bukietu przez ogrodnika. Nie chodzi tu o podobieństwa wewnętrznego toku zdania, o łańcuchy czasowników i to przedstawianie zawodowego, nieświadomego siebie, naturalnego artysty, naturalnej poniekąd czynności, ale o te szczegóły czysto zewnętrzne, jak np. trzymanie w ustach rogu i – taśmy łyka, i jak ten czarujący jako pomysł dialog między wrogiem Wojskiego a echem u Tuwima po skamandrytowsku odmuzyczniony:

*„A bukiet zaraz się odezwał:  
Rezedę szepnął, różę krzyknął,  
Westchnął, pokiwał się i przestał”.*

Przestał, ale bukiet, nie Tuwim. Po reminiscencjach z koncertu Wojskiego – reminiscencje z koncertu Jankiela:

A więc naturalnie:

*„Więc on palcami po bukiecie  
Przejechał się jak po szpinecie,  
Falistym musnął go pasażem”.*

A więc dalej: „pendant” do dreszczy słuchaczy przejętych „targowickim” dysonansem:

*„Aż dreszczem przeszło przez ogrody”.*

Na koniec i tuwimowski ogrodnik otrzymuje nazwę mistrza:

*„Więc mistrz nabiera do ust wody”.*

Niestety znowu mistrz, lecz nie Tuwim. Tuwim nie umie „nabrać do ust wody” – i milczeć, bo wie doskonale, że to nie do niego odnoszą się słowa poematu: „milczek surowy, bo tworzący”.

Jeżeli chodzi o podobieństwa formalne, to dość wymienić:

budowę zdania tego rodzaju, co:

*„Jak opuszczone narzeczone  
Trzymają główki opuszczone,  
A oczy wznoszą i tak trwają,  
I spoglądając przepraszają”.*

manierę zabarwionej humorem antropomorfizacji świata roślinnego:

*„Aż pobladł w grządkach lud pstrokaty.  
Więc sterczą swą łodygą długą,  
Jakby połknęły jedna drugą,  
(mowa o różach)  
Owe z cieplarni emigrantki  
Sztamowych biedne familantki”.*

lub wreszcie nadmiar nawiasów, powtórzenia itp.

Przy lekturze tuwimowskich „Kwiatów” każde z licznych ech „Pana Tadeusza” wywołuje w świadomości czytelnika, jako odpowiedź, echo z Beniowskiego, ów hołd Juliusza: „To czas się wstrzymał i odwrócił lica”. Tylko, że odpowiedź nabiera tutaj jakiejś odmiennej, potworkowatej treści, jakiegoś groteskowo-plastycznego sensu. Ów przystający czas ma w sobie coś z Piłata umywającego ręce albo po prostu odwraca lica

\* Dla pewnego gatunku ludzi mądrość przedstawia się jako coś dwupiętrowego: na wszystko, co się przeżywa, na całe swoje życie praktyczne patrzeć zawsze z góry. Nazywam to psychiką „widza z paradyżu”. Z paradyżem ma to tyle wspólnego, że taki „dwupiętrowy” mędrzec dlatego na życie praktyczne patrzy z góry, że je lekceważy, a lekceważy je dlatego, że go to życie mało kosztuje.

z instynktownej odrazy wobec tak niesmacznych, historyczno-uczuciowych spekulacji poety.\*

To odwracanie czasu przez Tuwima ma zresztą dwa plany, czy dwa rozmiary: odwracanie się narodowo-wiekowe i prywatne, ściśle osobiste odwracanie się czasu poety (np. ta Zosia Opęchowska).

W „Kwiatach” ów aspekt „wspomnieniowości” jest ważny nie tylko ze względu na treść (treść utożsamiam w tym wypadku z „bebechowatością” w najszerszym tego terminu zakresie), ale i na formę.

Poemat, czy jak go Tuwim nazywa „powieść poetycka” posiada kompozycję opartą na wiązaniu się poszczególnych wątków, motywów czy obrazów w sposób asocjacyjno-geograficzny.

Kompozycja asocjacyjno-wspomnieniowa, rezygnując z jednolitości zewnętrznej, jeśli ma być istotnie kompozycją, a nie zlepkiem różnorodnych fragmentów, musi rekompensować to jednolitością i wysoką temperaturą wewnętrzną, logiką dynamiki emocjonalnej. Z konieczności i kryterium wartości kompozycyjnej staje się tu z zewnętrznego i formalnego wewnętrzne, nie zracjonalizowane, a zatem i trudniejsze do sformułowań. Mam jednak wrażenie, że „Kwiaty”

Tuwima pozbawione są również kompozycji opartej na jednolitości uczuciowej.

Fragment o śmietniku ukoronowany nocnikiem można by co prawda interpretować ogniwą próbą wzruszenia: rozrzewnienie młodością nie cofnęło się nawet przed szkieletem psa i nocnikiem i we wszechmiłującym odruchu przytuliło je do swej szerokiej piersi. Ale dla mnie osobiście ten śmietnikowy nocnik ma być raczej symulacją znanej gry towarzyskiej pod nazwą „*épaté le bourgeois*”<sup>6</sup>, w której dziś dziwną losów koleją „*le bourgeois*” epatuje prawdziwych artystów.

Podobnie i w stylizacji a la Wiechton rozrzewnienia zabarwionego przejednanym humorem ustępuje miejsca dość płytkiej i sentymentalnej parodii. Trzeci wreszcie fragment rozbijający uczuciową całość (jeśli pominąć drobniejsze nadpęknięcia) – to owa najzupełniej niejasna partia o poecie, który niczym Guliwer zgarnia do dłoni iluś tam ludzi i gniecie ich, jak muchy.

Pozostałe części „powieści poetyckiej” przesycone są wspomnieniowym liryzmem, czy nawet konkretniej: pilnującymi się wzajemnie rozrzewnieniem i humorem. Są jednak momenty,

---

\* W obronie Tuwima poddaję myśl rozpatrywania tego wszystkiego pod innym aspektem: historyczno-obyczajowym. W zależności od ogólnego stanu kultury rodzą się na przestrzeni historii dwa odmienne stanowiska snobizmu: snobizm ignorancji i snobizm erudycji. W okresach, kiedy kultura jest czymś publicznym i łatwym do osiągnięcia, ludzie zaczynają się w końcu wstydzić tego z nią spoufalenia. W okresach ogólnej ciemnoty sytuacja zmienia się o 180 stopni. Dla dalszej obrony Tuwima dodam, że snobizm ignorancji może się przemienić w kult oryginalności, a snobizm erudycji – w kult osiągnięć klasycznie „skończonych”.

Fascynujące samo w sobie zjawisko, że „Kwiaty” Tuwima są po prostu symfonią ech, i to nie tylko z „Pana Tadeusza”, ale i ze Słowackiego, ze Staffa, Wiecha, może nawet Wyspiańskiego, można wyjaśnić sobie zatem ogólną wojenną atmosferą zdziczenia, wobec której poeta czuje się szczerze dumny, że jeszcze nie zapomniał tego wszystkiego, czego się nauczył w młodości i wymienia nam, co właśnie pamięta.

kiedy wybijający się w górę liryzm jest najzupełniej czysty, pozbawiony domieszki humoru. Można by nawet mówić o trzech zasadniczych falach liryzmu i o stopniowym wyzwaniu się pełni lirycznego żywiołu. Pierwsza fala to kolejne wspomnienia: dyngusa w Łodzi, ukochanej dziewczyny i miłości stylizowanej na Słowackim. Druga fala nadpływa z apostrofami do majowego bzu i poprzez „niewoli pierwszą wiosnę” wznosi się do „bzu niewoli” i do „bzu powrotu”.

Czterowiersz przypominający nie najlepszego wcale Broniewskiego:

*„O jakie salwy aromatów  
Zagrzmia z gałęzi twych kwitnących,  
Z pąków na wiwat pękających  
Na zazdrość i na dziw armatom”.*

przelewa się w kulminacyjnie liryczny okrzyk:

*O strzel najprędzej, bzie majowy!*

Trzecia wreszcie, najpełniej wezbrana fala wzruszenia to fala wspomnień wyniesionych przez młodego jeszcze autora ze stosunku z pełnym mądrej prostoty mistrzem Leopoldem Staffem. Stanowi niejako wielką pointę utworu i zamyka go położeniem silnego akcentu na wspomnieniowy charakter powieści (znów analogie z „Panem Tadeuszem”, gdzie bajkowane zakończenie miało nam narzucić wrażenie pewnego dystansu chronologicznego. U Tuwima staffowski refren o „starym żalu”, zamykający utwór, odgrywa rolę podobną).

Ogólna ocena wartości kompozycyjnej „Kwiatów” – co wspominaliśmy już na wstępie – nie daje się, mimo wysiłków zracjonalizowania jej, zamknąć wnioskami z powyższej analizy. Ostateczną instancją jest tu subiektywne wrażenie słuchacza, który odczuwa wewnętrzną jednolitość poematu, albo jej nie odczuwa. Analiza niniejsza postawiła sobie za cel wskazanie pewnych

prawidłowości i załamań, nie przesądzając znaczenia ani jednych, ani drugich.

Od tej „matematyki wyższej” przejdźmy do spraw niższego rzędu, dla poezji jednak nie mniej zasadniczych: do formy w tym potocznym, węższym znaczeniu. Pisałem już na wstępie o drażniącym smak dzisiejszy, wychowany na poezji awangardy, braku skondensowania zarówno uczuciowego, jak – szczególnie – epickiego. Nawet w ramach poetyki Skamandra, słynącego z wypychania swoich czterowierszowych zwrotek „watą słowną”, powieść poetycka „Kwiaty” jest skandalem wołającym o pomstę do tych Muz, co to podobno „*inter arma silent*”<sup>7</sup>, aby – jeśli już śpiewać im nie wolno – przynajmniej niedwuznacznie zakłęły.

Z kolei nacisk położyć należy na drugą tendencję Tuwima: świadome prymitywizowanie. Punktem wyjścia mogłaby tu być uwielbiana u Staffa dojrzała prostota, o której mówi nam autor w ostatniej części „Kwiatów”. Prostota Tuwima nie idzie jednak staffowymi śladami: zamiast klasycznego umiaru daje nam – prymitywizm.

Prymitywizmy wszelkich odcieni są ostatnio tak modne, pozycja ich wydaje się tak mocna, że zaczyna się lekceważyć te warunki, które prymitywizmowi nadają dopiero wartość.

Trzeba bowiem przypomnieć, że prymitywizm sam w sobie nie jest jeszcze wartością artystyczną. Wartość tkwi bowiem nie w ilości nagromadzonych przez poetę środków, ale w stosunku między użytymi środkami a osiągniętym wynikiem. Skromność środków technicznych wtedy dopiero „bierze”, kiedy artysta wzrusza nas szczerą naiwnością i świeżością. U Tuwima tej świeżości ani śladu... Przeciwnie: obok pseudonaiwnych rymów gramatycznych, czy umyślnie prostej wersyfikacji (dziewięciosylabowiec przeważnie

jambiczny) mamy całe kopy skamandrytowskich, ogranych schematów i ulubionych chwytów, przeniesionych (nie tyle żywcem, co w zмумifikowanej postaci) bezceremonialnie w czternastostronicowe „Kwiaty”. Maniera i schematyzm dawnego kondotiera zautomatyzowanych witalistów (groteskowy jest ten skamandrytowski szyldzik witalizmu w zestawieniu z ich piekielnie antytwórczo, antyżyciowo wprost zautomatyzowaną rzeczywistością codzienną) stanowią jego smutną indywidualność.

Aby nie być gołosłownym i nie ograniczać się do ogólników, podaję przykłady „*in concreto*”, choć naturalnie stanowiące zaledwie drobną część tej soliterowatej<sup>8</sup> rewii szlagierów, wygrywanych jeszcze przed samą wojną z zupełnie świeżym zapalem przez Wojciecha Bąka. A więc:

a) trąbienie przy akompaniamencie okrzyków „Eureka” tego rodzaju truizmów, co np.

„*Należy uznać, że właściwie  
Rezeda pachnie jak rezeda*”.

b) formułowanie pewnych wytartych haseł życiowych:

„*Zwyczajnych ludzi zwykłe dzieje;  
Przyszłość wesołym witam krzykiem;  
Od wolnych ptaków i od włóczęg  
Radosnej się mądrości uczyć*”.\*

c) jarmarcznie krzykliwe paradoksalne zestawienia:

„*Bohomaz świetny*”;  
„*Bezwstydnie piękny strop niebieski*”,

d) tworzenie neologizmów dzięki urabianiu czasowników albo imiesłowów od przymiotników

i rzeczowników (tak zwany proces „udynamiczniania mowy”):

„*Wkrwawiona w dzień rozgrzany*”;  
„*Siedzę wzorzyście zaliściony*”;  
„*I żółtą farbą żółciścieje*” itd.

e) „ożywiania” wiersza tego gatunku prozaizmami:

„*Coś miała z maliny coś z buraków.  
Coś z pomidorów i coś z raków*”;  
„*Bo kiedy pióro się rozjedzie*” itd.

Celowo nie cytuję tego rymowanego *curiosum* o Warszawiakach Wiecha. Takie rzeczy robiono już i znacznie wcześniej i znacznie lepiej (patrz: Jerzy Liebert, „Piosenka do Warszawy”) o czym gdyby autor „Kwiatów” pamiętał, może pozbawiłby nas tych kilkudziesięciu wierszy stuprocentowej, potwornawej grafomanii (ale zresztą kto go wie, jeśli się od Staffa nawet niczego nie nauczył!).

Bardzo przykre wrażenie sprawia także umieszczony niedaleko przed końcem poematu obszerny inwentarz rekwizytów poetyckich Staffa, stanowiących osnowę młodzieńczych, czy nawet dziecinnych snów Tuwima. Takie zdradzanie przed czytelnikiem mechanizmu, czy kulis poetyckich drugiego poety – szczególnie jeśli ten poeta jest dla kogoś mistrzem młodości – ma smaczek bardzo specyficzny, w każdym razie nie kultu.

Aby zakończyć tę smutną część „techniczną” naszej recenzji, słów parę należy poświęcić rymowaniu. Jak już wspomnieliśmy, rymy są proste, często gramatyczne, ułożone w porządku dość luźnym. Ma to podkreślać jeszcze silniej pierwiastek prymitywizmu, że niby to rymy są wtedy i takie, kiedy i jakie nawiną się pod pióro. Na sto pięćdziesiąt mniej więcej rymów mamy około

\* można i ze św. Franciszka zrobić witalistę. Trochę szerzej próbował tego Kazimierz Wierzyński.

pięćdziesięciu asonansów. Większość nieciekawa: znanego typu „zapłonił-woni” czy „ochłodeł-lodem” – czyli po prostu tzw. rymy niepełne. Z ciekawszych: „łamańców-łańcuch”; „zapach-krzakach”; „plamki-wycinanki”; „garści-przepaści”; „kamień-na nim”; „potrafię-prawie” itd.

Na koniec – nie tyle dla „świętej sprawiedliwości” czy dla „zamanifestowania swej bezstronności” – ale po prostu, aby wynagrodzić czytelnikowi chociaż w części upiorność zarówno etyczną, jak estetyczną omawianej „powieści poetyckiej”, wybrałem parę miejsc, które mogą się jednak pewnym osobom podobać. A więc parę trudno dostrzegalnych aliteracji:

*„Smukła i smagła, i pszeniczna”;*

*„Woń miękkiej mięty”;*

*„Z pąków na wiwat pękających”.*

Ładne porównanie narcyza do księcia z bajki:

*„Jak narcyz biały księżę z bajki*

*W kryzie, z zieloną, długą szpadą”.*

Miły dźwiękowo, choć przypominający znaną Leśmiana wiersz o jaśminie:

*„On całą jaśmień mleczną leje”.*

Czy wreszcie efektowne połączenie strof z liśćmi, umożliwiające jeszcze efektowniejsze konsekwencje:

*„Migot poezji i gałązek*

*Drżąc rozkołysał mą altanę”.*

Stanisław Łomień [Andrzej Trzebiński]

## BIEGIEM W GŁĄB ŻYCIA

Mijając trzecie piętro, gdzie liszaj niechlujnego brudu wraz z fiołkowym już o tej porze mrokiem zasnuwał jednostajną barwą pstrokate ściany, idący człowiek przyspieszył niecierpliwie kroku. Niech się to wszystko skończy wreszcie jak najprędzej! Ach, móc uwolnić się w końcu od tego potwornego bólu głowy, malejącego na chwilę, to znów potężniejszego nieznośnie – pulsującego rytmicznie jakimś własnym oddzielnym życiem, które zdawało się rozsadzać głowę od środka i czynić ją coraz większą, coraz większą. Czuł, że lada chwila głowa spotężnieje mu tak bardzo, że nie pomieści się w wąskiej klatce schodowej i rozwali ściany kamienicy. Było to cierpienie w tej chwili już jedyne, w nim właśnie jednoczyły się i ginęły wszystkie inne.

Na ostatnim piętrze człowiek przystanął. Z wolna uspokajał się nierówny rytm serca

i zaczynał chłodzić gorący war krwi, oblewającej go od stóp do głowy. W całym ciele nastawał błogi, zniewalający bezwład.

O, jakże czuł się teraz zmęczony! Jakże bardzo!

Schylił się cały i oparł czoło o poręcz, dysząc chrapliwie, ale spokojnie, gdy znów świdrujący ból w czaszce kazał mu się wyprostować. Ujrzał to miejsce, do którego się tak niecierpliwie spieszył – małe okrągłe okienko wychodzące na ulicę. Podszedł teraz spokojnie naprzód i ukląkł, aby wsunąć ramiona w wąski tunel wybity w dosyć grubej ścianie. Na końcu tego tunelu dopiero znajdowała się zakurzona szyba okienka, zamkniętego zardzewiałym haczykiem. Schwycił go palcami, ale haczyk nie ustępował. Gruba warstwa rdzy spoiła mocno dwa małe kawałki żelaza. Szarpnął silniej i cały haczyk został mu w rękę. Pchnął teraz zakurzone okienko, wciągnął



się na łokciach jeszcze bardziej w głąb tunelu i wyrzwał na ulicę. Przed oczami miał gęstniejącą ścianę wieczornego mroku, w którą ukośnie zacinał drobny deszcz. W dole wszystko: czarny asfalt ulicy, chodniki, rzadko przejeżdżające samochody, czarne żółwie parasoli – wszystko było pokryte srebrniejącymi przy księżycu smugami wody. Deszcz, jak gdyby rozmywał z każdą chwilą ultramarynę mroku, bo patrzący człowiek miał już teraz zamiast fioletowej – ciemnoburą ścianę. Mimo deszczu było duszno, bardzo duszno.

W dole pięć pięter niżej, srebrne kałuże zamieniły się teraz w strugi, które niosąc rozbełtaną, brudną pianę, płynęły zygzakami po nierównym asfalcie w stronę najbliższego rynsztoka.

Za chwilę... Tak. Podpełznąć jeszcze trochę naprzód i rzucić się w ciemnoburą ścianę deszczu, poza którą nie ma już nic, nic, ani majątków, które można stracić, ani zakątowanych na śmierć synów, ani bicia po twarzy, nic, nic, ani nadziei, ani potępienia, ani nagrody, ani kary! Spaść na dół, owinięty w sznury deszczu, prasnąć rozrastającą się potwornie głową o szklący się asfalt i popłynąć do najbliższego rynsztoka strugą siwej piany i brudu.

Poczuł w sobie nagłą, radosną niemoc, że oto już za chwilę, za chwilę. Teraz pomyślał nagle, że śmiesznie muszą wyglądać z tamtej strony jego brudne pozbawione skarpetek nogi, sterczące w powietrzu, jakby były wbite w mur. Zamachał niemal wesoło chudymi piszczelami i poczuł jeszcze większą ulgę.

Nic, nic! Przenajświętsze, błogosławione nic, którym miał się stać za chwilę, upajało go i przerażało swą bliskością. Wychylił się jeszcze bardziej, aby poczuć na rozprężonej skórze głowy lodowaty werbel deszczu.

Ulicą przejechał samochód, rozgradzając deszcz i mrok żółtymi światłami reflektorów i rozbryzgując na chodniki wodę spod kół. Ktoś zaklął bełkotliwie i zawistnie, ktoś inny krzykliwie się roześmiał. Samochód zniknął. Człowiek z okienka znów poczuł lęk. Pomyślał, że jeszcze tego samego wieczoru będą jego ciałem targać obcy ludzie, jak worem kartofli, że ktoś mu będzie zaglądał w okrwawioną miazgę twarzy, na którą powinna przecież spoglądać już tylko dobra, zapominająca śmierć. Zatrzepotała się w nim krótko rozpaczliwa chęć życia. I umilkła.

Człowiek spojrział znów w dół, gdzie nie było już nikogo. Poruszył teraz ścierpiętymi od bezruchu łokciami i wychylił się z okna. Zacerpnął mocno powietrza do przygniecionych dotąd płuc i zrobił jeszcze jeden ruch. Teraz tylko podciągnąć nogę i – odbić się od parapetu. Nagle poczuł, że coś go trzyma silnie za obie nogi w kostce. Szarpnął się raz, drugi desperacko, z irytacją. Nieznana siła nie puszczała. Po chwili poczuł nawet, że go coś wolno, z wysiłkiem wielkim wyciąga z okiennego otworu. Niespodziewanie szybko znalazł się znów na półpiętrze ciemnej klatki schodowej. Stał przed nim i ścisnął go za ramię wysoki, chudy obdarty, który memłtał przestraszone słowa, niemal krzyczał:

– Co ty?! Co ty?!

Nie odpowiadał. Oszołomiony nagłością zdarzenia, patrzył tępo w twarz indywiduum, które schwytało go teraz za ramię i potrząsało silnie jego słabym, bezwolnym ciałem.

– Co ty? Wskoczyć chciałeś czy co?

– Zostaw.

Powiedział to cichym, chropowatym głosem, machinalnie, bez żadnej intencji, nieomal ot tak, aby coś w ogóle powiedzieć.

Obdarty człowiek wypuścił go z żylastych, brudnych rąk i zaczął mu się przypatrywać badawczo, długo, bezwstydnie, mrużąc z powodu mroku oczy, nad którymi rosły bezbarwnymi kępami monstrualnie wielkie, zwichrzone brwi.

- Ach, tyyy! Inteligencka roto! - zaśmiał się wysokim, szydlwym chichotem, patrząc ciągle uporczywie w jeden punkt.

- To to taak!

Dopiero po chwili zrozumiał, o co tamtemu chodzi. Obdartus dojrzał w ubiorze niedoszłego samobójcy fragment niewątpliwie śmieszny aż do karykaturalnych rozmiarów - kołnierzyk i krawat. Instynktownie wyciągnął rękę, jakby chcąc zasłonić przedmiot drwin i powierzchnią dłoni wyczuł, że kołnierzyk jest nieprawdopodobnie zgnieciony i wystrzępiony, a krawat jest po prostu kolorowym stryczkiem.

Te szczegóły minionej elegancji w zestawieniu ze zmiętym ubraniem i butami, jak gdyby ziewającymi przeraźliwie szerokim rozdzawieniem rozdartych nosków, musiały stanowić całość rozbijającą śmieszność. Opuścił rękę z rezygnacją. Czuł teraz tylko wielkie, pochłaniające znużenie i nieprzepartą chęć twardego, błogosławionego snu, w którym się nic nie śni.

- Toś ty, bracie, tak! - chrypiał dalej obdartus. - Że nie mogłeś jeść pięć razy dziennie i garniturek się na tobie oblużował, to już chciałeś skakać oknem? Inteligencka natura cholerna taka!

Nie odpowiadał. Nie zadawał sobie zresztą trudu, aby zrozumieć sens, kłębiący się pod bełkotliwą powierzchnią słów tamtego człowieka, który go męczył niewypowiedzianym swym natrętnym istnieniem.

- Tylko co ja teraz z tobą zrobię? Do komisariatu cię oddam, czy jak? No, co? Powiedz sam?

- Nie wiem - odpowiedział cicho, niechętnie, z nieporadnym gestem rąk. - Zostanę chyba tutaj... gdziekolwiek. Bardzo mi się chce spać.

- A nie! Tak to nie w porządku! - zaprzeczył skwapliwie, wpadając swoim pękniętym, ale silnym głosem w ostatnie słowa uratowanego od śmierci człowieka. - Tak, to nie! Jeszcze drugi raz będziesz chciał skakać, albo co!

- Nie będę.

- A kto cię tam wie! Może będziesz, a może i nie - rozważał rozwlekle, myśląc o czymś zupełnie innym. - I tak cię stróż jutro stąd wygarnie. To gdzie pójdiesz? Nie, bracie! - postanowił nagle. - Tu racja jest taka: Jak cię wziętem na kark, to cię muszę wziąć do siebie, chociaż na te jedne noc. Do mojego mieszkania! - dodał.

- No chodź, chodź! Bo już późno.

Schodził po skrzypiących schodach za obdartym człowiekiem. Robił to jakby mimowolnie, bezwiednie, a jednak nie było mu wszystko jedno. Nade wszystko pragnął pozbyć się tego natręta, chciał zostać sam. W uczuciu otepiałego, głuchego bólu, powstał i na chwilę pod wpływem tamtych bełkotliwych, prostackich słów nagły, jarzący się wewnątrz prąd irytacji. Było to męczące. Nie pozwalało myśleć o upragnionym śnie. Zdecydowany był zrobić wszystko, byleby tylko móc zostać sam. Teraz zaś nagle, zupełnie nagle, poszedł za obdartusem, który go przecież nie namawiał, nie przekonywał. Zjawione na krótką chwilę, jedyne od dawna żywsze uczucie - wewnętrzna, niewyładowana irytacja - przemieniła się teraz w idealną pustkę, doskonałą

otępienie i ogłuchnienie na wszystko, co się działo i wymagało jakiegoś postanowienia.

Wyszli z bramy na ulicę. Zimny, przenikający deszcz późnej jesieni zaciął z boku drobnymi kroplami. Szli skurczeni dużymi, szybkimi krokami pod murami domów. Przynaglany ciągle do tego męczącego tempa, podbiegał bezmyślnie co parę kroków kulejącym truchtem, aby nadążyć za swym przewodnikiem. Miał przed sobą jego zgarbioną, ale mimo to wysoką postać, kłapiącą rytmicznym stukotem drewnianych sandałów po mokrym chodniku i pochyłoną w prawo pod ciężarem blaszanej puszki od ogórków, w której bełtała się przy gwałtowniejszych ruchach nieznaną zawartość.

Obserwował to wszystko bez zainteresowania, tępo, niezajęty nawet samym sobą. Ani na chwilę nie pomyślał, żeby upaść pod wilgotną ścianą domu i nie pójść dalej ani kroku. Nie przeszło mu to nawet przez myśl, a przecież sprawiłoby mu to ulgę niesłychaną. Jeżeli o cokolwiek myślał, czegokolwiek pragnął, nie mózgiem nawet, ale wysiłonym skurczem bezsilnych mięśni, drganiem całego ciała na przenikliwym zimnie, to właśnie tego, aby w jakikolwiek sposób pozbyć się zupełnie, lub choćby zapomnieć na chwilę o swoim ciele. Właściwie nie dokuczało mu ono, nie docierało bowiem do jego zgłuszonej świadomości uczucie cierpienia. Czuł tylko, jak gdyby własne ciało przeszkadzało mu nieznośnie, było czymś zbędnym, co trzeba nieść zbyt długo i zbyt niepotrzebnie. Mimo to szedł ciągle naprzód, automatycznie, posłusznie.

- No, to już niedaleko. Ale wredna chlapanina co?

Skręcili teraz na lewo, przebiegli przez ulicę i szli wzdłuż żelaznych prętów parku. Monotonne

uderzenia deszczu o czarny, lśniący bęben asfaltu stawały się coraz rzadsze i cichsze.

- Tylko ty, bracie, nie myśl, że ja cię prowadzę do hotelu. He, he, he! - zaśmiał się właściciel tajemniczej bańki.

- Bo to, widzisz, jest tak: dzienny strupepek wychodzi z parku o dziesiątej, a nocnego nie ma. Kapujesz, co? No, ty nic nie gadasz, ale musisz być cwany! Już ja wiem!

W równej odległości między dwiema daleko rozstawionymi latarniami - przystanęli. Był tu mrok niemal zupełny. Z trudem tylko można było rozróżnić żelazne pręty ogrodzenia, sterczące czarno na tle granatowiejącego teraz nieba.

- No, dobra! To chyba tu. - Obdartus podszedł do parkanu i odchylił bardziej w bok, wygięty zapewne przez pocisk, żelazny, zardzewiały pręt.

- Przełaż pierwszy - ja za tobą!

Posłusznie wykonał rozkaz, gramoląc się niezdarnie przez podmurowane ogrodzenie. Po chwili obaj już stali za ogrodzeniem na wyłysiałym, rozmokłym trawniku.

- No, teraz gazem, żeby na nas nie naskoczył sołdat.

Pobiegli na przełaj w głąb parku. Nieuprzedzony o niczym - wpadł boleśnie całym ciałem na jakąś przeszkodę. Była to dość spora kwadratowa buda - zapewne skład ogrodniczych rupieci.

- U-hu, hu, ale z ciebie ślepy frajer! - śmiał się cichym, zadowolonym rechotem obdartus. - No, fajno! Zapomnieliśmy wziąć kluczy do naszych apartamentów, co? E, he! Wyjmiemy stąd, widzisz, dwa gwoźdźniki i po całym kurzu.

Mówiąc to majstrował coś po ciemku w miejscu, gdzie prawdopodobnie powinna być kłódka. Po pewnym czasie wyprostował się,

szarpnął coś i otworzyły się wolno i zgrzytliwie drzwi od budki.

Weszli do środka. Rozpościerał się tu gęsty mrok, który zlepił wszystko w jedną ciemną plamę. Dopiero po chwili można było zauważyć u góry granatową płytkę światła. Było to okienko, wychodzące na rozpogodzone już zupełnie niebo.

– Usiądźże gdzie, bo mi przeszkadzasz!

Skwapliwie usunął się w bok i po omacku trafił na jakąś odwróconą beczkę, czy skrzynię, gdzie można było usiąść.

– Dobra jest! Zaraz będzie kolacja!

Dryblas krzątał się wesoło i energicznie. Drzwi pozostawił otwarte. Przedostawał się tędy nocny, przejmujący chłód i zapach mokrej, jesiennego ziemi. Bańkę z chlupoczącym w niej płynem postawił na ziemi za progiem i zaczął coś niecierpliwie, po omacku targać z kąta. Wreszcie po gwałtowniejszym ruchu – wyciągnął coś i w tej chwili zwała się na ziemię blaszanym, drewnianym i lichy wie jakim terkotliwym jazgotem sterta drobnych przedmiotów, które dotąd wlepione w mrok zataiły swą obecność.

– A, psia cię mać! – zaklął cicho dryblas i nadśłuchiwał przez chwilę, zastygnięty w skurczonej, wyczekującej postawie. Potem, uspokojony ciszą, w której szamotały się tylko na wietrze bezlistne kikuty drzew, zaczął jakby tłumaczyć się, nie przerywając jednak pracy.

– Przez taki jeden raban mogli nas stąd wygarnąć i wtedy by było bardzo kiepsko.

– Tak? – odrzekł, aby coś w ogóle powiedzieć.

– No, chyba! Co ty myślisz, że jak już stróża nie ma w budzie, to nikt nie pilnuje? Chodzi tam – wskazał ręką – w te i nazad żołdat z karabinem i jakby co, to może przypakować człowiekowi pod żebro, że nawet okiem nie mrugnie.

– Strzeli?

– No, a jak? Przecież mówię. U nich o to, bracie, nietrudno.

– Tak, wcale nietrudno! – powtórzył. Powstała w nim nagle jasna myśl, niemal radość, że wreszcie jakoś się to wszystko skończy. Tak, to by było najłatwiejsze... Nie czuł jednak podniecenia. Jedynie spokojne zadowolenie i nawet ulgę. Trzeba tylko wyczekać na stosowną chwilę.

Dobroduszny olbrzym postawił przed progiem wyciągnięty przez siebie niefortunnie przedmiot – żelazny kosz, w którym palono w zimie koks. Nazbierał po kątach jakichś wiórów, śmieci, kawałków drzewa i włożył to wszystko na dno piecyka.

– Będzie, widzisz bracie, hrabskie żarcie. O, nawet zapałki są! Raz-dwa podgrzejemy sobie taką kolację, że przez dwa dni nie będziesz potrzebował nic wsuwać.

Długo rozpalał ogień, cierpliwie chuchając. Wreszcie zaczęło się coś tlić, więc postawił na palenisku blaszaną bańkę i przykucnął obok, aby dokładać do ognia. Trwał tak milczący, skupiony, oświetlony czerwony- refleksami płomieni, które wpełgwały chybotliwie w bruzdy jego twarzy.

Człowiek siedzący w głębi rozważał trzeźwo i spokojnie myśl, która objawiła mu się przed chwilą. Niemal delektował się nią jak czymś obcym, oglądanym ciekawie z daleka. Nagle poczuł wciskający się w nozdrza natarczywy zapach pomidorowej zupy, która właśnie zaczynała zagotowywać się w blaszanej bańce od kwaszonych ogórków. Zapach ten w swej wspaniałej przenikliwej aromatyczności zdawał się napełniać całe wnętrze, każdy i kąt i załom ogrodniczej czy stróżowskiej budy. Siedzący człowiek począł go wchłaniać każdym nerwem, każdą komórką ciała, coraz gwałtowniej, coraz niecierpliwiej.

Dopiero teraz uświadomił sobie, że jest głodny. Nie pamiętał, kiedy jadł ostatni raz. Czuł jednak silne, intensywne ssanie w żołądku, rozprzestrzeniające się bolesnymi chwytami po całym organizmie. Uczucie potężniejszego nagle głodu było jak gdyby niezwykle szybkim rozrastaniem się wewnątrz złośliwego nowotworu.

Coś się w nim zachnęło w tej chwili desperackim, wewnętrznym gestem. Zrozumiał, jak bardzo to zwierzęce pragnienie najedzenia się ubliża jego istotnemu, wielkiemu cierpieniu, jak poniżająco przypomina mu o tym, że żyje, o własnym ciele, które mu było zawadą nieznośną. Postanowił zamknąć oczy, odwrócić się i myśleć o śmierci. Zaczął sobie bezwzględnie, desperacko przypominać to wszystko od początku, po kolei, systematycznie, każde podłe słowo, każde uderzenie tłustym kułakiem w twarz, każdą sylabę w krzyku konającego Stefka, każdy spazm jego wątłego ciała, wijącego się długo, rozpaczliwym drganiem, po zakrwawionym żwirze podwórza. Wsłuchiwał się teraz oszalałym przypomnieniem w zgrzytliwy chrobot żwiru pod tarzającym się we krwi ciałem.

– No, dobra jest! Kolacja fertig!

Szarpnął się, nie wiedząc, o co chodzi i spojrzał za siebie. Stał nad nim uśmiechnięty szeroko obdartus, przekładając z ręki do ręki gorącą bańkę, nad którą kłębił się siwy opar pomidorowej zupy.

– A to się wzięło! Pomidorowa z kluskami, bracie.

Obdarty dryblas ujrzał nagle ze zdumieniem, że skulony w kącie człowiek po chwili oszołomienia zaczął się trząść spazmatycznie od gwałtownego, wewnętrznego szlochu. Potem schylił się jeszcze bardziej, jakoś żałośnie, nieporadnie, śmiesznie, i z oczu poczęły mu płynąć

niezręcznie wstrzymywane łzy. Spadały szybko jedna za drugą, jedna za drugą, płacziwym, bezgłośnym ciurkiem, żłobiąc pomarszczone policzki w pionowe bruzdy.

– A to cie wzięło! Toś ty musiał dawno nie jeść, że cię tak...

– Ach, co ty wiesz! Co ty wiesz!? – odpowiedział rozslochany, połamanym głosem. Nadmiar łez rozbiegł mu się po policzkach zygzakami i fantastycznie rozmazywał grubą warstwę kurzu. Płacz wyrwał mu się teraz z gardła krótkimi, poszarpanymi dźwiękami, w których wyrzuczał z siebie całą swą rozpacz tępą, nieczującą, uczeponą gdzieś kurczowo dna duszy i rozkładającą się tam bolesnym, dławiącym fermentem.

– No, już! Daj spokój. Ja zaraz wsunę swoją część, a potem dam tobie. Podzielimy się honorowo.

Człowiek z kąta uspokajał się powoli i czekał wpatrzony w swego towarzysza. Ten, nasyciwszy się, stęknął z zadowolenia, otarł rękawem usta i wstawił na bok zupę, w której huštała się porzucona niedbale łyżka.

– No, fajno! Teraz ty.

Postawił sobie blaszaną bańkę na kolanach i zaczął jeść. Najpierw wolno wybierał z pomidorowej gorącej zawiesiny kluski i przełykał je powoli, z trudem. Potem zaczął jeść coraz szybciej. Czuł rozkosz niewypowiedzianą w niecierpliwym parzeniu sobie warg gorącą zupą, w głośnym wsiorbywaniu i w zachłannym, pospiesznym wlewaniu jej sobie do gardła. Przystawał jeść tylko na chwilę, gdy zakrztusił się czasem zbyt gorącym łykiem. Ocierał wtedy rękawem dwie gorące strugi, wyciekające mu nosem, i jadł dalej. Wreszcie zaskrobawszy kilka razy bezskutecznie blaszaną łyżką o puste dno,

odstawił bańkę i wyprostował się. Powiódł leniwie dłonią po twarzy mokrej od skroplonej pary. Poczłł rozkosznie rozchodzące się po całym ciele gorąco.

– A co! Dobrze było, nie?

– Dobrze.

– No, widzisz! Ja cię jeszcze tak wyszkolę, że sam sobie będziesz kombinował takie zupy, albo jeszcze co lepszego.

Nie odpowiadał w błogim odurzeniu pomidorowym szczęściem. Obdartus miał jednak wielką ochotę do przyjaznego gładzenia. W takiej chwili zyskiwał nawet pewną jowialną okrągłość gestykulacji.

– W życiu to trzeba sobie tylko, widzisz, wyrobić chody. A potem to już łatwo. Można różnie, ale najlepiej to tak, jak ja. Nie odstawiasz, bracie, żebraka, nie skarżysz się, nie prosisz o ten jeden kartofelek surowy albo inne takie dyrdymałki. Mówisz tylko, że jesteś wysiedlony, albo co i prosisz o pracę. No, wiadomo! Takie zagadanie tylko, bo gdzie by ci kucharka dała pracę, nie?

Uśmiechnął się lekko w odpowiedzi.

– No, widzę, że kapujesz. A potem to już zależy od ciebie. Jak się dobrze zakręcisz, to wyniesiesz za nią bieliznę na górę, jak ja dzisiaj, pośmiejesz się trochę, o rodzinie opowiesz i już zupa twoja! O, widzisz! Wszystko idzie dobrze, tylko trzeba mieć chody! – dorzucił sentencjonalnie. – A ty co? Inteligencie złamany? Chciałeś skakać oknem.

Człowiek, siedzący w kącie budy, instynktownie poprawił coś uwierającego dotąd w plecy i – spojrzał obdartusowi prosto w oczy. Po raz pierwszy od bardzo dawna spojrzał tak jasno, pewnie, silnie. Zaczął mówić wolno:

– Tak, to bardzo pięknie, że się tak nie dajesz, że walczysz, jak umiesz w tym podłym życiu, ale

powiedz mi... powiedz mi: właściwie po co ty żyjesz?

– Jak to po co? Co... co ty?

Roześmiał się krótko, ironicznie i usadowił się jeszcze lepiej na skrzyni. Czuł wzrastające podniecenie. Nie zastanawiał się, że przecież tamten nie rozumie wiele z jego zaokrąglonych zdań. Chciał koniecznie mówić, przekonać, zdruzgotać tamtego człowieka, który mu dał tak po prostu garnek wspaniałej zupy.

– Nie wiesz? – mówił dalej. – Ja ci powiem. Po prostu przyzwyczałeś się do życia jak do chodzenia. Żyjesz nałogowo, żyjesz, bo nic więcej nie umiesz robić. Tak! Dlatego tobie nigdy nie przyjdzie do głowy myśl o samobójstwie, bo właśnie nie rozumiesz sensu życia.

– Co ty? Zdurniałeś, czy co? – porwał się dryblas. – Co ci teraz do łba strzeliło? Rozżaliłeś się, że masz brudne portki, albo się zląkłeś, inteligencka pało, że nie będziesz miał co jeść i z tego strachu chciałeś się zabić, a teraz znów jesteś taki pewniak?

– Ach, jakie to dla ciebie proste, mój bohaterski panie! Myślisz tylko o spodniach i o jedzeniu. A czy wiesz, że mogą być sprawy, o których się tobie nie śniło?

– Co mnie tam do tego? Jak się uprzesz, to będziesz miał rację. Takie to już twoje inteligenckie prawo – odrzekł pojednawczo i prawie pokornie. Wstał i zaczął się krzątać, a właściwie szamotać bezcelowo, z zakłopotaniem. Wreszcie wyrzucił z siebie:

– Ja tam nie wiem! Gadaj sobie, co chcesz. Ja żyję, no, żeby żyć. Niby dla samego życia! – A potem zmęczony nieporadnością sklecenia tych zdań, dodał niecierpliwie:

– Ja się ciebie nie pytałem, coś ty za jeden i dlaczego chciałeś skakać oknem. Pewno masz

rację, kiedy się tak ciskasz. Koło ciebie to ja jestem głupi jak but. Pewno! Każdy żyje jak umi.

Człowiek siedzący na skrzyni śmiał się cicho i gorzko.

- Jakiś ty szczęśliwy! Ach, jaki szczęśliwy! - rzeki z niekłamaną zazdrością.

- Co ty tam wiesz! - odrzucił burkliwie. - Myślisz, że u mnie zawsze takie używanie? To, jak czasem... A nieraz to tak bracie jest, że człowiek się nalata przez cały dzień i wraca z suchymi zębami - tylko te kułaki gryźć! Wtedy to mnie bierze taka jasna cholera, że bym leciał prać kogo po pysku za to moje poniewieranie! Ale żeby zaraz myśleć o skakaniu oknem? Co to, to nie! Wyśpi się człowiek, to i zapomni o głodzie, a na drugi dzień jakoś się pokombinuje i znów jest dobrze. Aby się tylko o co zahaczyć, to już lżej.

- Tak, tak! I ty może nigdy nie będziesz wiedział, co to znaczy znienawidzić życie! - odrzekł krótko. W tej chwili uświadomił sobie, że powiedział to zdanie raczej obojętnie, sennie, cicho, nie tak, jak chciał. Jednocześnie odczuł szalone, nieprzeparte pragnienie zapalenia papierosa. Gotów był poświęcić wszystko, co miałby do poświęcenia, za możliwość wciągnięcia w płuca ostrego haustu dymu tytoniowego. Ogarnął go gniew na samego siebie, na wszystko. Gniew - bo chyba nie wstyd.

- No, co? Już późno. Prześpij się teraz, gdzie możesz, a jutro zobaczymy.

Ach, tak. Chciało mu się przecież spać!

Po omacku szukał jakiegoś oparcia, gdzie mógłby położyć głowę. W ciemności trafił na jakąś zimną, śliską butelkę. Wzdrygnął się i nawet krzyknął cicho.

- Co ci tam? - zapytał senny głos z drugiego kąta.

- Nic, nic!

Przez noc zaczęły się teraz przedzierać odgłosy rozkołysanych silnie na wietrze bezlistnych drzew. Po chwili w klekot suchych gałęzi wpadł spokojny szmer deszczu. Niewygasłe w piecyku węgle zaczęły syczeć śpiewnie.

Nagle odezwał się z bliska jakiś nawołujący gniewnie chropowaty głos. Obaj podnieśli się gwałtownie. Nasłuchiwali chciwie i niespokojnie. Chropowaty głos odezwał się jeszcze bliżej i mocniej.

- Psiakrew! - syknął wściekle dryblas. - Wyniuchali nas! To przez te cholerne węgle. Trzeba było zgasić!

- Co, ja? Skąd? Nie wiedziałem! - tłumaczył się łapczywie, nerwowo, w poczuciu własnej winy.

- No, co tam będziesz teraz kręcić! Trzeba zjeżdżać. Uważaj! Ja polecę prosto, a ty tam, o, widzisz? - pokazał.

- Tak, widzę. No! No!?

- Tam będzie drewniany parkan. Wdrapiesz się i przejdiesz na taką... No, nie ma czasu! Zjeżdżamy!

Rzucił się we wskazanym kierunku. Biegł szybko, na oślep, nieprzytomnie. Nagle całym rozpędem wpadł na drzewo i zatoczył się do tyłu. Szorstki, gardłowy głos krzyczał coraz głośniejszym alarmem. Poderwał się, pędził jeszcze szybciej w zapamiętaniu wyteżonym i wściekłym. Gnał teraz we wzmagającym się coraz bardziej deszczu i kłapiącymi butami odrzucał daleko w tył grudki mokrej ziemi. Zapomniał dokąd biegnie - tak go pochłonął sam pijany, zacięty pęd nocą, wśród deszczu, zacinającego teraz silnie w samą twarz.

Dopał parkanu i zatrzymał się. W tej chwili usłyszał dwa wystrzały. Jednocześnie klasnęły głośno o deski dwa pociski karabinowe. Zorientował się szybko. Podskoczył raz, drugi, i wreszcie schwycił kurczowo szczyty dwóch,

ukośnie ściętych desek Zaczął szybko, gwałtownie przebierać nogami i wciągać się w górę. Trwało to niezmiernie długo. Wreszcie był już na wierzchu, przełożył jedną nogę na drugą stronę i obejrzał się za siebie. W tej chwili znów dwa pociski jeden po drugim klasnęły w parkan.

Ogarnęło go nagle niewypowiedziane uniesienie. W tym ułamku sekundy zrozumiał, że przecież chce teraz całym wysiłkiem sprężonych mięśni, całą niespokojnie naprężoną uwagą,

każdym rozedrganym silnie nerwem – żyć, żyć koniecznie, za wszelką cenę.

Przełożył szybko drugą nogę i skoczył w dół. Upadł. Poderwał się szybko i zaczął biec nie zmęczony wytrwale, radośnie w głąb nocy.

Wojciech Wierzejski [Wacław Bojarski]



**Ministerstwo  
Kultury  
i Dziedzictwa  
Narodowego**

Dofinansowano ze środków Ministra Kultury i  
Dziedzictwa Narodowego pochodzących z Funduszu  
Promocji Kultury

<sup>1</sup> Julian Tuwim, *Życie codzienne*, [w:] *Biblia cygańska i inne wiersze*, 1933.

<sup>2</sup> Nawiązanie do Antoniego Słonimskiego i jego wiersza *Czarna wiosna* (1919) o wydzwisku kosmopolitycznym i antypatriotycznym oraz późniejszego zaangażowania politycznego po stronie obozu sanacyjnego.

<sup>3</sup> *Sonata Belzebuba* – Dramat autorstwa Stanisława Ignacego Witkiewicza (Witkacego) z 1925 roku.

<sup>4</sup> Właściwa nazwa poematu to „Kwiaty Polskie”. Warto nadmienić, że recenzja nie dotyczy całości dzieła. Tuwim pracował nad nim do końca życia (1949 r.) i nigdy nie zostało ukończone.

<sup>5</sup> (fr.) Sztuka dla sztuki.

<sup>6</sup> (fr.) Aby zadziwić (zszokować) mieszczucha.

<sup>7</sup> (łac.) Milczą podczas wojny.

<sup>8</sup> Szczególnie eksponowanej.