

Aleksandra Ewelina Mikinka

A

Aleksander Szczęsny (1885–1929)

Poeta
baśniopisarz
patriota



LITERATUROZNAWSTWO

SYLWETKI

Aleksander Szczęsny
(1885–1929)

Poeta
baśniopisarz
patriota



WYDAWNICTWO
UNIWERSYTETU
ŁÓDZKIEGO

[Kup książkę](#)

Aleksandra Ewelina Mikinka

Aleksander Szczęsny (1885–1929)

Poeta
baśniopisarz
patriota

Aleksandra Ewelina Mikinka – Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny
Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Zakład Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173

RECENZENT

Edward Jakiel

REDAKTOR INICJUJĄCY

Urszula Dzieciatkowska

OPRACOWANIE REDAKCYJNE

Agnieszka Kozyra

SKŁAD I ŁAMANIE

AGENT PR

KOREKTA TECHNICZNA

Wojciech Grzegorzcyk

PROJEKT OKŁADKI

Agencja reklamowa efektoro.pl

Zdjęcie wykorzystane na okładce: ilustracja Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej
do zbioru Aleksandra Szczęsnego *Baśnie wiosenne*

Źródło: <https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/content>

© Copyright by Aleksandra Ewelina Mikinka, Łódź 2020

© Copyright for this edition by Uniwersytet Łódzki, Łódź 2020

Wydane przez Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

Wydanie I. W.09740.19.0.M

Ark. wyd. 9,7; ark. druk. 14,625

ISBN 978-83-8220-004-1

e-ISBN 978-83-8220-005-8

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

www.wydawnictwo.uni.lodz.pl

e-mail: ksiegarnia@uni.lodz.pl

tel. 42 665 58 63

Kup książkę

SPIS TREŚCI

Wprowadzenie	7
---------------------------	----------

Rozdział I

Poeta, kochanek, marzyciel

1.1. Entuzjasta i miłośnik „Chimery” – pierwsze próby poetyckie Aleksandra Szczęsnego	11
1.2. Różne utwory rozproszone (do 1911 r.)	35
1.3. <i>To, co się stało</i> . Niedoceniony przez krytykę pierwszy tom poezji	46
1.4. Pośmiertny hołd złożony Szczęsnemu – opublikowanie <i>Pieśni o drodze</i> ...	73

Rozdział II

Prozaik, ojciec, bajkopisarz

2.1. <i>Spadkobierca skarbów ojcowskich</i> – debiutancki zbiór opowiadań dla dzieci i młodzieży	95
2.2. <i>Dla naszej dziatwy. 40 ciekawych i zajmujących bajeczek oraz 30 bajeczek dla małych czytelników</i> – teksty przypisywane Aleksandrowi Szczęsnemu	105
2.3. „Cudowność wzgardzonych”... sprzętów – pierwszy tom baśni Szczęsnego wydany przez Jakuba Morkowicza	109
2.4. <i>Baśnie wiosenne</i> – hołd Szczęsnego dla epoki średniowiecza	122
2.5. Przedwojenna współpraca z czasopismami dla młodzieży	135
2.6. <i>Pieśń białego domu</i> – parabola o losie artysty	142
2.7. <i>O tym, jak kiedyś miesiały brata swego, marca, obdarowały</i> – baśń edukacyjna	148
2.8. <i>Dzieciństwo i dzisiaj</i> – szkic wspomnieniowy dla młodzieży	150

Rozdział III**Patriota, redaktor, społecznik**

3.1. Moment przemiany artysty w społecznika sygnalizowany w poemacie <i>Wigilie</i>	153
3.2. <i>O ziemi cudownej i ludzkim ukochaniu</i> – patriotyczno-historyczna gawęda dla dzieci	156
3.3. <i>Dla was i Tarnina</i> – patriotyczne zbiory wierszy dla dzieci i dorosłych ...	163
Zakończenie	197
Bibliografia	201
Ilustracje	205
Indeks osób	233

WPROWADZENIE

Niedoceniony w pełni, choć uznany przez największych – m.in. Przesmyckiego i Leśmiana; wycofany i melancholijny, delikatny i marzycielski; poeta, ojciec, patriota. Przedwcześnie zmarły, następnie niemalże zapomniany, później wspominany z rzadka, przy okazji „po przecinku”¹, gdzieś pomiędzy tymi, których historia uznała za bardziej utalentowanych. Aleksander Szczęśny to przykład twórcy tyleż niezwykłego, co tragicznego. Jako należący do pokolenia przełomu wieków debiutował na styku dwóch epok – niefortunnie, gdyż jedna bezpodstawnie niepochlebna recenzja sprawiła, że zaliczono go do grona epigonów. Tymczasem jego twórczość stanowi niezwykle pomost pomiędzy poetyką Młodej Polski a dwudziestolecia międzywojennego². Fakt, iż nie zaznaczył swojej pozycji na tyle silnie, by zapewniło mu to dużo wyższą rangę wśród artystów tamtego burzliwego okresu, wynikał z kilku powodów. Szczęśny, jak wiemy z zachowanych o nim świadectw, był człowiekiem niezwykle skromnym, powściągliwym, o delikatnej konstrukcji psychicznej³. Nie posiadał żadnych znajomości w szeroko rozumianym świecie artystycznym⁴, nie był też z nikim spokrewniony ani skoligacony – pochodził ze zubożałej rodziny robotniczej, dzieciństwo spędził na Powiślu, skończył tylko gimnazjum realne, po czym został księgarzem⁵. Pod tym kątem

¹ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, [w:] A. Szczęśny, *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, Kraków 2000, s. 38.

² Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 8.

³ B. Leśmian, *Utwory rozproszone. Listy*, oprac. J. Trznadel, Warszawa 1962, s. 319.

⁴ Nie wliczając w to serdecznej zażyłości z Zenonem Przesmyckim, była to bowiem znajomość, o którą Szczęśny sam zawalczył – nie zostali sobie przedstawieni, a poznali się dzięki korespondencji zainicjowanej przez Szczęśnego. Więcej na ten temat w rozdziale I. (Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 17).

⁵ A. Boleski, *Wstęp*, [w:] A. Szczęśny, *Pieśń o drodze*, Warszawa 1936, s. 2.

stanowił typowy przykład literata pokolenia Młodej Polski: zarówno on, jak i wielu innych debiutantów końca wieku pochodziło z ubogich, drobnomieszczańskich czy nawet chłopskich rodzin. Ostatecznie jednak to do samego poety należała decyzja o wycofaniu się z artystycznego środowiska, zarzuceniu trubadurskich marzeń o kreowaniu lirycznych światów i efemerycznych bytów poetyckich – po nietuzinkowym, docenionym przez Leśmiana i Miriamę debiutanckim tomiku następuje nagły zwrot w stronę poezji patriotycznej, a wizjoner i marzyciel zmienia się w Tytusa. Przyczynę tego stanowi rzeczywistość polityczna – jest rok 1918, a Szczęsny, po ukończeniu kursów administracji państwowej, zostaje zatrudniony jako urzędnik⁶. Od tego momentu jego silne zaangażowanie w Ministerstwie Pracy i Opieki Społecznej przekłada się nie tylko na treść kolejno publikowanych wierszy, ale i na tematykę dzieł prozatorskich. Ponadto fakt, iż zostaje ojcem, stanowi asumpt do pisania baśni, powstających od tej pory aż do przedwczesnej śmierci autora. Zatem to on sam, świadomie i konsekwentnie, zmienia kierunek swojej twórczości.

Nie każdemu artyście dane jest przetrwać w pamięci narodu. Tym większa odpowiedzialność leży na tych, którzy otrzymują szansę i możliwość na ponowne włączenie zapomnianego twórcy do literackiego obiegu, szczególnie gdy dostrzegają w jego utworach zasługującą na większe uznanie niezwykłość, wyjątkowość i czar.

Z tym, że Aleksander Szczęsny na owo uznanie zasługuje, zgadzają się także dotychczasowi badacze jego twórczości. Próbę przypomnienia sylwetki warszawianina podjął Radosław Okulicz-Kozaryn, który w 2000 r. wraz z Marią Ignaszak opracował reedycję jego wierszy pt. *Poezje wybrane*. We wstępie pisał:

Aleksandrowi Szczęsnemu [...], twórcy światów lirycznych rozpiętych pomiędzy marzeniem a codziennością, należy się [...] bez wątpienia późniejsze miejsce w historii literatury niż dotychczasowe, na ogół „po przecinku”. Jakkolwiek bowiem jego koncepcja poetycka nie rozwinęła w pełni swoich potencji, to i tak jej samodzielność zasługuje na duże uznanie, wiersze zaś na ponawianą raz po raz lekturę⁷.

⁶ Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 47, Kraków 2011, s. 427–429.

⁷ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 37–38.

Niniejsza praca badawcza nie pretenduje do miana wyczerpującego studium życia i dorobku pisarza. Może być zaledwie przyczynkiem do monografii, a jest przede wszystkim zbiorem literaturoznawczych eksplikacji, refleksji i przemyśleń nad twórczością, która zachwyciła autorkę opracowania. Większą część książki poświęcono tekstom prozatorskim – baśniom, krótkim utworom dla młodzieży oraz parabolicznemu opowiadaniu *Pieśń białego domu*. Natomiast stosunkowo niewiele pisze się o tłumaczeniach *Baśni* Andersena, z których Szczęsny zasłynął, a które współcześnie wciąż są wznawiane⁸. Taka decyzja umotywowana jest chęcią bliższego przyjrzenia się oryginalnym, autorskim pomysłem samego pisarza, zamiast analizy jego prób translatorskich – niemniej jednak w przyszłości warto mieć na uwadze i tę gałąź jego twórczości, tym bardziej że przekłady (a może raczej własne, kreatywne opracowania) Andersenowskich baśni wyróżniają się na tle pozostałych innowacyjnością i nieszablonowością.

Badania nad postacią Szczęsnego pochodzące z pierwszych dziesięcioleci XX w. są stosunkowo skromne i rozproszone. Kilka zdań znaleźć można w dawnych opracowaniach literatury polskiej, na przykład autorstwa Stanisława Lema, Kazimierza Wyki czy Juliana Krzyżanowskiego. Natomiast za umieszczenie dorobku Aleksandra Szczęsnego w obrębie najnowszej refleksji literaturoznawczej ogromna zasługa przypada przede wszystkim Annie Czabanowskiej-Wróbel oraz wspomnianemu wyżej Radosławowi Okulicz-Kozarynowi. Pierwsza z badaczy poświęciła sporo miejsca w swoich publikacjach zarówno jego literaturze dla dzieci, jak i wierszom, natomiast rekonstrukcja biografii warszawianina autorstwa Okulicz-Kozaryna znajduje się w *Polskim Słowniku Biograficznym*. Niniejsza praca przede wszystkim kontynuuje te studia, dlatego nierzadko znajdują się w niej odwołania do powyższych badaczy; oprócz tego proponuje się w niej nowe konteksty interpretacyjne, dokonuje bardziej rozbudowanej analizy utworów, szerzej eksponuje tematy i motywy budujące wyobraźnię młodopolanina, dotychczas wskazywane z rzadka, a które mogą rzucić nowe światło na jego sylwetkę.

⁸ Rozmaite edycje baśni H. Ch. Andersena w tłumaczeniu Aleksandra Szczęsnego, wraz z opracowaniem oraz ilustracjami, przygotowuje współcześnie Wydawnictwo Greg.

O baśniach Szczęsnego nie można też mówić bez odnotowania staranności, z jaką zawsze przygotowywane były ich szaty graficzne, będące efektem współpracy ze znanymi w tamtym okresie malarzami i ilustratorami. Z tego powodu warstwę tekstową niniejszej publikacji uzupełniają ilustracje z oryginalnych wydań *Baśni wiosennych* oraz *Kolorowego okienka*.

Kolejnym etapem prac nad spuścizną Szczęsnego będzie właśnie przygotowywana, opatrzona komentarzem edycja krytyczna jego baśni i opowiadań, by również i one – obok przypominanych przez Okulicz-Kozaryna i Ignaszak wierszy – mogły odnaleźć drogę do współczesnego czytelnika. Próby reedycji tych baśni podejmowano już na przestrzeni dziesięcioleci zarówno w wydawnictwach zbiorowych (*Woda Żywa. Baśnie pisarzy polskich* zebrane przez Stefanię Wortman), jak i osobnych wydaniach (*O złym czarowniku i cudownej gęśli* przygotowane przez Wydawnictwo Literatura). Żadna z tych pozycji nie jest jednak edycją krytyczną wszystkich baśni Szczęsnego. Tę lukę autorka niniejszego opracowania ma ambicję wypełnić.

ROZDZIAŁ I

POETA, KOCHANEK, MARZYCIEL

1.1. Entuzjasta i miłośnik „Chimery” – pierwsze próby poetyckie Aleksandra Szczęsnego

W krótkim szkicu włączonym do zbiorowego opracowania *Literatura okresu Młodej Polski* (Warszawa, 1968 r.) Andrzej Lam nazywa Aleksandra Szczęsnego poetą „zabłąkanym pomiędzy epokami”¹. Ta opinia przylgnie do warszawianina na kolejne dziesięciolecia, dla jednych stanowiąc walor świadczący o wyprzedzaniu swojej epoki, dla innych znamionując imitatorski, epigoński charakter jego prób poetyckich.

Co ciekawe, podobnie jak autor noty biograficznej w *Nowym Korbutcie*, Lam – a po nim kolejni badacze – podają błędne drugie imię poety. Odnaleziony w archiwach państwowych akt chrztu Szczęsnego pozwolił zweryfikować wiadomości o nim. Okazuje się, że jego drugie imię brzmiało Bronisław, nie Jerzy, jak podają zasadnicze źródła biograficzne. Był synem Michała i Marianny z Tyszkowskich, a urodził się – jak informuje akt jego chrztu znajdujący się w warszawskiej parafii św. Antoniego – 19 sierpnia 1885 r. przy ulicy Solec, na Powiślu².

Ślady niskiego statusu materialnego w okresie dzieciństwa obecne będą przede wszystkim we wczesnych tekstach pisarza, mając przy tym rozmaite odslony – od postawy apologetycznej, przez, przeciwnie, gorzką pretensję natury biograficznej, aż po poetyckie podkreślanie powinowactwa z „ubogimi prostaczkami”.

Jak pisze Okulicz-Kozaryn, w wybiciu się z robotniczego rewiru Warszawy pomogły Szczęsnemu jego postępy w nauce i zapal do pracy

¹ A. Lam, *Aleksander Szczęśny*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1., red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 605.

² USC Warszawa 1885 / parafia św. Antoniego Padewskiego, [w:] Archiwum Państwowe w Warszawie, akt urodzenia nr 341 z roku 1885.

umysłowej³. Co prawda nie ukończył studiów, jednak z racji wykonywanego zawodu miał codzienną styczność z książkami i prasą. Został bowiem księgarzem, jednocześnie prywatnie zgłębiając nauki humanistyczne oraz śledząc najnowsze trendy w literaturze⁴.

Owe „trendy” przedstawiały się wówczas następująco: minęła już połowa pierwszego dziesięciolecia XX w., dekadentyzm ostatnich lat poprzedniego stulecia coraz powszechniej uznawano za przebrzmiały, rewolucja 1905 r. rozpoczęła serię zmian polityczno-społecznych, które rzutować miały na całą współczesną historię, wreszcie – rozpaczliwy żal za umierającą *belle époque* powoli ustępował miejsca optymistycznemu i entuzjastycznemu futuryzmowi. W takiej atmosferze zadebiutował Szczęśny – w 1907 r. – w ostatnim tomie „Chimery”.

Gazeta, do której młody poeta zdecydował się wysłać swoje pierwsze próby liryczne, wybrana została przez niego nieprzypadkowo. Jak zauważa Okulicz-Kozaryn, we wczesnych wierszach Szczęsnego wyraźnie widać poprzedzającą pisanie wnikliwą lekturę czasopisma Zenona Przesmyckiego: „ognisko asocjacji znajduje się w »Chimerze«, [...] ona pełni w tym świecie wyimaginowanym funkcję Księgi, [...] z niej próbuje poeta wziąć treść i wskazania dla swojej twórczości”⁵.

Znamienny zdaje się już sam tytuł pierwszego utworu włączonego w skład debiutanckiego cyklu *Liryka* – brzmi on *Pieśń bez słów*⁶.

PIEŚŃ BEZ SŁÓW⁷

...I dźwignąłem mój głos ponad drzewa rodzinne, ponad dachy, płoty i sad,
ponad krew, której jad, szlamowaty, zimny, świeci przez żyły w dzień powszedni.

³ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, [w:] A. Szczęśny, *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, Kraków 2000, s. 6.

⁴ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 7; A. Lam, *Aleksander Szczęśny*, s. 605.

⁵ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 21–22.

⁶ Utwory, które włączone zostały w skład *Poezji wybranych* prezentujemy ze zmodernizowaną przez Okulicz-Kozaryna i Ignaszak pisownią; w przypadku pozostałych wierszy autorka niniejszego opracowania przyjęła te same zasady modernizacji co poprzednicy. Zamieszczone są na końcu książki.

⁷ A. Szczęśny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 47–48. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 454–455.

Kazałem mu być gęźbą myśli, ponad pnem i koroną, aby mi śpiewał w dni pochmurne, nigdy nie wędnącym szelestem pieśni, pieśni, co się na głos śmiały nie waży, ale – widoma kędyś dla mnie, nad ziemią – blaskiem mi jest smutnym ponad mrokiem murów.

Kiedy widzę dwoistą twarz człowieka, kiedy przyjaciel i wróg są mi zarówno koniecznością chwili, – wtedy... w oczy mi zagląda dziwne urojenie.

W oczy mi zagląda – zgryzota dwoistej twarzy człowieka...

Jest to niby cicha, śniąca woda pod księżycem, gdzie żyją zgodnie złote ryby i haje...

Bóg, który oddzielił światło od ciemności, i wody od księżyca, zawiesił ciszę między nocą i wodą...

Tam na brzeg przychodzi pieśń i tęskni.

I podnosząc białą twarz do świecącego w przestrzeni kręgu, śpiewa zgryzotę dwoistej twarzy człowieka.

Na stawach zasypia w ciszy pojednane życie. Zapach ziemi i mleczny pył księżycowy budują cudne, o lukach kwiatów pałace nocy...

– A dwoista twarz człowieka zagląda mi w oczy – swoją zgryzotą – koniecznością bytu.

I jestem jak puchar, w którym wino i żółć; a pije je Chrystus duszy na krzyżu...

Na stawach zasypia w ciszy pojednane życie.

Chciałbym wyciągnąć ręce i chwycić niewidzialne struny przestrzeni, aby z nich runąć, – kiedy zmaleje mi gwiazda ziemi.

Już w debiucie wspomina się dzieciństwo, a przy tym wyjście „ponad” swój stan – ale owa przemiana w poetę określona jest mianem „dźwignięcia”, a więc czegoś żmudnego, mozolnego, pracochłonnego. Tak „dźwigniany” głos sprawia wrażenie raczej ciężkiego balastu niż bezcielesnej, lotnej materii. Poezja ma być ratunkiem od „powszedniości”, „mroku murów”, „pochmurnych dni” – ma być ucieczką od poczucia bezsensu i miałości, które towarzyszy naturze skłonny do melancholii i depresyjnych nastrojów. A taki melancholijny, niepokojący nastrój budują rozmaite odwołania: na przykład do „szlamowatej” krwi, do jadu, do rzeczy raczej obmierzłych. Ale ta dźwignięta pieśń się „na głos śmiały nie waży” – jest tylko „smutnym blaskiem”. Poezja, szczególnie dekadenska, nie może być wystarczającym lekarstwem na apatię i przygnębienie, zwłaszcza jeśli brak jej siły przebicia, śmiałości, witalności. Podmiot liryczny zdaje się wieść o tym, gdy konstatuje: „jestem jak puchar, w którym wino i żółć”.

W wierszu pojawia się zresztą cały modernistyczny sztafaż, na co wskazuje także Okulicz-Kozaryn:

Kolejny obraz poematu: „dwoistość twarzy” odbitej w wodzie pod księżycem, otwiera obszary sprzecznych skojarzeń – od romantycznego symbolu jedni [...] po „młodopolskie konstrukcje sobowtórów” będące wyrazem procesów dezintegracji osobowości⁸.

Nie tylko „dwoistość twarzy” czerpie z rezerwuaru młodopolskich tematów, ale też pojawiający się w wierszu „Chrystus duszy na krzyżu” lub fantazyjne, budzące skojarzenia z wyrafinowaną secesyjną ornamentyką „cudne, o lukach kwiatów pałace nocy”. *Pieśń bez słów* zaskakuje wysubtelnionym słownictwem, precyzją środków wyrazu, kunsztownością formy rzadko spotykaną w utworach debiutanckich młodych poetów, co więcej – jak w przypadku Szczęsnego – samouków.

Już w tym pierwszym poemacie prozą mówi się zarówno o elementach żywiołu miejskiego (dachach, płotach, murach), eksplorowanych dalej przez Szczęsnego w jego dojrzałej twórczości, jak i o świecie natury, który zajmie poczesne miejsce w baśniach pisarza (drzewa rodzinne, sad, woda pod księżycem, ryby).

SZEPTY

I płakać czasem chcę, a płakać nie mogę –
Gdy są mi wszyscy jacyś oschli i twardzi, niby zapyłone kaktusy, – jedyna ozdoba piwnicznej izdebki, straconego czasu.
Gdy są mi jak kaktusy, gdzie gdyby padła świeża kropla wody, to by nie przywróciła szarościom – zieleni, ale by schła, obsiadała kurzem – i wreszcie – rozpadła się, jak suchy grzybek umarłej pleśni. –
Więc po cóż te krople, – kiedy widzę wtedy kaktusy?
Te krople mię dławiają, gorzkim jałowcem okadzają głowę, i myśli dają suchość popiołu. – – – –
Wtedy śni mi się zamek na czerwonej skale.
Tysiące gorzkich szeptów ze suchych warg wzbijają się ku niemu z ciemnej doliny.
Słońce zachodzi, i stąd purpura na skale.

⁸ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 21.

A w zamku, usnęła z ciężką zmorą na strunach – harfa wiecznej tajemnicy dusz. – – – –

Jeszcze chwila, a na rdzawych murach usiądzie widmowy połysk gwiazd, a w dole szept suchych warg zmienia się w majaczenia gardeł, opanowanych straszny snem. –

Zbudź się, harfo ...

Niech przyjdzie do ciebie, przez skrzypiące cicho drzwi, jakieś białe ukojenie ziemi, które się kiedyś ze słońca rzuciło głową w dół, za wymykającym się żalem ...

Niech przykłęknie u twojej rzeźbionej podstawy, i oblicze ech przyciskając do struny – zagra – – –

Cicho metaliczny jęk niech zejdzie tam na majaczące głowy, i niech im da całowanie ciche, choć we śnie ...

– – Ave Maria, Krynico Niebieska ...

Oto jakieś rude trawy toczy błyskliwy płomyk pożaru, i w pomroce trzeszczą krwawe iskry.

Oto w ciemną toń z brzegu rzuca się topielca głowa, i nic nie cichnie prócz plusku, bo noc jest nad ziemią.

A chłodne ręce moich ludzkich trosk obejmują pień na bagnie, miast drogowskazu.

I płakać chcę, – i płakać nie mogę.

I zdaje mi się niekiedy, że dźwiękliwie jakby chciała przemówić harfa. –

Zdaje mi się, że, kiedy widmowy blask gwiazd oplata chłodnymi promieniami zamek na skale, jakaś dobra mglista twarz zagląda przez cicho skrzypiące drzwi. – – –

A twarzą tą jest wyobrażenie ludzkiej Miłości u wszystkich poetów świata, odbite po raz setny w ubogim zwierciadelku – izby z kaktusami. – – –

Ale nie kłęka ono u podstawy harfy i nie przytula twarzy do struny.

Ono, harfa i niezmiennie wahadło konieczności są trzema nie widzącymi się nigdy mieszkańcami zamku.

Wahadło mierzy zachody, harfa w zachody i widmowe blaski gwiazd czeka palców, a ono, odbite po raz setny, zagląda przez łukowe, cicho skrzypiące drzwi.

I niech się przenoszą bieguny pod równik, – niech gleczery pełzną jak lawa na gaje płomiennie-owocnych pomarańcz; –

niech się po tysiącokroć wynurza i zapada Atlantyda; – –

zawsze i zawsze żyć będzie zamek, i trzy niewidzialne sobie wzajem istoty.

– – –

Wyobrażam sobie trybuna ludu, który by przed obliczem wyczekujących mas rozwinął podobne obrazy, –
wyobrażam sobie szanownego uczonego, który by na odczycie dla inteligentów podjął podobne słowa do wysokości swej katedry, popierając je obrazami niknącymi zamku, skały, doliny i owijającego wszystko czasu.
Jak czujemy w sobie dwa toczące się kręgi krwioobiegu, z których jeden bije nam do głowy zuchwałością myśli, a drugi kieruje nogi wręcz przeciwnie, choć i jeden, i drugi wychodzą z rytmu wiecznego pytania – z serca, – tak przeciwnymi są te moje wyobrażenia w stosunku do ogólnego porządku rzeczy.

A hymny, sławiące piękność ciała, słodycz ust w pieśniach poetów, czyż mogą mieć setne odbicie w zwierciadle?

Czyż może ono stworzyć tę mglistą twarz, przy której harfa, zda się, chce jęknąć?

Oto pytania, które rozwiązujcie sobie – rozwiązujcie coraz cichszym szepem.

Okulicz-Kozaryn wskazuje na istotny motyw zestawienia ze sobą dwóch przestrzeni w kolejnej części poematu pt. *Szepty*: małej izby i wielkiego zamku. Jak przekonamy się w toku rozważań, wątek ten pojawi się u Szczęsnego *de novo* w rozmaitych odsłonach: o ubogiej izbie będą traktowały wiersze wspominające dzieciństwo włączone do zbioru *To, co się stało*, jak i późne utwory, pisane na krótko przed śmiercią. Zamek z kolei stanowi zapowiedź wyobraźni artystycznej w pełni uobecnionej dopiero na polu literatury dziecięcej.

Porównanie ludzi do suchych kaktusów prawdopodobnie wskazuje na to, iż na tym etapie życia nie zbudował jeszcze poeta żadnej trwałej, wartościowej relacji – a raczej że z jakiegoś powodu czuje się zawiedziony tymi, którzy go otaczają. Być może chodzi o zawód miłosny, a może wskazuje na introwertyczną konstrukcję umysłu i niepozwalającą w pełni otworzyć się na innych psychikę?

Oniryczne obrazy „zamku na czerwonej skale” pojawiają się w umyśle autora, gdy „dławi” go codzienność, a inni ludzie stają się nieznośni. W wysnionym zamku znajduje się harfa – symbol poezji, sztuki, piękna, nieskalaności. Ponieważ instrument pragnie przemówić, „wybrzmieć”, wysyła tedy do poety swojego posłańca, który zjawia się nagle w drzwiach izdebki z kaktusami, by pisać wiersze o „wyobrażeniu ludzkiej Miłości u wszystkich poetów świata, odbitym po raz setny w ubogim zwierciadélku [...]”. Podejmowany przez Szczęsnego motyw eksplorowany jest

w literaturze już od pokoleń, ale on wciąż żywi nadzieję, iż nie powiedziano na ten temat ostatniego słowa, albo raczej że mówić i śpiewać na ten temat (miłości) można wciąż i wciąż na nowo, nie czując przesytu.

Jak się okazuje, wybrzmieć harfie nie pozwala „wahadło konieczności”. Ono sprawia, że instrument pozostanie milczący, a zamek pusty – chociaż wieczny. W ostatniej części poematu Szczęsny zbliża się do ironii Słowackiego czy Norwida⁹. Według Okulicz-Kozaryn „ironia jednak obraca się również przeciw samemu twórcy”¹⁰, ponieważ zapożyczone z literatury konwencjonalne obrazy sytuują debiutancki poemat bardziej w obrębie stylizmu niż utworów będących świadectwem jakichś autentycznych emocji, rozpaczliwych namiętności romantyków czy czarnej rozpaczki dekadentów.

Podmiot liryczny zdaje się być tego świadom. Na koniec rzuca w pustkę pytania: „A hymny, sławiące piękność ciała, słodycz ust w pieśniach poetów, czyż mogą mieć setne odbicie w zwierciadle?”; czy poezja współczesna ma jeszcze w sobie tę siłę, by wieczysta harfa choćby „jęknęła”?

Jak pokaże kolejny fragment, jeśli nie „sztuki piękne”, to w takim razie być może gwałtowny wybuch groteski i typowo młodopolski, nie-esoły „chichot” stanie się lekarstwem na apatię:

*

* *

Boli mnie głowa. Mam wrażenie, jakby w niej ustawiono olbrzymie organy, na których ręce Bacha grają operetkowe melodie.

W dole, nisko odbywa się msza – długa, posępna msza, od której drżą ponure rysy jakiegoś jedyne go słuchacza. A motyw operetki pod dłońmi Bacha tak silnie przerzyna powietrze, że widzę, jak kolumny naw zaczynają się kołysać w kupletowym tempie:

*Tralla-la, cha, cha, cha, –
Umiera Bóg w ołtarzu –
I takie smutne oczy ma;
Kyrie, kyrie – w ręce bij,
Żalości matko;*

⁹ O tym, że Słowacki i Norwid byli Szczęsnemu szczególnie bliscy, pisał m.in. Andrzej Lam (Confer A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 605).

¹⁰ R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 22.

*Miłość potężną jest,
Miłość jest co dzień brukaną – szmatką,
– cha – Tralla-la itd.*

Potem porywa mnie żal i sam zaczynam do wtóru śpiewać w melodię znanej piosenki:

*Opowiedz mi w kabaretowym tonie
Dziecięcy płacz, którego nikt nie słucha,
Opowiedz mi, jak świeca w domu płonie,
Gdzie szczerby szyb potrząsa zawierucha.
Opowiedz mi w kabaretowym tonie,
– Opowiedz mi, – opowiedz mi.*

*Ja słuchać będę cię, o smutne życie,
Przez szkliwo łez, lecz paląc papierosa,
I wtórzyć będę, chociaż może skrycie
W gardło mi fałszem spłynie płaczu rosa.
Ja słuchać będę cię, o smutne życie,
– Opowiedz mi, – opowiedz mi.*

*A gdy się skończy numer twój ciekawy
– Et le rideau – stuknie o krawędź rampy,
Niech będzie dość wesołej tej zabawy,
Pójdziemy w świat, zgasiwszy w sali lampy.
– Pójdziemy w świat, zgasiwszy w sali lampy...
– Opowiedz mi, – opowiedz mi.*

Mam już dość grania i śpiewu; zaczynam tedy wrywać niby Gerwazy rury organowe, i z huczącą jeszcze w nich melodią, niby dymiące strzelby, rzucam je w dół.

Bach jest rozniewany. Odrywa ręce od klawiatury i wydobywając spod niej spory kufel piwa zanurza usta w pianie z mrukiem: – przekłety szkodnik.

Ja wtedy wychodzę, zamykam chór, i na wszystko spada biały puszysty śnieg, tłumiący odgłosy wielkiego miasta o gotyckiej monumentalnej katedrze¹¹.

¹¹ A. Szczęsny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 53–54. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 457–458.

Ten fragment *Liryki* Okulicz-Kozaryn nazywa „bezceremonialnym”. Badacz odnajduje w nim nie tylko motywy kabaretowe, prześmiewcze i szydercze w stosunku do religii, ale też wskazuje na „pseudodionizyjski” eksces imaginacji¹² podmiotu lirycznego, który powodowany nagłym szaleńcem niszczy instrument Bacha – nieprzypadkowo właśnie jego, mistrza i wirtuoza kompozycji organowych, twórcy uroczystych i doniosłych oratoriów i pasji przeznaczonych do odgrywania podczas świąt kościelnych. Porównanie migreny do gry Bacha zdaje się pochodzić z tej samej szyderczej, świętokradczej wyobraźni sprowadzającej wyobrażenia o zmartwychwstaniu Boga do naiwnej, trywialnej opowieści. Jednocześnie w piosnce, która pojawia się wewnątrz utworu, pobrzmiewają znów dalekie echa rozżalenia z powodu nieszczęśliwego dzieciństwa. Podmiot liryczny słucha smutnych wspomnień, płacząc – ale przy tym już „paląc papierosa”, a więc nabrawszy zgryźliwego, jak gdyby niezdrowego dystansu prowadzącego często do cynizmu, do postawy prześmiewczej wobec sfery *sacrum*. Jest to jednak ów „niewesoły śmiech”, który tak często słychać było u romantyków (w poematach dygresyjnych Słowackiego), a potem u modernistów. Na koniec pojawia się szydercze odwołanie do filisterskiego trunku – piwa, jeszcze bardziej podkreślające młodopolską proveniencję systemu wartości poety.

O tej oraz pozostałych częściach debiutanckiego poematu prozą Szczęsnego pisała m.in. Krystyna Zabawa. Badaczka uznaje, iż groteskowa gra na instrumencie Bacha to jeden z najciekawszych przykładów wykorzystania motywu muzyki organowej w poezji młodopolskiej. Jednocześnie dodaje:

Takie igranie wzniosłością i śmiesznością, przyziemnością nieczęsto zdarza się w poematach patetycznych, raczej wskazywałoby to na typ ironiczny. A jednak wizja jest monumentalna, a przy tym jest wizją właśnie, próbą oddania stanu, w jakim znajduje się człowiek z bólem głowy. Znowu jest więc to rodzaj pejzażu wewnętrznego mózgu¹³.

¹² Confer R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 23.

¹³ K. Zabawa, *„Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków 1999, s. 207.