

Aleksandra Ewelina Mikinka

---

# A

## **Aleksander Szczęsny (1885–1929)**

Poeta  
baśniopisarz  
patriota



LITERATUROZNAWSTWO

SYLWETKI

**Aleksander Szczęsny**  
**(1885–1929)**

Poeta  
baśniopisarz  
patriota



WYDAWNICTWO  
UNIWERSYTETU  
ŁÓDZKIEGO

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 efectoro.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

<https://doi.org/10.18778/8220-004-1>

Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego

90-131 Łódź, ul. Lindleya 8

[www.wydawnictwo.uni.lodz.pl](http://www.wydawnictwo.uni.lodz.pl)

e-mail: [ksiegarnia@uni.lodz.pl](mailto:ksiegarnia@uni.lodz.pl)

tel. 42 665 58 63

# SPIS TREŚCI

<b>Wprowadzenie</b> .....	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</i> oraz <i>30 bajeczek dla małych czytelników</i> – teksty przypisywane Aleksandrowi Szczęsnemu .....	105
2.3. „Cudowność wzgardzonych”... sprzętów – pierwszy tom baśni Szczęsnego wydany przez Jakuba Mortkowicza .....	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
<b>Zakończenie</b> .....	197
<b>Bibliografia</b> .....	201
<b>Ilustracje</b> .....	205
<b>Indeks osób</b> .....	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”<sup>1</sup>, gdzieś pomiędzy tymi, których historia uznała za bardziej utalentowanych. Aleksander Szczęsny 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 niezwykły pomost pomiędzy poetyką Młodej Polski a dwudziestolecia międzywojennego<sup>2</sup>. 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. Szczęsny, jak wiemy z zachowanych o nim świadectw, był człowiekiem niezwykle skromnym, powściągliwym, o delikatnej konstrukcji psychicznej<sup>3</sup>. Nie posiadał żadnych znajomości w szeroko rozumianym świecie artystycznym<sup>4</sup>, nie był też z nikim spokrewniony ani skoligacony – pochodził zeubożalej rodziny robotniczej, dzieciństwo spędził na Powiślu, skończył tylko gimnazjum realne, po czym został księgarzem<sup>5</sup>. Pod tym kątem

---

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

<sup>2</sup> Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 8.

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

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

<sup>5</sup> A. Boleski, *Wstęp*, [w:] A. Szczęsny, *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 Miriama 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 urzędnik<sup>6</sup>. 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 lekturę<sup>7</sup>.

---

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

<sup>7</sup> 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 zachwycała 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 Szczęśny zasłynął, a które współcześnie wciąż są wznawiane<sup>8</sup>. Taka decyzja umotywowana jest chęcią bliższego przyjrzenia się oryginalnym, autorskim pomysłom 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 Szczęśnego pochodzące z pierwszych dziesięcioleci XX w. są stosunkowo skromne i rozproszone. Kilka zdań znaleźć można w dawnych opracowaniach literatury polskiej, na przykład autorstwa Stanisława Lama, Kazimierza Wyki czy Juliana Krzyżanowskiego. Natomiast za umieszczenie dorobku Aleksandra Szczęśnego 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.

---

<sup>8</sup> Różne edycje baśni H. Ch. Andersena w tłumaczeniu Aleksandra Szczęśnego, 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 przypomnianych 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”<sup>1</sup>. 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 Powiślu<sup>2</sup>.

Ślady niskiego statusu materialnego w okresie dzieciństwa obecne będą przede wszystkim we wczesnych tekstach pisarza, mając przy tym rozmaite odsony – 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 zapał do pracy

---

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

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

umysłowej<sup>3</sup>. 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 literaturze<sup>4</sup>.

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 Szczęsny – 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 wymyślanym funkcję Księgi, [...] z niej próbuje poeta wziąć treść i wskazania dla swojej twórczości”<sup>5</sup>.

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

### PIEŚŃ BEZ SŁÓW<sup>7</sup>

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

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

<sup>4</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 7; A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 605.

<sup>5</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 21–22.

<sup>6</sup> 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.

<sup>7</sup> A. Szczęsny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 47–48. Pierwodruk: A. Szczęsny, *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 „dźwiganą” 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 naturom 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 dekadenccka, nie może być wystarczającym lekarstwem na apatię i przygnębienie, zwłaszcza jeśli brak jej siły przebiccia, 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 sobowótrowe” będące wyrazem procesów dezintegracji osobowości<sup>8</sup>.

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.

---

<sup>8</sup> 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 strasznym 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 przyklęknie 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 klęka 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 gleczerzy 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, ślawiące 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 rozwiążecie sobie – rozwiążecie coraz cichszym szeptem.

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 niepozwalającej w pełni otworzyć się na innych psychiki?

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 *Szczęśny* zbliża się do ironii Słowackiego czy Norwida<sup>9</sup>. Według Okulicz-Kozaryn „ironia jednak obraca się również przeciw samemu twórcy”<sup>10</sup>, 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, niewesoły „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;*

---

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

<sup>10</sup> 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 szczyrby 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 wyrywać niby Gerwazy rury organowe, i z huczącą jeszcze w nich melodią, niby dymiące strzelby, rzucam je w dół.

Bach jest rozgniewany. 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 katedrze<sup>11</sup>.

---

<sup>11</sup> 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 imaginacji<sup>12</sup> podmiotu lirycznego, który powodowany nagłym szaleństwem 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 mózgu<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Confer R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 23.

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

## GWIAZDOM

Z chrapliwego oddechu murów wyrywam się nad ziemię, jako dymny słup.

– I waham się, i płynę nad niziną rozlanych konturów tego wielkiego kręgu, który za jedyną granicę ma żółte uściski zachodu. –

Z ostrz wieżyc, z ziemskich ogrodów spelzają pode mnie i trzymają podstawę słupa – zapachy kwiatów, złoty kurzu pas i chmury dymiącego ludzkiego potu.

Waham się i płynę – – –

W cieniu, w jakieś sine szarości przechodzi z wolna żółta granica kręgu – – – a nade mną, w chłodnej pustce, bez turkotów i świstu, toczą się olbrzymie bryły gwiazd...

Gwiazdy, gwiazdy – – – gwiazdy! –

Głupie jedno słowo, które określa ciężar, blask i szybkość ogromów mas.

Z tym słowem po trzykroć ja ku wam wyrastam, i po trzykroć stawiam słup na słup – –

Aż kiedy w ciemnej, bezbarwnej przestrzeni stanę w poprzek świszczącym w mym pojęciu bryłom, i przybiją one cicho do tego nieznanego pala, jak srebrne kule mglistych fosforycznych świateł;

przybiją cicho, i odskoczą trochę, jak łódź, rozpędzona ręką wiecznego wioślarza, który dotąd znał wszystkie zakręty i wiry sinych lagun świata; – Gwiazdy! – schwycę ja wtedy wasze srebrzyste puchary w zawsze pragnące dłonie, i przycisnę do rozwartych ust. – –

A nie mogąc z nich wymóc dźwięków szklanego druzgotu, puszczę przez palce błyszczące odłamki, bez świstu, bez brzęku, – tam, w dół, – na nową drogę. – –

Gwiazdy, gwiazdy, – – gwiazdy! –

Po śmieciach ludzkich kurników, które się na gwiazdach rodzą, chodzi cierpliwie kogut niepoznanego szczęścia.

Chodzi po ziarnach złotego owsa i po suchym nawozie szarego dnia, i po trzykroć pieje. –

A pianie jego też mówi: – Gwiazdy, gwiazdy – gwiazdy! – – Ale na to znaczenie zapierają się mądre twarze własnych umęczonych Chrystusów, bo dobywszy uprzednio miecza, ucięły przecie ucho przedajnemu słudze, a ten Chrystus je uleczył. –

...Tak blisko pieje nieznośny kogut – i zapierają się twarze, aby usłyszeć jeszcze bliżej to jego pianie, tak blisko, aby się ono stało ciszą w ich uchu. Wieczny wioślarz z bezgłośną piosenką mknie po siwych lagunach świata; – na pływakach srebrzystych gwiazd mknie – – –

a tam, na nizinach, kulawy koń steruje pudłem, które obite jest suknem czarnym, i ma cztery turkocące koła. – –  
Cześć wam, – – o gwiazdy!<sup>14</sup>

Początek czwartej części poematu, podobnie jak wcześniej jego pierwszy fragment, roztacza wizję poety bezcielesnego, który unosi się nad ziemią, tym razem nie w postaci „głosu”, a „dymnego słupa”. Podstawę tego słupa trzymają rozmaite ziemskie sprawy i zjawiska, przyjemne (kwiaty) i odstręczające (kurz, pot). Trudno powiedzieć, czy mają one „tworzyć” podstawę słupa, by zintegrować jego część „niebiańską” i „ziemską”, czy raczej „trzymają” go w sensie – „przetrzymują”, nie pozwalając w pełni odlecieć ku niebu. Podmiot „waha się”, a więc być może sam jeszcze nie zdecydował, w którą stronę chce się zwrócić: gwiazd czy ziemi. Wreszcie – wybiera gwiazdy, lecąc coraz wyżej. Jednak, jak zauważa Okulicz-Kozaryn, kolejny fragment wskazuje na „szyderstwo płynące z rozczarowania”<sup>15</sup>. Znow poetyckie *imaginarium* podmiotu lirycznego nie okazało się wystarczającym lekarstwem na ból istnienia i gorycz życia – co przeszkodziło? Czy cynizm? Niemożność potraktowania gwiazd serio, „po Kantowsku”? A może fakt, iż poeta ma świadomość swego stylizatorstwa, końca epoki Młodej Polski, w której publikuje, schyłku nastrojów schyłkowych?

Gdzieś w tle po raz kolejny mamy do czynienia z motywem ubóstwa – tym razem bardziej w ujęciu metaforycznym, gdy w poemacie pojawiają się „śmiec ludzkich kurników” oraz „suchy nawóz szarego dnia”. Wreszcie – odniesienie do biblijnej historii z Ewangelii wg świętego Jana, w której Piotr Apostoł miał obciąć ucho Malchosa, a Chrystus – uleczyć je. Do tego ucha będzie piał „kogut niepoznanego szczęścia”, czyli – według Okulicz-Kozaryna – poeta. Na koniec ponownie pojawia się smutny kontrast dnia powszedniego (symbolizowanego przez kulawego konia i czarne pudło) ze światem poezji i sztuki, gdzie „wieczny wioślarz z bezgłośną piosnką [...] na pływakach srebrzystych gwiazd mknie”.

---

<sup>14</sup> A. Szczęsny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 55–57. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 458–459.

<sup>15</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 24.

\*

\*\*

Pociągają mnie zawsze rysunki lub obrazy starych żaglowych okrętów, – wysmukłych korwet i brygów. Ich wysokie omasztowanie, sieć lin i śnieżne płaty żagli, zbiegające się w ostrą piramidę, uwieńczoną jaskrawym pawilonem, przypominają mi owe światy nieznanych uczuć, – szlachetnej odwagi piratów i zdobywców świata, – żeglugi wygnańców nantejskich, podróż Manon, i – pożeganie – Harolda.

Widzę w nich całą otwartą księgę szlachetności wyniosłych żagli, walczących nad wodą, pod jawnym kolorem bandery<sup>16</sup>.

\*

\*\*

Chodź ze mną nad brzeg pustego morza w noc chłodną.

Od chat rybackich, z daleka, błyska światło i lekki zapach dymu snuje się w powietrzu.

Usiądź na skraju przewróconej łodzi, – ot tak: ja u twoich kolan – –

I opowiem ci, jak chciałbym iść w tę ciemną wodę, aż póki by nie podmyła mi nóg fala – dalej od brzegu, i poniosła het na wzburzony przestwór.

Jakbym tam kołysał się w szumie dobrych słonych fal i na twarz padłby mi pierzchliwy promień księżycy.

A potem wróciłaby mnie powrotna gęźba rosnących wód, i wróciłbym tu do twoich nóg, pod krawędź pustej łodzi.

Ale nic już bym nie mógł ci opowiedzieć, i gdybyś nawet schyliła się ku mnie, nie wznosiłbym rąk.

Moja dusza wołałaby cię jeno w gęźbie rosnących fal, płasząc het na pióropuszach piany – w świetle drżącego księżycy.

Kolejne dwa utwory inicjują marynistyczne motywy obecne w twórczości Szczęsnego. Pierwszy z nich pochodzi z rezerwuaru wyobraźni „człowieka z miasta”: warszawianina, który oglądając rysunki okrętów, śni sny na jawie, snuje marzenia („światy nieznanych uczuć”) o morskich podróżach. Dzielą się one poniekąd na dwie kategorie: przygód „z wyboru”, które przytrafiały się piratom (poeta marzy o nich, co wyzna w innym liryku, od czasów chłopięctwa), oraz przygód „z konieczności” – ludzi zmuszonych do morskiej żeglugi i emigracji („wygnańców nantejskich”). Na koniec – jak przystało na samouka, ale obytego w świecie

<sup>16</sup> A. Szczęсны, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 58. Pierwodruk: A. Szczęсны, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 459–460.

i śledzącego nowe trendy w kulturze – Szczęśny nawiązuje do bohaterów niezwykle w tamtym okresie popularnej opery Pucciniego, a także do *Pożegnania Child Harolda* George’a Byrona.

Drugi z „morskich”, krótkich utworów jest czymś w rodzaju przewrotnego, „funeralnego erotyku”. Z głową u kolan ukochanej poeta rozpacza na połę piękną, na połę posepną wizję własnej śmierci w falach oceanu, które potem zwróciłyby topielca do nóg kobiety. Byłoby to jednak li tylko ciało – dusza pozostałaby w morzu, oświetlona światłem księżyca. Ukochana, morze i księżyc łączą ów liryk z pierwiastkiem kobiecym, boginicznym, z panteonu bóstw lunarnych – jak Izyda, *Magna Mater*, będąca patronką żeglarzy, „gwiazdą zaranną”, pramatką oceanem, jednocześnie delikatną i żarłoczną, jak samo morze, które przyciąga, uwodzi i hipnotyzuje podmiot liryczny, by w końcu go zatopić, pozbawić głosu.

#### LIRYKA

Im głębszą staje się zima, im głębszy na wszystko spada śnieg, tym szalenie myślę o wiosnie.

Nie o wiosnie miejskiej, nie o gwałtownym tętnieniu rynien, gdy spływa w nie zleżały, topniejący śnieg.

Myślę o pierwiosnkach, o błysku rozmokłych dróg wiejskich, o idylli pierwszej zieleni i pierwszej radosnej pieśni.

Ja, wstrętny i płochliwy człowiek, nieprzyjaciel mokrych dróg, wiosennego błota i marcowej zmiennej pogody. –

Jednakowoż, im głębszą jest zima, coś się we mnie rwie do tej nieobeschłej a radosnej wiosny.

Czuję w sobie pierwiastek stworzeń dzikich, tarzających się po pierwszej runi w oparach mokrych łąk.

Może wiem, ja biedny płochliwy człowiek, że na wszystko kiedyś spadnie śnieg, i moja pieśń, zakłęta w zeschniętym głowce ostu, potoczy się z wiatrem – hen, w śniegowe pola<sup>17</sup>.

W kolejnej części poematu Szczęśny jak gdyby zapomina o cynizmie i ironii, którą posługiwał się poprzednio – i poezja łagodnieje, tor myśli zatacza koło i utwór na powrót staje się świadectwem poszukiwania

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 60. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 460–461.



piękna w świecie. Jak się okazuje, można to piękno i chwile szczęśliwe odnaleźć – w przyrodzie. W takim ujęciu pisarz staje się nieomal pan-teistą, gdy w nadchodzących wierszach i baśniach czcić będzie potęgę słońca, lata, bujnej roślinności. Potęgę – i działanie „terapeutyczne” dla zbolącej duszy. „Im głębsza staje się zima, tym szaleniiej myślę o wiosnie” – zdradza w wierszu, a my zaczynamy się zastanawiać, czy poprzednie cyniczne, kpiarskie utwory nie są efektem zbyt długich, ciemnych zimowych nocy, braku słońca i lata, przebywania w tak często przywoływanych „ciasnych izbach” zamiast na otwartej, bezgranicznej przestrzeni pola czy wiosennej łąki. Jest coś „pogańskiego” w tej części *Liryki*, gdy poeta porównuje się do zwierząt w rui, gdy marzy o wiosennych dytyrambach wyśpiwanych „w oparach mokrych łąk”. Na koniec wizja wycisza się, uspokaja, a autor rozumie, że wszystko w świecie dzieje się cyklicznie (zima–lato–zima), i że kiedyś jego pieśń „potoczy się z wiatrem”, przeminie, zostanie znów zasypiana przez śnieg. Urszula M. Pilch tak pisze o tym wierszu: „[ ... ] tęsknota za wiosną rozumianą jako odrodzenie się życia [ ... ] bazuje na przeświadczeniu o możliwości przebudzenia. Przeświadczenie to podszyte jest jednak poczuciem nieuniknioności zimowej martwoty, śmierci i unicestwienia”<sup>18</sup>.

Hipnotyczny wpływ morskich głębin na wyobraźnię poety nasila się w kolejnych wierszach:

\*

\*\*

Sto wysmukłych wież i sto głębokich chłodnych cieni spod arkad odbija się w wodzie.

I wiem, że za wieżami usypia słońce, i wiem, że za miastem wież zasypia wielkie morze. – – –

Siedzę u brzegu cichego kanału, trzymając w ręce półzwiedłą różę.

W takt bicia dalekiego dzwonu, którym co dnia głosi spokój jakaś daleka bazylika, opadają płatki różane.

I budzi się w mojej duszy cień wieczorny, splywa mi na rozkrwawione myśli chłód idącej nocy:

– Módlmy się bracia wieczorem za biedne więdnące różę,

---

<sup>18</sup> U.M. Pilch, „Życie nad nim otwarte trzymało ramiona”. *Witalizm w młodopolskiej liryce*, [w:] *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2016, s. 140.

gdy zadumany Bóg nadaje wolniejszy bieg światom,  
i gdy myśli Boże, w postaciach białych wędrowców, chodzą po ścieżkach  
i wodach zasypiającej ziemi<sup>19</sup>.

## LIRYKA

Z chrzęstem zsuwających się żwirów schodzę nad morski brzeg.  
Z nikim nie rozmawiam i nikt koło mnie nie idzie.  
W dalekich wirach tańczących pian błyska jeno biel odległego księżycy,  
i szum, długi przeciągły szum tuła się koło mnie.  
I przypomina mi się pieśń samotnego ducha, pieśń moja i nocy – – jedna  
pieśń.  
I cóż mnie mogą obchodzić odległe żagle, ciężkie fregaty, z latarniami roz-  
wagi płynące poprzez szum wód.  
Żeglarze! – wy, którzy umieściliście na dziobie waszych naw opiekuńcze  
bóstwo, i płyniecie z nim poprzez wiry do dalekich wysp. Wy wiecie, że  
tam znajdzie się zawsze człowiek dziki, dziecko ziemi i słońca, z którym  
waszą kulturalną mową zagaicie korzystny targ.  
Da wam ten człowiek za haszysz i wódkę wszystkie swoje skarby, skarby  
pachnące jeszcze rosą leśną i potem pierwotnych z przyrodą walk. – – –  
I wrócą fregaty z łupem walki, która – iż była prowadzoną w imię światła  
waszego boga – tedy dobrą i szlachetną jest.  
– Dobrą i szlachetną, – szlachetni kupcy.  
Wy, kładąc przecie w ręce dzikiego obraz waszego boga, dzieło miłosier-  
dzia czynicie. – Niesiecie światło.  
A nie troszczycie się, czy jest ono chociaż kagankiem w słońcu jego pier-  
wotnych puszc. – – –  
Tak postępek buduje wielkie miasta, gdzie się pasły daniele, tak źródła  
górkich rzek chwytają wodociągi.  
A prawdziwie dziki człowiek staje się ani mędrszy, ani lepszy, tylko może  
– smutny w waszej szacie ogólnego zakonu.  
I płyną lata, i setki Ikarii filozofowie wasi budują. – Ikarii. – Bo nie wie-  
dzą, że walcząc z prawdą, budują coraz większy smutek sztucznej radości  
– smutek dnia i godziny.  
Nie jest ten smutek ani pragnieniem strącenia gwiazd, nie jest żądzą wple-  
cenia się w ich kołowrót, aby boską torturą ducha dotrzeć do boskości  
słodczy ducha.

---

<sup>19</sup> A. Szczęśny, \*\*\* [*Sto wysmukłych wież*], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 61. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 461.

Jest to smutek kredki, która, iż z opylu gwiazd sklejona, nie może nie tęsknić przy plusach, znaczonych w księżde równinnej ziemi.

Uwierzcie w ten wasz pokorny smutek – wy, lepsi marynarze i kupcy.

Wasza wiara zmieni jego istotę, i to będzie największa rewolucja, – błyskawica od wschodu do zachodu. –

Mnie samemu szumi morze. I wtedy najlepiej szumi.

Bo mogę dziękować wtedy, iż jam się nie urodził pod władzą kredki, iżem w ciżbie marynarzy jeden, który myśli o płynięciu wplaw. –

Wiara w nie szczepione palmy i w słodycz ich owoców dzikich pozwoli mi wznieść się na fali – samemu.

A gdy znuży mnie ciżba okrętów i zakrztuszę się dymem okrętowych kuchni,

– pogrążę się w głąb morza, tam, dokąd iść każdy z was czuje odrazę, bo nigdy mniej jak jedna deska nie dzieliła was od wody,

bo, znając grzbiet fali i kokieterię wiatru, zgłębialiście ją tylko po to, by was nie zagarnęła toń, której światła nie znacie – jeno cienie.

Szumi mi morze. –

Schodzę ku niemu sam, a jeśli płaczę, to dlatego, iżem spośród was wyszedł, zostawiając was przy błędnej robocie spychania waszych, tak pewnie przez was okutych ark – z mielizn – na nie rozumiejące tych statków – MORZE<sup>20</sup>.

## LIRYKA

Są na morzu przestwory wolne, gdzie nie szpeci słodyczy widnokregu żaden drapieżny żagiel;

gdzie poezja ciszy rozkłada swój aksamitny płaszcz po bladoturkusowej toni, i gdzie człowiek samotny może się wygrzewać na słońcu, rozciągnięty na płaskim grzbiecie skały.

A jeśli jest noc, i chłód powieje od stygnących roztoczy wodnych, tedy zasnąć tamże może, ogrzany pierzem niestrudzonych opowiadaczek – mew, które nie boją się go.

Gdy zaś czuć i w nocy pragnie – chwała mu ...

Bo wzrok jego, niby wzrok ostrowidza, oślizguje się wtedy po promieniu gwiazdy w najgłębsze tajniki królestw podwodnych, gdzie w rozbitych zarysach korabi narodów widzi zwycięsko pleniące się życie miłej mu otchłani.

---

<sup>20</sup> A. Szczęśny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 62–64. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 461–463.

Jeśli zaś wzniesie oczy ku niebu, to widzi migocącą procesję dalekich światów, a harmonia ich ruchów zlewa się z marzeniem jego własnej harmonii. Bo i tam wzrok jego przenika dalej, niż gdyby przesłać go mogły wszystkie szkła ziemi.

I w symfonii olbrzymich skrzypcowych zespołów, jaką dyszy wirujący wszechświat, odnajduje klucz swojej dziwnej odpowiedzi:

– dlaczego chcę być samotny. –

Widzi on, iż ciąży nad wszechświatem prawo tylko dowolnej harmonii, a z poczuciem obowiązku, początku i końca rodzi się każda bryła.

I nie chwytą to prawo bryły-wyrodka, gdy ta, ruchem samozwańczej głupoty, z koliska tonów wyprysnie.

Niech się raczej roztrzaska ona w pył, niż gdyby odjęto jej chęć próby.

Bo po huku, jaki zamąci na chwilę harmonię sfer, zacznie się jeszcze słodziej symfonia tych, które same kielznąją nuty swych pieśni, o tyle, aby istniał w przestrzeni ów cudowny chór, – taniec jarzących się bryli, które żyją, z poczuciem życia, w zakresie końca i początku<sup>21</sup>.

Te trzy wiersze zestawzić można ze sobą, ponieważ przedstawiają one, stopniowo, wędrówkę „w stronę morza”. W pierwszym utworze podmiot liryczny znajduje się w pobliżu kanału: wie, że za miastem jest morze, ale jego myśli wciąż jeszcze krążą wokół miasta, jego wież, jego kościołów. Róża, którą trzyma w dłoni (kwiaty są u Szczęsnego, także w jego baśniach, symbolem małego fragmentu dzikiej przyrody pośród miejskiego zgiełku), powoli więdnie. Początkowy entuzjazm budzący się w poecie na myśl o wiośnie (w poprzednim wierszu) tu gdzieś znika, ustępuje miejsca melancholijnej refleksji natury eschatologicznej.

Następnie podmiot liryczny schodzi „z chręstem kamieni” nad brzeg. Zbliży się ku niemu wabiony przez morskie głębiny. Ważny wydaje się fragment o świadomej i zamierzonej samotności, która jest drogą poety. Znów – niczym bez mała poganin – opowiada się po stronie natury oraz żyjącego z nią w zgodzie „dzikiego człowieka”. Do nawracających misjonarzy zwraca się ze zdystansowaną ironią, być może świadczącą o ateistycznym (a w każdym razie sceptycznym względem przy-musowej ewangelizacji) światopoglądzie: „Wy, kładąc przecie w ręce dzikiego obraz waszego boga, dzieło miłosierdzia czynicie”. Wciąż stojąc

---

<sup>21</sup> A. Szczęsny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 65–66. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 463–464.

na plaży, czuje, że toń wabi go coraz bardziej. Jednocześnie „pograżenie się w głąb morza” – gdzie nie ma już żadnych okrętów, marynarzy, misjonarzy, nikogo – ma być metaforą ucieczki w głąb siebie, w umyślną samotność, stan naturalny dla osób o delikatnej konstrukcji psychicznej, introwertyków, a kimś takim według zachowanych świadectw miał być Szczęsny<sup>22</sup>.

Akcja ostatniego z liryków marynistycznych dzieje się już na samym środku morza – nie na statku, ale na samotnej, wystającej z wody skale otoczonej falami, będącej jak gdyby symbolem poety, analogicznym do – tak rozpowszechnionego w Młodej Polsce – obrazu „*mare tenebrarum*”. Tu, w izolacji, na morzu, odnajduje wewnętrzny spokój. Patrząc w głębinę, widzi „życie [ ... ] milej mu otchłani”, spoglądając w górę, dostrzega harmonijną, „migoczącą procesję dalekich światów”. Wreszcie jest „zintegrowany”, tak jak marzył na początku poematu. W tej symfonii podmiot liryczny dostaje w końcu odpowiedź na swoje pytanie, „dlaczego chcę być samotny”.

\*

\* \*

Biegnie światem wojna –

Biegnie światem wycie oszalałej krwi, – powietrzem mknie ono na wścikłym rozbestwionym koniu.

A ma ten koń zwieszony u gardła wielki dzwon, a dzwon się aż zatacza syczeniem metalu, w podskokach.

Na chmurach skrzępłego mroku, na rozciągniętych dymach spalonych domów, drgają błędne ogniki oczyszczającego ognia.

Jeruzalem wszędzie, Jeruzalem, zdobyte nie przez Rzym, i wyrżnięte nie przez żołdaków Tytusa.

Tytusami są sobie jerozolimczycy tych miast, taranami są sobie wzajemnie ich twierdze syjońskie.

Duch, spoczywający na skrzydłach cherubów arki, i gołębnica świątyni – rzuciły się na siebie z krakaniem oślepych orłów.

– I rwą się żyły mężów, toczących głazy na reszty murów, trzepocą się ręce dzieci, przybitych strzałą do drzwi rodzinnego domu, – do kołyski.

– Motyli trzepot...

---

<sup>22</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 9.

Światem idzie wojna, – pędzi, a dzwon jej wyje; krwiste kręgi wycia rozchodzą się po chmurze skrzępego mroku.

I cóż będzie za wojną?

Gdy gwałtowna nienawiść płodzi szybciej od spokojnej miłości, a z rumowisk fundamenty stare podeprą nowe domy?

Cóż będzie za wojną?

O moja myśli! – rozkuj swoje syczące pytania. –

Gdzież Feniks, rodzący się nie z popiołów, ale ze stosu jeszcze nie odpadłego od kości mięsa?

Gdzież ogień, który strawił lekkie drzewo, a ostawiwszy precuchły kamień, wrócił do bytowania w ognisku?

O moja myśli!

To potrzeba walczy, a nie przeczucie! Ostatnie jest ognistym jej tchnieniem, które, gdy potrzeba, osiada, by rodić prawa, pokolenia i czyny, ono idzie w mózg i wypala piętna pragnącej pogardy<sup>23</sup>.

Kolejny liryk przerywa poczucie błogości i spokoju, naraz gwałtownie wybuchając przerażającymi obrazami rwanych żył, umierających dzieci, wyjącego dzwonu. Pomimo prób ucieczki od ludzi w błogą „samotność”, gdzie można pogodzić się ze sobą i światem, nawet tu docierają do podmiotu lirycznego odgłosy przerażającej wojny. Nie można bowiem żyć w świecie i zupełnie go ignorować, jeśli jest się wrażliwym na krzywdę (takie stanowisko zajmie przecież Szczęśny, jak wynika z jego biografii). Poeta wie, że „gwałtowna nienawiść płodzi szybciej od spokojnej miłości”, i stawia pytania o to, co dalej, gdy wojny tego świata przeminą. Czyżby „potrzeba” i „przechucie”, o których wspomina w swojej psychomachii, jaką toczy w wierszu, miały być zapowiedzią jego późniejszych wyborów?

#### OPOWIADANIE

Po pustych miastach – włóczą się globy słońc, w płomieni swoich złocie;

---

śpij słodko, myśląc o włóczęgach światel. –

Bezwiedne kroki chodzą w ślad za tobą, gdy we śnie wodzisz dłońią po konturach życia.

<sup>23</sup> A. Szczęśny, \*\*\* [Biegne światem wojna], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 67–68. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 464–465.

Pozłoty bladej widma na twych snów gobelin bezwiedni tkacze kładą  
w mleczone noce, – – –

i przyska chłodny źródło rozrzewnień na obrazy dalekich świata dróg, gdzie  
kwitną szare róże.

Śpij słodko; – lśniące koło jasne jutro trzyma, by puścić je w bolesny,  
skrzący tan, i wyśmiać próchno rojeń.

O, póki nie wiesz, jak oślepia ten błysk koła, – śpij słodko i śniąc, szepcz  
prawdziwe żądze życia.

W krzywych uliczkach miast, gdzie się rozrasta błoto, włóczą się globy  
słońc, w płomieni swoich złocie. –

Po co się włóczą tam słoneczni ci pijacy?

Czy jakieś buntu pieśnię wzniecić chcą w zapadłych szybach?

Czy chcą w olbrzymów świat schorzałe wtrącić dusze? –

Śpij słodko; – słońca muszą włóczyć się po ziemi;

– aby nie popadł w zbytnią wzdargę cień – od starych domów;

– aby wytykać można było tych pijaków brudną dłonią, – z owego cieniu,  
który słońcom zmóc smutku nie daje.

A szanowany cień jest twierdzą brudnych serc i dłoni.

Śpij słodko; bowiem nie wiesz, ma dziecino mała, że te włóczęgi słońc,  
jako i twierdze cieniów, istnieniem sobie wzajem dają życie – – a muszą  
żyć tak słońca, jak i cienie.

– Proś we śnie bogów o inaczej wklęsłe lustro prawdy –<sup>24</sup>

W *Opowiadaniu* podmiot liryczny znów zwraca się do kogoś mu  
bliskiego, pieśzczotliwie, czule. Jednocześnie wyobraźnia poetycka  
nabiera tu rozpędu, po raz kolejny zbliżając oniryczny i kunsztowny  
język wiersza do typowej poezji młodopolskiej (a wręcz do stylizmu):  
dekadenckie „próchno rojeń” sąsiaduje tu z solarnymi, włóczącymi się  
po miastach „globami słońc”. Wszystko zanurzone w nierealnej, zamglo-  
nej logice snu, stanowiącego jak gdyby – używając wyrażenia Krystyny  
Zabawy – „pejzaż wewnętrzny mózgu”<sup>25</sup>.

<sup>24</sup> A. Szczęsny, *Opowiadanie*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 69–70. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 465.

<sup>25</sup> K. Zabawa, „Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą, s. 207.

## LIRYKA

Zostawiono mnie ze skarbami moimi, mówiąc: – oto masz to, coś dał;  
– weźże z powrotem. Twoje złoto złotem dla mnie nie jest – twoje mato-  
we, smutne złoto.

Lubię jesień jabłek dojrzałych, lubię tkań pajęczą na płonącym owocu,  
a kolor twoich skarbów nie jest taki. – Weźże je z powrotem. –

I zostałem się w punkcie, gdzie rozchodziły się od nagiego pola tysiące  
dróg, niby promienie. A przede mną, na ziemi, garść skarbów moich.

Cóż uczynię z nimi?

Stworzyłem je sam, i dary z nich niosłem, – dary odtrącone, które dla  
mnie teraz nijaką są wartością. Jednak zabrać je ze sobą muszę, bo twórci  
to mój, a gdy odejść zechcę, – wszędzie pójdą za mną.

Wierny pies – ta moja, stworzona przeze mnie, bezużyteczna już wartość.  
Nie poniosę jej, aby się pozbyć, na targi innych krajów, – nie poniosę.

Bo dla mnie bez użytku są – sprzęty zbytkowne, – ciężka szkatuła ze sznu-  
rami pereł, w szybkiej podróży.

A czy weźmie je kto w jakim kraju jako perły, gdy nie ocenił ich perłami  
– człowiek?

Ciężki naszyjnik biorę na ramiona, w szybką podróż idąc. – Muszę go ze  
sobą wziąć.

I każda perła, każda kulka tego ciężkiego różańca sama wsunie mi się  
w niezajęte ręce, w godzinę myśli wieczornej.

Abym uczył wyraźniej chłód zawisłej nocy, ja, szybki podróżnik.

Hej, wkoło mnie toczą się jeszcze szybciej koła, – morzami płyną okręty.

I gdy widzi mnie słońce, miasta, kramy, przekupnie i tragarze, idę wesoło  
z tłumoczkami na plecach, a płacę tylko w nocy.

Bo wtedy jest mój sen, i to jest mój odpoczynek.

A na imię mu bezprzyczynna skarga, beztreściwa tęsknota zbyt gładkiego  
jutra.

Dalekim jeszcze od końca podróży, iż bez przyczyn się skarżę i bez treści  
tęsknię.

Czy doniosą mię nogi do słodkiego krańca?

Czy ujrzę spokój we wszystkim, co jest żywe i sprzeczne?

– Wschódź i zachódź, słońce<sup>26</sup>.

---

<sup>26</sup> A. Szczęsny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 71–72. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 465.



Odrzucony poeta, w ostatnim, zamykającym debiutancki poemat liryku, musi rozliczyć się sam ze sobą, dokonać pewnego podsumowania swego światopoglądu, „przeglądu” burz, które nim targają, kryzysów i wahań, które go nachodziły. Efektem tego podsumowania będzie albo dalsze pogrążenie się w marazmie, melancholii, niemożność pogodzenia ze światem, albo odrzucenie cynizmu i nadzieja na poprawę losu, na odnalezienie w świecie odprysków szczęścia. Okulicz-Kozaryn podsumowuje:

Mowa o [...] odrzuceniu cywilizacji i o pragnieniu pogrążenia się w tajniach natury, o harmonii rządzącej światem, w tym również rytmem upadków cywilizacji, oraz o zdolności poety do wnikania w te harmonie dzięki sile marzenia, wreszcie, na powrót, o bezużyteczności marzeń, zbędności i jednoczesnej ich niezbywalności. Obcość i sympatia, samotność i zdolność współczucia, tęsknota i ukojenie, skarga i pociecha, słabość i wyobrażenie wszechmocy, wszystkie przekonania, odczucia, wrażenia i zjawiska różnoimienne uzupełniają się [...] w oczekiwaniu harmonii. W końcowym zdaniu *Liryki* „Wschódź i zachódź, słońce” już nie ma cynizmu, lecz zgoda pełna nadziei<sup>27</sup>.

Debiutancki poemat Szczęsnego był przemyślany pod względem konstrukcji i treści, a stanowić miał rodzaj „literackiego przedstawienia się” innym, zaprezentowania swojej sylwetki, osobowości i tego, co i w jaki sposób dotychczas kształtowało poetę. Był też niewątpliwie świadectwem poszukiwania swojej drogi twórczej i ogromnej fascynacji literaturą czytowaną przez autora w jego ukochanym piśmie.

W obręb *Antologii* zamykającej dziesiąty numer „Chimery” włączono jeszcze dwa drobne utwory Szczęsnego:

#### LIRYKA

\*

O, domów starych pustko rozmodlona,  
O, trzciny poszumie na stawach zarosłych...  
... Marzenia moje biorę na ramiona,  
Jak parę dzieci w nędzy niewyrosłych.

<sup>27</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 25–26.

Marzenia moje biorę na ramiona  
 I kołysankę śpiewam, nie wiem komu,  
 ... W szybach na pustce stojącego domu  
 Tak wczesnie słońce rozognione kona.

\*\*

Śpiewaków cicha gromada  
 Przyszła mnie bawić nuceniem;  
 Za oknem miękkie śnieg pada;  
 Śpiewaków cicha gromada  
 Przyszła mnie bawić nuceniem.  
 I słucham z ukrytym drżeniem,  
 Jak głos się w ciszę zapada,  
 Z jawy się staje marzeniem.  
 I słucham z ukrytym drżeniem,  
 Jak głos się w ciszę zapada.

\* \* \*

Śpij: – o, jak senny zaśnij głóg  
 Przy drodze uciszonej;  
 – Po ziemi chodzi jakiś bóg,  
 I kładzie snom korony.  
 Tedy się oddaj królom w moc,  
 – Królom wieczornej chwili.  
 Śpij, póki sen ci zsyła noc;  
 – – – Głóg się nad drogą chyli<sup>28</sup>.

W wierszu poeta znów zbliża się do żywiołu miejskiego – tutaj jest już nie tylko z nim pogodzony, ale nawet zaintrygowany. Fascynację tę poprowadzi dalej w kolejnych utworach, które staną się niejako „forpocztą” Skamandra. Zjawiska dnia codziennego, jak śpiew kolędników w zimową noc, zostają poprzez wyobraźnię poetycką wciągnięte ze świata jawy do świata marzeń, rojeń, fantazji. Być może to początek zaurzeczywistnienia twórcy baśnią, mogącą być przecież takim zetknięciem cudowności z codziennością – a baśniopisarz, podobnie jak poeta, postrzega rzeczywistość inaczej od większości ludzi.

---

<sup>28</sup> A. Szczęsny, *Liryka [II]*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 73–74. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 493.

## DLA WIERSZA

Życiem jest męka nigdy niepoznania,

A nie te nasze liche żale winy,

I męka ona wiedzie nas w doliny,

– Góry odsłania.

Rodzi nas chciwa żądza dociekania,

I ona kruszy nasze formy z gliny,

Kiedy wypełni półszare godziny

– Rozdźwięk czekania.

I niemoralne są nam czasem zdania

Mędrców, że wszędzie mieszkaniem – ruiny;

I wierzyć chcemy w jakieś trwale czyny...

-----  
A duch, jak chmury nas w przestrzeń rozgania<sup>29</sup>.

Rozpoczynający się od charakterystycznej Norwidowskiej inwersji ostatni z debiutanckich wierszy Szczęsnego znów podejmuje tematykę *ars poetica*, ale mówi też o kondycji ludzkiego życia, zawierając rozważania natury eschatologicznej. Przepelnia go raczej pesymizm niż witalizm: mimo iż „chcemy wierzyć w jakieś trwale czyny”, to jednak „duch, jak chmury nas w przestrzeń rozgania”, daremnie chwytamy się czegoś stałego, jakiegoś oparcia. Jednocześnie spod powierzchni słów przeziebiają pierwiastki faustyczne, gdy poeta pisze o męce „niepoznania” prawdziwej natury rzeczywistości, o „żądzy dociekania”, żądzy wiedzy, być może tej boskiej. Czyżby ów „duch” pojawiający się w ostatniej strofie miał być demiurgiem, kreatorem karzącym naszą pychę, przypominającym nam o marności ludzkiej kondycji, o naszych intelektualnych i percepcyjnych ograniczeniach?

Okulicz-Kozaryn wiąże podmiot zbiorowy pojawiający się w wierszu z pokoleniem, do którego przynależał Szczęsny – pokoleniem, które m.in. odkryło na powrót Norwida jako wieszczka i swojego patrona. Powinowactwo podkreślone jest przede wszystkim poprzez zabiegi stylistyczne: „strofa saficka, znak przemilczenia, [...] ukryty w kunsztownej formie polemiczny charakter”<sup>30</sup>. Autor wchodzi w polemikę

<sup>29</sup> A. Szczęsny, *Dla wiersza*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 494.

<sup>30</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 28.

dotyczącą sensu tworzenia – polemikę odbywającą się na płaszczyźnie metaforycznej, gdzieś w wyobrażonym świecie, bo przecież dyskutować będzie zarówno z żyjącymi artystami, jak i tymi, którzy odeszli. Jednocześnie wskazuje, że jego pokolenie – młodych ludzi już od dzieciństwa wychowujących się na sztuce młodopolskiej, dekadencej, schyłkowej, niejako nią otoczonych – musi być skazane na „mękę”, „liche żale”, zwątpienie.

Jak zauważa Czabanowska-Wróbel, dekadentyzm trzeciego pokolenia Młodej Polski, do którego zaliczał się Szczęśny:

nie jest wtedy postawą braną całkiem serio, ale umownym gestem. [...] około 1910 roku dekadentyzm stanowi już tekst kultury służący za źródło cytatów i parafraz. [...] Nowe wcielenie dekadenta jest bardziej niż to pierwsze z lat dziewięćdziesiątych XIX wieku świadome, zdystansowane, ironiczne i autoironiczne. Jest to przy tym dekadentyzm zdemokratyzowany, a czasem nawet sproletaryzowany, bez szans na arystokratyczny patos starych „przeżytych” rodów<sup>31</sup>.

To wzajemne ścieranie się wpływu, jaki modernizm (z jego estetyką, podejściem do sztuki i do życia) wywarł na młodym literacie, a późniejszą chęcią ucieczki poety przed melancholijnymi i dekadencejmi nastrojami – świadomy wybór piękna, witalności (reprezentowanej przez siły przyrody), prostoty form ponad przestylizowaną kunsztowność – będzie widoczne w kolejnych latach twórczości Szczęśnego. Autora nieustannie poszukującego ostatecznego stylu, który by go „definiował” i który mógłby w pełni rozwinąć, nieustannie balansującego pomiędzy smutnym i przygnębiającym a łagodnym i pogodnym nastrojem swych utworów.

## 1.2. Rozmaite utwory rozproszone (do 1911 r.)

Po dziesiątym, ostatnim tomie „Chimery” w polskiej poezji nastąpił koniec pewnej epoki. Dla Szczęśnego znaczyło to tyle, że musiał na nowo usytuować swoją twórczość pośród nurtów współczesnej mu

---

<sup>31</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Spadkobiercy i turyści. O „młodszych braciach” Staffa i Leśmiana*, [w:] eadem, *Złotnik i śpiewak*, Kraków 2009, s. 412.

literatury i – jeśli pragnął dalej publikować, zachęcany zapewne przez przychylnego mu Miriama – był zmuszony zastanowić się, z jakim czasopismem się związać. W latach 1907–1911 „błąkał się w poszukiwaniu swojego miejsca”<sup>32</sup>. W okresie tym, oprócz wierszy, opublikował kilka prób krytycznych oraz zbiór opowiadań dla dzieci<sup>33</sup>. Schedę po „Chimerze” poniekąd miała przejąć „Sztuka” – i to z jej redakcją pisarz podjął najściślejszą współpracę, tutaj także zdecydował się zamieścić swoje najlepsze z „rozproszonych” wierszy okresu przejściowego pomiędzy debiutem a pierwszym tomem poezji. Współpraca nie trwa jednak długo: „Podobnie jak większość członków redakcji [„Sztuki”] opuścił ją w pierwszych miesiącach roku 1912, w proteście przeciw samowoli Juszkiewicza, który cały tom czasopisma zapełnił miernej wartości wierszami swego zmarłego przyjaciela, Zygmunta Zenona Idzikowskiego”<sup>34</sup>.

W pozostałych, drobnych utworach Szczęsnego, rozproszonych po czasopismach w okresie bezpośrednio poprzedzającym pierwszy tomik wierszy, odnaleźć możemy kilka głównych, obsesyjnie dręczących wyobrażeń poety wątków. Są to przede wszystkim: (pozorna) opozycja miasto/natura; kondycja i miejsce artysty w świecie; *artes poeticae*; motywy marynistyczne i dendrologiczne. Jednocześnie lektura tych tekstów doskonale ukazuje ewolucję drogi twórczej Szczęsnego w dwu ostatnich cyklach sprzed publikacji tomu *To, co się stało* – a więc cyklu *Oczy. Miasto* oraz *Oczy. Ziemia*. Nie znajdziemy już w nich prerafinowanych konstrukcji zapożyczonych od starszych kolegów z „Chimery” – cechuje je oszczędność wyrazu, większa statyczność, poniekąd także pogodniejszy nastrój.

#### CHORY

Zgaś lampę, daj bliżej głowę: czy pamiętasz,  
 Jak kiedyś dawno mówiłem o ziemi,  
 Gdzie pod zachodów światłami żółtemi  
 Rozkwita jakiś nieskalany cmentarz.

<sup>32</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 7.

<sup>33</sup> Tekstom tym przyglądamy się w kolejnych rozdziałach.

<sup>34</sup> Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 427–429.

Pamiętasz? – Wtedy ziemia do snu kładła  
 Swe ciche drogi, bezdroża i ziola,  
 I dzwon przez ciszę rozlaną dokoła  
 Drżał srebrem, ciemne dymiły mokradła.  
 I takie dziwne zeszło ukojenie,  
 Na drzew szerniałych milczące korony,  
 Żeśmy pytali, czy to zatopiony  
 Gród jakiś tęskni, czy to myśli drzenie,

Jak muszek złotych rój nad senną wodą,  
 Kąpie się w ciszy; czy to jakieś zdroje  
 Trysły bajeczne, żeśmy w te spokoje  
 Śmierć, jak anioła, zobaczyli młodą?

I niczym nam były wtedy żegnania,  
 I losów przyszłych żal, i przymus końca:  
 Bo nam na czołach płonęły dwa słońca  
 I dusze drżały rytmem zasłuchania, –  
 Jak łyzy...  
 Zgaś lampę, daj bliżej głowę: mnie zabija  
 Ten deszczu skowyt cichy, monotony:  
 Mów głośno, może zagłuszysz studzwonny  
 Jęk, że jest wszystko i wszystko przemija<sup>35</sup>.

Jeszcze w wierszu pt. *Chory* z 1908 r. przeważa nastrój ponury i melancholijny. Oto umierający człowiek, leżąc w łóżku, prosi bliską mu osobę – ukochaną? – aby zgasła lampę i przysunęła się do niego. On sam przywołuje jakiś z dawna widziany i zapamiętany przez niego cmentarny pejzaż. Gorączkowe wyznania cierpiącego, jego skarga rzucona w agonii czynią ten utwór jeszcze bardzo „młodopolskim”, są niejako poetycką wariacją na temat wydanego kilkanaście lat wcześniej studium śmierci Ignacego Dąbrowskiego. *Chory* wspomina, jak spacerując onegdaj z ukochaną, oboje doznali wizji „młodej śmierci” wpisanej w obserwowany urzekający krajobraz. Wtedy jednak ów człowiek był zdrowy – widzenie to nie przeraziło go więc, ale zachwyciło. Teraz, gdy sam jest bliski zgonu, konstataje gorzko – „jest wszystko i wszystko przemija”. To wciąż bardzo po baudelaire’owsku potraktowany motyw śmierci: jest młoda i piękna – jak

<sup>35</sup> A. Szczęsny, *Chory*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 75–76. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Chory*, „Tygodnik Ilustrowany” 1908, nr 7, s. 136.

u Koraba-Brzozowskiego, lecz jednocześnie gorzko nieuchronna, fizjologiczna, cieleśnie obezwładniająca i nieodwracalna (a przy tym obwieszczana „stu dzwonami”) – jak u Kasprowicza.

### ŚMIECH

Włóczęga wieczny – śmiech, pijane toczy koło;  
 Gdzieś kwitną w słońcu kwiaty, zakochane w strudze,  
 Wiatr lekkie niesie chłody, zdrowy liść wesolo  
 Do pnia się tuli: lato nie wie o szarudze.  
 Włóczęga wieczny – śmiech, prawdziwe swoje twarze  
 Powierzył pustym statkom na bezdeniach wody;  
 A tu pijane koło toczy w ludzkie gody,  
 Skręcając usta w kurcz przy wypróżnionej czarze.  
 Włóczęga wieczny śmiech, bezdomny żebrak boży  
 Wychodzi patrzeć w noc, jak niebo się jaskrawi;  
 On płacze? ... Gdzież ten smutek, który go wybawi?  
 .....  
 Czy w ciszy skwarnej? ... Czy w północnej zorzy?<sup>36</sup>

O epoce przejściowej, w której tworzył także Szczęsny, Ryszard Nycz pisał:

Na literackim rynku około r. 1910 pojawia się szereg publikacji prozatorskich i poetyckich (książkowych lub pomieszczonych w czasopiśmie) świadczących o postawie odmiennej od dotychczasowych. Coraz powszechniej daje się odczuć zmęczenie dominującym kanonem „literackości”. Po okresie akceptacji jest to faza repulsji. Najogólniej mówiąc, proces postępował w dwóch kierunkach: zwiększonego rygoryzmu wobec pewnych zasad poetyki (najjaskrawiej przejawiającego się u epigonów) oraz ich zakwestionowania w ramach tejże poetyki. Dla tego drugiego nurtu cechą szczególnie charakterystyczną było ustalenie się przeciętnej normy stylistycznej jako właśnie normatywnie „nieczyste”; przekraczającej niejednokrotnie, np. u Micińskiego czy Licińskiego, utrwalone granice dopuszczalnych efektów artystycznych i aprobowanych odchyśleń od modernistycznej konwencji języka literackiego. Innym przejawem tej samej sytuacji historycznoliterackiej było wystę-

<sup>36</sup> A. Szczęsny, *Śmiech*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 75–76. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Śmiech*, „Wolne Słowo” 1908, nr 10, s. 9.

powanie w utworach jednego pisarza cech epigenicznych i protogenicznych. Wreszcie zjawisko to można prześledzić również na przykładzie przemian zachodzących w tym okresie w stosunku do modernistycznych antynomii: wzniosłości i śmieszności, wysokiej lirycznej emfazy i niskich trywialno-komicznych realizacji<sup>37</sup>.

Akt śmiechu w ujęciu Szczęsnego jest czymś pośrednim pomiędzy Nietzscheańskim „niewesołym śmiechem” – demaskującym, wyszydającym, sowizdrzańskim – a (u)śmiechem radości i pogodzenia ze światem. Niczym sam Sowizdrzał – śmiech, „pijany włóczęga”, obnaża kłamstwa i nieprawości, gdziekolwiek się znajduje, ale pod maską szydercy skrywa dojmujący smutek. Jego prawdziwe (w znaczeniu: prawdziwie wesołe) oblicze może być dostrzeżone dopiero gdzieś z dala od ludzi – znów, jak to bywa często u Szczęsnego – na pełnym morzu bądź wśród dzikiej przyrody. W otoczeniu ludzi śmiech nie jest oznaką prawdziwego szczęścia, li tylko „pijanych godów” (pijackich, bezmyślnych, obłąkanych). Gorzki charakter wypaczonego śmiechu (chichotu) podkreśla „kurcz ust” tego, kto upija się winem. Ten śmiech-włóczęga nie jest jednak w pełni oznaką zgorzknienia – ma jeszcze nadzieję na „wybawienie”. Gdzie leży ta szansa? W pierwotnym, szczerym charakterze skwarne go lata bądź chłodzie północnej zimy? – poeta rzuca pytania w przestrzeń. Gdziekolwiek, byle w stanie naturalnym, z dala od ludzi – kultury, obyczajów, manier.

## DZIEŃ

### I

Dźwiga się moja dusza z wielkiej głębi snów,  
Jako pływak radosny niosąc tajń zbadaną,  
Ranek się w świecie modrzy, taje wiotki nów,  
Gwiazdy się po mgłach kryją w zasłonę rozwianą.

Dźwiga się moja dusza nad codzienny gwar.  
Ptaków pierwsze wołania z łąk wilgotnych płyną,  
Jeszcze nie lśni w rozwarte oczy słońca żar,  
Jak owce idą szmaragdów przybladłą równiną.

---

<sup>37</sup> R. Nycz, *Gest śmiechu: z przemian świadomości literackiej początku w. XX (do pierwszej wojny światowej)*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4, s. 45–46.



Jestem wzruszony, senny, bez nikogo tak,  
 A otoczony życia budzącym się wiewem,  
 Że zawisam w gałęziach sam, jak mały ptak,  
 By spieszyć spiekle serca porankowym śpiewem ...

I o tobie w tej chwili, pełnej młodych łask,  
 Nie pomnę, bo wiem dobrze, jak się radość pleni:  
 Wszystko jedno, czy liści szum, zbudzonych w brzask,  
 Serce twoje, czy złoto weselnej przestrzeni.

## II

Wyszedłem w drogi polne, płonie słońca czas,  
 Jak z zapartym oddechem ludzka pierś szczęśliwa;  
 Mrowią się trawy, piaski, rozpalony głąz,  
 Całunków krew odpycha usta i przyzywa.

Wyszedłem w drogi polne, hen bieleje dom,  
 Ścieżka błądzi miłośnie zwodząc krok powolny;  
 Przez wszystkiej ziemi życie dzień zapomniał łzom  
 Oddać chłód (drzewa płaczą żarem piersi smolnej).

Chcę być teraz rzuconym w bujność płowych traw,  
 Księżycę krwawe nagle zwabić w powiek skrytość,  
 Aby się wielkim gąszczem, jak półsenny paw  
 Włoczyło serce, strojne w żądz ciężką obfitość ...

Melancholia bezmyśli, płomyk wyschłych ziół,  
 Dziecinne, proste lata w głos powtarza wolno;  
 Lazur pęka od słońca bezlitosnych kół,  
 Nad rzuconą przez ziemię zgluchłą ścieżką polną.

Już w wierszu pt. *Dzień* z 1911 r. styl Szczęsnego ewoluuje w stronę „klasycystycznej prostoty”. Regularny układ (kwartyna z rymem krzyżowym) i rezygnacja z przestylizowanych form wyrazu idą w parze z atmosferą wiersza – twórca porzuca dekadencjne nastroje i tym razem wybiera tematy radosne, przepelnione życiową energią, bergsonowską *élan vital*. W pierwszej części liryku dźwiga się ze snu dusza poety – tak radosna, że aż zdolna wlecieć ponad codzienność, doczesność. W tej podniosłej chwili podmiot liryczny jest sam – pamięta o zadeklarowanej wcześniej „samotności z wyboru” – i dzięki pięknu chwili „pełnej młodych łask” zapomina o kimś, kogo wcześniej, być może, darzył uczuciem.

W drugiej części mamy doskonały opis upalnego dnia – motyw szczególnie przez Szczęsnego eksplorowany, także w dziełach prozatorskich (w *Pieśni białego domu*, *Baśniach wiosennych*). Po raz kolejny to przyroda będzie mieć moc „rozganiania smutku” – tu, w obecności jedynie prażącego słońca i „wyschłych ziół”, człowiek pragnie wspominać „dziecinne, proste lata”, czuć beztroską (aż do granic „bezmyślności”) witalność pory letniej. Zewnętrzny krajobraz jest kompatybilny z wewnętrznym „pejzażem” duszy poety, odpowiada mu, co dodatkowo buduje harmonię wiersza.

Eksperymentowanie z nowym typem narracji w sposób najpełniejszy uwidacznia się w cyklu *Oczy. Miasto* i *Oczy. Ziemia*, drukowanym w „Sztuce” w 1911 r. Główną dominantę utworów stanowi tu wyobrażenie dendrologiczna twórcy.

Rzecz znamienne, wbrew tytułowi pierwszego z cykli, bohaterem liryki wcale nie będzie „miasto”, ale „miejska przyroda”. Dotychczas większość badaczy podkreślała związki Szczęsnego przede wszystkim z żywiołem miejskim w znaczeniu „zurbanizowanym” – łączącym się z wytworami człowieka i ludzkiej kultury. Naszym zdaniem warto wziąć pod uwagę tezę, że autor dużo korzystniej czuł się w przyrodzie niż w mieście. Świadczą o tym zarówno rozmaite fragmenty jego baśni (zostaną jeszcze odpowiednio wyłuszczone i podkreślone w kolejnym rozdziale), ale i wrażliwość przezierająca z wierszy.

Cykl *Oczy. Miasto* jest próbą impresjonistycznego opisu widzianych przez podmiot liryczny miejskich scenerii. Rachityczna flora, ukryta pomiędzy brukowanymi ulicami i ceglastymi dachami – chociaż wątła – wciąż tam jest, a uważny obserwator dostrzega ją i kontempluje. W otwierającym cykl wierszu *Słowo*<sup>38</sup> mamy „kwitnące krzewy” oraz „pnie”, poprzez które widać morze. *Noc*<sup>39</sup> natomiast przynosi prosty formą i środkami wyrazu, ale nadzwyczaj udany opis godzin nocnych w mieście, w czasie których poeta pozostaje czuwający i chłonie piękno zaokienego pejzażu. Co ważne, jego uwagę znów przykuwają elementy świata przyrody: „trawy”, „ciemne drzewo”, „trawnik”, „owady”,

---

<sup>38</sup> A. Szczęsny, *Słowo*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 90. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Słowo*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 95.

<sup>39</sup> A. Szczęsny, *Noc*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 91. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Noc*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 95.

„ptactwo”, „nieba zróżowienia”. Zachwyt oddany techniką poetyckiej impresji zwycięża tu nad chmurnością i melancholią poprzednich utworów. Odkrycie podmiotu lirycznego stanowi fakt, iż natura może zachwycać go i towarzyszyć mu także tutaj, w izbie, która wcześniej zdawała mu się ciasna i przytłaczająca. Symboliczny gest „otwierania okna” na świat zewnątrz podkreśla transformację mentalną, jaka w nim się dokonała. W *Balkonach*<sup>40</sup> z kolei „drobno siane kwiatki / Z porankowej modrości żywe piją wody”. I jeszcze zanim „bruk się zaludni”, by zabrudzić, zablokować, zatłoczyć miejską scenerię – człowiek, w ulotnej chwili świtu, może napawać się w samotności pięknem balkonowych kwiatów i „ptactwa od światła złotawego”. W przedostatnim wierszu *Wiatr*<sup>41</sup> mówi się znów o „drzewach” i „obłokach” – zapewne z uwagi na to, że te dwa zmienne, efemeryczne i nieustannie ruchliwe elementy przyrody świetnie podkreślają ulotność i chwilowość oglądanych i opisywanych przez poetę wycinków krajobrazu. Cykl zamyka *Zachód*<sup>42</sup> o miedzianozłotej kolorystyce. Miasto na powrót przygotowuje się do snu, pogrąża w stopniowej ciemności, porównanej do nakładania na krajobraz „pokutnego wora”.

W kolejnym cyklu *Oczy. Ziemia* powraca natura już w pełnej krasie, rozkwitła, nie hamowana ograniczeniami miasta, lecz bujna i żywotna. Całość otwiera opis drzew – w utworze o takim właśnie tytule<sup>43</sup> – tonących w błękitcie, prostych, wysokich.

W wierszu *Deszcz*, wzorem Staffa, Szczęsny eksperymentuje z onomatopcją: „słysząc śpieszny zgrzyt świerszczów”. Zresztą tekst ten wydaje się mocno inspirowany Staffem:

#### DESZCZ

Dopóki się wśród ciszy horyzont daleki  
Grubymi filarami dżdżu z obłokiem łączy, –  
Słysząc śpieszny zgrzyt świerszczów wśród

<sup>40</sup> A. Szczęsny, *Balkony*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 93. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Balkony*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 96.

<sup>41</sup> A. Szczęsny, *Wiatr*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 94. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Wiatr*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 96.

<sup>42</sup> A. Szczęsny, *Zachód*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 95. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Zachód*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 96.

<sup>43</sup> A. Szczęsny, *Drzewa*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 96. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Drzewa*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 97.

łąkowej spieki,  
 Gdzie przez powietrze ciężko zapach ziół się sączy;  
 Ale z wolna bieleje już słoneczne płomień,  
 Wiatr za chwilę uderzy w duszność nagły, – rwany,  
 I po trwoźnie do ziemi zgiętej zboża słomie,  
 Ulewa spłynie w ziemię, w mętne kałuż piany<sup>44</sup>.

Atmosfera gęstnieje w kolejnych wierszach cyklu, gdzie wzgórza są jak „widma”, „dzwony modlą się smętnie”, „gór krwawią głowy ośnieżone”<sup>45</sup>. Wreszcie w ostatnim tekście, o znamienym tytule *Słowo*, ujawnia się sam podmiot liryczny (dotychczas bowiem bezosobowy opis przyrody pomijał jakiekolwiek emocje obserwatora). Powraca też melancholijny nastrój poprzedniej liryki:

Wstaję, i wolnym krokiem do ciężkich drzwi dążę:  
 A gdy bezmierna przestrzeń znów jest odemkniona,  
 – Za gwiazdami się w ciemność nieukojnie grążę<sup>46</sup>.

Warto mieć świadomość, że po 1900 r. niewielu początkowych entuzjastów techniki impresjonistycznej w poezji decydowało się nią posługiwać, toteż nawet jeśli dwa zaprezentowane tu cykle Szczęsnego miały wysoką wartość literacką, przez współczesnych mu odbiorców potraktowane zostały marginalnie. Impresjonizm wraca w nowej odsłonie u twórców związanych ze Skamandrem, twórca więc po raz kolejny zdaje się wyprzedzać pewne tendencje w literaturze.

Dalsze poszukiwania własnego stylu i eksperymenty na polu poetyckim sprawiły, iż Szczęsny próbował swych sił także w erotykach oraz balladach.

Zmysłowy utwór *Popołudnie* pochodzi, jak się zdaje, z podobnego rezerwuaru artystycznej wyobraźni, co erotyki Tętmajera bądź Leśmiana. Intymną atmosferę wiersza budują nie tylko uwodzicielskie i zalotne słowa

<sup>44</sup> A. Szczęsny, *Deszcz*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 98. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Deszcz*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 97–98.

<sup>45</sup> A. Szczęsny, *Wieczór*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 99. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Wieczór*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 98.

<sup>46</sup> A. Szczęsny, *Słowo*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 100. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Słowo*, „Sztuka” 1911, z. 2–3, s. 98.

dziewczyny, ale i cała przyroda – rozgrzana, modra, bujna. Namiętne uniesienia, choć wdzięczne i przyjemne, są jednak także ulotne i chwilowe. Żądza młodej kobiety jest pierwotna, znów niemalże pogańska, bezprentensjonalna, żarłoczna. Nie wymaga ona dłuższej relacji, jedynie zaspokojenia libido, które ubezwłasnowolniło ją w ten upalny, letni dzień:

Wracaj i bądź mi miły; nie jestem szalona,  
Tylko-m wyszła na słońce, które pieści ciało  
I leżę w wonnej trawie, rozwarłszy ramiona,  
Pod chmurką w modrym niebie dawno zleniwiałą.

Czuję, żem pyszna wiedzą bezbronnej zdobyczy  
I omdlała a czujna, jak ziemia rozgrzana,  
Więc chcę cię widzieć tutaj, byś moje kolana  
Zaklął na jedną chwilę bólu i słodyczy.

Bo wszystko potem straci władzę, miejsce zmieni,  
Wolno niknąc, czerwone, jak od krwi rozlanej,  
Dom się wrotom przybliży błędnym i pijanym,  
A w oczach niska gwiazda spłynie w pęk promieni<sup>47</sup>.

Przed pojawieniem się pierwszego tomu poezji Szczęsny poszukiwał swojej drogi twórczej także w tworzeniu prozy poetyckiej nieskrępowanej rygiem wiersza stroficznego. Przykładem zastosowania takiej formy jest *Mądrość serdeczna. O pozornej historii rzeczy ludzkich* opublikowana w redagowanym przez Józefa H. Retingera „Miesięczniku Literackim i Artystycznym” w 1911 r. W warstwie tekstowej i stylistycznej widać wyraźną inspirację Nietzscheańskim *Tako rzecze Zaratustra*, przynosi jednak zupełnie inną treść i inne nauki. Narrator tekstu prowadzi dialog ze swoim sercem, które staje się tutaj kimś w rodzaju myśliciela głoszącego swoje mądrości (stąd tytuł). Spod trudnego i mglistego wywodu, pełnego przestyliзовanych i zawitych konstrukcji zdaniowych, wylania się stopniowo przesłanie – w konflikcie „intelekt–emocje” czy „umysł–serce” oznajmujące wyższość tego drugiego. Do prawdy tej trzeba jednak dochodzić stopniowo w ciągu życia, nawet jeśli pierwotnie bardziej ceniliśmy sobie rozum i wiedzę. Utwór rozpoczyna stwierdzenie:

---

<sup>47</sup> A. Szczęsny, *Popołudnie*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 101. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Popołudnie*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, Warszawa 1932, s. 69.

„Wiem, że pod mądrością moją, popod tą, dla której wszystko odtrącone jest jakby w czas snu, gadatliwe, niewypowiedziane, a ukochane przez to leży serce”<sup>48</sup>. Język w *Mądrości serdecznej* jest symboliczny i nawiązuje do tekstów mistycznych, objawionych; kojarzyć się może ze wschodnimi traktatami religijnymi. W podzielonym na kilka części tekście-przesłaniu serca pojawiają się rozmaite wątki: wspomina się na przykład o tym, że dawne dzieje opowiadane raz po raz przez „pamięć serca” zamieniają fakty historyczne w legendy, ponieważ serce zawsze dodaje do fabuły jakiejś autentycznej historii element uczuciowy, romantyczny. To serce tworzy legendy. Mówi się także o tym, iż „Królestwo serca jest w niebiesiach” – a więc miłość to uczucie wyższe, które zbliża nas do Boga, czyni nas lepszymi. Jednocześnie serce często staje się ofiarą naszych złych życiowych wyborów. Ostatecznie jednak, jak mówi się na koniec utworu:

I wtedy – chwała ci serce!

Bo nie ujmujesz oczom surowej zasłony, przez którą trupy umorzone być mogą, nie ujmujesz figurom władnej ślepoty, aby się dopełniały oddalenia w całym pięknie chęci, w całej pojęcia prostocie.

Nawraca często świat po drodze swojej i dziwne są przegrody złudy. Są jako zakręty rzeczne, obejmujące górę współmocy.

Ale powiedziane jest złomom góry onej, że kto zawrze usta swoje, a po cznie w księżeczce serca odwracać dziwne karty mądrych uniesień, ten dostąpi gorzkiego poniechań królestwa i będzie zapomniany z radością swoją. Tak wyrośnie zeń kwiat niepojęty, najcudniejszy kwiat głębi człowieczej<sup>49</sup>.

Nauka serca płynąca z utworu jest więc rodzajem polemiki z Zaratustrą. Ten, kto wybierze drogę serca, emocji, współczucia, nie dokona wielkich czynów, a przez resztę świata „będzie zapomniany”, ale przy tym stanie się bardziej ludzki, wyrośnie zeń kwiat głębi, oznaczający jakąś mistyczną metamorfozę, osiągnięcie wyższego poziomu człowieczeństwa – tylko ścieżka miłości umożliwi bowiem najwyższe spełnienie. Droga serca jest drogą samotnych altruistów.

---

<sup>48</sup> A. Szczęsny, *Mądrość serdeczna*. Z cyklu „O pozornej historii rzeczy ludzkiej”, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny” 1911, R. 1, nr 5, s. 428.

<sup>49</sup> Ibidem, s. 431.

### 1.3. *To, co się stało*. Niedoceniony przez krytykę pierwszy tom poezji

Andrzej Lam o pierwszym tomie poezji Szczęsnego pt. *To, co się stało* pisał:

Zbiór ten wskazuje, że autor sięgał poza najbliższą tradycję modernistyczną – do romantyzmu, przy czym szczególnie bliski mu był Słowacki i Norwid. Podobnie jak Norwid, realia zewnętrzne traktował jako znak ekspresji, służący zarazem celom dyskursywnym. Chętnie posługiwał się również norwidowskim tokiem słów, zdyscyplinowanym, niezwykłym i w szczególności sposób ironicznym<sup>50</sup>.

O urzeczaniu Norwidem, jak zauważono wcześniej, świadczyły już pierwsze utwory Szczęsnego<sup>51</sup>. Teraz – co istotne – poeta zdecydował o podążeniu za tą fascynacją i rozwijaniu swojego stylu niejako w oparciu o nią. Nie znaczy to jednak, że naśladownictwo swoich mistrzów stanowi główną dominantę rodzącego się stylu poetyckiego twórcy – przeciwnie, już Lam podkreśla oryginalność i „osobność” jego poezji na ówczesnej mapie literackiej. Tej „oryginalności” szuka przede wszystkim w zauroczeniu żywiołem miejskim. Warto jednak mieć świadomość, że w tomiku *To, co się stało* zachwyty nad miastem towarzyszy – tak jak w poprzednich cyklach – równie wielkiemu zachwytowi nad naturą. Miasto poniekąd stapia się z nią w jedno – elementy przyrody i cywilizacji karmią się sobą nawzajem, są od siebie współzależne, harmonijnie współgrają. Miasto nie wygrywa tu z naturą, przeciwnie – natura obecna jest w mieście, stanowi jego ważki komponent.

<sup>50</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 605.

<sup>51</sup> O wielkim szacunku Szczęsnego do Norwida nadmienia także Edward Kozikowski w swoim szkicu wspomnieniowym: „Wiele zawsze słyszałem od niego słów uznania dla Norwida. Nie krył się z tym, że w nim znajdował oparcie przy kształtowaniu swojej indywidualności, a na jego poezji uczył się pisania wierszy i jemu właśnie zawdzięcza niemal wszystko. [...] Może w ten sposób, tak to wtedy rozumiałem, pragnął Szczęsny wyrazić swą głęboką wdzięczność dla poety, który okazał się dlań – jako początkującego pisarza – nauczycielem i zarazem najwyższą instancją w sprawach poezji”. Vide E. Kozikowski, *Więcej prawdy niż plotki*, Warszawa 1964, s. 177.

Pierwszy cykl tomiku, *Przymknięte oczy*, zarówno środkami poetyckiego wyrazu, jak tematyką, a nawet tytułem nawiązuje do wcześniej omawianego zbioru wierszy *Oczy. Miasto*.

Tytułowe oczy obserwatora kontemplują miejski krajobraz – poznanie rzeczywistości dokonuje się więc na płaszczyźnie zmysłowej. Oczy są jednak „przymknięte” – niekiedy ze znużenia, niekiedy z powodu oślepienia blaskiem słońca, a niekiedy dlatego, że owym gestem „zamknięcia” podmiot liryczny pragnie odciąć się od bodźców zewnętrznego świata i zwrócić „w głąb”, ku marzycielskiej wyobraźni poetyckiej. Wiersze te stanowią bowiem próbę celowego zabiegu odrealnienia i ulirycznienia codzienności, ubaśniowienia jej, co możliwe staje się tylko w rzeczywistości poetyckiej, niejako poprzez nią. To snucie marzeń o „fregat żaglach białych”, o „portach, gdzie w stujęczycznej zwadzie stęsknionych bander krew na masztach się trzepoce”, o „dalekich świata stron tajemnicach” w efekcie powołuje do życia barwne światy liryczne młodego marzyciela. Ale to nie wszystko. Z tego samego rezerwuaru fantasmagorii zdają się pochodzić także baśnie Szczęsnego. Poeta podąża za swą kluczową i zasadniczą fascynacją, dlatego wybiera takie gatunki literackie, które umożliwiają poszukiwania (i odnalezienie) magii i cudowności gdzieś pośród rzeczy codziennych. Jednocześnie, jak zauważa Okulicz-Kozaryn:

Pamięć o realnym podkładzie świata marzeń wprowadza do poezji Szczęsnego niepokój. Otchłań towarzyszy poecie jak Pascalowi Baudelaire’a [...], stąd też napięcie pomiędzy rzeczami a marzeniami, które sąsiadują ze sobą, choć dzieli je przepaść. Przejściu na stronę marzeń towarzyszą wyrzuty sumienia, poczucie jakiegoś odstępstwa, pozostaniu wśród rzeczy (oraz przynależnych im kupców i tłumu) – wrażenie nieistotności, bezbarwności, „nizinności”, wilgoci<sup>52</sup>.

Z tego powodu w cyklu *Przymknięte oczy* zurbanizowane przestrzenie obserwowane przez podmiot liryczny – choć, jak wspomniano, opisywane podobną techniką jak w pozostałych „miejskich” cyklach Szczęsnego – są zarazem dużo bardziej mroczne, niepokojące, ponure. Tymczasem:

---

<sup>52</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 36.



Za szybami świat mnogi włóczy się i gminny,  
 Kwitną tam tłuste łąki i bujne pastwiska  
 I huczne się sprawiają w izbach weseliska,  
 A początek i koniec zawsze jest przyczynny<sup>53</sup>.

Gdzieś poza tym duszącym krajobrazem „mrocznych zaułków” bije „huczne” źródło witalności, gdzie wszystko zdaje się mieć przyczynę i cel, w przeciwieństwie do miejskiego, dekadentckiego życia. Tłustość i bujność mają tu dodatkowo podkreślać żarłoczną płodność natury – stąd w izbach odbywają się wesela, nie pogrzeby. Wspomina się jednak o początku i końcu, jak gdyby w tym radosnym, wybujałym pozamiejskim krajobrazie Eros i Tanatos znajdowali się w stanie idealnej równowagi.

W *Tęsknocie umarłych* wraca eksplorowany już wcześniej przez Szczęsnego motyw umierającego w ciasnej, zakurzonej izbie chorego. Duszna, agonalna atmosfera ciężąca nad wierszem stanowi jak gdyby krok wstecz w stronę modernistycznej poetyki – i tematyki.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że smutek znów towarzyszy poetyckim opisom chłodnych miesięcy – jesieni i zimy<sup>54</sup>. Wtedy to w zaułki miast „blade światło wdziera się strwożone”<sup>55</sup>, a bramy są „zgryzione dżdżem i nędzą brudną”. Stłoczeni w ciemnych izbach ludzie „myślą

<sup>53</sup> A. Szczęsny, *Szyby tęczowe*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 105. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Szyby tęczowe*, „Literatura i Sztuka” 1909, nr 25, s. 2.

<sup>54</sup> Wiele z wierszy Szczęsnego można analizować pod kątem zaburzenia zwanego jako choroba afektywna sezonowa (ChAS). Jest to rodzaj depresji pojawiającej się zimą lub późną jesienią i utrzymującej się aż do pierwszych miesięcy wiosennych. W miesiącach zimowych chory wykazuje zachowania apatyczne, odczuwa przedłużający się smutek i lęk, czuje się przewlekłe zmęczony, może mieć problem z wykonywaniem różnorodnych czynności i zanik libido. Wszystkie te zaburzenia nastroju znikają wiosną. Nie twierdzimy tu jednoznacznie, iż Szczęsny cierpiał na ChAS, warto jednak mieć świadomość, że stany, które opisuje – przygnębienia spowodowanego zimą i chłodem, tęsknoty za wiosną i latem – przypominają relacje chorych na ten rodzaj depresji sezonowej [vide Ł. Świącicki, *Choroba afektywna sezonowa (depresja zimowa). Monografia z uwzględnieniem wyników badań własnych*, Warszawa 2006, s. 19–26].

<sup>55</sup> A. Szczęsny, *Mrok zaułków*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 110. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, Warszawa 1912, s. 8.

o święcie jasnej upalnej niedzieli”<sup>56</sup>. Po nędznym krajobrazie miejskiej jesieni nadchodzi przygnębiająca zima, upiorność której podkreślona jest poprzez konotację z kalekim dzieckiem:

I dziwo, że nie woła żaden głos strwożony,  
Gdy widać jak się cicho, nieprzerwanie ścielą:  
Jak w ogrodach się nędznie reszty liści bielą  
I błazeńsko siwieją brudne maskarony.

Nie wiem; może te płatki wionące bezgłośnie,  
Padają w zgięte dusze jak matki głaskanie,  
Gdy pieszcząc syna-kalekę mówi: śpij kochanie,  
Dla ciebie w mym marzeniu bohaterstwo rośnie<sup>57</sup>.

Lekarstwem na wszechogarniający smutek może okazać się właśnie marzenie. Na przykład o nieustannie inspirującym Szczęsnego morzu, jak w wierszach *Żegluga* i *Zwierciadła*.

Pierwszy z cykli zbioru zamyka utwór *Rozmowa*, w którym tak umiłowane przez poetę „sprzęty jak zawsze usłużne” stają się zapowiedzią czegoś groźnego, mrocznego, ciemnego. Co znamienne, znów podkreśla się tu, iż „biała zima” trwa. Dręczony „grozą martwych rzeczy” podmiot liryczny zaleca ironicznie:

Śmiejemy się, ciężar śmiechu rozgłośnie zaprzeczy  
Temu, co tak splecione na kolanach trzyma  
Próżne ręce [...] <sup>58</sup>.

O *Przymkniętych oczach* Lam pisał, że fascynacja miastem obecna w owym cyklu nie prowadzi w efekcie do odwrócenia tradycyjnych wartości estetycznych. Poeta po prostu poddaje się tu wrażeniom – na wzór impresjonistów<sup>59</sup>. W podobnym duchu badania nad poezją Szczęsnego prowadziła Urszula M. Pilch:

---

<sup>56</sup> A. Szczęsny, *Szyby od słońca złote*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 111. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 9.

<sup>57</sup> A. Szczęsny, *Pierwszemu śniegowi*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 112. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 10.

<sup>58</sup> A. Szczęsny, *Rozmowa*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 113. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 11.

<sup>59</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 606.

Miasto opisywane jest tu w kategoriach natury. Nie chodzi, oczywiście, o kwestię naturalnego oświetlenia słonecznego, ale o język deskrypcji, w którym wykorzystuje się metaforykę krajobrazu górskiego. [...] Kumulacja światła, blasku i żaru (zbudowana za pomocą inicjalnej metafory) w miejskich murach potraktowana jest jako zjawisko tyle piękne, ile krótkotrwałe i złudne. Ulotność właśnie zostaje wydobyta w porównaniu z myślą, opisywaną skądinąd znów za pomocą metafory<sup>60</sup>.

W skład kolejnego cyklu, złożonego zaledwie z czterech wierszy i nazwanego (nieprzypadkowo sugerując powinowactwa ze Słowackim) *Anioł Ducha*, wszedł m.in. debiutancki utwór z „Chimery” pt. *Dla wiersza*.

W cyklu tym poeta skupia się zarówno na motywie *ars poetica*, kondycji swojego pokolenia późnych debiutantów Młodej Polski, jak i kondycji współczesnego mu świata w ogóle. Z początku konstatacja zdaje się smutna: w inicjującym wierszu, nazwanym tak samo, jak cały zbiór liryków – *Anioł Ducha*<sup>61</sup>, tytułowa postać przedstawiona jest jako wieczny tułacz, dręczony nieustannym szukaniem celu swej wędrówki. Anioł trafia do wielkiego miasta, gdzie jest jedynym świadkiem – pośród zabieganego, skupionego na codzienności tłumu – „wytryśnięcia z bruku” ogromnego drzewa. „Niewidzialne dla tłumu” drzewo jest osią świata, *axis mundi*, niczym mitologiczny Yggdrasil. Jego widok sprawia, że anioł staje się jednocześnie „dumny” i pełen „pogardy radosnej”. Zaczyna śpiewać pieśń słodczywiosny: a więc nowego początku, zwycięstwa życia i płodności, soków witalnych, które znów zaczną krążyć w przyrodzie (rosnącym drzewie) po zimowej stagnacji. Anioła – artystę? – mija zabiegany, ślepy miejski tłum.

Całkowity triumf lata i życia dokonuje się jednak dopiero w ostatnim wierszu cyklu – *Powrót* – gdzie poeta, rozliczywszy się ze swych młodzieńczych buntów i smutków, nareszcie czuje radość:

Błogosławiona cichość moja i ten wiatr zachodni,  
Chmur w niebie kołysanie, lśniący zakręt rzeki  
I ten proch tu upadły z wędrówki dalekiej  
– Kurz szary, zanim słońce i deszcz go zapłodni. [...]

<sup>60</sup> U.M. Pilch, *Światło wielkiego miasta w liryce Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 2013, R. LIV, z. 6 (321), s. 649.

<sup>61</sup> A. Szczęsny, *Anioł ducha*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 114. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 15.

I widzę jako gasną krwawe znaki we mnie,  
A ciernie rozwijają dziwnie jasne kwiaty;  
I tako-m jest w spojrzenie radosne bogaty,  
Że nic nie wołam próżno, gniewnie i daremnie<sup>62</sup>.

Z potraktowanym bardzo z młodopolska motywem tłumy/tłuszczy (filiistrów) mamy jeszcze do czynienia w cyklu *Wczorajsza pustota*, gdzie podmiot liryczny będzie „mówić śmieszność wojny”<sup>63</sup>, wysydząć kołtunów o głupich twarzach, czekających na festyniarskie, weekendowe rozrywki („I głupota na twarzy owego człowieka, / Zaraźliwie radosna jak miejskie fanfary, / Kiedy tłum po ogródkach na festyny czeka”<sup>64</sup>).

Mniej oceniające i ironiczne kontemplowanie codzienności, o której wspominał Okulicz-Kozaryn, uwidacznia się natomiast w cyklu pt. *Igraszki*, gdzie: „Szukając w ścieku gwoździ i starych guzików”<sup>65</sup>, podmiot liryczny jednocześnie rozkoszuje się wątłym i rachitycznym pięknem miejskiej przyrody. Natura znów obecna jest „wśród starych śmietników” w postaci: „kwiatu zmiętego”, „chmurek białych”, „jaskółek świergocących”. Znamienna w tym kontekście wydaje się ostatnia strofa, w której dokonuje się wymownego uzasadnienia dla marzycielstwa:

Dobrze jest zamyślić się wśród starych śmietników,  
Gdzie kury rozgrzebują pył od słońca złoty,  
I dobrze jest zadzierać głowy do tęsknoty  
Od wytrwałych połowów gwoździ i guzików<sup>66</sup>.

W kolejnych wierszach cyklu poeta zwraca równie baczną uwagę na elementy natury w mieście, co na wytwory człowieka, aż do granic wzajemnego, metaforycznego przenikania się, jak w strofie: „Małe

---

<sup>62</sup> A. Szczęsny, *Powrót*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 116. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 18.

<sup>63</sup> A. Szczęsny, \* [Nie po to, żeby straszyc... ], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 118. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 23.

<sup>64</sup> A. Szczęsny, \*\*\*\* [Zielony szaniec upadł... ], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 118. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 26.

<sup>65</sup> A. Szczęsny, \* [Szukając w ścieku gwoździ... ], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 124. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 31.

<sup>66</sup> Ibidem.

ogródki ciszą przejmują ku rzece, / Świecącej jak nieznośnie wyginane blachy”<sup>67</sup>. Czasami marzenie, a czasem ironiczny, ostry śmiech – jak w wierszu o incipicie: „W przedporannym zaduchu...” – bywa jedynym lekarstwem na duszną atmosferę kamiennego molocha. Tragedią autora, uwidaczniającą się już w tym pierwszym tomie poezji, jest jego ambiwalentny stosunek do miasta *in genere*. Z jednej strony, podobnie jak Miłaszewski i młody Tuwim, Szczęsny czyni je bohaterem wierszy, wprowadza do poezji, czerpie inspirację z miejskiego żywiołu; z drugiej pragnie się od niego uwolnić, dając temu dowody w postaci opisywania miasta jako przestrzeni mrocznej, lepkiej, odpychającej, hałaśliwej.

W cyklu *Milczenie oddycha* Szczęsny wraca do przerafinowanych konstrukcji – i sensy poszczególnych słów zaczynają rozmywać się w brzmieniach strof. Położenie nacisku na melodyjność, a nie logiczną, spójną całość sprawia, że teksty ponad treść wynoszą raczej wrażenia, emocje, poruszenie, budowane na przykład w oparciu o mnogość konstrukcji oksymoronicznych. Pisarz pozwala melodii języka, aby niosła się sama, co zaciemnia sens wypowiedzi, ale tworzy – pod kątem estetycznym – „piękną całość”. Piękną – i trudną w odbiorze, okrytą aurą tajemniczości, jak gdyby zaciemniającą sens zasłoną, przez którą czytelnik-erudyta musi się przebić.

Żyj krzaku martwej róży, moc jest w tobie grania  
Słonecznych godzin, jeno grają one nie twą wołą,  
Zbytńioś się automatów złą przejęła rolę,  
Gdy lęk przez lichą scenkę królów ci przegania.

Znoszący słońca ci, jak jaja malowane,  
Bawili cię niesionym w chustce świata darem,  
Jak jeżem się bawiłaś złotem i dniem szarym,  
A darujący – zdradą życie miał kłamane.  
Smutna, o smutna noc, mówiła mi ma stara  
Bajka spod grzmiących wód, złowieszcza mać

wodnicza:

– Przeklętym będzie ten, kto swojej krwi użyzca,  
Młodością nie przeszczepi się spróchniała jabłoń stara.

---

<sup>67</sup> A. Szczęsny, \*\*\* [Małe ogródki...], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 126. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 33.

I ja pytałem jej, iżem był opętany:  
Czyż zginąć ma, rodząca owoc ślepym godny?  
Patrz, otom nowy pień i nie chcę kłamać głodnym,  
A słońce me cień ma, cień straszny i nieznaný. [...] <sup>68</sup>

Jest w tym cyklu młodopolska „baśniowość”, jest „mac wodnicza”, jak u Bronisławy Ostrowskiej, „sen słów”, „mit duszy” (w pewnym momencie podmiot liryczny używa mistrzowskiego wyrażenia: „mitem dusza żyje”) – wszystkie konstrukcje liryczne, które sprawiły, że tomik Szczęsnego dostał tak rozbieżne recenzje. Zachwycony Leśmian rekomendował: „Wonność tej poezji i jej barwy osobliwe wymagają skupienia się, zmrużenia oczu, naglego zatrzymania uwagi na błahym pozornie drobiazgu, na nikłym pozornie słowie [...]”<sup>69</sup>. Tymczasem inni, klasycyzujący krytycy literaccy przyjęli zbiór raczej chłodno, zarzucając mu właśnie niezrozumiałość i zawiłość stylu. Powodem było nadmierne, zdaniem Lama, zanurzenie w poetyce symbolizmu, niemożność ucieczki przed nią.

Uwagę Okulicz-Kozaryna przykuł także utwór *Chłodną wodę rozlano* („Poemat *Chłodną wodę rozlano* to jeden z najlepszych utworów Szczęsnego”<sup>70</sup>), stanowiący swoiste zamknięcie pierwszej części tomiku. Po nim następuje jeszcze wiersz pt. *Sen*, a następnie cykl *Drogi odludne*, zbudowany prawie w całości z prozy poetyckiej, która zresztą, jak stwierdza Lam, jest pod pewnymi względami bardziej udana od wierszy poety<sup>71</sup>. W poemacie *Chłodną wodę rozlano* estetyka powszedniości najpełniej dochodzi do głosu. Asumpt do napisania tekstu stanowi bowiem, jak przyznaje twórca, obserwowana przez niego scena rozlania wody na kamienny bruk przed domem ojca:

Chłodną wodę rozlano na płyty kamienne  
I zanim słońce spije tę trochę wilgoci –  
– Jak lusterko na ścianie błysk mały się złości:

---

<sup>68</sup> A. Szczęsny, *W promieniu*. III [Żyj krzaku martwej róży], [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 131. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 42.

<sup>69</sup> B. Leśmian, *Recenzja „To, co się stało”*, „Literatura i Sztuka” 1912, nr 10. Za: A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 607.

<sup>70</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 33.

<sup>71</sup> Vide A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 606.

... Nędzna otarta ściana oko ma promienne.

-----

Jakiś błysk mnie uderzył w oczy, kiedy stałem  
 W starej ojcowskiej sieni, dziwując się drzewu,  
 Obsypanemu z góry kwieciami drobnobiałem:  
 – Może słuchałem z gąszczu dalekiego śpiewu,  
 Może radości jakiej dalekiej słuchałem<sup>72</sup>.

Ale podobnie jak w wierszu o grzebaniu w śmietniku i spoglądaniu w niebo, tak i tutaj obserwowana codzienność, choć zachwyca, nie staje się sama w sobie ostatecznym powodem i przyczyną dalszych kontemplacji, ale raczej wstępem do snucia marzeń, które już wybiegają w górę, ponad dach ojcowskiego domu, aż do nieba:

Hej jasne małe gody, śni mi pod powieką  
 Światło onej kałuży z mej ojcowej sieni,  
 Myśli moje jak krople chłodne w pamięć cieką,  
 Po delikatnych prętach jarzących promieni,  
 Ku wodom, ku niebom jasnym, ku tęczowym rzekom<sup>73</sup>.

Być może dlatego, że scenę rozlania wody widział poeta w swym rodzinnym domu, staje się ona dla niego pretekstem do refleksji ontologicznych – refleksji, w których mieszczą się zarówno rozważania nad naturą czasu i człowieczeństwa, jak i kontemplacja zmieniających się pór roku, będących w nierozzerwalnym, niejako metafizycznym związku z kolejami ludzkiego życia, z nieustannie rodzącymi się i umierającymi przedstawicielami kolejnych pokoleń.

I myślę, jak czynione jest na narodziny  
 Ludzkie: one radoście w ciasnej izbie małej,  
 Starce, matki wesole, strwożone dziewczyny,  
 A z za okna zawiewa bzem pięknie dojrzałym  
 Poprzez pustki świąteczne niewielkiej mieściny. [...]

---

<sup>72</sup> A. Szczęsny, *Chłodną wodę rozlano*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 150.  
 Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 62–66.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 150.

A oto się czerwieni niebo, dziecię wzrasta,  
Powoje tchną i kwitną sercom w dzwonki białe,  
Małe drzewko w pień tęgi ponad dachy miasta  
Buja, kiedy godziny cieką w czas omdlałe,  
W ulicę patrzy siwa zza okna niewiasta.

Tak słońce się od wieków toczy i zapada  
Za kolumnady, dachy, za mieściny małe,  
Gwiazda może przeświecić życie choć już spada,  
Głosy mogą być wieczne, choć tak krótko-brzmiałe  
I najbardziej wzgardzane słowo jest jak rada<sup>74</sup>.

W kolejnych strofach poematu widok kałuży powraca kilkakrotnie, jak gdyby „ściągać” myśli poety w dół, z powrotem do miejsca, w którym się znajduje. Ale gdy znów zauważa migotanie promieni słońca w płytkiej wodzie, natychmiast ponownie zamyśla się – naprzemiennie nad przyrodą oraz nad kondycją ludzkiego życia. Przestrzenie przynależne człowiekowi i te dzikie, bezludne – są tu wychwalane na równi, obok siebie:

Błogosławieństwo kątom cichym i zmroczonym,  
A także miodom pastwisk płynącym w południe,  
Powitanie ogromne zawsze gwiazdom onym,  
Które lśnią opływane przez nędzoty studnie,  
Dziecięcym oczom, orłom i szybom spalonym<sup>75</sup>.

Ostatnie dwie strofy są niejako metatekstowe: autor tłumaczy w nich, dlaczego zdecydował się na taki, pozornie trywialny, temat poematu:

Ale dosyć, a jeśli kogo tu zadziwi,  
Żem epopei małej nie stworzył układnie,  
Gdzie wątły zrazu temat głosem trąb się żywi,  
Aż wreszcie gdzieś w niziny słoneczne zapadnie  
I tam w oku rozbłyśnie, niechęć rąk ożywi;  
Wiedźcie: ... piszę na owej zakurzonej ścianie,  
Biorąc krok wolny w miasto pełne cnót i grzechu:  
Myśl jak gołąb czasami pod lazurem stanie

---

<sup>74</sup> Ibidem, s. 151.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 152.



Szeroka, ale wolna od czynów pośpiechu,  
Im lepsza, tym mniej znaczna jak to napisanie<sup>76</sup>.

*Chłodną wodę rozlano* sięga do tradycji romantycznych poematów dygresyjnych. Z jednej strony robi to na sposób zdystansowany, jak gdyby z przymrużeniem oka; z drugiej jednak zawiera całkiem na serio potraktowaną refleksję poety dotyczącą tego, że wszystko, nawet codzienność, może stanowić źródło nie tylko natchnienia, ale i estetycznej przyjemności.

Motto do *Dróg odludnych* wybrał Szczęsny, jak przystało na erudyte, z da Vinciego:

Uważać możemy jakąś postać pod trzema względami: I-o w jej gatunku i proporcjach: człowiek jest człowiekiem, zwierzęciem ludzkim; II-o w jej namiętnościach oraz ich odruchach: lew rozwścieczony ryczy albo też jeździec stara się poskromić konia i III-o jeśli nie chodzi już o jakiego bądź człowieka, lecz o człowieka, który myśli i robi rzeczy, jakie sam tylko myśleć i robić jest zdolny.

J. Pelladan *Ostatni wykład L. da Vinci*<sup>77</sup>

W wykładzie tym włoski artysta tłumaczył, iż trzy stopnie w malarstwie (wyobrażenia zwierzęcego, ruchu w namiętności oraz stanu pojmowania) prawidłowo oddają i opisują różnice między człowiekiem – istotą myślącą – a zwierzętami, rządzonymi przez ślepe instynkty. Celem sztuki jest wyobrażenie „osobistości wiekuiestej” – musi przezierać przez nią wizję czegoś większego, czegoś ostatecznego, jakiejś metafizycznej zagadki bytu. A jednocześnie sztuka (a więc w przypadku Szczęsnego poezja) ma być narzędziem dla człowieka „myślącego” – myślącego artysty oraz myślącego czytelnika.

W cyklu *Drogi odludne* znajdują się, obok prozy poetyckiej, jedynie dwa wiersze. Jednym z nich jest inicjujący serię utwór *Portret niewiadomy*. Zawiera on przede wszystkim wyjaśnienie pobudek, które kierowały piszącym artystą:

<sup>76</sup> Ibidem, s. 153.

<sup>77</sup> A. Szczęsny, *Drogi odludne*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 159. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 73.

A to wszystko, o czym mówić pragnę  
Pełen mocy, w twoim żyjąc wzroku:  
– Pusty żagiel, topniejący w mroku,  
Poprzez trzciny, gdy je dłonią nagnę<sup>78</sup>.

Nie sposób oprzeć się wrażeniu, że w nieskrępowanej regułami wiersza sylabicznego prozie poetyckiej Szczęsny odnajduje się dużo lepiej. Już w utworze *Z wędrówek* zawarł on zarówno charakterystyczny dla siebie zachwyt nad zamiejską przyrodą – atrakcyjnie upersonifikowaną jako piękna, płodna, pogańska Bogini-Matka – jak i ten sam językowo-obrazowy symbolizm, jaki stanowił dominantę pozostałych utworów. Kolejne części tekstu płyną jednak jak gdyby z większą łatwością, z większym dynamizmem niż w wierszach stroficznych i sylabicznych – niekiedy nieporadnych i pełnych potknięć.

Szedłem ku tobie, zbierając w dłonie obojętne osty, zbierając w dłonie pył i przedzę późnego lata – granicy lata i jesieni.

Szedłem ku tobie, śpiewając obojętne dziś, niosąc na plecach suchą skargę wczoraj, – przez drogi bagniste i suche, przez podejrzliwe rozmowy ludzi, przez ulice miast ...

Szedłem w błady dzień świtu, z dymem ognisk, z siwą mgłą, szedłem z tańcem gwiazd wśród sadzawki ogrodu – w południe, wieczór i słońce.

I pytałem się wszystkich, którzy nie mogą odpowiedzieć, pytałem się, jak stara struna, jak liść u progu zamkniętej willi, jak ciekawość gasnącego płomienia – –

Czyż nie widzieliście jej, o nierozumiejący? –

Czyliż nie chwaliła się wam dłonią, pełną owoców, z których rosną kwiaty i liście, czyliż nie całowała was, przechodząc, aby dać gorzycz? – –

I byliście niemi, a ja, potrząsnąwszy wasze ramiona, – odchodziłem.

Biegłem za tobą! –

[...] <sup>79</sup>

W cyklu *Drogi odludne* (który, co istotne, pierwotnie ukazał się w miesięczniku „Sfinks” w 1909 r.) będzie już Szczęsny śmieiej pozwalal sobie

<sup>78</sup> A. Szczęsny, *Portret niewiadomy*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 160. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Portret niewiadomy*, „Literatura i Sztuka” 1909, nr 1.

<sup>79</sup> A. Szczęsny, *Z wędrówek*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 161. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 76–77.

na wprowadzanie do utworów atmosfery erotycznej, zmysłowej, miłosnej, niż czynił to dotychczas. Jednocześnie mówienie o własnych uczuciach odbywa się tu – co podkreśla Lam – nie bezpośrednio, ale raczej poprzez sposób prezentacji przedmiotów, scen (i osób)<sup>80</sup>. Niekiedy, jak w utworze *Dedykacja*, adresatką westchnień niemalże miłosnych jest Tęsknica:

Szatan jakiś zawsze szepcze mi, gdy słucham muszli perłowej:  
 – „Ona tam jest, porwij ją i wynieś w świat, iżbyś zaćmił zastarzałe słońce”.  
 I wtedy włada mi szatan, bo jakby poryvam Cię i wynoszę w świat.  
 Ale w świecie widzę tylko tysiąc postaci, mijających mnie – na ulicach  
 miast mijają mnie one.  
 A ja wracam do muszli słuchać jej nieokreślonej mowy, gdzie Ty jesteś cała  
 – Tęsknoto... [ ... ]  
 A ja będę mówić o konchach tych, na dnie mórz leżących i na śmietnikach,  
 na kominkach pięknych i pod ławą rybaka... – – –  
 Tak mi kazała – Miłość tęsknoty<sup>81</sup>.

O Tęsknicy, ukazanej pod postacią jak gdyby rzeczywiście istniejącej kobiety-bogini, będzie też opowiadać jedna z baśni pisarza. W wizji tej zawarta jest, na sposób młodopolsko-symboliczny, istota ludzkich dążeń i pragnień, co do których mamy poczucie, że wiecznie za nimi pędzimy – i nigdy nie możemy poczuć spełnienia. Pesymistyczna atmosfera uwidaczniająca się w całym cyklu *Drogi odludne* – a stanowiąca echo myśli Schopenhauera – sprawia, że Lam używa w stosunku do poezji Szczęsnego określenia „bezpłodne marzycielstwo”<sup>82</sup>. Pilch z kolei podkreśla rozmaite związki i inspiracje zaczerpnięte z liryki czasów współczesnych autorowi: „Ujawnia się tu co najmniej kilka zupełnie zasadniczych elementów nastrojowości całej epoki: flanerowanie, nuda, wyobcowanie, ale też silne uzależnienie od tego świata i wreszcie potrzeba zadomowienia”<sup>83</sup>.

<sup>80</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 606.

<sup>81</sup> A. Szczęsny, *Dedykacja*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 164. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Dedykacja*, „Sfinks” 1909, z. 5–6, s. 352–353.

<sup>82</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 606.

<sup>83</sup> U.M. Pilch, *Światło wielkiego miasta w liryce Młodej Polski*, s. 650.

W kolejnych wierszach poeta decyduje się brnąć w estetykę mrocznego, pogańskiego erotyzmu. W *Radach oddalonych* podmiot liryczny modli się świętokradczo:

Stwórz sobie, moja dziewczyno, te wolne, a swobodnie w bystrym biegu polatujące obłoki, obłoki białe, jak śnieżysta piana.

Płyną one po spłowiałym lazurze, jakby porwane ogromnym prądem niewidzialnych rzek.

Stwórz sobie te obrzeża horyzontów złociste, lekko dymiące, te kłęby blade-złoty dymów, którymi żegnają twoje oko, jakby ogromne fregaty zza widnokręgu. – Strzałami żegnają, a dymy strzałów zastygły po wybuchu w złocie.

Zawieś nad sobą brzozy rozhuśtane na wietrze, gdy kora ich, rozpalona białym zachwytem, pęka spieczonymi wargami na tle zieleni.

Otocz się obłokiem żywym opadów kwiatowych łąk – wiecznie polatującymi kłębami pyłów, których strumienie wypełniają sfery powietrzne.

... Tak, o tak!

Kłęknij przed sobą, jak przed małą kapliczką pełną z drzewa pomarszczonego, skąd tryskają radośnie blade kity wesołych pasożytów.

Ukórz się i stwarzaj! I stawiaj się po trzykroć, a sama czuwaj stwarzaniu. [...]

Tak, o tak! O ileż razy stwarzasz i korzysz się, dziewczyno moja!<sup>84</sup>

To dychotomiczne napięcie pomiędzy władczym, rozkazującym tonem apostrofy do dziewczyny – której moc stwórczą, boginiczną podkreśla się w wierszu – a adorowaniem i wielbieniem zarówno jej osoby, jak całej wiążącej się z nią płodnej scenerii (natury), stanowi kwintesencję prezentowanego w całej twórczości autora ambiwalentnego stosunku do kobiet.

W *Piętnach niewoli* nadal mowa jest o dziewczynie, ale również o oceanie i okrętach. Opisy wyimaginowanej morskiej podróży podmiotu lirycznego i jego ukochanej dobrze ukazują ów aspekt liryki Szczęsnego, o którym wspominał Lam – „niechęć do bezpośredniej relacji stanów uczuciowych”<sup>85</sup>. I dlatego – zamiast pisać „kocham” – poeta pisze raczej:

---

<sup>84</sup> A. Szczęsny, *Rady oddalone*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 165–167. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Rady oddalone*, „Sfinks” 1909, z. 5–6, s. 353–355.

<sup>85</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 606.

Wziąłem ciebie kiedyś, dziewczyno moja, na okręt ogromny.  
 Jak tarcze zwycięskie błyszcząły okrętowe żagle, a ogromne twarze fal, złote i szmaragdowe, przewracały się daleko z szerokim uśmiechem.  
 I pokazywałem ci, spoglądając przez siatkę twych pachnących włosów, błądy a poważny, białe mewy, sługi samotnych, i dziwne twory słoneczne, dosiadające ryb śliskich, chłodnych a zwinnych. Pokazywałem ci błękitne, powietrzne wstęgi, ciągnące się za biegiem naszym, i ciężkie wstęgi wód, rozchodzące się na boki.  
 Byliśmy jak ci, co stopą uderzywszy w deski pokładu, mogliby się unieść nad nim i płynąć przodem, jak loty bogów przed flotą zwycięską. Byliśmy kładący ręce na jakichś niewidzialnych płaszczyznach, gdzie mimo końców palcy, płynęła już słodycz dotknięć, wiodąca do szaleństwa zachwytu.  
 [...] <sup>86</sup>

Podobnie jak niechętnie mówi o miłości spełnionej, tak samo unikać będzie Szczęśny opisywania wprost uczuciowych i emocjonalnych rozczarowań. Zamiast tego znów posługuje się metaforą morskiej podróży:

I stało się, że w przezroczu twojego oddechu zabląkała się przyczajona, a tak subtelna fałszywa nuta, że poznaliśmy ją jeno po większym ciężarze naszych lotnych ciał;  
 wtędym odsunął z mej głowy siatkę pachnących twych włosów, a wiatr ją chwycił i kłębami odrzucił w tył.  
 Zza morza ujrzeliśmy wtedy chmurę bladą a syczącą, jak stanęła nisko, czekając. [...] <sup>87</sup>  
 I ujrzałem cię wtedy, białą, resztą światła, jak chwyciłaś ogromny kielich z szynkwasu, a ręką otoczywszy szyję tęgiego chłopca, rzuciłaś się w wir taneczny do izby drugiej.  
 Potem widziałem, jak na drogiej twojej szacie położył się pod ławą pies żebracki, a ty dałaś nagie piersi laskotaniu starego sternika. I widziałem cię na stole wśród kufli i w kącie przygniecioną cielskiem rudego okrętowego wyrostka, gdy z ochryplym piskiem, wyginałaś się w łuk, a oczy ci się skrzyły zielono...

---

<sup>86</sup> A. Szczęśny, *Piętna niewoli*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 168–169.  
 Pierwodruk: A. Szczęśny, *Piętna niewoli*, „Sfinks” 1909, z. 5–6, s. 356–358.

<sup>87</sup> Ibidem.

Uzucie rozgoryczenia i zawodu jest tu przedstawione w formie obscenicznej, sprośnej sceny, kryjącej gorzką refleksję nad wartością romantycznych uczuć i czystej miłości, pokonanej tu przez chuć i żądę kobiety – *femme fatale*. Jej upadek, dokonujący się stopniowo przez cały cykl *Drogi odludne*, jest spektakularny – od formy na poły „boginicznej”, adorowanej, jakiegoś, zdaje się, uosobienia eterycznego piękna, po sprowadzenie kobiecości jedynie do cielesnego rozpasania, żądy, która musi zostać zaspokojona. Obserwujący tę rozpustę podmiot liryczny opuszcza karczmę, by samemu wyruszyć daleko w morze. Nie oznacza to jednak, że preferuje (i opisuje) on drogę intencjonalnej ascezy. Innym razem bowiem, jak w prozie poetyckiej *Zemsta kryjących się*, ukazane są uciechy cielesne, stające się właśnie udziałem samego narratora: „Z dzikim krzykiem mordowanego zwycięstwa, cisnęłaś o ścianę kryształową kulę czaru i całym ciałem rzuciłaś się do mnie, podzęgając do najobłędniejszych rozkoszy”<sup>88</sup>. A jednak nawet tutaj miłość erotyczna przedstawiona jest jako akt niemalże agresji, lubieżna walka między płciami, której swoistą martyrologię stworzyli i opracowali młodopolanie. Nie ma w tym spokojnego, błęgiego spełnienia, zespolenia i komunii dusz, androgynii, mającej – zdaniem poetów – być stanem upragnionym i poszukiwanym li tylko przez mężczyźnę. Jest za to, jak w wierszu *Radosne epitafium*, „moc ziemi”, która: „trzecim pocałunkiem owinęła się w krąg zawrotnego kształtu bioder jej [kobiety] i naznaczyła jej łono żądlem wzruszeń tłustych i lepkich”<sup>89</sup>. O utworze tym pisał też Wojciech Gutowski w zbiorze szkiców *Nagie dusze i maski*, gdzie wskazywał na istotny, młodopolski element zawarty w takiej wizji miłości zmysłowej: symbol węża<sup>90</sup>.

Obecny w wierszu apokaliptyczny obraz świata – miejsca straszącego ohydą i beznadzieją – koresponduje z „dekadencką”, mroczną wyobraźnią takich twórców jak Baudelaire czy Poe, ale jednocześnie konstrukcją nawiązuje do Norwidowskiego „znaku przemilczenia”:

<sup>88</sup> A. Szczęśny, *Zemsta kryjących się*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 173. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Zemsta kryjących się*, „Sfinks” 1909, z. 5–6, s. 359.

<sup>89</sup> A. Szczęśny, *Radosne epitafium*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 178. Pierwodruk: A. Szczęśny, *Radosne epitafium*, „Sfinks” 1909, z. 5–6, s. 362–364.

<sup>90</sup> Więcej w: W. Gutowski, *Nagie dusze i maski: o młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 157.

– – W klasztorach dobrych, gdzie się modlą do odbicia słońca w kropielnicy, albo-li na celi ścianie; w gospodach marynarskich, gdzie tyje się od tłuszczu rybiego, a dziewczka tęga za sieci zasłoną czeka, w czarnym pokoju, gdzie mętne światło; w domu jasnym, gdzie przy turkocie ulicy biją serduszka pękate o nogach poczwary, a wtóruje im budzik-gospodarz; wszędzie i wszędzie po ziemi i po niebie kalendarza włóczy się sepleniąca, kaprawa istota jutra.

I jest to istota stworzona na obraz i podobieństwo swego boga, twór zarozumiała w pysze cnoty, która obrazoburstwo gani – – – [ ... ]

I jak czajka srebrna błąka się między okrętami myśli, jakby zbyt gołębia, dla wód na okręgach świata:

– „O struny harfiane, o ostre struny łatwo rdzą trawione!

Zbawiający litością we krwi pada; – i tutaj więdną skrzydła moje!

Gdyż czajką srebrną jestem, strząśnięta skrzydłem orłowym w ruchu najczystszej chwały, a imię moje – płomień różowy w kuźni żywotów”.

I jakby wznosi się dłoń nad pieczarą w skale kutą, jakby płonie dłoń żądzą słów rytich:

*Przeszłaś, wejdz w nowe, gdzie tylko duch wznosi się lub opada!*

Lecz tu, w błyskawicy miga nocą twoją jeno:

– *Radosne Epitafium* ... ..

--- dalej? -----

O czajko srebrna! – – – <sup>91</sup>

Wracając jeszcze do Norwida – Krzysztof Trybuś nazywa Aleksandra Szczęsnego jego „późnym wnukiem”<sup>92</sup> i stwierdza, że poezja ostatniego z romantycznych wieszczów jest w ogóle „kluczem” do zrozumienia i interpretacji tego typu „metafizyki codzienności”, jaką Szczęsny w poezji eksplorował. Z Cypriana Kamila czerpał on obficie nie tylko charakterystyczny sposób konstruowania utworów (z zaprezentowanym wyżej znakiem przemilczenia, pytaniami retorycznymi etc.), ale też całą metaforykę, estetykę, słownictwo (jak przywołane przez Trybusia o Norwidowskiej proveniencji, a potem pojawiające się u Szczęsnego „kurz”, „pustka”, „cisza”<sup>93</sup>).

Debiutancki tom warszawianina kończy jeszcze jeden wiersz będący refleksją nad miejscem poezji w świecie. W utworze *To, co po mnie nie*

<sup>91</sup> A. Szczęsny, *Radosne epitafium*, s. 178–181.

<sup>92</sup> K. Trybuś, *Młoda Polska, codzienność i Norwid*, „Studia Norwidiana” 2017, nr 35, s. 199–205.

<sup>93</sup> Ibidem.

zostanie poeta prezentuje swoje stanowisko w sprawie rozmaitych celów „tworzenia”. Konstatacja zawarta w tekście zbliża wizję poezji Szczęsnego do koncepcji sztuki dla sztuki:

Nie kładźcie nigdy pieśni na ciężkich chorągwiach ludzkości, wleczonych za drzewca po polach bitew i zamętu. Nie ma tam dla niej miejsca. Byłoby to przed czasem lub po czasie.

Nie wymawiajcie pieśnią dusznych pożądań tłumów; tam bęben i ciężki młot kowala muszą odegrać swą rolę. [...]

Nie kładźcie też pieśni w ciężkie dumania królów, w ryk ślepych armii, pod koła furgonów, w usta miłosiernych lekarzy. [...]

Bo jeśli myślicie, że cudowny smutek waszej ojczyzny dość głośnym przez was będzie, to spłyniecie po lawetach i ostrzach, rozkruszyście się z gruzem murów i darnią szaniców, to z waszych myśli zostanie tylko ochłap jutra, zbyt bliskiego, aby nie było pożarte przez nowe błędy prawodawcze. [...]

Nie kładźcie pieśni kobietom na kolana jako pęków dojrzałych owoców, w ich niedojrzałe pragnienia nie nachylajcie połysku gwiazd. [...]

Ale nieście ją w myśli jako to, co się spełnić nie może, jako to, co nie ma ceny ani przetargu. [...]

Największe szczytne loty, nie mające jeszcze za sługi ani królów, ani gminu, żyją w was. Potem dopiero nastąpi podle wykonanie, śmieszne „teatrum” widm i zwierząt.

A to, co przez was przejdzie, nikomu tak się zostać nie może...

Czuwa jeno dalej, nad nowym kołowrotem chaosu<sup>94</sup>.

Warto chyba zaznaczyć w tym miejscu, jak ogromną ewolucję przeszła filozofia (i będąca jej odbiciem droga twórcza) Szczęsnego: jeszcze w tym wierszu, zamykającym tom *To, co się stało*, jest przekonany, że „nie zostanie po nim” (zgodnie z tytułem) poezja podejmująca wątki narodowowyzwoleńcze, polityczne, społeczne, a nawet miłosne. Ma ona być natomiast odbiciem „wewnętrznego pejzażu” poety, ewokacją jego pragnień i marzeń, wyrazem niespełnionych rojeń i fantazji: „Ale nieście ją [pieśń] w myśli jako to, co się spełnić nie może, jako to, co nie ma ceny ani przetargu”. Tkwi jeszcze w autorze optyka Przesmyckiego, zaszczeplona mu nie tylko przez znajomość i – do pewnego stopnia – zażyłość z Miriamem, ale i przez wnikliwą lekturę

---

<sup>94</sup> A. Szczęsny, *To, co po mnie nie zostanie*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 191–192. Pierwodruk: A. Szczęsny, *To, co się stało*, s. 122–124.



„Chimery”, która odcisnęła wyraźne piętno na kształtującej się w młodym pisarzu osobistej „filozofii twórczej”.

Być może wpływ na zmianę stanowiska miała recepcja pierwszego tomu wśród ówczesnej krytyki literackiej, która stała się dla Szczęsnego źródłem wstydu, rozczarowania, a – w ostatecznym rozrachunku – stanowiła asumpt do całkowitej metamorfozy stylu i tematyki. Serię nieprzychylnych recenzji rozpoczął artykuł pt. *Wśród poetów* autorstwa Zdzisława Dębickiego, jak na ironię samemu często posądzanego o wtórność i epigoństwo zarzucane młodszemu<sup>95</sup>.

O wiele pod względem wymagań od samego siebie surowszym jest drugi zwolennik sztuki niezależnej, A. Szczęsny. Mały tomik jego wierszy odsłania nam duszę miłującą piękno i kornie pochyloną nad jego ołtarzami. Poezja ta jednak, pełna szacunku dla formy, spowinowacona z najwybitniejszymi zjawiskami liryki francuskiej (Rodenbach, Maeterlinck, Baudelaire, Rimbaud), owiana tchnieniem, idącym od rozległych, kwiecistych łąk marzenia, podniesiona w duszy artysty do godności obrzędu, sprawowanego uroczystości i odświętnie, traci zupełny związek z życiem w ogóle, a w szczególności z życiem polskim. Jest ucieczką od tego życia, schronieniem przed jego bólem i skowytami, obawą przed tym, że na bramach piekła polskiego widnieje dantejski napis: *Lasciate ogni speranza*. A jednak, gdyby poeta miał więcej odwagi do spojrzenia temu piekłu w twarz, gdyby zstąpił w jego otchłanie – dusza jego niewątpliwie wyszłaby stamtąd bogatsza i szlachetniejsza, a może nawet mocniejsza, bo posiada glejz niezawodny na przejście przez wszystkie udręki i niepokoje – czystość wewnętrzną i prostotę uczucia pod sztuczną pokrywą pozy modernistycznej<sup>96</sup>.

Radę tę Szczęsny niewątpliwie wziął sobie do serca, skoro następny tom poezji, opublikowany zresztą dopiero osiem lat później, będzie zdominowany przez nutę patriotyczną, narodowościową. Tymczasem wiersze zaprezentowane w debiutanckim zbiorze *To, co się stało* potraktowali niesprawiedliwie także inni krytycy literaccy. W krakowskim tygodniku „Prawda” Jan Nelken, z właściwym sobie zacięciem psychoanalitycznym, pisał o Szczęsnym w takim duchu:

---

<sup>95</sup> Vide K. Strugińska, *Zapomniany młodopolski twórca wszechstronny*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13, s. 203–224.

<sup>96</sup> Z. Dębicki, *Wśród poetów*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 39, s. 3.

Prócz tego, bywają poeci, a do tych A. Szczęsny należy, których rodzaj przeżyć utrudnia niezmiernie wszelkie określenie. Są to istoty zakapturzone po siedmiokroć. Tworzenie się ich poezji odbywa się gdzieś niezmiernie daleko, głęboko, w dali od świata, w uciszeniu, gdzie tony życia dochodzą zgłuszone, gdzie wrażeni mają zwiewność koronkową, gdzie pielęgnuje się rzadkość i niezwykłość wrażeń. Świat Szczęsnego to oranżeria lub pustelnia, a w jego duchu jest coś z bladego eremityzmu. Oto poeta, który życie kocha w utworach jego piankowych, w lśnieniach niezwykajnych, w zjawiskach gorączkowo rojących się, w mozaice, w arabesce. [...] Szczęsny jest w swej filozofii wyrzeczenia się świata w tym, co szorstkie, zdrowe, tęgie, energiczne, rumiane, krwiste, silne i tragiczne, konsekwentny i jednolity: jest on naprawdę tym, co wzgardził i usunął się. Lecz przez to, jakież świat zostawił dla siebie? Świat bladej anemicznej, szumu konch, widzeń wytwornie groteskowych, półwrażeń, które nigdy nie stają się wrażeniami, których piękność polega na tym, że umierają zanim zdołały krzyk wydać. Tego rodzaju wrażenia i życie należą do kategorii snu. Szczęsny przebywa w królestwie sennym, gdzie piękno i brzydota spada nagle nieprzywoływane i nieprzywoływane odlała. Świat Szczęsnego jest światem, gdzie wola nie ma już nic do powiedzenia: jej rola jedyna – wytrwać w eremityzmie. Lecz rzeczą oryginalną w Szczęsnym jest to, że ten stan odrzucenia czy odejścia w odosobnienie nie jest dla niego, jak dla wielu poetów, którzy nie mogą zdążyć za ruchem ziemi, krynicą płaczących wyrzekań, szamotań się i rozdarcia. Jego łagodna, zrezygnowana tęsknota znajduje pokrzepienie, mannę boską w przeświadczeniu, że jest wygnańcem tylko na tę ziemię, duchem dostojniejszym, wybrańcem. Historia ziemi dla tego poety jest groteskowym połączeniem błazeńskiej bufonady i zdrowej ospałości lśniących karminowych policzków mieszczkańskich. [...] W świecie Szczęsnego nic przejść nie może w sferę wykonania. Sny ulec muszą rozwianiu ...

Eremityzm Szczęsnego karmi się gorączką snów. Czy te sny dadzą się pogłębiać? Czy w tym stanie, w jakim obecnie poeta się znajduje, tkwią warunki dalszego rozwoju? Jedna jest rzecz pewna, że Szczęsny jak wielu innych autorów polskich, jest w stanie ducha niebezpiecznym, choć bez wątpienia posiada szczerzy i cenny talent poetycki<sup>97</sup>.

Trzeba zaznaczyć z całą mocą, że żaden z recenzentów nie potraktował krytycznie samego talentu poetyckiego Szczęsnego, nie odmówił

---

<sup>97</sup> [J. Nelken] Otto, *Wrażenia i refleksy*, „Prawda” 1912, nr 52, s. 11.

mu zdolności, predyspozycji na tym polu, przeciwnie – zwracano uwagę na jego erudycję i kunszt poetycki, szczególnie cenny u osoby młodej wiekiem. Tym, co stało się przyczyną niezrozumienia utworów, koncepcji i zamysłów autora, jego wielopoziomowych korespondencji z Norwidem i innymi, była jedynie tematyka wierszy. Jak ujął to Okulicz-Kozaryn: abstrahowanie od udręek narodowych uznano za winę niewybaczalną<sup>98</sup>.

Adam Grzymała-Siedlecki także akcentował marzycielstwo Szczęsnego, jego wirtuozerię w tworzeniu światów lirycznych będących wewnętrznym pejzażem umysłu poety, zamiłowanie do tajemniczości i baśniowości rzeczy codziennych – ale podkreślał to na sposób ironizujący, złośliwie i szydlerczo:

[...] Rodenbachowska zdolność wczuwania się w mury, w sprzęty, we wszelaką zastarzałość pamiątek ma i w p. Szczęsnym swojego, choć niezbyt zdeklarowanego, wyznawcę. I on wpatrywać się lubi w szyby tęczkowe, w zwierciadła, w płamę wody rozlanej, w pajęczyny starych sien, w rozmowny dlań rysunek obramień. Nie można powiedzieć, by to była skłonność żywotnej energii. Ale o żywotność nie pretendują poezje młodego autora. Mówione na ucho są one czytelnikowi. Może nawet nie tyle czytelnika, ile powiernika szukają. W poezjach tych wyśpiewane są uczucia poufne, matowe błyski uświadomień, które najchętniej pozostają w swojej niedokończonyj wędrówce ku afektowi zdecydowanemu, urwane naraz, jak półdźwięk lekko naciśniętego klawisza, półdźwięk, który tylko w grającym osobniku może się dopowiedzieć. Jest to poezja szmerów. Nie wiem, niemoc czy niechęć zatrzymuje w tych wierszach uczucie na jakimś enigmatycznym pustkowiu, po którym ściera się woale mgieł.

[...] wiersz nie pragnie nic więcej dać ponad samą wizję. [...]

Poezja taka nie może liczyć na czytelników. Nieuprzedzony czytelnik co najwyżej może spłacić swój dług taką samą monetą, jaką go się pozbywa poeta; monetą tą jest życzliwa obojętność. Nie może być porozumienia ostatecznego, bo poezja ta dobrowolnie odrzuca jedyny środek porozumienia się psychicznego, tj. jasno sformułowaną mowę. Ambicją tej twórczości jest rzucanie tylko pewnych potrażeń uczuciowych, które mają się do pełni rozróżać we współtwórczym wrażeniu naszym. [...] A przy tym ten nieznośny, ciężący niepokój, że gdy choć jeden człowiek nas zrozu-

<sup>98</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 9.

miał, to tym samym wobec niego popełniliśmy „podłe wykonanie...”.  
To musi być naprawdę udręka?<sup>99</sup>

Jak na ironię, recepcja twórczości młodego pisarza była podobna to reakcji na dzieła jego mistrza, Norwida, kilkadziesiąt lat wcześniej. Tragedia Szczęsnego polegała na tym, że przyszło mu zadebiutować w okresie, gdy krytyka literacka zwróciła się z powrotem w stronę klasycyzmu i prostoty wyrazu. Z tego powodu w „Kurierze Litewskim” pisano: „Kierunek, któremu autor hołduje, kierunek nieistniejącej już »Chimery« – jest dziś przeżytkiem”<sup>100</sup>.

W skład pierwszego tomu poeta zdecydował się włączyć debiutancie teksty powstałe przed 1910 r., o wyraźnie młodopolskiej proweniencji, ale z jakichś sobie tylko znanych powodów pominął doskonałe, „urbanistyczne”, proste i klarowne cykle *Oczy. Miasto* i *Oczy. Ziemia*, a także pozostałe, drukowane okazjonalnie w prasie utwory, pisane w zupełnie innym stylu niż modernistyczny, trudny symbolizm.

Co ciekawe, wątki impresjonistycznie opisywanego w poezji miasta powracają w twórczości Szczęsnego jeszcze po opublikowaniu *To, co się stało*. W „Prawdzie”, w latach 1912–1913, prezentuje cykl poematów prozą pt. *Miasto*. Jednym z najistotniejszych elementów, jakie odróżniają te nowe wiersze od poprzednich, jest większa odwaga i bezpośredniość w pisaniu o rzeczach bądź zjawiskach odpychających i nieestetycznych. Tu „efemeryczny” poeta już nie kontempluje piękna „konchy” – tej konchy, którą wypomnieli mu zarówno Lam, jak i Nelken. W zamian mamy aż do bólu zanurzony w cielesności obraz miasta-molocha, siedliska ohdy, wśród której kroczy artysta niosący skrzypce<sup>101</sup>.

## MIASTO

### (WEJŚCIE)

Miasto: kominy i wieże; czerwień dachów blednie we mgłę i lekko świta przez połyski blachy i szyby pochylone pod słońce. Miasto, dokąd wchodzi

---

<sup>99</sup> A. Grzymała-Siedlecki, *Nowe nazwiska*, „Głos Warszawski” 1912, R. 4, nr 61, s. 3.

<sup>100</sup> Sz., *Poezje*, „Kurier Litewski” 1912, nr 184, s. 2.

<sup>101</sup> Ten obraz powróci w *Pieśni białego domu* – więcej na ten temat w *Rozdziale II* niniejszego opracowania.

obok torów kolejowych, po zgniłych podkładach, pod które wsuwają się ordzewiałe druty sygnałów. Szyny rozbiegają się przede mną jak łuki zarysowane ostrzem na lodzie ślizgawki, z boków uchylają się rowy pełne żużli, rdzawych ułomków – królestwo lichych szczawików i piasku zmieszanego z popiołem. Doszedłem do niskich ulic i idę nimi dalej i dalej – do środka.

Oto już bruki i sklepiki, gdzie są wszystkie marzenia o cukierkach, – nędzne towary wyśnione, niby miecz archanioła, przez dzieci o brudnych kolanach i zaślinionej wardze.

Nieci kurzawę bydło gnane do rzeźni. Tłoczą się między wozami piętnowane boki, w gromadzie zwierząt piętrzy się jeszcze gdzieś ostatnia chuć przed śmiercią.

A ja, owionięty potem i gnojem, pośród wózków z cegłą, starych syfonów przed ladą i gałązek zatkniętych nad piernikami, ostrożnie niosę moje delikatne skrzypce, chroniąc je pośród zgrai tragarzy.

[...] Oto już drugi brzeg. – A wreszcie – ulice. Wysoki rzeczywisty przepych muru spiętrzonego na urągowisko słońcu. Krzywe a wyniosłe zabrobki, tandeta ciał, tłuszczu i krzyków. Kobiety, strojne jak marzenie złodziejki, zegarmistrze, fryzjerzy i mopsy. Gdzieś drzewa nad kratami oszalałe w wyroście i skwery rozdeptanych róż, wszędzie niecnota gazet i plugawych znaków.

A nad tym wszystkim, wysoko, jak niebo, o którym mówi kościół zamknięty, nikłe jak rosa, która wyschła dawno na mych wargach, słodki i kołyszący niedbałe nadzieje – obłoczek śnieżny, pchnięty zapewne ku tamtym równinom, gdzie siedziałem pod drzewem u źródła. Kołyszą go zapewne wszystkie sadzawki tu w ogrodach, dokąd wchodzić nie wolno, widzą go szyby strychów i tęczowe szklane dachy hal fabrycznych, po których osuwa się jako ciemne przypomnienie wesołego dnia pokosu. Wabi oczy jak kępa piany na ścichłym morzu, mały a podniosły, z dala od ognistego żarna słońca. I uniosłem ku niemu skrzypce moje, a prędzej niż ktokolwiek przystanął zdziwiony i zabrał je... [...] <sup>102</sup>

Poeta-artysta staje się zjawiskiem osobnym, wmieszanym w obrzydliwy tłum, ale zarazem górującym nad nim. Nie będzie jednak wieszczem, który wyprowadzi ludzkość z ciemności ducha – raczej skazany jest na porażkę, na „połknięcie” przez tłuszczę, zaginięcie gdzieś w miejskim żywiole.

---

<sup>102</sup> A. Szczęсны, *Miasto. Wejście*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 197–198. Pierwodruk: A. Szczęсны, *Miasto. Wejście*, „Prawda” 1912, nr 50, s. 11–12.

Ratunek stanowi – jak często u Szczęsnego – natura, miejsce autentycznych przeżyć i emocji. Kontrast ten ukazuje poeta na przykładzie dwóch skrajnych wizerunków kobiety: miejskiej ulicznicy oraz wiejskiej „dziewczki”. Obie są kreacjami przejawskawionymi, przez co tendencyjnymi – ale dużo mówią o pojmowaniu istoty miłości jako takiej przez autora:

(UPAŁ)

Południe. Serca są znużone jak chwasty podmiejskich dróg – te, osypane kurzem o szerokich wyżartych liściach. Gdzież znajdę teraz miłość, smukłą poddankę marzenia?

Nie jest to przecież ta wielka kobieta, z której ciała paruje ostry pot. Spotkana pośrodku znojej ulicy, kiedy żarłoczne jej oczy otacza czerwona ciężka obwódka, chwieje się na wysokich obcasach, nad którymi garbią się zmęczone stopy.

Trzyma nad sobą mały kolorowy baldachim, a ciężkie świedidla obciążają tłuste jej uszy.

Wokoło skropiono gorące kamienie; teraz schną one widomie. Ludzie stawiają stopy szeroko na miękkim asfalcie. Gdzieś tam czają się ostre cienie, niby chudzi węglarze ukryci po załomach muru. Szukam pięknej odwagi ciała, a wszędzie widzę czerwoną od gorąca skórę, w odzieży, która szczypie i nuży. Czasem spotykam tłuste brzuchy napelnione kwaśnym jadłem; kroczą one powoli jak cienkie piłki nalane wodą, podtrzymane przemocą, aby się nie rozpląszczały na chodniku.

Z daleka gra orkiestra. Trąby omdlewają w tłoku murów, jakby je zasypywał popiół. Fioletowy śnieg wiruje w przymkniętych oczach, a drzewa wyrastają spod żelaznych krat jak blaszane.

I nie wiem doprawdy, gdzie by się obrócić, szukając? Na szerokich łąkach pasą się teraz konie, siadłbym chyba chętnie między nimi, słuchając miarowego chlastania ogonów. Tam znalazłbym w ziemi, gdzie się nic ukryć nie chce, niespodziane trawki, skromne dziewczeczki – kwiaty zasłuchane z pochyloną głową w życie zielonej gęstwiny. Tam ucieszyłyby mnie drobniaki, tutaj takie ohydne.

Czerwony pajacek spojrzalby na mnie z wysokości żdźbła, a mrówka przeszła bez obawy przez łusę polankę, dźwigając jakieś białe jedwabniste jaje.

Obok mnie w zmurszałym cebrzyku chwiałaaby się okrągłą błyskawicą woda, a na niej blaszany czerpak, czysty jak srebro.

I wiem, że zobaczyłbym tam z daleka nogi złotawe od słońca, w czerwonej sukience świetniejącej nad koniczyną przyszedłaby do mnie dziewczyna. Z zanadrza, spomiędzy drobnych piersi, gdzie zwisa stary medalik, wyjęłaby

chleb, abym przełamał go z nią i umoczył w wodzie. Pytałaby się mnie przy tym o to wielkie dalekie miasto, o złocisty dach, który pod niebem gdzieś stoi. A ja z głową na jej kolanach, słysząc, jak ostre zęby zatapiają się w jadło, patrzyłbym, patrzył długo w głębokie niebo, spłowiałe jak turkusy miedzianych taniutkich kolczyków<sup>103</sup>.

Ostre zęby dziewczyny mogą stanowić poetyckie *signum* jej żarłocznej płodności. Nie bez przyczyny ostrość zębów przywołuje niekiedy motywy *vagina dentata*, kobiecości absolutnej, niosącej zarówno życie, jak i zadającej śmierć mężczyźnie. Wiejska dziewczyna nadal jednak stoi w opozycji do miejskiej ulicznicy – miłość tej ostatniej jest mroczna, bezpłodna, pozbawiona szeroko pojętej siły tworzenia, *élan vital*. Taka czy inna – kobiecość niewątpliwie przerażała Szczęsnego, z jakiegoś powodu napawała go w równym stopniu lękiem, co fascynacją.

W utworze *Zaułek* poeta stawia się na miejscu „szperacza” – którego stosunek do miasta jest równie ambiwalentny, jak do kobiety. Szperacz to kolekcjoner, zbieracz; z jednej strony brzydzi go miejski tłum, z drugiej zaś fascynują tajemnice wielkiej metropolii – jej zaułki, historia, odnajdywane w starych piwniczkach magiczne przedmioty, wreszcie oblicze ukochanej osoby w oknie, widok niosący ukojenie w „bolesnym smutku”, ale będący jedynie projekcją umysłu twórcy: wszak widzi tylko przez „lustro magiczne”:

#### ZAULEK

Z daleka od fabryk, nie tam, gdzie wszystko rdzewieje od pary i rozkrusza się od drżenia murów; z daleka od kół wirujących za poszczerbionymi okienkami z grubą rudą siatką. I nie tam, gdzie krzywe domki z desek wchodzą w pola kartoflane, a bruk przysypyany jest brudem i kurzem aż do rowów, gnijących w gorącu. [...]

Ściany tu są inne. Gorzki smutek czasu jest jak marzenie nad rysunkiem bez perspektywy, pozostałym po całej okolicy. Gnije on gdzieś na strychu w starej książce.

Możnaż tu było żyć inaczej, jak wyniosłe pomyśli tkliwa dusza szperacza; wtedy, gdy niedaleko kończył się mur warowny, a za rzeką lasy były jak morze nieobjęte okiem?

<sup>103</sup> A. Szczęsny, *Miasto. Upał*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 200–201. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Miasto. Upał*, „Prawda” 1913, nr 2, s. 10–11.

Pod stopami teraz jeszcze tają się kości, garnuczki nieznanym monet i zardzewiałe oręże. Domostwa mają piwniczki z zatartą kamienną tablicą nad wejściem, a róg ulicy podporę daszkiem okrytą... Przecież ci, co tu chodzą nad wyraz brudni i inni, nie są dla wzroku.

To szmer wielkiego miasta, mrowie rojące się po nocach. Głosy ich nie są podobne do tamtych głosów, powie tkliwa dusza szperacza.

To raczej plugawe wyzwisko, chluśnięte na ulicę, jak kubeł pomyj, gdzieś z okna odymającego perkalowe brudy.

Ale potrząśnij głową tkliwy szperaczu, aby oczy dzisiejsze nie gwałciły twej wiotkiej miłości. Można bowiem zapominać nawet o sobie, a nie być dlatego potrąconym przez jakiegokolwiek nędzarza. Lustro magiczne, może kiedyś spalone tu na rynku razem z młodą czarownicą, znajdzie się chętnie w twojej ręce. I obaczysz w nim radośnie, gdy akurat ćmi się zachód ognisty, jedno okienko zasłonięte białą firanką. Twarz twojego kochania, młoda i piękna spojrzysz przez nie, urągając wszystkim przemianom.

Harmonijny, bolesny do przesytu smutek potrząsa przed nią kwiaty w doniczkach.

Okręć wykuty w kamieniu od jej spojrzenia próbuje się ożywić. Teraz ci dobrze szperaczu? W dalekiej wodzie pływają już nikłe lśnienia gwiazdy, a ty tylko słyszysz, jak dawne zgarbione noce podają swoje zasłony – nowym...

Wiatr szeleści: czy ogień zgaszono, – szuka pochodni, zatkniętej w żelazny pazur u muru. A w wysokiej izbie, wszystko jedno: pod ziemią czy na ziemi, siedzi splakany złotnik królewski nad rdzą korony, rozsypaną między tygla u komina<sup>104</sup>.

Cykl zamyka utwór *Pokutnik*. Trwa zachód słońca, dzień w mieście dobiega końca. Miejska sceneria pokryta jest „złotawą mgłą”<sup>105</sup>. Drzewa, częsty u Szczęsnego symbol natury pośród wytworów cywilizacji, walczą z „jadem gazu i kleistą wilgocią rur”<sup>106</sup>. Poeta, tym razem porównujący siebie do marynarza, próbuje wmieszać się w tłum. Jego wzrok przyciągają kobiety – kolorowe, dumne i próżne niczym rajskie ptaki:

---

<sup>104</sup> A. Szczęsny, *Miasto. Zaulek*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 202–204. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Miasto. Zaulek*, „Prawda” 1913, nr 5, s. 10–11.

<sup>105</sup> A. Szczęsny, *Miasto. Pokutnik*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 205–207. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Miasto. Pokutnik*, „Prawda” 1913, nr 14, s. 10–11.

<sup>106</sup> *Ibidem*.



[...] Trzeba umieć teraz chodzić, chodzę więc zapominając, gdzie są znajomi, a może zresztą to miasto obce? Idą przede mną drobnymi krokami kobiety, stworzenia niepotrzebne i zawadliwe we wszelkim poplochu i zamęcie, a teraz poruszające się zręcznie z cichym szelestem. Ich biodra ruchliwe, oczy pełne zewnętrznej namiętności, lśnią jak latarki tanich festynów, zwabiają wykwintnych zbójów niegodnych uderzenia pięścią między oczy lub nędznych partaczy romansów. Najmłodsze zaglądają chciwie do cukierni, gdzie za kwaśne ciastko można przecie zastawić nie-duże serce.

Jestem w środku tłumu i zauważam, że jedynie nagie kolanka dzieci są rzeczywiście piękne i prawdziwe jak łodyżki dojrzałego zboża. [...] Dochodzę do ogródków z piwem na brudnym lodzie i służącymi o dużych piersiach. [...]

Wreszcie, wracając, stoję na placu przed jednym z kościołów, gdzie bóstwo jakby w powijkach tkwi w głębi ciemnej nawy. Uderza mnie chłód wnętrza przez otwarte w połowie drzwi. A przed świątynią widzę pielgrzyma, – serdeczne zjawisko wśród spiekoty ulicy. Widzę nagie okurzone stopy, łaknące wody leśnego źródła, ręce z księgą wzniesioną do oczu, a przy ramieniu chorągiew baranka, dziwiącą przechodniów. Długa szara odzież w nikałym świetle wydaje się błękitną. [...]

A on już powstał i szedł dalej między łotrowskie uczynki, jako szara figura swobody, plama między rozlaną jaskrawością...

Obok mnie ktoś cisnął za nim prostackie słowo – kuglarz – a ono upadło właśnie na mnie jak olów i uczyniło, że poniósł je dalej w miasto, gdy wieczór zapadał<sup>107</sup>.

Wśród tej odstręczającej scenerii tylko dwa zjawiska wyabstrahowane z miejskiego tłumu mają w sobie jeszcze moc przywoływania prawdy i piękna: dzieci oraz pielgrzym-pokutnik. Ów wychodzący z kościoła eremita symbolizuje tych spośród mieszkańców miasta, którzy zdecydowali się odwrócić od zepsucia i grzechu panującego wśród ohydnej ciżby. Inni jednak szydzą z niego, jak ze smutkiem zauważa poeta, nazywają „kuglarzem”, odmawiają prawdziwości i wartości jego aktowi przemiany, zarzucając obłudę i powierzchowność. Nie sposób jednak oprzeć się wrażeniu, że fascynacja kościołem (budynkiem mijanym w czasie spaceru) i pokutnikiem (jego postawą, chorągwią i strojem) prezentowana w wierszu pochodzi z tego samego źródła,

<sup>107</sup> Ibidem.

co zachwył nad widzianymi krajobrazami, chmurami, plamami światłocienia na budynkach – jest fascynacją raczej estetyczną niż głęboko duchową. Przynależność tych przestrzeni do sfery *sacrum* odbywa się na zasadzie modernistycznego hołdu piękna i kunsztowności, który kierował zainteresowania artystów w stronę średniowiecza i jego tajemniczej religijności. To urzeczenie będzie u Szczęsnego widoczne także w baśniach, klimatem wyraźnie nawiązujących do *chanson de geste*. Baśń stanie się też *terra repromissionis* dla pisarza – tworząc literaturę (pozornie) kierowaną do dzieci, autor będzie mógł w dalszym ciągu zaspokajać swoje artystowskie ambicje sięgające dalej niż nawoływanie do „świętej miłości kochanej ojczyzny” – odpowie na głosy krytyków zgodnie z ich oczekiwaniami, jednocześnie pozostawiając sobie skrawek miejsca na „chłopięce marzycielstwo”, tak wyszydzone przez innych, a tak cenione przez niego.

#### 1.4. Pośmiertny hołd złożony Szczęsnemu – opublikowanie *Pieśni o drodze*

Ostatni, pośmiertny zbiór poezji Aleksandra Szczęsnego powstał m.in. z inicjatywy Anny Szczęsnej – „korpulentnej, jasnowłosej damy”<sup>108</sup>, dzielącej z mężem zamiłowanie do literatury i niezwykle ceniącej sobie jego wiersze. Tomik ów o tyle różni się od poprzedzającej go *Tarniny* (którą analizujemy w części poświęconej patriotycznym tekstom Szczęsnego), że część z utworów zamieszczonych w nim była osobista, prywatna, pisana do szuflady – a więc nieskrępowana żadną z góry narzuconą tematyką. Przeglądając *Pieśń o drodze*, daje się odczuć poufny, wręcz buduarowy klimat tych wierszy. Drogę do czytelników odnalazły one dzięki staraniom m.in. Andrzeja Boleskiego oraz Marii Kuźmińskiej, którzy opracowali je i umieścili w chronologicznym porządku.

Tomik rozpoczyna cykl *Wtóre oczy*, zawierający utwory z rękopisów po Szczęsnym datowane na najwcześniejsze lata – od 1911 r. Wprowadza je *Baśń marynarska*, poemat podejmujący na nowo znamienne dla poety fascynacje i koncepcje:

---

<sup>108</sup> E. Kozikowski, *Więcej prawdy niż plotki*, s. 170.

## BAŚŃ MARYNARSKA

Był statek, który kiedyś pośród ścian pokoju  
 Zjawił mi jak widziadło swe kształty muzyczne ...  
 Poczekajcie ... wśród myśli coraz nowych roju  
 Coraz innym go widzę ... a jednak przesłiczne  
 Kształty tego żaglowca, jakich teraz nie ma,  
 Zmieniając mi się zwolna w wędrówkach po świecie,  
 Kołyszą mnie jednak jak złoty poemat  
 Wyzwolenia artysty...  
 Ciekawym jak dziecię  
 Brał mnie zawsze ze sobą ten okręt wędrowny,  
 Poprzez świat materialny wiodąc jak duch – ducha,  
 Aż się wszelki stwór przezeń stawał z siebie mowny.  
 Take-m płynął, – żeglugi niechaj kto chce słucha<sup>109</sup>.

Powracający na początku liryku motyw statku wskazuje na dalekie echa Baudelaire'a i Rimbauda. Wędrowny okręt i ekscytujące wędrówki, odbywające się jedynie na płaszczyźnie fantazji poety, podkreślają jego alienację, buntowniczą, ale i marzycielską naturę, skłonność do ucieczki przed rzeczywistością. Poczucie wyobcowania nasila się w dalszej części poematu, kiedy po takich „żeglugach” odbytych w marzeniach podmiot liryczny potrzebuje chwili, by otrząsnąć się i powrócić do świata realnego, do rodziny.

Więc i dla mnie był statek w myślach zanurzony,  
 Okręt tradycji rodu, po której zostało  
 Przeplývające widmo... złote pawilony,  
 Kąpiące się już w światłach, których nie zna ciało,  
 Wodziły duszę z tobą bez przeszkód po świecie,  
 A ta z siedliska swego znienacka wyrwana  
 Pięknościami objawień pasła się jak dziecię,  
 Gdy jej droga bezmierna była otwierana.  
 Tak oglądałem kraje, co bywają zawsze  
 Niewdzięcznie przyjmowane z rzeczywistej dłoni,  
 Gdy człek myśli, że dalej cuda są łaskawsze,  
 Tam, gdzie dotąd nie bywał...

<sup>109</sup> A. Szczęsny, *Baśń marynarska*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 249. Pierwodruk: *Pieśń o drodze*, s. 11.

... Mnie tak przecie dzwonił  
Chorał iskrzącej wody w ciasnocie pokoju,  
Takie mi zrozumienie morza przeświecało  
Ze szkła lampy płonącej, żem niby napoju  
Czerpał z źródeł widzenia, gdy pragnienie chciało.

Tak oglądałem nieraz poblądłe widmowe  
Horyzonty tych wypraw, które kiedyś były,  
Jako w powietrzu rosły niby dymy płowe  
I niby dym w widzeniu wolno przechodziły...

Widziałem serc zbląkania, wyrzutów wspaniałość,  
Jako odludzie wody i jak fal rozpryski.  
Z jedyną gwiazdą wiary, co jak boska żałość  
Próżno zsyłała pustkom promienne uściski.  
Widziałem krwi ukropy, burze wielkich sądów,  
Jak nawałność idącą, granatowo-siną  
I te nadzieje blade niedościgłych lądów  
Za gorzkich łez zasłoną, niezdartą – jedyną.

A kiedy nad wód głębią syczącą w przestrzeni  
Łaskawsze jakieś nieba błyskały powoli,  
Wtedy tym mocniej od nich urok ten się mienił,  
Wabiąc tych, co z burz wyszli o starganej woli.  
Żale tam dziwne były, głosy, omamienia,  
Pieśnie szumiące w czasie, niby kruche trzciny,  
Różne w plusku fal wiecznych były i westchnienia,  
Rozbite o skał ciemność losy i przyczyny.

Wiele, wiele dostrzegiał i wiele wytrwałem,  
Nieraz płonący w duchu nad tych widzeń ciągiem,  
To znów sam jak rozbitek obarczony ciałem,  
Drżąc przed czasem, skąd przeszłość martwym lśni posągiem.

Alem widział też chwały zwycięskich wylądów,  
Ziemie dziwów nietknięte od czasu stworzenia,  
Triumfy wejrzeń radosnych i klęski przesądów  
Chwile pieszczot różane, kryształowe lśnienia.

Żyłem w nocach gwiazdzistych, w granatach powagi,  
Widziałem twarz wieczności strojną w srebrne kłosa,  
Gdy iskrzył się w oddali szczyt śnieżysty, nagi.  
Góra prawdy, tonąca w bezmierne niebiosy.  
Wiele, wiele tajemnic, które tylko oko

Samotnego postrzega, by wierzyć tym trudniej,  
Widziałem we dwu morzach: nisko i wysoko;  
Od nich się nieruchomy czas przebytu ludnił.

I dopiero, gdy myśli, niby zdjęta z nieba  
Chmurka zgasłego rózu, zastygły w spoczynek,  
Moja ludzka konieczność, jak łaknienie chleba,  
Kazała mi je nizać w wiersze na wspominek.

Nic było wtedy żalu, tylko drogi schludne  
Za oknem, śród ulicy czy w domowym gwarze,  
Widziałem jak powroty konieczne, choć trudne  
Dla oka, które jeszcze źle rozróżnia twarze.  
Więcem spojrzenie moje, by łagodzić waśnie,  
Zwyczaj w półuśmiechu, co był najmniej dziwny –  
Sprawiając, że poezja wzroku, niby baśnie,  
Topniała z wolna w jakim motywie naiwnym<sup>110</sup>.

„Doświadczenia” zdobyte w trakcie wyimaginowanych podróży podmiot liryczny uznaje za tak cenne, że uważa je za główny budulec nie tylko swego talentu artystycznego (zmienia je potem w wiersze i baśnie), ale też człowieczeństwa w ogóle:

... I stawałem się tedy na nowo człowiekiem,  
Jaki swą odrębnością nie krzywdzi nikogo,  
Niosąc w świat tajemę morza w wspomnieniu dalekiem,  
Jednym z tych, co do życia zniechęcić nie mogą.

-----  
Oto tak się streszczają marynarstwa dzieje,  
Okrętu jakowegoś historia samotna,  
Między mrokiem a świtem, co po ludziach dnieje; –  
Jedna z dróg mniej szeroka, a więcej istotna.  
Żaden czyn jej nie streści, ludziom nie poniesie,  
Na braterstwo ze sobą rąk ona nie zwiąże,  
Ale ślad jej trwający w różnych czasów lesie  
Spotka tego, co idzie tak, jako ja dążę.

Spotka, serce mu zadrzy, czoło się odmieni  
Witając czyjeś dzieje człeka i okrętu,

---

<sup>110</sup> Ibidem, s. 250–253.

Wtedy właśnie, gdy słońce z wód się wypromieni  
I ptać pocznie śpiewać dnia jasnego świętu<sup>111</sup>.

Podmiot liryczny nie tylko myśli o sobie jako o samotniku, introwertycznym marzycielu – ma również świadomość kontrastu pomiędzy górnymi, wybujałymi fantazjami („pragnienie doznań, niedosyt radości”<sup>112</sup>), które snuje, a rzeczywistością „szarego człowieka”. Jak pisał Kozikowski:

Poezja Szczęsnego była naznaczona stygmatem samotności i odosobnienia. Samotnictwo wszakże nie wyrosło z społecznej postawy poety, było raczej rezultatem pewnej odrębności uczuciowej, indywidualnego spojrzenia na życie<sup>113</sup>.

A życie to, jak podkreślał w innym miejscu, było raczej życiem prostego człowieka, urzędnika, zobowiązanego do zapewnienia bytu rodzinie, niż wypełnionym po brzegi szalonymi przygodami życiem poety-awanturnika, o których jedynie skrycie marzył:

Motyw prostoty objawiał się nie tylko w jego poezji, przenikał i jego życie, życie człowieka szarego, wplecionego w rzeczywistość dnia powszedniego, z czego zdawał sobie sprawę, a równocześnie wierzącego podświadomie w ostateczny tryumf i piękna, i dobra<sup>114</sup>.

Marzycielem był Szczęsny od zawsze. Poetycka żegluga na okręcie wyobraźni ma swój początek w jego wczesnym dzieciństwie, gdzie pośród ubóstwa panującego na Powiślu spędzał pierwsze lata swojego życia:

#### Z DZIECIŃSTWA

Kiedym był mały, do zabawy skory,  
Rynsztok w podwórzu był mi oceanem,  
Po nim wędrował mój okręcik z kory  
Światem podwórka – dziwnym niezbadanym;

---

<sup>111</sup> Ibidem, s. 253.

<sup>112</sup> E. Kozikowski, *Więcej prawdy niż plotki*, s. 179.

<sup>113</sup> Ibidem, s. 180.

<sup>114</sup> Ibidem, s. 177.

Tym mętным prądem aż po wody końca  
Wiozłem słomiane źdźbła, jak skarb bogaty,  
Aż do śmietniska, gdzie jak małe słońce  
Lśniły skorupy i schły zwiędłe kwiaty.

Tam to się we mnie zakochały mury,  
I zasłaniając nieba przezroczystość,  
Kazały czytać półzatarte sznury  
Bazgranych liter – bym znał rzeczywistość;

A jam, czytając niechlujne napisy,  
Dopóki wiele z nich było zagadką,  
Świat bajek płątał w ich codzienne rysy  
I żał zwierzałem niewidzialnym świadkom.

Tak się poczęły moje smutki pierwsze  
Za tych, co poszli, uwierzywszy – ścianie:  
Smutki skrywane od gorączki – szersze,  
Niżli prąd życia w podwórz oceanie.

I stąd spojrzałem już niechętnym okiem  
Na marynarstwa mojego zawody,  
Zaś jałem tęsknić w murach za – obłokiem  
I drogą słońca wśród prawdziwej wody.

A wtedy wszystko: wieczory, latarnie,  
Kobiece głosy i nędzne wyzwiska,  
W ocean nowy rozlały się gwarnie,  
Bym poznał dale przez to, co jest z bliska ...

Cicha jest zwada z sercem, co poczyna  
Rozumieć z wolna i tętnić boleśnie:  
Pieśń jest jak życie, życie jako wina  
– Pieśni, słyszanej kiedyś przedtem, we śnie.

Jest jakiś przyśpiew, co pamiętać każe,  
Mimo zmrok ulic i rozwlekłe dymy,  
O zorzach lśniących w nadrzecznym oparze  
I w drzeniu murów pierwsze składać rymy...

Poznawać okiem bolesne spojrzenia,  
Kiedy z daleka lśni równina słodka,  
I troskę dzienną przyjąć jak marzenia,  
Spoczywające na rudery schodkach.

Tak i jam w sobie rósł, dziwiony skrycie,  
Płaczący czasem za pięknem bez twarzy,  
Czekając, kiedy mi, w nadmiejskim świecie,  
Prawdziwe słońce cudu się rozżarzy;

Czekałem na nie, kiedy noc schyłona  
Nad stertą murów plotła ciemne sieci,  
A dusza często czuła się zelżona  
We śnie tęsknoty, jak bezbronne dzieci.

I urastałem z dziecka na młodzieńca,  
Samotnie płynąc w śródmiejskim zamęcie,  
Ufanie mając w sercu, niby żeńca,  
Co zbierał kłosy w cichym uczuć święcie.

A teraz, kiedy mam już swoje spichrze,  
To stąd, żem dale poznał poprzez bliskość,  
I zobaczyłem, że życia najlichsze  
Wznoszą do nieba, poprzez ludzką niskość.

Spoglądam dalej, jak falują czasy,  
Ubóstwa człeka chcę rozumieć szkołę,  
Tego ubóstwa, co idąc w zapasy  
Z martwością wszelką – musi być wesołe:

Musi mieć palmę swoją ponad skronią,  
A w spiecu – źródło, tryskające wszędzie,  
I wierzyć stopom, idącym nad tonią,  
Że, hen, poza nią, złote miasto będzie<sup>115</sup>.

Te poetyckie, niezwykle prywatne wspomnienia okresu dzieciństwa i adolescencji, mające na celu wyjaśnienie pobudek kierujących autorem, ale i będące też rodzajem swoistego budowania samoświadomości poety – tego, co konstruowało jego wrażliwość, osobowość, charakter, komentowała Czabanowska-Wróbel w sposób następujący:

W latach poprzedzających I wojnę światową w poezji pojawia się nowa sceneria dzieciństwa – odległy od rajskiego tła natury świat ubogich dzieci miejskich. Zapowiadana przez Staffowską „poetykę codzienności”

---

<sup>115</sup> A. Szczęsny, *Z dzieciństwa*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 254–257. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Z dzieciństwa*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 16–19.



„szarzyzna” życia zwykłych „małych ludzi” staje się godna opisu poetyckiego także jako wspomnienie z dzieciństwa. Wspomnienie to bywa odpychające i przykre, pełne szczegółów pozbawionych jakiegokolwiek uroku. [...] Odkrywcą takiej wizji dzieciństwa jest adaptator Andersena, autor książek dla dzieci z podobnymi motywami, Aleksander Szczęsny. W jego wierszach, wyraźnie autobiograficznych, pojawia się napięcie pomiędzy brzydotą scenerii dzieciństwa a marzeniem o dalekich krajach i morskich podróżach, jakie snuje dziecko. [...] Krajobraz natury, z którą dziecko miało być szczególnie związane, ustępuje miejsca brzydocie kamienic i podwórek. Mury zasłaniają „nieba przezroczyście” – w z znaczeniu dosłownym i symbolicznym. Nieprzychylnie otoczenie, świat „niechlujnych napisów” na murach i „nędznych wyzwick” wzmaga tęsknotę dziecka za tym co idealne: „obłokiem”, „słońcem” i „pięknem bez twarzy”. Rzekę zastąpił tu rynsztok, rajske ogrody dzieciństwa – doniczki z rachitycznymi roślinami, taflę jeziora – lustro rozlanej na podwórku wody, skarby z baśniowych marzeń – kolekcjonowane przez dziecko rupiecie, nikomu niepotrzebne przedmioty, którymi właśnie wtedy zainteresuje się psychologia<sup>116</sup>.

Pragnienie ucieczki przed brzydotą, otaczającą Szczęsnego od najmłodszych lat, pcha go nie tylko w stronę marzycielstwa, postawy życiowego eskapizmu, ale prowadzi też do szczególnego ukochania natury, któremu daje wyraz w dojrzałej twórczości. Poeta nie chce być skazany na wieczne oglądanie „rachitycznych” roślin; pragnie żywej, bujnej przyrody – stąd tak często pojawiające się u niego opisy zamiejskich wędrówek po „drogach polnych”, po górach, gdzie można jeszcze doświadczyć metafizyki dzikiego krajobrazu.

W kolejnych wierszach zamieszczonych w *Pieśni o drodze* poczucie wyobcowania wzmocnione jest przez świadomość bezpłodności, bezsensowności własnych marzeń – nazywanych „zdziecinniałych złud szalonością”:

#### CZŁOWIEK

O cierń nie dbając, kiedy zadrze  
 Spośród kwiatów w uściśniony,  
 Ni o prorocstwo w wody wiadrze,

<sup>116</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 223–224.

Kiedy do picia jest schylony;  
 Ot, raczej tym znizeniem powiek  
 Uczący się wejrzenie krócić,  
 Musi się snuć po własnej głowie  
 I czasem do krwi się zasmucić.  
 Do krwi tej, co się nieraz jątrzy,  
 Że musi czekać, aż wystygnie,  
 Choć trzeba być przed ludźmi rączym,  
 Nie dać ovladnąć się malignie ...  
 Bo jakże wtedy widzi jasno  
 Zabiegów marnych nieskończoność,  
 Przechwałek mózgownicę ciasną  
 I zdzieciniałych złud szaloność. [...]

Wyży się taki cień człowieczy  
 Ponad szumiącą życia pianą,  
 Ten, który musi wielu przeczyć,  
 Choćby go – nigdy zrozumiano.  
 Widzi, jak mimo wszystkie treści  
 Króluje zwykle mózgu nicość  
 I ile może serce zmieścić  
 Głódów, patrzących w brudną sytość.  
 Ku słońcom, które jeden widzi,  
 Królestwom w baśni pogardzonym,  
 Tym często mocny, że wyszydzi  
 Własny sen jakiś źle wcielony –  
 Idzie ten inny, nowy człowiek,  
 Co musi często się zasmucić,  
 Że snując się po własnej głowie,  
 Dla innych trzeba wzrok swój krócić<sup>117</sup>.

Tragizm takiej postawy, podkreślany przez wyrażenia typu „zasmucić się do krwi”, wynika dodatkowo z tego, że wiersze te reprezentują zupełnie inny rodzaj smutku niż pierwsza, „dekadencka” poezja warszawianina. Unosi się nad nimi jakiś gęsty mrok o młodopolskiej proveniencji, przy czym w dekadentyzmie utworów datowanych jako wcześniejsze dostrzega się znamiona stylizacji, wpływy poetów „Chimery” i sposobów wyrazu lansowanych przez epokę – podczas gdy w późniejszych

<sup>117</sup> A. Szczęsny, *Człowiek*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 38–39.

tekstach ów mrok zdaje się dalece bardziej „autentyczny”, jak gdyby podmiot liryczny miał poczucie złamanego życia lub borykał się z jakąś chorobą, może depresją? Paradoksalnie prostota formy, w stronę której zmierza poezja Szczęsnego, jeszcze ów smutek uwypukla, dodaje mu znamion szczerości, nie zawsze obecnej w wyrafinowanych konstrukcjach młodzieńczych wierszy.

W cyklu *Duch i życie* (tytuł dobrze reprezentuje dwoistość tematyki podejmowanej w utworach) metafizyczny pierwiastek codzienności staje się jeszcze wyraźniej dostrzegalny: refleksję nad naturą życia mogą wywołać nawet zwyczajne, miejskie gołębie:

Gołębie, co wciąż kołują  
nad jakimś starym podwórzem,  
Które w czerwieniu dachówek  
szafiru plamą się wcina; [...]

Spoglądam na nie uważnie,  
ja, nieugięty, choć korny,  
Uboższy od nich swobodą,  
a tak lotniejszy kochaniem. [...]

Oto i ja przecież idę  
do ziemi jakowejś świętej,  
Kołując w życia zamęcie,  
ją widzę w wzniesionym oku.

Z ubóstwa moich zwyczajów,  
niejeden mi zbyt ciężo:  
Łudzę się dziś, a znów jutro  
skrzydłami duszy wylatam.

Lecz wiem, że będę dopóty  
kołami ku górze krążył,  
Aż kiedyś w serca radości  
nauczę się lotu świata. [...]<sup>118</sup>

Z błotnistej ulicy podmiot liryczny odbywa wędrówkę „do niebios” o eschatologicznym wymiarze, a wszystko to dzieje się w umyśle poety patrzącego na gołębie wznoszące się „nad ubóstwa mieszkaniem”. Jak

<sup>118</sup> A. Szczęsny, *Gołębie*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 40–41.

pisze Okulicz-Kozaryn, „[...] nie jest to tylko estetyzacja powszedniości, lecz raczej estetyka powszedniości, bliska pod niejednym względem estetyce brzydoty”<sup>119</sup>. Stąd we fragmentach prozy poetyckiej, od których pochodzi nazwa całego tomiku, czytamy o „beźmiarze zawartym w najbliższej przestrzeni”<sup>120</sup>.

W innych momentach refleksje metafizyczne wywołuje kontakt z przyrodą, panteistyczne poszukiwanie Źródła w naturze – nie zawsze idealnie pięknej i harmonijnej, ale w której można odnaleźć spokój:

Bracie kamieniu, siostró – krzywa sosno,  
 Obłoku, wietrze i drżący promieniu,  
 Jestem przed wami, choć mi skrzydła rosna,  
 Człowiekiem tylko, tkwiącym w swoim cieniu;

Wy, jeszcze lotne lub już skamieniałe,  
 Idziecie za mną nieustannym krokiem,  
 Ja – lucznik błędny, mimo myśli chwałę  
 Walczę tak ciężko z swoich cieniów mrokiem.  
 O, jakże niebo, które z tamtej strony  
 Odbija w glebie czar swego spojrzenia,  
 Trudne ma jeszcze dla mnie barwy, tony;

Przewiej mnie, wietrze, daj mi grę promienia,  
 Przez miłość dla was niech będę zmieniony  
 I prędzej przejdę ciemny próg istnienia<sup>121</sup>.

Poszukiwanie z jednej strony zjednoczenia z naturą, a z drugiej – siebie w naturze jest doświadczeniem uniwersalnym, stojącym ponad wszystkimi religiami i epokami. To poszukiwanie, któremu wyraz tak często daje Szczęsny w swojej poezji, stanie się nadrzędnym celem jego życia. Co znamienne, rzadko w wierszach poeta mówi bezpośrednio o swojej religijności – na tyle rzadko, że nie można jednoznacznie odpowiedzieć na pytanie, czy w ogóle był w jakikolwiek sposób praktykujący. Wierzący – niewątpliwie, choć nie chodzi o wiarę w dogmaty

<sup>119</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 33.

<sup>120</sup> A. Szczęsny, *Pieśń o drodze (utwór)*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 47.

<sup>121</sup> A. Szczęsny, *Bracie kamieniu*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 258. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Bracie kamieniu*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 42.

i przykazania którejś instytucji religijnej, ale o pewność istnienia czegoś więcej niż doczesne życie, jakiejś niezbadanej siły stwórczej, patronującej całemu „Wszech-Światowi”.

W *Ruderze* powraca motyw ubogiego dzieciństwa, brzydoty i cierpienia, mogącego jednak uszlachetniać. Przy tym znów pojawiają się „gwiazdy”, świecące nad „zbiorowiskiem murów”, obietnica czegoś wielkiego i pięknego, „tryumfu dobra”, w który wierzył Szczęsny, jak to określił Kozikowski.

Ze zbrukanej, pełnej dusznych wyziewów podmiejskiej przestrzeni przychodzi do mnie żaloszny głos tego, co było. Jest w nim bełkot zapitego starca, mruczenie niespokojne przez sen nędzy skulonej w barłogu, szelest drzewka nad ściekiem i skrzyp przeżartych przez rdzę zawias.

Zna go moje dzieciństwo; jego i te mury pełne niechlujnych napisów, uliczki, prowadzące beznadziejnie do ostatniej krzywej latarni, parkany cmentarza i przytułku wplątane w koślawy stek domowisk.

Kiedy gwiazdy jakoś boleśnie drżą nad wielkim zbiorowiskiem murów, którego luna mętnie różowiać niebo, szarzeje i opada w mrok przedmieść, tam na jakimś zakręcie, patrząc szczerbatymi konturami dachu w mglistość pól kartoflanych i parujących dołów cegielni, majączy podmiejska rudera.

Drżą nad nią boleśniej jeszcze gwiazdy dobrego nieba, sącząc swój nikły blask skroś dziurawe dachy i topiąc go w półślepych szybach poddaszy.

Oto świat, który widzę przechodząc, szkielet starego świata, następcza szubienicy na rozstaju, która kiedyś może stała na tym miejscu. Tak jak na niej, zwisają teraz w krąg tego mającego konturu widma siedmiu powieszonych – ufności, miłości i siły, a potem nadziei, pokoju, wytrwania i wiary.

Cóż bowiem jest człowiek, owo juczne stworzenie, zrodzone w krzyku bóleści, którego niemrawe ślepka jeszcze dostrzegły ostatnie drżenia anielskich skrzydeł.

Wtedy kwitły mu różą szczerbate szybki rudery życia, a potem wdrożony w pracę przedmieść bytu, przebył jego upalne lato z odrazą parujących ścieków i krótkimi zamyśleniami w noc pełne krzyków przez sen.

Zeszła jesień i zima istnienia dla jego oczu, objął mróz rudere, na obmarzłym progu załamały się nogi. I ostało po nim widmo dawnych przyzwyczajęń, mara wisielca w pogwiździe wiatru.

O, zaprawdę trzeba innej siły, niżli ta, która pozwala liczyć różaniec dni i zamknąć Boga w czarnym krucyfiksie na toczony przez robaki komodzie.

Trzeba siły, co przeżera wątłe ciało jak płomień i podpala małe niebo z błękitnego papieru, aby jego zwęglone strzępy odsłoniły czarną przestrzeń z przeraźliwym milczeniem toczących się światów.

I aby one siostry-gwiazdy, co drżą tak boleśnie nad przedmieściami bytu, stały się nieskończonym szeregiem latarni bożych w innej ulicy, prowadzącej od rudery istnienia do bardzo dalekiej bramy złotego miasta<sup>122</sup>.

„Boleśnie” drżące gwiazdy niedostępne są ludziom z przedmieść. Bieda jest jak szyba oddzielająca człowieka od piękna. Dlatego nawet jeśli podmiot liryczny skrycie o nim marzy – w końcu kilkukrotnie podczas spaceru, o którym pisze, zauważa ciała niebieskie świecące nad dachami – to ma jednocześnie świadomość, jak trudna jest droga *per aspera ad astra*, jak pełne cierpienia jest życie ubogiego. To tyleż refleksja autobiograficzna, co prospołeczna. Wspomnienia własnego okresu chłopięctwa mieszają się w niej z obserwowanym przez dorosłego poetę krajobrazem przedmieść, warszawskich slumsów. Przenikająca wiersz atmosfera brzydoty zostaje jednak przełamywana ciągłą tęsknotą za pięknem: „drzeniem anielskich skrzydeł”, „kwitnącymi różami”. Ale jaka jest siła mogąca wydostać z niedoli, z objęć biedy i marności ludzkiego żywota? Przecież: „O, zaprawdę trzeba innej siły, niżli ta, która pozwala liczyć różaniec dni i zamknąć boga w czarnym krucyfiksie na toczonej przez robaki komodzie”. Moc pozwalająca dostrzec człowiekowi dalekie bramy rajy musi być ekstatycznym, spalającym, przeżerającym wszystko na wskroś płomieniem bożym. Taka musi być też siła, która wyrwałaby z melancholii artystę pogrążonego w marazmie z powodu refleksji nad bezsensiem ludzkiej egzystencji. Pragnie takiej siły, takiej wiary – być może nawet pewnego rodzaju doświadczenia mistycznego, jakie stałoby się jego udziałem.

Tymczasem – jak konstatuje w kolejnym utworze pisany prozą poetycką – choćby marzył o czymś więcej, o jakichś uniesieniach i ekstazie, zawsze jego myśli studzi i trzeźwi powrót do najprostszych ludzkich uczuć i pragnień – na przykład potrzeby zaspokojenia głodu.

---

<sup>122</sup> A. Szczęsny, *Rudera*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 261–262. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Rudera*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 49–50.

Przedziwna jest moc łaknienia, zamknięta w istocie ludzkiej, tłumaczka niema jej poniżeń i wzniosłości, wyraz bez oczu i rąk. Sprzęga ona przez uczucie i wolę z tłustą rodną ziemią, z gnoju i promienia słońca wyprowadza złoty drżący kłos, źdźbło, w tysiące lat zamykające owoc miłości światła z głębą<sup>123</sup>.

We wstępie do *Pieśni o drodze* Maria Kuźmińska pisała, iż Szczęsny kochał góry. Dał temu wyraz w kilku fragmentach prozy poetyckiej wychwalających piękno Tatr. Wraca w nich do młodopolskiej, a nawet starszej – romantycznej – tradycji poszukiwania samego siebie w trakcie górskich wędrówek, do refleksji nad naturą człowieczeństwa, jakie nachodzą nas w czasie pobytu na szczycie, podczas spoglądania w dół, na oddalony świat. Utwór *Góry* świetnie koresponduje z nurtem „polskiej poezji górskiej” (Asnyka, Tetmajera, Kasprówicza i in.), dokonując mitologizacji górskich wędrówek, przenosząc tatrzańskie szlaki w miejsce przynależące do sfery *sacrum*, istniejące gdzieś „pomiędzy światami” – boskim i ludzkim.

Klechdą radosną, cichym zapewnieniem, które wiatr przywiewa znieenacka zza węgła, gdy upada przy nim znużony człowiek, jest ta wieść jedyna, że na krańcu drogi błękitnieją ku złotu słońca – góry.

Sterała się dusza w puszczy żywota, zdziczało oko, stało się zezem złocznym, unikającym innych oczu albo chroniącym się wobec nich pod szelmowskie bielmo. [...]

Są kędyś, w męce ziemi dźwignięte, bielą śniegów i dymem chmurzysk osłonięte wysokości. W konwulsjach istnienia, wędzidłem ognia, a później chłodu zdarta materia, spiętrza się tam ku światłu z mrocznego dołu, dołu płaszczyzny.

Zalewa ją słońce, noc jest jej bardziej wiadoma. I tam odprawia się owo szczytne spalanie się ziemi w jej najwznioślejszym porywie, tam pośród chmurzysk dzieje się najwyższa męka duszy zamkniętej w kamieniu. [...]

I poczyna człowiek iść drogami na przełaj: przez kołące płoty, misterne pułapki i zagrody, nieczyste doły i omijane, złamane mosty. Osobliwa dzieje się sprawa: człowiek noszący w sobie podobieństwo boże, na przełaj zstępuje ku sobie, gdzie kędyś w głębi odwrócony jak w jeziorze, aż do

---

<sup>123</sup> A. Szczęsny, *Chleb*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 263. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Chleb*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 51.

najmniejszej trawki czysty i jasny zwierciedli się oto szczyt jego, płonący białym ogniem wiecznego słońca.

Ku górom dąży człowiek i tak zstępuje w siebie; a kiedy się znajdzie wreszcie raz pierwszy we wicherze przestrzeni, gdy zakołysz się i jakby mu popłynie pod stopami ostatnia krawędź, wtedy staną w nim obliczem przeciw sobie dwie radości, niesłychanym troskom podobne.

Jedna, to owa – radość przestrzeni, słońca i wyniesienia na grzbiecie spiętrzonych materii, druga zaś, to – poczucie wewnętrzne, że oto teraz wracać winien ku niżom i tam na polu walki chwalebnie już stanąć. [...] <sup>124</sup>

W cyklu *Pieśń o drodze* znalazły się jeszcze fragmenty prozy poetyckiej podejmujące znane już z twórczości Szczęsnego wątki, najczęściej związane z samotnością, tęsknotą do przygód i wędrówek – jak w utworze *Szyby*, gdzie podmiot liryczny mówi: „Dla serca, które po świecie się wałęsa z kłatwą niedokonań, słodką aż do bólu kłatwą wędrownika [...]” <sup>125</sup>. Niekiedy widać w tych prywatnych zapiskach poczucie jakiejś głębokiej goryczy, awersji do codzienności, nigdy nie okazywanej otwarcie przez wstrzemięźliwego w uczuciach i zawsze opanowanego pisarza, a której upust mógł dać jedynie w poezji. We *Wrogu* pisze o „maleńkich śpiewach życia, wśród których budzi się smutek i trwoga żalosa” <sup>126</sup>, o tarczy, która „zmienia się w posępny, ciężki olów” <sup>127</sup>.

W ostatnim cyklu tomiku *Pieśń o drodze* wiele wierszy odpowiada charakterystycznej dla Szczęsnego poetyce codzienności. W utworze pt. *Bajka* dostrzec można wpływy Leopolda Staffa:

Drzemie w ciemnym pokoju dziecko, deszcz zacina  
Mętne szyby i w rynnach pluszcze takt po takcie,  
Biała plama kołyski w cieniu się ugina  
Stukotem tępym biegun, wolno, takt po takcie <sup>128</sup>.

<sup>124</sup> A. Szczęsny, *Góry*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 265–266. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Góry*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 53.

<sup>125</sup> A. Szczęsny, *Szyby*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 60.

<sup>126</sup> A. Szczęsny, *Wróg*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 62.

<sup>127</sup> Ibidem.

<sup>128</sup> A. Szczęsny, *Bajka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 267. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Bajka*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 70.



Staffowski dekadentyzm, przygnębiający nastrój – uzyskany, także jak w *Deszczu jesiennym*, poprzez onomatopeje i ponurą, jednostajną, usypiającą jak kolebanie kołyski melodyjność – zostają jednak w ostatniej strofie przelamane:

I oto w głębi domu, gdy o okna pryska  
 Ciągła słota i perły sieje w nędznej trawie,  
 Mądrość i anioł dzieci, u serca ogniska  
 Siadły zgodnie, tłumacząc sobie – sny na jawie<sup>129</sup>.

Kolejny wiersz, *Upał*, przynosi natomiast poetycki opis pokoju w gorący, letni dzień. Twórczość ta zdecydowanie zmierza w stronę prostoty środków wyrazu, zawierając przy tym elementy stylu impresjonistycznego. Emocje towarzyszące poecie odczytać możemy tylko poprzez opis scenerii, nie mówi o nich bowiem bezpośrednio:

Wiatr firankę białą w oknie zwiewa,  
 Od ulicy turkot głośniejsze bije, –  
 Ptak ku słońcu w klatce czasem śpiewa,  
 Od ulicy zegar z dala bije.

Każdy sprzęt w pokoju jest znużony,  
 Pod jaskrawą ścianą stoi cicho,  
 Od podłogi, w słońcu, zakurzonej,  
 Pył złocisty płynie w okno cicho...<sup>130</sup>

Innym razem, jak w erotyku *Sielanka*, podmiot liryczny odważnie i otwarcie mówi o swoich marzeniach i fantazjach, które próbuje jednak wypierać, uznając je za niemoralne:

Siedzę obok młodziutkiej wesołej dziewczyny,  
 Opartej prawie o mnie gestem zaufania,  
 I zgarniając na stole wolno okruszyny,  
 Patrzę na to, co lekka odzież źle zasłania.

---

<sup>129</sup> Ibidem.

<sup>130</sup> A. Szczęsny, *Upał*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 71.

I smutny jestem widząc, jak stworzenie żywe,  
Upieszczone przez lata żar, nie wiedząc błaga,  
By zbudziła się we mnie jakaś zła odwaga,  
Łamiąca twardą ręką jej myśli lękliwe.

Wkoło cisza: daleko, zwirowaną drogą,  
Biegną czasem spojrzenia ... słupów, drzew, gałęzi  
Czepiają się przeczucia, co ustać nie mogą;  
Aż nagle w rąk wstydlivych czuję się uwięzi,  
I słucham łkania żalu, zmieszanego z trwogą,  
Gdy na pokojach zegar głucho północ rzeży<sup>131</sup>.

Niektóre z wierszy opowiadają bajeczne historie, takie jak w *Echo nie umiera*, w którym poeta kreśli dzieje lustra „wydartego kiedyś z pirata kabiny”<sup>132</sup>, a trzymanego teraz przez starą, biedną wdowę w swoim domu. Codzienne przedmioty stają się nosicielami niezwyklej przeszłości; zwyczajne, domowe sprzęty urastają do rangi baśniowych artefaktów. Podobny pomysł leży u podstaw jednego ze zbiorów opowiadań Szczęsnego, *Kolorowe okienko*. W pokojach mamy więc pirackie lustra, a w miejskich kanałach leżą ukryte wraki okrętów, które niegdyś żeglowały po dalekich morzach. Nad tym wszystkim unosi się jednak atmosfera jakiejś melancholii, bolesnych wspomnień.

... Jesień jest, i w pudełkach na miejskich balkonach  
Więdną kwiaty, a dziecię ostrożnie je zbiera,  
Aby zasuszyć w kartach swego Robinsona<sup>133</sup>.

Wspomnieniowy jest też utwór pt. *Życie*, będący niejako głosem wszystkich pochodzących z ubogich rodzin, którym dzięki pracy, wytrwałości i chęci zdobycia wiedzy udało się wspiąć po drabinie społecznej. Szczęsny nie zapomina o tych, co są na niższych jej szczeblach

---

<sup>131</sup> A. Szczęsny, *Sielanka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 268. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Sielanka*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 73.

<sup>132</sup> A. Szczęsny, *Echo nie umiera*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 269. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Echo nie umiera*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 78.

<sup>133</sup> A. Szczęsny, *Jesień nad wodą*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 270. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Jesień nad wodą*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 79.

– wyciąga do nich rękę: „Z rąk spracowanych i z głów, co w popiele przetrwały same, wstało nasze życie [...]”<sup>134</sup>.

Ostatnie wiersze włączone w skład tomu *Pieśń o drodze* cechuje dużo bardziej ponury nastrój. Powtarza się w nich nieustannie motyw zmagania się z rzeczywistością; to skarga człowieka – już dojrzałego – zaczynającego jak gdyby dostrzegać bezcelowość swych działań, tak inna od skargi nieszczęśliwie zakochanego młodzieńca, którym był podczas ogłaszania drukiem pierwszego tomu poezji. Tym żalom i pytaniom często towarzyszy obraz nocnej scenerii, refleksja na temat powodowanej zgrzyotą bezsenności:

Noce są ciche i jasne,  
Potoki od gór się leją,  
Ja wiem, że długo nie zasnę,  
Niech inni śpią, jak umieją. [...]

Płacz, jeden a nieukojonny,  
Siostró, posłuchaj, jest we mnie,  
Płacz wiecznej ze sobą wojny:  
„Daremnie czy nie daremnie?” [...]

Przymknij mi dłońmi powieki  
I powiedz miłości słowo –  
Bym – twór bezskrzydły, kaleki,  
Odrodził się wreszcie na nowo<sup>135</sup>.

A w innym miejscu:

Wiem, że to moje życie jest ogniwem z miedzi,  
Wplecionym w siedmioraki łańcuch bytowania  
Życiem walki [...].  
O, ileżem to razy szarpał się z rozpaczą,  
W więzieniu, czołem ducha oparty o kratę  
Mych zmysłów, przyzwyczajęń, które tyle znaczą

<sup>134</sup> A. Szczęsny, *Życie*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 80.

<sup>135</sup> A. Szczęsny, *Na temat jednego z letnich przypomnień*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 98–99.

Na ścieżkach dni ... ach, zrzucić tę palącą szatę,  
Było jedno pragnienie [ ... ]<sup>136</sup>.

Niekiedy poeta rzuca skargi i pytania w przestrzeń – jest niepewny jutra, choć jeszcze nie całkiem pozbawiony nadziei:

Dalekim jeszcze od końca podróży, iż bez przyczyny się skarżę i bez treści tęsknię.  
Czy doniosą mnie nogi do słodkiego końca?  
Czy ujrzę spokój we wszystkim, co jest żywe i sprzeczne?<sup>137</sup>

Punkt zwrotny, w którym poezja Szczęsnego załamuje się w stronę gęstniejącego mroku i pesymizmu, stanowi wiersz *Zdjęte pieczęcie*. Poprzednio były w tych wywodach jeszcze nikle nadzieje na poprawę losu, na pomoc ukochanych osób. Teraz:

Na skrzyżowaniu dróg  
stał przedem mną los.  
W twarz sobie wzajem patrzymy  
Pod ciemnym nieba całunem<sup>138</sup>.

Podmiot liryczny podkreśla, że z tego miejsca nie ma już odwrotu, że wszystko poza nim „szczerniało”, a on „stąpa po zgliszczach”. Twarz losu, w którą spogląda, jest „ciemna i okrutna”. Wreszcie odkrywa, że to jego własna twarz, przywołując tym samym kolejny raz motyw doppelgängera:

Któżeś jest ty?  
pytam sam siebie  
i w maskę losu pooglądam;  
Któżeś jest ty?  
słyszę pytanie jej warg. – [ ... ]  
O, to jest zaiste

---

<sup>136</sup> A. Szczęsny, *Wiem, że to moje życie...*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 98–99.

<sup>137</sup> A. Szczęsny, *Liryka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 72. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Liryka*, „Chimera” 1907, z. 28/30, s. 466.

<sup>138</sup> A. Szczęsny, *Zdjęte pieczęcie*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 123.

przejsście wielbłąda  
przez igielne ucho...<sup>139</sup>

A więc to sam poeta stanowi o swoim losie, sam jest jego kowalem – a zatem i przyczyną własnego nieszczęścia, własnej melancholii.

Wreszcie, w jednym z ostatnich wierszy zamieszczonych w tomie, pisanym u kresu życia, pisze:

Mocującym się z bezdennym mrokiem  
Przychodzą czasem krwawiące godziny,  
Kiedy nie władnie jakby własnym krokiem,  
Usta popiołu pełne ma i śliny.  
I dokądkolwiek wzrokiem swoim sięgnie,  
Wszystko mu w niwecz zaraz się obraca,  
A wszystko jakby przeciw się sprzysięgnie,  
Miłość i żalność, spoczynek i praca.

Mocującym się z bezdennym mrokiem  
Takie czasami przychodzą godziny,  
A on niebaczny, jakby pod urokiem,  
Zawsze jednak pyta się: – za winy  
Jakie to przyszło i przyszło dlaczego? ...  
I oczy przy tym ma tak bólem zśleple,  
że już nie widzi człowieka innego  
I czucia innych są dlań w maski skrzeple. [ ... ]<sup>140</sup>

Ostatni utwór zbioru *Pieśń o drodze* kończy się słowami:

Oto najdroższy jest mi teraz ten liść, który od drzewa upada, wirując,  
a dalej to jakieś spotkanie na ulicy, zziębnięte dziecko, a dalej... Cze-  
muż to, człowieku, masz oczy zbyt nieruchome?  
Patrzą na ciebie wszyscy. –  
I ci, którzy są, i ci, którzy byli. –  
Ostatnia ludzka wieczerza już dawno skończona.

<sup>139</sup> Ibidem, s. 124–125.

<sup>140</sup> A. Szczęsny, *Mocującym się z bezdennym mrokiem*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 282. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Mocującym się z bezdennym mrokiem*, [w:] idem, *Pieśń o drodze*, s. 133.

Andrzej Lam pisał o tomie *Pieśń o drodze*, że teksty w nim zamieszczone „nie ujawniły już nowych pierwiastków, poza dalszym uproszczeniem formy [...]”<sup>141</sup>. Wiersze, które weszły w jego skład, były owocem przemyśleń i kontemplacji autora – i pochodziły przy tym z okresu całej jego działalności. Stanowią przede wszystkim świadectwo zmagania z rzeczywistością osobowości wrażliwej, delikatnej, skłonnej do eskapizmu i donkiszoterii. Taki był Szczęsny jako poeta. Koleje jego życia sprawiły jednak, że miał możliwość pokazania też innej strony swojego charakteru, swojej natury – po pierwsze jako ojciec i miłośnik literatury dziecięcej, po drugie – żarliwy patriota, oddany sprawie narodowyzwoleńczej. Właśnie tym jego pozostałym obliczom przyjrzymy się w kolejnej części niniejszych rozważań.

---

<sup>141</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 609.



## ROZDZIAŁ II

### PROZAIK, OJCIEC, BAJKOPISARZ

#### 2.1. *Spadkobierca skarbów ojcowskich* – debiutancki zbiór opowiadań dla dzieci i młodzieży

W 1908 r. – a więc w rok po debiucie na łamach „Chimery” – nakładem warszawskiej serii wydawniczej „Mała Biblioteczka” ukazuje się pierwsza próba beletrystyczna Aleksandra Szczęsnego pt. *Spadkobierca skarbów ojcowskich*. Jest to zbiór opowiadań kierowanych do młodzieży, jak brzmi podtytuł, „na tle przeszłości”, a więc takich, których akcja usytuowana jest w dawnych, nieraz zamierzchłych czasach. Pisarzowi nie urodził się wtedy jeszcze syn Adam, mający przyjść na świat dopiero cztery lata później<sup>1</sup>. Okazuje się więc, że literatura dziecięca znalazła się w orbicie zainteresowań autora jakiś czas przed tym, zanim sam miał okazję czytać czy też opowiadać wymyślane przez siebie baśnie własnemu potomstwu<sup>2</sup>.

Pierwsze, najdłuższe opowiadanie włączone w skład debiutanckiego tomu, *Henryk z Góry*, nawiązujące treścią do tytułu całego zbioru, jest w istocie kierowaną do najmłodszych tendencyjną historią z morałem, stylizowaną na legendę, albo raczej o „legendarnym”, fantastycznym sztafażu, w którym nie brak i motywów literackich zaczerpniętych z rezerwuaru epoki. Ponieważ jednak *Henryk z Góry* jest utworem przeznaczonym dla dzieci, to – niezależnie od tego, jak daleko poniosła autora bardzo „modernistyczna” wyobraźnia – na końcu należało umieścić jakiś rodzaj nauki czy choćby wskazówki dla małego czytelnika, pouczenie odnoszące się do etycznych wyborów bohaterów opowiadania. Od

---

<sup>1</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 47, Kraków 2011, s. 429.

<sup>2</sup> Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, [w:] A. Szczęsny, *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, Kraków 2000, s. 10.



podobnego przymusu odejdzie Szczęśny w późniejszych *Baśniach wiosennych*, gdzie już zupełnie nieskrępowany konwencją literatury dziecięcej zaprezentuje teksty wielopoziomowe i trudne, których morał bywa czasem nieuchwytny dla najmłodszych czytelników, a fabuła daleko bardziej służy „snuciu pięknej, tajemniczej, bajecznej historii” niż *stricto* dydaktyzmowi.

W tym debiucie jest jednak inaczej. Morał, włożony w usta głównego bohatera w postaci wyświechtanej sentencji wygłoszonej przy żonie i dziecku: „Uczciwa praca najwięcej uszlachetnia człowieka”<sup>3</sup>, nie wynika z fabuły w sposób oczywisty, ale jest tam wyraźnie intencjonalnie umieszczony.

Samo opowiadanie rozpoczyna się od pytań retorycznych rzuconych przez narratora: Co ciekawi dzieci? Jakich historii lubią słuchać najbardziej? Dochodzi przy tym do wniosku, że „dziecko wypytuje, wypytuje o wszystkie baśnie, gdzie jest mowa o drzewkach bożych, o takich drzewkach, które rosły kiedyś w głębi zamkowych podwórców, gdy na górach były wspaniałe i groźne zamki, a zbrojni rycerze wyjeżdżali z nich na łowy lub na wojny w kraje dalekie”<sup>4</sup>.

Tym dziecięcym zainteresowaniom konkretnymi aspektami tematycznymi baśni i „gwiazdkowych opowieści” – które dodatkowo potwierdza, odwołując się do własnego doświadczenia i własnych wspomnień z czasów chłopięcych – postanawia autor wyjść naprzeciw. Przywołuje starą legendę z rodzinnych stron, pragnąc podzielić się nią z czytelnikami. Wieczne zielone drzewka iglaste – choinki i sosny – rosnące u stóp góry zamkowej, będącej centralnym miejscem opowieści, kojarzą mu się z czasem Bożego Narodzenia, czasem długich, zimowych wieczorów, jak gdyby stworzonych z myślą o wspólnym snuciu rozmaitych fantastycznych historii i legend. Jednak nawiązywanie narratora do swojego dzieciństwa wydaje się jedynie zabiegiem literackim, mającym na celu tyleż zaciekawienie, co uprawdopodobnienie opisywanych zdarzeń. W rzeczywistości bowiem Szczęśny nie mieszkał w pobliżu żadnej góry, na której znajdowałyby się ruiny starego zamku – pochodził, jak wiemy, z robotniczych

---

<sup>3</sup> A. Szczęśny, *Henryk z Góry. Opowiadanie dla młodzieży na tle przeszłości*, [w:] idem, *Spadkobierca skarbów ojcowskich*, Warszawa 1908, s. 24.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 5.

rejonów Warszawy, a podobne miejsce mogło być jedynie wytworem jego bujnej wyobraźni<sup>5</sup>.

Zamek i przestrzeń wokół niego od początku noszą znamiona niezwykłości, czego dowodem mogą być opowieści o cudach, jakie się tam dokonywały, przekazywane od pokoleń przez okoliczną ludność. Już samo chodzenie po zwalonych kamieniach, będących pozostałością ogromnej niegdyś budowli, przywodzi na myśl drzemiące tam tajemnice:

Drzewka te rosły na górze zamkowej między murami i zwaliskami kamieni, na które gdy się stąpnęło, to dźwięczały, jakby pod niemi były lochy ogromne, a starzy ludzie mówili, że w lochach tych zakopane było bardzo dawne wino, tak dawne, że beczki się rozpadły i wino trzymało się we własnej skorupce gęste jak oliwa. I mówili ludzie, że kto się tego wina napije, to, jeśli był stary, twarz jego okraśli młodzieńczy rumieniec i raz jeszcze swoją młodość przeżyje. A gdy zapytywano, skąd to było wiadome, i kto widział wino we własnej skorupce, to wtedy się słyszało, że bardzo dawno przychodził do wsi staromodnie ubrany człowieczek w bucie jednym czerwonym, a drugim żółtym i ten ludziom opowiadał o winie i piwnicach<sup>6</sup>.

Symboliczny wydaje się motyw cudownego wina oraz wędrownego bazarza o kolorowych butach (czerwony i żółty<sup>7</sup>); legendarny nastrój buduje także stwierdzenie, iż historie o zamku snute są wśród mieszkańców wioski „od bardzo dawna”<sup>8</sup>.

O ile początek zamkowej legendy ginie w mroku dziejów, o tyle czas akcji opowiadania określony jest dość ściśle: główni bohaterowie mieszkają w chałupce u stóp wzniesienia „kilkadziesiąt lat po najazdach szwedzkich”<sup>9</sup>, a więc po najazdach armii szwedzkiej na Rzeczpospolitą

---

<sup>5</sup> Świadectwem tego, że podobne miejsca tworzyły jego „dziecięcą mapę wyobraźni”, mogą być utwory poetyckie, w których wspomina dzieciństwo, o których pisaliśmy w *Rozdziale I*.

<sup>6</sup> Ibidem, s. 6–7.

<sup>7</sup> Czerwień i żółć są kolorami przyporządkowanymi do karty z numerem 0 w talii Tarota – Głupca, Trefnisia. Czerwień symbolizuje pasję i aktywność, a żółty oświecenie, mądrość, opiekę sił wyższych (vide H. Banzhaf, *Droga Tarota, czyli mistyczny klucz do Wielkich Arkanów Tarota*, Białystok 2007, s. 21).

<sup>8</sup> A. Szczęśny, *Henryk z Góry*, s. 7.

<sup>9</sup> Ibidem.

w latach 1655–1660. Owczarz Maciej wraz ze swoją córką, Elżbietą, wraca do domu swoich przodków, kiedy wreszcie nastaje pokój po wieloletnich zawieruchach i zamieszkach. Góra jest już porośnięta „gęstymi krzakami i chwastami”<sup>10</sup>, co czyni ją jeszcze bardziej tajemniczą i niedostępną. Obecność dzikiej przyrody dodatkowo podkreśla upływ czasu – fakt, że zamkowego wzgórza od dawna nikt nie zamieszkiwał.

Miejsce to dziwnie przyciąga i wabi do siebie starego Macieja, stając się jego ulubionym punktem obserwacyjnym na czas wypasania stada owiec. Podczas jednego z upalnych, letnich dni z lasu – *deus ex machina* – wylania się młody nieznajomy. Przemawia zagadkami, a status ontologiczny mężczyzny pozostaje niepewny. Przez kolejne tygodnie wypytuje Macieja i Elżbietę o historię góry i zamku, samemu nie zdradzając jednak nawet swojego imienia. W tajemniczym przybyśzu przeczuwamy jednak kogoś istotnego, kogo pojawienie się stanowi punkt zwrotny w życiu ubogich pasterzy. Na pytania o to, kim jest, odpowiada:

– Jestem znikąd i nigdzie się nie oddalę – odrzekł nieznajomy. – Chcę się tutaj zostać, dopóki mi życia starczy, zbuduję sobie na górze zamkową chatkę i będę żył z tego, co w lesie rośnie, a gdy zapragnę chleba, to udam się do wsi i przyniosę sobie zapas żywności<sup>11</sup>.

Enigmatyczny gość zdaje się pochodzić wprost z legendy o zamku na górze. Chcąc mieszkać w samotności i żywić się darami lasu, z własnej woli skazuje się na los eremity. Stopniowo zaczyna opowiadać coraz więcej o sobie, zdradzać fragmenty swojej przeszłości, dziedzictwa, twierdząc, iż „jego jest ta góra”<sup>12</sup>. Nie wiadomo jednak, czy to, co mówi, jest prawdą, czy raczej oznaką jego szaleństwa (jak pierwotnie zakłada stary Maciej).

Któregoś dnia Elżbieta wybiera się na spacer w okolice tajemniczych ruin, dostępując przy tym niejasnych, zagadkowych, mglistych wizji. W strumieniu widzi twarz nieznajomego, z kwiatów wróży odpowiedzi na jakieś zadane tylko sobie pytania, a całą swoją postawą i nieco szalonym, „ofellicznym” zachowaniem wskazuje na to, że racjonalne myślenie

---

<sup>10</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>11</sup> Ibidem, s. 9–10.

<sup>12</sup> Ibidem, s. 10.

zostało w niej przyćmione przez uczucie do tajemniczego młodzieńca. Wiedziona kobiecą intuicją, trafia do leśnej chaty, gdzie na posłaniu z mchu leży ukochany. Trafne okazuje się przeczucie, że potrzebował jej pomocy – mężczyzna jest chory. Jego ozdrowienie, które następuje dzięki Maciejowej znajomości ziołolecznictwa, a następnie zamieszkanie w chatce pasterzy, stanowi jakąś wariację na temat fabularnego motywu króla/władcy uratowanego i ukrywanego przez prosty lud.

Henryk z Góry, jak odtąd sam siebie nazywa młody przybysz, jest bowiem potomkiem prawowitych władców tych ziem, teraz wygnanym i pozbawionym swego dziedzictwa, tułającym się po świecie jako najemnik. Strudzony ciągłym wojowaniem, powraca w rodzinne strony, o których matka opowiadała mu przez całe dzieciństwo, by odnaleźć skarb swojego ojca. Poszukuje tym samym nie tylko bogactw, ale i własnej tożsamości. Władca góry przywdziewa kostium pasterski, bierze Elżbietę za żonę i od tej pory próbuje żyć jak ci ludzie, którzy uratowali go od choroby i śmierci.

Nadchodzące lata pokazują jednak jasno, że owo postanowienie jest dla młodego dziedzica źródłem cierpień. W głębi duszy wciąż pragnie odnaleźć zakopane skarby ojcowskie, poszukiwania nie przynoszą jednak efektów. Henryk ciągle za czymś tęskni, skrycie o czymś marzy, staje się cichy i nieprzystępny. Rozumiemy dobrze, iż nie można uciec przed własnym przeznaczeniem – i to, co miało być dla mężczyzny ratunkiem i odpoczynkiem po latach wojen, staje się w rzeczywistości przyczyną zgryzoty. Pozostaje on w istocie panem góry, a pasterskie życie jest dla niego zbyt ciasne, zbyt nudne – szczególnie gdy do uszu trojga bohaterów dochodzić zaczynają wieści o szalejącej w kraju nowej wojnie.

Potomek Henryka, Stanisław, jest żywą kopią ojca. Co ciekawe, obaj noszą znaczące imiona: Henryk to niemieckie imię oznaczające kogoś, kto wywodzi się z bogatego rodu. Imię syna z kolei może być proctwem jego losu: będzie kimś, kto stanie się sławny bądź przyniesie sławę swojemu rodowi. Rzeczywiście – właśnie interesującemu się od maleńkości historią przodków chłopcu uda się w końcu odnaleźć zaginione skarby.

Na niezwykłość tego dziecka wskazują przytrafiające mu się sytuacje, które wyraźnie i konsekwentnie, choć stopniowo, prowadzić mają do odkrycia tajemnic góry – oto pewnego dnia mały Staś wykopuje

siekierkę z czasów przedchrześcijańskich, a następnie znajduje ślady jakiejś bardzo starej osady. Henryk tłumaczy synowi dzieje tego miejsca, zasłyszane dawniej od własnej matki:

I ojciec opowiadał o tym, co się działo tutaj bardzo dawno. Jak na miejscu dzisiejszego zamku było prawdopodobnie miejsce święte, gaj leszczynowy, który ocieśniał wielkie kamienne bóstwa. Na płaskich kamieniach w gaju palił się wieczny ogień i składano ofiary bogom z roślin kwiatów i zwierząt, a owe siekierki i noże z kamienia służyły często do zabijania ofiarowywanego zwierzęcia. Tutaj tak samo schodzili się dowódcy rodów na narady i tu przechowywały się znaki władzy i znaki każdego plemienia. Tutaj dochodzili też często wędrowni kupcy z dalekich krajów, gdzie już wtenczas były miasta i zamki. Ludzie ci zwali się Rzymianie i za swoje monety złote i srebrne, jakich parę znalazł kiedyś twój dziadek, kupowali od tutejszych mieszkańców skóry, miód i wosk<sup>13</sup>.

„Grzebanie” w ziemi stanowi przejaw tego samego instynktu i przecucia – wiodącego chłopca do odnalezienia swojego przeznaczenia (i odkrycia swojego pochodzenia) – które są zaszczerpione w jego ojcu. Malec, chociaż nie zdaje sobie z tego sprawy, daje się prowadzić przez los ku odszukaniu przynależnych mu skarbów. Co więcej, teraz czytelnik wie już, że miejsce jest rzeczywiście niezwykle. Magia wybudowanego tysiące lat temu świętego gaju wciąż unosi się nad tymi stronami, wabiąc i urzekając członków tajemniczego rodu z Góry – spadkobierców pradawnych kapłanów.

Rozterki Henryka przybierają na sile. Gdy wybucha wojna, a stary Maciej umiera, on z całą mocą odczuwa już, że wojownik przebrany w strój pasterski wciąż pozostaje wojownikiem. Widząc to, Elżbieta zdobywa się na najwyższy akt poświęcenia kobiety, żony, matki – pozwala mężowi odejść, aby zrealizował swoje marzenie o ponownym byciu żołnierzem:

– Henryku – rzekła Elżbieta, a głos jej był silny i spokojny. – Wziąłeś mnie za żonę wiele lat temu, gdy była córką pasterza, a ty byłeś potomkiem dumnego rodu. Byłeś wtedy zmęczony światem i chciałeś u nas znaleźć spokój. Teraz, gdy cię znów pociąga świat daleki, nie mogę cię zatrzymy-

---

<sup>13</sup> Ibidem, s. 16.

wać. Gdy będziesz znużony, wrócisz tu znów. Lecz zostaw mi naszego chłopca, będzie on się uczył ode mnie spokoju i wytrwania<sup>14</sup>.

Henryk opuszcza chatkę pasterską, zabierając swój stary mundur i szablę – ta zmiana stroju dodatkowo podkreśla charakter przemiany, czy może raczej powrotu – po okręgu – do swojego „prawdziwego ja” bohatera. Tę przebytą drogę podsumowują słowa: „Ja nie mogę być innym”<sup>15</sup>.

Stanisław zostaje z matką, marząc o uczestnictwie w wojnie. Chłopiec jest wszakże zarówno synem Henryka, jak i Elżbiety. Podobnie jak ojciec pragnie przywrócić dawną sławę swemu rodowi, jednocześnie mając w sobie element spokoju, cichości i wytrwałości pasterza przywiązanego do swoich owiec i swojej ziemi. To rozdarcie czyni go jednak nieszczęśliwym – miota się pomiędzy pragnieniem podążenia za ojcem a pozostania z matką. Siedząc na zamkowej górze w trakcie szalejącej burzy, podczas gdy rozgrywa się w nim swoista *psychomachia*, Stanisław przypadkowo odnajduje zakopany skarb:

Naraz oślepił go przerażający błysk i ogromna sosna stojąca niedaleko, porażona piorunem, upadła na ziemię. Wicher i burza połączyły się, aby zniszczyć ją zupełnie. Leżała teraz na ziemi z połamanymi gałęziami, a na miejscu, gdzie upadła, uformował się duży dół, z którego sterczały połamane korzenie<sup>16</sup>.

Żelazna skrzynia z baśniowym, zakopany z dawnym skarbem, którą Staś znajduje w dole, jest zamknięta. Staje się jasne, że jedynie Henryk może ją otworzyć, wieść o nim przepadła jednak w czasie wojny. Wtedy to następuje punkt zwrotny w narracji, moment, w którym każde z trojga musi przejść przeznaczoną mu próbę charakteru w czasie swojej „wędrowki bohatera” – Stanisław wyrusza na wojnę, by odnaleźć ojca, Elżbieta natomiast zostaje w domku pasterskim, sama, opuszczona przez męża i syna.

---

<sup>14</sup> Ibidem, s. 17.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 12.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 19.

Ewolucji dziecka towarzyszy podkreślona w narracji zmiana jego wyglądu – teraz Stanisław wygląda dokładnie tak samo, jak przed laty jego ojciec, przedzierając się przez lasy niczym pustelnik o kiju, a później, zaciągnąwszy do wojska, przywdziewając mundur. Przemierza tę samą drogę, co niegdyś Henryk – ale zmierza w odwrotnym kierunku, od pasterskiej chatki ku wojaczce. Stanowią oni w istocie awers i rewers tej samej monety, podążają tą samą ścieżką, chociaż ich losy różnią się od siebie. Czujemy to jednak dobrze, że losy te dopełnią się w momencie, gdy teraz ojciec i syn odnajdą się i zjednoczą. Które przeznaczenie wybiorą oboje? Czy będą razem wojować, czy powrócą do Elżbiety?

Wreszcie spotkanie dochodzi do skutku – co znamienne, syn odnajduje ojca dzięki pomocy wiernego psa, Filusia (znów pojawia się symbolika nawiązująca do Wielkich Arkanów Tarota). Krzywdy, jakich doznał Henryk na wojnie, odbiły się na jego aktualnym wyglądzie:

[...] przybyli do zapadłego domu bez okien i drzwi, które zapewne zostały dawno wzięte na ogniska obozowe. Na podłodze leżało tam mnóstwo ranionych w ostatniej bitwie. Pies podwoił tu swoje szczekanie i zaprowadził chłopca do małego pokoju, gdzie na słomie leżał jeden z rannych. Filuś rzucił się ku leżącemu, liżąc mu twarz i ręce, jakby chciał tym pokazać chłopcu, że tu leży tak długo poszukiwany. I rzeczywiście przy blasku małej lampki Staś poznał ojca wynędzniałego od ciężkiej rany i trudów. Ten dumny człowiek, któremu za ciasną była chata pasterza, leżał na garści słomy jako prosty żołnierz. Ledwo z trudem poznał syna, tak był osłabiony. Staś płakał, lecz jednocześnie radował się serdecznie. Znalezione, znalezione, powtarzał sobie. Ojcze, odwagi, jest przy tobie twój syn, a matka nas czeka<sup>17</sup>.

Zakończenie zaskakuje nagłym zwrotem ku nachalnemu moralizatorstwu. Henryk po raz kolejny staje się pasterzem, porzucając na zawsze marzenia o wojnie, która tak długo wabiła go, lecz okazała się „niewdzięczną kochanicą”. Co więcej, dochodzi do wniosku, że „uczciwa praca najwięcej uszlachetnia człowieka”<sup>18</sup>, i nakazuje ponowne zakopanie odnalezionego skarbu, czując, iż nie jest już dumnym panem z Góry. Tak oto przechodzi metamorfozę – tym razem szczerą i kompletną – z rycerza w pasterza, a syn podąża jego śladem.

---

<sup>17</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>18</sup> Ibidem, s. 24.

W rezultacie zamiast zapowiadanej baśni czy legendy otrzymujemy tendencyjną opowieść o marzeniach dotyczących wielkich czynów i przygód, które często stają się asumptem do rozbicia szczęśliwej rodziny, o męskich ambicjach prowadzących na manowce i o walorach szczęśliwej pracy. Mimo modernistycznego sztafażu i późnej daty wydania – był już 1908 r. – opowieść wciąż trąci pozytywistyczną lekturą dla młodzieży, prezentując dużo gorszy poziom od wydanych kilka lat później *Baśni wiosennych*.

Kolejnym, lapidarnym tekstem zbioru jest *Litość nagrodzona*, liczący zaledwie cztery strony zwięzły szkic literacki opowiadający o dziewczynce, która odznaczyła się bohaterską filantropią. Ta bajeczka, podobna do tendencyjnych krótkich form publikowanych w podobnym czasie przez Jadwigę Chrząszczewską i Zofię Bukowiecką, uczyć ma za pomocą scenki rodzajowej z życia małej Emilii, że dobre uczynki zawsze popłacają, a nasze poświęcenie i pomoc ubogim nie pozostaną niezauważone. Za takim drogowskazem sam autor podążył całe życie, angażując się we wsparcie dla najuboższych, podobnych wartości uczył też czytelników jako redaktor pism dla dzieci i młodzieży.

Następny utwór, *Chora mateczka*, napisany jest w podobnym tonie. To nieco dramatyczna historia o pani B., która „pewnej nocy nagle zachorowała”<sup>19</sup>, a jej stan sprawia, że dzieci zaczynają po raz pierwszy dostrzegać, jak ważną rolę odgrywa w ich życiu. Z obawy przed utratą matki spełniają wszystkie polecenia lekarza i ojca, pomagając przy chorzej i w domowych obowiązkach. Wreszcie kobieta wraca do zdrowia, a widmo śmierci krążące nad domem, w którym przez wiele tygodni panowała „grobowa cisza”<sup>20</sup>, znika.

W opowieści *O królewiczu, pastuszku i gniazdku* Szczęśny znów decyduje się na baśniowy sztafaż. Wychodzi z pozycji narratora-bajarza, który zagaduje słuchaczy, mówiąc: „Kiedy byłem taki mały, jak wy, chłopcy [...]”<sup>21</sup>. Utwór posiada kompozycję szkatułkową: gawędziarz opowiada historię o tym, że gdy był mały, dziadek opowiedział mu pewną historię... Właściwe opowiadanie należy więc do dziadka bajarza, a jest to historia ubogiego chłopca Jasia i małego królewicza,

---

<sup>19</sup> A. Szczęśny, *Chora mateczka*, [w:] *Spadkobierca skarbów ojcowskich*, s. 29.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 31.

<sup>21</sup> A. Szczęśny, *O królewiczu, pastuszku i gniazdku*. *Opowieść ciekawa*, [w:] *idem, Spadkobierca skarbów ojcowskich*, s. 33.



którzy spotykają się w lesie przy ptasim gniazdku. Chłopiec z ludu w kontraście do bogato ubranego panicza stanowią wspólnie ulubionych bohaterów młodopolskiej literatury dziecięcej. Dzięki wspólnej przygodzie zostają serdecznymi przyjaciółmi, a godna pochwały postawa Jasia (nie złamał przysięgi i pozostał prawdomówny) zostaje – jak w przypadku poprzednich utworów – na końcu nagrodzona. Młodec otrzymuje od rodziny królewskiej największy wedle autora dar – szansę na wykształcenie, dzięki czemu w przyszłości zostaje słynnym prawnikiem, zawsze broniącym w sądzie sprawiedliwości i ładu społecznego, przy tym każdy zarobiony grosz oddaje potrzebującym. Opowiadanie kończy moralnym drogowskazem skierowanym do czytelnika: „Pieniądze wówczas mają wartość, jeżeli można za nie zrobić coś dobrego”<sup>22</sup>.

Kolejny tekst, *Trzy mądre rady*, przypomina bardziej parabolę niż baśń. Rozpoczyna się słowami: „Pewien bogaty człowiek wyszedł raz do swojego ogrodu”<sup>23</sup>. W istocie bohaterami owej przypowieści są bogacz i ptaszek, który prosi o wypuszczenie go z siideł na wolność, w zamian oferując trzy mądre rady, brzmiące w następujący sposób:

- Nie żałuj nigdy tego, czego już nie możesz naprawić.
- Nic pragnij tego, czego nie możesz dostać.
- Nie wierz w to, co jest niemożliwe<sup>24</sup>.

Uznawszy rady za mądre, bogacz wypuszcza ptaszka. Wówczas ten okazuje się *tricksterem*, który parokrotnie wyprowadza swojego rozmówcę w pole, ucząc go przy tym, że prawdziwa mądrość polega na braku chciwości i na umiejętności słuchania oraz współpracy. Przypowieść, przekazująca swoją naukę poprzez kilkukrotny zwrot akcji, posiada ciekawy koncept. Niewątpliwie wyróżnia się na tle pozostałych krótkich form obecnych w tym zbiorze i może przykuć uwagę małych czytelników.

Ostatnie opowiadanie zamieszczone w tomiku nosi tytuł *Zniszczony obraz*. Jest dość rozbudowaną i ciekawą historią włoskiego

<sup>22</sup> Ibidem, s. 49.

<sup>23</sup> A. Szczęsny, *Trzy mądre rady*, [w:] idem, *Spadkobierca skarbów ojcowskich*, s. 50.

<sup>24</sup> Ibidem, s. 62. Uwaga – wydanie z 1908 r. wprowadza w tym miejscu błędną numerację.

malarza Corradiego oraz jego rodziny. Tym razem nie mamy do czynienia z nachalnym moralizatorstwem typowym raczej dla pozytywistycznej niż młodopolskiej literatury dziecięcej, ale śledzimy losy wdowy po artyście i jej kilku córek, które muszą poradzić sobie po śmierci ojca. Zbiegi okoliczności, dobrzy ludzie spotykani po drodze i łut szczęścia graniczący z interwencją Opatrzności sprawiają, że zubożałe bohaterki odzyskują utracony majątek i powracają do swego dawnego domu.

*Spadkobierca skarbów ojcowskich* jest zbiorem niejednorodnym, w którym znaleźć można różnorodne gatunkowo teksty o dużej rozpiętości tematycznej. Łączy je to, że kierowane są do najmłodszych, zdają się jednak pochodzić z różnych okresów życia autora. Zdecydowanie najbardziej rozbudowanym i najciekawszym pod kątem fabuły i koncepcji jest pierwszy utwór – *Henryk z Góry*. Pozostałe można by uznać wręcz za „dodatki”, w które tekst obrósł, by tomik mógł liczyć nieco więcej stron. Prozatorski debiut literacki Szczęsnego niewątpliwie stoi w rozczarującym kontraście do jego debiutu poetyckiego, co dziwi tym szczególnie, że opublikowany rok wcześniej w „Chimerze” cykl *Liryka* zapowiadał naprawdę doskonale pióro.

## **2.2. Dla naszej dziatwy. 40 ciekawych i zajmujących bajeczek oraz 30 bajeczek dla małych czytelników – teksty przypisywane Aleksandrowi Szczęsnemu**

Kilka lat później, w 1910 r. w Warszawie, Księgarnia Nakładowa Weissensee publikuje dwa zbiory utworów dla dzieci liczące sobie niewiele ponad sześćdziesiąt stron. *Nowy Korbut* przypisuje autorstwo owych zbiorów Szczęsnemu, jednak informacja widniejąca na stronie tytułowej wskazuje na fakt, iż nie stworzył on „bajeczek”, a jedynie je „opracował”<sup>25</sup>. Czym mogło być takie opracowanie? Być może tłumaczeniem z innego języka, a być może rzeczywiście spisaniem opowieści znanych pisarzowi z jakiejś ustnej tradycji. Niewątpliwie jednak nie był on „autorem” w znaczeniu osoby, która wymyśliła historie tam zawarte<sup>26</sup>.

<sup>25</sup> 30 bajeczek dla małych czytelników, oprac. A. Szczęsny, Warszawa 1910, s. 1.

<sup>26</sup> Zgadza się z tym również Okulicz-Kozaryn, który pisał: „[...] przypisuje się mu też autorstwo książek *Dla naszej dziatwy. 40 ciekawych*

Krótkie, lapidarne „bajeczki” to w rzeczywistości trzydzieści różnych scenek rodzajowych będących literacką ilustracją i komentarzem do popularnych ludowych przysłów i aforyzmów. Historie są proste, ponieważ powinny zostać bez problemu zrozumiane przez najmłodszych. Zło zawsze zostaje w nich wykryte i ukarane, dobro wynagrodzone. Oprócz misji zapoznania z przysłowiami i wyjaśnienia ich najmłodszym opowiadki stanowią swoisty „katalog” cech pożądanых i niepożądanych u dzieci. Pod tym kątem inni warszawscy pisarze-pedagodzy tworzący w podobnym czasie prezentują bardziej postępowe i nowatorskie poglądy: Chrząszczewska na łamach „Przeglądu Pedagogicznego” już w 1891 r. gromi tych, którzy strachem i karnością pragną wzbudzić posłuch podopiecznych, proponując w zamian harmonijny, oparty na wzajemnym szacunku model pedagogiki wczesnoszkolnej<sup>27</sup>. Konceptje nowego wychowania przedstawia także Ellen Key w słynnej książce *Stulecie dziecka*.

Metoda pracy z dziećmi ukazana w *30 bajeczkach*... trąci myszką: pokazuje się tam na przykład karę polegającą na trzymaniu głodnego malca w odosobnieniu za to, że był „niegrzeczny”, jak w „bajeczce” *Nieznosne dziecko*. Potomstwo sprzeciwiające się woli rodziców spotyka zawsze dotkliwa, nieraz wprost przerażająca kara, tymczasem „grzeczne” i potulne pociechy raczej nie powinny liczyć na nagrodę – wszak nie robią nic ponad to, co w istocie należy do ich obowiązków. W bajce pt. *Kara* czytamy wprost: „Gdy ci twoi rodzice coś serio uczynić każą, to usłuchaj, nie pytając, dlaczego tak radzą. Rodzice tak chcą, to wystarcza. Pomyśl o tym zawsze, że na pewno pragną tylko twego dobra”<sup>28</sup>. Odebranie prawa do dyskusji z rodzicem stanowi przykład podejścia pedagogicznego, które już w tamtym okresie stawało się anachroniczne.

---

*i zajmujących bajeczek* (Weissensee 1910) oraz *30 bajeczek dla małych czytelników* (Weissensee 1910), jednak wydaje się to atrybucją błędną” (R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 427).

<sup>27</sup> N. Reuttowa, *Działalność Jadwigi Chrząszczewskiej na łamach „Przeglądu Pedagogicznego”*, „*Roczniki Filozoficzne*” 1955–1957, z. 4, s. 208–234.

<sup>28</sup> *30 bajeczek dla małych czytelników*, s. 30.

Nagrodzone za to zostają zawsze przejawy altruizmu i w ogóle wszelkie dobre uczynki, o ile dzieci i dorośli robią je z własnej woli, nie pod przymusem.

Pomimo tego, że każda z trzydziestu „bajeczek” opowiada inną historię, można wyróżnić pewne wspólne motywy najczęściej pojawiające się w zbiorze. Na pierwsze miejsce wysuwa się wątek boskiej interwencji. Jest w tych powiastkach widoczna duża ufność w Opatrzność, w przeznaczenie, w porządek świata – w to, że wszystko ma swoje miejsce i czas. Często pojawia się temat modlitwy, która cudem zostaje wysłuchana: w bajce *Dobroczynna uboga* biedna Kunegunda pomaga chorej przyjaciółce, za co niespodziewanie otrzymuje majątek<sup>29</sup>; *Modlące się dziecię* zostaje usłyszane w kościele, dzięki czemu rodzina może zostać nakarmiona<sup>30</sup>; spragniony wędrowiec na pustyni błaga Boga o ratunek, gdy nagle pojawia się Arab z wodą i posiłkiem<sup>31</sup>; ukrywający się na strychu mężczyzna prosi o jedzenie, a chwilę później znajduje gniazdo pełne kurzych jajek<sup>32</sup>. Niejednokrotnie jednak przypisywane sile wyższej działanie ma tu podłoże realistyczne: ktoś przypadkowo dowiaduje się o nieszczęściu modlącego się bohatera i postanawia mu pomóc. Dobroczynca zawsze tłumaczy, że „wypełniał tylko wolę boską”, jednak jej wykonawcą pozostaje jak najbardziej realny człowiek, nie „anioł”, jak sądzą dzieci<sup>33</sup>. Niektóre sytuacje są tu nieprawdopodobne fabularnie, jednak jeszcze nie fantastyczne: na przykład opowieść o chłopcu, któremu orzeł wydlubał oczy<sup>34</sup>. Inne z kolei to historie obyczajowe, z naszej codzienności, mogące tak naprawdę przytrafić się każdemu dziecku-czytelnikowi.

We wspomnianej ufności w doskonałość boskiego stworzenia znaleźć można także element panteistyczny: dużo w „bajeczkach” mówi się o tym, że wszystko, co istnieje w świecie, jest potrzebne i celowe, co więcej – wszystko łączy się ze sobą niewidzialną siatką zależności. I tak w opowiadance *Ptaki źli* chłopcy niszczą ptasie gniazda w sadzie, a gdy we wsi brakuje tych

---

<sup>29</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>30</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 36–37.

<sup>32</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>33</sup> Ibidem, s. 16.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 28.

pożytecznych zwierząt, zbiory zostają zniszczone przez liszki<sup>35</sup>. Z kolei w *Muchach i pająkach* to właśnie tytułowe muchy i pająki ratują życie młodego księdza, wcześniej uważającego, że Bóg niepotrzebnie stworzył tak brzydkie owady<sup>36</sup>. Podobne myślenie dotyczy również zjawisk przyrodniczych, nie tylko zwierząt i roślin: w „bajeczce” *Deszcz* kupiec złości się z powodu ulewy, w czasie której musi wrócić do domu, ale chwilę później dziękuje za nią Opatrzności, gdy zostaje napadnięty, a zamknięta strzelba zbójcy nie może wypalić, dając mu szansę ucieczki<sup>37</sup>.

Częstym motywem owych krótkich tekstów są ptaki i kwiaty. Na trzydzieści „bajeczek” aż siedemnaście opowiada o skrzydlatej faunie. Bywa one straszna, jak we wspomnianej historii o wydłubaniu oczu<sup>38</sup>, bywa także pomocna, jak kogut, którego pianie ostrzegło przed zbójami<sup>39</sup>. Równie często co ptaki w „bajeczkach” opracowanych przez Szczęsnego pojawiają się rośliny: kwiaty, krzewy, drzewa w sadach i ogrodach. Kwiaty bywają nosicielami cech ludzkich „pożądanych” u dzieci: w jednej z historii matka tłumaczy trojgu rodzeństwa, że powinni być niczym tytułowe *Najpiękniejsze kwiaty* – dobre jak róże, niewinne jak lilie i skromne jak fiołki<sup>40</sup>. *Rezeda* natomiast uczy małą dziewczynkę cierpliwości, gdyż zostaje ozdobą salonu jesienią, gdy wszystkie wspańnięte rośliny już przekwitły<sup>41</sup>. Delikatność i piękno kwiatów, podkreślane i uwypuklane w tekście, czynią utwory bardziej „secesyjnymi”. Pozostaje to w zgodzie z tezą Gertrudy Skotnickiej, która zwraca uwagę na to, że reedukacja dziecka w Młodej Polsce odbywała się w przestrzeniach lasu, ogrodu czy sadu, pełniących funkcję inspiracji estetycznej na drodze refleksji, zadumy nad urodą świata<sup>42</sup>.

---

<sup>35</sup> Ibidem, s. 25.

<sup>36</sup> Ibidem, s. 35.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>38</sup> Ibidem, s. 28.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>40</sup> Ibidem, s. 48.

<sup>41</sup> Ibidem, s. 43–44.

<sup>42</sup> G. Skotnicka, *Ogrody dzieciństwa w utworach dla dzieci i młodzieży (Od XIX-wiecznego dydaktyzmu w stronę nowych wartości)*, [w:] *Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992, s. 95–109. Confer M. Jonca, *Enfant terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005, s. 196.

Z kolei nieco modnego wówczas orientalnego klimatu wnoszą historie o przybyłych z zamorskich krain małpkach<sup>43</sup>, papużkach starego kapitana<sup>44</sup>, a nawet – jak w bajce *Dobry syn*<sup>45</sup> – o porwaniu i wywiezieniu jednego z bohaterów w głąb Afryki.

Zbiór 30 bajeczek dla małych czytelników jest niejednorodny, choć trudno zaliczyć go do literatury pięknej. Stanowi raczej przykład literatury użytkowej z przeznaczeniem do czytania i analizowania w szkołach. To w istocie zbiór proponowanych tematów, odpowiednich do poruszenia z dziećmi po lekturze – przyczynek do dyskusji na temat wartości, postaw etycznych i cech ludzkich. Wpisuje się zdecydowanie w katalog tzw. „literatury mentorskiej”, a więc użytkowej, umoralniającej, naiwnie dydaktycznej, której forma artystyczna jest pochodną formy edukacyjnej tekstów<sup>46</sup>.

### 2.3. „Cudowność wzgardzonych”... sprzętów – pierwszy tom baśni Szczęsnego wydany przez Jakuba Mortkowicza

Pan J. Mortkowicz ma w księgarstwie warszawskim specjalną zasługę: zlał on stary przesąd, że ładnie wydana książka „nie opłaca się u nas, panie dobrodzieju”<sup>47</sup>.

Jakub Mortkowicz to księgarz i wydawca, bez którego Młoda Polska nie byłaby tak barwną, charakterystyczną i piękną epoką. Szczególne zasługi miał na polu literatury dziecięcej i młodzieżowej – jego wydawnictwa dla najmłodszych, zawsze wspaniale ilustrowane, o oryginalnej oprawie i szacie graficznej, na stałe wyznaczyły pewien kanon polskiej książki. Był zresztą Mortkowicz wielkim propagatorem czytania i edukacji w ogóle. Jego ambicją było przełamanie rutyny panującej

---

<sup>43</sup> Ibidem, s. 41.

<sup>44</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>45</sup> Ibidem, s. 24–25.

<sup>46</sup> M. Jonca, *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994, s. 8.

<sup>47</sup> J. Lorentowicz, *Wydawnictwa gwiazdkowe*, „Nowa Gazeta” 1912, nr 586, s. 3.

w publikacjach dla najmłodszych. Zwracał także uwagę na poziom tekstów, które decydował się przyjąć do druku. W latach 1910–1939 w wydawnictwie Mortkowicza ukazało się ogółem 19 starannie opracowanych i wyselekcjonowanych serii<sup>48</sup>. Jedną z nich była seria Dobre Książki dla Młodzieży, gdzie ukazał się pierwszy zbiór baśni autorstwa Aleksandra Szczęsnego – *Kolorowe okienko*.

Przygotowany z dużą pieczołowitością i dbałością o estetykę, ilustrowany w secesyjnym stylu przez Zdzisława Eichlera tomik *Kolorowe okienko* to kolejna propozycja Szczęsnego kierowana do dzieci. Tym razem jednak nie mamy już do czynienia z prostymi, niekiedy wręcz naiwnymi historiami o jasnym przesłaniu moralnym, nieskomplikowanej fabule i jednoznacznie dobrych bądź złych bohaterach. Nowy projekt pisarza zarówno tematyką, jak i stylem zdecydowanie bardziej przypomina jego utwory poetyckie – widać jakiś przełom w kształtowaniu się warsztatu autora, jakieś decyzje o odejściu od płaskiego moralizatorstwa, którym do tej pory raczył najmłodszych – co niezwykle pozytywnie wpłynęło na wartość literacką nowego zbioru baśni. Zachowuje przy tym właściwy sobie liryzm, tworząc od teraz literaturę dziecięcą klimatem dużo bardziej zbliżoną do pozostałych „modernistycznych” propozycji epoki zafascynowanej legendą, mitem, ludową opowieścią.

W ujęciu gatunkowym oba zbiory Szczęsnego – *Kolorowe okienko* oraz wydane następnie *Baśnie wiosenne* – są przykładami „czysto literackiej baśni dla dzieci”<sup>49</sup>, jak określa je Anna Czabanowska-Wróbel. Jednocześnie, w innym miejscu, zauważa autorka „nie w pełni może zrozumiałe dla dzieci poetyckie przesłanie”<sup>50</sup> obecne w utworach. Ów wspomniany wcześniej młodopolski klimat – oniryczny, niekiedy mroczny, udiwniony aż do granicy groteskowości, niepokojący – sprawia, że czasami teksty te „gubią adresata”. Nie wiadomo, czy nadal przeznaczone są do czytania najmłodszym, czy zostaną przez nie prawidłowo zrozumiane, ba, czy w ogóle im się spodobają, nie budząc przy tym nadmiernego niepokoj.

---

<sup>48</sup> Vide M. Mlekicka, *Jakub Mortkowicz. Księgarz i wydawca*, Wrocław 1974, s. 139.

<sup>49</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 35.

<sup>50</sup> *Ibidem*, s. 65.

Zbiór kilkunastu utworów o zróżnicowanej długości otoczony jest klamrą komentatorską narratora, będącego zarazem *porte-parole* twórcy. We wstępie podkreśla on istotną rolę baśni w kształtowaniu dziecięcej wyobraźni, odpowiednich postaw etycznych i stosunku wobec świata. Szczęsny traktuje swoich młodocianych czytelników poważnie: prezentuje im opowieści dojrzałe artystycznie, niepozbawione gorzkich nauk moralnych i wymagające uważnej, refleksyjnej lektury.

W pierwszej historii, która jest jednocześnie rodzajem przedmowy, autor ustala „reguły przechodzenia z realnego świata do świata wyobraźni”<sup>51</sup>. Wprowadza również do narracji postaci będące uosobionymi pojęciami (zastosuje tę technikę, wyraźnie inspirowaną symbolizmem, także w pozostałych baśniach). Zły czarodziej – Rzeczywistość – sprawia, że ludzie nie potrafią rozmawiać ze sprzętami codziennego użytku, które mają, jak my, swoje charaktery, wspomnienia i przygody:

Widzisz – ludzie patrzyliby na nas od dawna inaczej, bardziej by nas kochali i mogliby usłyszeć od nas niejedną ciekawą historię, gdyby pomiędzy nami nie kręcił się jeden mały człowieczek. Zły to jest czarodziej, a nazywa się – Rzeczywistość. Ma on zimą i latem jednakowy szary płaszczyk z wytartym futrzanym kołnierzem, miękkie buty na nogach, aby go nikt nie usłyszał, i duże ciemne okulary na nosie. Jest to nasz odwieczny wróg, i wobec niego milczeć musimy. Wiecznie zziębnięty, nie lubi on nocy, bo w ten czas rozwiewa się jak dym. Wtedy my rozmawiać możemy. Ale cóż, ludzie wszyscy o tej porze śpią, a Rzeczywistość tyle im zdąży nagadać do uszu swoich moralów, póki jest widno, że, jeśli czuwają i nas usłyszą, wydaje im się to strasznym. Nie ma wtedy przy nich rzeczywistości, do której się tak przyzwyczaili, że bez niej kroku zrobić nie mogą, więc nie ma im kto tego wytłumaczyć, co usłyszą lub dostrzegą. Boją się więc czegoś i zapalają światło. W świetle zjawia się rzeczywistość, i my znowu musimy sztywno stać po swoich kątach albo na miejscach, bo i tak by nam nie uwierzono. Zresztą, jak ci mówiłem, wkradła się ona tak w zaufanie ludzi, że odezwać się wtedy o sobie byłoby próżną pracą<sup>52</sup>.

---

<sup>51</sup> Ibidem.

<sup>52</sup> A. Szczęsny, *Dziadek do orzechów*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, Warszawa 1913, s. 5.



Antropomorfizacja przedmiotów codziennego użytku nie tylko sprawia, że od tej pory należy im się większy szacunek – mają w końcu uczucia, przeżywają emocje, nieraz bardzo intensywne – ale też czyni z nich postaci tragiczne, wiecznie pragnące przemówić i wiecznie niesłyszane przez nikogo poza poetą i dziećmi („nad którymi Rzeczywistość bardzo małą ma jeszcze władzę”<sup>53</sup>). To nieustanne rozdarcie pojawia się już w dziwnym monologu starego dziadka do orzechów, inicjującym tom *Kolorowe okienko*. Wyjaśnia się w nim zarazem cel powstania książki: wspomniane domowe eksponaty obierają autora-narratora za swojego barda, literackiego reprezentanta. Chcą, by opowiedział o nich innym, „wyśpiewał” ich historie, uświadomił ludziom, że zdolne są do odczuwania emocji, że posiadają pamięć, a więc rodzaj umysłu, osobowości. Tym sposobem dokonuje on aktu magicznego – ożywienia rzeczywistości nas otaczającej, nieraz szarej i brudnej, aktu nadania jej cech nadnaturalnych, cudownych. Takie potraktowanie motywu uosobionych obiektów pojawia się zarówno w bajce ludowej, jak i zachodnich baśniach literackich (*Piękna i bestia*)<sup>54</sup>.

Do grona postaci o tragicznej historii – oprócz dziadka do orzechów – zaliczyć możemy dziurkę od klucza z kolejnej baśni. Snuje ona opowieść o tym, jak niegdyś w domu, w którym zamocowana była u drzwi pomiędzy kuchnią a salonem, mieszkały wesołe, małe dzieci. Dziś jest samotna, opuszczona i zatkana „kawalkiem znalezionej w śmieciach starej pończochy, tak że stała się do niczego, [...] zaniewidziała i ogłuchła, a w krótkim czasie cała zaśniedziała i zrobiła się ciemna jak cynamon”<sup>55</sup>. Smutne dzieje dziurki od klucza pozostawiają czytelnika sam na sam z gorzką refleksją dotyczącą odmiany losu, na którą nigdy nie jesteśmy gotowi, na temat zmienności i kapryśności fortuny, nieuchronnego przemijania wszelkich dni szczęśliwych. Ów mroczny, dekadenski klimat zostanie kilkakrotnie podkreślony poprzez prezentację analogicznie nieszczęśliwych, makabrycznych losów innych przedmiotów codziennego użytku.

---

<sup>53</sup> Ibidem, s. 6.

<sup>54</sup> Droga „barda codzienności” wydaje się szczególnie ważna dla Szczęsnego, ponieważ odkrywa on piękno krajobrazów peryferyjnych, miejsc opuszczonych oraz „brzydkich” dzielnic Warszawy także w swojej poezji oraz próbach prozy poetyckiej, nie tylko w literaturze dziecięcej. Więcej na ten temat w *Rozdziale I: Poeta, kochanek, marzyciel*.

<sup>55</sup> A. Szczęsnny, *Dziurka od klucza*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, s. 16.

Utworem nieco innego typu jest baśń *O chłopcu i dziewczynce*, będąca „jakby dziecięcą wersją obrazów Wojtkiewicza”<sup>56</sup>, jak określa ją Czabanowska-Wróbel. Przywodzi na myśl zarówno średniowieczne *chanson de geste*, jak i legendy przechowywane w zbiorowej pamięci ludu. Przy tym symboliczny, a nawet surrealistyczny sposób wyprowadzania fabuły rzeczywiście niezwykle kojarzy się z twórczością Witolda Wojtkiewicza. Ilustracja Eichlera do tego tekstu świetnie koresponduje z obrazem *Porwanie królowny (Ucieczka)* z 1908 r.

Baśń przedstawia historię uczucia chłopca i dziewczynki – oboje są „parabolicznie bezimienni”, mają być raczej typami postaci, niż nosicielami konkretnych cech osobowych. Nierozłączni już jako dzieci służą przedstawieniu tragicznych niekiedy losów ludzkich znajomości, dorastania, związków. Oniryczna i surrealistyczna wędrówka chłopca na bujanym koniku to klasyczna, Campbellowska podróż Bohatera do dalekich krain – pokonuje on smoka, zdobywa serce królowny, po czym powraca do dziewczynki. Jego dzieje mają być metaforą losów ludzi, którzy onegdaj byli sobie bliscy, ale po latach, gdy rozdzieliło ich dorosłe życie, nie potrafią już odnaleźć dziecięcego, szczerzego, wzajemnego uczucia – przyozdobioną w baśniowy sztafaż metaforą miłości poddanej próbie czasu.

Przed wyruszeniem na wyprawę pełną bohaterskich czynów – takich jak wspomniane zabicie nie jednego, a nawet dwóch smoków, ożywienie królowny (nawiązanie do bajecznego pocałunku wybranka) i zdobycie jej serca (w tym przypadku gra utartym motywem jest bardzo dosłowna, jak za chwilę się przekonamy) – chłopiec ofiarowuje swoje własne serce dziewczynce. Wyciąga je z klatki piersiowej i oddaje na przechowanie, zastępując pudełkiem na czekoladki o takim samym kształcie. Wędrówka młodzianka początkowo budzi uśmiech pobłażania na ustach czytelników – wyrusza on w podróż na bujanym koniku, a u boku dzierży tekturowy miecz – po chwili jednak okazuje się, że przygody, które przeżywa, są dla niego najzupełniej realne, choć w swym charakterze surrealistyczne, jak niespodziewane ożywienie drewnianego wierzchowca:

Koń chłopca pędził tymczasem tak szybko, że od razu dostał się do cudownych krajów. Ach, piękne to były i straszne strony, i tylko bohater

---

<sup>56</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 70.

mógł się tam cało dostać. Gdziekolwiek człowiek się obrócił, wszędzie rozbójnicy mierzyli do niego z długich blaszanych strzelb i głośno wołali: „paf!”. Drzewa, wysokie jak wieża kościelna, rosły przy drodze, mądre ptaki skakały po ich gałęziach i ostrzegały dzielnych rycerzy przed czarownicą, która przeciągnęła czerwoną nitkę w poprzek drogi. Z daleka widać było ogromne góry, a na nich wielkie zamki, gdzie słońce siadało na dachach wieczorem, machając czerwonymi skrzydłami. Ale najpiękniejsze było morze u końca drogi. Na piasku nad jego brzegiem leżały gdzieś straszne smoki i opowiadały sobie, jak się smacznie pożera bohaterów razem z ich końmi, wielkie poskręcane muszle huczały, a woda bawiła się pod kamieniem, podrzucając cały bukiet leciutkiej piany. Chłopiec przejechał drogę pędem, przeciął szablą cień leżący na ziemi tu i ówdzie, a koń przeskoczył z ręcznie nitkę czarownicy, rozbujawszy się przed tym z całych sił na biegunach. Rozbójnicy, widząc, co się dzieje, pochowali się ze strachu za duże słoneczniki. Kiedy chłopiec przyjechał nad brzeg, dwa smoki rzuciły się na niego, ale koń rozszerzył tylko jeszcze bardziej swoje czerwone nozdrza i zarżał, błyskając szklanymi oczami, a chłopiec uciął szablą głowy obu potworom. Te zamieniły się natychmiast na dwie makówki i wpadły do wody. Ani razu przy tym nie uczył chłopiec trwogi, serce mu nie zabiło, bo przecie go nie miał [...] <sup>57</sup>.

Podróż chłopca z jednej strony może symbolizować naszą tęsknotę za światem cudowności i fantazji, którą jedynie sztuka może zaspokoić, z drugiej strony baśniowe klisze nieprzypadkowo obecne w tekście stanowią podłoże do opowiedzenia zupełnie realnej historii – historii mężczyzny, który zakochawszy się w kobiecie, obiecuje jej, że powróci po tym, gdy przeżyje „przygody”, jakich pragnie równie mocno, co jej. To wiecznie i na nowo przedstawiana za pomocą literatury, mitu i baśni historia pragnącego odnaleźć samego siebie bohatera i jego ukochanej – kolejnej inkarnacji Penelopy czekającej na Odyseusza – cierpliwie wyglądającej powrotu wybranka.

Chłopiec, jak każdy bohater, nie podróżuje liniowo, lecz po okręgu – musi odbyć drogę powrotną do tego samego miejsca, z którego wyruszył, odkrywając, że wszystko jest tu inne, niż zapamiętał. Podczas wędrówki zapomniał o niegdyś najdroższej mu małej dziewczynce,

---

<sup>57</sup> A. Szczęсны, *O chłopcu i dziewczynce*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, s. 22–23.

ponieważ spotkał księżniczkę z dalekich krain. Bogata panna oddaje mu – dosłownie – swoje serce, a on wkłada je sobie w klatkę piersiową, wyrzuciwszy stare pudełko na czekoladki. Jego serce z kolei jest na przechowaniu u dziewczynki, lecz z każdym rokiem coraz bardziej więdnie, gdy młodzieniec, wbrew obietnicom, nie wraca. Ta z pozoru prosta historia pokazuje nam jednocześnie dramat, jaki przeżywają rozdzieleni kochankowie – równie trudno czekać i pamiętać o kimś, trwając w tym samym miejscu, jak i pozostać wiernym wtedy, gdy jest się otoczonym innymi ludźmi w miejscu zupełnie nowym.

Baśniowy charakter tekstu podkreślają zantropomorfizowane postaci będące uosobionymi zjawiskami bądź alegoriami: Sen i Czas. To właśnie one pomagają chłopcu i dziewczynce na powrót zapalać do siebie takim uczuciem, jakim darzyli się w dzieciństwie. Ostatecznie bowiem zostają razem, od początku sobie przeznaczeni, przezwyciężywszy wszelkie przeciwności i kryzysy. Jak pisze Czabanowska-Wróbel: „»Iść za marzeniem...« jak u Conrada to postulat młodopolskiej baśni. Bohaterom Szczęsnego towarzyszy marzenie o podróży, wielkich czynach, poznaniu tajemnic”<sup>58</sup>. To pragnienie jest chyba kluczem do zrozumienia motywacji wielu bohaterów tych tekstów, nie tylko tytułowego chłopca; co więcej, pojawia się ono także w poezji warszawianina, gdy podmiot liryczny wspomina czasy swego chłopięctwa, gdy marzył o dalekich podróżach i bohaterskich przygodach.

Kolejne utwory ze zbioru *Kolorowe okienko* fabułą znów zbliżają się do „opiewania codzienności”. Szczęsny odkłada na bok surrealizm – do którego powróci jeszcze w *Baśniach wiosennych* – by zaprosić nas do świata kołków do wieszania odzieży, pękniętych chodaków, starych lamusów i zepsutych szkatulek grających. Jest to świat przepełniony smutkiem, a jego mieszkańców czeka dramatyczny koniec.

Niekiedy ów tragizm dotyka właścicieli sprzętów, jak w opowieści o starej komodzie, która onegdaj stała „na wsi w dużym dworze”<sup>59</sup> i była świadkiem powstania listopadowego oraz nieszczęśliwego romansu dziewczyny i żołnierza poległego później w czasie walk narodowo-wyzwoleńczych. Historia ta jest jednocześnie ciekawym przykładem edukacji patriotycznej dzieci przy użyciu języka ezopowego. Komoda

<sup>58</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 71.

<sup>59</sup> A. Szczęsny, *Opowiadanie komody*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, s. 85.

opowiada o tym, co widziała, ale nie rozumie sensu tych wypadków – rozpaczy dziewczyny, gdy ta otrzymuje list z puklem włosów, awantury, gdy przychodzą obco wyglądający żołnierze i wypędzają wszystkich z dworu, żaloby, która zapanowuje później. To do czytelnika należy wychwycenie sensu fabuły, zrozumienie biegu wydarzeń wspomnianych po latach przez mebel. Zabieg jest udany – oglądamy powstanie z perspektywy przedmiotu, nie oznacza to jednak, że jego relacja pozbawiona jest emocji. Częściowa antropomorfizacja szafy sprawia, że być może nie do końca pojmujemy ona wszystko, czego była świadkiem, ale odczuwa szczere współczucie względem swoich właścicieli, żal za zmarłym ukochanym dziewczyny, niechęć do nowych posiadaczy. I znów autor próbuje jak gdyby wytłumaczyć czytelnikom, że stare meble przywiązują się do ludzi, mają „duszę”, dlatego należy im się szacunek. Niejeden z nich przechowuje jakąś ważną dla narodu opowieść, za niejednym z nich stoją niepowtarzalne losy jego posiadaczy, które nie powinny zostać zapomniane. W tym ujęciu sprzęty stają się nosicielami „polskości” jako historii narodu walczącego o przetrwanie.

Tak jest również w przypadku starego, wiejskiego lamusa oraz pękniętej szabli. W tytułowym lamusie przechowywane są kamasze żołnierza, który „[...] dawno umarł i nikt już nawet nie wiedział, kiedy i jak wojował”<sup>60</sup>. Posępny nastrój utworu podkreśla pogoda: jesienna słońca, przenikliwie zimno niesione przez wichurę i pożółkłe liście budują atmosferę schyłkową, zapowiadają śmierć jakichś dawnych idei, wartości, zasad. Jeszcze dobitniejszym symbolem staje się plama krwi, która wspomina: „Wypłynęłam z jego serca [...], broń upadła w bagnistą wodę, kaszkiet leżał wywrócony na kępie mchu, a z daleka widać było dym i ogień”<sup>61</sup>. Ów zarazem upiorny i podniosły klimat dyskusji, toczących się pomiędzy sprzętami przechowywanymi w starym lamusie, prowadzi jednak do przynoszącego odrobinę nadziei wniosku, wypowiedzianego przez krwawą plamę: „[...] wiem, że serca umierają, aby żyć na nowo”<sup>62</sup>. Tymczasem pożółkłe liście szeleszczą pod schodami lamusa cichutkie: „Nie długo znów będzie wiosna!”<sup>63</sup>. Mamy poczucie, że oto podsłuchaliśmy,

---

<sup>60</sup> A. Szczęsny, *Stary lamus*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, s. 57.

<sup>61</sup> Ibidem, s. 58.

<sup>62</sup> Ibidem, s. 59.

<sup>63</sup> Ibidem, s. 59.

czy może przypadkowo usłyszeliśmy jakąś niezwykle ważną rozmowę dotyczącą dziejów całego narodu – i uświadamiamy sobie, że takie dysputy toczyć się mogą wszędzie, nawet w starym lamusie.

Bohaterami kilku historii zbioru *Kolorowe okienko* są dzieci. Niekiedy stają się nosicielami cech szlachealnych, godnych naśladowania, jak gdyby „wzorami” dla czytelników (ale bez nachalnego dydaktyzmu), w innych z kolei przypadkach bywają amoralne, etycznie nieukształtowane, pozbawione wrażliwości, a czasem wręcz złe.

Przykładem reprezentanta pierwszej postawy jest bohater krótkiego tekstu pt. *Jak szabla umarła* – chłopiec odnoszący się z szacunkiem do starej szabli swego dziadka. Malec uwielbia słuchać snuty przez nią opowieści o minionych latach i ludziach, a kiedy zostaje zniszczona, smuci się z powodu jej „śmierci”. Szabla wspomina czasy króla Stanisława Augusta Poniatowskiego – znów mamy więc do czynienia z motywem historii narodu przechowywanej „w sprzętach”, „w przedmiotach”.

Z kolei dzieci z baśni *O pajacu drewnianym* zapominają o swojej ulubionej zabawce, zostawiając ją w ogrodzie podczas burzy. Utwór ten wyróżnia się na tle pozostałych ciekawą koncepcją fabularną, w której dostrzec można motywy panteistyczne, a nawet dalekie echa filozofii buddyjskiej, fascynującej modernistów – motyw koła dharma, kręgu wiecznie odradzającego się życia.

Drewnianego pajaca Czabanowska-Wróbel nazywa „dalekim krewnym Pinokia i Andersenowskiego żołnierzyka”<sup>64</sup>. Rzeczywiście, nawiązanie do literackich „ożywionych kukieł” jest wyraźnie obecne w teście już od pierwszych zdań: naszą kukiełkę poznajemy w pracowni starego lalkarza, kiedy usiłuje wykonać idealną zabawkę. Wyjątkowy pajacyk powstaje niejako z przypadku – a może to przeznaczenie? Oto bowiem po serii nieudanych prób wytwórca spostrzega, że zepchnięte na podłogę lalki układają się samoistnie w poszukiwany kształt: głowa jednej z nich idealnie pasuje do korpusu innej. Razem tworzą harmonijną całość; harmonia dzieje się więc w przyrodzie jak gdyby przypadkiem, ale ów przypadek jest tylko pozorny – kierują nim siły Przeznaczenia, których my nie rozumiemy.

Tytułowy pajac posłuży jako prototyp do stworzenia serii świetnie sprzedających się zabawek. W końcu jednak lalkarz przestaje je

<sup>64</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 70.

produkować i wyjeżdża z miasta, a na wystawie sklepowej pozostaje sam – pierwszy, oryginalny, wyjątkowy pajacyk, którego kupuje bogaty ojciec dla swoich ukochanych dzieci.

Szybko odkrywamy, że drewniana kukielka jest postacią tragikomiczną. Wynosi się ponad inne zabawki, pyszni swoją oryginalnością, nie domyślając się jeszcze swojego losu. Ma w sobie coś z golema, jego dziwną egzystencję zdaje się w jakiś sposób rozumieć czy przeczuwać ojciec-właściciel: „Lubię sam tę zabawkę – mówił często ojciec do znajomych panów, którzy go odwiedzali – jest w niej coś z żywego człowieka”<sup>65</sup>.

Przez całą zimę, aż do wiosny, pajac jest ulubioną zabawką wszystkich domowników. Wreszcie dzieci zabierają go na wieś, gdzie bawią się nim w ogrodzie. Podczas burzy drewniany człowieczek zostaje porzucony na deszczu, spada w gęste zarośla i nikomu nie udaje się już go odnaleźć. Z początku wydaje się, że historia zmierza do jeszcze jednego smutnego zakończenia losów sprzętu, który niegdyś był kochany, jak było już w przypadku dziurki od klucza, komody czy chodaka. Z pajacem jednak dzieje się coś zgoła innego: gdy tak trwa, przez kolejne pory roku, w ogrodzie, siedząc nieruchomo pod drzewem niczym osobliwa wariacja na temat medytującego Buddy, przechodzi stopniową metamorfozę:

Dni schodziły za dniami. Słońce paliło mocno, czasem padał ulewny deszcz albo w obłokach nad ziemią coś błyskało i huczało glucho. Obok drzewka w cieniu mieszkał kret, duże czarne zwierzę zawzięcie ryjące w ziemi. Dotknął on kiedyś pyszczkiem pajaca, ale po tym już go nie zaczepiał. Duży ślimak, ciągnąc na grzbiecie skorupkę, powędrował pewnego dnia po nim, zostawiając na jego pięknie malowanej powierzchni błyszczący lepki ślad. Kurz zabrudził mu twarz, ręce i nogi zdrętwiały i nie chciały się już poruszać na zardzewiałych drutach. [...] Pajac nie miał lustra, więc nie widział swej twarzy, ale ptaki i zwierzęta, które go dawno знаły i nawet zdążyły polubić, zauważyły, że stracił swoje komiczne kolory. Głowę zwiesił na piersi, gdzie spod odpadłej farby przeglądało surowe drzewo, ręce trzymał nieruchomo na kolanach i patrzył przed siebie zamyślnym wzrokiem. [...] Spłucz mnie, śniegu, oczyść mnie, niech będę bielutkim kawałkiem drzewa, który by się nie wstydził i nie lękał wszystkiego, co tu kiedyś wyrośnie na nowo. [...] Teraz między kawałkami drzewa, pozo-

---

<sup>65</sup> A. Szczęsny, *O pajacu drewnianym*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, s. 75.

stałymi z pajaca, które będą niedługo próchnem ziemi, aby żywić dobre rośliny, wyrosły już drobne kwiaty i osłoniły go radośnie, dzwoniąc mu, kiedy wiatr powiedział: „Innym powrócisz na świat. Ale choć nie poznają cię ludzie, dasz im cząstkę tego dobra, jakie im daje cała kwitnąca przyroda”<sup>66</sup>.

Metamorfoza jest stopniowa, rozłożona w czasie, ale ostateczna. Jednocześnie pajac znów, jak chłopiec-bohater baśni, odbywa jakąś metafizyczną wędrówkę „po okręgu” – wraca do punktu wyjścia, do przyrody, z której przybył, wywodził się, jako kawałek drewna. Podróż to jednak bardziej w głąb siebie niż naprzód. Drewniana kukielka z tej historii nie podzieliła losu stającego się żywym chłopcem Pinokia – przeciwnie, jej losy to coś na kształt przeciwieństwa dziejów bohatera Carla Collodiego.

Spróchniały kawał drzewa, będący dawno temu pajacykiem, teraz daje początek nowemu życiu. Żywa zabawka dostępuje świętej przemiany alchemicznej, a w jej losach kryje się jakieś *sacrum* bardzo pogańskie w swojej wymowie, niosące naukę o wielkim Kręgu Życia, o tym, że wszystko pochodzi i wraca do natury, która jest odwieczna, nieśmiertelna, wszechwładna. Przyroda jest w tym ujęciu bóstwem.

W zbiorze *Kolorowe okienko* znaleźć można więcej pogańskich motywów. Przykładowo chodak z baśni *Nad Wisłą* zrobiony został z lipy, której oddawano kiedyś cześć w świętym gaju. *O sercu morza* to z kolei niezwykła, oniryczna legenda-mit o stworzeniu świata i mórz, opowiedziana śpiącemu dziecku przez mówiącego ludzkim językiem kota. Wreszcie w ostatnim tekście – domykającym jednocześnie tomik klamrą stanowiącą odautorski komentarz – pojawia się Braciszek Bajki, „secesyjny elf”<sup>67</sup>. Elfik przybywa z pogańskiej krainy Faeries, baśniowego miejsca pełnego piękna i okrucieństwa, często pojawiającego się w legendach prostego ludu. Braciszek Bajki podsumowuje:

Bajka jest śliczną prawdą dzieci! [...] Nawet te smutne i poważne sprawy, wobec których życie człowieka jest krótką tylko chwilą, opowie im bajka tak, że serca ich staną się kiedyś wielkie i szlachetne. Bo dzieci są jak kwiaty, i bajka urodziła się między kwiatami o wschodzie jej dziadka – księżycy.

---

<sup>66</sup> Ibidem, s. 78-80.

<sup>67</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 65.



Jestem jej starszym braciszkiem, a kwiatek, który trzymam w ręce, jest kwiatem cichej radości<sup>68</sup>.

W usta elfika wkłada autor swoje credo<sup>69</sup>, tłumacząc po raz kolejny, jak wcześniej we wstępie, dlaczego zdecydował się na pisanie baśni – wybrał ją ze względu na walory artystyczne, estetyczne i etyczne.

Krytyka przyjęła tom z sympatią. J. Lorentowicz pisał w „Nowej Gazecie”:

P. J. Mortkowicz ma w księgarstwie warszawskim specjalną zasługę: złamał on stary przesąd, że ładnie wydana książka „nie opłaca się u nas, panie do-brodzieju”. Cały szereg swych wydawnictw otoczył troską o ich stronę techniczną i najwidoczniej źle na tym nie wyszedł, skoro zdobywa się na coraz kosztowniejsze pomysły wydawnicze. Kompletna, bardzo staranna edycja Nietzschego niewątpliwie przyniosła zyski, skoro po niej nastąpiły „ryzykowne” wydawnictwa gwiazdkowe, całkiem odmienne od ustalonych w Warszawie. Miriamowska edycja Norwida także chlubnie świadczy nie tylko o odwadze kupieckiej p. Mortkowicza, ale i o jego szczerym zamiłowaniu do pięknych książek. Ustaloną już tradycję estetycznego wyglądu owych wydawnictw podtrzymał Mortkowicz wydaniem dziesięciu książek gwiazdkowych. Udało mu się pozyskać pomoc kilku zdolnych poetów i pisarzy, którzy dotychczas dla młodzieży nie pisali. Aleksander Szczęsny, subtelny i delikatny liryk, bywał często w swych pracach poetyckich niejasny, zawily. Można się było obawiać, czy potrafi przemawiać prosto i zrozumiale do dzieci. Dwanaście baśni i opowiadań zawartych w zbiorze *Kolorowe okienko* obawy te rozwiewają zupełnie. Szczęsny opowiada jasno, przystępnie, z dobrym odczuciem naiwnej wyobraźni dziecka. Najważniejszy jednak rezultat tej pierwszej próby polega na tym, że w opowiadaniach *Kolorowego okienka* nie ma wcale przymusu pedagogicznego ani żadnego innego przymusu. Poeta mówi do wyobraźni dziecięcej, która jego marzenia zrozumie łatwo. Baśni Szczęsnego zwracają uwagę młodzieńczego czytelnika na przedmioty martwe, które otrzymują życie w myśl właśnie najelementarniejszej potrzeby dziecka: dziadek do orzechów, dziurka od klucza, kołek do wieszania odzieży, fantastyczna jazda chłopca na drewnianym koniku, stary lamus, pajac drewniany, opowiadanie komody, śmierć

---

<sup>68</sup> A. Szczęsny, *Co mi powiedział Braciszek Bajki*, [w:] idem, *Kolorowe okienko*, s. 112.

<sup>69</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 65.

szabli, szkatułka grająca – oto tematy, z których poeta wysnuwa pełne czaru i wdzięku powiastki. Istotę tych baśni wyjaśnia dziadek do orzechów w swej rozmowie z poetą: „Widzisz – ludzie patrzyliby na nas od dawna inaczej, bardziej by nas kochali i mogliby usłyszeć od nas niejedną ciekawą historię, gdyby pomiędzy nimi nie kręcił się jeden mały człowieczek. Zły to jest czarodziej, a nazywa się – Rzeczywistość. Ma on zimą i latem jednakowy szary płaszczyk z wytartym, futrzanym kołnierzem, miękkie buty na nogach, aby go nikt nie usłyszał, i duże ciemne okulary na nosie. Jest to nasz odwieczny wróg i wobec niego milczeć musimy”. Przejście w świat oddalony już w czasie, bo w świat dziecka, nie skrępowało polotu fantazji poety i to jest najmilsza cecha książeczki. Ilustracje Z. Eichlera nie dochodzą, niestety, do poziomu tekstu, chociaż są wcale udane<sup>70</sup>.

Zaskakiwać może konkluzja, do jakiej dochodzi Lorentowicz, uważając tom *Kolorowe okienko* za przystępny dla dzieci. Takiego zdania nie podziela już Kuliczowska, autorka późniejszej o kilkadziesiąt lat antologii XIX-wiecznej literatury dla dzieci, nazywając baśnie Szczęsnego przesadnie wyestetyzowanymi, mającymi upodobanie w treściach oderwanych i nadużywaniu nieraz form przesubtelniejszych w swym uwzniośleniu<sup>71</sup>.

W „Kurierze Litewskim” zaś pisano zwięźle:

*Kolorowe okienko* A. Szczęsnego, dla dzieci od lat ośmiu – dziesięciu, jest okienkiem, przez które ukazują się czytelnikowi rozliczne sprzęty nowe i starożytne, o dzisiejszym i minionym mówiące życiu, a z których każdy ma swoją historię i swoje przygody. Jest tu szkatuła grająca, dziadek do orzechów, szabla i pajac, stary lamus, opowiadanie komody itd., a wszystko opisane z prawdziwą poezją, dającą rzeczom martwym w oczach dziecięcych interesujące życie<sup>72</sup>.

Pomimo różnic wszystkie recenzje łączy fakt, iż zauważa się w nich i podkreśla „poetyckość”, „poezję”, a więc liryczność owych baśni, które, choć pisane prozą, czerpią z wyobraźni i wrażliwości Szczęsnego-poety.

<sup>70</sup> J. Lorentowicz, *Wydawnictwa gwiazdkowe*, „Nowa Gazeta” 1912, nr 586, s. 3.

<sup>71</sup> K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975, s. 154.

<sup>72</sup> Sz., *Na gwiazdkę*, „Kurier Litewski” 1912, nr 279, s. 3.

Być może stąd zarzut „przesubtelnienia” treści – język literatury dziecięcej nie nawykł bowiem dotąd do konstrukcji tak przepelnionych liryzmem, że niekiedy przez to zawilych i w konsekwencji trudnych w odbiorze.

Jeśli jednak rozpatrujemy teksty Szczęsnego, także te kierowane do dzieci, pod kątem wartości estetycznej, piękna języka, wyjątkowej magii i czaru snutych tam opowieści, a odrzucimy przy tym troskę o dydaktyzm (który niewątpliwie jest tam również obecny, jednak nie nachalny), będziemy skłonni przyznać *Kolorowemu okienku* miejsce pośród pierwszorzędnych utworów swojej epoki, gdzieś pomiędzy baśniami Andersena, z których warszawianin tak obficie czerpał, a fantastyczną twórczością Bolesława Leśmiana, jak *Klechdy polskie*, również pisane na zamówienie Mortkowicza.

Przychylna reakcja prasy sprawiła, że już rok później Szczęsny przygotowuje kolejny tom autorskich baśni – *Baśnie wiosenne*.

## 2.4. *Baśnie wiosenne* – hołd Szczęsnego dla epoki średniowiecza

Aleksander Szczęsny musiał najwyraźniej poczuć, iż pisanie baśni prowadzi go do podobnego rodzaju artystycznego spełnienia, co tworzenie poezji – przy tym zachęcony był pozytywnymi recenzjami po wydaniu *Kolorowego okienka* – ponieważ zdecydował się na przygotowanie jeszcze jednego zbioru czysto literackich baśni, stylizowanych na utwory średniowieczne i jednocześnie mających pewne cechy ludowej legendy<sup>73</sup>.

Tom *Baśnie wiosenne* rozpoczyna garść krótkich refleksji narratora – znów kreowanego na *porte-parole* autora – który wyraża dziecięcą radość z powodu nadejścia wiosny. To ona, co sygnalizował już tytuł książki, jest patronką baśni, a jej przybycie stanowi asumpt do ich opowiedzenia.

---

<sup>73</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 428.

Szczęście związane z przemianami zimy widoczne jest z początku tylko w świecie przyrody, w ciasnym, miejskim pokoiku narratora reprezentowanym przez rachityczne roślinki doniczkowe. Wreszcie:

Wszędzie, gdzie tylko okiem rzucę, coś się cieszy, wesoło jest nawet w cieniu, choć tam ukrył się jeszcze bezsilny pociemniały śnieg.

Wiosna jest na świecie. Wiosna, ta uciecha ze słońca, co zwalczyło znowu na długo krótkie, pochmurne dni zimowe<sup>74</sup>.

Wesołością opanowującą całą naturę narrator pragnie podzielić się z czytelnikami poprzez opowiedzenie im „bajek”<sup>75</sup>. Dzięki temu przypomną sobie oni uczucia towarzyszące im w latach dziecińczych zawsze wtedy, gdy nadchodziła wiosna. Jak przy tym podkreśla Czabanowska-Wróbel, wiosna i słońce, apologią do których Szczęsny rozpoczyna zbiór, reprezentują dobro<sup>76</sup>.

W pierwszym z utworów, *O złym czarowniku i cudownej gęśli*, występuje motyw samotnego domu stojącego poza granicami wsi, do którego powróci jeszcze pisarz w paraboli *Pieśń białego domu*. Siedzibę zamieszkuje czarownik zamieniający ludzi w bezduszne lalki<sup>77</sup>. Mamy tu więc do czynienia z podobną magią, jak ta ożywiająca drewnianego pajaca – tym razem jednak działa ona niejako w przeciwnym kierunku. Historia ludzi-lalek jest przy tym dobrze już zdomowionym w literaturze motywem *theatrum mundi*, zgodnie z którym nasze życie to nic więcej niż rola w sztuce świata, a my sami przypominamy pociągane za sznurki marionetki. Ale opis lalek czarownika z baśni przywodzi na myśl inne jeszcze skojarzenia:

Co prawda nie można tego było łatwo poznać; ludzie ci wyglądali w dalszym ciągu jak ludzie, chodzili, rozmawiali, tak, że nikt by ich od innych nie odróżnił. Ale wystarczyło poprosić o co takiego człowieka, spróbować porozmawiać o poważnych rzeczach, ażeby się przekonać, że nie wszystko tam

---

<sup>74</sup> A. Szczęsny, [Przedmowa], [w:] idem, *Baśnie wiosenne*, Warszawa 1914, s. 4.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 5.

<sup>76</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 65.

<sup>77</sup> Confer A. Czabanowska-Wróbel, *Dzieci, pajace i lalki (O młodopolskich dziejach motywu)*, „Teksty Drugie” 1998, 1–2, s. 230.

jest w porządku. Zresztą, gdyby kto uważnie na takiego człowieka z dala spojrział, to by dostrzegł, że rusza się on niby nakręcona lalka i tak tam wszystko na podziwianie przez innych było obliczone, że zaraz chciałoby się słuchać, czy aby w nim nie brzęczą sprężynki. Ale któżby znów tak bardzo się drugim przyglądał. Niektórzy uważali, że to jest pewnie piękna moda i zachowanie się w towarzystwie i starali się nawet naśladować podobne figury. Mądrzy ludzie, którzy więcej spostrzegają niż inni, kiedy spojrzeli na takiego zaczarowanego, to mówili sobie od razu: ach, jakaż to lala! Ale mówili to tylko sobie, bo przecież trudno komuś otwarcie powiedzieć, że jest lalką. A zresztą zaczarowani byli tak pewni, że są najdoskonalszymi na świecie ludźmi, że trudno by im było zwracać uwagę, bo mogliby się nie na żarty obrazić. Więc chodzili sobie ludzie-lalki po świecie, i nikt nie mógł na to poradzić<sup>78</sup>.

Czyż nie kryje się w tym przesłanie moralne, mające zwrócić naszą uwagę na to, że niektórzy ludzie dbają jedynie o swój wygląd, mają tylko doczesne ambicje i marzenia, a nie cechuje ich żadne życie wewnętrzne? W ten sposób większość bywalców i bywalczyń warszawskich salonów musiał widzieć sam Szczęsny – wyobcowany, nieśmiały, wrażliwy introwertyk<sup>79</sup>. W tym ujęciu złym czarownikiem jest po prostu ludzka próżność.

Główny bohater, pojawiający się w wielu baśniach mały chłopiec – niewinny śmiałek, obdarzony jest szczególnym talentem. Potrafi zrozumieć głosy zwierząt i powtarzać ich mowę, komunikując się z nimi. Przypomina malca z *Pieśni białego domu*, nie jest jednak sierotą – wychowuje go matka. Fascynującą naturę dziecka dostrzegają nawet mieszkańcy okolicy:

– Dziecko będzie bardzo mądre – mówiono matce – już teraz ciągle ino myśli, a jak się odezwie, to tak, że tylko słuchać trzeba, pilnujcie go, żeby się dobrze uchował. – A chłopiec chował się jakoś zdrowo. Tylko chodził

---

<sup>78</sup> A. Szczęsny, *O złym czarowniku i cudownej gęśli*, [w:] idem, *Baśnie wiosenne*, s. 9–10.

<sup>79</sup> „Szczęsny [...] odnosił się z niesmakiem do mitomanii artystycznej. Najwyraźniej odstręczała go salonowo-kawiarniana otoczka życia literackiego, zarówno stylizacje poetycko-dramatyczne w świecie rzeczywistym, jak też przystrajanie faktów w luźne i znoszone szaty po starszych braciach – po *poètes maudits*” (R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 9–10).

ciągle po polach i lesie i słuchał, jak ptaki śpiewają, albo jak woda mruczy w strumieniu, a potem sobie próbował to powtórzyć swoim głosem.

– Co śpiewasz, synu? – pytała go nieraz matka, gdy wracał na obiad do domu. – Chcę powtórzyć, co ptak jeden mądry opowiadał – mówił chłopiec i śpiewał dalej, a matka patrzyła nań z podziwem<sup>80</sup>.

To właśnie magiczna więź ze światem przyrody, drzew, ptaków, pól i strumieni, świadczy o wyjątkowości chłopca. Niedługo też zostaje on więźniem czarownika w wyniku tyleż podstępny, ile własnej ciekawości – wchodzi do straszliwego domu, aby przekonać się, co jest w środku. Staje się świadkiem przerażającego spektaklu, w którym grają wszystkie lalki stworzone przez czarownika, zasiadającego pośród nich na tronie z „główek popsutych lalek”<sup>81</sup>. Wysysane przez złego maga szlachetne uczucia porwanych przez niego ludzi trafiają do piwnicy jako jego więźniowie<sup>82</sup>. Wiemy już, że malec nie bez powodu został niemyim świadkiem wydarzeń – on jest tym, który dzięki swemu męstwu, bohaterstwu i szlachetności wyswobodzi ofiary czarownika. Zanim to jednak nastąpi, musi odnaleźć w sobie siłę, samemu pozostając więźniem.

Wewnątrz dom staje się złowrogim labiryntem, przestrzenią grozy przychylną jedynie złemu magowi. Przetrzemywany w celi bohater widzi przez małe okienko wyłącznie czubek drzewa. Ten mały fragmencik zewnętrznego świata – w dodatku świata natury, tak bliskiego chłopcu – staje się dla niego pociechą w trudnych momentach, daje nadzieję i stanowi zapowiedź wyzwolenia z okowów czarownika.

Nareszcie następuje moment, w którym z pomocą przychylnych mu sił chłopiec uczy się opuszczać celę pod nieobecność maga i spacerować po domu-labiryncie oraz dziedzińcu. Nie może przekroczyć granic posesji, jednak to, co spotyka na swojej drodze, jest dla niego wielce pouczające. Najważniejsze wydają się dwie rozmowy: z czarodziejską gęślą oraz z małą Cyganką.

---

<sup>80</sup> A. Szczęsny, *O złym czarowniku i cudownej gęśli*, s. 12.

<sup>81</sup> *Ibidem*, s. 15.

<sup>82</sup> Ta scena z utworu stała się inspiracją do ilustracji autorstwa Janiny Dzikowskiej-Najder, zamieszczonej na okładce wznowionego współcześnie wydania baśni *O złym czarowniku i cudownej gęśli*, które w 2006 r. ukazało się nakładem Wydawnictwa Literatura (vide ilustracja 28).

Gęśl to ludowy instrument smyczkowy, znany na Słowiańszczyźnie i Bliskim Wschodzie<sup>83</sup> już we wczesnym średniowieczu. Dobór nie jest przypadkowy – jak zdradzają malcowi same przemawiające z wnętrza studni „skrzypki”, są bardzo stare i prymitywne, a pochodzą z czasów, gdy wielki dom był siedzibą słynnego rycerza (wieki średnie?). Magiczny, zaklęty instrument przez setki lat czekał na samym dnie, aby ktoś znów mógł na nim zagrać. Fakt, że chłopiec rozumie jego mowę, może świadczyć o tym, jak doskonałym jest kandydatem. Gęśl w baśni staje się symbolem poezji, a chłopiec – artysty, mającego moc wyzwalania ludzi z więzów zła.

Drugą osobą mogącą słyszeć głos-melodię magicznej gęśli jest Cyganka, włamująca się do domostwa czarownika, by pomóc bohaterowi w ucieczce. To również dzięki jej umiejętnościom chłopiec będzie mógł w końcu zagrać pieśń, która złamie czar domostwa i pokona maga, wyswobodzając wszystkich jego więźniów. Dziewczynka nauczy malca gry na gęśli – każdy bohater potrzebuje bowiem na swojej drodze przyjaciół, dzięki którym zdobywa umiejętności potrzebne, by zwyciężyć zło. Jednocześnie, co ważne, w baśni Szczęsnego niegodziwego czarownika są zdolni pokonać ci na co dzień niedoceniani czy wręcz deprecjonowani przez społeczeństwo: małe, wiejskie dziecko oraz Cyganka, córka narodu tułaczego. Mamy więc do czynienia z nowym rodzajem postaci, lansowanym przez literaturę modernizmu: dziecko bądź reprezentant grupy wykluczonych, przeklętych, będących często nosicielami jakiejś tajemniczej wiedzy, przekazywanej oralnie, czy też specjalnych umiejętności, wyróżniających ich spośród szarego tłumu.

W kulminacyjnym punkcie bohater musi stanąć do walki z siłami zła uosobionymi przez czarownika: jak w każdej baśni będzie mógł przy tym skorzystać ze swoich nowych talentów, pomocy przyjaciół i wreszcie – pojawiającego się *deus ex machina* – sprzymierzeńca cudownie powiązanego z magicznym artefaktem (gęślą), tym razem pod postacią rycerza.

I oto drzwi się rozwarły... A wtedy dzieci zebrały wszystkie swe siły i gęśl zabrzmiała tak cudownie, że nikt chyba nic podobnego dotąd nie słyszał. Zajaśniało w całym domu wielkie światło i wszystkie skarby serc ludzkich, niby tłum białych gołębi wyleciały z podziemi. W tej chwili na progu sali

---

<sup>83</sup> Hasło: gęśle, [w:] *Słownik mitów i tradycji kultury*, oprac. W. Kopaliński, Warszawa 2003, s. 351.

stanął czarownik. Nie może się zbliżyć do dzieci, bo lalki otaczają je wielkim, wirującym kołem i płaczą mu się pod nogami tak, że o mało nie upada, więc z najeżoną od wściekłości brodą, zaczął miotać straszne zaklęcia. Ale skutek ich był dla niego zupełnie nieoczekiwany, bo oto pośrodku sali staje duch rycerza, dawnego pana tych miejsc, chwytą go i wtrąca do lochu. W tej chwili znikły wszystkie czary. Figurki stopniały nagle jak lód i gdzieś przepadły, a dzieci zdążyły tymczasem wybiec z domu<sup>84</sup>.

Narracja swobodnie miesza czas przeszły z teraźniejszym w miejscach, gdzie akcja nabiera rozpędu, co dodatkowo dodaje opowieści dynamizmu. Klimaks utworu, choć obfituje w mnogość wypadków i zwrotów akcji, jest bardzo szybki i krótki. Wystarczy zaledwie kilka zdań, aby było po wszystkim – dzieci uciekają, dom zapada się w sobie, gęśl znów ginie w mrokach historii. Na koniec Szczęsny gra utartym motywem: „Ale jest ona pewno gdzie głęboko w studni ukryta, aby, gdy jaki zły czarownik pojawi się na świecie i zacznie znów ludziom szkodzić, ukarać go tak, jak kiedyś”<sup>85</sup>.

Często w baśniach Szczęsnego las jest miejscem, gdzie dzieją się rzeczy dziwne i doniosłe. W takiej magicznej, tajemniczej, pierwotnej kniei stoi chatka Dziewanny i Wędrotka, bohaterów kolejnej opowieści. Są rodzeństwem, które musi wyruszyć na wyprawę (*quest*), aby odnaleźć boginię Tęsknicę. O utworze tym Anna Czabanowska-Wróbel pisze:

Bohaterom Szczęsnego towarzyszy marzenie o podróży, wielkich czynach, poznaniu tajemnic. Motyw wędrówki-poszukiwania rozwijają baśnie *O siostrzyczce Dziewannie* [...]. Obydwie przypominają w swojej poetyce średniowieczne stylizacje symbolistów, nie utwory dla dzieci. Ich alegoryzm mieści się gdzieś w pobliżu *Romansu o Róży*<sup>86</sup>.

Osieroczone dzieci wyposażone zostają w fantastyczne artefakty niosące im pomoc podczas wędrówki. Starsza siostra, wiecznie zamysłona i melancholijna Dziewanna<sup>87</sup>, otrzymuje skrzynię po zmarłej

<sup>84</sup> A. Szczęsny, *O złym czarowniku i cudownej gęśli*, s. 20–21.

<sup>85</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>86</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 71.

<sup>87</sup> Być może imię jest znaczące. Dziewanna miała być słowiańską boginią lasu, płodności i życia, opozycją dla Marzanny, pani śmierci, zimy i martwoty.



matce, którą otworzyć może złotym kluczykiem dopiero wtedy, „kiedy przyjdzie na to czas”<sup>88</sup>. Młodszy, żywy Wędrotek podróżuje z „wysoką laską z drewnianą głową koziołka misternie osadzoną na końcu”<sup>89</sup>. Kreacje rodzeństwa zbudowane są na zasadzie kontrastu. Dziewannie patronuje księżyc, noc – pierwiastek boginiczny, kobiecy. W Wędrotku z kolei wyraźnie widać element solarny, aktywny, męski. Niczym celtycki bóg-łowca, Władca Lasu, Cernunnos, bądź nasz rodzimy Leszy (duch, opiekun lasu) chłopiec nawiązuje głęboką więź ze światem przyrody. Symbolem jego męskiej energii staje się wyżej wspomniana falliczna laska, zakończona głową kozła, kunsztownie zdobiona niczym magiczna różdżka („drewniany koziołek jest czarodziejskim znakiem wytrwania”<sup>90</sup>). Złoty Ptak, *psychopompus*, który w trakcie wędrówki rodzeństwa przez las siada na ramieniu malca, symbolizuje jego męstwo i odwagę, stając się ich przewodnikiem. Skrzynia Dziewanny z kolei skrywa w swym zamkniętym wnętrzu tajemnicę, niczym kobiece łono, łono Bogini Matki. Te konotacje przybierają na sile w toku fabuły: skrzynia bowiem w rzeczywistości należy do bogini Tęsknicy, a zdobył ją na morzu ojciec dzieci, rybak. Ich zadaniem jest zwrócić artefakt właścicielce, a droga do niej wiedzie przez wiele niebezpieczeństw, pokus, manowców.

Wreszcie bohaterowie trafiają do magicznej krainy: „W cudownym kraju były takie same drzewa i kwiaty, jak gdziekolwiek, ale dzieci

---

Szczęśny musiał już znać te spekulacje czynione na gruncie badań nad religią przedchrześcijańską Słowian, był to bowiem czas badań m.in. Aleksandra Brücknera. Do podobnych wniosków dochodzi Zbigniew Baran: „Piękna i dobra Dziewanna – Księżycowa Królowna niby dobra wróżka przeprowadza swojego braciszka z krainy jasnego i beztroskiego dzieciństwa do baśniowej krainy nad wielką wodą. [...] Dekoracyjność tego baśniowego nokturnu nawiązuje, jak się nam wydaje, do symboliki kobiecości, sięgającej do kultów *Terra Genetrix* czy może *Mater Genetrix*. Bohaterowie baśni (dzieci) są sierotami [ojciec utonął, matka zmarła], więc Dziewanna (jako starsza siostra) staje się matką – Wielką Matką dla jej braciszka – Wędrotką” (Z. Baran, *Idee-mity-symbole w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków 2006, s. 91–92).

<sup>88</sup> A. Szczęśny, *O siostrze Dziewannie, braciszku Wędrotku i staruszce Tęsknicy*, [w:] idem, *Baśnie wiosenne*, s. 29.

<sup>89</sup> Ibidem, s. 27.

<sup>90</sup> Ibidem, s. 31.

rozumiały ich życie, a to więcej znaczy, niż tylko szum lub zapach<sup>91</sup>. U kresu wędrówki czeka ich pełnia poznania. Odkrywają ponadczasową, trudną do zrozumienia przez ludzi prawdę, że sama Tęsknica nie istnieje, a jest jedynie zlepkiem rozmaitych ludzkich uczuć, będących wyznacznikiem człowieczeństwa: Ciekawości, Wiary, Smętku i Kochania<sup>92</sup>. Droga, którą przebywają dzieci, okazuje się spiralna, nie linearna: na koniec wracają w to samo miejsce, ale mądrzejsze o zdobyte doświadczenia: „[...] cała droga dzieci podobną jest bardzo do tego, co ludzie nazywają doskonałością życia ludzkiego<sup>93</sup>”.

Baśń ta, pełna ezoterycznej symboliki i zawitych znaczeń, była jedną z najtrudniejszych w zbiorze, co znacznie zepchnęło ją poza granice przystępnej i prostej literatury dziecięcej<sup>94</sup>. Tym samym naraziła Szczęsnego na krytykę. W „Kurierze Litewskim” pisano:

*Baśnie wiosenne* miejscami piękne, miejscami bogate fantazją, nie posiadają jednak zasadniczej cechy baśni – prostoty. Obrazy, przebieg zdarzeń, nie rozwijają się w sposób przystępny, jasny, powiedzmy, konieczny, jak tworzy to bajka ludowa, jak przede wszystkim chce tego wyobraźnia ludu, zarówno jak dziecka. Mgliste tęsknice, nieuchwytnie cele wodzą tu bohaterów po drogach i przygodach, kędy w prostocie swojej bohaterowie baśni ludowej nigdy nie chodzą<sup>95</sup>.

Współcześnie jednak utwór ten został zauważony i doceniony przez badacza polskiej baśni literackiej, Zbigniewa Barana:

Piękna baśń *O siostrze Dziewannie, braciszku Wędrotku i staruszce Tęsknicy* (ze zbioru *Baśnie wiosenne*) Aleksandra Szczęsnego może być interpretowana jako opowieść o głębokim sensie egzystencji człowieka, wędrującego przez życie w stronę śmierci, ku staruszce Tęsknicy. Tęsknica zaś staje się figurą tęsknoty człowieka za życiem wiecznym w biblijnym Edenie, w Raju,

<sup>91</sup> Ibidem, s. 36.

<sup>92</sup> Confer A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 71.

<sup>93</sup> A. Szczęsny, *O siostrze Dziewannie, braciszku Wędrotku i staruszce Tęsknicy*, s. 38.

<sup>94</sup> Confer A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 71.

<sup>95</sup> S. Studnicka, *Wydawnictwa gwiazdkowe*, „Kurier Litewski” 1913, nr 285, s. 2.

w owym baśniowym królestwie wiecznej szczęśliwości. [...] Rozumienie przez bohaterów baśni języka roślin i zwierząt, być może, należy odczytać jako „rajski odpowiednik bliskości i przyjaźni dwu światów, ludzkiego i zwierzęcego” [S. Kobieliński 1997, s. 161]<sup>96</sup> lub też jako metaforyczny symbol rajskiej harmonii w świecie natury, której częścią są także i ludzie. Natomiast rozumienie przez Dziewannę i jej braciszka mowy chmur, a przede wszystkim sensu modlitwy gór oraz sensu życia drzew i kwiatów, a nadto niebiański aspekt fraz (z wypowiedzi narratora): po niebie, do nieba, (wysokie góry) modlą się – jednoznacznie kojarzy się z błogostanem i szczęśliwością życia Adama i Ewy w rajskim ogrodzie. Z kolei spotkanie baśniowego rodzeństwa z najbardziej zaufaną służką Tęsknicy – Kochaniem oraz zejście Wędrotka z jego piękną siostrą „za wezwaniem Kochania na same dno morza” [A. Szczęsny 1922, s. 441], „bo [jak wyjaśnia Kochanie] to jest owo szczęście, o jakim mówiła wam matka” [tamże, s. 44] można odczytać – pamiętając o tym, że „schematem życia jest przeciwieństwo śmierci” [A.D. Liskowacki 2003, s. 49] – jako śmierć chłopca i dziewczyny, i przejście ich do innej formy egzystencji: do epoki życia wiecznego po epoce życia doczesnego. Śmierć w baśni, zwłaszcza zaś w baśni literackiej często miewa – jak trafnie zauważa cytowany już w tym podrozdziale szczeciński prozaik i poeta – zakamuflowany, lecz czytelny kształt. Bywa przemianą, przeistoczeniem – człowieka w kamień, zwierzę lub drzewo, ciała w ciało, żywego w martwe, w inne. Bywa też, z czego mniej sobie zdajemy sprawę – przemianą człowieka wobec czasu i przestrzeni: nagłym przeniesieniem bohatera w inne miejsce, niezwykłą wędrówką wbrew jego woli albo w zgodzie z jakąś magiczną mocą [A.D. Liskowacki 2003, s. 49, 50]<sup>97</sup>.

Magiczny las pełen prastarych drzew, budzący skojarzenia z Tolkienowskim Fangornem, pojawia się także w baśni *Śpiący królewicz*. Warto zwrócić uwagę na ilustrację Zofii Plewińskiej, przedstawiającą młodzieńca pogrążonego w głębokim śnie na kamiennym łożu stojącym w środku mrocznej puszczy. Królewicz Słoneczny, podobnie jak wcześniej Wędrotek, symbolizuje młode bóstwo solarne<sup>98</sup>. Predestynowany

<sup>96</sup> Uwagi w nawiasach kwadratowych – Z. Baran.

<sup>97</sup> Z. Baran, *Idee-mity-symbolo w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, s. 48.

<sup>98</sup> Anna Czabanowska-Wróbel pisze: „Sensy odrodzeńcze pojawiały się w literaturze dziecięcej na kilku poziomach: jednostki, zbiorowości, narodu, wreszcie metafizycznej prawdy o wieczności życia przewyciężającego śmierć.

do bycia władcą i bohaterem od najmłodszych lat wslawia się w wojen-nych czynach, pokonując wrogów swojego ojca – starego króla. Co znamienne, w baśni tej nie ma mowy o matce protagonisty, duży nacisk kładzie się natomiast na relację pomiędzy ojcem i synem, wyraźnie budującą metafizyczne konotacje z Nowym Testamentem. Tytułowa postać rzeczywiście ma w sobie chrystiański pierwiastek:

Wszyscy patrzyli jak na słońce w młodego wodza, a on wyglądał rzeczywiście jak słońce, bo przywdział tego dnia na siebie odwieczną zbroję darrowaną przez ojca. Zbroja była cała w jasno świecące, złote słońca wykuta i migotała tak, że sam jej blask patrzących oślepił. A zanim bitwa się zaczęła, poszedł młody bohater do małej ubogiej świątyni, co niedaleko pola walki stała opuszczona i tam ślubował sobie, że jeśli zwycięży, będzie tylko odtąd słonecznym sprawom służył i nosząc na sobie zbroję odwieczną, walczyć będzie nieustannie przeciw wszystkiemu, co się wśród nocy ukrywa i dniowi jest niechętne<sup>99</sup>.

Od tej pory młodzieniec podróżuje po świecie, aby pokonywać zło, ukazane tu alegorycznie w postaci przeciwników zaczerpniętych ze średniowiecznych romansów i żywotów świętych: Słoneczny walczy ze smokiem, z olbrzymem, z leśnymi rozbójnikami. Z czasem mieszkańcy kraju zupełnie zapominają, że królewicz jest żyjącym człowiekiem, a myślą o nim jako o mitycznym herosie bądź zgoła bóstwie.

Wreszcie nadchodzi kres jego poświęconej walce z siłami ciemności wędrówki. Staje na skraju „wielkiej, czarnej puszczy”<sup>100</sup>. Jest to rzeczywiście zaczarowany las, siedlisko wielu złych mocy i nieprzyjaznych duchów:

---

Stąd bardzo często baśń nabiera charakteru solarnego mitu o walce światła i ciemności, o wiosnie zwyciężającej zimę. To nie wpływ etnograficznych koncepcji Maxa Müllera wyjaśniającego baśnie znaczeniami astronomicznymi, lecz wszechobecny w aktywistycznej fazie Młodej Polski solaryzm powoduje, że bohater ma rysy słonecznego herosa [ ... ]” (A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, s. 67).

<sup>99</sup> A. Szczęsny, *Śpiący królewicz*, [w:] idem, *Baśnie wiosenne*, s. 43.

<sup>100</sup> Ibidem, s. 49.

Śmiałym krokiem poszedł do pierwszych drzew, co na skraju puszczy stały. Olbrzymie były one, odwieczne, a za nimi dalej i coraz gęściej, stały nieprzebytym gąszczem jeszcze wyższe, przez które już ani promyk światła nie padał na ziemię. Gdy królewicz zbliżył się do puszczy, ta zaszumiała i wysłała naprzeciw swój cień czarodziejski, od którego wszystko żywe, co by aż tutaj zaszło, kamieniało na wieki<sup>101</sup>.

Gęsty bór żyjący własnym życiem i podejmujący niezależne decyzje niczym jeden superorganizm, do którego wkracza królewicz Słoneczny, jest metaforycznym zejściem w „jądro ciemności”, w największe zło tego świata, z jakim „wojownik światła” poprzysiągł walczyć. Artefakty zdobyte w trakcie dotychczasowych misji chronią go przed wrogą magią puszczy, ale nie na długo. W tej baśni Szczęsnego po raz pierwszy mamy do czynienia z symboliką drzew, lasu, przyrody jako czegoś wrogiego, pierwotnego, zdziczałego, nastawionego negatywnie do świata porządku i światła, z którego pochodzi człowiek. Natura staje się tutaj niemalże Antychrystem.

Zło ukryte w lesie atakuje królewicza, próbując, co znamienne, odebrać mu insygnia władzy: „Gałęzie, kiedy szedł w zupełnej ciemności, zaczepiały o koronę na głowie tak, jakby chciały ją zdjąć jakieś niewidzialne ręce”<sup>102</sup>.

Wędrówka przez knieję zyskuje wymiar pozazmysłowy, pokonanie zła zostaje przeniesione na płaszczyznę umysłu bohatera, który przestaje walczyć z atakującym go lasem i zamyka oczy, pogrążając się w „medytacji”; pozostaje jednak w ruchu, prowadzony przez ciemności za pomocą instynktu:

[...] a on szedł i szedł. Nie patrzył teraz przed siebie, tylko jak to ludzie mówią – w siebie, zastanawiał się i rozważał jeszcze raz wszystko, co uczynił, postępując w nieprzebytym gąszczu i ciemności zła wszelakiego, niby w przepaścistym morzu, co go całego z zewnątrz ogarnęło. I w taki sposób walczył jeszcze raz od początku o wszystko dobro i przeciw wszystkiemu złu. A w miarę, jak to się działo, jego zbroja, na której wykute były złociste

---

<sup>101</sup> Ibidem, s. 50.

<sup>102</sup> Ibidem, s. 51.

słońca, sama zaczęła od siebie blask wydawać, sam też zaczął lśnić jego miecz, który niósł w podniesionej dłoni<sup>103</sup>.

Moce ciemności po raz ostatni wyężdżają siły, by przeszkodzić – wydałoby się – tryumfującemu już młodzieńcowi, niezwykłemu słońcu, *Sol Invictus*. Zsyłają na niego wieczny sen w momencie, gdy dociera on do serca puszczy, by ostatecznie zniszczyć kryjące się tam siedlisko Zła. Królewicz zastyga uśpiony, skamieniały, zgaszony, stanowiąc osobliwą wariację na temat motywu Śpiącej Królowej, jak gdyby baśń ta miała uczyć, że niezależnie od tego, jak odważne są nasze czyny, nigdy nie uda nam się ostatecznie i nieodwracalnie unicestwić źródła zła, które istnieje na świecie. Zło zawsze się odnowi, zwycięży podstępem, zastawi zasadzkę na moce światła. Jednak jak w każdej podobnej opowieści o odwiecznym starciu dobra ze złem, pozostał cień nadziei. Oto mijają dziesięciolecia i stulecia, a bohater wciąż śpi ukryty gdzieś w głębi Mrocznej Puszczy, czekając przebudzenia. A gdy to nastąpi, oswobodzi on cały świat. Co znamienne, w opowieści znów pojawia się postać małej dziewczynki z ludu – tym razem pastereczki, która dzięki swej niewinności i otwartemu sercu jest w stanie zobaczyć młodzieńca „oczami duszy”. Gdy to następuje, zaczyna ona śpiewać proste, gminne pieśni o śpiącym w środku puszczy Słonecznym – i tylko ci, którzy słuchają ludowych mądrości, będą mogli usłyszeć przesłanie zawarte w jej piosnce. Konotacje z Chrystusem bądź – bardziej uniwersalnie – z jakimś boskim, ponadreligijnym Zbawicielem wydają się tutaj oczywiste.

W ostatniej z *Baśni wiosennych – Historii o młodym królewiczu i złotym kluczu*, pojawia się motyw użyty już wcześniej przez Szczęsnego w debiutancim *Henryku z Góry*: zaczarowany, monumentalny zamek wznoszący się nad nieprzystępnym lasem, w którym mieszkają potwory i zbrojcy.

Bajka [...] była mieszkaną jednego leśnego źródelka. Dojrzałem ją raz na dnie wody, drzemiącą cichutko w letnie południe. A kiedy ją tylko ujrzałam, za chwilę stanęła przede mną i wzięła moją myśl za rękę, aby jej opowiedzieć historię trzech braci królewskich, co kiedyś w takim zamku mieszkali<sup>104</sup>.

<sup>103</sup> Ibidem, s. 52.

<sup>104</sup> A. Szczęsny, *Historia o młodym królewiczu i złotym kluczu*, [w:] idem, *Baśnie wiosenne*, s. 60.

Opowieść przechowywana jest przez świat przyrody i przekazana narratorowi, podobnie jak w *Pieśni białego domu*. Bohaterami tej baśni są trzej bracia, z których najmłodszy odznacza się niezwykłymi cnotami charakteru, ciekawością świata i inteligencją. Motyw niezwykłego rodzeństwa, ale też rywalizacji pomiędzy braćmi lub siostrami w baśniach europejskich spotykany jest dość często. W ten sposób *Kopciuszka* oraz *Jasia i Małgosię* zinterpretował psychoanalityk Bruno Bettelheim<sup>105</sup>.

Trzej malcy wyruszają na poszukiwanie zaginionego artefaktu należącego do ich mitycznego przodka. Ich podróż wiedzie przez morskie krainy i gęste puszcze, a oni sami żywią się jagodami i upolowaną przez siebie zwierzyną. W czasie wędrówki dojrzewają, przechodzą znamiennej inicjację, dzięki której wkraczają do świata mężczyzn, stając się godnymi władcami. Wreszcie trafiają do monarchy władającego ościennym krajem, gdzie mieszkają trzy piękne dziewczyny – jego córki. Dwóch braci pod wpływem miłości zapomina o swojej misji i porzuca ją, nie szukając już utraconego skarbu. Jedynie najmłodszy opuszcza przeznaczoną mu trzecią królową, rezygnuje z władzy i z sojuszu dwóch krain, przywdziewa strój żebraka i – na wzór Siddharthy bądź świętego z hagiograficznej opowieści – wymyka się i wyrusza w świat, by zyskać Wiedzę i Mądrość.

Po symbolicznej walce czarnych i białych rycerzy, symbolizujących siły dobra i zła, królewicz odnajduje artefakt – tytułowy złoty klucz – w środku lasu, wiszący na ogromnym, rozłożystym dębie. Dąb to centrum Wszechświata, symbol potęgi i męstwa, według Słowian najbardziej majestatyczne z drzew, w którego gajach kapłani-żercy czynili swoją magię. Trudno się zatem dziwić, że właśnie u jego stóp młodzieniec:

zrozumiał, co jest za brzegiem ziemi, [...] zrozumiał porządek tych wielkich światel, a pośród cichej melodii trudnej do powtórzenia, jaka towarzyszyła ich ruchowi, przed oczami królewicza przesunęły się obrazy tego, co się kiedykolwiek działo już na ziemi [...] i nic już odtąd nie było dla niego niewytłomaczonym<sup>106</sup>.

<sup>105</sup> Hasło: Bruno Bettelheim, [w:] W. Okoń, *Nowy słownik pedagogiczny*, Warszawa 2001, s. 41–42.

<sup>106</sup> A. Szczęсны, *Historia o młodym królewiczu i złotym kluczu*, s. 72–73.

Dąb naucza chłopca, przekazując mu swoją mądrość – znów dostrzec można pewne konotacje z Siddharthą, który opuszcza potajemnie zamek i siada pod drzewem Bodhi, pogrążając się w medytacji. Co ważne, odnaleziony artefakt (złoty klucz otwierający drzwi wiedzy) przestaje mieć znaczenie w momencie, gdy bohater zyskuje ponadludzkie zrozumienie. Zostaje zawieszony z powrotem na dębie, aby mógł go odnaleźć kolejny śmiałek. Od tej pory młodzieniec, podróżując po całym świecie, naucza prostych ludzi. Inspiracje mitem o Buddzie, tak znamienne dla epoki Młodej Polski, są wyraźnie widoczne.

Zbiór *Baśnie wiosenne* krytyka przyjęła z większym dystansem niż poprzedni – *Kolorowe okienko*. Po wznowieniu go w 1922 r. Aniela Gruszecka pisała:

Powtórnie wydane, z tymi samymi, ale tym razem nie barwnymi ilustracjami, opowiadania są raczej alegoriami niż baśniami. Alegoria, skrót licznych doświadczeń, może być rozumiana i smakowana należycie tylko przez ludzi doświadczonych. Dzieci będą szukały w powiastkach p. Szczęsnego bajki, a znajdą tylko słabe i trochę senne jej odbicie<sup>107</sup>.

## 2.5. Przedwojenna współpraca z czasopismami dla młodzieży

Jeszcze przed opublikowaniem dwóch zbiorów baśni wyraźnie inspirowanych twórczością Hansa Christiana Andersena, nad tłumaczeniem których pracował w tamtym okresie Szczęsny, współpracował przez jakiś czas z czasopismem dla dzieci i młodzieży „Z Bliska i z Daleka”. Pracę tę zapewniła mu znajomość z Przesmyckim oraz z Janiną i Jakubem Mortkowiczami, umożliwiającą nawiązanie kontaktów z pozostałymi pisarzami skupionymi wokół tego nowoczesnego ilustrowanego dwutygodnika<sup>108</sup>.

---

<sup>107</sup> A. Gruszecka, *Literatura dla dzieci*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5, s. 248–249.

<sup>108</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 427–428.



Samo pismo było poniekąd kontynuacją słynnego „Promyka”. Redaktorkami zostały wspomniana wyżej Janina Mortkowiczowa oraz Stefania Sempołowska. Niestety ukazywało się przez bardzo krótki okres, gdyż zaprzestano jego drukowania wraz z wybuchem wojny. Oprócz tego, że stało na wysokim poziomie pod względem prezentowanych treści i opracowania typograficznego oraz graficznego, w samym piśmie „przemycano” też idee socjalistyczne dotyczące walki klas, prezentując dosyć postępowe poglądy, ale przy tym nie zapominając o ideach patriotycznych<sup>109</sup>. Dla Szczęsnego musiało to być idealne połączenie – podejście, z którym osobiście się utożsamiał – i dlatego chętnie zgodził się na współpracę, publikując tu rozmaite utwory kierowane do młodszych czytelników.

Pierwszym ogłoszonym przez niego w piśmie „Z Bliska i z Daleka” wierszem była *Bajka*:

Serduszko moje pika trwożnie,  
 Więc z wolna zajrzę w nie ostrożnie;  
 To koń tam, w noc przyśniony rży,  
 Kopytem grzebie, krzesze skry,  
 U siodła wisi świetna zbroja,  
 Hełm mój i szabla także moja;  
 Dąsa się koń i krzesze skry;  
 Wejdz w serce swoje, dziecko – ty! ...

Więc wchodzę w serca kraje własne,  
 Tam także słońce świeci jasne,  
 Przez ziemię płyną skręty rzek  
 I góry skryły głowy w śnieg.  
 A z dala stoi zamek stary,  
 Wiem, że go bronią mocne czary.

Hejże! mój koniu, do mnie tu!  
 Dosiąde w zbroi cię co tchu!

Zły los królownę w zamku więzi,  
 Gdzie okno, tam, wśród róż gałęzi.  
 A oczy jej już tak płakały,

---

<sup>109</sup> Vide K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, s. 126–127.

Powiedział mi to gołąb biały.  
Więc ją wyzwolę z ciężkich łąk,  
Czyż nic mam na to śmiałych rąk!

A serce znowu głośno bije:  
Dziecino, w nim to wszystko żyje,  
Tam jest królowna, zamek, koń:  
Chroń to, jak skarby, chłopcze, chroń.  
To serce kiedyś, jak przed laty,  
Pójdzie za tobą wszędzie w światy;  
I zawsze znajdziesz miecz swój w nim,  
Kochając dobre, walcząc z złym<sup>110</sup>.

Pierwsze próby poetyckie Szczęsnego przeznaczone dla dzieci stoją na dużo wyższym poziomie artystycznym niż wydany kilka lat później tom pt. *Dla was*. Wiersz *Bajka* jest lirykiem-drogowskazem dla młodego odbiorcy. Uczy go wrażliwości na poezję, ale niesie też ważkie przesłanie moralne dotyczące zachowywania w sercu swych „najwyższych ideałów” – aby nigdy o nich nie zapominać i nie odwracać się od nich, nawet gdy nie będziemy już dziećmi. Baśń ma magiczną moc przenoszenia wszystkich, bez względu na wiek, do rzeczywistości, w której zawsze zwycięża dobro i piękno. Ten platoński świat idei pragnie się z nami skomunikować, nauczyć nas czegoś, kontaktując się z nami za pomocą literatury, osobliwie literatury dziecięcej, czystej, wolnej od „ohydy życia”. Baśń w takim ujęciu stanie się spadkobierczynią i nosicielką mądrości moralnej, którą przekazuje dzieciom, a jej lektura prowadzi do epifanii, „moralnego olśnienia”, zrozumienia dobra i zła.

W numerze 7 „Z Bliska i z Daleka” znajduje się krótki, poetycki opis jesiennych dni, w którym wyraźnie dostrzegalny jest młodopolski solarizm i witalizm:

Dnie jesienne leciały jak na skrzydłach. Pierwsze z nich przelatywały razem z purpurowymi i złotymi liśćmi w koronach cieniutkich pajęczyn. Te dni były piękne, jak fantastyczne twarze, malowane czasem na starych obrazach. A później przyszły inne, co uderzały ciągle o szyby okien, jakby chcąc się koniecznie dostać do wnętrza domów. Rozrzucały po całym ogrodzie kupy spadłych, skręconych liści; kołysały drzewa, jakby się na

<sup>110</sup> A. Szczęsny, *Bajka*, „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 4, s. 70.

nich huśtały ogromne ciężary; albo powoli twarze ich ciemniały i dzień zaczynał płakać. Wtedy rybki smuciły się i chowały się na dna wód; pnie drzew wyglądały jak obmokłe czarne parasole, obrócone prętami do nieba, a szyby dźwięczały cichutko, jakby kto na nie sypał drobną kaszę. Dnie leciały coraz prędzej, coraz były krótsze, coraz smutniejsze, płaczące od świtu do wieczora. Aż któryś z nich zasnął w ogrodzie, gdy lampy jasno paliły się już za oknami i przez szyby nie było z pokoju nic już prawie widać. Zasnął taki smutny i rozplakany, że łyzy jego wisiały na najdrobniejszych nawet nagich gałązkach. Nazajutrz, gdy wszyscy jut wstali, jaśniało znów słońce. Ale tym razem od jego spojrzenia zaiskrzyła się cała ziemia. Leżały na niej zamarzłe łyzy wczorajszego dnia i migotały radośnie, bo patrzył na nie pierwszy słoneczny dzień zimy, patrzył jak na pamiątkę po starszym bracie. „Płakałeś, myślał on sobie – nie mogłeś być tak wesoły jak ja, ale jeśliś zniechęcił do siebie ludzi, ja pokażę im, co warte łyzy twoje”. Słońce podnosiło się coraz wyżej na niebie, a łyzy zamrożone migotały jak najcudniejsze brylanty, a drzewa obwieszane nimi wyglądały pięknie od najwspanialszych choinek<sup>111</sup>.

Po raz pierwszy u Szczęsnego to zimowe, a nie letnie słońce posiada moc rozgania smutków. Jest to jednak wciąż to samo ciało niebieskie, a tekst ewokuje tęsknotę za nim, za światłem, nieustannym towarzyszem i pocieszycielem człowieka, przyrody. Upersonifikowane słońce (słoneczny Bóg) „osusza łyzy” zmęczonemu szarzyzną jesieni światu. Nauka historiozoficzna? Po trudach zawsze przychodzą dni szczęśliwe: dla natury, człowieka, wreszcie – całego narodu. W tym miejscu warto dodać, że poszczególne numery pisma „Z Bliska i z Daleka” były „monograficzne” w dzisiejszym znaczeniu, to znaczy poświęcone jednej tematyce. W kategorii prasy dziecięcej był to pomysł bardzo nowatorski<sup>112</sup>. Ów numer, w którym znalazła się proza poetki warszawianina, poświęcony był właśnie jesieni. To bardzo znamienne, że pisarz zdecydował się w tym kontekście znów przywołać, tak charakterystyczny dla siebie, hołd solarny.

W dodatku do tego numeru, zatytułowanym *nomen omen* „W słońcu”, Aleksander Szczęsny opublikował jeszcze poemat – *Obłoki*.

---

<sup>111</sup> A. Szczęsny, *Jesienne dni*, „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 7, s. 114–115.

<sup>112</sup> K. Kuliczowska, *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, s. 126.

Gdy wracasz dziecię z miejskiego ogrodu,  
Pożółkłych liści pęk przynosząc w ręce,  
Nie wiesz zapewne, jak się tam daleko  
Czerwieni słońce, zachodząc powoli.  
Tutaj ci domy, wieże i kominy  
Rozległe niebo zasłaniają wszędzie,  
Że tylko pasmo jego blado-złote  
Świeci z wysoka, niby jasna szyba. [ ... ]  
Bardzo daleko stąd jest wielkie morze,  
Ogromna woda, od wichrów szumiąca,  
Albo, gdy słońce świeci nad nią jasne,  
Gładka jak lustro, bez brzegów i końca.  
Kiedy dzień piękny nad nią się promieni,  
Wtedy słoneczko, wędrując po niebie,  
Tak dobrotliwie patrzy się na fale,  
Że wiele, wiele maleńkich kropelek,  
Chce się do niego dostać, jak do ojca. [ ... ]  
Cóż to za śliczny żagiel mam przed sobą?  
Powiada wtedy wiatr, świszcząc nad wodą,  
– Teraz dopiero będę miał zabawę,  
Tylko że jeden to trochę za mało!  
Więc wiatr dopóty krząta się pod niebem,  
W prawo i lewo, ponad całym światem,  
Aż póki z jezior, od rzek i od nizin  
I więcej obłoczków nie zegna w gromadę.  
Wtedy dopiero krzyknie na nie groźnie:  
„Hej, uciekajcie, bo pędzę przed siebie!”  
A małe, drobne, lękliwe obłoczki,  
Przejęte strachem, uciekają chyżo.  
Płyną nad wody, gdzie ciężkie okręty,  
Niższy brat wiatru popycha po falach,  
Płyną nad ziemie, gdzie tamten obraca  
Skrzydła wiatraków i szumi po lasach [ ... ]<sup>113</sup>.

Utwór podejmuje wszystkie bliskie Szczęsnemu wątki w przystępniejszy, bardziej klarowny sposób niż w wierszach dla dorosłych. Szczególnie często wyobraźnię poetycką autora nawiedzają wizje obłoków

<sup>113</sup> A. Szczęsny, *Obłoki*, „W słońcu”, s. 51–53. Dodatek do: „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 7.

i okrętów. Te dwa charakterystyczne *signa* jego liryki, a obok nich także oczywiście słońce, tutaj zostają dodatkowo zantropomorfizowane w typowym dla literatury dziecięcej motywie figlujących i drażniących się wiatrów. Znowu mamy tu również do czynienia z opozycją morze-słońce, jak w baśniach pisarza, reprezentującą kobiecość i męskość, energie Wielkiej Bogini (Matki Morze) i Słonecznego Boga.

Obłoki, które obserwuje dziecko, są – obok inicjującej wiersz przestrzeni parku – jedynymi znakami natury w mieście. Mali mieszkańcy wielkiej metropolii wzrastają odcięci od świata przyrody, niejako z niego wyabstrahowani, skazani na widok murów (jak pisała Czabanowska-Wróbel: „Krajobraz natury, z którą dziecko miało być szczególnie związane, ustępuje miejsca brzydocie kamienic i podwórek”<sup>114</sup>). W wierszu *Obłoki* ten smutny los najmłodszych ma być podkreślony słowami: „Tutaj ci domy, wieże i kominy / Rozległe niebo zasłaniają wszędzie”.

Ostatni wiersz będący owocem współpracy Szczęsnego z pismem „Z Bliska i z Daleka” to *Szopka*. Tytuł nie jest przypadkowy. Numer ten w całości poświęcony był Bożemu Narodzeniu. Pisano w nim w przystępny sposób m.in. o pogańskich korzeniach tego święta, łącząc w duchu popularnego wtedy w lewicowej prasie synkretyzmu religijnego kultury solarne z postacią Chrystusa-Słońca. Wiersz Szczęsnego jest, jak często u tego poety, wyznaniem-impresją człowieka „z miasta”, który staje się świadkiem pewnej sceny, stanowiącej asumpt do pobudzenia wyobraźni:

Szedłem wolno ulicą, śnieg padał i topniał,  
 Latarnie w mglistych kołach świeciły rzędami,  
 Turkotały dorożki: – szedłem zamyślony  
 Nie tyle jednak, aby od czasu do czasu,  
 Nie móc spojrzeć na jasne wystawy sklepowe...  
 I w wielu z nich widziałem wspaniałe zabawki,  
 O których teraz dzieci marzą bezustannie,  
 Kiedy święta nadchodzą: – widziałem kolejno  
 Konie, szable, fortece i prześliczne lalki... [ ... ]  
 I kiedy tak myślałem, nagle, w bramie domu,  
 Na kamieniu, u wejścia, zobaczyłem chłopca.  
 Mały, biednie ubrany, przycupnął w kąciuku,

<sup>114</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003, s. 223–224.

Trzymając na kolanach tekturową szopkę: [ ... ]  
Patrząc na chłopca, który z dumą trzymał szopkę  
Niby swe arcydzieło, – ile to on pracy  
W nie włożył: – jak w izbie u biednych rodziców  
Kleił sobie od dawna kolorowe lalki,  
A mniejsze dzieci, stojąc z dala, podziwiałały  
Jego ruchy: „Wół, pasterz, patrzajcie!” –  
Wolały, gdy przyklejał je w okrąg na deszczulce,  
I trącały się z dala, bojąc się przybliżyć...  
Teraz żłobek z dzieciątkiem – czekaj, ja zobaczę!  
Najmniejsze dziecko próżno wołało zza pleców  
Wyższych od siebie, aż malca starsza siostra  
Na ręce wzięła, sama ledwo mogąc dźwignąć,  
A malec zaraz palce powkładał do buzi  
I szeptał tylko: – „żłobek” – od wielkiego dziwu.  
Wreszcie, gdy cała szopka była już gotowa,  
Budowniczy na próbę wyjął małe świeczki  
Z kieszeni swojej kurtki, a gdy je zapalił  
W oknach domku, dopieroż to było klaskanie  
W drobne ręce, okrzyki i radość tak głośna,  
Aż się matka od balii odwróciła nagle  
I też spojrziała chętnie. – – Tak pewnie powstała  
Ta chłopca mała, biedna lekturowa szopka,  
Którą trafem widziałem wczoraj na ulicy,  
Stary zwyczaj ją stworzył, a biedaka ręce  
Ukleiły starannie w zadymionej izbie,  
By na ulicy sprzedać, i za parę groszy  
Kupić sobie i młodszym tanie podarunki,  
Które je tak ucieszą przy skromnej wigilii  
Jak was, dzieci, niejedno najpiękniejsze cacko<sup>115</sup>.

Wzruszający, kliwy wręcz obrazek z życia biednej rodziny doskonale wpisuje się w profil pisma, na łamach którego często uczulano najmłodszych na krzywdę biedniejszych. Boże Narodzenie staje się czasem szczególnej wrażliwości i otwarcia na potrzebujących, dlatego autor wiersza umieszcza w nim przesłanie moralne kryjące się w scenie mogącej przykuć dziecięcą uwagę. Na koniec odwołuje się do sumienia

<sup>115</sup> A. Szczęśny, *Szopka*, „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 11–12, s. 181–182.

bogatszych, napomykając o pięknych prezentach, które dostaną pod choinkę. W podobnym duchu napisze kilka lat później tom poezji kierowany do dzieci pt. *Dla was*, gdzie umoralniające wątki socjalne i patriotyczne w pełni dojdą do głosu.

## 2.6. *Pieśń białego domu* – parabola o losie artysty

*Pieśń białego domu* to poruszające opowiadanie-parabola, kreślące tragiczne losy młodego artysty i zakochanej w nim dziewczyny. Opublikowane w 1915 r., swoją stylistyką i konwencją buduje swoisty pomost między Młodą Polską a dwudziestolecie międzywojennym.

Narracja posiada kompozycję szkatułkową, wyraźnie przez Szczęsnego faworyzowaną – spotykamy ją również w *Baśniach wiosennych* oraz *Kolorowym okienku*. Narrator, znów *porte-parole* autora, spisuje pieśń-opowieść, jaką wyśpiewał mu opuszczony, biały dom, onegdaj zamieszkały i pełen życia.

Kiedy nadchodzi długo wyczekiwany czas wolny od pracy, narrator opuszcza miasto, zmierzając „ku tym czarnym lasom, u których jakby kończy się ziemia”<sup>116</sup>. Przyroda reprezentowana przez las staje się znakiem krańca cywilizacji, dzikości, tajemnicy, być może nawet zagrożenia – o czymś świadczy wszechogarniająca czerń. W warstwie tekstowej znajdujemy więcej dowodów na pierwotną, nieokiełznaną naturę drzew, w upalne dni wzywającą autora, by porzucił duszące, spalone słońcem miasto: oto za miastem topole rosną wzdłuż drogi, która „wije się daleko”<sup>117</sup> niczym wąż, a pośrodku pól sterczą „dzikie gruszki”<sup>118</sup>.

W jednej z takich wędrówek, dość daleko od miasta, natrafiłem na zamknięty biały dom, stojący niedaleko od drogi. Było wtedy południe. Zmęczony i zgrzany, wszedłem przez zniszczoną bramę ogrodzenia na duże podwórze [...] Za domem był duży ogród owocowy, a za nim aleja topolowa, prowadząca do drugiej drogi tuż nad rzeką<sup>119</sup>.

<sup>116</sup> A. Szczęsny, *Pieśń białego domu*, Warszawa 1915, s. 5.

<sup>117</sup> *Ibidem*.

<sup>118</sup> *Ibidem*.

<sup>119</sup> *Ibidem*, s. 6.

Dom „przemawia” do narratora, snując opowieść o tym, co niegdyś się w nim wydarzyło. Teraz należy już do świata natury, przejęty przez drzewa, ptaki i drobne zwierzęta, nosi w sobie jednak pamięć o poprzednich lokatorach (proksemika), z czego chętnie zwierza się przybyszowi.

Podobnych antropomorfizacji dokonuje się w utworze kilkakrotnie: przemawiają lalki, fotele w teatrze, instrumenty muzyczne. Konwencją nawiązuje wtedy *Szczęśny* do baśni, czy też literatury dziecięcej w ogóle, jednak *Pieśni białego domu* zdecydowanie bliżej jest do paraboli. Świadczy o tym zarówno uproszczona konstrukcja bohaterów, którzy nie posiadają imion: nazywani są jedynie „Dziewczynką” i „Chłopcem” (nawet gdy osiągają już pełnoletność), jak i szczątkowe zdarzenia oraz epizody fabularne, wyraźnie służące alegorycznemu wyrażeniu tragicznej relacji pomiędzy artystą a „zwykłymi” ludźmi. Motyw ten, a także nostalgiczny nastrój opowiadania sytuują je w obrębie poetyki młodopolskiej, choć niektóre elementy, w tym wysokie wieże nowoczesnego miasta, widziane gdzieś w oddali, za mgłą, stanowią zapowiedź futuryzmu.

Drzewa towarzyszą już pierwszemu spotkaniu Chłopca i Dziewczynki. Mały, bezdomny sierota trafia po raz pierwszy do białego domu, gdzie mieszka Dziewczynka z rodzicami, zmierzając ku gankowi zaśnieżoną, topolową aleją. Krocząc niby Głupiec z Wielkich Arkanów Tarota, bezimienny Chłopiec podróżuje tylko z „niedużym zawiniątkiem”<sup>120</sup>, a obok niego biegnie kudłaty piesek. Przybywa jak gdyby znikąd i zmierzza donikąd, ale przechodząc, wstępuje do domu Dziewczynki, zaproszony przez kucharkę i stangeta, którzy litują się nad nim.

Chłopiec – sierota – wędrowny grajek, od pierwszych chwil, gdy dotyka swoich skrzypiec, by zagrać na nich na prośbę kucharki, okazuje się niezwykle utalentowany. Jego gra budzi tak ogromne emocje w słuchających, że zdaje się pochodzić nie z tego świata. Już teraz bohater jest prawdziwym artystą, którego talent ma charakter metafizyczny, boski, a istotę tego talentu najlepiej wyraża zdanie, powtarzane później przez lata przez Dziewczynkę, zadumaną nad muzyką skrzypiec: „Chłopiec umie grać to, co się myśli”<sup>121</sup>. To lapidarne stwierdzenie, uproszczone przez granice młodego jeszcze i naiwnego umysłu, przekazuje jednak sens jego niezwykłego daru. Wszystko, co ogląda, słyszy i przeżywa mały artysta, znajduje

---

<sup>120</sup> Ibidem, s. 10.

<sup>121</sup> Ibidem, s. 21.



potem odzwierciedlenie w spontanicznej muzyce, w dźwięku skrzypiec, z którymi się nie rozstaje. A w jego grze znów poczesne miejsce zajmuje przyroda, osobliwie drzewa, z jakimi czuje głęboką więź:

Po obiedzie chłopiec dziwnie ośmielony mówi: – Teraz zagram – ogród. [...] Gra o kwitnących drzewach, o swoim opowiadaniu. Pośród ogrodu stoi dziewczynka i uśmiecha się. Motyle krążą wkoło jej głowy, u góry chwieją się kwitnące gałązki... Za ogrodem nad łąką uwija się czajka, na białym jej skrzydle słońce lśni jak na pianie wodnej. A z daleka zbliża się chłopiec, niesie białe zgubione pióro czajki, podaje je dziewczynce i mówi nieswoim, poważnym głosem – to jest muzyka<sup>122</sup>.

Pory roku symbolicznie wyznaczają wiek i etapy znajomości tej niezwykłej pary, której losy śledzimy w toku opowieści. Wiosną dzieci chadają razem do ogrodu, by pomiędzy „młodymi drzewkami wiśniowymi, stojącymi tam rzędami, jak baletniczki na jednej nóżce”<sup>123</sup> dyskutować o tym, czym jest muzyka. Później, gdy spotkają się po latach, już jako dorośli, spacerować będą w upalne lato do opuszczonej willi, stojącej „w cieniu wysokich drzew”<sup>124</sup>. Wreszcie ich ostatecznemu a nieuchronnemu rozstaniu towarzyszą „jesienne dni, płynące często jak deszczowa woda, ściekająca z mokrego dachu”<sup>125</sup>.

Rozstanie nazwalismy „nieuchronnym”, bo Dziewczynka i Chłopiec tak diametralnie różnią się od siebie, jak gdyby pochodzili z innych światów. Czytelnik widzi to od pierwszych chwil, gdy dzieci zaczynają ze sobą rozmawiać. Ona jest bogatą dziedziczką, przeznaczoną do szkół w mieście i do zamęścia za kogoś równego stanem, wybranego zapewne przez rodziców. Jej dotychczasowe, kilkuletnie życie wypełnione było przyjemnościami i próżniactwem, czego symbolem są rekwizyty jej przypisane: lalki. Tak jak Chłopiec nie rozstaje się ze swymi skrzypcami, tak infantylna Dziewczynka wszędzie zabiera swoje lalki, piękne, ale bezwzględne i zarozumiałe (jesteśmy świadomi ich charakterów, ponieważ podlegając procesowi antropomorfizacji, toczą nieustanne dyskusje). Oboje,

---

<sup>122</sup> Ibidem, s. 19–20.

<sup>123</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>124</sup> Ibidem, s. 73.

<sup>125</sup> Ibidem, s. 77.

choć zafascynowani sobą nawzajem, nie rozumieją tych różnych rzeczywistości, z których każde z nich przybywa do ogrodu, gdzie pomiędzy kwitnącymi wiśniami tworzy się jakiś magiczny pomost, więź, nieuchwytna, tajemnicza zażyłość, nie do końca przez nich pojmwana. I właśnie natura umożliwia zbliżenie dwojga tak odmiennych istot, stając się terenem neutralnym, dziewiczym, pierwotnym, wolnym od wszelkich wpływów i schematów obecnych w dzieciach ze względu na odmienność ich dotychczasowych życiowych doświadczeń. Gra chłopca odzwierciedla zmiany w przyrodzie wokół, jest opowieścią o Matce Ziemi:

Wszystko, co rosło w ziemi, dojrzało w promieniach letniego słońca, opowiadały jego skrzypce; dojrzały drzewa, dojrzały też złe i dobre trawy, każda roślina wydaje swój woń, wonie mieszają się i płyną w powietrzu jak niewidzialne pasma<sup>126</sup>.

Zafascynowana Dziewczynka wyjeżdża do miasta na pensję, gdzie pragnie nauczyć się grać tak jak Chłopiec. Nie ma jednak wystarczająco dużo cierpliwości i talentu, a przy tym towarzysząca jej motywacja jest błędnie odczytywana przed ludzi wokół:

Kiedy ujrzała w szkole fortepian i usłyszała nauczycielkę grającą, stanęły jej jeszcze raz w pamięci chłopiec i jego muzyka. Powiedziała więc nauczycielce o takim graniu, co to – jakby się myślało na fortepianie. Ale stara nauczycielka może nie rozumiała dziecka, albo nigdy takiego grania nie słyszała. – Wielcy ludzie, nazywani muzykami, napisali dla nas to, co można kupić wszędzie, gdy się ma ochotę i umie grać. Są to nuty – odpowiedziała ona dziecku. – Wszyscy je znają, zachwycają się nimi, trzeba tylko, grając, pilnie uważać, aby się nie pomylić w takcie. Jak dorośniesz, moje dziecko, będzie miło twoim rodzicom, gdy zagrasz przy gościach coś ładnego. To powinna umieć każda dobrze wychowana panna<sup>127</sup>.

W podobnej atmosferze otaczającej pensję bohaterka szybko powraca na przeznaczone jej tory „zwykłych” ludzkich doświadczeń,

---

<sup>126</sup> Ibidem, s. 43–44.

<sup>127</sup> Ibidem, s. 32–33.

jak nauka w szkole, uczestnictwo w pierwszych balach i potańcówkach, dziewczęce przyjaźnie, codzienne drobne radości i rozczarowania. Z biegiem czasu (sygnalizowanym w tekście znów przez opis drzew i ich metamorfozy w zależności od pory roku) zupełnie zapomina o Chłopcu. Jej życiowe doświadczenia i wiedza zdobyta w ciągu tych lat dają się zamknąć w słowach: „[...] umiała już ona dzielić ludzi na biednych i bogatych, starych i młodych, ładnych i brzydkich. Wiedziała o sobie, że jest ładna i młoda, a rodzice jej bogaci, co ostatnio zresztą powtarzały jej często koleżanki w szkole”<sup>128</sup>.

W tym samym czasie przeżycia Chłopca są zgoła odmienne. Przede wszystkim on sam nigdy nie zapomina o Dziewczyńce, którą poznał wiosną wiele lat wcześniej. Teraz jest słynnym, bogatym skrzypkiem, nieustannie obdarowywanym kwiatami i miłosnymi liścikami od wielbicielek. Mówi o nim całe miasto. On jednak odwraca się od przyjemności świata, przejawiając naturę melancholijną, samotniczą, refleksyjną:

– Kiedy byłem małym – śpiewają znowu skrzypce – patrzyłem na ziemię i ludzi jak na piękny obraz, ale nie miałem nikogo, kto by mi go wytłumaczył. Chłopcy wiejscy łowili ptaki w sidła, ludzie ścinali drzewa i deptali kwiaty, woźnice bili konie, a raz widziałem, jak prowadzono człowieka do więzienia. Nie biegłem wtedy za nim z innymi, aby ciskać kamieniami, nie bawiłem się złapanymi ptakami, ani nie męczyłem młodych kociąt. Zdawało mi się, że to robi szkodę pięknemu obrazowi, na który patrzyłem, tyłkom nie wiedział dlaczego i nikt mi tego nie wytłumaczył. A kiedy wziąłem do ręki ojcowskie skrzypce, pokochałem je od razu. Słyszałem w nich matkę i ojca, i cała ziemia zaczęła mi mówić przez nie po swojemu. Nie trudno mi było grać, bo słuchały mnie ptaki i drzew, a i podpowiadały wszystko [...]. Zrozumiałem tymczasem smutek ludzi i to jest moja praca aż do dzisiaj. Bo ludzie często o smutku nawet nie wiedzą, ale wtedy jest on tym bardziej na twarzy Boga, przed którym płakały moje chłopięce skrzypce. A przecie nad wszystkim jest wielkie jasne słońce, tylko ludzie za mało patrzą w nie, chodząc z głowami schylonymi ku ziemi. Czyżbyś mnie rozumiała teraz, dziewczynko?<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>129</sup> Ibidem, s. 39–40.

Przemyslenia Chłopca nad naturą świata stoją w kontraście do przyziemnych, próżnych myśli Dziewczynki. A jednak ich losy, po latach, znów się splatają.

Gdy po raz pierwszy młodzi widzą się na koncercie słynnego skrzypka, bohaterka nie poznaje w artyście stojącym na scenie swego przyjaciela z dzieciństwa. Świat, w którym ona teraz bywa, jest tak daleki od świata niezwykłego muzyka, że zbliżenie do siebie nie leży już w ich mocy. Umożliwi to dopiero zaznany przez Dziewczynkę pierwszy prawdziwy smutek – ciężka choroba matki. Stan, w który popada bohaterka, będzie dla niej inicjacją w głębsze poziomy człowieczeństwa, gdzie Chłopiec przebywał już od dawna – i gdzie od tylu lat czeka na nią. Pogrążona w melancholii, czuwająca przy łóżu chorej, sięga po tom baśni z dzieciństwa, a spomiędzy kart wypada grudka ziemi z ogrodu, w którym dawno temu słuchała czarownego dźwięku skrzypiec: „Ziemia ta patrzy na nią jakby jego [Chłopca] oczami i mówi: »Nie pamiętałaś o mnie, nie uwierzyłaś mi, a ja zostałem taki sam, jakim byłem wtedy«”<sup>130</sup>.

Wreszcie młodzi zakochani znów się spotykają, pewni, że tym razem ich losy zostaną złączone na zawsze. Okazuje się wszakże, że uwypuklające się różnice po raz kolejny stoją na drodze do wspólnego szczęścia. Prostoduszna, zakochana Dziewczynka pragnie, aby w imię ich wspólnego życia Chłopiec porzucił to, co ukochał najbardziej – sztukę.

On bez wątpienia kocha sztukę, myślała dalej i zamyśliła się ciężko. [...] Co to jest sztuka? – zadawała sobie uporczywie jedno pytanie. Chłopiec mówił, że przez nią kocha i niebo, i ziemię, i wszystko to, co go otacza. Czyż ona do tego należy, czy też jest kochana osobno – inaczej? Czy, kiedy myśli o niej, zapomina o niebie, ziemi i o wszystkim. Jeśliby tak było – uwierzyłaby mu zupełnie. Inaczej – czuje, że zaczęłaby mu nie dowierzać. Chłopiec kocha wszystko przez sztukę, ona też ma być dla niego wszystkim, to nie mogło się jej pomieścić w zmęczonej głowie. – Wreszcie rozplakała się, ale z ciężkiego żalu do chłopca. Nie chciała już słuchać dalekiego głosu skrzypiec, był jej teraz przykrym<sup>131</sup>.

---

<sup>130</sup> Ibidem, s. 53.

<sup>131</sup> Ibidem, s. 72.

Teraz dopiero dostrzegamy ogrom tragizmu losów Dziewczynki i Chłopca, odmienność ich charakterów i motywacji, które nigdy się nie zestroją. Miłość wirtuoza widzącego w ukochanej tylko muzę, nie potrafiącego wyrzec się dla niej swojej sztuki, musi skończyć się spektakularną klęską. Młodzi rozstają się – tym razem na zawsze – a *Pieśń białego domu* staje się jeszcze jednym poetyckim szkicem powieściowym wpisującym się w narrację o nieszczęśliwym życiu artysty i jego niemożliwości adaptacji do szarej codzienności – szkicem przy tym niezwykle udanym.

### **2.7. O tym, jak kiedyś miesiące brata swego, marca, obdarowały – baśń edukacyjna**

Opublikowana w czasopiśmie „Wieniec-Pszczółka” historia dwunastu kalendarzowych miesięcy to świadectwo ponownej, czy może wręcz nigdy nie minionej fascynacji Szczęsnego gatunkiem, jakim jest baśń. Wydana w 1925 r. pozostaje jednocześnie ostatnią literacką baśnią w dorobku autora, który zmarł niedługo później, niewiele przed samą śmiercią publikując.

Utwór to krótka, fantastyczna historia przyjaźni wszystkich kalendarzowych miesięcy. Na wzór dobrze znanego w kulturze europejskiej motywu miesiące są antropomorficznymi, inteligentnymi istotami – władcami, posiadającymi swoje atrybuty, odznaczającymi się właściwymi sobie cechami charakteru i pełniącymi konkretne funkcje w ciągu roku. Ich kreacje stylizowane są na postaci znane z mitów i legend europejskich, niektóre jeszcze o pogańskiej proveniencji. Styczeń – „chodził w perłach i brylantach mrozu, puchy śniegowe okrywały go od stóp do głów”<sup>132</sup> – przypomina Batuszkę Maroza (*Morozko, Ded Moroz*) ze wschodniosłowiańskiego folkloru, albo – jeśli sięgniemy do innej tradycji – celtyckiego Króla Ostrokrzewu, władcę Zimy, rywalizującego w słynnym agrarnym micie o rękę Bogini ze swym bratem, Królem Dębu<sup>133</sup>. Na tego ostatniego stylizowany jest zresztą inny miesiąc, maj. Przypomina

---

<sup>132</sup> A. Szczęsny, *O tym, jak kiedyś miesiące brata swego, marca, obdarowały*, „Wieniec-Pszczółka” 1925, nr 12, R. 51, s. 18.

<sup>133</sup> D. Blake, *Litha. Rytuły, przepisy i zaklęcia na przesilenie letnie*, tłum. A. Alochno-Janus, Białystok 2015, s. 6.

wesołego, zielonego Króla Dębu bądź *Green Mana*<sup>134</sup>, Dziewończyka: „radosny, promienny młodzieniec otaczał się światłem i zielenią”<sup>135</sup>. Jego orszak kojarzy się z Dionizosem podróżującym przez urodzajny kraj roztańczonym korowodem. Wizja sierpnia nawiązuje z kolei do mitów o bogach poświęcających się w postaci zboża w czasie dożynek, by ludzkość mogła przeżyć (Lugha, Attisa, Tammuza, Adonisa etc.): „kłaniały mu się dojrzałe owocowe drzewa, witały po polach kopiaсте borgi”<sup>136</sup>.

Na zorganizowaną przez dwanaście miesięcy ucztę nie przybywa marzec – okazuje się, że żyje w nędzy, zapomniany przez ludzi i pozostałych braci-królów. Ulitowawszy się nad nim, rodzeństwo obdarowuje go darami, które w rzeczywistości są typowymi dla danej pory roku zjawiskami atmosferycznymi. W ten sposób baśń, za pomocą fantastycznej historii osadzonej w wyobrazeniach pochodzących z rezerwuaru europejskich mitów, tłumaczy dzieciom zmienność marcowej pogody. Od tego momentu, jak uczy opowieść, marzec jest miesiącem szczególnym, magicznym, z pogranicza, gdyż to on pierwszy informuje człowieka o rychłym nadejściu wiosny. W tekście wyraźnie widać motywy wiosenne i solarne, obecne we wcześniejszej twórczości Szczęsnego, traktowanie wiosny jako pory wyjątkowej, bezkonkurencyjnej szczęśliwości.

Sam pomysł na temat tego utworu mógł autor zaczerpnąć z rezerwuaru pozostałych młodopolskich baśni literackich, które z kolei często miały korzenie w bajce ludowej. W tym przypadku dwunastu braci – Miesiączków – pochodzi oryginalnie z bajki słowackiej, przełożonej i opracowanej m. in. przez Artura Oppmana (w zbiorze *Bajki Or-ota* z 1909 r. nosi tytuł *Baśń o dobrej sierocie, złej macosze i o dwunastu miesiącach*), a po Szczęsnym także przez Janinę Porazińską (*O dwunastu miesiącach*). W tym wariacie miesiące są braćmi siedzącymi przy ognisku, którzy pomagają dobrej, grzecznej dziewczynce, a karzą śmiercią jej złą siostrę przyrodnią. U warszawianina mamy więc do czynienia z motywem upersonifikowania postaci z kalendarza, jednak ukazane są jedynie ich wzajemne relacje, a nie stosunek do ludzi. Trudno tutaj mówić także o nauce moralnej w takim

---

<sup>134</sup> M. Harding, *A Little Book of the Green Man*, London 1998.

<sup>135</sup> A. Szczęsny, *O tym, jak kiedyś miesiące brata swego, marca, obdarowały*, s. 18.

<sup>136</sup> *Ibidem*.

sensie, w jakim płynie ona z opowieści słowackiej. Wszakże nie nagradzają ani nie karzą nikogo – co najwyżej ukazują postawę wzorcową poprzez pomoc, jaką niosą najuboższemu ze swych braci, marcowi.

## 2.8. *Dzieciństwo i dzisiaj* – szkic wspomnieniowy dla młodzieży

Po zaprzestaniu drukowania czasopisma „Z Bliska i z Daleka”, z którym związany był Aleksander Szczęsny przed wojną, środowisko skupione wokół redakcji przygotowało jeszcze kilka wspólnych wydawnictw, w tym książkę zbiorową dla młodzieży. Ukazała się pod nazwą *W pamiętnym roku wojny* w 1916 r. w Warszawie, a dotyczyła walk z 1914 r. Ilustracje do niej wykonał Stefan Norblin, a pieczę nad finalnym wyglądem całości objął Stanisław Wyspiański. Wspomnienia Szczęsnego z okresu dzieciństwa sąsiadują w tym almanachu z utworami takich pisarzy, jak Iłakowiczówna, Rydel, Jedlicz, Orzeszkowa, Reymont, Dębicki, Dąbrowska i inni.

W krótkim szkicu, zatytułowanym adekwatnie do treści *Dzieciństwo i – dzisiaj*, autor przypomina sobie czasy, w których jako młody chłopiec „bawił się w wojnę”:

Jeszcze teraz pamiętam trochę, jak wyobrażałem sobie wojnę, kiedy byłem dzieckiem. Stawały przede mną wtedy, posłuszne rozkazom, szeregi żołnierzy, odbitych w litografii na arkuszach papieru; każdy z nich miał pod sobą trochę zielonej trawy, po której biegł nieustannie, nigdy nie opuszczając swego miejsca. Były tam też galopujące rumaki, których wzniesione przednie kopyta tak trudno było wycinać po naklejeniu, namioty, mury forteczne, dobosze i dowódcy, na których wysiłał litograf cały swój przepych kolorów. I gdy to wszystko stanęło na ceratowej serwecie stołu, wobec armat ze szpilek od nici i z małych korków, można się było bawić do woli, póki obiad lub kolacja nie zmusiły do uprzątnięcia placu bitwy<sup>137</sup>.

---

<sup>137</sup> A. Szczęsny, *Dzieciństwo i – dzisiaj*, [w:] *W pamiętnym roku wojny*, red. S. Wyspiański, Warszawa 1916, s. 175.

Pojawiają się charakterystyczne dla wspomnień Szczęsnego elementy świadczące o niskim statusie społecznym: zabawki, które musiał kompletować ze sprzętów codziennego użytku, stare meble etc. Takie kreowanie dziecięcych światów i rozbudzanie wyobraźni od najmłodszych lat wpłynęło niewątpliwie na późniejszą wrażliwość pisarza – i będzie mieć odbicie w szczególnym rodzaju „postrzegania rzeczywistości” obecnym w jego utworach dla dzieci. Czyż serdeczna zażyłość z przedmiotami, jakie znaleźć można w ubogiej izbie czy na ulicach miasta – guzikami, chodakami, starymi dziurkami od klucza, nie ma swego początku właśnie tutaj, przy rodzinnym stole, gdzie Szczęsny-chłopiec bawi się armatami zrobionymi ze szpilek od nici? Autor opowiada dalej:

Wtedy to, w czasie zabawy, przychodziły na mnie chwile, gdy, ustawivszy całość, patrzył na nią spod zmarszczonych brwi i zmruczonych powiek, z głową opartą na krawędzi stołu. Teraz ode mnie zależała reszta obrazu: ruchy i głosy, cały zamęt, którym trzeba było natchnąć tekturowe figurki, aby spełniły do końca swą powinność tak, jak ja tego zapragnąłem. I oto szczypta prochu, który niegdyś zapalono na spodeczku, aby mi pokazać, jak płonie, dawała teraz armatom swój kłęb dymu, który zwisał nad pobojowiskiem; orkiestry wojskowe z dni świątecznych, ludzie goniący za rozbieganymi końmi, odgłosy strzałów ze strzelnicy mijanej na spacerach, przychodziły do mnie wtedy na zawołanie myśli. Sam nie wiedząc kiedy, poczynąłem wykonywać różne ruchy, naśladować dźwięki<sup>138</sup>.

Wyobrażenia, której potrzebuje chłopiec, aby zainicjować zabawę w wojnę, ma swoje źródło w rozmaitych „odpryskach” rzeczywistości, przeżyciach, wspomnieniach, dźwiękach, zapachach. Zestawione razem w całość pomagają zwizualizować scenę bitwy. Malec przypomina też sobie rodzinne podania i legendy, opowiadane przez członków starszego pokolenia, na przykład „o śmierci Godebskiego pod Raszynem”<sup>139</sup>. Nazwisko nie jest przypadkowe – żołnierz i zarazem pisarz, Cyprian Godebski, był symbolem „poety w służbie narodu”, jakim zapragnął być w tym okresie także sam Szczęsny.

---

<sup>138</sup> Ibidem.

<sup>139</sup> Ibidem.



Autor wspomina także „błękitną klingę szpady dziadkowej, zamkniętej w kufrze pod staromodnymi salopami”<sup>140</sup>, stanowiącą obiekt jego fascynacji, artefakt, niemalże chłopięcy fetysz, do którego wracał myślami w czasie zabawy w bitwę. Wiedział bowiem, że bito się o nią w czasie prawdziwych walk, co dodawało jej autentyczności i mocy. Oczywiście, mamy tu także do czynienia z pewną konwencją – Szczęśny buduje obraz rodziny o tradycjach wolnościowych, w której pamięta się o narodowych bohaterach; zresztą również jego przodkowie walczyli o wolność Polski. Czy rzeczywiście w mieszkaniu zubożałej rodziny robotniczej dzielnicy Warszawy mogła znaleźć się taka broń? To pytanie musi pozostać bez odpowiedzi.

Na koniec wspomnienia z dzieciństwa płynnie przechodzą w coś, co Okulicz-Kozaryn nazywa „medytacją”<sup>141</sup>. Jest to rodzaj refleksji nad aktualnie szalejącą w Europie wielką wojną. Dochodzi do wniosku, że żołnierzem jest nie tylko ten, kto bierze udział w bitwach:

A ci, którzy nie mogą być żołnierzami? Wiedzą oni zapewne dobrze, wcześniej niż ja wtedy, co to jest cierpienie, a pojęcie „chwalebnej rany” nie jest im obce. Ale czy ci wszyscy wiedzą, że nie mogą być żołnierzami, są mimo to nimi? Są nimi wszyscy, ktokolwiek tylko myśleć począł i czuć! ... Umiej znaleźć swoje najwyższe ukochanie i walcz o nie niezłomnie w ów czas wojny, gdyś już czuć i myśleć począł, a jeśli w walce takiej odniesiesz swoją ranę, będzie ona także raną chwalebną!<sup>142</sup>

Konstatacja ta, jak prześledzimy w kolejnym rozdziale, stanowi swoisty pomost pomiędzy literaturą dziecięcą i młodzieżową Szczęśnego, która odwoływała się do „baśniowej codzienności”, a piarstwem patriotycznym, jakie od tej pory będzie uprawiać. Co znamienne, chwali w niej nie tylko ludzi „czynu” – uczestniczących w bezpośrednich zbrojnych starciach, ale bliższy jest raczej tradycji pozytywistycznej, organicznikowskiej, niż romantycznej. Być żołnierzem znaczy „walczyć” o lepszy byt swój i wszystkich wokół przez całe życie, nie tylko w okresie wojny.

---

<sup>140</sup> Ibidem, s. 176.

<sup>141</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęśny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 428.

<sup>142</sup> A. Szczęśny, *Dzieciństwo i – dzisiaj*, s. 176–177.

## ROZDZIAŁ III

### PATRIOTA, REDAKTOR, SPOŁECZNIK

#### 3.1. Moment przemiany artysty w społecznika sygnalizowany w poemacie *Wigilie*

O nagłym zwrocie w stronę twórczości patriotycznej, jaki dokonał się w Szczęsnym pod wpływem wybuchu I wojny światowej, Okulicz-Kozaryn pisze następująco:

Walka o wolność i praca dla niepodległej Polski, której Szczęsny poświęcił się bezgranicznie, w jego przypadku oznaczała zniewolenie wyobraźni i skrepowanie inwencji [...]. Szczęsny zresztą dobrowolnie wyrzekł się poezji marzycielskiej dla służby sprawie już z początkiem wojny, idąc śladem setek innych, zarówno poprzedników z XIX w., jak i sobie współczesnych twórców polskich<sup>1</sup>.

I tak poeta – w duchu Gustawa-Konrada – na kartach wydanego przez siebie poematu *Wigilie* wyjaśnia i komentuje przyczyny metamorfozy. Niewielki zbiór tekstów, w którym Szczęsny wskazany jest jako główny wydawca (ale i współautor), ukazał się drukiem 24 grudnia 1914 r. Określany był mianem „zbioru poezji wigilijnych”, ale Boże Narodzenie stanowi tutaj w zasadzie tło dla tematyki patriotycznej. Tomik otwiera utwór Józefa Jankowskiego (ps. Wrotny) zawierający sugestywne sformułowania typu: „W żłobie leży, w noc narodową, gdy nie śpi ojczyzna lękiem budzona”<sup>2</sup>.

Poemat prozą Szczęsnego pt. *Kolęda* także nie odbiega nastrojem i atmosferą od tematyki całego zbioru *Wigilie*. Do symbolizującego

---

<sup>1</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, [w:] A. Szczęsny, *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, Kraków 2000, s. 11.

<sup>2</sup> Wrotny [J. Jankowski], \*\*\* [W żłobie leży, któż pobieży...], [w:] *Wigilie*, Warszawa 1914, s. 5.

samego poetę człowieka, siedzącego przy świątecznym stole z głową wspartą na dłoniach, przemawia Głos – duch Narodu czy może Duch Święt Bożego Narodzenia. Każe on słuchaczowi odrzucić stary, przebrzmiały system wartości, dziecięce marzycielstwo, pobudki osobiste – i odrodzić się „w narodzie”. Ta z romantyczna rozumiana przemiana może dokonać się w Noc Wigilijną, magiczną noc Przesilenia Zimowego, w trakcie której od setek lat ludzie czcili powracające Słońce-Boga, symbol odrodzenia, nowego życia:

Oto przychodzi noc wielka, gdy jasne drzewo żywota pomiędzy ludźmi wyrasta, widomie wyrasta, goreje. [...] Przyjmijże po raz ten jeszcze, do życia chętny człowiecze, los, co cię chętnie wywyższy. Dziś, a nie jutro masz wolę, by mógł on wejść w twoje kości i ciało tve usposobić, by rozrastało się w naród<sup>3</sup>.

Głos, niczym Dickensowskie Duchy Święt Bożego Narodzenia, najpierw przypomina twórcy o jego dawnych literackich kreacjach i tematach, które degraduje do chłopięcych, infantylnych marzeń, z jakich w obliczu „wiatru historii” należy już zrezygnować:

Ty dziś masz sobie powiedzieć, że jeśliś stworzył anioły, co z tobą miały się smucić, toś mocen w przeszłość je zwalić, bo one wzięły ci skrzydła. A jeśliś duchy przywołał i jadło im – bezcielesnym na swoim zastawił stole, to jadło ono być winno dla duchów chlebem żywota, przez który mogłyby z tobą złączyć się w mocy i chwale.

...Człowiecze, gorzki człowiecze, wskrzesić cię czas nie podola – znasz jego płomień i popiół. – Lecz nie dlategoś się ostał, by w chwili, gdy los zstępuje, gościć u siebie dzieciństwo. Wtedy ty byłeś żywotem, przez który głos miały duchy i od nich świetneś w narodzie – zewnętrzne niecił ogniska<sup>4</sup>.

Po wspomnieniu dawnego wcielenia poety Głos nakazuje mu metamorfozę, jaka zająć ma w wigilijny wieczór, a następnie wskazuje jego przyszlą drogę, drogę „w służbie narodu”. Okulicz-Kozaryn nazywa *Kolędę* poematem prozą o przemianie artysty w członka wspólnoty narodowej<sup>5</sup>.

---

<sup>3</sup> A. Szczęsny, *Kolęda*, [w:] *Wigilie*, s. 21–22.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>5</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 47, Kraków 2011, s. 428.

Szczęśny znalazł się, czy też może „odnalazł się” w narodzie, jak zadeklarował w swoim poemacie: „Znaj teraz ciała spalenie, tamtego ciała zatrutę poznaj i – znajdź się w narodzie. W chwilę Kolędy wstań duchem, przez który głos by miał – żywot”<sup>6</sup>. W czasie wojny wstąpił do Polskiej Organizacji Wojskowej. Działania publiczne nie oznaczały jednak dla niego przerywania płodnej pracy twórczej. Utwory dotyczące problematyki wyboru pomiędzy sztuką dla sztuki a „płaszczem Konrada” zamieścił także w kilku innych książkach zbiorowych: *Nowina* z przełomu 1914/15 r., *Gołdo* z 1915 r. i wreszcie *Warszawa Wołyniowi* z 1917 r.

Do ostatniego z wymienionych wydawnictw Szczęśny przeznaczył wiersz pt. *Sumienie*, zaczynający się od apostrofy-wezwania: „Spójrz, jak słońce wybucha wracające z nocy”<sup>7</sup>, wyraźnie odnoszącej się do momentu w dziejach, gdy Polska – pod przywództwem opiewanego przez autora również w innych tekstach Józefa Piłsudskiego – na powrót walczy o niepodległość. W utworze pojawiają się także „niewidzialne ręce z okręconej procy”, które „poprzez nieba granaty miotają gwiazdami”, co może być aluzją do Ducha Dziejów, jakiegoś przełomowego okresu w historii narodów, kiedy to zmieniają się całe „konstelacje” i układy, a świat wkraça w zupełnie nową fazę. W tym dziejowym momencie ten, do którego zwraca się podmiot liryczny – uczestnik walk, brat-Polak, patriota – powinien: „...jak ze starszym bratem pójść drogą niezłomną / I, między nim a sobą rozstrzygnięte winy, / Zapomnieć, mimo innych, którzy – nie zapomną”<sup>8</sup>. Jest więc ów liryk (jak i cały tom zbiorowy *Warszawa Wołyniowi*) zarówno wyrazem budzącego się w Szczęśnym przekonania *dulce et decorum est pro patria mori*<sup>9</sup> – głoszonego odtąd przez niego w kolejnych tekstach – lecz także namową do pojednania w obliczu wyższego celu. Cel ów, jak za chwilę wyjaśni w tomie *Tarnina*, rozumie autor nie tylko jako walkę narodowowyzwoleńczą, ale również, a może przede wszystkim, jako „drogę niezłomną” wyrównywania klasowych nierówności, prowadzącą do dobrobytu wszystkich poprzez mozolną, szlachetną pracę.

---

<sup>6</sup> A. Szczęśny, *Kolęda*, s. 23.

<sup>7</sup> A. Szczęśny, *Sumienie*, [w:] *Warszawa Wołyniowi*, oprac. I. Baliński, Warszawa 1917, s. 53.

<sup>8</sup> *Ibidem*, s. 54.

<sup>9</sup> *dulce et decorum est pro patria mori* (łac.) – słodko i zaszczytnie jest umrzeć za ojczyznę

### 3.2. O ziemi cudownej i ludzkim ukochaniu – patriotyczno-historyczna gawęda dla dzieci

Tę „gawędę geograficzno-historyczną”<sup>10</sup> (jak utwór klasyfikuje Okulicz-Kozaryn) publikuje Szczęsny po raz pierwszy w 1916 r. w serii wydawniczej Biblioteka Nowości „Czytaj”. Większość dostępnych źródeł przywołuje tytuł z błędem: prawdopodobnie za *Nowym Korbutem*, gdzie po raz pierwszy pojawiła się nieprawidłowo brzmiąca nazwa: *O cudownej ziemi i ludzkim ukochaniu*<sup>11</sup>.

Biblioteka Nowości była serią wydawniczą, której hasło brzmiało: „Z dobrą książką do ludu!”<sup>12</sup>. Stanowiła część działań Towarzystwa Szerzenia Oświaty Drukowanym Słowem:

W lutym 1916 roku Stanisław Wojciech Tyliński, dr Władysław Rogowski oraz Konrad Ilski założyli Towarzystwo Szerzenia Oświaty Drukowanym Słowem – „Czytaj”, którego celem miało być propagowanie czytelnictwa. Zajęli się więc kolportażem druków, udzielali porad przy zakładaniu księgozbiorów, rozpoczęli też własną akcję wydawniczą, publikując serię „Biblioteka Nowości” w dwóch wersjach: dla miast i dla wsi. Zamieszczali w niej niewielkie 32-stronicowe broszury o tematyce społecznej i historycznej<sup>13</sup>.

Cele wydawnictwa rzutowały na tematykę publikowanych w nim tekstów. Były to wspomnienia o słynnych Polakach, np. *Ostatni Naczelnik Narodu*, opowieść o Romualdzie Traugucie pióra Ignacego Peszkego (1916); *Rycerz Bez Skazy: Książę Józef Poniatowski* Edmunda Jezierskiego; *Konspiratorka* Tadeusza Jaroszyńskiego (1916) etc.

Krótką gawędą Szczęsnego wpisuje się w tradycję utworów patriotycznych podejmujących wątki związane z przeszłością Polski, starających się ująć je w sposób atrakcyjny dla słabo wykształconego bądź po

---

<sup>10</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 427–429.

<sup>11</sup> *Nowy Korbut*, t. 15, red. Z. Szweykowski, Warszawa 1977, s. 639.

<sup>12</sup> *Z dobrą książką do ludu!*, [w:] A. Szczęsny, *O ziemi cudownej i o ludzkim ukochaniu*, Warszawa 1916, s. nienumerowana.

<sup>13</sup> J. Okopień, *Książka wyzwolona 1918–1950*, Warszawa 2015, s. 28–29.

prostu młodego odbiorcy. Pewne elementy tekstu, które poniżej przywołamy, budzą skojarzenia z typową narracją „ku pokrzepieniu serc”, zawierają bowiem sformułowania mające na celu podniesienie czytelników na duchu. Inne fragmenty przywodzą z kolei na myśl socjalistyczny apel o nieustanną, mozolną, szeroko rozumianą pracę. Pod kątem narracyjnym i językowym snuta przez narratora-gawędziarza opowieść płynie wartko, żywo, ciekawie, świadczy zarówno o rozległej wiedzy historycznej, jak i o bujnej wyobraźni autora.

O ziemi cudownej i ludzkim ukochaniu rozpoczyna się charakterystycznym dla gawędy zwrotem do słuchaczy: „Usiądźcie tu sobie, a blisko, bo miejsca mało”<sup>14</sup>. Podobne bezpośrednie odwołania (*anakoinosis*) powtarzają się w całym utworze – skracają dystans między narratorem a czytelnikiem, budując wrażenie spoufalenia; podtrzymują ciekawość, angażują odbiorcę, poruszając jego wyobraźnię: „Czemuż to, powiedzcie, pomyślcie dobrze?”<sup>15</sup>, „Spytacie, jak to się stać może [...]?”<sup>16</sup>. Niekiedy zażyłość tę podkreśla się jeszcze bardziej, gdy apostrofa zostaje zastąpiona formą służącą zrównaniu opowiadającego i słuchaczy do jednej zbiorowości („my”): „[...] otworzymy drzwi na oścież”<sup>17</sup>, „poprosimy jeszcze słońca [...]”<sup>18</sup>. O gawędziarskim stylu utworu świadczy również swobodna kompozycja i wtręty z mowy potocznej bądź gwaryzmy, jak na przykład: „trza tylko”<sup>19</sup>, „zróbcie ino miejsce”<sup>20</sup> itp.<sup>21</sup>

Gawędziarz przez cały czas ma na uwadze adresata (lud), do którego kierowany jest tekst *O ziemi cudownej*. Z jednej strony podkreśla swoje zrozumienie dla losu „biednego człowieka”, niejako zrównuje się z nim: „Nie mamy pałaców, ale podłoga czysto zamieciona, stołków dosyć, a za oknami świat cały, trza tylko dobrze o tym pomyśleć”<sup>22</sup>. Z drugiej strony

---

<sup>14</sup> A. Szczęsny, *O ziemi cudownej i o ludzkim ukochaniu*, s. 1.

<sup>15</sup> *Ibidem*, s. 4.

<sup>16</sup> *Ibidem*, s. 5.

<sup>17</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>18</sup> *Ibidem*, s. 3.

<sup>19</sup> *Ibidem*, s. 1.

<sup>20</sup> *Ibidem*, s. 2.

<sup>21</sup> Vide K. Bartoszyński, *Gawęda prozą*, [w:] *Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002, s. 314.

<sup>22</sup> A. Szczęsny, *O ziemi cudownej i o ludzkim ukochaniu*, s. 1.

wprowadza, w toku fabuły, terminy specjalistyczne, trudniejsze, rzadkie słowa – i objaśnia je, co wyraźnie wskazuje na edukacyjne cele dzieła prezentowanego czytelnikowi w atrakcyjnej, stosunkowo lekkiej formie, jaką jest gawęda literacka.

Oprócz owego wymiaru dydaktycznego w utworze wyraźnie widać też wspominaną już chęć pokrzepienia odbiorcy, podniesienia go na duchu. Narrator sugeruje postawę otwartą, rodzinną, domową, podkreśla poczucie wspólnoty „nieszczęśliwych” Polaków, którzy powinni współpracować:

A teraz, kiedyście siedli, otworzmy drzwi na oścież, te drzwi naszego domu, gdzie myśleć i myśli dobre opowiadać sobie będziemy. Niechaj wejdzie jeszcze, kto chce. Może to będzie ten najlepszy, o którym sobie w bajkach mówią, że gdzie jest, tam ludziom jakby kwiaty pachną i przeciw wszelakiemu złemu głowy się bez lęku podnoszą. Albo może ten najnieszczęśliwszy, co nigdzie uciec nie może przed swoim strapieniem, aż tu przypadkiem zabłądził? Zdałby się taki, staniemy wszyscy naprzeciw jego strapieniom, nasz próg ich nie przepuści [ ... ]<sup>23</sup>.

Rozpoczyna się opowieść o „ziemi cudownej”, czyli Polsce. Gawęda Szczęsnego służy wychowaniu patriotycznemu, w zajmujący sposób przedstawiając prostemu czytelnikowi dzieje zniewolonego państwa. Ze względu na lapidarną formę stanowi zaledwie przyczynek do historii Polski – zawiera zarys najważniejszych dla kraju wydarzeń – ale dla tych, dla których przeznaczone były książeczki z serii Biblioteka Nowości, mogło to stanowić zaletę.

Gawęda dedykowana jest, jak informuje narrator, dwu typom ludzi: tym, którzy zostali w kraju, by nieraz cierpieć z powodu ucisku zaborcy, oraz tym, którzy wyemigrowali i teraz, nieszczęśliwi, tułają się po obcej ziemi<sup>24</sup>. Jedni i drudzy poprzez tę lekturę zaznać mają swego rodzaju duchowego ukojenia, czy może właśnie owego „pokrzepienia serc”.

---

<sup>23</sup> Ibidem, s. 2–3.

<sup>24</sup> Ciekawym intertekstem, oprócz Żeromskiego, byłby tutaj zbiór opowiadań ks. Jana Gnatowskiego (ps. Jan Łada) pt. *Z doliny łez*, także poruszający wątki przedstawicieli prostego ludu na emigracji ekonomicznej.

„Geograficzne” (jak nazywa je Okulicz-Kozaryn) elementy gawędy widoczne są szczególnie we fragmencie zatytułowanym „I” (zbyt krótkim, by mówić o „Pierwszym rozdziale”). Narrator – dzięki zastosowaniu literackiego konceptu „podniebnej podróży” – prezentuje czytelnikowi Polskę z perspektywy lecącego wysoko ptaka (orła?). Gawędziarz zachęca, by „wznieść się myślami”<sup>25</sup>, po czym maluje barwny pejzaż historycznej krainy z okresu, gdy była ona najrozleglejsza – z tak zwanego złotego wieku<sup>26</sup>. Podczas lotu odbywanego „na skrzydłach pamięci”<sup>27</sup> zmieniają się symultanicznie nie tylko widziane z góry krajobrazy, ale i stulecia. Opis rozpoczyna się od Bałtyku oraz czasów pogańskich, gdy ziemie te pokrywał gęsty bór. Przywołane elementy gawędy przywodzą na myśl legendę współtworzącą obraz niegdysiejszej świetności ojczyzny:

Stały tu niegdyś miasta bogate, o których opowiadają, że pod wodą zginęły i tylko w jakąś dziwną rzadką chwilę człek je, jak przez sen, obejrzeć może. Były świątnice pogańskie, pełne bożków bogato ozdobionych, dokąd po szczęśliwe wroźby wybierali się pielgrzymi z najdalszych krańców słowiańszczyzny<sup>28</sup>.

Nie jest to notka z bezbarwnego i nużącego podręcznika historii – przedstawia się tu dawną Polskę jako bez mała baśniową krainę, by w czytelniku z ludu wzbudzić ciekawość, a i wzniecić w nim patriotyczną iskrę.

Narrator, wciąż niczym ptak, podróżuje teraz wzdłuż Wisły, najsłynniejszej polskiej rzeki. Przy tej okazji pojawiają się także echa literackiego motywu „Polski śpiącej”, „uśpionej”: „ziemia ta nie przepadła dla ludzi, jeno drzemie, gdy umilują ją goręcej, obudzi się dla nich”<sup>29</sup>. Odwołanie i aluzji do kanonu jest zresztą więcej, jak choćby do Mickiewiczowskiego

---

<sup>25</sup> A. Szczęsny, *O ziemi cudownej i o ludzkim ukochaniu*, s. 5.

<sup>26</sup> Maksymalny zasięg terytorialny osiągnęła Rzeczpospolita w 1634 roku, licząc sobie 990 000 km<sup>2</sup> (*Historia Polski w liczbach. Ludność. Terytorium*, Warszawa 1993, s. 14).

<sup>27</sup> A. Szczęsny, *O ziemi cudownej i o ludzkim ukochaniu*, s. 6.

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 8.



*Pana Tadeusza*, gdy pisze się o ziemi „łanami złotymi chwiejnej”<sup>30</sup>, o Matce Boskiej Ostrobramskiej<sup>31</sup> czy o marszu Napoleona na Moskwę i nadziejach z tym związanych<sup>32</sup>. Ten poetycko-geograficzny atlas w pigułce przynosi także obrazy najważniejszych polskich krain i terenów: „odwiecznych borów i puszczy litewskich”<sup>33</sup>, „bezkresnych stepów” i „kurhanów” Ukrainy<sup>34</sup>, „kolebki królów i chwały”<sup>35</sup> – Krakowa, i wreszcie Warszawy – „największego miasta, gdzie skończyło się ostatnie królewskie panowanie”<sup>36</sup>.

Czasy świetności przeminęły, a dziś, by pamięć o Polsce przetrwała, trzeba pracować u podstaw, chociaż ziemia ta „podobną jest do obalnego ula, z którego rozbiegły się pszczoły”<sup>37</sup>. Oprócz wspomnienia złotego wieku pojawia się więc także refleksja dotycząca współczesności, rodzaj wskazówki, czy wręcz pouczenia dla czytelnika.

Niekiedy w tekście dostrzec można elementy natury aforystycznej: „Ręce ludzkie – to czarodzieje, co dźwigają wszystko na nowo, prawie z niczego, gdy ochoty starczy”<sup>38</sup>; albo w innym miejscu: „*swoje* to takie osobliwe słowo, co tyle znaczy, że człowiek zawsze rozumie je sercem”<sup>39</sup>, „myśl wierna, to jakby sztandar, co go wojak nad głową niesie”<sup>40</sup>.

Po geograficznej części utworu przychodzi czas na streszczenie dziejów naszego narodu. Jest to lapidarne, skrótowe przedstawienie najważniejszych momentów z historii Polski. Gawędziarz znów powraca do czasów Słowian, wspomina o początkach państwowości i zmianie religii, po czym następuje nagły przeskok do wieku XV. Tu bieg opowiadania zwalnia, a opowiadający roztacza przed czytelnikiem barwne, fantastyczne wizje kupieckiego taboru i renesansowego miasta. Opis

---

<sup>30</sup> Ibidem, s. 11.

<sup>31</sup> Ibidem, s. 8.

<sup>32</sup> Ibidem.

<sup>33</sup> Ibidem.

<sup>34</sup> Ibidem, s. 9.

<sup>35</sup> Ibidem, s. 7.

<sup>36</sup> Ibidem.

<sup>37</sup> Ibidem, s. 13.

<sup>38</sup> Ibidem.

<sup>39</sup> Ibidem, s. 4.

<sup>40</sup> Ibidem.

jest drobiazgowy, sensualny, poniekąd malarski – świadczy o wielkiej wyobraźni i wrażliwości autora:

Szeroką mazowiecką równiną, jednym z tych znanych już wtedy szlaków handlowych, zbliża się do miasta kupiecka wyprawa. Nie można jej nazwać inaczej, bo w owe czasy dowóz towarów rzeczywiście był całą wyprawą. Ciągnie szereg wozów ciężkich, ładownych tym, co miasto duże potrzebować może. A więc leżą na wozach całe sztuki sukien niemieckich i flamandzkich, purpurowych, zielonych, sztuki złotogłowiu, to jest złotem tkanej materii. Albo znów piętrzą się w pakach zamorskie przyprawy w dalekich miastach nabyte, dokąd je okręty zza mórz przywiozły, cynamon, gwoździki, pieprz. Dalej wina w baryłach, hiszpańskie, włoskie, niemieckie i ulubione przez Polaków, węgierskie. Osobno zaś w skrzyniach kowanych wyroby złote i srebrne, osobliwie we Włoszech pięknie wyrabiane, dalej oręż drogocenny dla możnych rycerzy, miecze z Hiszpanii, zbroje mediolańskie, koszulki druciane, jako lekka zbroja używane, z których najpiękniejsze w Anglii wyrabiano<sup>41</sup>.

Obfitość szczegółów wskazuje także na cel edukacyjny tekstu – dostarczanie ciekawych informacji bez nadmiernego dydaktyzmu z pewnością należy do zalet gawędy Szczęsnego. W atrakcyjny sposób prowadzi narrację w momencie, gdy tabor zbliża się do bram miasta: wraz z kupcami każe czytelnikowi dostrzec najpierw wieże i wieżyczki, następnie dachy budynków, w końcu mury i bramę. Ten rodzaj wyobraźni nazwalibyśmy dziś wręcz filmową: jak gdyby narrator przesuwiał kamerę po elementach świata przedstawionego, stopniowo opisując fikcyjną rzeczywistość. Skrupulatna deskrypcja, wypełnienie barwnymi detalami owego świata dawnej Polski uwiarygadnia go i na naszych oczach powołuje do życia. Znajdą się w nim żacy i studenci z Padwy, strażnicy, płatnerze, czeladnicy, wędrowni śpiewacy – rybálci, a nawet medyk-alchemik:

Mieszkańcy już spoczywają, śpi i burmistrz, któremu odniesiono klucze od bram i furt miejskich. I tylko w jednym z okien, późno jeszcze w noc, połyskuje światło. To izba dziwnego człowieka. Nie lubią go mieszkańcy i on jakby od nich stroni, zajęty swoimi dziwnymi sprawami. Całe Boże

---

<sup>41</sup> Ibidem, s. 17–18.

dnie i noce smaży i gotuje zioła w wielkim piecu, cedzi je, przelewa, pod światło przegląda. – Czarownik może – mówi tłum – diabłu duszę sprzedał i złoto robi – choć wszyscy wiedzą, że chodzi tak jak inni do kościoła i przed krzyżem kolano zgina. Bo nie wiedzą ludziska, że człowiek ten postanowił sobie zwalczać ludzkie choroby, poznać tajemnicę zdrowia. Oto teraz też, zadumany nad wielką księgą, odczytuje z niej różne rady i przepisy. Ogień syczy w kominie, na murach obwołują się straże, a on bezsenność swoją może dla uratowania czyjegoś życia oddaje<sup>42</sup>.

Zostawiamy znachora, inspirowanego postacią Paracelsusa czy może rodzimego Sędziwoja, by na chwilę przenieść czytelnika w wiek XVI, a następnie w czasy stanisławowskie. Pisze się tutaj dużo o problemach będących przyczyną upadku tego onegdaj ogromnego mocarstwa; poniekąd daje się także przestrogi, by uwypuklić naganną postawę magnaterii i szlachty, na której przedstawiciele zrzuca Szczęsny odpowiedzialność za doprowadzenie do rozbioru Polski. Broni prostego ludu, nie szczędzi za to słów krytyki stolicy, swemu rodzinnemu miastu:

Na ludzi pada wtedy jakieś ostateczne zaćmienie. Podczas gdy lud prosty nie może się podźwignąć z dna nędzy, gnębiony ciągle dalszymi przemarszami wojsk rosyjskich, gospodarujących jak u siebie w domu, gdy, zamiast dawnych obyczajów, ustala się ostatecznie wśród magnatów moda i polor francuski, często niesięgający daleko poza pozory rzeczywistości oglądy, stolica, to jest Warszawa, rośnie, napęlnia się wspaniałymi gmachami i huczy życiem rozgłośnym, pełnym zabaw, często za pieniądze pochodzące z przekupstwa albo wprost z usiłowań zaprzędania kraju w niewolę<sup>43</sup>.

Fragmety dotyczące ostatnich dziesięcioleci zatracają stopniowo gawędziarski charakter, zbliżając się raczej do wywodu podręcznikowego, do konkretnego sprawozdania z wypadków, jakie miały miejsce w Polsce od powstania listopadowego aż po pierwsze lata I wojny światowej.

W ostatniej części tekstu, dotyczącej przyszłości Polski, narracja staje się niekiedy na poły „kaznodziejska”, na poły „tyrtejska”. Wzywa się tu czytelnika do zrobienia rachunku sumienia, zachęca do miłości

---

<sup>42</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>43</sup> Ibidem, s. 26–27.

i szeroko rozumianego poświęcenia dla ojczyzny. Utwór kończy się wizją apokaliptyczną, roztacza scenę jakiegoś ostatecznego sądu, gdzie brzmia „głosy trąb”, a przeznaczenie obwieszcza: „Żywi i słuszni ze sądu wyjdą, bo się spełnia czas!”<sup>44</sup>.

### 3.3. Dla was i Tarnina – patriotyczne zbiory wierszy dla dzieci i dorosłych

Na wydanie kolejnego tomu poezji Aleksander Szczęsny czekał osiem lat. W międzyczasie zajął się pracą zawodową, publikowaniem zbiorów opowiadań i jednej powieści-paraboli oraz – od czasu do czasu – tworzeniem wierszy okolicznościowych, które ofiarowywał prasie i tematycznym tomom zbiorowym. Jak czytamy w *Polskim Słowniku Biograficznym*:

Na przełomie lat 1917 i 1918 wstąpił do Polskiej Organizacji Wojskowej; tezy Andrzeja Boleskiego, że publikował w jej organie „Rząd i Wojsko”, nie udało się potwierdzić. W roku 1918 ponownie nawiązał współpracę z „Nową Gazetą”; zamieścił w niej kilka wierszy dedykowanych Józefowi Piłsudskiemu, z których wyróżniał się opublikowany w wydaniu popołudniowym nr. 139, a przedrukowywany potem m.in. jako *Stara myśl*, liryk *Na dzień 19 marca 1919*. W tym czasie odbył Wyższe Kursy Administracji Państwowej w Warszawie, a po ich ukończeniu 15 lipca 1919 roku został zatrudniony jako wolontariusz w Ministerstwie Pracy i Opieki Społecznej. W grudniu Przesmycki, wówczas podsekretarz stanu w Ministerstwie Ochrony Kultury i Sztuk Pięknych, bezskutecznie proponował Szczęsnemu zmianę miejsca pracy; Szczęsny tłumaczył w liście do Miriama, że woli „pozostać przy dotychczasowych obowiązkach, w pracy dla biedy, z której sam wyrósł, szukać poezji i piękna”. W roku 1919 odelegowano Szczęsnego na kilkumiesięczną praktykę do Paryża. Od roku 1920 do śmierci redagował pismo urzędowe Ministerstwa „Praca i Opieka Społeczna”. Wraz z Górskim, Żeromskim, Lorentowiczem i innymi „pisarzami polskimi lewicy społecznej” zaprotestował w maju 1920 „przeciw wykorzystywaniu propagandowemu i znieważaniu słów *socjalizm* i *rewolucja* w kraju

---

<sup>44</sup> Ibidem, s. 32.

ducha »wiecznego rewolucjonisty«». Tego roku walczył jako ochotnik w wojnie polsko-sowieckiej<sup>45</sup>.

Te rozmaite doświadczenia musiały odcisnąć na nim piętno – do tego, pamiętajmy, jedynie Leśmian odniósł się przychylnie do debiutanczkiego tomu jego poezji. Tym razem pisarz postanawia zaprezentować krytyce literackiej to, czego od niego oczekiwano. Jak na ironię, kiedy w 1919 r. Słonimski w *Czarnej wiosnie* zrzucił z ramion płaszcz Konrada, Szczęsny dopiero go przywdziewał. Rolę – docenionych i chwalonych – akolitów codzienności przejmują twórcy Skamandra, ale warszawianin, onieśmielony tą pierwszą klęską, nigdy już nie odzyska chęci do tworzenia „poezji marzycielskiej”.

Lam uznaje, że „lata wojny wpłynęły na twórczość Szczęsnego ujemnie, spływając ją i banalizując”<sup>46</sup>. Dowodem tego miał być jednak tomik *Dla was*, nie *Tarnina*, w niej bowiem można – przy całej natrętniej manierze moralizatorsko-patriotycznej – odnaleźć jeszcze wiersze będące wyrazem tego samego kunsztu poetyckiego, który patronował wczesnej twórczości autora poematu *Chłodną wodę rozlano*.

*Dla was*, wydane w Warszawie w 1921 r. i ilustrowane przez Witolda Rożena, składa się z kilkudziesięciu prostych wierszyków dedykowanych dzieciom i przeznaczonych zapewne do deklamacji w czasie lekcji wychowania patriotycznego czy może szkolnych apeli. Cel wyłuszcza poeta w pierwszym, inicjującym tomik utworze:

Głowy moje kochane: jasna, ciemna, płowa,  
Oczy, co na świat patrzą z weselem pojęcia,  
Dla was często składałem w wiersze dobre słowa,  
Sam krzepiąc się przy pracy radością dziecięcia.

Dla was tę małą książkę, skromny dar przyjaźni,  
Zebrałem z grządek myśli jak kwiaty z ogródka,  
Wierzę, że przez was wszystkim będzie w Polsce różniej,  
Że się Jej z pragnień waszych mocna przyszłość utka.

<sup>45</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 427–429.

<sup>46</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1., red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 609.

Wierzę wam, moje dzieci, i to jest najwięcej,  
 Wierzę biednym, bogatym, bez różnicy w czynie,  
 Że dacie kiedyś myśli i zmęźniałe ręce  
 W służbę orłu naszemu, gdy loty rozwinie.

„Serce mieć – w serce patrzeć”, pomsty w nim nie chować,  
 Ale wszędzie swej ziemi słać doskonałość,  
 Być skromnym, ale dzielnym i z cnotą obcować –  
 Oto z jakim zadaniem czeka was dojrzałość<sup>47</sup>.

Uwidaczniają się już w dedykacji orientacje polityczno-światopoglądowe Szczęsnego: wspomina, że wierzy zarówno dzieciom biednym, jaki bogatym. Warto pamiętać, że w pomoc najuboższemu poeta zaangażowany był równie mocno, co w tworzenie ukochanej przez siebie literatury. Z tego powodu odmówił Miriamowi stanowiska w Ministerstwie – postanowił, jak sam określił w liście: „w pracy dla bied, z której sam wyrosłem szukać poezji i piękna”<sup>48</sup>. Jeśli w ten sposób spojrzeć na tom *Dla was*, zarzut banalizacji stylu spowodowany doświadczeniem wojny musimy odrzucić; „banalizacja” była w zamyśle raczej dostosowaniem wierszy z owego tomu do odbiorców – ubogich dzieci – z myślą o których utwory te powstały. Wyrafinowane konstrukcje poetyckie nie zostałyby w tym przypadku ani zrozumiane, ani docenione. Trudno zresztą w ogóle sztukę kierowaną do najmłodszych porównywać z tą przynależną do „-izmów”, dlatego dziwić może stwierdzenie Lama, iż: „monotonna forma, natrętna tendencja patriotyczna, będąca zapewne odpowiedzią na zapotrzebowanie chwili, naiwna i abstrakcyjna symbolika z rzadka tylko dopuszczają do głosu obraz poetycki”<sup>49</sup>. Rzeczywiście, zbiór *Dla was* powstać musiał pod wpływem pewnego poczucia obowiązku, być może także chęci współtworzenia nowego polskiego kanonu literatury dziecięcej po odzyskaniu niepodległości, ale jeśli rozpatrywać go jako przykład z pogranicza literatury pięknej i użytkowej, niewątpliwie spełnił swoje zadanie. Wiersze są napisane klarownie i przejrzyście, ponadto porusza się w nich motywy i wątki dla najmłodszych atrakcyjne.

<sup>47</sup> A. Szczęsny, \*\*\* [Głowy moje kochane... ], [w:] idem, *Dla was*, Warszawa 1921, s. 3.

<sup>48</sup> A. Szczęsny do Z. Przesmyckiego. Rkps Bibl. Nar., sygn. 2862.

<sup>49</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 609.

Tom *Dla was* podzielony jest na cykle – pierwszy z nich, *Zima i wiosna*, podejmuje tematykę roku obrzędowo-liturgicznego oraz historii Polski. To, co decyduje o **polskości** – z czym mały czytelnik może się utożsamiać, co wywołuje ciepłe uczucia – to nie jakieś nużące, beznamienne nawoływanie do abstrakcyjnego „patriotyzmu”, ale zlepek scen urokliwych, budzących w dziecku pozytywne konotacje. Szczęśny chce budować narodowe sympatie u najmłodszych poprzez skojarzenie narodu z wartościami takimi jak rodzina, święta Bożego Narodzenia, beztroskie, wolne dzieciństwo etc.

#### PRZYPOMNIENIE WIGILIJNE

Gdy przymknę czasem oczy,  
W zimowy wieczór cichy,  
Wije się myśl i toczy,  
Jak śniegu srebrne szychy; [ ... ]

Pamiętam wieczór taki,  
Wieczór Wigilii mojej,  
Gdy w jabłka, srebrne ptaki  
Dla mnie się świerk ustroił;

Kazano mi cierpliwie  
Czekać gdzieś na uboczy,  
A ja chciałem co żywiej  
Nacieszyć nim swe oczy.

... Aż w końcu go ujrzałem  
W połysku świec jarzących:  
„Słowo stało się ciałem” –  
Nucił głos babki drżący.

„Słowo stało się ciałem”  
Śpiewali wszyscy w domu:  
Anioły to – myślałem –  
Zlatują z nieb ogromu<sup>50</sup>.

W Wigilię mały chłopiec, którym na powrót czuje się podmiot liryczny, dostaje w prezencie zabawkę-żołnierzyka. Ta prosta

<sup>50</sup> A. Szczęśny, *Przypomnienie wigilijne*, [w:] idem, *Dla was*, s. 7–10.

historia stanowi asumpt do wprowadzenia w wiersz treści patriotycznych – dzieje się to jednak subtelnie i harmonijnie względem tematyki utworu, nie zaburza jego świątecznego nastroju. Wszystkie dzieci kochają atmosferę towarzyszącą obchodom Bożego Narodzenia. Ta atmosfera to także „Polska”, którą trzeba kochać – zdaje się mówić najmłodszym czytelnikom poeta.

Spoczęły mi na skroni  
Usta kochane, bliskie,  
Zabawkę w mojej dłoni,  
Jak skarb-em mocno ścisnął.

A potem: „Moc truchleje”  
Śpiewałem za innymi,  
Wierząc w przyszłości dzieje  
Dla mojej drogiej ziemi.

I oto teraz, dzieci,  
Gdym stary, a wy młodzi,  
Znów gwiazda nam zaświeci,  
Czas bliski jest, przychodzi<sup>51</sup>.

Wiersz o witanym przez całą rodzinę Nowym Roku jest z kolei pretekstem do pouczeń natury „socjalnej”, obywatelskiej. Jednocześnie podkreśla się w nim niechęć do „czarnej pedagogiki” (karania, surowości, okrucieństwa) – napomnienie ma nastąpić w oparciu o łagodną, poufałą relację opartą na wzajemnym szacunku dzieci i nauczyciela:

Maleńcy, czy kochacie  
W wielkiej godzinie świata,  
Czy swą powinność znacie,  
Co was z starymi brata? ...

Lekko się ku wam chylę,  
Nie laję ani zrzędzę:  
Spójrzcie na bólu tyle,  
Na głód, na biedę, nędzę.

---

<sup>51</sup> Ibidem.



Maleńkich waszych braci  
Tysiące tak urasta,  
Każde z nich młodość traci  
Na zimnym bruku miasta ...

Nie łaję ani zrządzę,  
A tylko mówię echem:  
Wspomóżcie bratnią nędzę  
Wy – coście szczęścia śmiechem<sup>52</sup>.

Tomik wprowadza więc treści nie tylko patriotyczne, ale też etyczne, społeczne; teksty dotyczą problemu wrażliwości na cudzą krzywdę oraz podziału klasowego (i materialnego) społeczeństwa.

Jeszcze inną tematykę podejmuje utwór *Zima i człowiek*. Dotyczy kalendarza agrarnego, do którego rytmów i pór przyporządkowane jest ludzkie życie. Jednocześnie dzieci porównane są tutaj do „ziaren” początkowo ukrytych pod śniegiem, a następnie wykwitłych bujnie na wiosnę:

[ ... ]

A w ziemi cichutko,  
Ukryte przed okiem  
Śpi ziarno maleńkie,  
Snem smacznym, głębokim.

Nie budzą go wichry,  
Nie budzi go zima,  
Pierś ziemi zorana  
W zanadru je trzyma; [ ... ]

Tak z wami, jak z ziarnem  
Jest, małe kruszyny:  
Jak śniegi są nieme  
Najpierwsze godziny,

Aż póki od światła  
Wzrok patrząc – poznaje:  
To jakby na ziemi  
Powoli śnieg taje; [ ... ]

---

<sup>52</sup> A. Szczęsny, *Nowy Rok*, [w:] idem, *Dla was*, s. 11–13.

Tak ziemia i człowiek,  
Co na niej się rodzi,  
Od zimy milczącej  
Do życia przychodzi<sup>53</sup>.

To porównanie ziemi do człowieka – świadczące o głębokim szacunku Szczęsnego do natury, który zaszcześcić chce najmłodszym – może wydawać się naiwne i wtórne. Należy jednak znów pamiętać o tym, że adresatami owych tekstów są dzieci – wiersze te winny zatem nauczać i bawić w jasny, przejrzysty, a przy tym interesujący sposób.

Na dość wysokim poziomie artystycznym stoi utwór *Drzewa kwitnące*. Poruszając podobną tematykę co wstęp do opublikowanych kilka lat wcześniej *Baśni wiosennych*, stanowi pochwałę budzącej się do życia przyrody i wiosennych miesięcy:

Drzewa kwitnące nad wodą,  
Śród nagiej zradłonej ziemi,  
Jaśniej swoją urodą,  
Szeleszczą liśćmi młodymi.

Po nieba ciemnym błękiecie  
Bielutkie płyną obłoki,  
Dalekie domów odbicie  
W zatoczce drży niegłębokiej.

Dzwonienie z miasta dochodzi,  
Wiatr niesie je ranny, świeży,  
W świetlistej ciepłej powodzi  
Świat cały, szeroki leży.

To wiosna: idzie i śpiewa  
Skowronka głosem wesołym,  
Słońce ponad nią dogrzewa,  
Jarzącym tocząc się kołem.

To wiosna: idzie i darzy,  
Nikommu nic nie zazdrości,  
Najlepsza spośród szafarzy  
Ziemi i nieba wolności.

---

<sup>53</sup> A. Szczęsny, *Zima i człowiek*, [w:] idem, *Dla was*, s. 14–16.

Idzie budząca, wesoła,  
 Z powiewem i wód polyskiem,  
 Zwołuje ludzi dokoła,  
 By radowali się wszystkim<sup>54</sup>.

W dalszych fragmentach *Drzew kwitnących* mówi się o „polskiej wiosnie”, z której powinniśmy się radować, nie zapominając jednocześnie, ile poświęcenia, ofiar i krwi nas kosztowała. Tym samym poeta znów zaczyna od wprowadzenia skojarzenia z czymś, co budzi w dziecku pozytywne uczucia (wiosna – jako ulubiona pora roku uczniów), po czym subtelnie przechodzi do poruszenia kwestii patriotycznych. Pierwsza część tomiku kończy się apostrofą do wiosny:

... Kończy się ludzi cierpienie,  
 Łagodź je ziemi rozkwitem,  
 Byśmy wolności zjawienie  
 Z czołem witali odkrytym!<sup>55</sup>

Kolejny cykl, *Lato i jesień*, rozpoczyna się od opisu święta mającego już własne, zaszczytne miejsce w rodzimej tradycji literackiej – nocy świętojańskiej. Utwór nawiązuje nie tylko do historii polskich dawnych rytuałów religijnych (a przy tym wręcz przedchrześcijańskiej obrzędowości – obchodów Nocy Kupały), ale też do głębokich związków człowieka z przyrodą, tak często przez Szczęsnego podkreślanych:

Posłuchajcie dawnych czasów  
 Naszej ziemi bajki starej,  
 Ziemi, pełnej wód i lasów:  
 Teraz, to już nie do wiary  
 Takie sprawy, baśnie tylko, –  
 Gdy posłuchać ich czasami,  
 Jakąś jedną dziwną chwilką  
 Sprawią, że ów wiek jest z nami.

---

<sup>54</sup> A. Szczęsny, *Drzewa kwitnące*, [w:] idem, *Dla was*, s. 17–19.

<sup>55</sup> Ibidem.

Chcę powiedzieć wam, jak ludzie,  
Co to wtedy z ziemią żyli,  
Chleb z niej biorąc w ciężkim trudzie,  
Jak ci ludzie szczęście snili:  
Jak im ono stało w oczach,  
To z obłoków malowanych,  
To w drzew szumach, w wód roztoczach,  
Albo w gwiazdach rozedrganych. [ ... ]

A więc wtedy, w czas czerwcowy.  
Gdy wzbierają rzeki letnie,  
Mieli ludzie dzień godowy:  
Pletli wtedy wieńce kwietne  
I dla wróżby je puszczała  
Z prądem wody, każdy swoje;  
Jasných bogów opiewali [ ... ].

Teraz musim rzecz inaczej –  
Skoro ledwo wierzysz w baśnie:  
„Człek sam sobie drogę znaczy,  
Albo w ciemnie, albo w jaśnie;  
A gdy słońce mu wyzłoci  
Serce jego prawdy chciwe,  
Wtedy znajdzie kwiat paproci:  
Wiarę w siebie – szczęście żywe”<sup>56</sup>.

Tym sposobem nawet w literaturze kierowanej do dzieci zawarł poeta coś z tej pogańskiej, intrygującej i pociągającej pokolenie modernistów atmosfery dawnej Słowiańszczyzny.

Cały cykl o miesiącach letnich i jesiennych jest zresztą bardziej apoteozą natury niż państwa. Niewiele można tutaj znaleźć wierszy patriotycznych, dominujących w poprzedniej części. Zwraca się raczej uwagę dziecka w stronę piękna rozkwitłej przyrody, którą należy szanować i żyć tak, by być jej częścią, a nie wyzyskiwać ją bez okazania respektu i wdzięczności.

---

<sup>56</sup> A. Szczęśny, *Noc Świętojańska*, [w:] idem, *Dla was*, s. 23–25.

Z kolei doniosłą rolę edukacji ukazuje wiersz pt. *Szkoła*:

[...]

Chcesz wiedzieć, czemu tam tak gwarno,  
Dlaczego dzieci się tam garną  
Radośnie, niby kwiat przy kwiecie?...  
To szkoła – tam się każdy dowie  
Z kolei, w pięknym, jasnym słowie  
O wszystkim, co napotka w świecie.

Co to jest – wszystko? – co spotyka?  
Zapytasz pewno... Od strumyka  
Do rzeki, rzeką aż do morza,  
Od ścieżki polnej aż do drogi,  
Od nizin aż po niebios progi –  
Ziemia to jest, i są przestworza.

Musi więc z wolna poznać dzieje  
Ziemi i światła, które sieje  
Życie, jak oracz, niestrudzenie...  
Musi zrozumieć różne cele:  
Po co jest człowiek, zwierzę, ziele,  
Słoneczny blask, i mgły, i cienie<sup>57</sup>.

W szkole młodzi ludzie uczą się nie tylko historii cywilizacji i jej zdobyczy, nie tylko odkrywają, jak działa (Wszech)świat, ale zaczynają też rozumieć, co oznacza Ojczyzna. Z tego powodu Szczęsny tworzy dla nich tomik *Dla was* – aby przygotować kanon odrodzonej polskiej oświaty.

*Bajka i życie* – przedostatnia z tomu – jest, pod kątem wartości artystycznej, cyklem najbardziej udanym ze wszystkich zamieszczonych w zbiorze, świadcząc jednocześnie o nieprzemijającej sympatii pisarza dla baśni.

W inicjującym tę część tomiku utworze mówi się o celu opowiadania baśni, snucia historii i rozmaitych legend: „Miło jest słuchać bajki / W kąciку przy kominie”<sup>58</sup>. Z jednej strony marzenia o „królownie [...]

<sup>57</sup> A. Szczęsny, *Szkoła*, [w:] idem, *Dla was*, s. 28–30.

<sup>58</sup> A. Szczęsny, *Bajka i życie*, [w:] idem, *Dla was*, s. 33.

i królewiczu – wojaku dzielnym”<sup>59</sup> stanowią istotny element wyobraźni twórcy, budowanej w oparciu o fascynację klimatem średniowiecza, magicznymi stworzeniami, ale i podaniami ludowymi. Z drugiej „bajka” jest dla artysty – a także dla dzieci – czymś dużo bardziej realnym i namacalnym niż tylko historią z morałem opowiadaną przed snem. Istnieje bowiem coś, co poeta zwie „baśnią życia” – opowieść o znoju prostych, ubogich ludzi, którym należy pomóc. Baśń życia nie jest tak barwna, jak ulubione historie małych słuchaczy – nie zawsze też kończy się szczęśliwie. A jednak pozostaje przeznaczeniem i zarazem koniecznością całego rodzaju ludzkiego:

Ale słuchajcie dalej,  
Pójdźcie we świat myślami,  
Czyż tylko przy kominie  
Bajka być może z nami?

Ściele się wielkie miasto,  
Ulice we mgłę toną,  
Jak sznury pereł z bajki,  
Latarnie rzędem płoną;

Snują się ludzie wkoło,  
Każdy ma swoje sprawy,  
Są tacy, co się cieszą,  
Inni wzrok mają łzawy; [...]

Pójdziemy do nich z bajką,  
Pójdziemy do tych swoich,  
Niech przy nich jasne słowo  
Śród potu czoła stoi.

To jest ta sama bajka,  
Dalsze jej powiadanie,  
Którąście w swej młodości,  
Wzięli na pamiętanie;

W najcięższej nawet pracy,  
Przyświecać ludziom winna  
Wiara w zwycięstwo prawdy,  
W przyszłość, że będzie inna. [...]

---

<sup>59</sup> Ibidem.

Nie w kątku przy kominie,  
 Gdzie słodko czas ucieka,  
 Lecz w świetle, pośród ludzi,  
 Każdego baśń swa czeka<sup>60</sup>.

Autor pragnie, by dzieci prawidłowo zrozumiały moralne przesłanie ukryte w każdej opowiedanej im przez dorosłych (także przez niego) bajce. Chce zaznaczyć, że najważniejszą jej funkcją nie jest rozbawienie, rozbudzenie fantazji czy marzeń o magicznych stworzeniach i dalekich wyprawach (czyżby powtórzony przez Szczęsnego autotematyczny zarzut krytyki w stronę jego poezji?). Prawdziwym celem bajek, legend i baśni pozostaje bowiem uczenie uniwersalnych prawd i postaw – szacunku, miłości, uczciwości – za pomocą atrakcyjnej, wartkiej, pełnej przygód akcji. Taką naukę powinno się wyciągnąć, jak instruuje się najmłodszych w tym wierszu, ze wszystkich – tak chętnie słuchanych – „cudownych” historii. Nie bez powodu ten utwór stoi na początku cyklu *Bajka i życie* – stanowi on poniekąd wyjaśnienie i zarazem usprawiedliwienie obecności „baśniowych” utworów w tym, bądź co bądź, patriotycznym (i pragmatycznym) zbiorze tekstów dla dzieci.

W wierszowanej baśni *O wypędzonym sercu* (*Opowieść zimowa*) pobrzmiewają dalekie echa motywu faustycznego: opowiada o mądrym, lecz okrutnym człowieku, który postanowił wypędzić własne serce – odzywające się w nim raz po raz uczucia przeszkadzały w planach zdobycia całej wiedzy, jaką oferowała nauka. Serce przybrało postać żebraka i udało się na wędrowkę, pozostawiając uczonego samego z jego książkami i zwojami.

Wreszcie stało się, że człek zmęczony  
 Mądrym czytaniem z swojej wielkiej księgi,  
 Powoli podniósł głowę i jał słuchać  
 Stłumionych głosów wyziębłej jesieni...  
 O, rozmaite były tam śpiewania:  
 Stare jak ziemia i jak ona piękne,  
 Ale tak smutne, że gdyby miał serce

---

<sup>60</sup> A. Szczęsny, *Bajka i życie*, [w:] idem, *Dla was*, s. 35.

Ten bezlitosny słuchający człowiek,  
To by perłami lez płakał, jak dziecko<sup>61</sup>.

Niezuły mędrzec nie był w stanie zapłakać, ponieważ jego serce odeszło daleko. A jednak wsłuchany w hipnotyczne dźwięki jesiennej przyrody zauważył, że powoli zaczęła zachodzić w nim przedziwna metamorfoza:

I przypominał człowiek swe dzieciństwo:  
Zabawy w piasku, słońce na błękicie,  
A wkoło ludzkie twarze wśród uśmiechów,  
Do których małe wyciągał rączyny;  
Przypomnił sobie okręty z papieru,  
Matkę, gdy dała mu pierwszy kwiat róży...  
Aż łzy, wzburzone, że nie mogą płynąć  
I tamtych czasów wspominać z szelestem,  
Padły na papier jego mądrej księgi,  
Taką go wreszcie napęliły trwogą,  
Że jak szalony rozwarł drzwi na ciemność  
I w ślady począł biec za swoim sercem,  
By je odnaleźć kędyś i przebłagać<sup>62</sup>.

Eremita poszukiwał swego serca przez całą zimę, nie rozumiejąc, że najmocniej i najpełniej rozkwita ono na wiosnę – jak podkreślaliśmy, porę roku szczególnie przez Szczęsnego ukochaną. Wędrówka starca przez mroźne miesiące nie miała sensu, bowiem tylko radość rodząca się w człowieku wraz z budzeniem się przyrody do życia mogła być tym, co na powrót przywróciłoby mu zaginioną cząstkę:

Kochać wśród zimy i mroźnej zawiei,  
Kiedy stężała ziemia nic nie powie,  
Kochać nadzieje wielkiej przyszłej wiosny,  
Która z miłości takiej kiedyś wstanie.

---

<sup>61</sup> A. Szczęsny, *O wypędzonym sercu (Opowieść zimowa)*, [w:] idem, *Dla was*, s. 37.

<sup>62</sup> *Ibidem*, s. 38.



Wtedy i owi szukający ludzie,  
 Gdy na was wejrzą, to przeczują sami,  
 Że długa jesień i zima szukania  
 Skończy się wkrótce: lzy niewyplakane,  
 Co im jak lody w głębi duszy ciężą,  
 Stopnieją z wolna niby śnieg na wiosnę;  
 Aż wreszcie w jakimś spotkanym człowieku,  
 Rozkwitłym kwiecie czy pięknej melodii,  
 Znajdą wygnańca jak biedną sierotę,  
 Co w obcym domu ukryć się musiała;  
 Znajdą je, chwycą w upragnione ręce  
 I ucałują mocno niby dziecię,  
 A w łzach płynących z oczu szczęścia rosą  
 Rozbłysłe słońce tęcze porozpala<sup>63</sup>.

Utwór *O wypędzonym sercu* jest jedynym wierszem wchodzącym w skład cyklu o znamienym tytule *Bajka i życie*.

Tom *Dla was* zamyka jeszcze tekst o tematyce wybitnie patriotycznej, niereprezentujący jednak już tak wysokiego poziomu artystycznego jak wiersze dotyczące baśni i przyrody.

Naturę tego ostatniego z cyklów zawartych w zbiorze dobrze oddaje utwór *Dusza Polaka*:

Prześliczna jest dusza Polaka,  
 Na przyszłość swą, dziecię, to wiedz:  
 Pojęcie wolności, jak ptaka,  
 W najcięższy jej czas dano strzec;  
 Pod wielkim przeszłości zakłębieniem,  
 Co niosła swobodę we świat,  
 I ty w swoim sercu miej święcie  
 Cnót polskich koronę, jak kwiat ...<sup>64</sup>

O pochodzącym z tego samego okresu tomie *Tarnina Okulicz-Kozaryn* pisze:

<sup>63</sup> Ibidem, s. 39.

<sup>64</sup> A. Szczęśny, *Dusza Polaka*, [w:] idem, *Dla was*, s. 43.

Walka o wolność i praca dla niepodległej Polski, której Szczęsny poświęcił się bezgranicznie, w jego przypadku oznaczała zniewolenie wyobraźni i skrepowanie inwencji, wyraźne również w wierszach „dla dorosłych” z tomu *Tarnina*, ogłoszonego w 1920 r., i *Pieśni o drodze*, wydanej pośmiertnie<sup>65</sup>.

Przyporządkowanie *Tarniny* wyłącznie do kręgu poezji patriotycznej byłoby jednak nadmiernym uproszczeniem, są bowiem w tomie utwory jeśli nie tak otwarcie „marzycielskie” jak wczesne wiersze Szczęsnego, to przynajmniej tematyką eksplorujące inne jeszcze obszary życia niż tylko kwestie narodowe i społeczne. Znajdziemy tu między innymi rozważania natury metafizycznej, apoteozę piękna i sztuki czy – jak zawsze – zachwyty nad przyrodą obok opisów egzystencji w mieście. Mniej za to eksperymentuje poeta z formą i środkami wyrazu, chociaż wciąż zdarza mu się nawiązywać np. do Norwidskiego znaku przemilczenia.

Tytuł *Tarnina* – związany zwyczajowo z męczeństwem Chrystusa – a także wierszowana *Przedmowa* służyć mają przede wszystkim wyjaśnieniu powodów opublikowania przez Szczęsnego nowych utworów. Tom dedykuje „Tym, którzy pośród wielkiej nocy nie posnęli”<sup>66</sup>, wszystkim aktywnie i sumiennie współpracującym przy odbudowie kraju.

W *Tęczy kochania*, kolejnym wierszu z cyklu *Przedmowa*, trudno odnaleźć tę mroczną, przybijającą, dekadencją atmosferę „Chimery”, dostrzegalną jeszcze niekiedy w tomie *To, co się stało* – jak gdyby inicjując nowy zbiór tym pogodnym, łagodnym opisem obserwowanego, ukochanego krajobrazu, chciał poeta podkreślić zdecydowany, radykalny zwrot, który nastąpił w jego twórczości:

Chmur niecierpliwe pasma, które wiatr rozgania,  
Przemijające blaski i biegnące cienie,  
Tętno ziemi, co w świecie tanecznie się ślania,  
W rytm zawiei, mgieł, słońca i w wiatru dudnienie ...  
Oto, co w niepochwytny, ciągły ton kochania,  
Porywa myśli, w sercu obudza zdumienie,  
Takie, jak w snach, gdy nie ma żalu przekwitania;

<sup>65</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 11.

<sup>66</sup> A. Szczęsny, *Przedmowa*, [w:] idem, *Tarnina*, Warszawa 1920, s. 9.

Oto, co potem, długo jeszcze przypomnienie  
 Jako radość powtarza, gdy dusza rozgania,  
 Wewnętrznie, światu, w swoich barwach, uśmiechnienie,  
 A ono idzie w życie, jak tęcza kochania<sup>67</sup>.

Obraz chmur, powracający u Szczęsnego równie często, co motyw wiosny oraz roślinności (osobliwie drzew), znajdujemy w kilkunastu utworach z tomu *Tarnina*. Jak zauważa Okulicz-Kozaryn, „Obłoki odpowiadają marzeniom [...]”<sup>68</sup>, może więc tak częsta ich obecność stanowi rodzaj poetyckiego, symbolicznego *signum*, w które autor obleka swą idealistyczną, skłoną do „bujania w obłokach” naturę.

Chmury pojawią się także w wierszu pt. *Twórczość*, świetnie oddającym stosunek poety do rzeczywistości (podobny typ wyobraźni artystycznej prezentował już w *Kolorowym okienku*): codzienność, jej zwyczajne elementy – widziane na przykład w czasie obserwowania nieba, miasta czy własnego pokoju – mogą stanowić źródło inspiracji twórczej, świadczą o otaczającym nas artyzmie świata i życia. Kluczem do docenienia powszedniego dnia jest jedynie przyjęcie odpowiedniej optyki:

Skrawek zieleni, w kącie pomiędzy murami,  
 Gdzie jaskółki świergocą u szczytowej cegły,  
 Okno, a na nim książka z wiotkimi kartami,  
 Które, jako chciał powiew, tak niedbale legły...

A ponad tym odludziem – niebo szafirowe,  
 Przypomnienie upału i gwaru odgłosy:  
 Oto, co starczy czasem za przygód osnowę,  
 Kiedy, po ziemi chodząc, zbłądzi się w niebiosy.

Bo niesłychanie płyną polotne godziny,  
 Człowiekowi, co zdołał takie wybrać schrony,  
 Jest wszędzie, zawsze wolny i zawsze bez winy,  
 W życie całe, jak w kryształ płynny, zanurzony.

Oddycha nim, raduje się i w twórczej chwili,  
 Choćby w piwnic okienka wpatrzony pogodnie,

<sup>67</sup> A. Szczęsny, *Tęcza kochania*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 211. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Tęcza kochania*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 10.

<sup>68</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczygółów*, s. 31.

Widzi anioła cudu, jak się w świecie chyli,  
 Pośród waru oddechów, między mgły i zbrodzie;  
 Odeń to myśli jego wracają do ludzi,  
 I samotnie, gdy skończy się widzeń promiennosc,  
 Tworzą wiersza muzykę, która często budzi  
 Tę zastanowień zbawczosc, i czynów odmienność<sup>69</sup>.

Oprócz apoteozy codzienności wiersz zawiera także przesłanie moralne, kryjące się w ostatniej strofie: celem poety ma być tworzenie literatury prowadzącej do swoistego *katharsis*, sztuki wywołującej „czynów odmienność”. Jednocześnie tak rozumiana twórczość jest procesem radosnym, a natchnienie – wzniosłym, ale i przyjemnym uczuciem, którym patronuje „anioł cudu”, łagodny i dostojny opiekun.

W cyklu *Spojrzenia* znalazły się utwory powstające na przestrzeni kilku lat. Cześć z nich – jak *Schadzka* czy *Ciemna siostra* – publikowano już w 1913 r. w piśmie „Prawda”.

*Schadzka*, zgodnie z sugerującym tematykę tytułem, jest erotykiem opisującym historię spotkania zakochanych. Wyznania gorącej, szczerzej namiętności zestawione są tu na zasadzie kontrastu z zimnym, szarym, nieprzychylnym otoczeniem:

Wyjdź, otulona w chustę szarą,  
 Spoglądając, czy kto nie patrzy:  
 Czekam ciebie pod ścianą szarą,  
 Gdzie nie wietrzno i deszcz jest rzadszy. [ ... ]

Obok domów, gdzie wódka suszy,  
 I rozpala zmoczone twarze,  
 Obok chwiejnych cieniów kapeluszy  
 Weselących sino-żółte twarze

Tak rzucisz mi na szyję rękę,  
 Ciepła od snu, trochę drżąca,  
 Gdy cię ujrzę w starej sukience,  
 Uciszysz mnie, żeś sama drżąca.

---

<sup>69</sup> A. Szczęsny, *Twórczość*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 212. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Twórczość*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 11–12.

W zaułek pod drzewo duże  
 Pójdziemy przytuleni mocno,  
 Gdzie rzadko lecą krople duże,  
 Strącone przez wichurę nocną<sup>70</sup>.

Konwencjonalny, sielankowy obraz (para zakochanych pod drzewem) raz po raz przełamany zostaje odwołaniami do brzydoty świata zewnętrznego – pijanych mieszczan, których mija zakochany, ochryple piejących czarnych kur, rozszałalej wokół burzy. Kochanka staje się źródłem adoracji, ale i powiernicą smutków oraz marzeń. Nasycony spotkaniem podmiot liryczny może teraz wrócić do domu – jego niepokój egzystencjalny, podobnie jak burza, ucichł. Wstaje nowy, pogodny dzień, zapowiadany świergotem ptaka:

Kiedy wrócę, okna nie otworzę,  
 (Ptak niedługo już zaśpiewa ranny)  
 Usnę mocno, nim głowę ułożę,  
 Kiedy zblednie lampa w ciszy rannej<sup>71</sup>.

*Schadzka* nie jest jedynym erotykiem zamieszczonym w cyklu. Podobną tematykę podejmuje przepełniony sensualną atmosferą wiersz *Bez czasu*.

Usiądź tu, w szmaragdowym łąki oddaleniu,  
 Nie wiem sam, czyli niebo wznosi się czy zbliża,  
 Cienie, jak długie ręce, płaczą się w promieniu  
 Łagodnej twarzy słońca, co się oczom zniża. [ ... ]

Dobrą zabawą będzie nam taka niedbałość,  
 Znamy siebie bez krzywdy i nie drżymy w męce:  
 Ja czasem tylko spojrzę w oczu twych wspaniałość,  
 Albo ustami spocznię na wysmukłej ręce...

W liryku *Wysoko* wyobraźnia poetyczna wędruje znów w górę, ku gwiazdom, jak było w przypadku debiutanckiego poematu. Podobieństw

<sup>70</sup> A. Szczęsny, *Schadzka*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 213–215. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Twórczość*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 16–18.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 215.

do wczesnych wierszy jest więcej: tak jak w *Chłodną wodę rozlano* mówi się o refleksach słońca odbitych w kałuży. Jednocześnie ów utwór, choć nadal zawiera apostrofę do ukochanej, stanowi jakąś wewnętrzną granicę, po której nastrój ulega załamaniu. Mimo że podmiot liryczny patrzy „w górę” – jego myśli ciągną raczej „w dół”, ku mroczniejszej niż na początku tomiku atmosferze.

Wysoko, zbytnio wysoko są smutki moje i żale,  
 Bym mógł je sobie rękoma na czole zasłonić w odwieczery,  
 Gdy słońce w kurzu omdlewa i cieniów pełne są dale,  
 Co mówią: wszystkich, przenigdy, kochania słów nie wyrzeczysz!  
 Ale choć takie są górne, gwiazda się od nich nie zatli,  
 Aby mi błysnąć na nędznej, malutkiej wodzie przed domem,  
 Ani się w sercu, co w górę wzniesione, nie stanie światłej,  
 Pod niebem, co tak ciemnie stygnącym swoim ogromem.  
 – Ty to wiesz może! – cichymi drgają mi usta słowami,  
 Boś teraz jedna, dla której nie mam zbyt łatwej obłudy,  
 Że wszystko to, co tak pięknie majaczy w górze nad nami,  
 To tylko, większe od innych, gwiazdziste i ciemne złudy<sup>72</sup>.

Tym razem powiernica nie jest już w stanie, jak poprzednio, ukoić smutku kochanka, w którego głowie zaczynają rosnąć i mnożyć się fatalistyczne, dołujące konkluzje dotyczące „majających”, „złudnych” zjawisk rzeczywistości.

Wreszcie dokonuje się zupełna metamorfoza – towarzyszka miłosnych schadzek przeobraża się ostatecznie w „ciemną siostrę”, a jej otoczenie wywołuje niepokój, wstręt i obrzydzenie:

Ręce twoje na sercu trzymasz, ciemna siostrzo,  
 Igra wokół smutne latarniane płomień;  
 Noc późna kręci w oczach gwiazdkę światła ostrą,  
 Północ bije – zamknięto drzwi w schronienia domie.

Po wesołych ogrodach, przepaścistych sadach  
 Włóczy się smęt przydrożny, trzęsąc owoc zgniły;

<sup>72</sup> A. Szczęśny, *Wysoko*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 20–21.

Teraz się serce w własnych rozszlochało zdradach,  
Gdy kamienie są zimne od wzgardliwej siły. [...] <sup>73</sup>

W ostatnim wierszu z tego cyklu figura kobieca ulega zupełnemu przeobrażeniu, a przy tym oderotyżowaniu – podmiot liryczny, rozczarowany romantycznymi relacjami, które ostatecznie wywołują jedynie zawód i gorycz, wspomina matkę:

Pamiętam, matko: światło żywi trawy,  
Ościste zboża i na wydmach kwiaty,  
Lazur jest czysty, od słońca złotawy,  
Obłoków stado wielkie widzi światy; [...]

Pamiętam także cierpiące słodycze,  
Radości widzeń, mglistych nie do wiary  
I wszystkie głuche zasępienia liczę,  
Ognie – wygasłe pośród pustej czary.

Ale jeżeli je zebrał i stoję  
Pośród nich, smutku oczyszczając granie;  
Dla cichej prawdy, którą uspokoję  
Głos, czyn, co kiedy tu się ze mnie stanie:

To po to, abym miłował za ciebie  
Dalej, jak każe wszelka ducha żywość,  
I wyżej, mając w serca cichym chlebie,  
Pokorę tajną i dobrą cierpliwość <sup>74</sup>.

Żywe wspomnienia z dzieciństwa są barwne, sensualne, nastrój balansuje między skrajnymi emocjami dziecka: radością z letnich dni, euforią towarzyszącą spotkaniom z matką, ale i następującym potem cierpieniem, smutkiem, zasępieniem. Poeta zbiera wszystkie te namiętności, jakie stały się jego udziałem, by służyły jego misji, którą jest kontynuacja przekazanych mu przez matkę nauk moralnych: miłowania pokory i cierpliwości.

<sup>73</sup> A. Szczęsny, *Ciemna siostra*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 22–23. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Ciemna siostra*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 217.

<sup>74</sup> A. Szczęsny, *Matce*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 220–221. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Matce*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 27–28.

*Credo* bycia cichym, cierpliwym i pokornym odzwierciedla charakterystyka samego Szczęsnego, zamieszczona przez Edwarda Kozikowskiego w książce wspomnieniowej *Więcej prawdy niż plotki*:

Zawsze spokojny, powściągliwy, pełen taktu i opanowania, wysłuchiwał w milczeniu moich skarg i utyskiwań na trudne warunki pracy w nieopalanym pokoju, na niedobre stosunki z najemnikami lokalu, na mnóstwo innych braków i niedociągnięć. Nie włączał się do tego jednoosobowego chóru jęrem i białd, trzymając z reguły język na wodzy i nie zdradzając ani jednym słowem swego zdania w tej sprawie. [...] Była to chodząca sumienność i skrupulatność, charakteryzująca ludzi dawnych czasów. W pracy związkowej okazał się wartościowym i cennym ze wszech miar nabytkiem. Wypełniał, jak sobie przypominam, wszelkie powierzone mu przez prezydium zadania i wywiązywał się nad wyraz sumiennie z nałożonych nań obowiązków<sup>75</sup>.

Spokój cechujący pisarza stopniowo stał się udziałem także jego poezji. Lam zauważa, że w całej *Tarninie* „w stosunku do debiutu tok myśli ulega [...] uspokojeniu, obrazy budowane są konsekwentniej i prostszymi środkami, stają się zapisami wyraźniejszych niż uprzednio sytuacji lirycznych”<sup>76</sup>. Nie rezygnuje natomiast poeta z tematów wyraźnie przez siebie preferowanych, jak marynistyka (w wierszu *Powrót* pojawia się „Kłęb dymu, gdzieś z okienka okrętu ciśnięty”<sup>77</sup>) oraz wiosna („Wiosnę po świecie widzę i zielenie”<sup>78</sup>).

Jednak najważniejsze i centralne motywy powracające w jego lirykach – szczegóły codzienności, wyabstrahowane elementy miejskiego krajobrazu – tu pojawiają się nawet częściej niż w pierwszym tomie.

Najistotniejszym w tym kontekście wierszem, stanowiącym swoistą deklarację programową poety oraz autorefleksyjny opis jego drogi twórczej, jest *Wyznanie przygodne*. Szczęsny sięga w nim wstecz, aż do

---

<sup>75</sup> E. Kozikowski, *Więcej prawdy niż plotki*, Warszawa 1964, s. 175–176.

<sup>76</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 608–609.

<sup>77</sup> A. Szczęsny, *Powrót*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 222. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Powrót*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 27–28.

<sup>78</sup> A. Szczęsny, *Wiosna*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 231–234. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Wiosna*, „Widnokrąg” 1915, nr 6, s. 5–6.



początków znajomości z Miriamem, od której rozpoczęła się jego przygoda z „Chimerą” – i w ogóle literaturą<sup>79</sup>.

Dziwisz się, żem czasami niespokojnie smutny,  
 Patrząc na światła drżące w otchłani ulicy;  
 Jakże odpowiem? ... może na szczycie dzwonnicy,  
 Kreślącej nad domami swój krzyż, bałamutny  
 Dla wielu, co się chyłkiem u stóp gmachu roją,  
 Widzenie przystańło, i z błyskiem symbolu,  
 Tające w górnym mroku, wabi duszę moją  
 Ku gwiazdom, tłumnym w górze jako kwiaty w polu? ...

Albo na szkle, co ledwo od ulicy dzieli  
 Jamę szynku, pod lampą jaskrawo płonąca,  
 Jakieś łąki i wody majowej niedzieli  
 Jawią mi się z ukosa, póki je nie zmacą  
 Ramiona tłustej baby, gdy ściągną firankę,  
 By z butli, długim rzędem leżących w wystawie,  
 Zabrać jedną, utkwioną w farbowanej trawie,  
 I napełnić z niej wprawnie wyrobnika szklanekę.

A może tam, gdzie słońce srebrnym włosom świeci,  
 Kryjąc się z pokoikiem całym w okulary  
 Siwej babki, szyjącej koszulki dla dzieci, –  
 Tęsknię, wsłuchany w klekot jej maszyny starej,  
 Do podskoków okrętu na spienionej fali,  
 Chwiań palmowych pod niebem, które płomień leje,  
 I gwaru wielkich portów, skąd chyże nadzieje  
 Białym skrzydłem wybłyśły i topnieją w dali.

O, dziwactw moich długo mógłbyś słuchać skromnie,  
 Kłoniąc uprzejmą głowę przed zwierzeń pośpiechem:  
 O wstydach nie za siebie czerwieniących echem,  
 O miłości godziny, przychodzącej do mnie, –  
 I o kwiatuśkach marzeń, które w schodów próchno  
 Zasadzałem, zbłąkany w ulicy odległej,  
 Kiedy zapadła w ziemię izbę ubożuchną  
 Zalewał promień błądny, zza obłoków zbiegły...

---

<sup>79</sup> Jak pisze Okulicz-Kozaryn, wiersz ten Szczęsny wysłał Miriamowi w liście, nadając mu tytuł *Rozmowa* (vide R. Okulicz-Kozaryn, *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, s. 17).

Widzisz, jeżeli słuchać jeszcze jesteś skory,  
 Dowiesz się, że kochałem złociste anioły,  
 Co na drucie, wlatując z choinki na poły,  
 Błogosławią sufitem w zakurzone wzory;  
 Błądziłem w zmarzłym lesie na zimowym oknie,  
 Przez harfę letnich deszczów pieściłem żar słońca,  
 I chmurno-m słuchał drzewka, gdy jesienią moknie,  
 Otoczone wśród murów oknami bez końca.

...Ja sam zbierałem kiedyś gwoździe i guziki,  
 Puszczając łódki z kory na rynsztoków strumień,  
 Póki miłość, raniąca, niby ból muzyki,  
 Nie otwarła mi serca dla mych wyrozumień; –  
 I póki mi nie dała takiej w oczach jaśni,  
 Że się tkliwość i smutek poddały jej kornie,  
 By żyć w żrenicy blasku i czekać przezornie  
 Na pospolitych rzeczy piosnkę, skrytą w baśni.

A wtedy płacz, co innym rdzą by powłókl lica,  
 Mnie kazał się wsłuchiwać w każdą życia sprzeczność,  
 I kreślić sobie wolno, zwartą w słów konieczność,  
 Z uśmiechem, który czasem w samotność – zachwyca.

Te słowa, to jest moje kochanie, powtórnie  
 Dźwigające się z serca, gdzie przeżyło siebie:  
 Dumne, a później korne, niby myśl o chlebie  
 Dziwnej łaski, co zda się, czeka kędyś górnie...

Więc zanim, oczy pędząc przed siebie w poznanie,  
 Zbiorę te słowa, skoçam, zanim w wierszu zbledną,  
 Dopóty widzisz smutne, niespokojne drganie  
 Serca, co pogrzebało, milcząc, słowo jedno<sup>80</sup>.

W wierszu tym twórca zaprezentował w formie skondensowanej wszystkie własne fascynacje. Wspomina w nim nie tylko pierwsze doświadczenia miłosne – cofa się jeszcze dalej w biografii, aż do okresu chłopiństwa: puszczanie łódek z kory to scena pojawiająca się nierzadko w późniejszych utworach poety (np. w cyklu *Z dzieciństwa*

<sup>80</sup> A. Szczęsny, *Wyznanie przygodne*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 223–225. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Wyznanie przygodne*, „Myśl Polska” 1915, z. 2, s. 284–285.

zamieszczonym w pośmiertnej *Pieśni o drodze*). Z kolei „zbieranie gwoździ i guzików” najlepiej chyba oddaje istotę sformułowanej przez niego „metafizyki codzienności”, którą uprawiał. Jak ujmuje to Lam: „W cyklu *Powrót* potwierdza się zasadniczy nurt biografii poetyckiej Szczęsnego”<sup>81</sup>.

*Wyznanie przygodne* stanowi także cezurę wewnętrzną tomu. Po nim przeważają utwory przynależące już do nowego nurtu, który zdominował wyobraźnię twórców u schyłku Młodej Polski – poezji patriotycznej i legionowej. Tak na przykład w wierszach *Przyjacielowi* oraz *Wezwanie* mówi się o odrazie do tych, którzy „czynem gardzą”<sup>82</sup>, i wzywa się ich do owego „czynu” słowami:

Uciesz się przyjacielu, spojrzysz w stare okno,  
Jak tęczo na szybach gra słońce poranne [...].  
Znam ciebie i dlatego wzywam, choć daleki –  
Duszo ludzka, gdziekolwiek zagubiona w tłumie:  
Budź się – myśli i serce wiosny niedalekiej  
Tak, jak człowiek wszelaki czuć i kochać umie!<sup>83</sup>

Metamorfozę marzyciela w społecznika podkreślać mają też fragmenty zamieszczone w cyklu *Uczeń*. Symbolicznie zostawia za sobą to, co niegdyś podsycalo jego wyobraźnię, by narodzić się na nowo jako „Tyrteusz” polskiego narodu:

Pieśni, śpiewane wczoraj o zachodzie słońca,  
Nie powrócą dziś echem do naszych ogrodów,  
Jak nie powróci tęskność, w dzieciństwie pałaca,  
Do mórz obcych, ziem innych i dawnych narodów<sup>84</sup>.

Nie pozostaje jednak poeta na etapie rozpaczania za „rajem utraconym” lat dziecinnych, ale dźwiga się, by iść dalej – „pójść drogą niezłomną”<sup>85</sup>. Cykl kończy wiersz, zdecydowanie przynależący już do nurtu liryki patriotyczno-legionowej, dedykowany Józefowi Piłsudskiemu:

<sup>81</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 609.

<sup>82</sup> A. Szczęsny, *Przyjacielowi*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 38.

<sup>83</sup> A. Szczęsny, *Wezwanie*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 40.

<sup>84</sup> A. Szczęsny, *O dobrej pamięci*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 45.

<sup>85</sup> A. Szczęsny, *O sumieniu*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 49.

Mieć serce wielkie, wytrwać z nim, choćby samemu,  
Wiedząc, że ono starczy za rodów klejnoty,  
Przez miłość dla Ojczyzny nie ugiąć się złemu...  
Oto, co człowiek wolny może dać z swej cnoty.

Przyjdą nań ciężkie chwile, zewsząd go osaczają:  
Wróg mocny, wiara mała, zawiść i zwątpienie;  
On, patrząc ponad innych, którzy bliskie baczą,  
Zostanie z wiarą w Ziemię i swoje sumienie.

Bo z Ziemi tej urastał i z Nią się sprzymierzył,  
Jej niewola, niewolą jego była życia,  
A przeto ponad ludzkie – Jej głosom zawierzył  
I wytrwa tak, jak kamień, pośród wód rozbicia<sup>86</sup>.

Ostatni cykl tomiku nosi adekwatny do jego treści tytuł *Życie*. Elementy autobiograficzne łączą się w nim z nastrojami prospołecznymi, szczególnie nakłanianiem do pomocy biednym, kontynuuje tutaj także Szczęśny tematykę narodowo-patriotyczną.

Z rąk spracowanych i z głów, co w popiele  
Przetrwały same, wstało nasze życie,  
Co teraz jeszcze swego kształtu nie ma; [ ... ]

Sercom jest dane, nawet gdy nie wiedzą,  
Gotowe myśli, co teraz odbija  
Dnia dzisiejszego ogień całopalny;  
Ono, jedyne, nad narodu wiedzą  
Dotąd stojące, to, co nie przemija,  
Milcząc – o formy kościół idealny.

-----  
Jest próg ogromny, na którym zostaję,  
Czując nad sobą wielkich skrzydeł końce,  
– Wrota do spełnień, mimo czasu płomień:  
– Nienawidzenie – przezeń nie poznajemy  
My, których żywić ma miłości słońce,  
Braci, zbłąkanych w spustoszonej domie...

---

<sup>86</sup> A. Szczęśny, *Na dzień 19 marca*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 230. Pierwodruk: A. Szczęśny, *19 marca 1918 r.*, „Nowa Gazeta” 1918, nr 139 z 19 marca, wyd. popołudniowe, s. 1.

... Ziemia nas czeka, myśmy przeto żywi  
 W dwójnasób winni być, po raz jedyny,  
 Ten, który woła do nas głosem świata ...  
 I stanąć, tacy sercem osobliwi,  
 By przemienionym dozwoliły czyny  
 Spojrzeć ku słońcu: bratu obok brata.

I wtedy zstąpi na nas, cośmy niemi,  
 Dostojność ducha i moc rozpoznania,  
 Którędy ściele się prawdziwa droga ...  
 A życie od nas głosy palącymi  
 Obwieści wielką chwilę zmartwychwstania,  
 I tę zwycięskość, która zgasi wroga.

Dominujący w liryku podniosły nastrój współgra z podejmowanymi kwestiami. Po odzyskaniu państwowości tym, co przywróci siłę Polsce, która teraz jest „bezsztalna” i osłabiona, jest kooperacja wszystkich członków wspólnoty narodowej – „braci”, bez względu na wcześniejsze podziały. Lam konstatuje: „Ostatnie wiersze, ułożone w cykl *Dzisiaj*, zdradzają przy tym skłonność do opartej na zużytych już poetycko motywach patetycznej frazeologii, do wzniosłego profetyzmu i wezwań moralnych<sup>87</sup>. Mamy więc w kolejno następujących po sobie utworach sformułowania takie jak „pieśni skucie prowadzi poprzez śmierć i cześć”<sup>88</sup> lub: „łaknienie czynów spływa samo z opuszczonych dzisiaj dwojga rąk”<sup>89</sup>, aż po upajające, pełne patosu końcowe wykrzyknienie:

I będzie, że w ziemi glinę  
 Wejdzie lotność, a nie ugrzęźnie w glebie,  
 Jeno ożywi w górę rosnące,  
 Aby ludziom, poprzez samych siebie,  
 Zmartwychwstanie wieścić palające!<sup>90</sup>

Poemat *Wiosna* łączy wątki narodowe i wezwanie do „czynu” – nie czynu wyzwolenczego, jest przecież 1920 rok, ale „czynu” rozumianego

<sup>87</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęsny*, s. 609.

<sup>88</sup> A. Szczęsny, *Dzisiaj*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 55.

<sup>89</sup> Ibidem.

<sup>90</sup> Ibidem.

jako „praca”, współudział w odbudowie nowego państwa. Utwór stanowi przy tym apel o dokonanie swoistego rachunku sumienia – przemyślenia własnej partycypacji w wypadkach historycznych ostatnich lat.

Wiosnę po świecie widzę i zielenie,  
Czyniące swoje, mimo łyż człowieka,  
Na ziemi słońce widzę: blask i cienie,  
Koleją swoją, chociaż czas – ucieka,  
Jak krew, płynąca z głębokich porażen ... [ ... ]

Wiosnę po świecie widzę ... narodowo –  
Tylko jest zima i przed słońcem krycie,  
A prace sięją się szaro i płowo,  
Pod trzeźwą ręką, na blaszanym sicie,  
Aby, gdy przyjdzie targu czas i doła,  
Każdy wybierał to, co bardziej wołał ...

I przeto spowiedź czynię w mym sumieniu,  
Pytając słowa, co – naszą puścizną:  
– Powiedz, azali w tym uroczym cieniu,  
Chociaż jest praca, czy jest prawdzie żyzną,  
I czy, gdy później światło na nią lunie,  
Nie szczeźnie, czyli się z rąk nie wysunie?<sup>91</sup>

Podmiot liryczny tłumaczy jednocześnie własne motywacje i pobudki:

Czynię tę spowiedź, bom jest zaprzędany  
Słowu żywemu, co dla mnie tym świętsze,  
Im z lepszej serca wypłynęło rany:  
Bo takie jawi mi narodu wnętrze,  
Niby świątynię nad widomym celem,  
Niebo nad głową lub słońce nad zieleń<sup>92</sup>.

Wiersz kończy apostrofa do „wolnego polskiego ducha” o proveniencjach romantycznych, ale w 1920 r. mogąca wydawać się czytelnikom jeśli

---

<sup>91</sup> A. Szczęсны, *Wiosna*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 231–232. Pierwodruk: idem, *Tarnina*, s. 55.

<sup>92</sup> Ibidem, s. 232.

nie „przebrzmiała” – to przynajmniej „staromodna”. W całym cyklu *Dziś* decyduje się zresztą Szczęśny na więcej takich świadomych stylizacji, na pewnego rodzaju poetycką grę z mesjanizmem (choćaby poprzez liryczne przywołanie obrazów „męczeństwa” – obecnych nie tylko w warstwie tekstowej, ale i tytule tomu). Grze tej jednak brakuje dystansu.

Takim cię słyszę, wolny polski duchu,  
Z którym rozmawia dotąd tylko słowo  
Żywe, choć samo, co w zamęcie ruchu  
Ponad chaosy form wyrasta głową,  
Na której jeszcze spoczywa samotna  
Korona pracy: gorzka, lecz istotna.

Takim cię widzę: dotąd nie wcielony,  
Po który później złe i dobre prawo  
sięgnie, by ciebie zbliżyć i korony  
Błysk nazwać ziemi nieodpartą sprawą,  
Która by mogła być jak piorun jasną  
W ludzkości pracach tkwiącą, przy tym – własną<sup>93</sup>.

W kolejnym utworze – *Z książeczki porannej* – oprócz uporczywego patriotyzmu serwuje się czytelnikowi także porcję obwiniającego moralizatorstwa:

– Nie zawsze sercem trwał i dotrwał kroku,  
Obywatelu, świata wygnańcze – Polaku.  
Bo gdyś się chylił w czasów szumie,  
Przez młodość idąc do kryształu  
Jasnej woli, – serca przy rozumie,  
Gdyś pasował się z płomieniem szалу,  
Co otulał cię w skrzydła ogniowe,  
My, z twojego zrodzone cierpienia  
Rany, – przemilczenia owe  
Głosu swego nie miały, swojego sumienia<sup>94</sup>.

<sup>93</sup> Ibidem, s. 233.

<sup>94</sup> A. Szczęśny, *Z książeczki porannej*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 63.

Pretensje, włożone w usta związanych zwyczajowo z tego typu poezją konwencjonalnych „bytów lirycznych” – „ran” przemawiających w wierszu do Polaka, dzieli autor pospołu pomiędzy siebie a czytelnika. Zarzut, iż „nie zawsze” poświęcało się całość starań i energii życiowej na sprawy narodowe, a myśl uciekała w jakieś inne, wyższe światy, można interpretować jako krytykę swojego pokolenia – pokolenia młodopolskich marzycieli i twórców koncepcji „sztuki dla sztuki”, od której Szczęsny teraz jest tak daleki, że znajduje się chyba na przeciwległym biegunie postrzegania i definiowania celów tworzenia literatury.

Poemat znów kończy się jawnym nawiązaniem do poetyki Norwida. Oto wstaje dzień (nawiązanie do wojny), kiedy nawet ci, co wcześniej – świadomie bądź nie – wyrzekli się „sprawy”, teraz nie mają już możliwości ucieczki od swoich obowiązków i powinności. Dotyczy to także, a nawet przede wszystkim, podmiotu lirycznego:

I oto się skłóciły moce  
 Dzień wstał, co porozżarzał żelaza  
 I jak gwiazdami nimi migoce:  
 Słyszycie jako w sercach zaraza  
 Tli się i konaniem durzy,  
 Z trupów serca świadectwo biorąca? ...  
 ... To wczoraj tak posępnie nuży  
 Wczoraj, cieniów gwiazda spadająca!  
 -----  
 ----- [ ... ]  
 I przejrzałem moją młodość ciemną,  
 Tę myśli podawaną truciznę  
 W rozkwitu czas niedaremną:  
 Widziałem umęczoną Ojczyznę,  
 W czynie słabszą coraz, w pieśni braną  
 Poza ziemię, gdy ziemi nie stało:  
 Zasię ludzi żyjących jej raną  
 Nad przeszłości formą skamieniałą ...  
 ... Wtędym zwiedził się jako miłuję  
 W ogniu i na jutro, kiedy próba minie,  
 Zwiedziałem się, jak sercem czuję  
 W skazie każdej i każdej przewinie;



Zrozumiałem w sobie – odnowienie –  
 W zgiełku czasu, mego czasu tętno  
 I to – siebie uciszenie<sup>95</sup>.

Znów mówi się więc o metamorfozie w społecznika, jaka nastąpiła w życiu poety. Potem – w ostatnich strofach – znajdujemy już tylko wezwanie do „brata młodszego”, aby w porę zrozumiał, że prawdziwe szlachetnym celem jest odnowienie „Wielkiej Ojczyzny”.

Podobne odezwy i rady dla „młodszych” ubrane są w dwóch ostatnich wierszach (*Młodym żeglarzom*; *Sercom*) w bardziej uniwersalną formę. Pierwszy z nich to opowieść o morskich przygodach i wędrówkach – lepiej zginąć w ich trakcie, przeżywszy w życiu coś prawdziwego, niż gnuśnieć „śród drobnych okienek”<sup>96</sup>. W drugim natomiast pojawiają się liście-serca, które „długo gniły w stawach czuć”<sup>97</sup>, ale teraz mogą wzbić się w górę, gdy poderwie je wiatr historii... *Tarnina* kończy się wezwaniem, czy może rozkazem:

Musicie spłonąć iskrą chceń,  
 Opalić z siebie przędze snu.  
 Musicie przed się z wichrem rwać,  
 Ważąc w tym pędzie rytm i głos,  
 By móc, gdy Miłość przyjdzie dać,  
 Mieć ją jak Czyn, co zważy los<sup>98</sup>.

Tom *Tarnina*, mimo przychylnych opinii krytyki, nie zwrócił już na siebie takiej uwagi, jak poprzedni – *To, co się stało*. Prasa pisała o nim niewiele, prawie wcale. Poetykę rozpiętą pomiędzy marzeniem a patriotyzmem docenił Eustachy Czekalski, kreśląc w „Romansie i Powieści” przychylną, choć lapidarną notę:

Wiersze p. Aleksandra Szczęsnego przesłania welon srebrnej mgły, unoszącej się ponad polami w rześkie poranki, w kraśne jutrznie. W piersiach jego kwitnie przy tym biały kwiat nostalgii za światem wyidealizowanym,

<sup>95</sup> Ibidem, s. 65–66.

<sup>96</sup> A. Szczęsny, *Młodym żeglarzom*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 68.

<sup>97</sup> A. Szczęsny, *Sercom*, [w:] idem, *Tarnina*, s. 74.

<sup>98</sup> Ibidem.

wystylizowanym na wizjach słowiańskiego Lohengrina, wiecznie dążącego do Monsalvatu. I dlatego p. Szczęsny zbiorek wierszy swoich poświęca „Tym, którzy pośród wielkiej nocy nie posnęli / i nie poszli za marą, pośród gór łyskania, / A w serca brali wszystko i choć bólem drżeli, / Z otwartym stali okiem w wirze mocowania”.

Lohengrinową szatą otuli również *Ciemną siostrę* i nie ulęknie się *Schadzki*. Powie on ustami drzemiącymi w arcyludzkim, świętem uniesieniu: „Wyjdź, otulona w chustę szara, / Spoglądając, czy kto nie patrzy: / Czekam ciebie pod ścianą szarą, / Gdzie nie wietrzno i deszcz jest rzadszy”.

Poezje p. Szczęsnego odczuje tylko człowiek, który umie schodzić w labirynty tajemnych przeznaczeń. Wszystko tu spowija wdzięk słowa niedomówionego, otula koronka delikatnej śrężogi<sup>99</sup>.

Szczęsny dotrzymał słowa danego sobie – i narodowi – w poezji. *Tarnina* stanowiła świadectwo jego autentycznej, rzeczywistej przemiany. W kolejnych latach podejmował bowiem szereg mających służyć odbudowie wolnego państwa aktywności, zarówno na polu zawodowym, jak i prywatnym. Bardzo aktywnie pracował też na rzecz rozwoju polskiej literatury oraz dobrych warunków bytowych dla polskich pisarzy. By wymienić tylko kilka z inicjatyw, które podjął w okresie 1920–1925:

[W 1920 r.] został wybrany do zarządu oddziału warszawskiego Związku Zawodowego Literatów Polskich (ZZLP). Wraz z Karolem Irzykowskim, Stanisławem Miłaszewskim i Eugeniuszem Popoffem opracował umowę wydawniczą, porządkującą wzajemne zobowiązania autorów i wydawców, czyli tzw. kontrakt normalny. Zabiegał też o powołanie Spółdzielczego Stowarzyszenia Wydawniczo-Księgarskiego, ale mimo wieloletnich starań nie udało mu się projektu zrealizować. Dn. 14 IV 1921 wszedł w skład Komisji Gospodarczo-Dochodowej i wyjednał szereg subwencji rządowych w szczególnie trudnym dla ZZLP okresie. Latem tego roku przystąpił do akcji odczytów objazdowych. Wsparł też wysunięty przez Cezarego Jellentę pomysł tzw. Czarnych Kaw, czyli biletowanych spotkań, które od jesieni odbywały się w Warszawie w lokalu Polskiego Klubu Artystycznego; oprócz Szczęsnego brali w nich udział Waclaw Sieroszewski, Emil Zegadłowicz, Leon Rygier i Edward Kozikowski. W ramach „Czarnych Kaw” urządzono też z inicjatywy Szczęsnego wieczór z okazji setnej

---

<sup>99</sup> E. Czekalski, *Na strunach śpiewnego słowa*, „Romans i Powieść” 1920, nr 2, s. 3.

rocznicy urodzin Cypriana Norwida. Jako delegat oddziału warszawskiego Szczęsny uczestniczył w Zjeździe Delegatów ZZLP<sup>100</sup>.

Działaniom tym towarzyszyło pisanie wierszy i prozy poetyckiej – ale z rzadka, niekiedy tylko ogłaszanych w gazetach (m.in. „Trybunie”, „Przeglądzie Warszawskim”, „Nowym Przeglądzie Literatury i Sztuki”). Utwory te, pozbawione jarzma podejmowania tematyki koniecznej patriotycznej, stanowią przykład bardzo udanych liryków Szczęsnego.

We *Wtórze* poeta wraca do bajek, ale i do czegoś jeszcze: wspomnienia kobiety, być może dawnej miłości, a może – skoro wspomina „dziecinne oczy” – do matki?

Znów wracam do bajek i patrzę w ich szare, dziecinne oczy, w których drga dogasający płomień zimowego ogniska ...

Obsiadły mnie znów te maleńkie wróżki, nie żyte dotąd, mych uczuć, i szepcą cichymi głosami: (o zmierzchu, kiedy gasi świat za szczybami, w ciemne noce, gdy wszyscy śpią, i w szare poranki, gdy jak smutek niezrozumienia rozlewają się z wolna po ścianach i sprzętach ...).

„Nie mów nic, jeszcze nie czas, ona kiedyś przyjdzie; kiedy będziesz umierał od wczorajszych myśli, a my, jak skierki świec, będziemy tylko mogły błękitno migotać w twych źrenicach, – wtedy ona przyjdzie...”

I tak mi jeszcze szepcą ...

– „Za obłokami prześwitują już złote jej włosy, – rozplotła je dla ciebie, a ty płaczesz, pod obłokami! Nie zedrzesz ich przed czasem, wiemy, ale nie płacz, ona już rozpuściła świecące, ogniste włosy”;

albo znowu słyszę w grającym powietrzu zimy:

„Nie obudzisz się, gdy śniesz, nie czas, nie czas. Ale ona wtedy jest nad tobą, jej przezroczysta, świetlana dłoń koi twoje niemo drgające wargi. Słuchaj świergotu skowronka, kiedy jest zima ...”

I wiele, wiele takich oto szeptów napelnia moje uszy. Wiele ich mija mnie jako ciche strzały, godzące w szarą dal zimową.

Z godziny każdej kamień upada na stężałą ziemię; dudni ziemia niby wieko tajemnicy...

---

<sup>100</sup> R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 427–429.

I patrzę na mnie szare oczy moich bajek, w których drga dogasający płomień zimowego ogniska<sup>101</sup>.

Motyw bezsenności, pojawiający się w tym utworze, stanowi też główny temat erotyku *Najpiękniejsza godzina*, którego adresatką, a jednocześnie obiektem miłości podmiotu lirycznego jest godzina przed świtem:

Pieściłem ją, jak pieści się senne anioły,  
Gdy zstąpią do rąk ludzkich w chwilę niespodzianą,  
– Istoty, z przywidzenia i dreszczu na poły,  
Które błądzą po ziemi w bardzo wczesne rano.

Wielu wtedy śpi mocno, wody dymią mgłami,  
Liści, szarych od rosy, jeszcze wiatr nie wstrząsa,  
A ci, co noc czuwali zamyśleni, sami,  
Widzą, jak najpiękniejsza z godzin wolno płąsa.

To ta właśnie, ta, która, kusząc zapomnieniem  
Myśli ich utrudzone po nocnej włóczędce,  
Jawi się o świtanie prześwietlonym cieniem:  
– Doczekania godzina w zwiewnej swej potędze.

Ją kiedyś upieściłem i teraz nie mogę,  
Kiedy mnie miłość ludzka płomieniem owionie,  
Zrzec się tamtej, odeszłej w jaśniejącą drogę  
Świtu, nad którym jedna słodka Wenus płonie.  
... O, czyż pojmicie, śpiochy nudne, a tak liczne,  
Tę rozkosz, co raz dana już się nie powtarza,  
Drgania chwil, które ciałem jej są eterycznym;  
I czyliż z nas któremu tak się w myśli wraża  
Najpiękniejsze oddanie, jak – milczenie śliczne  
I jej znikanie z objęć, gdy się wschód rozżarza?<sup>102</sup>

Wspomniane teksty świadczą o powrocie Szczęsnego do liryki osobistej. Taki też charakter będzie mieć cały tomik *Pieśń o drodze*, który

<sup>101</sup> A. Szczęsny, *Wtór*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 239–240. Pierwodruk: A. Szczęsny, *Wtór*, „Trybuna” 1920, nr 41, s. 1199.

<sup>102</sup> A. Szczęsny, *Najpiękniejsza godzina*, [w:] idem, *Poezje wybrane*, s. 239–240. Pierwodruk: „Nowy Przegląd Literatury i Sztuki” 1921, nr 4, s. 59.

– choć wydany pośmiertnie – składał się z utworów przygotowywanych do druku przez samego poetę. Jak tłumaczył Andrzej Boleski: „Niechęć przebijania się przez trudności rynku wydawniczego skazuje go w latach ostatnich na niemal zupełne odosobnienie”<sup>103</sup>. To tłumaczyłoby, dlaczego ostatnie drukowane prace pochodzą z 1925 roku, a potem następuje cisza.

---

<sup>103</sup> A. Boleski, *Wstęp*, [w:] A. Szczęsny, *Pieśń o drodze*, Warszawa 1936, s. 5.

## ZAKOŃCZENIE

Aleksander Szczęśny do końca życia, przynajmniej pośrednio, związany był z niewdzięcznym, krytycznym, wymagającym, oceniającym, a przy tym „zbyt łatwo zapominającym” światem „słowa drukowanego” – ale był mu wierny już bardziej w służbie narodowi niż poezji i pięknu. Od 1920 r. aż do swojej śmierci redagował mianowicie pismo urzędowe „Praca i Opieka Społeczna” wydawane przez Ministerstwo<sup>1</sup>. Pisarz inicjował też spotkania na cześć Cypriana Kamila Norwida oraz wspierał pomysły oddolnego organizowania się polskich literatów i regularnych posiedzeń w lokalu Polskiego Klubu Artystycznego<sup>2</sup>. Żywo interesowały go warunki bytowe polskich artystów, pragnął walczyć o poprawę ich losu, pomimo tego, że tak chłodno był potraktowany. Jeszcze w 1929 r. awansował na stanowisko radcy. Możliwe, iż w tym czasie pracował również nad jakimś kolejnym dziełem, tomikiem poezji bądź zbiorem opowiadań. Jednak nie dane mu było zrealizować powziętych zamiarów:

Późnym latem 1929 roku, przebywając na wypoczynku w Zakopanem, [Szczęśny] zapadł na ostre zapalenie wyrostka robaczkowego i mimo natychmiast przeprowadzonej operacji zakończył życie, przeżywszy lat zaledwie czterdzieści cztery. Dziwne i niepojęte wydają się owe czasy, kiedy to nawet wobec blahych dolegliwości bezradna była medycyna<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Vide R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęśny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 47, Kraków 2011, s. 428.

<sup>2</sup> „Wsparł też wysunięty przez Cezarego Jellentę pomysł tzw. Czarnych Kaw, czyli biletowanych spotkań, które od jesieni odbywały się w Warszawie w lokalu Polskiego Klubu Artystycznego; oprócz Szczęśnego brali w nich udział Wacław Sieroszewski, Emil Zegadłowicz, Leon Rygier i Edward Kozikowski. W ramach Czarnych Kaw urządzono też z inicjatywy Szczęśnego wieczór z okazji setnej rocznicy urodzin Cypriana Norwida” (R. Okulicz-Kozaryn, *Aleksander Jerzy Szczęśny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, s. 428).

<sup>3</sup> E. Kozikowski, *Więcej prawdy niż plotki*, Warszawa 1964, s. 177–178.

Zważywszy na to, że śmierć zaskoczyła go w Zakopanem, można byłoby sądzić, iż twórca zmarł na gruźlicę. W wyniku kwerendy udało się jednak ustalić coś innego – 24 sierpnia, na cztery dni przed śmiercią, został on pacjentem Szpitala Klimatycznego w Zakopanem<sup>4</sup>. Prawda okazała się zaskakująca i tragiczna, a gdyby nie wspomnienia Kozikowskiego, moglibyśmy nigdy nie poznać rzeczywistej przyczyny zgonu pisarza – zniknięcie jego nie zostało bowiem odnotowane w warszawskim świecie literacko-artystycznym. W nekrologu opublikowanym w 1931 r. Stefan Napierski zaliczył Szczęsnego do grona „poetów istotnych”, z załamaniem rejestrując to samo, co powtórzył potem Lam: „śmierć jego przeszła prawie niezauważona”<sup>5</sup>:

Przed kilkoma zaledwie miesiącami zmarł jeden z najmniej znanych współczesnych poetów polskich – i nikt nie wspominał o nim jako o sile żywej. Zupełnie tak jak gdybyśmy mieli nadmiar poetów istotnych, kiedy jest ich niewielka gromadka; a to nie dlatego, że Szczęśny zamilkł na kilka lat przed woj[n]ą; nie, tylko że pokolenie współczesne chętnie lubi zapominać. [...]

Poeta ten bowiem należał do prekursorów, którzy, jak Miciński, nie mieli wydać potomków. Jest w nim duma i powaga wielkiego samotnictwa, heroizm myślowy walczący nieubłaganie z bezbrzeżnym morzem mroków zamkniętych w obrębie jednostki. Jego sztuka jest na wskroś wizjonerska i jeżeli z czego się wywodząca, to z Norwida i Nietzschego. Jest to człowiek borykający się bardzo samotnie i przystający na swą samotność. To, co nas razić może w jego dziwnym artystostwie, w wygiętej składni, w okrężnym stylu, w okólnych drogach myślowych, nie jest częścią alegorią ani igraszką intelektualną; są to jakby pnącza abstrakcji, wybudujące i rozszalałe, poczucie, że nie ma różnicy między najdrobniejszym listkiem a ogromną planetą – że one obie są szyfrem naszych widzeń. W tej twórczości jest jakaś pogodna męka czytania nieczytelnych tajemnic. Stanowi to o tym, że Szczęśny jest bodaj jedynym polskim samorodnym symbolistą, który nic nikomu nie zawdzięcza. Twórczość jego jest bardzo trudna, prostota oporna, myśl obciążona zadumą, przeto niekiedy enigmatyczna. Jest to chwytanie najpierzchliwszych drgnień w sieci, zjaw – w zwierciadła czarne, złote i bez dna, z których wyrosły i do których wracają. Dziwność

---

<sup>4</sup> Vide „Zakopane” 1929, nr 23, s. 8.

<sup>5</sup> A. Lam, *Aleksander Szczęśny*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 609.

ta jest sceniczna i labiryntowa, jak gdyby ktoś dźwigał bezustannie całą ziemię z nicości, jak gdyby w dłoniach ciągle pustych tyleż ważyły mu kurze elegijnych uliczek, ile pyły najdalszych gwiazd. Jakaś czarna kotara, za którą jest pustka, raz po raz pada na oczy temu poecie, rozszerzona od widzeń. Jest on urzeczony, zahipnotyzowany niewypowiedzialnym, w bardzo pięknych poematach prozą (nielicznych, które zasługują na to miano w literaturze polskiej) [...]. Nie jest to człowiek zabłąkany bezradnie w kulisach metafizyczności, lecz zawinięty w nie jak posąg, z radosną wiedzą, pokorą i wyniosłością. Jego twórczość jest pochwałą tragizmu życia, jest wezwaniem ku wielkości. Czemu dzisiaj właśnie o niej zapominano?<sup>6</sup>

Niniejszy zbiór refleksji i eksplicacji jest świadectwem bacznej, wnikliwej lektury twórczości pisarza z pewnością niezasługującego na zapomnienie. Lektury czytelnika i badacza zanurzonego w tej samej co Szczęsny kulturze, której przywoływane elementy, wydarte skrawki, rozmaite konteksty i kierunki pozwalają na lepsze zrozumienie tego wymagającego literackiego dorobku.

Pragnęliśmy stworzyć tu niejednolity portret poety, który był człowiekiem pełnym kontrastów – jak jego poezja. Z jednej strony poszukiwał wewnętrznego spokoju, jakim odznaczał się wedle zachowanych o nim świadectw, ale z drugiej borykał się z jakimś poczuciem smutku i melancholii – jednocześnie z nim walcząc. Twórca niezwykle eterycznych, wyrafinowanych, kunsztownych wierszy – ale też Tyrteusz, nauczyciel narodowej historii i „piewca czynu”. Autor poezji „trudnej”, skomplikowanej w formie i niejednoznacznej w przesłaniu, niekiedy dekadentckiej i mrocznej – ale także wielki miłośnik dzieci, entuzjasta opowiadań i baśni, wielbiciel fantastyki i magii. Rzeczywiście, dorobek Szczęsnego jest na tyle zróżnicowany, pełen zaskakujących kontrastów, paradoksalny i heterogeniczny, że pisząc o nim, trudno dojść do jakichś jednoznacznych wniosków.

W sensie ogólnym niewątpliwie był to pisarz wiecznie rozdarty – pomiędzy poetyką Młodej Polski a dwudziestolecia międzywojennego, pomiędzy koncepcją „sztuki dla sztuki” a literatury zaangażowanej, pomiędzy fascynacją a odrazą do wielkiego miasta. Ślady tego

---

<sup>6</sup> S. Napierski, *Na mogile poety. Wiersze Aleksandra Szczęsnego*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 11 (376), s. 1.



rozdarcia obserwujemy raz po raz w jego twórczości, osobliwie w próbach lirycznych, stanowiących odbicie rozchwianych stanów emocjonalnych autora.

Aleksander Szczęsny był przykładem twórcy, który mógłby rozwinąć swoją koncepcję poetycką, styl i kształt artystyczny w takim stopniu, iż, jak pisał Okulicz-Kozaryn, zapewniłoby mu to pozycję „nie do zignorowania” w polskim środowisku literackim. Tak się jednak nie stało – i na pytanie „dlaczego” także staraliśmy się tutaj odpowiedzieć. Niekiedy najślynniejsze nazwiska związane z daną epoką literacką należą nie tylko do ludzi niewątpliwie utalentowanych, ale także odpowiednio uwarunkowanych charakterologicznie – odpornych na krytykę, o dużej sile przebiccia, czasami o szerokich znajomościach. Historia zna jednak przypadki pisarzy, którzy docenieni (i w prawidłowy sposób ocenieni) zostali dopiero po latach. Być może Szczęsny stanie się jednym z nich? Albo, co bardziej prawdopodobne, będzie tak, jak podsumował Kozikowski:

Poezja Aleksandra Szczęsnego ma zapewnione trwałe miejsce na kartach literatury polskiej. Choć nie zdobędzie może nigdy popularności wśród szerszego ogółu, pozostanie w dziejach piśmiennictwa jako wyraz szlachetnego serca i nieprzeciętnej kultury umysłowej<sup>7</sup>.

---

<sup>7</sup> E. Kozikowski, *Więcej prawdy niż plotki*, s. 181.

# BIBLIOGRAFIA

## Literatura podmiotu

- [Szczęśny A.], *30 bajeczek dla małych czytelników*, Warszawa 1910.
- Szczęśny A., *Bajka*, „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 4.
- Szczęśny A., *Baśnie wiosenne*, Warszawa 1914.
- [Szczęśny A.], *Dla naszej dziatwy. 40 ciekawych i zajmujących bajeczek*, Warszawa 1910.
- Szczęśny A., *Dla was*, Warszawa 1921 [1920].
- Szczęśny A., *Dzieciństwo i – dzisiaj*, [w:] *W pamiętnym roku wojny*, red. S. Wypiański, Warszawa 1916, s. 175–177.
- Szczęśny A., *Jesienne dni*, „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 7.
- Szczęśny A., *Kolorowe okienko*, Warszawa 1913.
- Szczęśny A., *Mądrość serdeczna*. Z cyklu „O pozornej historii rzeczy ludzkich”, „Miesięcznik Literacki i Artystyczny” 1911, R. 1, nr 5.
- Szczęśny A., *Obłoki*, „W słońcu”. Dodatek do: „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 7.
- Szczęśny A., *O tym, jak kiedyś miesiące brata swego, marca, obdarowały*, „Wieniec-Pszczółka” 1925, nr 12–13.
- Szczęśny A., *O ziemi cudownej i o ludzkim ukochaniu*, Warszawa 1916.
- Szczęśny A., *Pieśń białego domu*, Warszawa 1915.
- Szczęśny A., *Pieśń o drodze*, Warszawa 1932. Wyd. pośmiertne.
- Szczęśny A., *Piętna niewoli*, „Sfinks” 1909, z. 5–6.
- Szczęśny A., *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, Kraków 2000.
- Szczęśny A., *Rady oddalone*, „Sfinks” 1909, z. 5–6.
- Szczęśny A., *Spadkobierca skarbów ojcowskich*, Warszawa 1908.
- Szczęśny A., *Sumienie*, [w:] *Warszawa Wołyniowi*, oprac. I. Baliński, Warszawa 1917, s. 53–54.
- Szczęśny A., *Szopka*, „Z Bliska i z Daleka” 1913, R. 1, nr 11–12.
- Szczęśny A., *Tarnina*, Warszawa 1920.
- Szczęśny A., *To, co się stało*, Warszawa 1912.

Wigilie, wyd. A. Szczęsny, Warszawa 1914.

A. Szczęsny do Z. Przesmyckiego. Rkps Bibl. Nar., sygn. 2862.

### Literatura przedmiotu

Banzhaf H., *Droga Tarota, czyli mistyczny klucz do Wielkich Arkanów Tarota*, Białystok 2007.

Baran Z., *Idee-mity-symbolo w polskich baśniach literackich wydanych w XIX i XX wieku*, Kraków 2006.

Blake D., *Litha. Rytuály, przepisy i zaklęcia na przesilenie letnie*, tłum. A. Alochno-Janás, Białystok 2015.

Boleski A., *Wstęp*, [w:] A. Szczęsny, *Pieśń o drodze*, Warszawa 1936.

Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.

Czabanowska-Wróbel A., *Dzieci, pajace i lalki (O młodopolskich dziejach motywu)*, „Teksty Drugie” 1998, nr 1–2.

Czabanowska-Wróbel A., *Złotnik i śpiewak*, Kraków 2009.

Czekalski A., *Na strunach śpiewnego słowa*, „Romans i Powieść” 1920, nr 2.

Dębicki Z., *Wśród poetów*, „Kurier Warszawski” 1912, nr 39.

Gruszecka A., *Literatura dla dzieci*, „Przegląd Warszawski” 1922, nr 5.

Grzymała-Siedlecki A., *Nowe nazwiska*, „Głos Warszawski” 1912, R. 4, nr 61.

Gutowski W., *Nagie dusze i maski: o młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.

Harding M., *A Little Book of the Green Man*, London 1998.

*Historia Polski w liczbach. Ludność. Terytorium*, Warszawa 1993.

Jonca M., *Enfant terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005.

Jonca M., *Sierota w literaturze polskiej dla dzieci w XIX wieku*, Wrocław 1994.

Kozikowski E., *Więcej prawdy niż plotki*, Warszawa 1964.

Kuliczowska K., *Literatura dla dzieci i młodzieży w latach 1864–1918*, Warszawa 1975.

Lam A., *Aleksander Szczęsny*, [w:] *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Warszawa 1968, s. 605–610.

Leśmian B., *Recenzja „To, co się stało”*, „Literatura i Sztuka” 1912, nr 10.

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

Lorentowicz J., *Wydawnictwa gwiazdkowe*, „Nowa Gazeta” 1912, nr 586.

*Mit dzieciństwa w sztuce młodopolskiej*, red. J. Papuzińska, Warszawa 1992.

- Mlekicka M., *Jakub Mortkowicz. Księgarz i wydawca*, Wrocław 1974.
- Napierski S., *Na mogile poety. Wiersze Aleksandra Szczęsnego*, „Wiadomości Literackie” 1931, nr 11 (376).
- Nelken J., *Wrażenia i refleksy*, „Prawda” 1912, nr 52.
- Nowy Korbut*, t. 15, red. Z. Szweykowski, Warszawa 1977, s. 639.
- Nycz R., *Gest śmiechu: z przemian świadomości literackiej początku w. XX (do pierwszej wojny światowej)*, „Pamiętnik Literacki” 1977, z. 4.
- Okoń W., *Nowy słownik pedagogiczny*, Warszawa 2001.
- Okopień J., *Książka wyzwolona 1918–1950*, Warszawa 2015.
- Okulicz-Kozaryn R., *Aleksander Jerzy Szczęsny*, [w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 47, Kraków 2011, s. 427–429.
- Okulicz-Kozaryn R., *Cudowność wzgardzonych szczegółów*, [w:] A. Szczęsny, *Poezje wybrane*, oprac. R. Okulicz-Kozaryn, M. Ignaszak, Kraków 2000, s. 5–44.
- Pilch U.M., *Światło wielkiego miasta w liryce Młodej Polski*, „Ruch Literacki” 2013, R. LIV, z. 6 (321).
- Pilch U.M., *„Życie nad nim otwarte trzymało ramiona”. Witalizm w młodopolskiej liryce*, [w:] *Młodopolski witalizm. Modernistyczne witalizmy*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U.M. Pilch, Kraków 2016.
- Reuttowa N., *Działalność Jadwigi Chrzęszczewskiej na łamach „Przeglądu Pedagogicznego”*, „Roczniki Filozoficzne” 1955–1957, z. 4.
- Słownik literatury polskiej XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 2002.
- Słownik mitów i tradycji kultury*, oprac. W. Kopaliński, Warszawa 2003.
- Strugińska K., *Zapomniany młodopolski twórca wszechstronny*, „Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Polonica” 2010, nr 13.
- Studnicka S., *Wydawnictwa gwiazdkowe*, „Kurier Litewski” 1913, nr 285.
- Sz., *Na gwiazdkę*, „Kurier Litewski” 1912, nr 279.
- Sz., *Poezje*, „Kurier Litewski” 1912, nr 184.
- Święcicki Ł., *Choroba afektywna sezonowa (depresja zimowa). Monografia z uwzględnieniem wyników badań własnych*, Warszawa 2006.
- Trybuś K., *Młoda Polska, codzienność i Norwid*, „Studia Norwidiana” 2017, nr 35.
- USC Warszawa 1885 / parafia św. Antoniego Padewskiego, [w:] Archiwum Państwowe w Warszawie, akt urodzenia nr 341 z roku 1885.
- Zabawa K., *„Kalejdoskop myśli, wrażeń i obrazów” – młodopolskie odmiany krótkiego poematu prozą*, Kraków 1999, s. 207.
- „Zakopane” 1929, nr 23, s. 8.



## ILUSTRACJE



1. Portret młodego Aleksandra Szczęsnego. „Tygodnik Ilustrowany” 1912, nr 19, s. 396



ALEKSANDER SZCZĘSNY

2. Fotografia Aleksandra Szczęsnego w sile wieku. „Wiadomości Literackie” 1931, nr 11 (376), s. 1



CHIMERA. TOM X  
(OSTATNI). ZESZYTY 28/30.  
REDAKCJA: WIDOK – 13.

3. Okładka X tomu „Chimery”, w którym zamieszczono debiutancki poemat

Szczęsnego. „Chimera” 1907, t. X, z. 28, s. 1

Źródło: <https://polona.pl/item/chimera-1907-z-28-30,MjMzNDIxMTk/0/#info:metadata>



Liryka.

## PIEŚŃ BEZ SŁÓW.

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

Kazałem mu być gędbą liści, ponad pnem i koroną, aby mi  
spiewał w dni pochmurne, nigdy niewiedzącym szelestem pieśni,  
pieśni, co się na głos śmiały nie waży, ale — widoma kędys  
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 zagłada  
dziwne urojenie.

W oczy mi zagłada — zgrzyota 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 księżycyca,  
zawiesił ciszę między nocą i wodą...

Tam na brzeg przychodzi pieśń i tęskni.

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





5. Okładka pierwszego wydania zbioru opowiadań Aleksandra Szczęsnego pt. *Spadkobierca skarbów ojcowskich*. Autor ilustracji nieznanym  
Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander\\_Szcz%C4%99sny\\_-\\_Spadkobierca\\_skarb%C3%B3w\\_ojcowskich.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander_Szcz%C4%99sny_-_Spadkobierca_skarb%C3%B3w_ojcowskich.djvu)



6. Ilustracja zamieszczona w zbiorze *Spadkobierca skarbów ojcowskich*  
Autor nieznan

Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander\\_Szcz%C4%99sny\\_-\\_Spadkobierca\\_skarb%C3%B3w\\_ojcowskich.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander_Szcz%C4%99sny_-_Spadkobierca_skarb%C3%B3w_ojcowskich.djvu)



7. Ilustracja zamieszczona w zbiorze *Spadkobierca skarbów ojcowskich*  
Autor nieznany

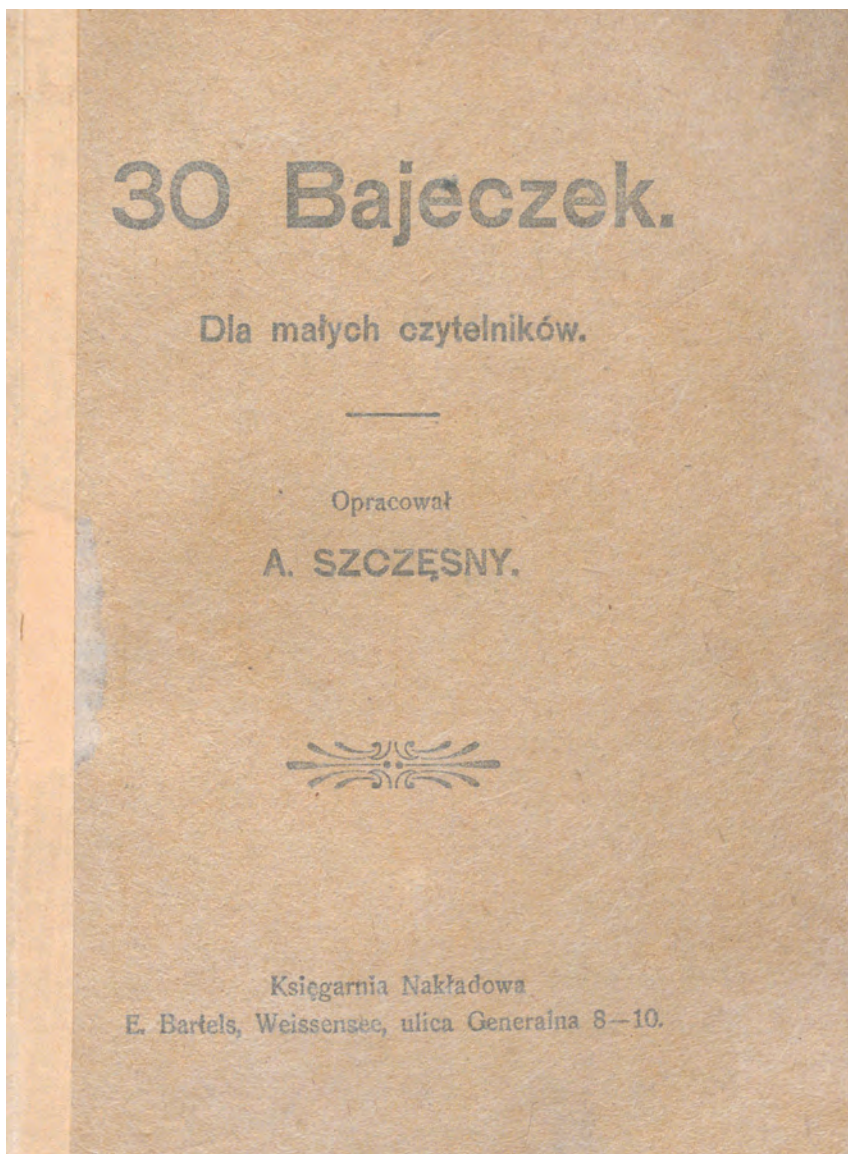
Źródło: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander\\_Szcz%C4%99sny\\_-\\_Spadkobierca\\_skarb%C3%B3w\\_ojcowskich.djvu](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aleksander_Szcz%C4%99sny_-_Spadkobierca_skarb%C3%B3w_ojcowskich.djvu)



8. Okładka zbioru Aleksandra Szczęsnego *30 bajeczek dla małych czytelników*

Autor ilustracji nieznaný

Źródło: <https://polona.pl/item/30-bajeczek-dla-malych-czytelnikow,ODk3NDU1MDU/0/#info:metadata>



9. Strona tytułowa z informacją o opracowaniu zbioru *30 bajeczek dla małych czytelników* przez Aleksandra Szczęsnygo

Źródło: <https://polona.pl/item/30-bajeczek-dla-malych-czytelnikow,ODk3NDU1MDU/0/#info:metadata>



10. Okładka zbioru baśni Aleksandra Szczęsnego pt. *Kolorowe okienko*  
Ilustrował Zdzisław Eichler

Źródło: <https://polona.pl/item/kolorowe-okienko,ODkyMTYyOA/0/#item>



11. Ilustracja Zdzisława Eichlera do zbioru baśni Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Kolorowe okienko*

Źródło: <https://polona.pl/item/kolorowe-okienko,ODkyMTYyOA/0/#item>



12. Ilustracja Zdzisława Eichlera do zbioru baśni Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Kolorowe okienko*

Źródło: <https://polona.pl/item/kolorowe-okienko,ODkyMTYyOA/0/#item>





13. Ilustracja Zdzisława Eichlera do zbioru baśni Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Kolorowe okienko*

Źródło: <https://polona.pl/item/kolorowe-okienko,ODkyMTYyOA/0/#item>



14. Ilustracja Zdzisława Eichlera do zbioru baśni Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Kolorowe okienko*

Źródło: <https://polona.pl/item/kolorowe-okienko,ODkyMTYyOA/0/#item>



15. Okładka zbioru Aleksandra Szczęsnego pt. *Baśnie wiosenne*

Ilustrowała Zofia Plewińska-Smidowiczowa

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



16. Ilustracja Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej do zbioru Aleksandra  
Szczęsnego pt. *Baśnie wiosenne*  
Źródło: [https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/  
content](https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/content)



17. Ilustracja Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej do zbioru Aleksandra  
Szczęsnego pt. *Baśnie wiosenne*

Źródło: [https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/  
content](https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/content)



18. Ilustracja Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej do zbioru Aleksandra  
Szczęsnego pt. *Baśnie wiosenne*  
Źródło: [https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/  
content](https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/content)



19. Ilustracja Zofii Plewińskiej-Smidowiczowej do zbioru Aleksandra  
Szczęsnego pt. *Baśnie wiosenne*  
Źródło: [https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/  
content](https://bc.wbp.lodz.pl/dlibra/publication/68797/edition/65784/content)



20. Ilustracja Stefana Norblina do tomu zbiorowego pt. *W pamiętnym roku wojny: książka zbiorowa dla młodzieży* pod red. S. Wyspiańskiego  
Źródło: <http://sbc.wbp.kielce.pl/dlibra/publication/46093/edition/45474/content?ref=desc>

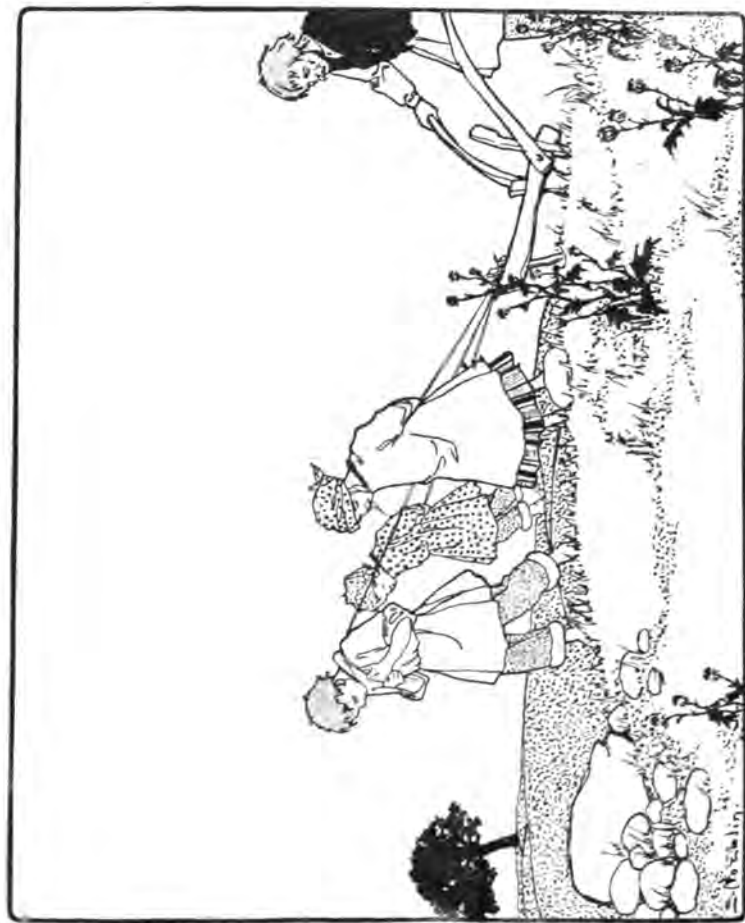




21. Ilustracja Stefana Norblina do tomu zbiorowego pt. *W pamiętnym roku wojny: książka zbiorowa dla młodzieży* pod red. S. Wyspiańskiego  
Źródło: <http://sbc.wbp.kielce.pl/dlibra/publication/46093/edition/45474/content?ref=desc>



22. Ilustracja Stefana Norblina do tomu zbiorowego pt. *W pamiętnym roku wojny: książka zbiorowa dla młodzieży* pod red. S. Wyspiańskiego  
Źródło: <http://sbc.wbp.kielce.pl/dlibra/publication/46093/edition/45474/content?ref=desc>



23. Ilustracja Stefana Norblina do tomu zbiorowego pt. *W pamiętnym roku wojny: książka zbiorowa dla młodzieży* pod red. S. Wyspiańskiego

Źródło: <http://sbc.wbp.kielce.pl/dlibra/publication/46093/edition/45474/content?ref=desc>



24. Ilustracja Stefana Norblina do tomu zbiorowego pt. *W pamiętnym roku wojny: książka zbiorowa dla młodzieży* pod red. S. Wyspiańskiego  
Źródło: <http://sbc.wbp.kielce.pl/dlibra/publication/46093/edition/45474/content?ref=desc>



## ZIMA I WIOSNA

25. Ilustracja Witolda Rożena do tomu poezji Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Dla was*

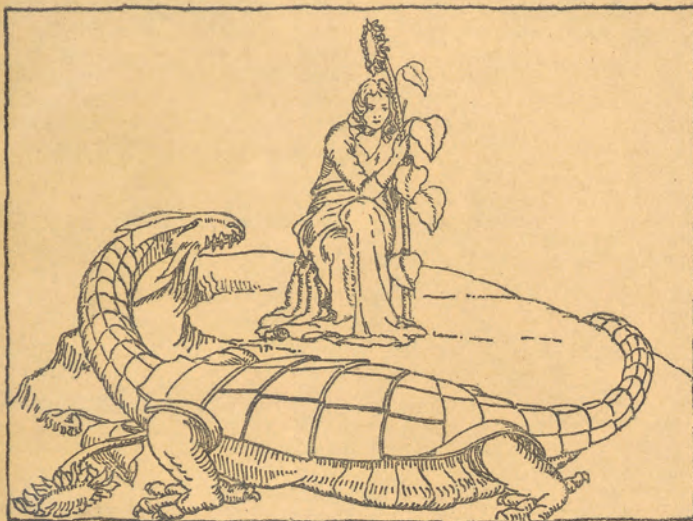
Źródło: <https://polona.pl/item/dla-was,OTI4OTM2MzU/6/#info:metadata>



## LATO I JESIEŃ

26. Ilustracja Witolda Rożena do tomu poezji Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Dla was*

Źródło: <https://polona.pl/item/dla-was,OTI4OTM2MzU/6/#info:metadata>



## BAJKA I ŻYCIE

27. Ilustracja Witolda Rożena do tomu poezji Aleksandra Szczęsnego  
pt. *Dla was*

Źródło: <https://polona.pl/item/dla-was,OTI4OTM2MzU/6/#info:metadata>



28. Baśń Aleksandra Szczęsnego we współczesnym wydaniu. Okładka reedycji baśni *O złym czarowniku i cudownej gęśli*, która ukazała się nakładem wydawnictwa Literatura w 2006 r. Autorką ilustracji jest Janina Dzikowska-Najder

Źródło: <https://dziupla.sowa.pl/f/dqmsa91flv272.jpg>





## INDEKS OSÓB

- Andersen Hans Christian 9, 80, 117,  
122, 135  
Asnyk Adam 86
- Baran Zbigniew 128–130, 202  
Baudelaire Charles 47, 61, 64, 74  
Bergson Henri 40  
Bettelheim Bruno 134  
Boleski Andrzej 7, 73, 163, 196, 202  
Byron George 23
- Campbell Joseph 113  
Chrzęszczewska Jadwiga 103, 106, 203  
Collodi Carlo 119  
Conrad Joseph 115  
Czabanowska-Wróbel Anna 9, 24, 35,  
79, 80, 110, 113, 115, 117, 119, 120,  
123, 127, 129–131, 140, 202, 203
- Dąbrowska Maria 150  
Dąbrowski Ignacy 37  
Dębicki Zdzisław 64, 150, 202
- Eichler Zdzisław 110, 113, 121,  
213–217
- Godebski Cyprian 151  
Gruszecka Anna 135, 202  
Grzymała-Siedlecki Adam 66, 67, 202  
Gutowski Wojciech 61, 202
- Idzikowski Zygmunt Zenon 36  
Ignaszak Maria 7, 8, 10, 12, 95, 153,  
201, 203  
Ilski Konrad 156  
Hłakowiczówna Kazimiera 150
- Jankowski Józef (pseud. Wrotny) 153  
Jaroszyński Tadeusz 156  
Jedlicz Józef 150  
Jeziński Edmund 156
- Kant Immanuel 21  
Kasprowicz Jan 38, 86  
Key Ellen 106  
Korab-Brzozowski Wincenty 38  
Korbut Gabriel 105, 156, 203  
Kozikowski Edward 46, 73, 77, 84,  
183, 193, 197, 198, 200, 202  
Krzyżanowski Julian 9  
Kuliczowska Krystyna 121, 136, 138,  
202  
Kuźmińska Maria 73, 86
- Lam Stanisław 9, 11, 12, 17, 46, 49,  
53, 58, 59, 67, 93, 164, 165, 183,  
186, 188, 198, 202  
Leonardo da Vinci (właśc. Leonardo  
di ser Piero da Vinci) 56  
Leśmian Bolesław 7, 8, 35, 43, 53,  
122, 164, 202

- Liciński Ludwik Stanisław 38  
 Lorentowicz Jan 109, 120, 121, 163, 202
- Maeterlinck Maurice** 64  
 Miciński Tadeusz 38, 198  
 Mickiewicz Adam 159  
 Miłaszewski Edward 52, 193  
 Mortkowicz Jakub 109, 110, 120, 122, 135, 136, 203  
 Mortkowiczowa Janina 135, 136
- Napierski Stefan 198, 199, 203  
 Napoleon I 160  
 Nelken Jan 64, 65, 67, 203  
 Nietzsche Fryderyk 39, 44, 120, 198  
 Norblin Stefan 150, 223–227  
 Norwid Cyprian Kamil 17, 34, 46, 61, 62, 66, 67, 120, 177, 191, 194, 197, 198, 203  
 Nycz Ryszard 38, 39, 203
- Okulicz-Kozaryn Radosław** 7–12, 14, 16, 17, 19, 21, 28, 32, 34, 36, 47, 51, 53, 66, 83, 95, 105, 106, 122, 124, 135, 152–154, 156, 159, 164, 176–178, 184, 194, 197, 200, 201, 203  
 Oppman Artur 149  
 Orzeszkowa Eliza 150  
 Ostrowska Bronisława 53
- Peszke Ignacy** 156  
 Pilch Urszula 24, 49, 50, 58, 203  
 Piłsudski Józef 155, 163, 186  
 Plewińska Zofia 130, 218–222  
 Poe Edgar Allan 61  
 Poniatowski Józef 156
- Porazińska Janina 149  
 Przerwa-Tetmajer Kazimierz 43, 86  
 Przesmycki Zenon (pseud. Miriam) 7, 8, 12, 36, 63, 120, 135, 163, 165, 184, 202  
 Puccini Giacomo 23
- Retinger Józef** 44  
 Reymont Władysław Stanisław 150  
 Rimbaud Artur 64, 74  
 Rodenbach Georges 64, 66  
 Rogowski Władysław 156  
 Rozeń Witold 164, 228–230  
 Rydel Lucjan 150
- Sempołowska Stefania** 136  
 Słonimski Antoni 164  
 Słowacki Juliusz 17, 19, 46, 50  
 Staff Leopold 35, 42, 79, 87, 88  
 Stanisław August Poniatowski 117  
 Szczęsna Anna 73  
 Szczęsny Adam 95
- Tolkien John Ronald Reuel** 130  
 Traugutt Romuald 156  
 Trybuś Krzysztof 62, 203  
 Tuwim Julian 52  
 Tyliński Stanisław Wojciech 156  
 Tyrteusz 8, 162, 186, 199
- Wojtkiewicz Witold** 113  
 Wortman Stefania 10  
 Wyka Kazimierz 9, 11, 164, 198, 202  
 Wyspiański Stanisław 150, 201, 223–227
- Zabawa Krystyna** 19, 30, 203