

Kaprys wolności, wolność dla kaprysu (o jednym wierszu Jarosława Iwaszkiewicza).

Kazimierz Nowosielski

Kazimierz NOWOSIELSKI

Kaprys wolności, wolność dla kaprysu (o jednym wierszu Jarosława Iwaszkiewicza)

Ogrodniczki

Panienczki, mieszczańeczki, polewają ogródeczki,
Posypują żółtym piaskiem drobne, kręte, wąskie steczki.

Paniczyki (och, okrzyki!), cynie, fuksje i goździki,
Rezedowe wonne grządki, pieski, kotki i króliki.

Zakasawszy swe spódniczki, z falbankami perkaliczki,
Panienczki – mieszczańeczki, panienczki – ogrodniczki.

*

Za sztachetą ktoś karetą przybył. Czarne stoją konie,
Stoi rycerz czarny, w masce, w czarnym płaszczu, z kosą w dłoni.¹

Niezwyyczajny układ dźwięków, linia melodyczna tego wiersza zdaje się podobna ścieżce („steczce”) w rokokowym ogrodzie. Bywamy zachwyceni, gdy spoglądamy z oddali, subtelnościami arabeskowego ładu takiej dróżki, lecz gdy wstąpimy na nią – zaskakuje przemyślnie zaaranżowanymi tajemnicami. Zaproponowany tam układ „steczek” bawi, cieszy oko i inne zmysły, i jakby w ramach reguł starannie obmyślanej zabawy – trochę zatrwaja jednocześnie. I w *Ogrodniczkach* także,

¹ J. Iwaszkiewicz *Wiersze*, t. 1, Czytelnik, Warszawa 1977, s. 31.

w obrębie założonej formy, podstawowe wierszotwórcze struktury jawią się jako w zasadzie dość czytelne: to oktostych ze stałą ilością sylab w wersie, wersy ułożone w dystychy zakończone parami gramatycznych rymów; jakby na wejście, dla zachęty: rzadki w polskim wierszu, wyszukany czterostopowiec peoniczny trzeci, aż do ostatniej zwrotki otwierający każdą przedśredniówkową część linijki, po cezurze zaś przeplatany trocheicznym metrum.

Rzec by można: logaedyczny wiersz dla smakoszy, dla koneserów dźwiękowych subtelności, utwór do nieśpiesznego delektowania się walorami spożytkowywanych głosek. Oto już na początku, w pierwszej wersowej odślonie w zaledwie czterech wyrazach ton im nadająca samogłoska lekkiego znudzenia (prawdziwemu koneserowi nie wypada się śpieszyć!) – dźwięk „e” (sześć razy występujący, w tym aż trzykrotnie pod akcentem!); wysokie „i” tylko w funkcji zmiękczającej; spółgłoski płynne, półotwarte (ń, n, m)

poprzedzone – jakby otwarciem furki – inicjalnym, zwarto-wybuchowym „p”. Do tego seria zdrobnień („Panienczki, mieszczańeczki”, „ogródeczki”) sugerujących, że przecież nie o coś poważnego tu chodzi, ale o zabawę, o dające uciechę zgromadzonym gościom imitowanie powagi w rzeczywistości utrudniających, ogrodniczych czynności; wszak któż by tak naprawdę zabierał się za „polewanie” (nie zaś, jak nakazywałyby wymogi ogrodniczego fachu, podlewanie!) grządek ubrany w „spódniczki”, „z falbankami perkaliczki”, skoro elementarna znajomość rzeczy nakazuje na tę okoliczność przyodziewać się w strój maksymalnie prosty, bez jakichkolwiek fałd, zagłębień, wypustek...

Czyżby w prezentowanych tu czynnościach chodziło tylko i wyłącznie o ich czysto estetyczny walor? O podkreślenie dystansu, który dzieli trudną realność pracującego człowieka od rzeczywistości wykoncypowanej, skonwencjonalizowanej, sztucznej, tworzonej w oparciu o zastane formy i zarazem przez artystę stwarzanej tu i teraz, na naszych oczach? Wszak chyba z tego ostatniego porządku, z porządku aktualnie aranżowanego sztuki biorą się eksklamacyjne dyspozycje w trzecim wersie, coś jakby didaskalia, polecenia wtrącone w tok reżyserowanych zdarzeń, owe: „och, okrzyki!”? A może... dotyczy ona poetyki odbioru, poetyki, w której reguły – jak w dzisiejszej „operze mydlanej” – wpisano zapis możliwych reakcji rozbawionej publiczności? Mnożymy pytania, gdyż mimo założonej prostoty tej artystycznej wypowiedzi, tyle w niej jednocześnie intrygujących zagadek i niedopowiedzeń. Skąd mieszczańeczki? Kim są i po co paniczki w ogródkach? Co oni tu robią – w tym teatrzyku ogrodowym? W nieco oleodrukowej scenerii wymyślonego życia?

Owa gra w niedopowiedzenia, zabawa w staranie wkomponowane w tok wypowiedzi zagadki, zdaje się wpisana zarówno w reguły prezentowanego scenariusza wydarzeń, jak i w jego składniową oraz dźwiękową formę. Zwróćmy uwagę, iż wiersz otwierają czytelne w swej konstrukcji dwa pojedyncze, pokrywające się z długością wersu zdania, z których drugie wypełnione zostało niezwykłymi jak na polski obyczaj językowy multiplikacjami przydawkowych dookreśleń („żółtym”, „drobne, kręte, wąskie”), natomiast trzeci i czwarty wers to elipsy, o których styli-

stycznym oraz semantycznym kształcie przesadza aż do przesady wyeksponowana (dla stylistycznego konceptu?), aż do zatarcia czytelności komunikatu, wyliczanka rzeczy. Po niej następną niespodzianką – imiesłowowe zdanie, któremu najwyraźniej brakuje... dookreślającego je członu: „Zakasawszy swe spódniczki [...] Panienczki” – co zrobiły? Zakasały je – w jakim celu? Czyżby swych buczików nie chciały pobrudzić nawet żółtym piaskiem? A może to element prowadzonego z paniczykami flirtu, jakiejś delikatnie aranżowanej gry erotycznej? Nie wiemy. (I do owego „nie wiemy” jeszcze nie raz przyjdzie tu się przyznawać).

Dziejące się wewnątrz ogródka zdarzenia kompozycyjną klamrą, którą można by porównać do rampy wyznaczającej ruch figurek w pudełkowym teatrzyku, zamyka wers, który swym rytmem i składniową konstrukcją imituje linijkę inicjującą tekst: „Panienczki – mieszczańeczki, panienczki – ogrodniczki”. Wszystko tu więc zdaje się pod kontrolą, gdyż odgradzone od nieobliczalnej pozaogrodkowej rzeczywistości fasadą przemyślnie wznoszonej językowej konstrukcji wiersza oraz na planie treści: formami starannie wyreżyserowanych ludzkich zachowań, zamknięte w konwencji niczym porcelanowa pasterka i pastuszek za szybą serwantki w babcinym saloniku lub jak chłopska chatka z wierzbą oraz śniegiem w szklanej kuli, którąśmy jako dzieci ogrzewali i pieścili w dłoniach. Ludzkie figurki naśladują tu życie, natura zaś przekracza swą naturalność i staje się jednym z wielu obrazów kultury; wszak jeśli w wierszu mówi się o kwiatkach, to nie o dzikich, polnych albo łąkowych roślinach, lecz o wyhodowanych w oranżeriach cyniach i fuksjach, a zwierzęta biegające po steczkach wysypanych żółtym (dla estetycznego efektu!) piaskiem jakby dopiero co opuściły mieszczańskie pokoje: to „kotki, piesiki i króliki” – cacka, „bawitka” – jak mówiła moja matka-chłopka – a więc rzeczy służące płoczej rozrywce, istoty niezwiązane z naturalnym planem stworzenia, w pewnym sensie, na drodze genetycznych kombinacji, wykreowane przez człowieka.

A jednak... jakby w obrębie tego samego wymyślnego i wymyślnego, idyllicznego świata, którego sztuczność uwydatnia i dodatkowo – przez pewną nienaturalność międzywyrazowych zależności – wzmacnia otwierająca przedostatnią linijkę synekdocha („za sztachetą” zamiast: z za sztachet), pojawia się „ktoś” poniekąd obcy dotąd przedstawianej rzeczywistości. Jego inność wiąże się z zaburzeniem dotychczasowego porządku wypowiedzi; ulega zachwianiu do tego momentu konsekwentnie przestrzegany ład intonacyjny wiersza (teraz możemy zawiesić głos po 6 lub po 8 zgłosce), prawie że znikają tak charakterystyczne dla poprzednich wersów wewnętrzne rymy, wygłosowe współbrzmienia stają się niedokładne („konie” / „dłoni”); o melodyce wersów zaczyna decydować niska głoska „a” oraz sonorne, szczelinowe spółgłoski: č, š, r; nagle nikną profilujące leksykalną warstwę wiersza zdrobnienia, czasowniki, natomiast – w przeciwieństwie do swych poprzednich form – zaczynają oznaczać bezruch (w dwu ostatnich wersach najważniejszą czynnością jest... stanie: „Czarne stoją konie, / Stoi rycerz czarny”); następuje radykalne w swym wyrazie przejście od barw jaskrawych („cynie, fuksje i goździki”, a więc żółć, czerwień...) do czerni. A to wszystko niby za poruszeniem

tej samej reżyserskiej ręki. Oto na pierwszy plan zaaranżowanych zdarzeń wysuwa się ktoś jakby z nieco innej opowieści, z jakiejś legendy albo opery może?

Subtelny zabieg niby filmowego przybliżenia ukonkretnia tę początkowo nieokreśloną postać: to rycerz, ale i... nierycerz. Bo od kiedyż to rycerze w zbroi przybývają karetą (przynajmy, nieco groteskowy to obrazek, trochę w stylu mieszczańczek polewających ogródeczki), „w masce, w czarnym płaszczu, z kosą w dłoni”? (Czyżby to jego postać dostrzegli wcześniej wykrzykujący „och” paniczyki? Oto jeszcze jedna z intrygujących zagadek tego wiersza). I od kiedy to, w jakiej opowieści atrybutem rycerza... kosa? Wszak to chyba śmierć przebrana za rycerza, a więc wcielona w postać skądinąd tak fascynującą, tak atrakcyjną dla wszystkich znudzonych prawdziwym życiem i panienek tęskniących za wyczytanymi w romansach przygodami? Moglibyśmy zapytać: gdzież się tu więc podziela twa groza, o śmierci? Gdzie twój wzbudający przerażenie wygląd? Jeśli już przyjdzie nam się udawać w zaświaty, toż czy nie lepiej wjeżdżać tam karetą, niżli być wleczonym przez odrażającego kościotrupa? Czyżby w pewnego typu świecie nawet śmierć mogła być piękna? I jakby nie do końca na serio? Tak – zdaje się mówić poeta – jest taki świat, gdzie i to możliwe: to rzeczywistość sztuki, obszar wyłączony z realnego życia, daleki od sporów – czym dobro, czym zło – wykwaterowany z porządku natury, gdzie nawet śmierć, jeśli chcemy, może być rodzaju męskiego; tylko tutaj – zależna od kaprysu artysty – ona jawić się nam może jako jeszcze jedna z jakości przedstawianego piękna².

Tego ostatniego nie dotyczy ani historia (bo gdzie tu ona?), ani realna przestrzeń (pod jaką geograficzną szerokością owe ogródeczki?) – gdyż piękno w tym wierszu jest wolne wolnością arbitralnie przez artystę ustanawianej formy. W tej koncepcji sztuki dla realnego doświadczenia dziejów, historii, która tak przecież wiele znaczy dla polskiego słowa oraz polskiego losu, nie przewidziano żadnej liczącej się roli. Życie artystyczne, powiada Iwaszkiewicz u początków wolnej II Rzeczypospolitej, odtąd powinno się bez niej – historii – obyć, najważniejszym zaś kryterium wolności człowieka (a najwyższą sublimacją człowieczeństwa jest tu dlań artysta) niechże teraz się stanie: wolność dla piękna! Ono tu ma starczyć za wszystko: za historię, za prawdę indywidualnego i wspólnotowego losu.

W wydawanych po *Oktostychach* tomach Iwaszkiewicz w dość znaczący sposób zrewiduje tę postawę, ale tu, w swym debiutanckim zbiorze, nie bez konsekwencji

² „Zarysowana w *Oktostychach* sylwetka psychiczna to esteta-egotyk, wyrafinowany, skomplikowany, jak gdyby – nienaturalny. Bo też i przedmiot ich to nie natura – lecz sztuka. A jeśli natura – to jak najbardziej sztuczna. Przyroda – ukształtowana przez człowieka, ukształtowana wyłącznie dla jego przyjemności. Jeśli kwiaty, to na grzędach, w urnach lub bukietach; jeśli rośliny, to w kompleksach wirydarzy, ogrodów lub jako ozdoba architektury; jeśli woda, to w cysternach, basenie lub stawie [...] Zdumiewający na tle dziejów polskiej poezji pomysł tomu wierszy, w których – przede wszystkim – chodzi o piękno i wdzięk” (J. Kwiatkowski *Poezja Jarosława Iwaszkiewicza na tle dwudziestolecia międzywojennego*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 45 i 46).

jednakże dla tego, co będzie czynił dalej, opowie się za pięknem wyzwolonym spod jakichkolwiek egzystencjalnych przymusów i konieczności; na razie chodzi o to, aby ono było samowystarczalne i znaczyło tyle, ile dla koneserów wysmakowanych form znaczy świadomość jego sztuczności. A życie w nim i dla niego? Ono dla artysty o tyle godne uwagi, o ile odnajduje swe upodobanie w grze, w maskach, w przebraniu; o ile daje się zrymować z subtelnościami przyjętej estetyki.

A więc piękno ufryzowane, sztuczne, wymyślne i wymyślane? Trochę jak w *Ogrodniczkach*, oleodrukowe, kiczowate nawet? A dlaczegóż by nie?! – odpowiada wczesny Iwaszkiewicz. Ale czy tylko wczesny? Wydaje się, że fascynacja tego typu pięknem, a nawet w pewnym sensie takiegoż piękna pożądanie, w przyszłych dziełach autora *Pasji błędmierskich* bynajmniej nie wygasa zupełnie. Odnajdujemy je czasami w najmniej oczekiwanych miejscach jego twórczości i życia. Właściwie, jeśli dobrze rzecz zważyć, ciągle chodziło mu o taki rodzaj sztuki, w której także ciemna rzeczywistość spraw ostatecznych – przynajmniej w niektórych aspektach – może od nas zależeć. Natura poddana kulturze, ulega tam zachciankom wyrafinowanej wyobraźni oraz wrażliwości artysty, któremu wolno więcej – i więcej niżli innym śmiertelnikom się należy nie tylko od natury samego życia, ale i od bogów nawet, i od moralności... A śmierć – dlaczegóż by w końcu przyjść nie miała, choćby wystrojona w mundur zasłużonego górnika PRL?