

# Adam Szczerbowski

---

## Leopold Staff

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 39, 99-120

---

1950

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

## LEOPOLD STAFF

Czciciel gwiazd i mądrości, miłośnik ogrodów,  
Wyznawca snów i piękna i uczestnik godów,  
Na które swych wybrańców sprasza Sztuka boska:  
Znam gorycz i zawody, wiem co ból i troska,  
Złuda miłości, zwątpień mrok, tęsknot rozbicia,  
A jednak śpiewać będę wam Pochwałę Życia —  
Bo żyłem długo w górach i mieszkałem w lasach.  
Pamięcią swe dni chmurne i dni w słońca krasach  
Przechodzę jakby jakieś wielkie, dziwne miasta,  
Z myślą ciężką jak z dzbanem na głowie niewiasta,  
A dzban wino ukrywa i łyżę w swojej cieśni,  
Kochałem i wiem teraz, skąd się rodzą pieśni:  
Widziałem konających w radosnej otusze  
I kobiety przy studniach brzemienne jak grusze,  
Szedłem przez pola żyzne i mogilne kopce,  
Żyłem i z rzeczy ludzkich nic mi nie jest obce.  
Przeto myśli me, które stoją przy mnie w radzie,  
Choć smutne, są pogodne jako starcy w sadzie.  
I uczę miłowania, radości w uśmiechu,  
W łąkach widzieć słodycz smutną, dobroć chorą w grzechu.  
I pochwalam Tajń życia w pieśni i w milczeniu,  
Pogodny mądrym smutkiem i wprawny w cierpieniu.

Jak dźwięcznie i równo płyną trzynastozgłoskowce tego wiersza, tak jasno i wyraziście snuje się jego wątek treściowy, posługując się zarówno sferą pojęć (ból, troska, miłość, piękno, tajń życia...), jak obrazami rozdzielającymi nagromadzenia myśli i zbliżającymi je przez konkretyzację do świadomości czytelnika (wędrowiec, niewiasta z dzbanem, kobiety u studni...). Szczerłość uczucia idąca w równej parze z jasnością myśli, zestrojenie ich z artystycznym wyrazem i budową poematu podająca na wstępie wyznaczniki treściowe w postaci pięknych peryfraz (czciciel gwiazd, miłośnik ogrodów, wyznawca

snów...), aby poprzez frazę rozwinięcia zamknąć syntetyzującym wydzwiękiem (pochwalam Tajń życia....) — składają się na doskonały klasycyzm tego wiersza.

Umieszczony na czele jednego z wcześniejszych zbiorów poezji (Przedśpiew do tomu „Gałąź kwitnąca“) jest autocharakterystyką, pieśnią o sobie, wyznaniem Poety wypowiedzianym temu lat czterdzieści, dźwięczącym wciąż z niezmaconą pełnością i nieprzyprószonym pyłem czasu. Nie ma też w nim cechującego okres, w którym Staff rozpoczął tworzyć, zamknięcia się w sobie, egocentryzmu, solipsyzmu poetyckiego. Mówiąc o sobie, o swoich doznaniach, cierpieniach czy radościach, mówi bardzo „po prostu“, całkiem „po ludzku“. Ten przecież jego stosunek do świata, do jego Tajni, jego urody i bólu, ta — mimo wszystko — pochwała życia, to nie są to sprawy niedostępne innym, to nie są uczucia i stany wyjątkowe, niepowtarzalne. Zawody i gorycze nawiedzają każdego uczestnika życia, jak uśmiech, radość i miłość, „dni chmurne i dni w słońca krasach“. T a h u m a n i s t y c z n a postawa Poety pozwalająca mu niemal dosłownie tłumaczyć łacińską zasadę „nil humanum a me alienum puto“ na

Żyłem i z rzeczy ludzkich nic mi nie jest obce

jest jedną z najbardziej charakterystycznych cech poezji L e o p o l d a S t a f f a, a towarzyszy mu już od zarania twórczości.

Urodzony 14 listopada 1878 roku we Lwowie, gdzie ukończył szkołę średnią i odbył studia uniwersyteckie, ogłosił w roku 1901 pierwszy tom poezyj „Sny o potędze“. Debiut poetycki należy jednak przesunąć o kilka lat wstecz, jeśli chodzi o sam moment wystąpienia w pismach tak, że obecne siedemdziesięciolecie życia zbiega się z pięćdziesięcioleciem twórczości. I twórczości tej — ściśle mówiąc — liryce, pozostał wierny do dnia dzisiejszego, od „Snów o potędze“ zaczynając poprzez kilkanaście późniejszych tomów do ostatniego „Martwa pogoda“ wydanego w 1946 roku i już po tej dacie do wierszy z dwu lat ostatnich, ogłaszanych w czasopismach.

Moment wystąpienia Leopolda Staffa przypada na dobę szczytowego rozwoju Młodej Polski i równoczesny jest niemal z „Weselem“ Wyspiańskiego, największym arcydziełem okresu, i pierwszym wielkim sukcesem powieściowym Żeromskiego „Ludźmi bezdomnymi“, utworami o wyraźnej problematyce narodowej i społecznej, utrwalonymi w świadomości ogółu jako dzieła stanowiące poważny wkład do kultury narodowej.

Czy Staffa „Sny o potędze“ są ich równoważnikiem w liryce? Czy odgłos ich i rozgłos jest równie silny? Aby na to odpowiedzieć, trzeba wprzód uświadomić sobie nierównomierność oddziaływania przez powieść i teatr z jednej, a przez poezję liryczną z drugiej strony. Podczas gdy bowiem powieść ma odbiorców masowych, a teatr idzie w rozciągłości swych wpływów i upowszechnieniu o krok za nią, oddziaływanie liryki, zwłaszcza c z y s t e j liryki, nie ściśle okolicznościowej i programowej, było i jest zawsze o wiele słabsze i ograniczone do bardzo szczupłych zespołów. Tylko momenty kultury czytelniczej przy specjalnie korzystnej koniunkturze, jak niemniej dostępność, c z y t e l n o ś ć twórcy, umiejącego przemówić nie wyłącznie do grupki zaznajomionych z nim poetów i krytyków, może spowodować, że poeta liryczny znajdzie szerszy krąg czytelników. W grę wchodzi oczywiście i sprawa tematyki, sprawa aktualności poety i jego dzieła, ale nie jest ona wyłącznym kryterium popularności. Asnyk czy Kasprówicz uzyskali ją nie tyle dzięki swym programowym wierszom, ile raczej bardziej osobistym, bezpośrednim. Takim momentem o koniunkturze raczej pomyślniej dla poety był moment wystąpienia Leopolda Staffa, wnoszącego nowe wówczas wartości, które rysują się wyraźnie na tle panujących w tej dobie prądów literackich i ustalonych poglądów na poezję, poetyckość, piękno i sztukę.

W liryce tej doby stanowisko naczelne zajmował Kazimierz Tetmajer. Jego wiersze były wówczas — w ostatnim dziesięcioleciu XIX wieku i jeszcze jakiś czas potem — nie tylko drukowane po czasopismach, ale naprawdę czytane, jak przed nim poezje Asnyka, którego przyćmił i w cień usunął. „Jego wiersze, preludia, hymny, szepty i krzyki były na ustach wszystkich.“ (Boy-Żeleński). Jego poezje ogłaszane seriami, zwłaszcza druga, zasadnicza dla tej doby, rozchodziły się w kilku wydaniach i tysiącach egzemplarzy, a poszczególne wiersze weszły w świadomość ogółu i dostały nawet tego osobliwego sukcesu, że uległy zbanalizowaniu. („Na Anioł Pański“, „Mów do mnie jeszcze...“, „Pamiętam ciche, jasne, złote dni...“). Bezideowość tej poezji, jeśli pominąć wiersze jubileuszowo-obchodowe, w których wypowiedziadało się „zamówienie społeczne“ tych czasów, była wyraźna, a po skreśleniu tu i tam rzucanych gromkich a głucho brzmiących „haseł“ pozostawała w najwyższych osiągnięciach treść wyraźnie negatywna, nikła i pobrzmiwająca wydzźwiękami modnego dekadentyzmu. „Nie wierzę w nic, nie pragnę niczego na świecie“, „melancholia, zwątpienie, smutek... są treścią mojej duszy...“. Najwyższym dobrem człowieka jest osiągnięcie Nirwany, bo „jedynie to, co nie istnieje

nie podlega złemu.“ Tylko miłość, użycie, rozkosz przynoszą chwilowe ukojenie, stąd bujnie rozrosła w twórczości Tetmajera poezja miłosna, wyodrębniona nawet w oddzielny tom „Erotyków“.

Erotyzmowi Tetmajera wtóruje i na swój sposób przytwierdza Przybyszewski („Na początku była chuć...“), Kasprówic w zbiorze „Miłość“, a za nimi karny tłum naśladowców. Prócz liryki erotycznej bezpośredniej opiewał też Tetmajer kult Miłości (przez duże M) w wierszach jak Narodziny Afrodyty, „sprawczyni najsroźszych mąk“, lub głośny, wolnym wierszem pisany „Hymn Miłości“. Wszystko co na świecie jest pozornie dobre, piękne i wielkie, ustępuje wobec piękna, potęgi i mocy miłości:

Kędy o sławie sny, s n y o p o t ę d z e  
zwycięstwach dumy, odpłacaniu krzywdy,  
o nieznoszeniu niesprawiedliwości  
wobec snów o ukochanej?

Czy z tego „Hymnu“ urodził się tytuł pierwszego zbioru Staffa „Sny o potędze“? Bezpośrednie potwierdzenie nie jest potrzebne, ale zawiera je pośrednio zawartość ideowa zbioru, zwłaszcza cyklu tytułowego. Książkę otwiera głośny i wielokrotnie cytowany sonet „Kowal“, na którego już dzisiaj historyczno-literackie znaczenie wskazywano od dawna. Ten symboliczny „Kowal“ — poeta, twórca, czy ogólniej każdy człowiek dążący do mocy wewnętrznej, przekuwa treść swej duszy, wszystko co w niej jest słabe czy niezdecydowane na nową, silną i zdrową. „Chorej niemocy“ duchowej przeciwstawia ideał siły i zdrowia moralnego i w „radosnej otusze“ dąży do wykonania tego „pilnego dzieła“. Jest w tym zdecydowanym, programowym przeciwstawieniu się dekadentyzmowi, schyłkowości Tetmajera niewątpliwie i echo nietscheańskiego „filozofowania młotem“, ale Staffowi nie chodzi o nadczłowieka, dla którego człowiek jest tylko drogą do celu, czymś co musi być przewyciężone, o antihumanizm Nietzschego, dążenie do władzy, przewagi, kult wojny, zwycięzcy i zdobywcy. Jest natomiast walka z samym sobą, wypracowanie swojego ethosu, przewyciężenie tego, co w człowieku „trwożne, poddańcze, pokorne“, pięcie się w górę po moc wewnętrzną, „wielką, prostą, surową i twardą“, o której mówią sonety cyklu tytułowego i cykl wierszy o dynamicznej rozległej rytmice: „Burze“:

Błyskawicowym lotem gnam. Pęd dech zapiera, świszczce, smaga!  
Pruje powietrze jakby grom, uderza w dzwon pierś moja naga...

A źródła tej mocy wewnętrznej leżą u podstaw życia. Tam gdzie życie jest zdrowe, młode i przelewające się przez brzegi, tam budzi się dążenie do mocy, wysiłku, rozmachu życiowego. Dążność ta nie musi obalać istot obok się znajdujących, ale wręcz przeciwnie, może rozdawać, pomagać, może darzyć. Tak jak u Staffa, brak tego u Nietzschego, zwłaszcza w wulgarniejszym, popularniejszym, „niemieckim“ jego rozumieniu, ale te same myśli znaleźć można u innego filozofa-moralisty, przy tym również jak Nietzsche poety. Był nim Jan Maria Guyau (1856—1888), współczesnik Nietzschego, autor m. in. „Esquisse d'une morale sans obligation ni sanction“ (1855). Jego wiersz o „złudzeniu owocnym“ (Illusion feconde) przypomina Staffa „Zbawczą ułudę“ i jego „O bracie, prawdą jest co ducha cieszy“, jego pojęcie woli, której celem jest sam jej a k t: „Il faut vivre pour vouloir et agir“ — to Staffowski ideał wiecznego dążenia, niekoniecznie rodem z Goethego. Dogmaty są złudne, ale życie ma mimo to doniosłość i głębię, życie przelewające się przez brzegi, które pragnie być zużyte, pragnie się ofiarowywać — te źródła etyki i zarazem estetyki u J. M. Guyau, to zarazem źródła piękna i dobra u Staffa. Toteż choć pozory wiodą do Nietzschego, zwłaszcza w kierunku formalnym (pewne symbole, metoda tytułowania itp.), to treść wiedzy raczej do filozofa francuskiego, do J. M. Guyau, ale nie mam tu na myśli tego, że Staff zapożyczył się u moralisty i poety francuskiego, którego może nawet nie znał. Chodzi raczej o wspólnotę źródeł, pokrewieństwo postawy życiowej, zasadniczy ton myśli, którym są tradycje h u m a n i z m u, nie ich zaprzeczenie u Nietzschego. Jest jeszcze ta łatwo dostrzegalna różnica między Staffem a Nietzschem-poetą, że podczas gdy u Nietzschego wzruszenie intelektualne wyprzedza często wyraz myślowo-słowny, powodując amorfizm dytyrambiczny, bezkształt nie wypełniony konkretem, u Staffa układa on się zawsze w równe fale o bogatym, pełnym, ekwiwalentnym obrazowaniu.

Są poza tym w tym pierwszym zbiorze wiersze pod wpływem Tetmajera powstałe (cykle: „Zimowe, białe sny“ i „Zmierzchem i jesienią“) i jest w drugim z tych cykli wiersz poświęcony Tetmajerowi „Melodie zmierzchów“, oparty na tej samej zasadzie rytmicznej co Tetmajera „Melodia mgieł nocnych nad Czarnym Stawem Gąsienicowym“ (wiersz 14-zgłoskowy o sześciu przyciskach), jedno z najlepszych arcydzieł liryki Tetmajera. Brak „Melodiom“ Staffa tej niezrównanej zwiewności i przejrzystości, wydzźwięk wiersza tetmajerowego ściszaający melodię ale jej nie urywający, w Staffa „Melo-

diach“ został zamknięty przejściem zmierzchu w noc i sen, ale ciekawszym jest przeniesienie, jakby przesunięcie krajobrazu z odludzi wysokogórskich w świat zamieszkały, pośród ludzi:

Porzućmy groty głuche, gdzie dzień nas zepchnął złoty,  
Na świat biegnijmy, chyże na ziemię zwróćmy loty!

Lećmy wiotkie i ciche w sioła, w uśpione chaty,  
Z serc ludzkich smutków gorzkich wykradać plon bogaty  
I po błękitów bladej rozrzućmy je roztoczy,  
Aż od nich całe nieba sklepienie się zamroczy.

Przeciwstawienie bardzo charakterystyczne dla omówionej w wstępie humanistycznej postawy Staffa<sup>1</sup>.

„Snami o potędze“ rozpoczął Staff swą drogę poetycką i nie porzucił jej do dnia dzisiejszego, a etapy tej drogi przedstawione są w kilkunastu tomach poezyj, ogłaszanych w latach od 1901 do 1946. W wydaniu zbiorowym, które zaczęło się ukazywać od roku 1931, zbiory te mają tytuły: „Sny o potędze“, „Dzień duszy“, „Gałąź kwitnąca“, „Ptakom niebieskim“, „Pył z szat pielgrzyma“, „Uśmiechy godzin“, „W cieniu miecza“, „Łabędź i lira“, „Tęcza łez i krwi“, „Ścieżki polne“, „Żywiąc się w locie“, „Sowim piórem“ i „Ucho igielne“. — Dochodzą do nich młodzieńczy poemat „Mistrz Twardowski. Pięć śpiewów o czynie“, bezpośrednio po „Snach o potędze“ ogłoszony, dalej przedwojenne zbiory poza wydaniem zbiorowym: „Wysokie drzewa“ (1932) i „Barwa miodu“ (1936) i już po ostatniej wojnie „Martwa pogoda“ (1946). Poza twórczością liryczną ogłosił Staff utwory dramatyczne „Skarb“, „Godiwa“, „Igrzysko“, „To samo“, „Wawrzyn“, „Południca“, pisane głównie przed pierwszą wojną światową, biografię Michała Anioła, oraz wielką ilość przekładów, z których, pomijając pozycje powieściowe, wymienić należy choćby tylko znakomite tłumaczenia z literatury włoskiej: „Kwiatków świętego Franciszka z Assyżu“, „Poezjy Michała Anioła“ (pełny przekład), „Pism wybranych“ i „Bajek Leonarda da Vinci“, przekłady poetów fran-

<sup>1</sup> Wydane bezpośrednio po *Snach o potędze* dwa wielkie młodzieńcze utwory: poemat *Mistrz Twardowski* (1902) i tragedia *Skarb* (1904) związane są ideowo z cyklem tytułowym pierwszego zbioru. *Pięć śpiewów o czynie* (podtytuł *Mistrza Twardowskiego*) daje w kunsztownych tercynach i oktawach obraz zmagania się ducha ludzkiego ze słabością własną i otoczenia, a pozytywne postaci *Skarbu*, Dziwna i Strażnik Niezlomny, to wraz z Twardowskim najbliższa rodzina K o w a l a.

cuskich, przekłady Nietzschego oraz parafrazę poetycką z Goethego „Lis przechera“. O żywotności Staffa także w tym kierunku świadczy ostatni przekład autobiografii Benvenuto Celliniego (1948).

Wracając jednak do twórczości lirycznej Staffa, będącej przedmiotem tego szkicu, a tak dlań zasadniczej, że przyćmiewa nawet znaczne osiągnięcia w dramacie, zaznaczyć przede wszystkim trzeba, iż gruntowniejsze omówienie ważniejszych bodaj wątków, motywów, ewolucji pomysłów i „chwytów“ poetyckich, oraz zdefiniowanie poprzez dokładną analizę postaw *s t a f f i z m u*, a co za tym idzie, jego szkoły poetyckiej, wymagałoby dużego tomu, kto wie czy może nie raczej seminaryjnej pracy zespołu badaczy. Tymczasem nie posiadamy dotąd, poza szeregiem recenzji, szkiców i studiów (pierwszy szkic syntetyczny dał Z. L. Zaleski w tomie „Dzieło i twórca“, termin „Staffizm“ wprowadził Ostap Ortwin, „Wiadomości Literackie“ 1929) ani jednej monografii jego twórczości, ani jednej książki popularyzującej należycie jego poezję, która mimo tego osobiwego niedopatrzenia naszej krytyki i historii literatury zdobywa sobie wciąż nowe kręgi czytelnicze i rozciągłością swych wpływów sięga dalej niż do pierwszych lat dwudziestolecia wojennego, jakby się mogło wydawać przy obecnie panujących tendencjach i sugestjach krytycznych.

W ramach krótkiego szkicu wyznaczyć się da tylko kilka głównych linii przebiegających przez tę *n a j b o g a t s z ą* w całość naszej poezji twórczość liryczną, a raczej kilka punktów wyjściowych i tych, które powstają z przecięcia się tych linii zasadniczych. A więc na wstępie przyjdzie się rozejrzeć w rozległych obszarach tej poezji. Więc używając jej języka przejść naprzód „Ogród przedziwny“, pełen drzew, kwiatów, ptactwa, blasków i barw, odmiennych zależnie od pór roku (z nich najbardziej ulubioną jest Staffowi podobnie jak Kochanowskiemu lato), i za ogrodami tymi przejść „bo brama ogrodów zamiejskich nie strzeże“ idąc „ścieżkami polnymi“ na pola, łąki, pastwiska, a kiedy się spacerem przejdzie przez wieś i przyjrzy strzechom, ludziom, ptactwu i zwierzętom domowym, wstępuje się do kościoła, jakby na odpoczynek, na rozmowę z Bogiem, na rozważanie tajemnic męki i zmartwychwstania, w samotności i ciszy późnego popołudnia, nie w tłumie, nie w powszechności kościoła, bez zatracenia siebie, bez ekstazy czy apostołskich porywów.

Ale coraz częstsze są powroty do miasta — więc do rzeczywistości. Bo rzeczywistość *o g r o d ó w*, to rzeczywistość snów na



jawie, w i e ś to pół sen, pół jawa. Zatem powrót do domu, za którego oknami szumią z jednej strony wysokie drzewa, z drugiej przyływa zgiełk i hałas ulicy, a w domu biurko, książki, obrazy i posągi, widziane i utrwalone w chwytnej pamięci artysty zjawy arcytworów architektury, rzeźby i malarstwa, obrazy rzeczywistości życia powszedniego i wtórnej rzeczywistości sztuki, a także nie-obrazowe przedstawienia pojęciowe, utrwalone lotnymi skojarzeniami, a rozjaśniające „tajną zawilść“ świata...

Z tego żywota, z tej kunsztownej tkaniny snu i jawy, w której jawa o sen zatrąca, a sny są bardzo jawne, bo kontrolowane przez czujny intelekt i oprzędzone marzeniami, wyrwywają poetę obie wojny światowe, z których pierwsza kazała mu porzucić spalone ogrody i zamienić je na pola i łąki czy miejskie ulice, lub coraz częściej i dłużej przebywać w kościele, a druga „okropność klęsk i gróz“ wygnała go i stamtąd, bo

Gdy świat się własną strułą wątroba,  
I skrywa wszystko wkrąg żalobą,  
Ty nie nad nami, lecz nad sobą,  
O Chryste Panie, litość miej.

To ogólne rozejrzenie się w terenach poezji Leopolda Staffa nie ma innego sensu prócz chęci oddania, choćby ubogiego i powierzchnego w swym skrócie, jakim jest zasadniczy k l i m a t tej wielostronnej twórczości. Odbiega on pozornie od tej postawy bojownika o siebie samego, od młodzieńczego poczucia pełni i nadmiaru, po zwycięstwie nad „uśpionym w piersi wrażym złem“, od tych radosnych zapowiedzi mocy i wielkości, którymi witał nas poeta przy pierwszych zetknięciach się z nim w „Snach o potędze“. Ale tylko pozornie. W „S n a c h“ wyznaczał poeta punkty wyjściowe, pokazywał swoje — człowieka i poety — przygotowanie do życia, swój, że użyję frazeologii symbolicznej, rymsztunek bojowy, w którym przystępował do „pilnego dzieła“ życia, a w zbiorach późniejszych pokazywał swą drogę, drogę życia i poezji, przedstawiał jej koleje, obrazował jej etapy i postoje, — drogę nie nad-człowieka, gardzącego miłością, tłumem i współczuciem, ale c z ł o w i e k a, dla którego nic co ludzkie nie jest obce, więc zawody i klęski, radości i pociechy, trudy i wypoczynki. Ileż jednak piękniej od wszystkiego, co by o tym można powiedzieć, i przy tym jakże ściśle, precyzyjnie i prosto, powie sam Poeta (w zbiorze „Łabędź i Lira“):

Kochać i tracić, pragnąć i żałować,  
 Padać boleśnie i znów się podnosić,  
 Krzyżeć tęsknocie „precz!“ i błagać „prowadź!“  
 Oto jest życie: nic a jakże dosyć...

Zbiegać za jednym klejnotem pustynie,  
 Iść w toń za perłą o cudu urodzie,  
 Ażeby po nas zostały jedynie  
 Ślady na piasku i kręgi na wodzie.

Więc czyżby zmiana zasadniczej postawy od afirmatywnego stanowiska młodzieńczych utworów do sceptycznej postawy lat męskich, przejście do pesymizmu? T a k, bo petycka konkretyzacja pewnej sfery przeżyć przynosi w tym wierszu zawartość pełną melancholijnej zadumy nad sprawą ciągłego przemijania i niepowtarzalności życia — n i e, bo stosunek Poety do życia, jego humanistyczna postawa nie uległa zasadniczej zmianie i przy odmiennej tematyce, przy innym układzie przeżyć — w innych wierszach — przynosi obrazy zdecydowanie afirmujące życie i jego piękno, jak choćby w sąsiadującym z powyższym — innym wierszu tego samego zbioru:

Nic mi, świecie, piękności twej zmącić nie zdolne!  
 Błogosławione, które wydało mię plemię,  
 Patrzą na gwiazdy górne i na kwiaty polne  
 I w oczach swych jednoczą niebo i ziemię.

Choć danyś mi jest tylko na krótki ciąg godzin,  
 Cień śmierci mojej duszy nie straszy weselnej.  
 Przez wieczność już nie było mnie przed dniem narodzin,  
 A mędrzec dawno uczył mię, że jest śmiertelny.

„Mędrzec dawno uczył mię, że jest śmiertelny“. Podobnie jak radość tak i cierpienie i lęk przed śmiercią zostaje przeświecony przez myśl i rozpozgodzony przez mądrość:

Mnie nic trwożyć nie może, bo nie zawisło od Losu  
 Szczęście męża, gdyż nie jest złem, czego złem nie nazwałem.

Ból i radość to glina życia. Cierpienie jest mistrzem  
 Zapaśnika, co zręczność do nagich igrzysk zaprawia.  
 Grą jest życie.

S t o a ze zbioru „Uśmiechy godzin“.

Ta stała postawa Poety, trzymająca na wodzy uczucie, określająca mu granice i wyznaczająca tereny dostępne emocjom, ten r a-

cjonalizm poetycki, idący w parze z jego humanizmem, ten jego intelektualizm, o którym pisano dość już dawno, zwłaszcza w odniesieniu do pierwszej fazy jego twórczości (do wybuchu pierwszej wojny światowej), później jakoby przycichł, ustąpił postawie religijnej, a zwrot ten znamionuje ostatni okres twórczości, poczynający się od „Ucha igielnego“ (1928).

Ale jakież jest wydźwięk tej religijności Poety? Czy nasuwa się ona na humanizm i racjonalizm i zaśłania je całkowicie? Czy racjonalistyczne poznanie zastąpione zostało przez mistyczny i l u m i n i z m („rozświecenie przez Boga“), stopniowe wznoszenie się drogą pozaempirycznego, nadprzyrodzonego poznania albo przez wiarę prostaczka, naiwny realizm religijny? Odpowiadając na to, należy przede wszystkim zauważyć, że już w pierwszej fazie twórczości ten „miłośnik ogrodów“, „pijak słońca wieczny“ — w swych wędrówkach po świecie idei wstąpił — nieraz wstępował do Assyżu. Te spotkania ze świętym Franciszkiem przynosiły mu szereg doznań, wzbogacających trzos podróży. „O słodyczy cierpienia“ pisał wtedy słowami tak pięknymi, że pod kwieciami słów nie widać ran, wrzodów i kalectwa. W tymże cyklu, a ma on znamienity tytuł „Pył z szat pielgrzyma“, bo pył jest czymś, czego się można pozbyć i nie obciąża nadmiernie, mówi też Poeta o „łasce przebaczenia“, nawet o „miłości wroga“:

Tyś mnie spotwarzył, bracie, tyś proch mi cisnął w oczy —  
Jam twarz swą w źródle umył, w tobie się dusza mroczy.

Tyś cios mi zadał w duszę, co miłość ci swą dała —  
Jam bólem się oczyścił, a dusza twa skonała.

Więc: tyś mię skrzywdził, a ja ci odplaciłem wdzięcznością i miłością, bo ból zadany mi przez ciebie posunął mię naprzód w drodze do doskonalenia się, a raczej miłość piękna i jej nadmiar każe za wszystko płacić pięknem i dobrem, zarówno za najwyższe zachwyty i ekstazy, jak i za najniższe wstrętne posługi. Zresztą poza tą estetyczną stroną franciszkanizmu Staffa, i w tej fazie jego twórczości widnieje jakże widoczny humanizm jego postawy twórczej, pozwalający mu godzić i zestrajać pewne sprzeczności, jak w tym wypadku antynomia pokory i wyrzeczenia z dążeniem do wielkości i mocy wewnętrznej. Więc nie tyle relatywizm pojęć woli, mocy i siły (słabość jest w mocy, duma w pokorze, i odwrotnie), ile raczej humanistyczne zrationalizowanie tych ciemnych, tajnych i niepokoją-

cych stanów duszy, jak pragnienie wiary, irracjonalna tęsknota za stanami pokory, „łaski przebaczenia“, odsłanianie tajemnic na drodze wiary, jednym słowem chęć dojścia i tą drogą także do „zbawczej uludy“... I dochodzi Poeta do ostatecznych konkluzyj, które nie mają nic z rewelatorstwa mistycznego, ale są wyraźnie myślowymi konstrukcjami:

Jeno cierpieniem twardym w dojrzezań potrzebie  
Pracuje duch... Od dłuta cierpi kruszcu bryła...  
Że żniw jest ojcem — wszelki ból miłuje siebie...

Ból to radość, co jeszcze twarzy nie odkryła,  
Wesele, co dopiero staje się, dojrzezań...  
Cierpkim sokiem jabłeczna słodycz niegdyś była...  
A słodka, złota jesień czeka wszystkie drzewa...

Od Franciszka z Assyżu prowadzi droga do jego pierwowzoru, do Chrystusa. W „Uchu igielnym“ już w prologu zaznacza Poeta drogę, którą odbył:

Szukałem ciebie w chmurach na niebiosach  
I na tej niskiej, pełnej grobów glebie,  
I dzisiaj widzę w radosnych łez rosach,  
Że Bóg był bliższy mnie, niż ja sam siebie.

aby w cyklu kunsztownych sonetów oddać hołd Ukrzyżowanemu, przyznać się do winy zaparcia się go i pychy i składając w ofierze wyrzeczenie się swego ja, oddaje się w ręce Boga chrześcijańskiego rozważnie, jakby po namyśle, racjonalizując i tutaj. To nie cud, nie olśnienie przywiodło go do Boga, ale chęć spoczynku, wytchnienia: „Z wielką radością i spokojem serce me w tobie odpoczywa, jako dłoń w dłoni przyjaciele“. Bo „Ucho igielne“ to tylko postój na Golgocie, raczej w Ogrodzie oliwnym, jak tyle innych wcześniej i później odbytych przez Poetę w gościnie u wielkich twórców i mędrców, to chwilowe przymknięcie oczu i ucieszenie:

Bo co dzień chętniej przymykam  
Oczy w tej niemej zadumie,  
Gdy serce ciche jest i śmierć rozumie.

Wspominało się kilkakroć o drodze poetyckiej Leopolda Staffa, a do tego określenia upoważnia najczęściej spotykana u Poety symbolika: symbole drogi, podróży, włóczęgi, pielgrzymki stanowią jeden z zasadniczych motywów, kostium wędrowca to po młodzień-

czej masce rycerza-zdobywcy, w jakiej wszedł do poezji, najczęstsze symboliczne przebranie Poety. Bo twórczość Staffa związana jest ściśle z dobą symbolizmu. Ta zabawa w chowanego, krycie się pod maskami czy ubieranie kostiumów, aby zaskoczyć niespodzianką i olśnić niezwykłością, która cechuje symbolizm, a którą potem zastąpiono metaforą sztuczną i wysiloną (w tym samym celu), u Staffa nie jest prawie nigdy celem dla siebie, nie sprzeciwia się jego humanizmowi, polega na zamianie jednostki na gatunek, ma na celu upodobnianie i upowszechnianie przeżyć. Symbole najczęściej rozwiązują się bezpośrednio:

O, jak ostrożnie niosę p u c h a r mego s e r c a,  
O, jak ostrożnie niosę go przez życie!

Najczęściej też ta przejrzysta symbolika wskazuje nam na poetę-wędrowca: życie to droga znaczonej odpoczynkami, przystankami, odejściami, podróż, która już sama jest celem dla siebie („a większą mi radością podróż niż przybycie“). Bo celem życia jest dążenie, nieustanne stawanie się. W Modlitwie przed czynem z poematu „Mistrz Twardowski“ mówi Poeta:

Duch mój jest drogą do celu, pochodem  
Ciągłym, dążeniem w przód nie ustającym.

Nie bierz mi, Panie, w moim życiu młodym  
Rozkoszy ruchu i pędu. Stojącym  
Jeziorem kres jest i spoczynku chłodem...  
Nie daj, bym życia kres przed życia końcem  
Osiągnął. Nie daj, bym jak spustoszałe  
Był drzewo, które przeżyło swą chwałę.

a w innym miejscu powie:

Ja tylko jednej rzeczy pragnę — umrzeć w drodze<sup>1</sup>.

Ten motyw, który uogólniając nazwijmy „motywem drogi“, jest w praktyce poetyckiej tak różnorodnie przedstawiany, że nie

---

<sup>1</sup> Pochodzący z tych czasów drugi z kolei dramat Staffa *Godiwa* zawiera podobne założenia. Winą Grajka jest, że ośmielił się spojrzeć na nagość Godiwy, że zapomniał o pierwszym przykazaniu wiecznego czuwania i dążenia, że chciał oglądać ziemskimi oczami ucieleśnioną doskonałość. Związek z ideą Fausta wyraźny, istnieje też związek czy pokrewieństwo z dramaturgią Hebbela (zwłaszcza z tragedią *Pierścień Gigesa*).

nuży nigdy, nie razi, a jest elementem konstrukcyjnym spajającym nie kończącą się jakby, biegnącą wciąż naprzód linię jego twórczości. Bo też ileż krajobrazów otwiera się oczom poety-wędrowca! Mistrzostwo obrazowania jest absolutne i wszechstronne. Wachlarz opisów sięga od wyidealizowanych, wypięknionych do realistycznych prawie, nie potracając nigdy o wynaturzenia z jednej czy drugiej strony. Wieś, wysniona w poezji, graniczy o miedzę z wsią realną, z jej pracą, trudami, życiem ludzi, ptactwa i zwierząt domowych. Odpowiedników tej sztuki opisywania szukać by trzeba w malarstwie, włoskim przede wszystkim („Pamięć maluje przeszłe lata, jak raj anielski dawni Włosi“), rzadziej przywodzą na myśl rzeźbę, częściej płaskorzeźbę. (Wiersz: „Hora tańcząca“, „Kowal“). Największe bodaj tryumfy tej sztuki opisywania widzimy w wierszach drugiej fazy twórczości, w tomach pierwszych lat powojennych, jak w zbiorze „Ścieżki polne“, obfitującym w czyste, niezabarwione refleksją czy symbolem obrazy wsi („Podój“, „Gęsiarka“, „Kartoflisko“, „Droga“...).

Ten przyjęty w zaraniu twórczości gest i przebranie poety-wędrowca towarzyszy mu stale, dobiegając jakby do końca w ostatnim zbiorze „Martwa pogoda“:

U kresu mojej podróży skończonej,  
Zrzuciwszy z ramion sakwę niepotrzebną,  
Legnę na ziemi...

Ale jest też w jednym z wierszy ostatnich („Znad ciemnej rzeki wiatr przylata...“) jakby obrachunek z przeszłością, przypomnienie czasów „Snów o potędze“:

...Kask, miecz i pęd podróży,  
Płomień na ostrzu smukłej dzidy,  
Kiedy chadzałem w szatach burzy  
I żeglowałem do Kolchidy,

ale nie ma w tym obrachunku z przeszłością świadomości klęski, żalów czy tęsknot za s t r a c o n y m c z a s e m. „Lecz nie żałuję, nie żałuję i wszystko spełniłbym raz drugi“ — mówi Poeta na tej samej stronie:

Bo coś w szaleństwach jest młodości,  
Wśród lotu wichru, skrzydeł szumu,  
Co jest mądrzejsze od mądrości,  
A rozumniejsze od rozumu.

Jest bowiem poezja Staffa poezją r ó w n o w a ż n i k ó w, wszystkie omówione dotąd jej cechy składają się na równowagę, spra-

wiającą, że szale radości i smutku, cierpienia i wesela, życia i śmierci wracają zawsze do stałej pozycji, jakiegokolwiek byłyby momenty wzniesień i opadań. I — rzecz osobliwa — raczej w młodości zabrzmiał wydzwięk smutku za tym „co znikło, co już nie wróci“. („Pogoda“ ze zbioru „Ptakom niebieskim“), w wierszach późniejszych go nie ma. Bo Staff to poeta *c z a s u n i e s t r a c o n e g o*, on go nie potrzebuje odnajdywać w ludziach i wydarzeniach przeszłych, w sobie minionym, on go w siebie wchłonił, on go rozmierzył na wielką ilość odcinków i każdy moment określił, każdy wyodrębnił i pochwycił. On nie powie do chwili: Nie odchodź, nie, jesteś tak piękna; (Verweile doch, du bist so schön!), bo wie, że w tym pragnieniu wyraziłaby się klęska, zejście z osiągniętej pozycji zwycięzcy i zdobywcy, porzucenie stanowiska świadomego, pełnego człowieczeństwa. Nawet w najbardziej pesymistycznie nastrojonym wierszu „U kresu“, jednym z ostatnich, gdzie już jest mowa o możliwości końca podróży, o ostatnim szczycie, na który wspiał się wędrowiec, Poeta, obejmując myślą całe swe życie, nie tęskni za minionym, ale raz jeszcze za „wszystkim i niczym“.

Będąc poezją, dla której „droga“ jest celem, bo „dorobek pielgrzymowski“ nie przynosi w rezultacie nic, jak o tym poucza „Spojrzenie wstecz“, zamykające tom „Ptakom niebieskim“, nie jest poezją ostatecznych osiągnięć, toteż żadnego z jego tak licznych tomów nie można by nazwać głównym dziełem Poety, szczytem twórczości. Nie jest też mozolnym pięciem się w górę jak poezja Kasprowicza, ale jest za to poezją niezliczonych dojsć, poezją wyników, które nie wymagają podliczeń, bo ich suma dałaby fałszywy obraz ich zawartości. Znaczą więc Poeta swą drogę punktami dojsć, które w oczach czytelnika łączą się w jedną linię. Poeta nie chwytą chwili na gorąco, w czasie jej stawania się, nie dynamizuje swych przeżyć, nad impulsami górę bierze refleksja, wtórne przeżycie, retusz artystyczny. Stąd też nigdy nie pisze zachłyśnięty, z przyspieszonym oddechem, zadyszany, ale z równym wydechem i wdechem. Nawet wtedy, kiedy stan uczuciowy ulega rozfalowaniu, nawet wtedy wyraz artystyczny układa się w równe fale, rozkołysane, ale równym taktem zmierzające do brzegu. Takim jest już w młodzieńczych uniesieniach „Burz“:

Piorun rozpętał więzy me, wzbudził zgębiony we mnie gniew!  
 Za duszy mej zhańbiony wstyd! Za mą wylaną wrącą krew!  
 Za wypaczoną jasną myśl! Za podeptany ducha hart!  
 Ze kiedy spojrzę w serca głąb, plwać na nie muszę śliną wzgard!  
 Za zmarnowany życia dar! Za każdą nędzną myśl i chuć!  
 Za pokalaną dziecka biel! Za podłość moich własnych czuć!

gdzie precyzja tego oskarżenia wysuwa niemal na sam początek wypaczenie „jasnej myśli“, najdroższego skarbu człowieka; takim jest także w ostatnich wierszach, w owym boleśnie pięknym „Zmartwychwstaniu“ zamykającym ostatni zbiór („Martwa pogoda“), a będącym jednym z najgłębszych wyrazów przeżyć ostatniej wojny:

Oto ogromny lud nędzarzy,  
Których pożera głód i chłód,  
Ci, których bije pięść po twarzy,  
I nieszczęśliwsi od Łazarzy  
Sini więźniowie młodzi, starzy,  
Których żołnierski kopie but.

Oto są twoi pognębieni  
Wśród okropności klęsk i gróz.  
I serce twe ich ważność ceni,  
Jak suki, która się oszczeni,  
Nikt nie wyrzuca z domu sieni,  
Kiedy na dworze deszcz i mróz.

A psy są tobie dziś potrzebne,  
Potrzebne tobie dziś są psy,  
Bardziej niż nam koszule zgrzebne,  
Niż chłopskiej biedzie klacze żrebne,  
Niż tobie pieśni me chwalebne,  
Nasze modlitwy, nasze lzy.

Nawet tu ogrom cierpienia, bólu i współczucia, gniew Sprawiedliwego na nikczemność rozpanoszonego zła i bolesne stwierdzenie daremności wiary nie wybucha ostrym krzykiem rozpaczony ani irracjonalnym, fałszującym istotę „rzeczy ludzkiej“ buntem prometejskim, lecz w odniesieniu do stwórcy ogranicza się do — litości:

Ty nie nad nimi, lecz nad sobą,  
O Chryste Panie, litość miej!

Ta statyczność poezji Staffa wznosząca się na prawie Ładu, harmonii, zestrojonej sprzeczności stawia ją po apollinijskiej stronie linii rozdzielającej świat twórczości artystycznej według Nietzschego, którego najistotniejszą chyba książkę Poeta tłumaczył („Narodziny tragedii“). Z ducha apollinijskiego nie dionizyjskiego poczęta jest ta twórczość nie cofająca się przed tragizmem, ale rozwiązująca go światłem poznania, o ile w ogóle rozróżnienie to zachowuje swoje znaczenie dla poezji doby współczesnej, dalekiej od momentu narodzin poezji „z ducha muzyki“.



Bo poezja Staffa jest poezją kultury, rozporządza wszystkimi jej osiągnięciami i nie wyrzeka się ich, nie sięga do prymitywu, bo wie, że z tego wyrzeczenia nie wytrysną nowe źródła siły twórczej. W młodzieńczym dramacie „Igrzysko“ przedstawiona jest próba wyrzeczenia się swego ja kulturalnego na rzecz ciemnych niezbadanych sił. Bohater dramatu, przedstawiony na rozdrożu kulturalnym w epoce przejściowej, u schyłku „pogaństwa“ i w zaraniu chrześcijaństwa, genialny histrion Filemon, w poszukiwaniu prawdy człowieka przyjmuje „przeciwną postawę“, postawę chrześcijanina, aby załamać się, zrozumieć, że był igraszką i narzędziem w ciemnych rękach. Więc wyrzeczenie nie dało rezultatu, było tylko „igrzyskiem“, a prawdy nie było także po tamtej stronie, po stronie chrześcijańskiej, skoro jej przywódca duchowy Apoloniusz załamuje się o ileż bardziej od artysty, i ucieka przed męczeństwem, stwierdzając swą klęskę słowami:

Głosiłem radość krzyża i męczeństwa,  
A krzyż mię przyniósł.

I znów inną drogą, ale zawsze wracamy do jednego: poezja Staffa to poezja czystego, konsekwentnego humanizmu, poezja ostatecznych afirmacji życia i kultury, bo:

Błogosławione, które zrodziło mię plemię!

Gdzież w takim razie miejsce na poezję? W świecie zjawisk, które określamy jako kulturowe, zajmuje stanowisko dość skromne; bezinteresowność jej osiągnięć stwierdzono dość już dawno i tą drogą zepchnięto ze stanowiska, które zajmowała dawniej. Czym jest sztuka wobec wielkich zdobyczy wiedzy, techniki, wobec spraw życia gospodarczego, społecznego i politycznego? Ale Staff rozpoczął tworzyć w dobie Młodej Polski, kiedy wiercono w kapłaństwo artysty, w jego powołanie, a Sztuce (zawsze przez duże S) wyznaczano najwyższe miejsce w hierarchii prac i wysiłków ludzkich. Artysta, kapłan sztuki, gardził obowiązkowo tłumem, przybierając pozę wyniosłą, wzgardliwą i lekceważącą wszystko, co mogło mieć wartość doraźną, co mogło zatracać osławioną „tendencją“. Kasprowicz to stanowisko wyraził w sposób dosadny i namiętny w słynnym wierszu: „Byłeś mi niegdyś bożyszczem, o tłumie“, dla innych sprawa „tłumu“ była czymś tak niezgodnym z ich godnością poety, że nawet nie myśleli o uzasadnieniu takiego stanowiska, stanowiska obojętności, lekceważenia czy wzgardy. Tak było w poezji, w liryce, bo w dramacie obowiązywały według tej niespisanej poetyki także problemy

narodowe, a powieść dopuszczała „tłum“, zresztą o tym zadecydował Żeromski i jego szkoła. Ale Żeromski był powieściopisarzem, a powieść traktowali poeci tej doby zwykle jako coś podrzędnego, użytkowego, zarobkowego... Wróciła (na krótko) romantyczna hierarchia gatunków literackich i dopiero właśnie Żeromski swą powieścią „liryczną“ zdobył dla niej stanowisko w stosunku do innych gatunków współrzędne. W poezji obowiązywała więc maska kapłaństwa, nawet kiedy poruszała zagadnienia narodowe (mag Miciński), do społecznych nie zniżala się prawie nigdy.

Jakże na tym zgrubsza nakreślonym tle wygląda Staff w swej początkowej, młodzieńczej fazie? Widzieliśmy go już jako „kowala“, przekuwającego treść swej duszy, przysłuchiwalismy się jego rycerskim „snom o potędzie“ i ruszyliśmy z nim w wędrówkę po drodze życia. Ale w drodze tej, jakkolwiek samotnie odbywanej, nie towarzyszy mu przeświadczenie o swej wyższości, jego poezja nie oddziela się od „tłumu“, a jeśli kroczy samotnie, to jest to samotność mędrca szukającego mądrości, aby się nią potem podzielić z drugimi. Nawet w najwcześniejszych wierszach nie spotykamy wywyższania się, oddzielania, wynoszenia ponad innych, fałszywego arystokratyzmu duchowego. Brat, siostra, kochanka, matka, — to najczęstsze określenia na oznaczenie ludzi napotykanych w „wędrówce wesołego pielgrzyma“, bo ludzkość to dla Poety jedna wielka rodzina, a sen o sobie, który śni, to sen, który każdy przeżywa:

Każdy sam siebie ciągle jeno śni,  
Przeżywa swoją własną baśń o sobie...

Toteż choć „odjazd w marzenie“ trzeba odbyć samotnie, chwile najwyższych uniesień, „południe włóczęgi“, przeżywa wspólnie. Z kim? Z nami.

Tutaj spoczniemy...  
Syćmy się... Chłóńmy ogień spadający z nieba!  
Zapasów słońca, lata, południa nam trzeba,  
Bo przyjdzie wieczór mroczny, żar złoty ochłódnie...

Ten nowy w ówczesnej poezji ton, ten poziom brata, tak właściwy jego sztuce i tak często po nim powtarzany, odróżnia znakomicie jego postawę od innych poetów tej doby. Kasprowicz przybrał go późno, bliżej kresu swej twórczości, ale to jego „gazdowstwo“ inną ma barwę uczuciową i nie jest tym łagodnym nachyleniem się nad czytelnikiem-bratem czy siostrą, tym pozbawionym gestu wyż-

szości współczuciem. Jeśli czasem Poeta odczuwa swą odrębność od „sióstr i braci“, to czyni to słowami prostymi, zadumanymi nad różnorodnością losów ludzkich.

Ten łan po prawej, Panie, bratu memu  
Daj pod pszenicę. Ten z lewej pod żyto  
Daj mojej siostrze. Żyzność czarnoziemiu  
Da im plon bujny i zbiórkę obfitą.

Niech pobudują chaty pełne słońca  
I niech tam z szczęściem i potomstwem siedzą.  
A mnie, o Panie, co nie znam dróg końca,  
Obdarz biegnącą wzdłuż tych łąków miedzą.

Nie wywyższając się i nie pretendując do stanowiska wodza czy przywódcy, kapłana czy wieszca, Poeta towarzyszy pieśnią swą rzeszom. Nie stąpa wprawdzie z nimi w karnym szeregu, nie zagrzewa ich do walki i zwycięstwa, ale darzy ich tym, co posiada: poezją i marzeniem:

— — Piosenki

Śpiewałem proste... To tak, jakbym rzeszy  
Pielgrzymów stopy mył ranne z udręki...

O nie broń, abym między ludźmi szerzył  
Naukę, którą ma tęsknota śpiewa —

Ten jednak „odjazd w marzenie“, ta słoneczna włóczęga nie wypełniają wszystkich dni. Są to tylko „uśmiechy godzin“, ale na „dzień duszy“ składają się inne jeszcze przeżycia: powrót z kraju marzeń w „dzień dzisiejszy“, dzień bez jutra i bez przyszłości:

Jakaż nam przyszłość?... Jaka nasza droga?...  
Zachód krwią spłynął... mrok smutkiem się ścieli...

W zbiorze „Ptakom niebieskim“ (1905), w takich utworach, jak „Brzemie godzin“ lub „Modlitwa“, w obrazach życia „wyklętych zaulków“ rozważa Poeta zagadnienie grzechu, zbrodni, odpowiedzialności za nie i „powszechnej podłości“, ale w utworach tych, niewątpliwie związanych z panującym wówczas w powieści nurtem społecznym, ogranicza się do konstatacji zła i jego metafizycznego sensu, bliski tu Kasprowiczowi, ale bez jego prometeizmu. Nie ma winy, a są tylko krzywdy — konstatuje Poeta — a cnota jest już sama dla siebie szczęściem. Ustalony porządek świata nie może być zmieniony, skoro go nie zmieniła najwyższa ofiara, ofiara Golgoty:

I ujrzał Chrystus zaparcie i zdradę,  
 W niewiarę rzucił swe daremne trudy,  
 Gorzkimi łzami zwilżył lica blade  
 I beznadziejny poszedł... zbawiać ludy...

Pelen świetnej retoryki wiersz „O sprzyjanie nie znającym cnoty“ w przejmujących obrazach rozwija myśl, że skoro zło nie jest zależne od człowieka, a cnota jest darem i szczęściem, nie może być kary i przebaczenia. A zatem — rozumuje Poeta — czyniącym zło a popchniętym doń przez nędzę, należy się zapłata:

Daj im choć z czynów złych pomyślność biedną...

To zabarwione metafizyczną ironią współczucie dla nędzy i zła z niej zrodzonego i dla nędzarzy, dopuszczających się zbrodni, nie szuka winy na ziemi, jeszcze poezja nie porzuciła dawnego toru, dopatrując się źródła zła w szatanie, jak u Kasprowicza, i w obojętności Boga, czy w walce Arymana z Ormuzdem, ale jest już krok naprzód: Szatan (oczywiście przez duże S) tak częsty, że prawie codzienny gość w poezji Młodej Polski, w poezji Staffa pojawia się bodaj raz tylko (w młodzieńczym, bardzo młodopolskim, „Deszczu jesiennym“). Poeta nie zasłania się nim przed odpowiedzialnością za zło i nędzę, przyjmując część jej ciężaru na siebie:

Twardzi zbrodniarze, o więźniowie bladzi!  
 O królu krzyża! Jam też świadczył winie  
 Niejednym dniem swym...

Ja, co swą młodość przeżywam... bezpieczny...

Ale tu zatrzymuje się, nie wyciągając ostatecznych konsekwencji, jego poezja nie staje się poezją walki społecznej, przeżycie rzuca się wzwyż nie wszerek, a tę drogę wzwyż, do Boga, wyznacza mu atmosfera środowiska, środowiska mieszczańskiego, mieszczańskiej kultury, skrępowanej powiagakami pojęć etyki chrześcijańskiej i konwencji społecznej, z czego długo wyzwalać się będzie, aż pojmie, że ta atmosfera poczekalni chorych („Chorzy w poczekalni“ w zbiorze „Ucho igielne“) musi w końcu doprowadzić do samozagłady.

Ale stany te nie trwają długo. Ich tok jest wprawdzie stały, ale cichszy od nurtu marzenia. Symbolika postojów i odjazdów, wzlotów i opadania na ziemię, perseweruje można by powiedzieć w twórczości Staffa. Kiedy znuży mądrość, zawiedzie wiara, pozostaje „kwiat marzenia i owoc swobody“, radość ze zguby, lekkomyślność,

„płocha weselnica“, ten słoneczny optymizm, skryształizowany między innymi w „Sonecie szalonym“, skąd powyższe cytaty, upojenie życiem, słońcem, pięknem, przyrodą, ta postawa, która tak bliską okazała się postawie poetyckiej skamandrytów, że uczyniła Staffa — jak pisze Boy-Żeleński — ich młodym patriarchą. Wybór z 1947 roku („Wiersze wybrane“. Wyd. „Czytelnika“) nie daje pełnego obrazu tej strony twórczości Staffa, bo przechodząc kolejno tomy, z każdego wybiera po kilka wierszy, i tym samym nie uwypatnia wystarczająco wyraźnie tych momentów. Są i poza tym pominięcia, powiedzielibym bolesne dla miłośników poezji Staffa. Chodziłoby przede wszystkim o utwory dla tego, co się „staffizmem“ zwykło określać, charakterystyczne, a więc o wiersze takie jak z wcześniejszych „Prośba o skrzydła“ lub „Wieża“ (ze zbioru „Łabędź i Lira“) lub z ostatniego tomu „Święty Sebastian“, należące do najpełniejszych wyrazów jego poezji, a łączące w klasycznym zestrojeniu owe antynomie spotykane w tej twórczości. Bez nich obraz jej nie byłby pełny, bo zespala się w nich tendencja etyczna z radością życia, dążenie do mocy z cichą zadumą i kontemplacją świata, Południe włóczęgi z wieściami o jeszcze innych krajach, o Ziemi Obiecanej, jak w „Prośbie o skrzydła“:

Jest dziwny cudów kraj. Odcięty rzeką,  
Której nie przejdzie, kto latać nie umie.  
Spi pod niebiosów błękitną opieką,  
Jak oko, które myśl bożą rozumie.

Gdyśmy tonęli w marzenia zadumie,  
W cieniu ukryci w południe przed spieką,  
Przyszły nam o nim wieści w drzew poszumie  
Szepczące jeno: „Daleko, daleko!“

Gdy noc zapadnie, chodźmy nad tę wodę  
I tam rozbijmy płócienne namioty,  
Gdzie wierzby wiatrom zastawiają siła.

I wznosząc w górę nasze serca młode  
Do gwiazd, co płoną, jak nasze tęsknoty,  
Módlmy się cicho na klęczkach — o skrzydła.

Zacytowany w całości powyższy sonet Staffa nie jest oczywiście najdoskonalszym wyrazem jego arcyzmu, ale jest dlań bardzo charakterystyczny. Można na nim śledzić doskonałą ekonomię słowa, współdziałanie myśli i obrazowania i tę przedziwną wyrazistość, dla której określenie „klasycyzm“ już jej odbiera jakby lekkość i pozbawia świeżości. W zdaniach o budowie prostej, w słowach co-

dziennych (o język „poetycki“ potraça tylko owo: jeno) wypowiada się treść osobliwa. I taką jest zawsze sztuka poetycka Staffa od jej zarania. Można rzec, że Staff nigdy nie raczkował jako artysta, że wyskoczył z Młodej Polski w pełnym rynsztunku poetyckim, a doskonalenie się jego sztuki postępowało raczej w kierunku uproszczenia pewnych chwytów, nigdy zubożenia, raczej zarzucenia bez przeskoków i to tylko częściowego niektórych bardziej już ogranych i kosztujących form.

W tomach wcześniejszych do najulubieńszych form należą sonet i tercyna. Sonety, a jest ich w zbiorach przed wojną ogłoszonych sto kilkadziesiąt, są z początku nie-klasyczne bez powtarzania rymów, jakby dla przeciwstawienia się poprzednikom, później wracają na stałe do budowy klasycznej, jak powyżej zacytowany, a rozmieszczenie ich w poszczególnych tomach jest na ogół równomierne, jeszcze w „Uchu igielnym“, w ostatnich jest ich coraz mniej (w „Martwej pogodzie“ tylko dwa). Tercyna, którą pisany jest wielki poemat młodzieńczy „Mistrz Twardowski“ i wiele wierszy w zbiorach dawnych, wraca potem już chyba wyjątkowo. W ogóle przeważa stroficzna budowa wiersza (zwrotki o różnej długości najczęściej czterowerszowe), wiersz wolny, nierymowany występuje czasem w pierwszych tomach (poemat „Wejmuta“ pod wpływem Kasprowicza), ale większych osiągnięć w tym kierunku nie ma, toteż ostatni wybór pomija zupełnie wiersze tego typu. Wyposażone są więc w rytm tradycyjny, sylabiczny, od którego najważniejsze odchylenie stanowi cykl „Śladem stopy antycznej“ w zbiorze „Uśmiechy godzin“ (1910), pisany heksametrem, właściwie wierszem sześcioprzyciskowym (z ogromną przewagą wierszy 15-zgłoskowych).

Tradycjonalizmowi rytmu towarzyszy tradycyjny rym pełny, uboższy bodaj w pierwszych zbiorach, w dalszych wzbogacający się, ale w sposób mało dostrzegalny, w niektórych późniejszych, nawet rzadki, zwłaszcza w sonetach opisowych, gdzie kwestia „formy“ wysuwa się na plan pierwszy. W bardzo nielicznych wypadkach w ostatnich zbiorach rym zostaje zastąpiony przez asonans, raczej kunsztowny rym niepełny, nie do pomyślenia jednak przed wprowadzeniem i równouprawnieniem nowoczesnego asonansu w poezji dwudziestolecia międzywojennego. W żadnym wypadku jednak nie można by stwierdzić jakiegś wyraźniejszej ewolucji w zakresie form wersyfikacyjnych, z większym o przesunięcie w kierunku realizmu poetyckiego, przy wciąż odmiennym a nieustannym wyrażaniu urody i bujności świata zjawisk.

Zmiana pod tym względem da się zauważyć już na progu drugiej fazy twórczości, obrazy wsi w „Sieżkach polnych“ nabierają miąższości, większej widzialności, dosadności. Postaci ludzkie, oglądane najczęściej na tle krajobrazu, stają się lepiej weń wkomponowane wyraźniej z nim związane. („Gęsiarka“, robotnice w sonetach „Podój“ i „Kartoflisko“). Także i obrazy miasta stają się bardziej autentyczne, od pozornego realizmu niektórych wierszy młodzieńczych (jak omówionej wyżej „Modlitwy za nie posiadających cnoty“ lub „Jęk wyklętych zaułków“) przechodzi Poeta do tak dosadnych opisów, jak w zbiorach ostatniej doby „Żebrak“ (tom „Wysokie drzewa“) czy wiele innych.

Ale nie chodzi tu wyłącznie o opisy. Frazeologia Poety, jego słownik, w ostatnich trzech tomach staje się prostszy, jeszcze bardziej zbliżony do tzw. mowy potocznej, jakby Poeta, który na progu twórczości od innych twórców wyróżnił się właśnie tym, że wyzwolił język swej poezji ze zbanalizowanego upoetycznienia i utworzył własny, teraz znużony własnym swym bogactwem, odbarwił swój styl, aby go nasycić nowymi wartościami i związać z językiem epoki (dwudziestolecia międzywojennego). Ale zasadniczy ton pozostał niezmieniony, pozostała jasność, niechybność uderzenia, trafiającego zawsze i nieomylnie we właściwe miejsce, co sprawia, że każdy wiersz Poety jest wyodrębnionym organizmem poetyckim, istniejącym autonomicznie i adekwatnym z przedstawianym fragmentem rzeczywistości.

W dziejach naszej liryki, w czterowiekowym jej trwaniu twórczość Staffa jest pozycją jedną z najważniejszych. Przejdzie, już dziś w niej utrwalona, do dziejów naszej kultury, bo jej najoczywistsze wartości, jej humanizm, jej bogactwo i doskonałość, jej rodzimість i jej człowieczeństwo wynoszą ją nad brzegi aktualności i określają jej odrębność i wyłączność. Zwierciadlaność tej poezji — że cytują Norwida — pochodzi ze słońca, a dno ma ojczyste — i w tym sensie *Leopold Staff* jest *klasą* i *klasą*, jednym z największych w naszej poezji.

*Adam Szczerbowski*