

# Anna Czabanowska-Wróbel

---

"Twórczość Leśmiana w kręgu filozoficznej myśli symbolizmu rosyjskiego", Anna Sobieska, Kraków 2005 : [recenzja]

---

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 98/3, 226-230

---

2007

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.

Anna Sobieska, *TWÓRCZOŚĆ LEŚMIANA W KRĘGU FILOZOFICZNEJ MYŚLI SYMBOLIZMU ROSYJSKIEGO*. Kraków (2005). (Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych „UNIVERSITAS”), ss. 358, 2 nlb.

Poeci polscy, którzy debiutowali przed pierwszą wojną światową, znali zazwyczaj bardzo dobrze język i kulturę francuską. Ze szkół zaborczych wynosili też perfekcyjną znajomość języka rosyjskiego lub niemieckiego i, co za tym idzie, czytali w oryginale książki oraz czasopisma, które włączały ich jako pełnoprawnych odbiorców (a czasami także oryginalnych twórców) w świat kultury Rosji, Niemiec czy Austrii. Leopold Staff, od czasów studenckiej młodości nakierowany szczególnie na kraje romańskie i ich literaturę, był równocześnie, jeszcze od lat lwowskiego gimnazjum, świetnym znawcą literatury niemieckojęzycznej, na co wpływ mogły mieć również tradycje rodzinne. Autor przekładów Goethego i Manna traktował związki z tym kręgiem kulturowym jako oczywiste, ale ich nie akcentował. Jego rówieśnik, Bolesław Leśmian, od czasów szkolnych i studenckich spędzonych w Kijowie dysponował taką znajomością rosyjskiego, że nie tylko czerpał z dorobku myśli i poezji rosyjskiej, ale sam próbował swoich sił w twórczości poetyckiej w tym języku. To właśnie rosyjskie próby poetyckie młodego Leśmiana, publikowane w znaczących czasopiśmie symbolistów „Złotoje Runo” i „Wiesy”, skierowały uwagę badaczy na zagadnienia związków całej jego twórczości z kulturą rosyjską.

W dziele Leśmiana rola poezji, filozofii, sztuki i muzyki rosyjskiej, zwłaszcza tej powstałej w ostatnich latach XIX wieku, jest trudna do przecenienia. Dobrze, iż autorka rozprawy poświęconej tym zagadnieniom wyznaczyła sobie wyraźne – wskazane w tytule – pole badań, inaczej w gąszczu nawiązań można by się było zagubić jak w zaczarowanym lesie z *Klechd sezamowych*.

Ideał badawczy Anny Sobieskiej to, jak sama mówi, nie „wpływologiczne szperactwo”, lecz komparatyzm jako otwarta postawa, jako remedium na „posuniętą do najwyższego stopnia specjalizację” (s. 323). Swoich ustaleń nie traktuje nigdy jako ostatecznych. Są one dla niej „jednym z głosów o Leśmianie” (s. 327). Ta postawa przynosi bardzo ciekawe efekty, gdy podobne wątki można odnaleźć w rozmaitych nurtach myśli rosyjskiej i zachodnioeuropejskiej. W konkluzji autorka pisze: „Wybierając z twórczości Leśmiana poszczególne zespoły konkretnych przedstawień, motywy poetyckie, starałam się ukazać je w świetle zbieżności wyobrażeń, pokrewnego typu wrażliwości czy możliwych pośrednich oddziaływań. Jestem przekonana, iż oryginalność Leśmiana nie doznała przy tym uszczerbku, w żadnym miejscu [...] książki nie chciałam upodrzedzić poety do roli mniej lub bardziej genialnego epigona symbolizmu rosyjskiego, próbowałam raczej uwydatnić to, że elementy dotychczas łączone z urzeczeniem systemem Bergsona prawomocnie można wiązać z symbolizmem rosyjskim i filozofią Władimira Sołowjowa” (s. 325).

Leśmianowskie metafory czynu twórczego dotychczas najczęściej interpretowane były po bergsonowsku. Autorka wskazuje wspólne dla bergsonizmu i filozofii rosyjskiej głębsze źródła u Plotyna (s. 208). Z rosyjskich programów poetyckich wydobywa słowo-czyn i słowo-rzecz (s. 236–237). Pojmowanie przez Sołowjowa teurgiczności sztuki, które omawia autorka, w przekładzie na inny język filozoficzny opisywane są właśnie jako Bergsonowska apologia twórczego czynu. Równoczesne przenikanie się i krzyżowanie ze sobą wielu inspiracji i idei to zasada, którą badacz-komparatysta musi uwzględnić, by wspólna płaszczyzna porównania nie przesłoniła innych możliwych. Posłużę się tylko jednym, wcale nie najbardziej karkołomnym, przykładem takich spotkań: pośrednictwo poetów i myślicieli rosyjskich podziwianych i przez Leśmiana, i przez Rilkego wolno także uznać za jedną, ale nie jedyną przyczynę widocznych głębokich pokrewieństw ich poezji.

Anna Sobieska dopuszcza wielość kontekstów filozoficznych w odczytywaniu poezji Leśmiana. Trzeba docenić jej „nieortodoksyjność” w porównaniu z niektórymi apodyktycznymi wypowiedziami badaczy literatury. Leśmianologia bowiem rozwija się wciąż żywiłowo i nieco chaotycznie. Lawinowy przyrost większych i mniejszych prac poświęconych

autorowi *Łąki* stanowić może źródło swoistego „pomieszania języków” badawczych. Grozi to zerwaniem dialogu pomiędzy interpretatorami Leśmiana. W tej sytuacji są do wyboru – mówiąc w największym uproszczeniu – trzy równoprawne strategie badawcze. Pierwsza zakłada uwzględnianie całości dotychczasowego „stanu badań”, potem zaś mozolne dopisywanie, dopowiadanie do niego swoich spostrzeżeń, swoiste wypełnianie luk wspólnej budowli. Druga – najbardziej radykalna – to polemiczne wobec poprzedników rozpoczęcie od burzycielskiego gestu odrzucenia tradycji, a następnie podjęcie budowania własnego gmachu na gruzach dawnych narracji naukowych. Wreszcie trzecia polega na wyznaczeniu osobnego, dającego się wyodrębnić kręgu zagadnień, któremu dotychczas nie poświęcono dostatecznej uwagi, i opowiedzeniu wyłącznie o nim. Ceną pierwszej strategii jest słaba rozpoznawalność głosu badacza, drugiej – konieczność uniesienia na własnych barkach tego, co wiąże się z całkowitą zmianą paradygmatu badawczego, a więc także rezygnacja z wielu podjętych przez innych, wciąż jeszcze atrakcyjnych poznawczo kwestii, trzeciej – konieczność ograniczenia się do jednego wątku, abdykacja z zamiaru opowiedzenia „wszystkiego”. Sobieska wybiera właśnie trzecią drogę i realizuje ją w sposób, który stanowi dowód naukowej rzetelności i uczciwości. Rzecz jasna, przywołuje tych, którzy przed nią wskazywali na rosyjskie źródła poezji Leśmiana, ale w swoich badaniach sama zagłębia się w owe kwestie na tyle wnikliwie, że w szczegółowych analizach nie musi już podążać niczym tropem.

Główne części książki odpowiadają najistotniejszym tematom wspólnym dla idei rosyjskiego symbolizmu i poetyckiego widzenia świata Leśmiana. Są to kolejno cztery ważne kręgi problemowe: 1) kwestia epifanii i kontemplacji; 2) idea rytmu jako wyraz symbolistycznego „myślenia muzyką”; 3) zagadnienia kreacji i wyobraźni (autorka mówi tu o „kreationistycznej wyobraźni”); 4) motywy miłości i „wiecznej kobiecości”.

Na wstępie Sobieska stwierdza: „światopogląd symbolistyczny jest dla mnie przede wszystkim sposobem widzenia świata charakteryzującym się szczególnym naciskiem na widzenie epifaniczne, kontemplacyjne, w którym artysta dostępuje zjednoczenia z Tajemnicą Istnienia, w którym potrafi przenikać materialną powłokę świata, by dotrzeć do istoty rzeczy, wnikać w nią” (s. 44). Nasuwa się pytanie, czy Leśmian jest tak dualistyczny i „platoński”, czy przypadkiem materialna „powłoka” i duchowa „istota rzeczy” nie są dla niego splecione ze sobą w bardziej skomplikowany sposób. Jedną z najważniejszych a nieco dyskusyjnych kwestii poruszonych w części pierwszej staje się rozumienie epifanii bliskie tutaj teofanii (s. 48, 70). Takie ujęcie oddala, oczywiście, autorkę od Leśmiana pojmowanego jako poeta „nowoczesny” i od świeckiej epifanii modernizmu opisanej przez Charlesa Taylora oraz Ryszarda Nycza, interpretującego Leśmiana, przybliża natomiast – co jest jej zamiarem – do Sołowjowa.

Poszukując powinowactw poetyckich z Rosjanami, Sobieska przypomina wciąż bardzo popularną pod koniec XIX wieku późnoromantyczną poezję Afanasija Feta i Fiodora Tiuczewa. Stanowili oni łącznik złotego i srebrnego wieku literatury rosyjskiej i długo wywierali wpływ na szeroki krąg twórców. Autorka pracy o związkach poezji Leśmiana z myślą filozoficzną Rosjan z końca XIX wieku nie ma obowiązku zajmować się porównaniami w dziedzinie samej poezji. Można jednak żałować, że nie rozwija w komparatystyczną interpretację sugestii odnoszących się do wskazanych przez siebie par wierszy Leśmiana i Feta, takich jak *Fala* i *Wczera rasstalis'my z toboj...* oraz *Gwiazdy* i *Na stogie siena noczu jużjnoj...* (s. 106–107). Te właśnie analizy porównawcze mogłyby być ciekawym elementem rozprawy. Uzasadnienie Sobieskiej, że „tego typu związki wcale nie przekazują prawdy o analizowanych podobieństwach, a nawet zniekształcają obraz, sugerując hierarchiczne zależności, wpływy, ograniczając wolność i oryginalność samego Leśmiana (s. 107), pozwala zrozumieć, czym kierowała się autorka – obawą przed „wpływością” w postępowaniu naukowym, a zwłaszcza obawą przed umniejszeniem rangi samego poety.

Najwięcej przykładów czerpania z wzorców melodycznych i z motywów poezji rosyjskiej dostarczają wczesne wiersze Leśmiana, które nie trafiły do żadnego z jego tomików. Rozproszone utwory z młodości są obok rosyjskojęzycznych jego tekstów najbardziej „ro-

syjskie”, a bywa, że i bardzo „ukraińskie”. Taki jest wiersz *Z sonetów ukraińskich*, podobnie jak wczesny (i jeszcze słaby) utwór *Na stepie* (publikowany w 1897) – nie zaś dojrzalszy *Step z Sadu rozstajnego*. Ogłoszony w tym samym 1897 roku wiersz *Sród nocy* zawiera nie tylko motywy jak z „nokturnów” XIX-wiecznej poezji rosyjskiej, ale i „łagodne” rusycyzmy popularne w polszczyźnie kresowej w jej nieliterackiej odmianie. Jedynie w pierwszej strofie tego młodzieńczego wiersza, raczej bez zamiaru stylizacji, pojawia się „komnata” w znaczeniu „pokoju” i „duma” jako zadumanie, wreszcie „krasa” jako piękno:

Ogniska czarne noc rozkłada,  
 Lśnią iskry czarne dziwnej mocy!...  
 Nasza komnata w mrok zapada,  
 Niby zakątek cichej nocy...  
 Siedzimy milcząc w słodkiej dumie,  
 Której wyrazić nikt nie umie!  
 Tak samo – w pośród nocnych kras  
 Już siedzieliśmy, zda się, raz!<sup>1</sup>

Warto przy tym pamiętać o roli konwencjonalnych rymów danego języka i ewokowanych przez nie wyobrażeniach – wiele takich przykładów (chodzi zwłaszcza o rymy męskie, lepiej zadomowione w poezji rosyjskiej niż w polskiej) można znaleźć u młodego Leśmiana, piszącego i po polsku, i po rosyjsku. Z lektury kolejnych tomów da się wyprowadzić prostą zasadę: wczesna poezja bardziej niż ta późna pozostaje pod wpływem rosyjskim. Przyjęcie tego założenia zmuszałoby także do poszukiwania „wczesnego światopoglądu”, a to już byłoby i niełatwe, i dyskusyjne.

„Myślenie muzyką”, „idea rytmiczności” – kolejne zagadnienia, o których szeroko pisze Sobieska – wywołały ostatnio duże zainteresowanie i, ujmowane z różnych perspektyw, stały się tematem osobnych studiów. Badaczka słusznie nie podejmuje tych wątków, które nie łączą się z wybranym przez nią do porównań kręgiem rosyjskiej kultury. Zestawia więc poglądy Leśmiana na poezję z koncepcjami Andrieja Bielego. Muzyka uważana była przez symbolistów rosyjskich za rodzaj magii, czarów, w jej analizach u Bielego pojawia się metafora okna czy drzwi do wieczności (s. 127), dzięki którym możliwe jest głębsze poznanie. Z idei rosyjskich poetów wyprowadza Sobieska tak istotną u Leśmiana formułę „widzę poprzez śpiew” (cyt. na s. 164). Równie ważna jest u Leśmiana i u symbolistów rosyjskich rola myślenia metalogicznego i przekraczania granic tego, co racjonalne. „Do głębi prawdy zbliżyć się można tylko łącząc przeciwieństwa” (s. 191–192) – tę mistyczną zasadę Sobieska odnajduje w tradycji wschodnich Ojców Kościoła i teologów apofatycznych.

W ostatniej części książki zatytułowanej *Wieczna Kobiecość – symbolistyczna koncepcja miłości w twórczości Bolesława Leśmiana* autorka zmierzyła się z bogatą literaturą dotyczącą erotyków Leśmiana. W rozdziale *Leśmianowski motyw zmysłowej pieszczoty* wyrażona została „niezgoda na całościowe przyjęcie dotychczas zasugerowanych odpowiedzi” (s. 270). Zamiast nich Sobieska proponuje ujęcie akcentujące mistyczny aspekt wierszy miłosnych. „Będzie to próba przedstawienia, w jaki sposób w ujęciu Leśmiana zmysłowa strona cielesnego związku miłosnego łączy się z aktem mistycznej jedności i reintegracji, wytyczając tym samym drogę nowej fenomenologii cielesności” (s. 270). W innym rozdziale, *Utopia erotyczna – miłość zmysłowa w ujęciu Włodzimierza Sołowjowa*, znalazło się miejsce dla szerszego omówienia mistyki miłości. „Motyw miłosnej pieszczoty” (s. 271) czy też obraz Łąki jako Oblubienicy (s. 273–274) pochodzą u Leśmiana nie tylko z Sołowjowa ale, co zauważa Sobieska, wprost z *Pieśni nad pieśniami*, o której poeta pisał ze znajomością tradycji hebrajskiej. Mistyczny aspekt miłości cielesnej jest istotny w całej tradycji żydowskiej, w której, inaczej niż w chrześcijaństwie, nie akcentuje się opozycji cielesne–duchowe. Sobieska nie rozwija tego wątku, ale go nie neguje, wręcz przeciwnie, stwierdza: „Wskazanie na transcendentny wymiar miłości zmysłowej czyni

<sup>1</sup> B. Leśmian, *Poezje zebrane*. Oprac. A. Madyda. Toruń 1995, s. 562.

myśl Leśmiana wewnątrznie bliską współczesnym filozofom piszącym o spotkaniu erotycznym – Buberowi, Marcelowi, Hildebrandowi, a przede wszystkim, inspirującemu się w znacznej mierze kabałą, Lévinasowi” (s. 257, przypis 3).

Autorka bada oblicza „Wiecznej Dziewczęcości” (s. 294), bo tak właśnie, a nie „Wieczną Kobięcością”, nazywa ona element żeński rozmaicie przejawiający się w całym pisarstwie Leśmiana. Podkreśla, że Leśmian wybiera postacie inne niż typowe dla epoki demoniczne kobiety. Wyjątki, które potwierdzają regułę, to żeńskie, ale nieludzkie przeciwieństwo, Pantera i Piła – tytułowe bohaterki osobnych utworów. Sobieska stwierdza, iż u rosyjskich poetów natomiast „roi się od kobiet – demonów, modliszek” (s. 299, przypis 58). Zwraca też uwagę, że nie znajdziemy u Leśmiana obrazu ani Pięknej Damy, ani Nieznajomej z wierszy Aleksandra Błoka (s. 301). Można wyrazić to bardziej kategorycznie: Leśmianowski erotyzm znajduje się na antypodach erotycznej aury panującej u Błoka.

Gdy po lekturze wnikliwego studium Anny Sobieskiej uzyskujemy pewność co do związków Leśmiana z rosyjską tradycją filozoficzną, warto zadać pytanie o swoistość i odrębność Leśmianowskiej wizji świata i o to, co jest mu obce u wielkich Rosjan. Wyrażone bezpośrednio świadectwo dystansu Leśmiana wobec pewnej tradycji „duszy rosyjskiej” stanowi stworzona przezeń pośmiertna sylwetka Tołstoja.

Być może, pisanie o tym, jaki Leśmian nie jest, wydaje się niecelowe, jednak właśnie wydobycie rozbieżności pozwala lepiej zrozumieć, jaki jest, i jeszcze raz docenić trafny wybór węzłów problemowych dokonany przez Annę Sobieską. Najważniejsze wydaje się to, że ujmując w specyficzny cudzysłów opowiadane przez siebie balladowe fabuły, Leśmian nigdy nie miał zamiaru narzucić czytelnikowi jakiejś nowej mitologii, a tym bardziej ideologii. Obcy jest mu synkretyzm religijny lub tylko mitologiczny znany i z poezji polskiej tego czasu, i z twórczości rosyjskiej (motywy takie, jak Chrystus-Eros czy zwłaszcza Chrystus-Dionizos). Chrześcijańska, w wariacie prawosławnym, idea ofiary, w której poeta – jak Chrystus – jest zarazem ofiarnikiem i ofiarą, „kapłanem i żertwą” (o wadze tego motywu u rosyjskich symbolistów pisała Maria Cymborska-Leboda), także nie odgrywa istotnej roli u Leśmiana.

Wieloznaczny komentarz filozoficzny i dystans wkomponowane są od początku w każdą opowieść Leśmiana. Poeta nie napisał ani jednego wiersza, w którym szata folklorystyczna czy mitologiczna służyłaby jakimkolwiek politycznym ideom, a zwłaszcza „plemiennym” słowiańskim wyobrażeniom, tak bliskim części twórców rosyjskich, czy też ideom „azjatyckim”, które ukazywali oni z charakterystyczną dla czasów przedrewolucyjnych ambiwalencją. Nie mógłby być autorem wierszy takich, jak *Scytowie* Błoka, *Panmongolizm* Sołowjowa czy *Hunnowie przyszłości* Briusowa, z ich apokaliptyczną (ale i pochwalną) zapowiedzią nadchodzącego barbarzyńskiego chaosu. To wszystko, co u rosyjskich symbolistów wiązało się z rodzimą pogańską mitologią, a co w Polsce reprezentował zaletny nieco od idei panslawistycznych Miciński, jest Leśmianowi z gruntu obce. W istocie obcy jest mu również duch przenikający główny, oficjalny nurt duchowości prawosławnej – jeśli spotyka się z nią jednak, to albo na gruncie estetycznym, albo w obrębie tych poszukiwań duchowych, które, jak u Sołowjowa, były zdecydowanie niekanoniczne i nie zyskiwały akceptacji wśród jego, bardziej od niego prawowiernych, rosyjskich polemistów. Dlatego też wydaje mi się, że – choć nie ma absolutnego dowodu na to, iż Leśmian znał tego filozofa – byłby mu bliski Lew Szestow z jego próbą myślenia adogmatycznego.

Autorka rozprawy nie ma wątpliwości, że twórca, który czerpał z tylu niepodobnych do siebie źródeł i tradycji, pozostał całkowicie osobny, niepowtarzalny. Siła osobowości poetyckiej i niepodległość jego języka powodowały, iż wykorzystując dokonania polskich oraz rosyjskich poprzedników, nie przejął od nich niczego, co odebrałoby mu oryginalność. Ani więc łagodna estetyka Feta i Tiutczewa (a także Annińskiego – o jego poezji nie ma już mowy w książce Sobieskiej), która z początkiem XX wieku uległa konwencjonalizacji pod piórem ich naśladowców, ani bardziej wyraziste dykcje poetyckie Błoka, Iwanowa czy Biełego nie odcisnęły piętna na wierszach Leśmiana. Kontrast jest szczególnie

widoczny w porównaniu z estetyką Błoka. Również antyczny, „romański” sztafaż poetycki Iwanowa nie inspirował autora *Pana Błyszczyskiego*.

Na tym tle poetą wyjątkowo bliskim Leśmianowi mógł być, jak sędzę, Konstantin Balmont, z którym zresztą twórca *Klecha polskich* znał się osobiście. Niedookreśloność i beztematowość utworów Balmonta zbliżała je do muzyki i zachęcała do parafraz, do tego, by „nadpisywać” nad jego partyturą coraz to nowe słowa (*nb.* w tym chyba tkwi przyczyna predylekcji Tuwima do owego, zapomnianego już w Dwudziestoleciu, autora). Muzyczność i rytmiczność liryki Balmonta były tak dominujące, że nieraz przesłaniały jej sensy. Jego słynny wiersz, w którym, jak można by powiedzieć, „nic nie było oprócz rytmu”, wiersz o incipicie „*Ja miecztoju łowił uchodiaszczyje tieni*”, z powtarzającymi się słowami (cytuje w bliskim ideału przekładzie Tuwima):

I wciąż wyżej wchodziłem, i pod stopą mą schody,  
I pod stopą mą schody wybijały mi rytm <sup>2</sup>.

– najpierw budził zachwyt, a w niedługi czas potem nużył. Ta słabość utworów Balmonta dla kogoś, kto jak Leśmian szukał u innych jedynie „pieśni bez słów”, mogła stać się zaletą. Nie tylko jednak rytm jako światopogląd poetycki zbliżał Leśmiana do Balmonta. Zawarta w jego wierszach pochwała znikomości i niewysłowności znalazła z całą pewnością oddźwięk u Leśmiana. Wiara poetycka i poetyckie wątplenie rosyjskiego twórcy mogły natrafiać na pokrewne poszukiwania autora *Napoju cienistego*.

Czemuś mi, Panie, dał nieziemską duszę,  
Do ziemi przykuwając mnie <sup>3</sup>

– zapytanie z wiersza *Czemu?* brzmi jak jedno z dramatycznych pytań Leśmiana:

Boże, czemuś dał duszę, co snu musi żebrać –  
I życie, które można tak łatwo odebrać? <sup>4</sup>

Chrześcijańska pochwała słabych i niedoskonałych stworzeń (bliska postawie franciszkańskiej) znalazła u Balmonta swój znamienny wyraz. Słowa z wiersza *Potwory* mogłby z przekonaniem wypowiedzieć także Leśmian:

Boleśnie kocham wszystkich was potwory,  
Ślepcę, kaleki biedne i garbusy,  
Którym los zamknął życie na zawory,  
Łodzie rozbite przez gry fal zakusy <sup>5</sup>

Wszystkie te kwestie związków wierszy Leśmiana z poezją rosyjskich symbolistów to już temat na inną książkę – książkę, którą z pewnością Anna Sobieska mogłaby kiedyś napisać.

*Anna Czabanowska-Wróbel*  
(Uniwersytet Jagielloński –  
Jagiellonian University of Cracow)

#### Abstract

The review analyses the book by Anna Sobieska devoted to Bolesław Leśmian's literary connections with Russian symbolism literary thought and the influence of second half of 19th century Russian poets on the Polish poet's literary activity.

<sup>2</sup> *Symboliści i akmeiści rosyjscy*. Wybór opracowali i wstępem poprzedzili W. Dąbrowski, A. Mandalian, W. Woroszyński. Warszawa 1971, s. 98.

<sup>3</sup> *Ibidem*, s. 90.

<sup>4</sup> B. Leśmian, *Pogrzeb*. W: *Poezje zebrane*, s. 528.

<sup>5</sup> *Symboliści i akmeiści rosyjscy*, s. 93 (przeł. J. Tuwim).