

JAN PARANDOWSKI

W PRACOWNI PISARZA.

(Fragment rzeczy pt. „Alchemia słowa”)

„Opowiadano mi — notuje Conrad w swych wspomnieniach — że niektórzy piszą w wagonie i zapewne mogliby pisać siedząc ze skrzyżowanymi nogami na sznurze od bielizny. Lecz muszę się zwierzyć, że mój sybarytyzm pozwala mi pisać tylko wtedy, gdy mam przynajmniej coś w rodzaju krzesła“. W tych żartach pokrył on początki swej twórczości, które dokonały się w kajucie okrętowej, a zarazem i wymagania łat późniejszych, bynajmniej nie ascetyczne. To prawda jednak, że zdarzają się pisarze, którzy mogą pracować wszędzie: przy stole kuchennym, na kanapie, w hamaku. Ślepy Milton dyktował leżąc na niskim tapczanie. Niejeden, obdarzony zdolnością izolowania się od przypadkowego środowiska, potrafi pisać wśród zgiełku, ruchu — w koszarach, w biurze, w poczekalni kolejowej, w restauracji. Gautier parę rozdziałów *Kapitana Fracasse* napisał w drukarni, oddzielony lekkim przepierzeniem od stukotu maszyn. Kawiarnia wielu poetom nie płoszyła rymów, a słyszałem od naocznego świadka, że Sienkiewicza widywano w Zakopanem, jak przy stoliku w cukierni swym równym piśmem układał przygody Kmicica.

Lecz są to albo jednostki albo okoliczności wyjątkowe. Pisarz jest z natury stworzeniem gabinetowym. Wymaga czterech ścian zamkniętych, choćby na poddaszu, z oknem bodaj tak małym jak w gołębniku, stołu, który by się trzymał na

nogach i krzesła, które byłoby zdolne go udźwignąć. Lecz, jeśli się nie jest przekonanym ascetą, trudno na tym poprzestać.

Zagadnienie pracowni pozostałoby w kręgu opisów, gdyby go nie podjęła kobieta, znakomita pisarka angielska, Virginia Woolf. Jej niewielka książka, zrodzona z odczytu *A room of one's own*, *Własny pokój*, nasycą tę pozornie drobną sprawę powagą głębokiej refleksji. Zastanawiając się nad nikłą liczbą kobiet, które zdołały się wedrzeć do literatury w ciągu wieków, pokazuje, jakie tu przeszkody tworzył przesąd i obyczaj. W najrzadszych tylko wypadkach — zwykle za cenę dobrego imienia — kobieta mogła uzyskać tyle samodzielności, by mieć własny pokój do pracy pisarskiej czyli zmusić swe otoczenie, by tę pracę uznało albo się z nią pogodziło. Dopiero w XIX w. kobieta wchodzi naprawdę w życie literackie i może się upomnieć o wygody jakie dziś wydają się niezbędne i naturalne. Dawniej, jeśli odważyła się pisać, zachowywała się jak Jane Austen, która, przeziadując w salonie swego domu rodzinnego, zakrywała wstydliwie rękopis, ilekroć wchodził ktoś obcy. I skarżyła się: „Mężczyźni wywalczyli sobie ten przywilej już parę tysięcy lat wcześniej i tylko w społeczeństwach prymitywnych poeta musiałby uzasadnić potrzebę osobnego zakamarka, dającego mu możliwość skupienia”.

Chociaż jest w tym zakresie wielka różnorodność, można wyróżnić dwa główne typy. Jeden — to pisarze, dla których praca jest nałogiem, przyzwyczajeniem, koniecznością życiową, którzy oddają się jej systematycznie w określonych porach dnia i nocy. To wyznawcy apellesowej zasady *nulla dies sine linea*, jak Anthony Trollope, który codzień pisał wyznaczoną sobie liczbę słów z metodą i obowiązkowością urzędnika pocztowego, jakim był przez lat trzydzieści. Ci muszą myśleć o wygodzie. Drugi typ — to ci, na których myśl spada jak jastrząb, których zapędza w twórczość przymus gwałtowny i nieustępliwy. Ci nie myślą o urządzeniu pracowni, zadawają się byle jakim miejscem, gotowi pisać na oparciu ławki w ogrodzie. Lecz to są raczej wyjątki.

Pokój pisarza kształtuje się pod wpływem wygod, upodobań i dziwactw. Sam już wybór miejsca, w którym pisarz zasiada do pracy, jest często wynikiem nie wyjaśnionych a upartych uprzedzeń. Nieraz ma tam złe światło, jest mu ciasno, jego ruchy są skrępowane sąsiedztwem innych sprzętów, mimo to trwa w tych warunkach, gotów je powtórzyć po zmianie mieszkania. Działają tu niewątpliwie wspomnienia dawnych tryumfów, jakby wywoływanych pewnym układem przedmiotów. Stan majątkowy ma tu mniejsze znaczenie niż się wydaje. Można znosić niedostatek, a ze swego gabinetu przez oszczędność, pasję i upór uczynić wewnątrz godne pałacu, i można być bogatym jak Tolstoj, a urządzić sobie pracownię z wyszukaną prostotą. Wszystko bowiem w tej izbie było jak najstaranniej obmyślane dla wygody, samotności i spokoju. Zresztą pisarze niechętnie otaczają się błyskotkami i fraszkami. Goethe, który swój dom zmienił w muzeum, zachował dla godzin pracy pokój nagi i ubogi, jak cela, gdzie nic nie rozpraszało jego skupienia. Inaczej się dzieje, gdy pisarz mieści w sobie kilka namiętności jak Norwid. „Wnętrze — opowiada o swym pokoju w Nowym Yorku — sam sobie wymalowałem i opasałem basreliefem *en grisaille*, przedstawiającym różne sceny ze starożytnej i nowożytnej historii, dodawałem także medaliony mężów wielkich, ale podług znajomych i przyjaciół. August Cieszkowski jak Sokrates, kto inny jako Plato, kto inny jako Aleksander, kto inny jak Safo”.

Pewien rodzaj foteli nazywa się w o l t e r a m i. Są one tak obszerne, wygodne, przytulne, że stały się schronieniem starsuszek, które w nich mogą robić na drutach, odmawiać różaniec i drzeć. Patriarcha z Ferney nawet w łóżku pracował dzielniej niż dziesięciu innych przy stole, mógł więc używać takich mebli, pewny, że jego niespokojny duch nie pozwoli mu zasnąć. Lecz pisarze rzadko go w tym naśladowają: unikają raczej zbyt wygodnych i przytulnych foteli, w których lubi się gnieździć lenistwo. Kasprowicz, człowiek niepospolitej pracowitości, pokazywał mi z dumą swoje twarde,

zakopiańskie zydle. Zachwalał je potrosze z przesadą, jakby mógł to uczynić Diogenes, gdyby swą beczkę zalecał jako najstosowniejszą pracownię dla filozofa. Pewna wygoda jest niezbędna dla płodnej twórczości i biedny Villiers de l'Isle Adam, zmuszony pisać na podłodze, kiedy mu zlicytowano meble, świadczy wprawdzie o heroizmie poetów, lecz nie może być zdrową wskazówką i wzorem do naśladowania.

Rzadko się zdarza, by gabinetem rządził przypadek, zazwyczaj z jego urządzenia można od razu odczytać parę urywków z z autobiografii pisarza. Każdy przynosi tu coś ze swej pracy, ze świata, w którym żyje i tworzy. Wachlarz czy koronka zabłąka się w ślad za jakąś wizją kobiecą, palma imitować będzie krajobraz podzwrotnikowy, figuryanka w stroju ludowym zamieszka tam, gdzie myśl przyłgnęła do dymów dalekiej wioski. Najwięcej rzeczy gromadzi się wokół pracy historycznej. Pisarz pragnie je mieć przed oczyma, dotykać przedmiotów, które pamiętają wybraną epokę, ich kształty, linie, ornamenty wprowadzają go w bliższy z nią kontakt, tchną subtelnym, nieuchwytnym a nieodpartym czarem. France w okresie swojej *Darczanki* otaczał się mnóstwem średniowieczczyzny, która po ukończeniu dzieła tak mu zbrzydła, że błagał znajomych, aby go uwolnili od tych rupieci. Niezmiennej wierności dochował natomiast kawałkowi antycznego marmuru, z którego tors kobiecy wyłaniał się z ujmującą gracją, prawdziwy fetysz człowieka, równie uwielbiającego antyk i kobiety. Goncourt nigdy nie wyzwolił się spod uroku sztuki japońskiej, która nie tylko wciskała się do jego pracowni, ale panowała w całym domu, w tym domu w Auteil, jaki sobie urządził po śmierci brata z namiętnością samotnika i zbieracza. Było tam również sporo wieku XVIII-go, któremu Goncourtowie byli tak oddani.

Z przedmiotów rozproszonych w gabinecie pisarza można poznać od razu, co go w tej chwili zaprzęta i z czym naj-

głębiej żyta jest jego wyobraźnia. Wystarczyło by trochę intuicji, aby nie znając ani jednej strony H u y s m a n s a odgadnąć styl jego wizji i języka wszedłszy do pokoju. Obity pasową materia, pełen sztychów i obrazów holenderskich, rzeźb z kości słoniowej, brązów, haftów średniowiecznych — oto kokon, z którego wydobył się *Des Esseintes*, zostawiając w nim na zawsze odcisk swych kształtów.

Stół czy biurko zdradza bardziej wstydlive sekrety. Od jednego rzutu oka poznać, czy panuje tam urodzaj czy posucha. Na środku otwarta książka lub z nożykiem między kartami, kałamarz zmętniały od gęstniejącego atramentu, pióro wciśnięte ostrzem w papiery, złamany ołówek — oto najbardziej jaskrawy obraz pisarskiego ugoru. Lecz nie zwiedzie nas i burza, która nieraz nad tą pustynią przeciąga, pozostawiając rozrzucone książki, wszystkie z innej parafii, czasopisma, najświeższe gazety, stare notesy. To nie jest chaos pracy, ale dąsów, poszukiwania, niepokoju. Nawet największy pedant nie umie w takich momentach utrzymać ładu.

Dwa są bowiem szczepy pisarzy: zdolnych do zachowania porządku i niezdolnych. I jedni i drudzy — rzecz osobliwa — tak samo uwielbiają porządek. Największy dystrakt przepada za ładem i marzy i nim. Lecz kto nie umie panować nad swoim stołem, nigdy nie zazna porządku, choćby przy największych staraniach. Jakby go otaczały złośliwe gnomy, sam nie wie jak i kiedy nowe stosy książek i papierów gromadzą się w godzinę po uprzątnięciu. Prędzej czy później pisarz przekonuje się, że nie warto z nim walczyć i pogodziwszy się ze swoim chaosem uczy się żyć w nim jak myśliwy w znajomej kniei. On jeden zna wszystkie ścieżki i tropy, nikomu nie wolno naruszyć tego pogmatwanego krajobrazu. *L'art c'est le désordre*, mawiał pewien lokaj, którego pan był poetą. Może jednak częściej u poetów, powieściopisarzy, dramatur-

gów czerpiących wszystko ze swej wyobraźni, spotyka się uporządkowane biurko niż u filozofów lub autorów powieści historycznych. Jednym wystarczy kartka papieru, drudzy muszą mieć pod ręką całe archiwum.

Nie jest to oczywiście żadna reguła. Czasem biurko poety, który właśnie postawił kropkę po ostatniej strofie wiersza lirycznego, wygląda jakby przez nie przeszedł huragan dziejów, a znów u pisarza, u którego było ono areną wojen i politycznych intryg, zachowuje taką dziewiczość, jakby drzymało wśród beczynnych dumań. Z wielkim podziwem patrzyłem na biurko Jules Romainsa w jego posiadłości pod Tours, tak niepokalane w swej schludności, że trudno było pojąć, gdzie się tu utulił tłum *Les Hommes de bonne volonté*.

Co osobliwsza, że w tych rzeczach nie ma harmonii między zachowaniem się pisarza przy pracy a jego indywidualnością objawianą w książkach. Burzliwy dynamiczny temperament godzi się wybornie z pedanterią a nieposzlakowany klasyk zawstydza najbardziej rozwichrzonego romantyka chaosem swojego warsztatu. Victor Hugo pracował przy małym kruchym biurku, godnym listów pani de Sévigné. Jest do prawdy tajemnicą jak rojny świat *Nędzników* i *Notre Dame* nie zgniół tego cacka i że sam tytan, który z taką furją tworzył swoje dzieła nie rozniósł go w drzazgi. Dziwne miał upodobanie Duvernois, który pisał na lśniącym lakierowanym stole. „Nie rozumiem, jak można pracować na stawie“ — zdumiewała się Colette.

Na średniowiecznych i renesansowych nagrobkach, w inicjałach iluminowanych rękopisów, na starych drzeworytach widzimy pisarzy przy pracy w komnatach pełnych prostoty, umiarkowanej wygody i wdzięku. Oto Marcin Bielski. W jasnym pokoju o dwóch oknach, z których jedno zdobią kwiaty w doniczkach, stoi długi stół, prawdopodobnie dębowy, przy nim zydel, oba zdobnie rżnięte przypominają zdaleka

meble zakopiańskie. Autor *Sejmu niewieścigo* wyłożył sobie zydel poduszką, pod oknami rozpiął zasłonę chroniącą od chłodu. Mając pod ręką naczynko z piórami, pisze w otwartej księdze. O zydel oparta stoi gitara, świadek godziny wytchnienia i pogodnej myśli. Między oknami wisi półka z jakimś tuzinem książek. Będąc uczonym i człowiekiem Renesansu miał ich zapewne więcej.

Zdawało by się, że książki w gabinecie pisarza muszą się znajdować. Nie koniecznie. Są tacy, którzy się ich wystrzegają. I albo są oni ich wrogami albo nazbyt je kochają. Iluż to literatów miernego talentu, piszących t. zw. ciekawe powieści albo sztuki teatralne, o których się mówi, że są „dobrze zrobione“ nie posiada żadnej właściwie kultury umysłowej. Ci szczycą się tym, że ich jedyną księgą jest życie chociaż najczęściej streszcza się ono w knajpie, kawiarni lub klubie karcianym. Są przekonani, że książki odbierają polot i świeżość wyobraźni, ponieważ nie mogą sobie inaczej wytłumaczyć, dlaczego ich one nudzą.

Lecz boi się książek w swej pracowni i ten kto zbyt kocha. Jakże łatwo ulec pokusie i rzucić pióro, aby sięgnąć po narkotyk ukryty w ich okładkach. Jest się nieustannie spragnionym towarzystwa wielkich i subtelnych umysłów, jakich niepodobna znaleźć w swoim otoczeniu. Lenistwo A. France'a szukało ucieczki i usprawiedliwienia w tej kaskadzie ósemek, kwartów, foliałów, która biegła po wszystkich ścianach jego gabinetu od powały do podłogi i którą powiększały jego wędrówki wśród bukinistów i antykwariuszy.

Naturalnym biegiem rzeczy ktoś, kto sam pisze książki staje się w końcu ich miłośnikiem. Trudno by było znaleźć pisarza, który by nie zostawił po sobie własnej biblioteki. Los tych książek nie jest wesoły. O ile drogą zapisu nie wejdą w skład większych księgozbiorów, rozproszy je zazwyczaj nieuwaga lub chciwość spadkobierców, tułają się po strychach,

salach licytacyjnych, antykwarniach, marnieją w obojętnych rękach. I dopiero z trudem badacze literatury je wyławiają, aby ze wzruszeniem śledzić w nich zakreślenia, uwagi na marginesie, strzępy myśli pisarza, nieraz rzucające światło na jego twórczość. Znane są dzieje biblioteki Petrarki, która w dniu jego śmierci (1374) była największą w Europie. Przez wojny i podboje wędrowała po różnych miastach, z Włoch do Francji, królowie ją sobie wydzielali, a Pierre de Nolhac dokładnie ją skatalogował i przejrzał, szukając na marginesach śladów myśli wielkiego trecentysty. Podobnej pracy dokonał u nas Birkenmajer, niestrudzony i szczęśliwy w poszukiwaniu, ustalaniu dat nabycia, wyzyskaniu jako materiału naukowego książek z biblioteki Kopernika.

---