

ALEKSANDER FIUT

„Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło”? Przyboś i Miłosz

Obydwoj panowie z pewnością niezbyt się osobiście lubili. Nie szczędzili też sobie krytycznych uwag i kąśliwych docinków. Ogłoszonych drukiem opinii Juliana Przybosia o Czesławie Miłoszu jest niewiele, bo, co oczywiste, w znacznym stopniu ograniczało je istnienie zapisów cenzuralnych PRL. Ale i te wypowiedzi, które zostały utrwalone, są wystarczająco wymowne. Już przed wojną drażniły Przybosia Miłoszowska „tragiczność” i jego „kasandryczne wieszczenia”. Po ukazaniu się *Traktatu poetyckiego* miał powiedzieć, że „to nie poezja, tylko proza jakaś”. Do przygotowanej przez Konstantego A. Jeleńskiego *Antologii poezji polskiej* po francusku wygłaszał zastrzeżenia, że zbyt dużo miejsca poświęcono w niej Miłoszowi, zaś *Przedmowę* do tej antologii, pióra autora *Ocalenia*, określił mianem „protekcyjno-minoderyjnej”. W odpowiedzi na jedną z ankiet zarzucił Miłoszowi, że wprowadzając „przejął się do tego stopnia teorią Eliota, że radził sobie i innym sprowadzenie pracy poetyckiej do »nakładania masek« i stylizacji”, a tymczasem w jego własnych utworach „nie znać wpływów poetyckiego języka Eliota i Audena, języka aż mroźnego w swojej ścisłości i grze pojęć”. Równocześnie pochwalił Miłosza za „bardzo dobre tłumaczenia Białoszewskiego”. W *Zapiskach bez daty* zanotował uwagę, że Miłosz, zachwycając się Pope’em, „sprowadza poezję do eklektycznych faramuszek”. Dodając: „Najbardziej zbłąkane z pomysłów o poezji, jakie się u nas ukazały w ciągu powojennego trzechlecia”.

Miłosz nie pozostawał dłużny. Nawet pod koniec życia, w *Abecadle*, nie ukrywał, że miał uprzedzenie do Przybosia za „jego zawsze postępowe poglądy”. Ale problem nie sprowadzał się wyłącznie do różnicy poglądów. Najwyraźniej Przyboś był dla Miłosza bolesną zadrą. Jego nazwisko i postać powraca pod piórem noblisty z natrętną, wręcz obsesyjną częstotliwością. Rozproszone w utworach oraz w korespondencji charakterystyki i oceny – niczym rozsypane przez wiele lat elementy puzzli – nawzajem się dopełniają, składając na dosyć wyrazisty portret autora *W głąb las*. Mówiąc dokładniej, Miłosz kreśli

równocześnie trzy jego wizerunki: ważnej postaci życia literackiego, poetyckiego prawodawcy oraz artystycznej osobowości.

Zarysy tego portretu można znaleźć w znanym fragmencie *Traktatu poetyckiego*:

Awangardzistów było bardzo wielu.
Podziwu godny z nich jest tylko Przyboś.
W sól, w popiół padły narody i kraje,
A Przyboś został, tak jak był, Przybosiem.
Żadne szaleństwo serca mu nie zżarło.
Ludzkie – więc łatwiej takich się rozumie.
W czym jego sekret? Już w Anglii Szekspira
Kierunek powstał, tak zwany *euphuism*:
Pisać doradzał tylko metaforą.

Ale poza programem poetyckim równie ważna jest postawa. Miłosz więc dodaje:

Pod spodem Przyboś był racjonalistą.
Uczucia miewał, jakie są wskazane
Dla rozsądnego członka społeczeństwa.
Równie mu obcy i smutek, i humor.
On chciał w ruch puścić statyczne obrazy.

Już nie bezpośrednio do Przybosia, ale także do niego adresowane są słowa:

Awangardiści raczej się mylili.
Wskrzeszali stary krakowski obrządek,
Więcej powagi przypisując słowom,
Niż słowa unieść mogą bez śmieszności.

Portret to z pewnością bardzo złośliwy, wyraźnie zabarwiony ironią – ale wcale nie tak jednoznaczny, jakby się na pozór wydawało. Bo czy już tutaj nie dają się dostrzec sprzeczne ze sobą rysy? Z pewnością godne podziwu i szacunku, że Przyboś był poetą zawsze wiernym sobie i swojej koncepcji poezji. Z drugiej jednakże strony – czy jego awangardowość nie była mocno przestarzała, skoro już w czasach angielskiego renesansu postulowano, by pisać „tylko metaforą”? Do swojego poetyckiego posłannictwa Przyboś i awangardiści podchodzili z nadmierną powagą? A czy nie z powagą, choć inaczej motywowaną, Miłosz traktował swoją misję profety? Trudno się przecież dopatrzeć humoru w jego kreślonych z proroczym patosem wizjach eschatologicznych! Rozsądek i racjonalizm to zapewne cnoty, lecz czy ich ceną nie bywa czasami moralny indyferentyzm oraz obojętność na cierpienie? Tutaj pada poważny zarzut. Zdaniem Miłosza, Przyboś jakby nie dostrzegł okrucieństwa wojny,

Zagłady, totalitarnego zniewolenia umysłów – „pozostał Przybosiem”. Był na tyle zaślepiony wiarą w możliwości ludzkiego rozumu oraz postęp, że odizolował się od parkosyzmów dwudziestowiecznej historii oraz od ideologicznych szaleństw totalitaryzmu. Wszelako czy w słowach Miłosza: „żadne szaleństwo serca mu nie zżarło”, nie pobrzmiwa tyleż gorzkiej ironii, co ukrytej zazdrości? Bo właśnie „szaleństwa” dwudziestego wieku zżerały serce Miłosza, czego jego poezja – nawet ta pisana przed *Traktatem poetyckim* – jest wymownym świadectwem.

Prawie powtórzoną po latach, rozwiniętą wersję cytowanej wyżej części *Traktatu poetyckiego* zawiera *Ziemia Ulro* – co świadczyć może, jak dalece Miłosz nie zmieniał mniemania o Przybosiu oraz jego poezji. Wyznaje: „Pośród mnie współczesnych ludzi pióra o jednym tylko myślę z zazdrością. Jest to poeta Julian Przyboś”. I dalej wyjaśnia: „Nie poezji jemu zazdroszczę, tylko miejsca na ziemi, jakie sobie wyznaczył, nigdy nie popadając w rozterki i wahania”. Krakowski awangardzista uwierzył w potęgę nauki, dobroczynne skutki technologicznego i społecznego postępu – „I wszystko mu się sprawdziło”. Bowiem socjalizm, nawet w siermiężnej PRL-owskiej wersji, spełnił marzenia poety o awansie społecznym wsi, zrównaniu klas oraz cywilizacyjnym rozwoju. „Za jego, Przybosia, życia, w dzieciństwie wiejskiego pastuszka, prometejski ród ludzki rozpoczął swój lot międzygwiazdny”. Także w poezji polskiej „wbrew chichotom paru warszawskich kawiarni [...] zwyciężył nurt, którego Przyboś był głównym przedstawicielem”, czyli „łamiętki samego języka, gramatyki i syntaksy znalazły się w centrum uwagi”. Ponadto, „Jeżeli sam siebie i swoją rolę przodownika zawsze traktował z powagą, to na starość otrzymał też potwierdzenie swojej wiary i nagrodę za swój upór”. Jego poezja była popularna i naśladowana, zasiadał w różnych gremiach, stał się telewizyjną gwiazdą, szanowanym autorytetem i zmarł „na posterunku” – podczas jednego ze zjazdów literackich. Jednym słowem, mógłby uchodzić za wzór spełnionego życia.

W tym miejscu Miłosz kreśli zaskakującą paralelę, zestawiając dzieło Przybosia z dziełem Gombrowicza. Wprawdzie, jak stwierdza, Przybosiowi obca była Gombrowiczowska „świadomość bólu” oraz „znajomość filozoficznych otchłani, nad którymi – i tylko dzięki którym – swoje kruche pałace wzniosła nauka i technika”, jednakże, wbrew pozorom, wiele tych obydwu twórców – tak diametralnie różnych od siebie – spokrewnia. Na przykład ateizm. Miłosz zauważa, że „W katolickim kraju umysłowa samodzielność zdawała się iść w parze z ateizmem i ładny to temat, szlachecki ateizm Gombrowicza

i chłopski ateizm Przybosia". „Chłopski ateizm” Przybosia musiał Miłosza nurtować, skoro powróci do tego problemu w rozmowie z księdzem Józefem Sadzikiem, zadając kilka pytań pozostawionych bez odpowiedzi: „Jak to jest z takimi ludźmi, jak Przyboś, który w dzieciństwie, o ile wiem, był ekstatycznie religijny” i „miał jakieś widzenia [...], jak on rozgrywał połączenie tego antykatolicyzmu z polskością, z przywiązaniem polonisty do polskośći”. Jedną z hipotetycznych odpowiedzi Miłosza mogło być „lewicowe wyobcowanie” Przybosia – choć takie wyjaśnienie oczywiście nie wystarczy.

Pokrewieństwa między Gombrowiczem i Przybosiem sięgają zresztą głębiej. Obydwaj byli, według Miłosza, mieszkańcami Blake’owskiej Ziemi Ulro. W świecie zrelatywizowanych wartości moralnych, pozbawionym Boga, jako jedyna ostoja pozostała im sztuka, zaś ich wiara w potęgę rozumu umieszczala w sceptycznym nawiasie pesymistyczne czy katastroficzne diagnozy stawiane europejskiej cywilizacji. Podczas gdy Przyboś niezachwianie wierzył w postęp, Gombrowicz spodziewał się, że świat zmierza „raczej ku lepszemu, to znaczy bynajmniej nie ku szczęściu, jedynie ku rozszerzeniu świadomości”. Nie jest zatem przypadkiem, że w komentarzu do korespondencji z Karolem Kurylukiem Miłosz uznaje powojenną postawę Przybosia za modelowy wręcz przykład „bezproblemowego włączania się przedwojennych postępowców w nowy porządek”. Przy czym ważyły nie tylko antyklerykalizm Przybosia, jego nienawiść do wielkich posiadaczy i wiara w rewolucyjny postęp, ale także, co istotne a mało dostrzegane, fakt, „że pochodził z Galicji, nie był obciążony znajomością rosyjskiego ani dziejów Rosji”.

*

Rewersem przytaczanych tutaj wypowiedzi są oczywiście odmienny światopogląd i postawa samego Miłosza. Jego sceptycyzm wobec uzurpacji rozumu, rozpaczliwie ponawiane pytanie, co począć z bólem wypełniającym świat, naznaczona dramatycznymi rozterkami wiara, katastroficzne diagnozy stawiane cywilizacji, wreszcie – uraz antyrosyjski, wyniesiony z dziecięcych wtajemniczeń w Rosję i pogłębiany przez historyczne doświadczenia.

Na tym tle ciekawie i zaskakująco przedstawia się portret Przybosia naszkicowany w 1969 roku przez Miłosza w jego, adresowanej do anglojęzycznego czytelnika, *Historii literatury polskiej*. Wizerunek ten, w porównaniu z poprzednimi, uderza dbałością o obiektywizm. Miłosz zwraca zatem uwagę na fakt, że w przedwojennych esejach Przybosia, należącego w latach 1930–1935 do łódzkiej grupy „a.r.”, centralne miejsce zajmowała „architektura, jako sztuka,

która organizuje przestrzeń". To uwrażliwienie łączyło się z „wizualną wrażliwością Przybosia”, dlatego w swoich wierszach jawił się „niby jakiś aparat złożony z soczewek, które pochłaniały i deformowały rzeczy widzialne”. Zarazem dla niego, socjalisty, twórczość poetycka oznaczała dążenie do powszechnego szczęścia i dlatego wymagał od niej wysokiego poziomu. Według Miłosza, poezja Przybosia oparta została na dwóch obsesjach: „pierwsza wiąże się ze skoncentrowaną siłą i napięciem, z tytanicznym wysiłkiem wydzierania słów z ich banalnych zależności w języku codziennym; druga – z groźącym wybuchem i pochłaniającymi płomieniami”. Stąd biorą się, gotowe eksplodować, naładowane energią, wiejskie i miejskie krajobrazy. Stąd „nieufność Przybosia względem biernego poddawania się przyrodzie (naturę postrzegał jedynie jako potencjalne przedłużenie ludzkiej woli)”. Miłosz zauważa przy tym, że „Materialistyczny i racjonalistyczny światopogląd kierował go [Przybosia – A.F.] ku szczególnej metafizyce dotykalnych form. Zderzając słowa ze sobą, usiłował wzniecić iskrę nowego rozumienia rzeczywistości”. Racjonalista zdążający do „metafizyki form”? Miłosz najwyraźniej wykracza tutaj poza wizerunek Przybosia utrwalony i opierający się na jego dokonaniach przedwojennych, aluzyjnie przywołując jego poezję późniejszą. Szkoda, że tych tematów nie podjął w *Ziemi Ulro*.

Tło własnych przekonań noblisty prześwieca także w jego ocenach Przybosiowskiej koncepcji poezji oraz w podsumowaniach przemian polskiej twórczości poetyckiej, w których nazwisko Przybosia powraca jak mantra. Po raz pierwszy Miłosz bezpośrednio zaatakował naśladowców Przybosia – ale pośrednio także ich mistrza – w głośnym, wywołującym burzliwą dyskusję, opublikowanym w 1938 roku szkicu pod wymownym tytułem *Kłamstwo dzisiejszej „poezji”*. Pada tam brutalne pytanie: „Po co piszesz, bando niedouków? Po co tomikami wierszy zaśmiecasz księgarskie wystawy?”. Jednym z powodów szerzenia się „bezpłodnych zabaw, nazywanych poezją czystą” są, zdaniem autora, nieudolne naśladowanie Przybosiowskiej „nieustannej troski o nowy chwyt i nową metaforę” oraz jego koncepcji międzysłowia. Jak Miłosz pisze z ironią: „Twierdzicie, że między liniami, w niedopowiedzeniach, pauzach kryją się niesłychane »ładunki uczuciowe«, pragniecie nas przekonać, że zza waszych urywanych zdań wyzierają dziwy”. Atakuje także kult poetyckiego rzemiosła za jego brak celów użytkowych i sprowadzenie pojmowania świata do „prymitywnej mistyki materii”, za brak filozoficznych ambicji, intelektualnej odwagi i moralnej odpowiedzialności. Autorytetem jest wówczas, gęsto przezeń cytowany, Maritain. Namawia do lektury Baudelaire’a i Whitmana,

ostrzegając: „Bez wizjonerstwa i odrobiny daru prorocstwa nie ośmielajcie się nazywać siebie poetami, bo skradniecie tytuł przynależny innym”.

Po wojnie, w tekście drukowanym w „Kuznicy” w roku 1950 pod tytułem *Stan polskiej poezji*, Miłosz ponownie wymierzył ostrze swego pióra w epigonów Przybosia oraz modę na awangardowość – co tylko pozornie współbrzmiało z oficjalną linią ataku na „formalizm” literatury. Jak pisze, przed wojną wzór dla młodszych generacji poetów stanowiła „albo poezja Przybosia, albo Czechowicza – dwóch silnych indywidualności”. Wychodzili wprawdzie z różnych założeń, ale obydwaj „kładli nacisk na słowo jako zwierciadło obrazu i na grupę słów (metafora), obywając się, mniej lub bardziej, bez rozważań o prawach zdania, które nie każdą przecie metaforę i nie każdy obraz może unieść, bo łatwo zostaje przesłonięte i zniszczone (w sensie uwagi czytelnika)”. Obrona zdania jest w tym kontekście dosyć wymowna, zważywszy na to, że te słowa wypowiada autor *Traktatu moralnego*.

Jeszcze raz analogiczne argumenty pojawiają się w drukowanym na łamach „Kultury” paryskiej w 1961 roku szkicu *Przygody poezji nowoczesnej*. Ale w tym miejscu pojawia się perspektywa szersza, historycznoliteracka. Miłosz powtarza swoją tezę, że poezja awangardowa jedynie wyciągnęła wnioski z tradycji symbolistycznej, zaś „poetyka Przybosia, obszernie wykładana w jego rozprawach teoretycznych już od roku 1926, jest niewątpliwie bardziej konsekwentnym rozwinięciem założeń symbolistów, niż to umiała zrobić moderna przed rokiem 1914”. W rezultacie powstał model wiersza pozbawionego melodii, zwięzłego i zwarteo, ale tracącego na komunikatywności i przemieniającego się w przedmiot, za którego „pośrednictwem autor sugeruje pewne uczuciowe stany, wymagające od odbiorcy uwagi i wysiłku”. Ostatecznym efektem jest autotelizm, czyli „poezja jako pieśń o poezji: góra (poeta) opowiada o tym, jak stęka, rodząc mysz”. Jedyna, dosyć wątpliwa, pociecha w tym, że poeta „laboratoryjny” ma przynajmniej tę przewagę, że jest „względnie bezpieczny od fałszu”, zachowuje „uczciwość analfabety”. Miłosz nie ukrywa, że od Przybosia bliższy był mu Gałczyński, „który naśmiewał się z chłopskich łepetyń wysilających się na pożyczane z zagranicy awangardowe dziwactwa”, szczególnie kpiąc z Przybosia. Być może w postawie Przybosia, domyśla się Miłosz, przeglądała się tradycja cesarsko-królewskiego Krakowa, czyli wnosił on do literatury „swój zabawny wkład wysoce inteligenckich obrządków, celebrowanych przez teoretyków poezji, fanatycznych, nadętych i biorących siebie za poważnie”. Ale, dodaje, „Nie mniejszym dziwem był stopniowy podbój całej niemal literackiej młodzieży przez tę powagę przy końcu lat trzydziestych”.

Czy jednak powaga, tutaj Przybosiowi zarzucana, nie cechowała również Miłosa, o czym wymownie świadczy jego cytowany wyżej szkic z 1938 roku? I czy autotelizm wystarcza do opisanego wierszy Przybosia, które, jak Miłosz poprzednio zauważył, zdążają do „metafizyki form” lub „mistyki materii”? Najwyraźniej noblista powtórzył stereotypowy wizerunek Przybosia wywiedziony z jego twórczości przedwojennej, pomijając milczeniem jego pisarstwo z lat sześćdziesiątych.

Wybiórczość sądów i krzywdzące uogólnienia Miłosa w znacznej mierze odzwierciedlają niegdysiejszy spór, jaki z Awangardą Krakowską toczyła Druga Awangarda. Choć przecież i on sam nie mało Przybosiowi w młodości zawdzięczał, zanim nie znalazł się pod przemożnym wpływem Oskara Miłosa. Sam przyznaje, że był przed wojną pod wpływem poezji Brzękowskiego i Przybosia, zaś ślady tego terminowania łatwo znaleźć w *Poemacie o czasie zastygłym*. Nie jest także przypadkiem, że w *Antologii poezji społecznej 1924–1933*, wydanej w 1933 roku nakładem Koła Polonistów Słuchaczy Uniwersytetu Stefana Batorego, zredagowanej przez Czesława Miłosa i Zbigniewa Folejewskiego, znalazły się „utwory poetów młodego pokolenia”, obok wierszy Juliana Przybosia. Ale ten wpływ był krótkotrwały, jak choroba dzieciństwa, nie pozostawiając większych śladów w twórczości Miłosa – od *Trzech zim* poczynając.

*

Nie znaczy to przecież, że Miłosz pozostawał na poezję Przybosia, a zwłaszcza na jego warsztatową biegłość, całkiem obojętny. W rozmowach z Renatą Górczyńską powiada: „Mnie zawsze frapowała ta niesłychana misterna struktura rymów u Przybosia (przecież u niego wszystko jest rymowane z zegarmistrzowską precyzją)”. Gdzie indziej wyznaje, że ceni Przybosia za „śmiałe ukształtowanie wersetu”, dlatego przełożył na angielski i włączył do antologii *Post-War Polish Poetry* dwa jego wiersze*; choć, w tymże zbiorze, charakteryzując poetycki program autora *Równania serca*, nie oparł się uszczypliwej uwadze, że „obsesja poezji kontrolowanej przez wolę wiodła Przybosia na granicę śmieszności”.

W ostatnich wypowiedziach Miłosa o Przybosiu wyciszają się niegdysiejsze spory, dawny awangardzista jawi się nade wszystko jako postać należąca już do minionych dziejów literatury. Uderzające przy tym, że refrenem

* Wiersze *Matka* i *Nad brzegiem* z tomu *Pióro z ognia*.

powraca słowo „zazdrość”. W *Roku myśliwego* pada wyznanie: „Czy byłem zazdrosny o Przybosiową sławę? – może trochę. Ale to mnie ominęło”. W *Piesku przydrożnym* podobnie: „Zazdrościłem Julianowi Przybosiowi: Jak on to robi, że zadomowił się w skórze poety? Czy to znaczy, że nie znajduje w sobie skazy, ciemnego kłębowiska, lęku bezbronných, czy też postanowił, że nic z tego nie przedostanie się na zewnątrz?”. Wreszcie we wstępie do tomu listów *Zaraz po wojnie* Miłosz przyznaje z goryczą: „Zazdrościłem temu poecie, ja, bezdomny”.

Anachroniczny awangardzista? Przywódca wiodący literacką młodzież na estetyczne manowce? Twórca, którego utwory mocno zwietrzały i należą wyłącznie do dziejów historii literatury? W wielu swoich ocenach Miłosz z pewnością był stronniczy i niesprawiedliwy i nie wytrzymał one krytyki w świetle obecnego stanu badań nad pisarstwem Przybosia. Pewnie kiedyś zazdrościł mu jego pozycji w polskim życiu literackim i „miejsca na ziemi”. W każdym razie trafnie i od razu dostrzegł, że poezja awangardzisty stanowi kontynuację, wyciągnięcie wniosków i rozwinięcie założeń symbolizmu. Przenikliwie wskazał na metafizyczny, choć inaczej niż u niego umotywowany i wyrażony wymiar w późnych wierszach Przybosia. Celnie uchwycił obsesje władające tą poezją – z pozoru poddaną całkowicie rygorowi intelektu. Ale mylił się chyba, pisząc, że „żadne szaleństwo nie zżarło” Przybosiowego serca. Wystarczy przypomnieć obsesyjny „trupostrach”, a także lęk przed spalaniem, który mógł być reminiscencją traumatycznego przeżycia z dzieciństwa – śmierci młodszej siostry poety w płomieniach pastuszego ogniska.

Przyboś, uparcie broniąc własnej koncepcji poezji, zupełnie nie docenił znaczenia i wielkości Miłosza. A przecież, pomimo zasadniczych różnic, istniało między nimi немало ukrytych podobieństw w niepodobieństwie, których obydwaj – zacierzewieni w sporze, niepotrafiący się do końca ani porozumieć, ani zrozumieć – zdawali się zupełnie nie dostrzegać. Na te pokrewieństwa zwrócił już dawno uwagę Edward Balcerzan, pisząc o „konstruktywistycznej postawie” obydwu poetów wobec języka. Z kolei Anna Nasiłowska podkreślała takie analogie poetyki Przybosia i Miłosza, jak czerpanie ze źródeł symbolizmu, ale „w postaci dwóch odrębnych linii rozwojowych”, fakt, że obie poetyki „kontynuują XIX-wieczne odkrycie jednorazowości symbolu i rozwijają możliwości, jakie daje wieloznaczny skrót”, wreszcie – „wstydlivość uczuć”. Agnieszka Kluba odnajdywała podobieństwa gdzie indziej: w „skłonności do majsterkowania, składania nowych całości z elementów zastanych, choć w innej szufladzie znalezionych” oraz rozmaicie rozumianej „idei posłannictwa poezji”.

Dodałbym inne powinowactwa, które widać wyraźniej z obecnej perspektywy: językowa kondensacja – u Przybosa służąca metaforycznemu spięciu znaczeń, u Miłosza – intelektualnej celności. Epifanie – u pierwszego z poetów zatrzymujące się na opisie intensywnych doznań zmysłowych, u drugiego – odsłaniające metafizyczne ściegi drugiej strony bytu. Pierwszeństwo przyznane wzrokowi – u Przybosa prowadzące do próby oddania dynamiki postrzegania, u Miłosza – ku próbom odpowiedzi na pytanie: „gdzie ma swój dom chwila zobaczenia / uwolniona od oczu, sama w sobie na zawsze”. Niechęć do egzystencjalizmu Sartre’a – u autora *W głąb las* motywowana sprzeciwem wobec pesymistycznej koncepcji bytu, u autora *Ocalenia* – brakiem wymiaru historycznego. Wreszcie – uwrażliwienie na cierpienie wszystkich stworzeń: bezsilny wyraz współczucia u pierwszego z poetów, u drugiego przeradza się w oskarżenie Stwórcy.

*

Obydwoj dawni adwersarze są teraz zrównani – przebywają w literackim czyścisku. Jacy się stamtąd wyłonią – czas pokaże.