

Helena Karwacka

Poeta modernistycznego przełomu : o młodzieńczej twórczości poetyckiej Jerzego Żuławskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 21, 86-102

1965

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, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

HELENA KARWACKA

POETA MODERNISTYCZNEGO PRZEŁOMU

O młodzieńczej twórczości poetyckiej Jerzego Żuławskiego

Poetycki debiut Jerzego Żuławskiego przypadał na lata niezwykłych przemian. Głęboki ferment światopoglądowy, który dokonywał się na zachodzie Europy, przygotowany tam stopniowym narastaniem przekonań o dekadencji kapitalistycznego świata, z siłą niebywałą, zwielokrotnioną świadomością znacznego opóźnienia, ogarnął pod koniec XIX wieku także Polskę. Rodził się na gruncie przemian ekonomiczno-społecznych, zachodzących w warstwie mieszczańskiej, a wyraził najznamienniej w postawie buntu i oporu przeciwko dotychczasowym wartościom i zdobyczom tej warstwy społecznej. Był wynikiem rodzącego się niezadowolenia z istniejącego stanu rzeczy, poczucia ciasnoty, narastających konfliktów społecznych. Nasilenie tych przemian przypada w Polsce na ostatnie dziesięciolecie wieku. W tych latach najostrzej starły się z sobą przeżywająca kryzys ideologia pozytywistyczna z rodzącym się i krzepnącym indywidualizmem modernistycznym. Pogłębiał ten kryzys coraz jawniejszy zanik wiary w nieograniczone możliwości poznawcze nauki, oczyszczając tym samym pole do przeprowadzenia rehabilitacji metafizyki i poznania intuicyjnego.

Skwapliwie korzystała z tych dokonywających się przewartościowań poezja. Przygłuszona i zamknięta w ciasnych ramach pozytywistycznych tendencji, pełniąca wobec nich co najwyżej służebniczą rolę propagatorki i popularyzatorki, nagle jakby poczuła swą godność — zaczęła upominać się o należyte miejsce w literaturze. Przed liryką po długim okresie zaniedbania otwierały się nieograniczone wprost zasoby tematów i wrażeń. „Skutek był ten — pisze K. Wyka — że młodzi, rozglądający się po literaturze europejskiej około 1890 r., zastawali cały pęk nie podjętych wątków, niedostępnych w kraju dreszczów formalnych. Zaniedbanie poprzedników narzucało im nadmiar bogactwa, tym łatwiejszy do

przyjęcia, że było to pokolenie liryków, z natury wymagań swej formy skłonne do przyjmowania nowości”¹.

Poezja — wolna od obowiązków nakładanych jej przez pozytywizm, „czysta” i „prawdziwa” — sięga po władztwo; zaczyna się jej niebawem rozkwit, najbujniejszy ze znanych literaturze polskiej, którego ukoronowaniem będzie poezja Młodej Polski.

Fakt ten wcześniej uświadomiony przez Żuławskiego zdawał się być pierwszym impulsem, który kierował go w stronę twórczości poetyckiej, impulsem na tyle silnym, że młody student zuryskiej politechniki decydował się porzucić studia, które zapewniały jemu — „wysadzonemu z siodła” — spokojną egzystencję, a oddawał się w służbę kapryśnej i wymagającej poświęceń muzy. Decyzji tej towarzyszyła świadomość uczestniczenia w czasach niezwykłych, porywających mnogością nowych różnorodnych zjawisk, które pochłaniał młody umysł skwapliwie i często bezkrytycznie. Dlatego też przedstawiając publiczności w 1895 r. swój pierwszy tom poezji *Na strunach duszy* nie bardzo wiedział jeszcze młody poeta, jakim torem potoczy się jego dalsza twórczość. Zagubiony wśród sprzecznych, walczących z sobą tendencji przełomu modernistycznego nie mógł dostatecznie energicznie i rozstrzygająco poradzić sobie z sugestywną siłą dawnego, nie potrafił także w sposób zdecydowany opowiedzieć się za współczesnością, którą w pewnych jej przejawach zadziwiająco przenikliwie rozumiał.

Już ta pierwsza, wstępna rekomendacja wskazuje, że będziemy mieć do czynienia z jednym z licznych przedstawicieli budzącego się z dużą siłą u schyłku XIX w. pędu młodych do poezji. Szeregi liryków stanowili nie tylko znani już z poprzedniej twórczości (przed 1890 r.) poeci, jak Kasprowicz, Miriam, Lange, ale także młodzi i pomniejsi, jak Nowicki, Lider, Or-Ot, Rydel, Szczeptański, Niemojewski i inni, czy Tetmajer, liryk najbardziej dla tego dziesięciolecia reprezentatywny. Żuławski, którego A. Potocki charakteryzuje jako „bezwzględnie oddanego służbie poezji, nieomal jej niewolnika”², był poetą tego okresu ze wszech miar charakterystycznym³. Uzasadnień takiego przekonania znajdzie się sporo.

Około 1895 roku symptomy dokonywającego się przełomu modernistycznego były nie tylko zupełnie wyraźne, ale nosiły już znamiona przyszłego zwycięstwa. Ze wspomnimy tylko przykła-

¹ K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 11.

² A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, Warszawa 1912, t. II, s. 111.

³ Por. sugestie znajdujące się już w charakterystyce poety dokonane przez A. Potockiego, *op. cit.*, s. 111, który pisze o Żuławskim, że był to „jeden z ciekawszych przykładów momentu przejściowego”.

dowo wydanie dwu serii *Poezji* Kazimierza Tetmajera w 1891 i 1894 r., ewolucję Jana Kasprowicza zaprezentowaną w cyklu *Miłość*, czy rozprawę Miriama o Maeterlincku (zamieszczoną w krakowskim „Świecie” w 1891 r., wydaną jako wstęp do dzieł belgijskiego poety w 1894 r.) i jego tom poezji *Z czary młodości* (1893 r.), poezje Langego (1894 r.) i inne.

Przy analizie poezji Żuławskiego sięgnąć będziemy musieli niekiedy do stosunkowo wczesnych (np. odrodzenie aktywizmu w poezji) objawów przemian zachodzących w literaturze polskiej; albowiem w tym — między innymi — tkwi znamienność debiutu młodego poety, który przechodził swoją drogę do modernizmu niejako od początku, nie przejmując tylko jego efektywnych zdobyczy z 1895 r. Powtarzała się w nim w pewnym sensie ewolucja, jaką przeszedł zarówno Kasprowicz, jak i Tetmajer, zanim weszli w swój „etap modernistyczny”. Kasprowicz miał poza sobą poetycką twórczość o charakterze społecznym i naturalistycznym, Tetmajer natomiast swoje porywy młodzieńcze pozostawił na progu ostatniego dziesiątka lat XIX w. Żuławski ten etap przechodził w trudzie własnym, wyraźnie pod tym względem spóźniony w stosunku do współczesnych, których deklaracje około 1895 r. były już zupełnie jasne. Stąd w jego pierwszym zbiorze poezji *Na strunach duszy* sąsiadują żywe jeszcze pozostałości pożytyzmu z nowymi zdobyczami modernizmu, tak jak to miało miejsce np. w tomie Tetmajera z 1891 r.

Ograniczmy się wreszcie do tego, co w efekcie tych przemian przejęła poezja polska tego okresu z literatury zachodniej, nie sięgając do źródeł; bo trzeba zaraz na początku powiedzieć, że Żuławski w swym pierwszym okresie twórczości nie był „ambasadorem europejskości” (jak np. Lange czy Miriam) kierując swoją uwagę głównie na obserwacje przemian, które zachodziły w poezji krajowej. Wynikało to między innymi ze szczególnej sytuacji, w jakiej znalazł się początkujący i dopiero próbujący rzemiosła poetyckiego autor *Stanc o pieśni*. Znalazł się on mianowicie nie tylko z dala od literackiego środowiska najbliższego mu Krakowa, ale podejmując studia na politechnice w Zurychu oddalony był także od silniejszych środowisk literackich z granicą. W skierowaniu głównej uwagi na echa przemian zachodzących w kraju widzimy także jedną z cech charakterystycznych debiutu Żuławskiego.

Wyrażało się to znamienne w jego młodzieńczej twórczości, czyniąc z niej coś w rodzaju „literackiej glossy” nadpisanej na wysiłkach jemu współczesnych. Glossy tym szczególniejszego rodzaju, że zapisanej z młodzieńczą gorliwością i młodzieńczym bra-

kiem selekcji zjawisk i problemów. W rezultacie więc wczesne zbiory poezji Zuławskiego są dobitnym przykładem tego, jak niezmiernie skomplikowane dziedzictwo otrzymali i musieli przełamywać poeci tego okresu⁴.

Urok przeszłości i sugestywna moc nowego — oto dwie siły, od których nie mógł oderwać się młody poeta, ale przede wszystkim nie potrafił ich jeszcze przetworzyć na swoją własność. Powodowało to, że najwcześniejsze wysiłki Zuławskiego noszą wyraźnie znamiona wtórności.

Rozwojowi tej charakterystycznej cechy zdawało się dopomagać wspomniane już wyizolowanie od bezpośrednich wpływów środowiska literackiego, zdając poetę niemal wyłącznie na impulsy płynące z książki — gotowego i zmaterializowanego kształtu cudzych poszukiwań, cudzych myśli, spod których wpływu młody poeta nie mógł się wyzwolić. Dlatego też zdany przede wszystkim na pośredni, poprzez lekturę książek, kontakt z istotą zmian dokonywających się w nowej poezji przedstawiał w pierwszych zbiorach poezji nie tyle swój program, ile w formie poetyckiego dziennika lektury — drogi wielokierunkowych poszukiwań.

Zuławski pojawił się na horyzoncie poetyckim modernizmu zupełnie niespodziewanie. Nie znany bliżej nikomu student berneńskiego uniwersytetu zaprezentował się w 1895 r. szerszemu ogółowi obszernym tomem poezji. Jego związki z Krakowem, którego znaczenie kulturalne stale wzrastało, musiały być luźne. Kończył tu co prawda szkołę średnią w 1892 r. i być może tu właśnie zaraził się „bakcyłem” poezji, ale fakt niepublikowania przed debiutem książkowym żadnych wierszy, świadczy o tym, że nie udało się osiemnastoletniemu gimnazjaliście nawiązać w Krakowie silniejszych kontaktów.

Wiersze zaczął pisać wcześniej. W jednym z młodzieńczych utworów (*Z czary młodości*) wspomina: „Jam swą czarę wziął w ręce — ach! — dziecinne prawie”⁵. Jeżeli natomiast weźmiemy pod uwagę datę (1892) zamieszczoną w pierwszym zbiorze poezji, to wskaże ona, że znajdują się tam utwory osiemnastoletniego poety. Powstały zatem już na studiach, z dala od kraju, w Zurychu i Bernie — „na wygnaniu”, jak to poetycko próbuje określić autor, przywdziewając przy okazji kostium „tułacza i sieroty” (*Kędyś kraju*)⁶.

W chwili wydania tomu *Na strunach duszy* (obejmował utwo-

⁴ Por. K. Wyka, *op. cit.*, s. 5.

⁵ J. Zuławski, *Na strunach duszy*, Kraków 1895, s. 175.

⁶ Oddalenie od kraju stało się dla poety okazją do napisania szeregu

ry powstałe w latach 1892—1894) Żuławski liczył dwadzieścia jeden lat. Był więc jednym z najmłodszych poetów pokolenia modernistycznego. Przekroczył już trzydziesty rok życia Kaspro- wicz, Miriam, Lange, osiągnął tę granicę Tetmajer — pierwsi he- roldowie zmian dokonywających się w poezji polskiej. Przypomi- namy ten fakt nie bez powodu, bo właśnie z pozycji owej młodości „nie znającej pojednań” będzie Żuławski próbował polemiki z nimi, z pokoleniem, które rzeczywistość nowej poezji tworzyło. Oto, co np. zarzucał Miriamowi, dedykując mu wiersz z powodu wydania jego tomu *Z czary młodości* (1893):

Niektórzy czarę życia cisną do ust długo,
A młodzieńczych „upojeń” rozkoszne ułudy
W serce, w duszę wciągają srebrną pieśni strugą,
Gdy zaś na dnie się „męty” odezwą i brudy,
Umieją „pojednaniem” pozabliżniać rany...⁷

Przypisując Miriamowi — nie bez racji — umiejętność zhar- monizowania dysonansów życia, którą według poety dawało mu długie doświadczenie, przeciwstawiał takiej postawie własne, młodzieńcze, pełne „burz” i „gromów” życie. Ile było w tym istot- nej prawdy, a ile literackiej stylizacji, odpowiemy na to obszer- nej tokiem dalszych wywodów. Tu natomiast pragniemy zwrócić uwagę na uderzające podobieństwo kompozycji zbioru Żuławskie- go *Na strunach duszy* do tomu Miriama *Z czary młodości*, w tym bowiem kryje się już pewna odpowiedź na postawione pytanie. Zbiór poezji Miriama miał następujące części kompozycyjne: *Pró- by, Upojenia, Męty, W pucharze, Pojednanie, Epilog*. Środkowa część zbioru była wyrazem niepokoju, przeżyć bardziej dra- matycznych, doznań silniejszych, słowem tego, co poruszało jego pokolenie. Jednakże te zawichrzenia w części *Pojednanie* uległy stonowaniu, pewnemu zharmonizowaniu głównie na drodze este- tyzmu. Cała więc kompozycja cyklów poetyckich u Miriama obra- zuje drogę wiodącą od niepokoju do pojednań. U Żuławskiego kompozycja przedstawia się bardzo podobnie: *Prolog, W pierw- szym brzasku, Na stepie życia, Z blasków słonecznych, Wieczorem, W nocy zwątpień, Świt nowy, Epilog*. Po cyklu *W pierwszym brzasku* wyrażającym młodzieńczy entuzjazm następuje cykl

wierszy, z których najlepszy cykl sonetów *Tęsknota* wyraźnie ustylizowany jest na wzór romantyczny (Słowacki):

Ale sercu nie ulżyć. Dzisiaj tylko marzę,
By raz jeszcze obaczyć polskie łąny święte —
I tam żyć i umierać, gdzie ojców ołtarze.

(Tamże, s. 119).

⁷ Tamże, s. 175.

W nocy zwątpień, przedstawiający przeżycia pesymistyczne poety, źródła rozdarć i niepokojów. Ale tom kończy cykl *Świt nowy*, w którym poeta powraca do dawnego tonu pobudki, stara się siebie i innych natchnąć nadzieją, że ideały nie są złudną mrzonką. Używa przy tym wyraźnie argumentacji Miriama, widząc w pięknie i poezji źródło odrodzenia i pojednania:

Niechaj pieśń zaszczepta kwiat bożej tęsknoty
Za krainą, gdzie w pięknie wszystkie miną bóle⁸.

Nie bez celu prześledziliśmy tu na przykładzie chęci przeciwstawienia się poety Miramowi i zależności jego pierwszego zbioru poezji od tomu *Z czary młodości*, szczególną postawę negacji i zaprzeczenia młodego Żuławskiego, mimo że brakowało jej istotnie realnych przyczyn. Chodzi bowiem o to, że w dwu najbardziej dla młodej poezji charakterystycznych postawach: postawie wzniosłych porywów młodości i postawie pesymistycznej będzie sporo świadomej, literackiej stylizacji i czysto młodzieńczej negacji.

Z młodości, z poczucia jej siły, wyrastały pierwsze pobudki twórczości poety. Była to przede wszystkim chęć działania („Czynu! czynu! za czyny dam życia połowę!” — *Z czarnej chwili*), głód silnych doznań („Wrażeń, wrzeń mi dajcie! Niechaj dusza głodna, raz się wreszcie dowoli nasyci, napije” — *Wrażeń*), czy emocjonalnie nastrojona potrzeba wzniosłych lotów („Młode orle do słońca by chciało — w obłoki!” — *W świat marzeń*). Tą pełną patosu postawą młodości chciał poeta przemówić do współczesnego pokolenia, wyrwać je z pesymistycznego odrętwienia i obojętności. Był to głos już przebrzmiały — echo aktywizujących dążeń późnego pozytywizmu. Zawołanie, które w 1895 r. nie mogło liczyć na oddźwięk wśród młodych, poddających się zwycięskiej fali dekadentyzmu. Żuławski tę swoją postawę stylizował niesamodzielnie i po literacku. Patronem był mu Mickiewicz z okresu młodzieńczej, filomackiej twórczości; uświęcony już tradycją literacką wzór „programowego wzbijania się na wyżyny”⁹, autor podniosłego hymnu młodości — *Ody*.

Duchowym przywódcą młodych stawał się Mickiewicz w krótkim epizodzie między okresem naśladowania Słowackiego przez Asnyka i Konopnicką a kultem Słowackiego-mistyka w Młodej Polsce. To on patronował młodzieży skupionej wokół warszawskiego „Głosu”, „Przyjaciela Ludu” Wysłoucha, czy krakowskiego czasopisma studenckiego „Ognisko”. Przez etap mickiewiczow-

⁸ Tamże, s 212.

⁹ J. Kleiner, *Mickiewicz*, Lublin 1948, s. 216.

ski przeszedł młody Kasprowicz, Żeromski, nawet Tetmajer, próbujący przy pomocy hasła *Ody do młodości* aktywizować zagadnienia natury społecznej i narodowej.

Przejęcie tych tradycji przez Żuławskiego było inne. Posługując się mickiewiczowską frazeologią próbował uaktywnić i ożywić hasło „sztuki”, „piękna”, „poezji”:

Z jutrzeńką swobody pójdziem w nocy tonie
Wstrząśniemy starych cieniów światem
I w świetle poezji piękna ziemia spłonie!¹⁰

Równie jasno występuje to w wierszach *Na szwajcarskim jeziorze* (parafraza *Pieśni filaretów* Mickiewicza), *Na koniu* i innych. Rozwijał w nich Żuławski zupełnie wyraźnie propagandę hasła piękna i sztuki, ale czynił to inaczej niż współcześni, pragnął mianowicie to hasło niejako ożywić przy pomocy wypróbowanej już wartości emocjonalnej frazeologii Mickiewicza. Wynikało stąd swoiste połączenie tonu pozytywistycznego aktywizmu, mobilizującego głównie problemy społeczne, z nowym hasłem epoki modernistycznej. Zasób wartości ideowych *Ody*, z której Żuławski czerpał — jak widać — pełną ręką, został tu znacznie zawężony. Nie bojownik ogólnoludzkich ideałów, ale tylko propagator hasła sztuki przemawiał z jego wierszy. Nie przerobiony na użytek własny zasób treści ideowych i formalnych wielkiego poety najwyraziściej ujawnił się w sonecie *Naprzód*:

Bracia! dajcie mi ręce! — prawda naszym hasłem!
Bez ułudy i trzeźwo na bój pójdziem święty,
Wstrząsnąć świata wulkanem od wieków przygastym.
Może zadrży w nim ogień w popiołach zakłęty,
Może błysnie i wstanie gwiazdami usiany,
Jak geniusz z wiekowego snu odczarowany!¹¹

Godna uwagi jest argumentacja Żuławskiego zastosowana w tym wierszu, argumentacja typowo pozytywistyczna: bądźmy „trzeźwi”, walczy w imię „prawdy”.

Z tonu młodzieńczego entuzjazmu i przejęcia się ideami poezji romantycznej wyrastała potrzeba wskrzeszenia pieśni-pobudki („O pieśni! ducha upajaj i pobudkę dzwoń”, „Chciałbym jeno pobudkę dzwonić”), pieśni-budzielki sumień narodowych. Najwymowniej argumentował potrzebę takiej poezji w obszernym (79 oktaw) poemacie *Stance o pieśni* (1896)¹², wyraźnie ulegając wpły-

¹⁰ J. Żuławski, *op. cit.*, s. 42.

¹¹ Tamże, s. 251.

¹² *Stance o pieśni* zostały wydane anonimowo.

wowi Słowackiego. *Stance* nie tylko zostały napisane oktawą na wzór Beniowskiego, ale przypominały go także luźną, pełną dygresji kompozycją treści, nie posiadającą tu jednak wątku fabularnego. Poeta nawoływał, czując się niejako spadkobiercą poetów romantycznych, do potrzeby stworzenia takiej pieśni, która byłaby zdolna poruszyć naród. Kto może — zapytywał — podjąć się tego po wielkiej trójcy poetów romantycznych, po Ujejskim i Asnyku, z których pierwszy wołał głosem Jeremiasza, a drugi „na grobach śnić”. Nie był przekonany, że mogą tego dokonać współcześni („Dzisiejsze piosnki — maleńkie, jak kwiaty, woń tylko dają, barwą pieszczą oko”), którzy nie wierzą w moc poezji. Rola ta musi zatem przypaść w udziale najmłodszemu pokoleniu poetów, do którego sam się zaliczał. Do nich też kierował apel:

Wskrzyszajcie serca! — serc setki, tysiące!
 Niechaj powstaną — z grobu i kołyski,
 a krwią czerwone, wielkie i gorące,
 na czyn gotowe, a w piorunów błyski
 na złotym niebie bez drżenia patrzące!
 Jeżeli wstaną — dzień zbawienia bliski!
 Cudem to zwiecie? — więc działajcie cuda;
 działajcie z wiarą, a cud wam się uda!¹³.

Pod wpływem takiej pobudki wstanie naród, „by podłe jarzma zrzucić brzemień”. Poemat był wyrazem szczerych i silnych uczuć patriotycznych poety — marzeniem o wielkiej narodowej pieśni. Przez współczesnych został przyjęty „z powszechnym oklaskiem”¹⁴. Podniosły ton patriotyzmu odezwał się jeszcze w *Odpowiedzi*, wierszu—polemice, skierowanym przeciwko pesymistycznym poglądom Tetmajera na sprawy narodu, wyrażonym w wierszu *Kwestia Polska*. Forma i sposób replikowania zostały tu także zapożyczone od Słowackiego z utworu *Do autora trzech psalmów*.

Patronat Mickiewicza i Słowackiego wiązał twórczość Żuławskiego z tradycjami romantycznymi. Brał z nich poeta przede wszystkim przekonanie o szczególnej roli poezji dla narodu w niewoli, próbując przeciwstawić współczesnym dążeniom tchnącym pesymizmem i zwątpieniem — wysokie posłannictwo romantycznej pieśni. Był to jednak tylko epizod w jego rozwoju poetyckim, epizod utrzymany w kręgu romantycznego epigonizmu. O tyle godny przypomnienia, że nawiąże do niego dojrzały już pisarz dramatem *Dyktator* i *Nowy Donkiszot*. Szczerłość patriotycznych uczuć zmanifestowanych w młodzieńczej twórczości potwierdzi także wstąpieniem do Legionów.

¹³ [J. Żuławski], *Stance o pieśni*, Kraków 1897, s. 34.

¹⁴ M. Janik, *Najnowsza poezja polska*, Złoczów [1902], s. 100.

Obok młodzieńczo emocjonalnie nastrojonego tonu pobudki, wyrażającej potrzebę walki o wielkie ideały, wiarę w wartości uszlachetniające poezji i piękna, odezwał się inny — zupełnie z tamym sprzeczny — ton pesymistyczny, najbardziej — jak wiadomo — charakterystyczny motyw poezji współczesnego poecie pokolenia. Jak wytłumaczyć to szczególne sąsiedztwo, jak dalece głęboko przeżył poeta swoją przygodę pesymistyczną, wreszcie z jakich źródeł to przeżycie wypływało — na te pytania, ważne dla rozwoju wczesnej twórczości poetyckiej Żuławskiego, spróbujemy odpowiedzieć.

Otóż trzeba zaraz na wstępie stwierdzić, że nie brak było i tej postawie poety pewnej stylizacji, w większej nawet mierze, niż to miało miejsce w postawie manifestującej młodzieńczą siłę i potrzebę wzniosłych lotów. Słowem pesymizm młodego Żuławskiego nie wydaje się być jeszcze dostatecznie silny i szczery.

Tragiczny relatywizm współczesnych wypływał ze świadomości bankructwa wszelkich wierzeń i ideałów. Autor *Stanc o pieśni* wyraźnie przeciwstawiał się temu przekonaniu, ale jednocześnie nie mógł oprzeć się sile sugestii płynącej z takiego stanowiska. Jego pesymizm nie tyle więc wypływał z kategoriycznych zaprzeczeń, że zaginęły wszelkie wartości, czy z przeświadczenia o bezcelowości ludzkich dążeń, ile z poczucia pewnej solidarności z przeżyciami pokolenia. W najobszerniejszym cyklu pierwszego zbioru poezji, cyklu pt. *W nocy zwątpień* potraktował te przeżycia jako „ciężkie” doświadczenia młodości, „burzę” i „gromy”, które „ducha stałą”. Wypowiadał je najczęściej powtarzającym się motywem zwątpienia i znużenia, którego stylizacja literacka była zupełnie wyraźna:

Dzisiaj tonę w zwątpieniu, w myśli czarnych roju:
W pierwszym dniu bitwy jestem już ciężko rantonny,
W pierwszym dniu jestem już ciężko znużony,
W samym życia początku już pragnę pokoju...¹⁵

Nie było to uczucie ani zbyt trwałe, ani zbyt głębokie. Wyrażał je poeta gestem patetycznym, przywołując na pomoc najgórniesze określenia („krzyk zwątpienia”, „jęk rozpacz”, „zwątpień kleszcze”, „straszna męka” oraz ulubione akcesoria „burz” i „gromów”), pod którymi nie kryło się istotnie tragiczne rozdarcie. Znacznie dobitniej wypowiedział te niepokoje Tetmajer, którego Żuławski nazywał „najsilniej [...] i najszczerzej czującym z naszych młodych poetów”¹⁶.

¹⁵ J. Żuławski, *Na strunach duszy*, Kraków 1895, s. 204.

¹⁶ J. Żuławski, *Intermezzo*, Kraków 1897, s. 108.

Potrzebę wyzwolenia się z takiego stanu poeta wyraźnie odczuwał:

Wcielić w pieśni te jęki, co się tęsknie śniły,
I w hymn przekuć śpiewany, w zwycięskim obłędzie,
Zwątpień jęki ...¹⁷

Pragnął przeciwstawić się pesymizmowi współczesnych, który go nie przekonywał, wydawał mu się niemocą ludzi słabych, „kamieniem ludzi topiących się” a nie „skrzydłami ludzi wysokich”. Powoływał się na dawne tradycje tego nurtu, wywodzące się od Salomona poprzez „ciemnego mędrca” Heraklita z Efezu aż do Schopenhauera, Hartmanna i Nietzschego, nurtu nie będącego jedynie objawem „końca wieku”. W celu pokazania dawnych tradycji pesymizmu dokonał przekładu pierwszej części księgi *Kohelet*, przypisywanej powszechnie królowi Salomonowi. A więc pesymizm nie jako objaw schyłkowości wieku, ale jako głęboki i dawny nurt w dziejach myśli ludzkiej interesował młodego poetę. Zaznaczyła się w tych wczesnych próbach charakterystyczna cecha jego późniejszej twórczości: dociekliwe i niemal naukowe poszukiwanie tradycji, śledzenie rozwoju problemu, który pragnął przekazać w poetyckim przetworzeniu.

Brak schyłkowości w młodzieńczej twórczości Żuławskiego — mianem schyłkowości nie można bowiem określić przeżyć poety przedstawionych w cyklu *Z nocy zwątpień* — oraz świadome przeciwstawianie się pesymizmowi współczesnych wynikało z jego przekonań filozoficznych. Załamanie wiary w monizm deterministyczny, podstawowy pień pozytywizmu, w którym modernisci widzieli jedynie monizm mechanistyczny¹⁸ nie dotyczy młodego Żuławskiego. Przeciwnie, deterministyczne konsekwencje monizmu nie są dla niego jeszcze źródłem rozterek, godzi się z nimi:

Wiem, że jest pyłek w wszechświatach przestworzu;
wiem, że jest fala na wieczności morzu,
która rozbudzona wichrem na głębinie
wzdyma się, leci, rozplywa i ginie!¹⁹

Uzasadnienie swojego poglądu na sprawę pesymizmu zawarł Żuławski dopiero w tomie *Intermezzo* (1897); w pierwszym zbiorze *Na strunach duszy* (1895) poeta poddawał się dość wyraźnie sugestywnej fali współczesnych nastrojów znużenia, załamania, zwątpienia. Przeszedł więc pewną ewolucję dokonu-

¹⁷ J. Żuławski, *Na strunach duszy*, s. 168.

¹⁸ K. Wyka, *op. cit.*, s. 18—19.

¹⁹ J. Żuławski, *Intermezzo*, s. 79.

jąc niejako rewizji swojego stosunku do tego podstawowego przeżycia współczesnych.

Przy całej pozornej żywołowości, zmanifestowanej zarówno w postawie młodzieńczych porywów jak i w geście przeżyć pesymistycznych Zuławski już we wczesnej twórczości objawił się przede wszystkim jako poeta refleksyjny. Twórczość poetycka jest dla niego nie tyle wyładowaniem uczuć, co szukaniem odpowiedzi na dręczące poetę pytania. Szukał ich głównie w skarbcach myśli ludzkiej, w jej długowiekowym dorobku zamkniętym w księżce, nie w prawdzie realnego życia.

Znamiennym objawem tej skłonności był rozpoczęty w *Intermezzo* cykl utworów, w których pragnął poeta przedstawić „w poetyckiej przenośni wewnętrzne dzieje ludzkiej myśli, która poczuła swą samodzielność w stosunku do otaczającego świata — jej wzlot, potęgę i upadek”²⁰. Realizacją tego zamierzenia były *Królewskie sny*²¹, poetyckie rozważania o potędze myśli i pieśni:

Bądźcie błogosławione pieśni, iż mię znacie i jesteście posłuszne!

Ja pan wasz!

Bądźcie błogosławione gwiazdy, iż świecicie nad mym czołem!

Myśl moja, jak morski ptak o szerokich skrzydłach, unosi się nad wodami!
I błogosławię myśli mojej — iż jest moja!

Ja król!

Jestem szalony — a w szaleństwie wielki!

Jestem dumny — a w dumie potężny!

I jestem szczęśliwy!

Szczęśliwy, iż światu błogosławię!²²

Refleksyjność przejawiała się zarówno w lirykach, jak w próbach epickiego poematu (np. *Mojżesz*, *Stary młyn*, *Lunaticzka*), towarzyszyła poecie w jego wędrówkach po dziejach wiedzy, przeważała w nielicznych współczesnych obserwacjach. Wpływała z niej chęć zajmowania się tematami ogólnymi, oderwanymi, filozoficznymi — zagadnieniami abstrakcyjnymi, które poeta rzadko próbował związać z konkretną rzeczywistością. Taką próbą były jedynie w młodzieńczej twórczości rozważania nad celem i zadaniami poezji, które starał się połączyć z potrzebami chwili, próbując przeciwstawić współczesnym, dekadentkim nastrojom, stylizowaną na wzór romantyczny pieśń-pobudkę. Były

²⁰ Tamże, s. 88.

²¹ W wydaniu zbiorowym poezji z 1908 r. cykl ten nosi tytuł *Rapsody szaleńca*.

²² J. Zuławski, *Intermezzo*, s. 89—90.

to jednak tylko propozycje i chęci, których poeta sam w swej twórczości nie zdołał zrealizować. Nawet bowiem *Stance o pieśni* były tylko głosem wołającym o potrzebę stworzenia takiej poezji, a nie realizacją tego zamierzenia.

Skłonność do abstrakcyjnych rozważań objawiła się w rozmyśleniach nad procesami tworzenia (np. *Dwie władze*, *Natchnienie*, *Myśl*), nad zagadkami bytu (np. *Pytam ciągle*, *Cień*) i ogólnymi zagadnieniami filozoficznymi.

Towarzyszyło tym zamięrowaniom poety — już we wczesnej twórczości — głębokie, poparte studiami zainteresowanie filozofią, z której czerpał podstawy swoich poglądów. W przeciwieństwie do większości współczesnych poetów, dla których filozofia była jedynie źródłem nastrojów, często nawet poza, Żuławski traktuje te zagadnienia i poważnie i niepowierzchownie.

Patronem najwcześniejszych prób poetyckich był Kartezjusz. Wpływ jego filozofii zaznaczył się w próbach określenia przez poetę istoty natchnienia:

Natchnienie nie jest orłem, który z niebios spada;
Nie piorunem, co z góry świetli noce ciemne;
Ono w piersi się rodzi, jak ognie podziemne, —
Stamtąd błyska i stamtąd myślą, piórem włada!

Natchnienie — to głos ducha w myślowej powodzi,
Który mówi: Ja jestem! — i działać przyrzeka!²³

Echa słynnego Kartezjuszowskiego „cogito, ergo sum” odzywały się w szczególnym kulcie myśli, wyrażonym przez poetę w cyklu *Myśl jest wszystkim*:

Myśl jest wszystkim na świecie! i myśl jedna stwarza!
Myśl tę ziemię z przedwiecznej otchłani chaosu
wydobyła, jak tęczę harmonijną głosu
z strun zmieszanych dobywa święta dłoń pieśniarza²⁴.

Także za wzorem tego filozofa i Spinozy zdaje się poeta upatrywać źródła wiedzy, myśli i idei w Bogu: „Myśl jest wszystkim! myśl Boga w człeku światem włada!”²⁵. Dążność Kartezjusza do jasności i wyraźności powodowała, że spośród wielu niezbyt według niego jasnych nauk szczególnie wyróżniał matematykę. Poeta przejął to przekonanie zarówno po Kartezjuszu, jak i po Spinozie, dla którego matematyka była wzorem nauki i wygłaszał jej pochwałę w sonecie *Matematyka*.

²³ J. Żuławski, *Na strunach duszy*, s. 44.

²⁴ J. Żuławski, *Intermezzo*, s. 73.

²⁵ Tamże, s. 74.

W cyklu późniejszych sonetów *Okręt bezsterny* (1899) wróci jeszcze raz poeta do Kartezjuszowskiej filozofii podkreślając jej znaczenie dla ludzkości. „Długo myśl ludzka szła jak błędna nawa [...] oto z pokładu w odchłanie powodzi [...] upadły ciężkie słowa Kartezjusza: Myślę, więc jestem”²⁶.

W filozoficznych teoriach szukał młody Żuławski „zbawienia”, odpowiedzi na dręczące go zagadki bytu. Początkowy patronat Kartezjusza, którego teza, że o sobie myślącym wątpić niepodobna, zdawała się poecie pomagać, został zastąpiony innym — patronatem Spinozy. Z jego filozofii brał Żuławski swoje przekonanie panteistyczne (por. np. poemat *Cień*). Spinoza w *Etyce* mówił: gdy sobie uświadomimy, że jesteśmy częścią przyrody, której porządku przestrzegamy, poznanie nasze znajdzie w tej myśli pełne uspokojenie²⁷. On był dla poety „zbawcą”. Wyraził to w sonecie *Mój mistrz*:

Ciemno było koło mnie; w jakąś toń bezdenną
zapadałem — a w górze ponad toni brzegiem
stała mara będąca błękitem i śniegiem,
z krzyżem w rękę i z twarzą anielską a senną...

W toń wpadłem — a widmo z zorzą ócz promienną
snem stawało się, nikło — a za nim szeregami
inne mary tęczowe gdzieś szalonym biegiem
rwane odlatywały w mgieł krainę zmienną.

Coraz ciemniej i zimniej i głusza koło mnie,
pusto: nicość a rozpacz! Wtem drgnąłem ogromnie —
Ktoś mnie zbawia! ktoś kładzie w głos zwątpieniom protest!

Z jednej skały wykuty, olbrzymi i święty
mędrzec kończy pieśń jakąś, czy pacierz zaczęty:
— „Sine Deo nil esse nec concipi potest!”²⁸

Oparcie znajdował poeta głównie w panteistycznym monizmie Spinozy, którego poglądy filozoficzne szczególnie mu odpowiadały. Podobnie, jak to miało miejsce z pesymizmem, także w przypadku monizmu chciał Żuławski w poezji przedstawić jego tradycje; uczynił to w cyklu utworów pt. *Prorocy*, w którym zajął się monizmem Ksenofanesa.

Źródło natchnienia, którym mogły stać się dla literatury filozoficzne rozmyślenia nad zagadkami bytu, stworzył w niespotykanym dotychczas wymiarze literaturze polskiej mistrz poezji myślowej — Asnyk. Jego wpływ na poezję filozoficzną Żuławskiego

²⁶ J. Żuławski, *Poezje*, Kraków 1908, t. I, s. 205—207.

²⁷ B. Spinoza, *Etyka*, Warszawa 1954.

²⁸ J. Żuławski, *Intermezzo*, s. 60.

zaznaczył się bardzo wyraziście już we wczesnych wierszach poety. „J. Żuławski — pisze H. Szucki — był jedynym obok Asnyka poetą dla którego filozofia nie była jedynie źródłem nastrojów, a co gorsza pozą, lecz koniecznością myślącego człowieka”²⁹. Łączył go z poezją Asnyka nie tylko rzetelny podkład wiedzy filozoficznej tkwiący u podstaw poetyckiej refleksji, ale także sposób ujmowania zagadnień. W młodzieńczym poemacie *Nad morzem* (napisanym w 1896 r., opublikowanym dopiero w 1910 r.) Żuławskiego ogarniają wątpliwości, czy duch nie jest czasem tylko echem słowa rzuconego w świat przez człowieka, który szuka w świecie odbicia własnej myśli. Podobnym wątpliwościom dał wyraz Asnyk w cyklu *Nad głębiami* (sonet II i XXV). Tę rozterkę myśli, tak charakterystyczną dla poezji refleksyjnej Asnyka, wyraził Żuławski także w jednym z najwcześniejszych sonetów *Pytam ciagle*. Stwierdza w nim poeta niemożność zgłębienia zagadki bytu „z jednej kropli”, „z wierzchniej szaty”.

Nie przerażały także młodego Żuławskiego, podobnie jak autora *Nad głębiami*, deterministyczne konsekwencje monizmu („Wiem, że jestem pyłek w wszechświatach przestworzu”), zasadniczą ewolucję, która ujawni zachodzące między nimi różnice, przejdzie poeta nieco później. Jej zapowiedzią był już poemat *Nad morzem*.

Refleksyjny charakter liryki młodego Żuławskiego, jego szczególną skłonność do rozważań filozoficznych, rychło zauważyli współcześni, nie u wszystkich jednak znalazła ona uznanie. „Brak tym dumaniom refleksyjnym oryginalności — pisał K. Bartoszewicz — poezja filozoficzna musi wychodzić spod mistrzowskiej ręki i być wytworem genialnego umysłu, aby można było zapomnieć, że proza jest właściwsza dla filozofii”³⁰. Z większą nadzieją patrzyli na możliwości młodego poety inni (P. Chmielowski, A. Mazanowski oraz W. Lutosławski, K. Nitsch, J. Sten i in.) widząc w nim zapowiedź wybitnego talentu refleksyjnego.

Problematyka filozoficzna i refleksyjny charakter liryki — najważniejsze cechy wczesnej poezji Żuławskiego — określały formę. Była nią głównie forma sonetu, wyraźnie wzorowana na tradycjach mickiewiczowskich i sonecie Asnyka. Żuławski — podobnie jak poprzednicy — łączy je w cykle, w pierwszych zbiorach zaprezentował ich znaczną ilość (np. cykl *Tęsknota, Pokusa, Galatea, Baltazar, Myśl jest wszystkim, Efemeryda, Na nową drogę*).

²⁹ H. Szucki, *Poeci-moniści. Rzecz o Asnyku i Młodej Polsce*, Lwów 1935, s. 38.

³⁰ K. Bartoszewicz, *J. Żuławski: Na strunach duszy*. [Rec.] „Przełęcz Literacki”, Kraków 1896, nr 4.

W cieniu tych zasadniczych poszukiwań ginęły inne, dotyczące zarówno tematyki, jak i formy utworów. Szczególną ich różnorodność zaprezentował zwłaszcza w tomie *Na strunach duszy*. Obok trawestacji romantycznych ballad (np. *Rusałka*), znalazły się utwory opiewające piękno przyrody (np. *Wschód słońca w Alpach*), pisane często w piosenkowym rytmie Konopnickiej (*W maju*, *W jesieni*). Formę oktawy zastosował w *Stancach o pieśni*, *Widzeniu*, *W letargu* i in., trzynastozgłoskowca używał w poematach opisowych (np. *Mojżesz*). W tomie *Intermezzo* poszukiwaniom nowych tematów towarzyszyło eksperymentatorstwo w zakresie formy. Oprócz sonetu i oktawy pojawia się nowa, wymyślona przez poetę forma kaskady. Miała to być „pieśń w trzy spadki złamana”, składająca się z trzech zwrotek³¹; była to forma bardziej oryginalna niż szczęśliwa, nie podjęta przez żadnego poetę, nie kontynuowana także przez samego Żuławskiego. Wierszami nie układającymi się w rymy tradycyjne, tzw. rymami wolnymi napisane zostały trzy fragmenty cyklu *Królewskie sny*, tym różniące się od prozy, że nie wiązały się w dłuższe okresy. Składały się najczęściej z dźwiękowych grup rytmicznych, najmniej dwuakcentowych (*Ja król*)³².

Już w pierwszych próbach poetyckich Żuławskiego zaznaczyła się niezwykle łatwość rymowania, która podsuwała poecie nie zawsze słowa wybrane i jedyne, często nawet przypadkowe; wyraziła się także w wielu, najczęściej kilkunastozwrotkowych utworach.

Plon tych gorliwych i wielokierunkowych poszukiwań zawarł Żuławski w trzech zbiorach: *Na strunach duszy* (1895), *Intermezzo* (1897) i wydanym anonimowo, odbiegającym charakterem od poprzednich tomie *Stance o pieśni* (1896), który zawierał tylko jeden poemat.

Obejmowały one dorobek poety z lat 1892—1897. Jako rezultat pięciu lat twórczości był to plon niemały, zważywszy, że poeta próbował także prozy poetyckiej i w 1895 r. otrzymał w „Czasie” nagrodę za nowelę *Pax*. Okres to jeden z najpłodniejszych, najbardziej wielotorowych i rozstrzelony w pomysłach.

Czas na ujęcie w ogólnym rzucie cech twórczości Żuławskiego zarysowanych w pierwszym okresie działalności poetyckiej, tkwiły w nich bowiem już zupełnie wyraźnie charakterystyczne znamiona przysłej twórczości poety.

³¹ Kaskada posiadała trzy różne zwrotki liczące po 8, 4 i 3 wiersze, a więc razem 15. Wiersze miały rozmiar 7+6, 5+6, 6 i 3, trzy pary zmieniająco układających się rymów.

³² Por. J. Łoś, *Wiersze polskie w ich dziejowym rozwoju*, Warszawa 1920, s. 344—345.

Żuławski kształtował własne, indywidualne oblicze w trudzie niemalym. Zaczniemy więc od tych cech osobowości twórczej, które do przewyciężenia były najtrudniejsze, bo niemal organiczne, a stawały się wbrew oczywistości nie jego sprzymierzeńcem ale wrogiem.

Była nią przede wszystkim pasja poznawcza, zdumiewająca zachłanność intelektualna; która już dość wcześnie dała znać o sobie. Zaprezentowany przez dwudziestoletniego poetę wachlarz zainteresowań musi budzić szacunek, ale jednocześnie budzi także niepokój. Młody student zuryskiej politechniki doskonale orientuje się zarówno w problematyce poezji współczesnej, jak i w poezji wielkich romantyków, Asnyka i Konopnickiej. Posiada już nie najgorsze rozeznanie wśród filozoficznych tendencji epoki, nie powierzchownie interesuje się filozofią dawną, jego zapoczątkowane wtedy studia nad Spinozą, po przeniesieniu się na wydział filozoficzny do Berna staną się tematem dysertacji doktorskiej. Niebezpieczeństwo kryło się w niemożności wyzwolenia się spod uroku zdobyczy innych, w nieumiejętności przetworzenia ich na własność.

Te intelektualne, świadczące niemal o naukowym zacięciu dyspozycje powodowały, że sfera obserwacji pisarza, jakkolwiek szeroka, wyraźnie zacieśniała się do przeżyć typu umysłowego, do spekulacji wyrozumowanych, konstrukcji czysto myślowych, znacznie ograniczających, a przynajmniej wyraźnie podporządkowujących, pomysły fantazjotwórcze poety. W związku z tym niemal zupełnie wykluczał młody Żuławski z pola swej obserwacji realny, konkretny świat zdarzeń. Odbiło się to przede wszystkim na dwu zagadnieniach, których Żuławski nie podjął wcale, albo które ledwie zauważa. Są to mianowicie sprawy społeczne, nie angażujące zupełnie uwagi poety, i sprawy miłości, tak przecież modne wśród współczesnych. Jeżeli zdarzało się mu — idąc za głosem epoki — zrobić odstępstwo dla tych ostatnich, dodajmy jednak, że niezmiernie rzadko, to temat miłości brzmiał w jego poetyckim przetworzeniu i zbyt chłodno i zbyt intelektualnie. Stąd barwy prawdziwego życia próżno szukać w jego wczesnym dorobku poetyckim, a podejmowane zagadnienia przesiane przez sito refleksji, błędną często i jakby martwieją.

Epoka, w której dojrzewał Żuławskiego wbrew pozorom sprzyjała tym uzdolnieniom i skłonnościom. Działo się to nie bez wpływu zakorzenionych i ugruntowanych przez epokę pozytywizmu nawyków racjonalnego, naukowego dociekania i popularyzacji zdobyczy naukowych. Przewaga reakcji myślowych nad czysto artystycznymi była czymś bardzo charakterystycznym dla polskie-

gc modernizmu, odróżniając go od modernizmu na Zachodzie³³. Takie skłonności przejawili w swej twórczości zarówno młody Przybyszewski, jak Kasprowicz czy Miriam.

Bierna i nieselektywna jeszcze młodzieńcza chłonność, izolacja od bezpośrednich wpływów współczesnego środowiska twórczego, która wyraźnie opóźniła proces przejścia poety w „etap modernistyczny”, wreszcie jego osobiste dyspozycje rozpatrywania zagadnień w sferze przeżycia intelektualnego nie uczuciowego, złożyły się na charakterystyczną wtórność jego pierwszych tomików poezji, których wartość leży przede wszystkim nie w ich walorach artystycznych, ale w tym, że są szczególnie przez te cechy wyrazistym objawem przełomowego momentu epoki, rejestrującym czule jak sejsmograf, jej wahania i sprzeczności, walkę o nowy wyraz i kształt poezji.

Dla poety była to, przez swą usilność w poszukiwaniu własnego kształtu poezji, niezmiernie pracowita praktyka poetycka, bo też oddał się w służbę poezji szczególnie gorliwie. Oszołomił go, już na progu twórczości, narkotyk poezji i pod takim „nakazem” szukał „ustroju poetyczności” w wielu zjawiskach; wynikała stąd mnogość i różnorodność tematów i wątków, tak charakterystyczna dla późniejszej twórczości.

³³ Por. K. Wyka, *op. cit.*, s. 12.