

Lucyna Kozikowska-Kowalik

Stanisława Wyrzykowskiego wspomnienia z młodości : jeszcze jedna młodopolska legenda

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce
literatury polskiej 74/1, 163-194

1983

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.

LUCYNA KOZIKOWSKA-KOWALIK

STANISŁAWA WYRZYKOWSKIEGO WSPOMNIENIA Z MŁODOŚCI
JESZCZE JEDNA MŁODOPOLSKA LEGENDA

Autor — pamiętnik — epoka

Życie wczesnie uczyniło mnie człowiekiem twardym, a czy nie pozbawionym wartości, to może okaże moja niniejsza opowieść. Okaże ona również, jak po swojemu i dla siebie rozwiązywałem problem „*Come l'úom seterna...*”

— tak rozpoczyna swój pamiętnik Stanisław Wyrzykowski, nadając mu tytuł: *Ver sacrum. Poemat mojej młodości*, i motto z Norwida: „...pamiętnik artysty ogryzmołony i w siebie pochylon”¹. Są więc już na początku widoczne wszelkie młodopolskie „rekwizyty” — świętość sztuki, uwiecznienie się przez sztukę i odkryty przez modernistów Norwid. Dziwić więc może jedynie data postawiona na pierwszej stronie rękopisu pamiętnika: „12 marzec 1947 rok”². W tym właśnie roku 78-letni poeta, na 2 lata zaledwie przed śmiercią, postanowił spisać przeżycia swej młodości. Jest to pamiętnik przeżyć osobistych i przeżyć epoki, własnego romansu i procesu kształtowania się czołowych modernistycznych czasopism — „*Życia*” i „*Chimery*”. Do historii kręgów literackich ówczesnego Krakowa i Warszawy dołącza jeszcze jedną relację świadka tych intelektualnych przemian epoki. Jest tu mowa o wielu faktach, zdarzeniach, konfliktach, które znamy z innych, drukowanych już listów czy wspomnień. Otwiera się więc możliwość weryfikacji faktów, nowego oświetlenia sporów, wreszcie poznania samego pisarza.

Kim był Stanisław Wyrzykowski w momencie przystąpienia do pra-

¹ S. Wyrzykowski, *Ver sacrum. Poemat mojej młodości*. Bibl. Narodowa, sygn. 8148: rękopis, ss. 281; sygn. 8149: maszynopis, ss. 177. Wszystkie cytaty z tego tekstu podajemy w wersji maszynopisu, którego stronicę wskazuje liczba w nawiasie.

² Jest to data rozpoczęcia spisywania wspomnień. Autor pracował nad nimi w Pławowicach przez rok, ukończył pamiętnik 27 III 1948. Przy niektórych rozdziałach w rękopisie znajdujemy daty, maszynopis nie podaje żadnej z nich. Do rekwizytów modernistycznych warto dodać jeszcze jeden: „*Ver Sacrum*” to tytuł wydawanego na przełomie wieków czasopisma wiedeńskiej secesji.

cy nad pamiętnikiem? Był człowiekiem u schyłku życia, osamotnionym i nie mogącym się odnaleźć w powojennej rzeczywistości. Ten obraz pisarza ujawniają zachowane jego listy do Jerzego Eugeniusza Płomieńskiego (naczelnika w Departamencie Literatury), któremu dedykował Wyrzykowski jeden ze swych utworów i do którego często się zwracał listownie, powierzając mu rękopisy i staranie o ich druk, a także swoje sprawy bytowe³. Listy pochodzące właśnie z lat, w których powstawał pamiętnik, ukazują gorączkowe dążenie ich autora do zachowania swej obecności w literaturze: powieść historyczna z czasów Zygmunta III, pt. *Epopeja*, nowele *Trzy zdrowaśki* i *Ojciec nasz*, powieść współczesna, powieść o Młodej Polsce — to wszystko teksty zapowiadane lub istotnie przesyłane do Departamentu Literatury czy bezpośrednio do wydawnictw z prośbą o druk. Wiele w tych listach żalu i goryczy, pretensji do wydawnictw o brak odpowiedzi, o niechęć, o spóźniony druk, o niewypłacanie honorariów, wreszcie, z chwilą kiedy adresat opuszcza swój urząd — żalu z powodu „braku życzliwej duszy w ministerstwie”. Współcześni widzieli w nim przede wszystkim świadka i przedstawiciela Młodej Polski⁴. Był pisarzem, którego ukształtowała epoka młodości, i jakkolwiek przeżył trzy pokolenia literackie, to i dwudziestolecie, i lata powojenne widziały w nim głównie modernistę. Owo współlistnienie z trzema epokami miało oczywiście wpływ na twórczość pisarza, choć nie tak wielki, jak można byłoby sądzić. Niezmiernie trudno jest ująć tę twórczość całościowo.

Liryka i proza poetycka Wyrzykowskiego — ewokacja wszystkich wad i zalet stylu młodopolskiego — pozostają najsilniej związane z epoką, w której powstały. Trudno jest umieścić w dwudziestolecie na pół modernistyczny, za późno ogłoszony *Plon życia* (1931) i obok tego tomiku poezji powieść historyczną *Moskiewskie gody* (1930). Obie te książki, wydane mniej więcej w jednym okresie, spotkały się z przyjęciem dalekim od entuzjazmu, często bardzo krytycznym. Możliwość wyznaczenia linii rozwojowej tej poezji, przynajmniej do r. 1931, odbiera układ zbioru, którego czytelnik nie wie, czy jest to twórczość tylko dawna, czy także współczesna. Nic więc dziwnego, że musiał być obcy twórcom Skamandra i Awangardy ktoś, kto w 1931 r. drukuje cały prawie tomik w stylu dawno już przebrzmiałym —

³ Zob. 11 listów od S. Wyrzykowskiego, z lat 1946—1948, w: *Korespondencja J. E. Płomieńskiego z lat 1905—1955*. Bibl. Ossolineum, rkps 1296/II.

⁴ W liście do Płomieńskiego z 24 VIII 1948 dziękuje Wyrzykowski za wymienienie jego nazwiska w artykule dotyczącym Młodej Polski, poprawia jednak słowo „rówieśnik” na „przyjaciół” Żeromskiego i Wyspiańskiego, wyjaśniając, iż obaj byli od niego starsi, co zresztą niezupełnie jest zgodne z prawdą: Wyspiański był jego rówieśnikiem (ur. 1869), natomiast Żeromski istotnie był o 5 lat starszy (ur. 1864).

Omotąło marzenie obeliska słup
 Jak cementarne, wiecznotrwałe bluszcze.
 Z łkaniem padła tęsknota u mogiły stóp:
 — Ja cię samej w grobie nie opuszczę!⁵

Powieść *Moskiewskie gody* znajduje zwolenników w kręgach endec-
 kich (z którymi podobno wówczas autor sympatyzował), głównie, jak się
 wydaje, ze względu na tematykę i możliwą do odczytania tendencję
 polityczną⁶. W nielicznych recenzjach ujawnia się zaskoczenie, że „ten
 zbożny kontemplator piękna twórczego, zamknięty od lat całych w swej
 wieży z kości słoniowej, przynosi nam wybitną powieść historyczną
 o Dymitrze Samozwańcu”⁷. Co do jej wybitności niewielu zgadzało się
 z Janem Lorentowiczem. Padały pytania: legenda czy kronika, fantazja
 czy powieść historyczna, fresk czy marzenie poetyckie? Najostrzej, ale
 też chyba najrzetelniej zrecenzował tę powieść Leon Piwiński⁸.

Tak jak nie odnalazł się Wyrzykowski wśród awangardy międzywo-
 jennego dwudziestolecia (mimo że w życiu literackim brał początkowo
 czynny udział jako współpracownik Miriama-Przesmyckiego w Mini-
 sterstwie Sztuki i Kultury), podobnie też nie miał swojego miejsca po
 roku 1945. Jego nowela *Trzy zdrowaśki*, poświęcona tematyce wojen-
 nej, przypomina bardziej prozę Sienkiewicza niż Borowskiego i Nałkow-
 skiej, była więc na swój sposób już anachroniczna⁹. I tu pozostał Wy-
 rzykowski kimś oddalonym od współczesności, kimś obcym. Trudno się
 zatem dziwić, że pod koniec życia wraca do tej epoki, z którą czuł się
 najbardziej związany i z którą zawsze go łączono. Swoją obecność w li-
 teraturze zawdzięczał bowiem nie tyle talentowi, co współpracy ze słyn-
 nymi czasopismami młodopolskimi oraz przekładom¹⁰. Twórczość Wy-
 rzykowskiego czeka jeszcze na dokładną analizę i całościowe opracowa-
 nie. Może obok wątku nietzscheańskiego przewijającego się w poezji,
 przekładach, a dostrzeganego także w prozie¹¹, znajdują się jeszcze inne

⁵ S. Wyrzykowski, *Plon życia*. Warszawa 1931, s. 47.

⁶ Upominał się o docenienie tej powieści T. Newlin-Wagner („Myśl Na-
 rodowa” 1932, nr 43, s. 629) recenzując *Plon życia*.

⁷ J. Lorentowicz, *Legenda o tajemniczym carze*. „Dzień Polski” 1930,
 nr 277.

⁸ L. Piwiński, „*Moskiewskie gody*”. „Wiadomości Literackie” 1930, nr 27.
 Recenzent przeprowadza gruntowną analizę źródeł i formy powieści określając ją
 ostatecznie jako „pracowitą kompilację licznych — polskich i obcych — pamiętni-
 ków, diariuszy i innych źródeł”.

⁹ S. Wyrzykowski, *Trzy zdrowaśki*. „Zdrój” 1947, nr 4. Jest to obrazek
 z walk partyzanckich na kresach; dwóch zaciekle wrogów godzi śmierć na polu
 bitwy.

¹⁰ Tłumaczył m. in. H. Hofmannsthal, F. Nietzschego, E. A. Poego, J. Con-
 rada.

¹¹ Na ten wątek przewodni twórczości Wyrzykowskiego zwraca uwagę B. Bor-
 kowska w omówieniu jego pisarstwa (w zbiorze: *Obraz literatury okresu Mło-
 dej Polski*. T. 1. Warszawa 1963, s. 769).

wspólne całej twórczości elementy. Podstawowym jednak i niezaprzeczalnym wyznacznikiem jedności dzieła pozostaje zawsze fakt czysto bibliograficzny: to samo nazwisko autora przed utworem — dla badacza podstawa wszystkich ustaleń. W myśl tej zasady do wymienionych już utworów opublikowanych należy dodać także ów pozostający w rękopisie pamiętnik, *Ver sacrum*, ale na nieco innych prawach.

Wybór sposobu mówienia o tym utworze przysparza pewnych kłopotów. Jeśli założymy, że nazwisko autora nie jest dla nas tylko informacją bibliograficzną, będzie ono jednocześnie nazwiskiem bohatera pamiętnika i nazwiskiem konkretnej osoby, w konkretnych historycznych wydarzeniach biorącej udział. Szeroko pojęty autor pamiętnika jawić się nam będzie niejako w trzech planach: jako osoba historyczna (ur. 1869 — zm. 1949), jako sprawca utworu *Ver sacrum*, mający w chwili pisania lat 78, wreszcie jako dwudziestokilkuletni bohater pamiętnika. W pewnym uproszczeniu można to sprowadzić do dwóch planów: historycznego i literackiego — czy rzeczywistego i legendowego.

W listach Wyrzykowskiego do Płomieńskiego znajdujemy informację o przygotowaniach do napisania powieści o Młodej Polsce, autor nie kryje emocji z tym związanej i tremy przed ogłoszeniem utworu¹². Jeśli porównać datę rozpoczynającą pamiętnik: 12 III 1947, i datę listu: 31 III 1947, nie ulega wątpliwości, że w pierwotnym zamiarze miała to być powieść. Współistnienie w tekście wielu elementów autentycznych z fikcyjnymi czyni jednak to określenie gatunkowe utworu problematycznym. Lektura pierwszych stronc nasuwa obraz następujący: autor-narrator, będący już w podeszłym wieku, wraca do lat swojej młodości, aby ocalić od zapomnienia siebie i epokę, w której żył. Zaczyna od opisu dzieciństwa, „rodzinnego gniazda”, szybko przechodząc do lat młodzieńczych, które stanowią mają istotny przedmiot wspomnień. Podstawowy element struktury narracji pamiętnikarskiej — narracja retrospektywna — jest więc spełniony i stanowi główną metodę narracji w całości tekstu, nie tylko w jego części początkowej. Autor-narrator całkowicie panuje nad materiałem i zgodnie z własnymi celami pisarskimi dokonuje jego selekcji, interpretacji i kompozycji. Tę żmudną i nie pozbawioną wahań pracę prześledzić można porównując rękopis z maszynopisem.

Wydaje się, że decyzja dotycząca całkowitego odkrycia się i ujawnienia rzeczywistych osób i sytuacji była zmieniana w czasie pisania. Dowodem jest choćby brak przyjęcia jednolitej postawy autora wobec nazwisk i imion osób, o których pisze. W rękopisie znać próby zacierania i zmieniania nazwisk i imion. Przykład: liczne skreślenia nazwiska Zawistowscy na rzecz Hosteńscy, i odwrotnie — imienia Ania na rzecz Kazimiera. W ostateczności współczesna autorowi poetka młodopolska Kazimiera Zawistowska, postać w warstwie fabularnej utworu najważ-

¹² Zob. *Korespondencja J. E. Płomieńskiego z lat 1905—1955*.

niejsza, występuje pod własnym imieniem, lecz ze zmienionym nazwiskiem, a miejscowość, w której żyła, z Supranówki zostaje zmieniona w Kurhanówkę. Obok tego łatwego do odczytania kamuflażu przez karty pamiętnika przewija się szereg postaci, których imiona nie są ujawnione (np. tajemniczy przyjaciel, który popełnia samobójstwo), takie, które są sygnowane wyłącznie imionami (np. Anka, Idalka, pani Julia, Maciek), i wreszcie cała plejada nazwisk autentycznych (Przybyszewski, Wypiański, Miciński, Brzozowscy, Miriam, Prus, Dygasiński, Żeromski i wielu innych). Powody omijania nazwisk w niektórych przypadkach są dość jasne. Dotyczy to zwykle osób z najbliższego otoczenia autora, związanych ze sferą jego życia prywatnego, której postanawia, jak widać, nie ujawniać do końca. Do funkcjonowania tego mechanizmu wrócimy jeszcze w części drugiej.

Selekcja treści i faktów była zabiegiem świadomym, jak zawsze w pamiętniku, subiektywnym, nastawionym przede wszystkim na ukazanie autorskiego „ja” — mogła jednakże wiązać się też z planowaną ewentualną konstrukcją powieściową, bo pewne jej elementy są w wielu miejscach widoczne. A mianowicie: wątek romansowy typowy dla przeciętnej powieści modernistycznej (żeby wskazać bodaj na jedną z najpopularniejszych: *Anioł śmierci* K. Tetmajera¹³), sceny, dialogi uobecnianie, nie relacjonowane, ujęcie całości w rozdziały. To jednak zaledwie elementy gatunku powieściowego, nie jego cechy strukturalne.

Pozostawiony przez Wyrzykowskiego tekst najbliższy jest formie określanej mianem pamiętnika zbeletryzowanego: opowieść o sobie, poddana jedynie rygorom, jakie narzuca temat, rodzaj *vie romancée*, gdzie fikcja literacka pojawia się gdzieś w przytaczanych dialogach, a przeważa relacja retrospektywna, często nasycona autointrospekcją, łączącą jednak elementy dokumentalne ze zbeletryzowanymi¹⁴. Zasadniczych rozróżnień dokonać można dopiero po przeprowadzeniu gruntownej analizy, a zwłaszcza określeniu funkcji poznawczej i ideowej utworu. Pozostają one w ścisłym związku z celem, jaki stawia sobie ten pamiętnik, i z jego formą. Celem jest zapewne budowanie własnej legendy, miejscami nazywane przez autora przekazywaniem prawdy o sobie i czasach¹⁵. Układ całej treści tekstu podporząd-

¹³ Powieść ta mogłaby posłużyć jako interesujący materiał porównawczy. Jeśli bowiem jest prawdą, że Wyrzykowski chciał napisać powieść, a „wyszedł” mu zbeletryzowany pamiętnik — to Tetmajer napisał istotnie powieść, kamuflując warstwę autobiograficzną dokładnie (lecz nie tak, aby była niemożliwa do odczytania).

¹⁴ Zob. J. Trzynadłowski, *Struktura relacji pamiętnikarskiej*. W zbiorze: *Księga pamiątkowa ku czci Stanisława Pigonia*. Kraków 1961.

¹⁵ Mieszkająca w Warszawie córka poety, p. Zofia Wyrzykowska, ostrzegła mnie, że pamiętnik jest zbeletryzowaną wersją biografii. To nietrudno zauważyć, pytanie jednak, w jakiej mierze był to zabieg świadomy, w jakiej zaś odległość czasowa tworzyła u człowieka w podeszłym wieku ów legendowy obraz.

kowany jest temu celowi — centrum całości wydarzeń pozostaje bezustannie podmiot, wszystkie inne elementy treściowe są od niego uzależnione. W sposób wyraźny także temu podmiotowi zostaje podporządkowana biografia drugiej osoby — poetki Kazimierzy Zawistowskiej. Jeśli chodzi o formę, przypomina ona często wyznanie (w relacji z podróży po Włoszech pada zresztą określenie: „spowiedź publiczna z pewnego okresu mojego życia”, 159), toteż formułując określenie gatunkowe tego tekstu nie można zapominać także o cechach pamiętnika konfesyjnego.

Całość składa się z 26 rozdziałów. Klamrą fabularną jest historia romansu autora z Kazimierą Zawistowską od momentu jej poznania aż do tragicznej śmierci poetki. Tłem dla tego wątku jest tworzenie się prądu literackiego zwanego Młodą Polską, toteż niektóre rozdziały, porzucające wątek główny, poświęcone są rozważaniom ogólnym, prezentacji środowisk artystycznych i literackich, a tym samym spełniają swoistą funkcję retardacyjną wobec historii, której tragiczne rozwiązanie znajdujemy dopiero na końcu. Przedmiotem opisu są trzy ośrodki kultury modernistycznej: Kraków, Warszawa, Zakopane. Trzeci najsilniej związany jest z wątkiem romansowym, niemniej jednak odnotować trzeba typową dla epoki atmosferę miasteczka, a postępowanie bohatera-autora (szukanie wśród gór samotności dla uporządkowania przeżyć) pozostaje typowe dla ówczesnych kręgów artystycznych. Równie typowa jest postać samego bohatera: młody poeta trawiony gruźliczymi gorączkami, zarabiający pracą dziennikarską, wyjeżdżający za pożyczone pieniądze do Włoch dla podratowania zdrowia i „poddychania” wielką Sztuką.

Kraków ukazany jest najpierw z punktu widzenia studiującej tam wówczas młodzieży. Cd nauki odciąga kawiarnia przepełniona atmosferą szczególną, sztuką, poezją. W salonach dyskutuje się o poezji wyszydzając Asnyka, a wynosząc pod niebiosa Baudelaire’a. „Byliśmy znowu »rozumni szalem« jak nasi wielcy przodkowie” (13) — określa tę atmosferę Wyrzykowski, a dalej: „W duszach rodziło się to, co znacznie później miało otrzymać niewłaściwą i niedorzeczną nazwę Młodej Polski” (18). Wspomnienie tych chwil jest okazją do wypowiedzenia poglądów autora dotyczących samego prądu. Wyrzykowski łączy jego istotę głównie, jak widać z powyższego cytatu, z nawiązaniem do epoki romantyzmu. Zgodziłby się zapewne najchętniej na nazwę „neoromantyzm”, choć jej w swym pamiętniku nie przywołuje. Krąg osób, które uważa za twórców tego prądu, zamyka się wśród nazwisk: Wyspiański, Brzozowscy, Miciński, Miriam, Kasproicz i oczywiście, na poczesnym miejscu, sam autor. To osoby, o których pisze z szacunkiem i uznaniem. Odważne miejsce wyznacza Przybyszewskiemu, od którego odcina wszystko to, co sam poczytuje za istotę Młodej Polski, i Tetmajerowi, którego

oskarża o powierzchowność i fałszywość artystyczną. Podobnie zdecydowanie oddziela istotę tego prądu od ideologii „Zielonego Balonika”¹⁶.

Dokładna eksplikacja poglądów pozytywnych autora nie jest łatwa. Skupia się on bowiem głównie na polemice z Przybyszewskim, i to raczej o personalnym niż ideowym charakterze. Zza tych sporów między twórcami wynurza się obraz epoki dość mglisty — idea Sztuki przez duże S, sztuki wieszczej, nawołującej do czynu, tworzonej w samotności, dla własnego duchowego doskonalenia¹⁷. Wydaje się też, że całość powiązań z romantyzmem jest tu raczej deklaratywna: praktyka poetycka Wyrzykowskiego wykazuje wprawdzie pewne, ale bardzo pośrednie związki. Przypuszczalnie romantyzm był u niego bardziej tęsknotą za rolą poety-wieszca wśród tysięcy wierszopisów, których poezja „służy do zapelniania pustych miejsc w dziennikach i tygodnikach” (29). „W najgłębszej skrytości ducha marzyłem o wodzostwie duchowym narodu” (115) — wyznaje szczerze.

Praca Wyrzykowskiego jako redaktora „Życia” zostaje opisana jako pasmo konfliktów z Przybyszewskim, którego postać z wyraźnym upodobaniem jest przedstawiana w najbardziej kompromitujących barwach. Towarzystwo Przybyszewskiego to „osobliwa czereda fantastów, narkomanów, wykołajeńców i zwyrodnialców” (85). Sam Przybyszewski, wiecznie pijany i pożyczający pieniądze, to obraz znany z innych źródeł wspomnieniowych, tu jednak odmawia mu autor jakiegokolwiek czynnego udziału w pracy redakcji, pomawia o branie łapówek za zamieszczanie wierszy w piśmie i z całą pasją podkreśla jego nikczemność:

Był serdeczny tylko przy kieliszku. Po trzeźwemu nie było gorszego hultaja od niego. Patrząc na jego twarz zidiociałą od pijaństwa, nie chciało się wierzyć, aby mogło się w nim skrywać tyle niegodziwości, obłudy i sprytu. [87—88]¹⁸

Przedmiotem dokładnego opisu staje się też słynny konflikt między Wyrzykowskim a Przybyszewskim, rozstrzygnięty przez sąd honorowy, który ostatecznie Przybyszewskiego uniewinnił, a Wyrzykowskiego zmusił do odwołania obelg¹⁹. Ciekawe, że Przybyszewski pisząc

¹⁶ „Czuliśmy niewolę, na którą już stępiało starsze pokolenie. Przyszłość mogła otworzyć przed nami tylko wojna [...]. [...] wesołków wśród nas nie było. Dopiero w »Zielonym Baloniku« miały się rozrechotać błazeńskie grzechotki. Prawdziwa »Młoda Polska« nie miała z nimi nic wspólnego” (18).

¹⁷ Do tego zamglenia obrazu przyczynia się też oczywiście znaczna odległość czasowa. Choć tu można by się raczej spodziewać dystansu, krytyki, przynajmniej dyskusji z błędami młodości — zamiast tego następuje akceptacja i właściwe planowi legendowemu wyolbrzymienie.

¹⁸ Zob. np. A. Grzymała-Siedlecki, *Niepospolici ludzie w dniu swoim powszednim*. Kraków 1974, s. 52—53 (obraz Przybyszewskiego zbliżony do relacji Wyrzykowskiego). — T. Żeleński (Boy), *Smutny szatan*. W: *Mędrca okiem...* Warszawa 1948 (obraz sprzeczny z wizją z *Ver sacrum*).

¹⁹ Opis sytuacji, która doprowadziła do konieczności zwołania sądu honorowego (90—92), pomija rolę Micińskiego, który był drugim obok Wyrzykowskiego oskarżonym. Warto porównać relację autora pamiętnika ze wzmiankami innych

o Wyrzykowskim, także po latach, umie oddzielić poetę, którego ceni bardzo, od człowieka, którego określa z pogardą: „Wyrzykowski-kapitalista, zięć milionera warszawskiego Dejkego [...]”²⁰. To obraz zawarty w korespondencji, natomiast w *Moich współczesnych*, przeznaczonych do druku, te epitety zastąpione zostały hymnami pochwalnymi w związku z uratowaniem „Życia” od upadku finansowego i bezinteresownym ukochaniem sztuki (!). Trzeba jednak zwrócić uwagę, że przy całej kontrastowości tych obrazów — i w korespondencji, i w przeznaczonych do druku wspomnieniach są pochwalne zdania dotyczące talentu Wyrzykowskiego.

W sprawę owego sporu z Przybyszewskim wpleciona jest także romansowa warstwa pamiętnika, gdyż po stronie przeciwnej wśród świadków staje brat Zawistowskiej, autora zaś kolega ze studiów — Józef Jasiński, rzekomo świadcząc fałszywie, aby zemścić się za odrzucenie przez Wyrzykowskiego miłości Kazimiery i zyskać względy pani Dagny²¹. I tak cała sceneria krakowskich sporów i dyskusji służy ukazaniu Wyrzykowskiego jako pokrzywdzonego wyrokiem sądu koleżeńskie-go, nie docenionego w swej pracy redakcyjnej, samotnego. Charakterystyczny jest sposób interpretacji zeznań przyjaciela: „Kłamliwym zeznaniem w mojej sprawie z Przybyszewskim [...] wziął odwet za moją wyższość umysłową i moralną” (115). Nic dodać, nic ująć — piszący pozostaje w swoim mniemaniu nieskazitelny.

Czytelnik tego pamiętnika ma wrażenie, że opisy innych postaci służą tylko i wyłącznie podkreśleniu walorów autora. I tak Przybyszewski jest negatywnym typem ówczesnego literata i moralnie wątpliwego człowieka, na którego tle Wyrzykowski kreuje swe dodatnie cechy: uczciwość, pracowitość, talent pisarski. Drugą taką postacią jest Tetmajer. Będzie o nim mowa w części następnej, gdyż funkcjonuje on głównie w wątku romansowym jako rywal, lecz i w kontekście literac-

osób o tym sporze — zob. S. Przybyszewski: *Moi współcześni*. T. 2. Warszawa 1930, s. 147; *Listy*. Zebrał, zyciorysem, wstępem i przypisami opatrzył S. Hel-sztyński. T. 1. Warszawa 1937, s. 236 (do J. Kasprowiczowej, ok. 10 XII 1899), 237 (do A. Pająkówny, 10 XII 1899); t. 3 (Wrocław 1954), s. 68—79 (do J. Hulewicz-a, 18 V 1918). Wyrok sądu honorowego ogłosiła „Krytyka” (1900, nr 1, s. 45—46).

²⁰ Przybyszewski, *Listy*, t. 3, s. 70 (do J. Hulewicz-a, 18 V 1918).

²¹ Czy istotnie był on świadkiem w sporze, trudno stwierdzić, gdyż drukowa-ny w „Krytyce” wyrok sądu wymienia tylko liczbę świadków pomijając ich na-zwiska. Miał jednak miejsce jakiś konflikt między przyjaciółmi, gdyż w Biblio-tece PAN w Krakowie zachowała się, wraz z korespondencją Wyrzykowskiego z lat studenckich, kartka z 4 IV 1900, która wprawdzie nie w całości jest do od-czytania ze względu na znaczne zniszczenie rękopisu, ale to, co pozostało („(...)wiedz na mój list — Jeżeli ich (...) będę się uważał za zwolnionego (...) i wszelkiej życzliwości dla Pana. Stanisław Wyrzykowski”), zdaje się potwierdzać relację autora pamiętnika.

kiego Krakowa zostaje zdeprecjonowany jako poeta. Jego poezję określa autor jako płytką, salonową, nieautentyczną. Wobec Tetmajera pada zarzut, że nie umie on żyć sztuką, lecz jedynie poprzestaje na wykonywaniu rzemiosła — zarzut w ówczesnej epoce bardzo poważny i znów umieszczony w kontekście postawy Wyrzykowskiego: „nie rozumiałem życia poza poezją” (3). Z kręgu pisarzy krakowskich tylko Wyspiański ostaje się krytyce, jest przedstawiony ciepło i z uznaniem, które autorowi stwarza znów okazję do podkreślenia swego, dodatniego zawsze zdania o jego twórczości, wobec negatywnych ocen autorytetów uniwersyteckich.

Pożegnawszy się z „Życiem” i odstąpiwszy pismo bratu Zawistowskiej, Jasińskiemu, wyjeżdża Wyrzykowski z początkiem 1900 r. do Warszawy²². Motywy tej decyzji są dwojakiego rodzaju — obraza na całe środowisko krakowskie po konflikcie z Przybyszewskim i ucieczka od nieszczęśliwej miłości. Krakowscy pisarze komentowali to jako chęć zrobienia kariery, wielu jego kolegów uważało, że po pracy w „Życiu” była to degradacja i kompromitacja²³. Wyrzykowski objął bowiem stanowisko redaktora literackiego w warszawskim „Słowie”.

Opis epizodu warszawskiego jest poprzedzony skrótowym ujęciem sytuacji społecznej, kulturalnej i politycznej w Królestwie. Pisząc o układach międzypartyjnych deklaruje Wyrzykowski swą niechęć do łączenia się z którymkolwiek spośród ugrupowań:

pisarz, jeśli chce być wyrazicielem woli całego narodu, winien w moim przekonaniu stać poza stronnictwami politycznymi i być tradycjonalistą, to znaczy zespałać w sobie przeszłość i teraźniejszość, gdyż inaczej nie będzie zdolny sprawiedliwie ogarnąć całokształtu narodowego. [127]

Przyjęcie posady w „Słowie” tłumaczy względami wyłącznie finansowymi:

²² To znów ukazane jako gest szlachetny: człowiekowi, który fałszywie świadczył przeciwko niemu, odstępuje tak wielkie czasopismo, aby mógł drukować tam wiersze swojej siostry, sam odsuwa się na bok. W istocie decyzja miała rodowód czysto finansowy — Wyrzykowski już nie miał pieniędzy, a „Życie” bankrutowało.

²³ Tak komentował ten fakt ówczesny świat literacki (*Listy Ignacego Maciejowskiego (Sewera) do Tadeusza Micińskiego oraz do Marii i Wacława Wolskich*. Opracował S. Pigoń. „Archiwum Literackie” t. 2 (1957), list do Micińskiego z 28 II 1901, s. 314): „Wyrzykowski jest w Warszawie i w »Słowie« (ugodowo-stańczykowsko-moskiewskie) prowadzi jego (»Słowa«) felieton. Przeszłego tygodnia młodzież warszawska wypoliczkowała Godlewskiego, redaktora »Słowa«, za to, że »Słowo« na cześć pamięci Imeretynskiego zbierało składki na stypendium jego imienia [...]. Sprali go w redakcji po twarzy i poszli..

Tam, gdzie po pysku Godlewskiego zbito, Króluję Wyrzykowski w felietonie nie incognito.

Cóż robić, cóż robić?! Wyrzykowski ożeniwszy się z Dajką mówi, że trzeba być czymś, i aby być, poszedł do warszawskiego »Słowa«?!...”

Nielacno przyszło mi przyjąć obowiązki w redakcji „Słowa”. Wzdrygałem się, że przylgnie do mnie zmasa partii, co nie miała miru w społeczeństwie. Ale trzeba było zarabiać na życie. Konieczność zmuszała. A nigdzie tak korzystnych nie dawano warunków jak w „Słowie”. [127]

Gdyby jednak spróbować na podstawie tego pamiętnika zrekonstruować poglądy polityczne autora — wbrew jego oświadczeniu, że polityka go nie interesowała²⁴, byłyby to zapewne jakiś dziwny konglomerat politycznych idei romantycznych z konserwatywnymi. Bo chyba nieprzypadkowo, pisząc o galicyjskim Krakowie, słowem nie wspomina o stańczykach, a nie kryje swej głębokiej awersji do satyrycznej działalności Boya i „Zielonego Balonika”. W roku 1914 uczestniczył podobno w jakiejś konspiracyjnej działalności wspólnie z Kasprowiczem, która jednak nie rozwinęła się szerzej²⁵. Po latach przypomina to Tadeusz Newlin-Wagner w endeckiej „Myśli Narodowej”, sławiąc talent i patriotyzm autora. Można by przypuszczać, że rozwój poglądów Wyrzykowskiego w późniejszych latach szedł ku endecji, choć fakt, że popierały go pisma tej partii za *Moskiewskie gody* i że dedykował jeden z wierszy Newlin-Wagnerowi²⁶, to jeszcze mało.

Dla podjęcia pracy w „Słowie” znalazł jednak Wyrzykowski uspokajający jego obawy atut. Otóż, jak pisze, było to miejsce kierownika działu literackiego wakujące od kilku lat po opuszczeniu go przez Sienkiewicza, który pozostawał jeszcze jakiś czas współpracownikiem i bezinteresownym doradcą pisma²⁷. Wyrzykowski czuje się zaszczycony i podejmując idee wielkiego poprzednika czyni swą rolę w tym piśmie prawie ze posłannictwem: „Mym pragnieniem było zostać ofiarnikiem w świątyni ducha narodołwego” (125). Próbuje nie pamiętać, że pismo to po ustąpieniu Sienkiewicza przechodziło coraz bardziej na pozycje ugodowe: „ugodowość była w programie, ale nie było jej w wykonaniu, w wykonaniu była nijakość” (130)²⁸. Podkreśla, że starał się dział lite-

²⁴ Oddzielenie spraw polityki od literatury okazało się w istocie niemożliwe. Ilustruje to wyraźnie scena gwałtownej wymiany zdań między Wyrzykowskim a Dygasińskim. Zdenerwowany pisarz odbiera rękopis swego *Mysikrólika* na znak protestu wobec „parszywego artykułu” (pamiętnikarz nie wyjaśnia bliżej, o jaki artykuł chodziło) i oddaje zaliczkę, mówiąc, że jest uczciwym Polakiem. Wyrzykowski, który wrócił właśnie z urlopu i, jak pisze, nie wiedział, co działo się w tym czasie w redakcji, tłumaczył, że jest redaktorem „tylko od literatury”.

²⁵ Wspomina o tym M. Kasprowiczowa (*Dziennik*. Wstęp K. Górski. Wyd. 2, zmienione. Warszawa 1958, s. 179, przypis).

²⁶ Zob. Wyrzykowski, *Wina*. W: *Plon życia*, s. 73.

²⁷ H. Sienkiewicz zrezygnował ze stanowiska kierownika działu literackiego w „Słowie” w 1889 roku.

²⁸ Pismo przeszło na pozycje całkowicie konserwatywne dopiero po r. 1905, ale już w latach dziewięćdziesiątych było redagowane przez działaczy nurtu ugodowego. Wyrzykowski zostaje współpracownikiem znanego działacza tego nurtu, L. Wrotnowskiego. Zob. *Historia prasy polskiej*. Pod redakcją J. Łojka. T. 2. Warszawa 1976, s. 24—28, 72.

racki prowadzić jak najlepiej i podnieść na jak najwyższy poziom, ale ograniczały go wymagania czytelników i dyrektywy kierownictwa redakcji. Swoich wierszy tam nie drukował, wyjątek robiąc dla przekładów (m. in.: narodowa epopeja szwedzka Wernera von Heidenstama *Karol XII*), które podpisywał wyłącznie inicjałami. To znamienne, że pełne imię i nazwisko redaktora działu literackiego nie pojawiło się w „Słowie” ani razu.

Wyrzykowski rozbudował dział korespondencji zagranicznej (Paryż, Londyn, Rzym, Wiedeń), wprowadził stałe rubryki: *Z teatru*, *Z literatury zagranicznej*, *Z nowości literackich*, *Z wydawnictw o sztuce*, *Z literatury religijnej*, *Piśmiennictwo i sztuka*, *Teatr i muzyka*, *Opera i balet*, *Z literatury politycznej*, *Z literatury historycznej*, *Z literatury naukowej*. Niektóre z nich, zwłaszcza trzy ostatnie, opanowane prawie całkowicie przez krakowską szkołę historyczną, stanowiły kontynuację działania poprzedniego redaktora, przytłaczając obszernością i ciężkością recenzji prac historycznych bieżące materiały literackie.

Za własne osiągnięcie uważa Wyrzykowski wydrukowanie w „Słowie”, w odcinkach, *Samuela Zborowskiego Słowackiego* i opisuje starania o to, nie szczędząc szczegółów dotyczących przepraw z cenzorem warszawskim, radcą Sidorowem. Motywy drukowania tego utworu miały zapewne charakter wyłącznie patriotyczny (kontynuacja działalności Sienkiewicza), nie bez znaczenia była też reklama dla pisma, zmierzająca ku przełamaniu negatywnych wobec niego opinii. Trudno bowiem się zgodzić z sensownością drukowania tego typu utworu dramatycznego w odcinkach, i to z dużymi przerwami, na przemian z jedną z powieści Gruszeckiego²⁹.

Opisując swój pobyt w Warszawie podkreśla autor znajomość z Dygasińskim, Prusem, Żeromskim. Wreszcie ukazuje siebie w kręgu twórców „Chimery”. Tu jednak umieszcza swą osobę na uboczu, czując się wciąż przybyszem z Galicji, i oddaje pierwszeństwo „appolińskiemu” Miriamowi, któremu nie szczędzi pochwał i uznania. W swoich ocenach literackich, kiedy na nie spojrzymy z perspektywy dzisiejszej, mylił się bardzo. Przeceniał Miriamę jako poetę, a krytykował styl Berenta i Żeromskiego³⁰, nie doceniał też Boya jako tłumacza, zarzucając mu autoreklamę i słabą znajomość francuszczyzny.

Po relacji z niezbyt długiego okresu pracy w Warszawie następuje

²⁹ *Samuel Zborowski J. Słowackiego* był drukowany w numerach 156—165 (VI—VII 1901) i dokończony dopiero po dłuższej przerwie, w numerach 201—220 (VIII—IX 1901).

³⁰ O Berencie: „Jakimś chorobliwym urazem spowodowane zboczenie nie pozwoliło mu dostatecznie opanować języka i wytworzyć własnego stylu” (136). U Żeromskiego krytykuje tzw. słownikowość, zarzucając mu sztuczność stylu „robionego ze słownikami” miast wypracowanego „w rytm nieuchwytny dla ucha muzyczny wewnętrzny duchowy ogień” (137).

epizod włoski: choroba, konieczność zmiany klimatu. Zabytki Wenecji dostarczają refleksji o wspólnocie sztuki i religii. Dalej opisana jest wizyta w pracowni Aleksandra Gierymskiego, odwiedzenie grobu Keatsa i Shelleya oraz pobyt w gościnie u emigranta polskiego, byłego uczestnika powstania r. 1863, geologa Ośnickiego. Tu zastaje Wyrzykowskiego telegram o śmierci Kazimiery. Epizod włoski, zwłaszcza jego ostatnia część, nieodparcie przypomina fragmenty włoskie *Bez dogmatu* Sienkiewicza, utrzymane w podobnym, liryczno-sentymentalnym tonie. *Bez dogmatu* (pisane kilkadziesiąt lat wcześniej, lecz dotyczące tegoż okresu co i pamiętnik Wyrzykowskiego) pozostaje jednak powieścią-dziennikiem, sprawozdaniem prowadzonym na bieżąco, tu zaś mamy do czynienia z wyraźnym tokiem wspomnieniowym i perspektywą czasową, której nie ma żadna prawie informacja o aktualnej sytuacji piszącego. Sporadycznie wszakże pojawiają się drobne wstawki o „dziś” — jak ta, którą czyta się nie bez zdumienia:

Dziś jeszcze, po latach, dźwięczy mi w uszach głos umiłowany i w moje oczy patrzą czarne wieszczce oczy. Dziś jeszcze tak samo żywo i gorąco czuję, co podówczas działo się ze mną. To nieprawda, jakoby życie realne było intensywniejsze i wartościowsze od marzenia. Życie pełne powstaje dopiero z połączenia jawy i marzenia. [30]

Z połączenia jawy i marzenia powstał także ten utwór. Ukaże to najwyraźniej analiza wątku romansowego, z konieczności obszerna, gdyż pozostawanie pamiętnika w rękopisie zmusza nas do relacjonowania treści, a konfrontowanie przekazanych tam faktów z innymi o nich informacjami wymaga dokładnej dokumentacji³¹.

Dramat serc czy konflikt postaw poetyckich

Wątek romansowy w *Ver sacrum* prowadzony jest z zachowaniem, aż zadziwiająco wiernym, młodopolskiej scenografii i stylistyki.

Pierwsze spotkanie autora z bohaterką tego wątku miało miejsce koło r. 1892 w literacko-artystycznych kręgach Krakowa, gdzie Wyrzykowski studiował medycynę wspólnie z bratem Kazimiery Zawistowskiej, Józefem Jasińskim. Obaj panowie więcej zajmują się literaturą i sztuką niż studiami, organizując spotkania, w czasie których pije się kawę, koniak i mówi się o poezji. Atmosfera tych spotkań, jak wielu wówczas, powoduje, że sztuka wnika w życie owych młodych ludzi

³¹ Treść pamiętnika *Ver sacrum* wykorzystana została już przez A. Baranowską w eseju: „W noc ciemną pójdę”. (Kazimiera Zawistowska) W: *Kraj modernistycznego cierpienia*. Warszawa 1981. Nie zgadzamy się z zasadniczą tezą i konwencją tego eseju — zbyt mało precyzyjne oddzielenie prawdy od legendy, życia od twórczości powoduje, że włącza się tu biografię poetki wraz z nie potwierdzoną przecież do końca tezą o samobójstwie w krąg innych biografii tragicznych epoki.

jakby niepostrzeżenie i ma ogromny wpływ na kształtowanie ich osobowości. Niefortunnego adepta medycyny, piszącego subtelne liryki, urzekły oczy „tajemnicze i wieszczce, niby oczy Kumejskiej Sybilli”, które stają się dla niego od pierwszego wejrzenia „bóstwem poetyckiego natchnienia”. Pani Kazimiera była już wówczas mężatką, nieczęsto opuszczającą dom na Podolu ze względu na obowiązki rodzinne i męża, który „trzymał ją jak rajskiego ptaka w złotej klatce, ale ogromnie skąpił na częstsze z tej klatki wyloty” (6) ³².

Stanisława Zawistowskiego przedstawia Wyrzykowski nie bez pewnej zjadliwości — jako „okazowego hreczkosieja”, „ciasnogłowego dziedzica”, dla którego istnieją tylko gospodarstwo i interesy, a wszystko, co poza tym, zwłaszcza zaś sztuka i poezja, to rzeczy zbędne. Określenie „zacna dusza” staje się w tym kontekście równoznaczne z protekcyjnym poklepaniem po plecach kogoś o wiele niższego stanowiskiem od autora. Obraz ten trudno poddać weryfikacji. Wątpliwości jednak pojawić się muszą, gdyż zachowany list męża poetki do Miriama (prośba o napisanie wstępu do przygotowanego przed śmiercią przez żonę tomiku) ukazuje człowieka kulturalnego, zainteresowanego i troszczącego się o losy twórczości żony ³³.

Związało się między nami tajne porozumienie, porozumienie, co było miłością, chociaż wcale nie było w nim pożądlivosti. Zapomniałem, że była cudzą żoną i matką cudzych dzieci. Czulem jedynie, że jesteśmy dla siebie przeznaczeni. [8]

— pisze autor patetycznie, relacjonując pierwsze spotkanie. Aby wątek romansowy był pełny, obok rywala-męża pojawia się rywal-kochanek, i to nie byle kto: sam Kazimierz Przerwa Tetmajer. Zjadliwość w prezentacji postaci sięga tu szczytów:

Przyznawałem temu Przerwie duży talent, ale go nie lubiłem. Był dla mnie po małpiemu egoistyczny, a przy tym mierziło mnie w nim jakoweś niechlujstwo. Podobnie jak wielu innych literatów i nawet uczonych zaliczałem go dla siebie do „dziedzicznie niedomytych”. [10]

Zazdrość o kobietę, zazdrość o pozycję w salonach, pewnie też o sławę literacką musiała dyktować te słowa. Trudno dociec, jak było naprawdę. Jedno wiadomo, że Wyrzykowski-redaktor chylił czoła przed talentem Tetmajera, o czym świadczy zachowany, w bardzo uprzejmym tonie pisany list z prośbą o nadesłanie materiałów dla „Życia”, jak też fakt drukowania tekstów Tetmajera w „Słowie”, w czasie gdy Wyrzykowski pełnił tam funkcję redaktora literackiego ³⁴. Znajomość Zawisto-

³² Daty ślubu Zawistowskiej nie znamy, ale pewna jest informacja, że w 1890, r. urodziła się jej córka Maria, i to jest zgodne z sytuacją nakreśloną w pamiętniku.

³³ List z 29 III 1902. Bibl. Narodowa, rkps 2865.

³⁴ List z 10 III 1899. W: *Korespondencja K. Tetmajera z lat 1889—1913*. Bibl. PAN w Krakowie, rkps 4663. W „Słowie” Tetmajer drukował recenzje teatralne, oraz nowele (np. *Tryumf*, nry 127—131 z r. 1901).

wskiej i Tetmajera, choć nie mówią o niej ani słowem biografowie poety, da się potwierdzić dzięki zachowanej w zbiorach rodzinnych poetki fotografii i krótkiej karteczce pozostającej wśród listów pisanych do Tetmajera³⁵. Zdjęcie przedstawia poetkę w czarnej pelerynie, a na odwrocie widnieje napis:

„na początku była Ironia...”
„Anioł śmierci”

Zakopane, 28 VIII 97

Pani Kazimierze Zawistowskiej z prośbą
o pamięć

Kazimierz Tetmajer

Pierwsza część dedykacji może być przyczyną różnych domysłów, zwłaszcza że jest cytatem ze słynnego wówczas i wydanego w tymże roku romansu Tetmajera pt. *Anioł śmierci*, druga utrzymana jest w tonie zbliżonym do krótkiej kartki Zawistowskiej, będącej prośbą o spotkanie, nie świadczącej o zbyt wielkiej zażyłości tych dwojga. W *Ver sacrum* Tetmajer pojawi się jeszcze pod koniec, w okolicznościach nie-dwuznacznych, w których niekorzystne jego przedstawienie znów będzie tłem dla nieskazitelności autora pamiętnika.

Z salonów krakowskich akcja szybko przenosi się do dworku w Kurhanówce (Supranówce). Dla biografów Zawistowskiej jest to jedyny materiał dotyczący życia prywatnego poetki, który może być wykorzystany tylko i wyłącznie jako relacja obserwatora, i to niestety niebezpiecznego. Wyrzykowski i Jasiński spędzają tam święta wielkanocne. Jeśli wierzyć pamięci autora, ukazującego poetkę w otoczeniu męża i dwójki dzieci: 2-letniego chłopca i 5-letniej dziewczynki, mogło to być około r. 1895 (córka Maria ur. 1890). Tu już miejscem rozmowy staje się nie tylko salon, ale i buduar. Scena banalna, stylistycznie trącająca kiczem: ona rozpuszcza włosy przed lustrem, on klęka urzeczony jej pięknnością („Powłóczyństwo swych spojrzeń, niedbałym wdziękiem swych ruchów zdawała się mówić, że chce być moja”, 26). Rozmowa o poezji, poetyckie wyznania, ekstatyczne przeżycia to jeden wymiar tego romansu. Jest tu Kazimiera postacią, jakiej potrzeba poecie dla zainspirowania twórczości: bóstwo, muza, anioł. Nieoczekiwanie ukazuje się niebawem drugie oblicze ukochanej, od początku nie akceptowane i uznane za przyczynę wszystkich późniejszych nieszczęść:

Pozostałem sam z panią Kazimierą. Podniosła na mnie oczy, co były w tej chwili raczej stęsknione niż wieszce. Piliśmy się wzajemnie oczami. Twarz jej nie tyle pobladała, co zbieła białością liliową i przezroczyście. Zwykle czerwienią zapłonęły jej usta. Szlachetna wyniosłość jej urody zanikła w miękkości pieściwej i rozpajającej. Stała się uosobieniem zmysłowej pokusy. W blasku nowym,

³⁵ Zdjęcie pozostaje w zbiorach rodzinnych wnuka poetki, Stefana Koźmińskiego (syna zmarłej w r. 1978 M. Koźmińskiej), kartka zaś w zbiorach Bibl PAN w Krakowie (rkps 4663).

w uroku grzesznym, co był dla mnie zarówno ponętą, jak rozczarowaniem, ukazała mi się jej piękność. Tym razem nie byłbym jej posądził o anielstwo, nie byłbym do niej powiedział, że dość byłoby jednego słowa, aby była zbawiona dusza moja. [25]

Wyrzykowski kreuje tu postać tyleż rzeczywistą, co literacką. Owo połączenie anielskości i zmysłowości w kobiecie, której istota pozostaje niepoznawalna, choć wyrażone stylem niemal karykaturalnie młodopolskim (taki jest styl wszystkich tego typu fragmentów), było przecież jednym z głównych motywów sztuki i literatury modernizmu.

Wkrótce ujrzy poeta tę postać jeszcze raz — w czasie zabawy, która ujawni w całej okazałości jej kobiecego temperament³⁶. Jeszcze jednym rywalem stanie się „bykowaty pan naczelnik” Konikowski, partner Kazimiery w tańcu i przyjaciel domu państwa Hosteńskich (Zawistowskich). Wyrzykowskiego oburza swoboda, z jaką jego wyśniona zachowuje się wśród prowincjonalnego towarzystwa („najbielszy z moich łąbędzy czuł się dobrze w kałuży”, 37), wkrótce więc wyjeżdża rozczarowany i obrażony.

Dalej na kartach pamiętnika pojawia się Kazimiera od czasu do czasu, z okazji opisów środowisk, w których autor przebywał. Dowiaduje się on, że jego bogdanka wiezie prym w lwowskich salonach; tęskni do jej wyimaginowanego obrazu, myśli o samobójstwie, tworzy, podkreślając swą wyższość duchową nad jej ukochaniem życia. Kolejne spotkania następują w Zakopanem. Autor pamiętnika szuka zapomnienia romansując z młodą warszawianką, nie kryjąc równocześnie oburzenia dla romansu swej wyśnionej z Tetmajerem. Ten fragment pamiętnika zdaje się niedwuznacznie mówić o bliskiej zażyłości, aż do wyraźnej sugestii, że ojcem trzeciego dziecka Kazimiery był Tetmajer. Tu następuje ostateczne zerwanie: oświadczwszy, że nie chce być przedmiotem wyboru, Wyrzykowski odchodzi³⁷.

³⁶ O domieszce krwi ormiańskiej po matce wspomina także rodzina poetki i niektórzy recenzenci jej twórczości, więc może nie jest to obraz daleki od prawdy. Zob. też Baranowska, *op. cit.*, s. 45.

³⁷ O romansie z Tetmajerem nie ma już więcej mowy. Milczą też o Zawistowskiej biografowie poety i autorzy wspomnień o nim. Możliwe, iż była to tylko zwykła znajomość, wyolbrzymiona przez Wyrzykowskiego. Romans nie umknąłby zapewne plotkom, które powtarzane w ówczesnych kręgach artystycznych przetrwały przecież do dziś (jak choćby odczytanie powieści *Anioł śmierci* jako paszkwilu na rodzinę niedoszłej narzeczonej Tetmajera, Laury Rakowskiej). Przyczyny owego wyolbrzymienia niech uzasadni fragment wspomnień o poecie dotyczący jego legendarnego powodzenia u kobiet — zob. Z. Karczewska, *Zakopane w latach 1898—1910*. W antologii: *Miałem kiedyś przyjaciół... Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze*. Opracowała K. Jabłońska. Kraków 1982, s. 182—183: „Nie umiem określić, na czym polegał ów czar, ale — jak przekonałam się — ulegali mu powszechnie wszyscy wtedy. Każda zabawiana przez poetę pani była święcie przekonana zawsze o tym, że pochłonięty był bez reszty, wyłącznie, rozmową z nią. Tym chyba tylko można sobie tłumaczyć tę powszechną, zbiorową niemal admirację,

Wszystko to są może fakty z pozoru błahe, może istotne tylko dla biografii, ale kryją się w nich jakieś cząstki ludzkiego życia. Życia realnego czy na modłę literacką stylizowanego — to najtrudniej określić, ale na pewno życia, które nie rozgrywało się na osobnym planie niż twórczość poetycka, lecz w ścisłym z nią związku. Jest ona na kartach pamiętnika widoczna, i to w wyraźnie określonej roli.

Poezja służyła jako wyznacznik, w pewnym momencie posłużyła jako droga do pojednania. Wyrzykowski zamieszcza w „Chimerze” wiersz pt. *List*, będący wybaczeniem i krokiem do zgody, w odpowiedzi otrzymuje jednodniówkę galicyjską *Przyszłość* z wierszem Zawistowskiej *Tobie*. Drukuje znów wiersz w „Chimerze”, stanowiący zapis snu, i otrzymuje odpowiedź w postaci wiersza drukowanego w tej samej jednodniówce — „Daj mi sny swoje...”³⁸ Po dłuższym rozstaniu spotykają się w Krakowie, gdzie poeta leży w szpitalu lecząc gruźlicę. Tu otrzymuje do oceny, już po raz drugi, szereg utworów Zawistowskiej i po raz drugi na kartach pamiętnika czyni się pierwszym czytelnikiem i krytykiem tej poezji. Warto porównać owe dwie oceny — pierwsza, z dawnego pobytu na Podolu: „salonowe, błahe, mdłe jak pomadki, co gorsza, wzorowane na wylizanych pisorymach warszawskich, na Gawalewiczach, Czesławach Jankowskich, Or-Otach” (28); druga, o kilka lat późniejsza: „mistrzowska doskonałość form poetyckich, bogactwo piękności i gibkości języka, świeżość i oryginalność obrazowania [...], delikatność kobiecego marzycielstwa” (151). Wyrzykowski uczynił się w swym pamiętniku nie tylko czytelnikiem i krytykiem tej poezji, ale także jej jedynym adresatem — i to jest zasadniczy element tworzonej przez niego legendy o sobie:

jakiej bezustannie zaznawał Tetmajer ze strony pań”. Tej atmosferze poddała się zapewne i Zawistowska, wkraczająca dopiero w kręgi literackie i tytułująca Tetmajera „drogim i kochanym wieszczem”. Tak widzi ją Wyrzykowski: „Przez cały czas przemówienia Przerwy pani Kazimiera patrzyła w niego jak w tęczę. Po prostu zdawała się obsypywać go skrami swych promienistych źrenic. To pobudzało moją zazdrość i moją chęć współzawodniczenia” (13).

³⁸ Dla tej poetyckiej korespondencji znajdujemy tylko częściowe potwierdzenie. Istotnie w „Chimerze” z r. 1901 (t. 2, z. 4/5) mieści się wiersz Wyrzykowskiego pt. *List*, odpowiadający ściśle streszczeniu z pamiętnika (wydrukowany zresztą obok wiersza Zawistowskiej *Kiedy przyjdiesz...*, co już w pamiętniku nie zostało opatrzone komentarzem). Wyrzykowski nie jest tu konsekwentny, gdyż przyznaje, że wiersz ten był dedykowany Kazimierze, w innym zaś miejscu pamiętnika pisze, że fragment: „A cierpię, że się bez ciebie nie może / Rozpętać dusza jak ogień skrzydlaty”, dotyczył sztuki, nie zaś ukochanej kobiety. Opisywany wiersz — sen to bardzo wierne streszczenie cyklu wierszy pt. *Amorosissima*, które drukował całe 2 lata wcześniej, i to w „Życiu” (1899, nr 17/18), nie w „Chimerze”. Jednodniówki galicyjskiej *Przyszłość* nie udało się odnaleźć. Utwory, o których mowa, były drukowane: *Ze spichrza twojej duszy...* w „Życiu” 1899, nr 21/22, a *Daj mi sny swoje...* dopiero po śmierci poetki, w „Chimerze” 1902, t. 5, s. 29.

Pójdź! ja rozkoszą śmieję tobie Jehowę... mówił dalej wiersz przez rozpustne usta Herodiady do ascetycznego, opętanego przez anioły samotnika [...]. Czyż tym bogobojnym marzycielem w wyobrażeniu poetki nie byłem ja, co po przyjeździe do Kurhanówki wyraziłem się ongi, że „nie jestem z tych, co niosą żagwie pod cudze dachy”, zgodnie z przykazaniem nie nauczonym [...], lecz zapisanym przed wiekami w mej duszy? [152]

Autor stylizuje się tu bezustannie na postać nieskazitelną, człowieka poświęconego bez reszty sztuce, któremu wiedzy, inteligencji i talentu zazdroszczą wszyscy naokoło. Także i dla Kazimiery staje się on niedościgłym wzorem poety i człowieka, który żyje sztuką, nie schodząc z jej wyżyn na ziemię. Mit ten bardzo łatwo obalić drażąc uważnie w rzeczywistej biografii autora. Otóż zachowały się listy Wyrzykowskiego do Jasieńskiego z lat odpowiadających sytuacji opisywanej w pamiętniku. Listy te potwierdzają wiele faktów, m. in. wspólną naukę i wspólne hulanki. Dodają nowe, jak np. odbywanie przez poetę służby wojskowej w latach dziewięćdziesiątych i najważniejszy, ujawniający w całej okazałości legendarność zapisanej w pamiętniku historii: w liście z 30 X 1897 jest bowiem mowa o niedawno odbytym weselu autora listu³⁹. Dalsze poszukiwania w korespondencji osób z kręgów literackich, w których przebywał, ujawnią i wybrankę poety: była nią panna Deicke, córka dyrektora Banku Handlowego w Warszawie⁴⁰. Łatwo rozszyfrować ją także w pamiętniku. Tu występuje ona jako sympatyczna, wesola i bezpośrednia Anka, zwana Wróbelkiem, o której autor pisze, że „była dobra na dzień powszedni” (48). Pisze też, czyją była córką i że do niej zwrócił się z prośbą o załatwienie mu przez ojca posady w warszawskim „Słowie”. Niedwuznacznie jest też ukazana sympatia, jaką dziewczyna darzy poetę, a nawet milczące przyzwolenie na romans, z którego Wyrzykowski nie korzysta, pograżony w tęsknocie za Kazimierą. Ani słowa nie wspomina autor pamiętnika, że to właśnie miała być rychło jego żona. Małżeństwo Wyrzykowskiego i jego przeniesienie się do Warszawy było w Krakowie — jak już wspominaliśmy — komentowane jednoznacznie.

Nie da się ukryć, że konfrontacja samotnego, żyjącego sztuką marzyciela („nie rozumiałem życia poza poezją”) z człowiekiem żeniącym się dla majątku odkrywa zupełnie inne cechy niż przedstawione w pamiętniku.

Wyrzykowski dopisując do wielu młodopolskich legend swoją własną wiąże ją w sposób nierozzerwalny z biografią poetki, bardziej niż jego

³⁹ Bibl. PAN w Krakowie, rkps 7730.

⁴⁰ Baranowska (op. cit., s. 66) cytuje zachowany przez córkę poety Zofię dokument zawarcia związku małżeńskiego: „Ślub Stanisława Wyrzykowskiego, lat 28, ze Stefanią Deicke, lat 23, odbył się 10 X 1897 roku w Ewang. Kościele Paraf. św. Marcina w Krakowie”, dodając do tych faktów jeszcze jedną istotną dla obrazu całości (uzyskaną od rodziny poety) informację: w chwili śmierci Zawistowskiej Wyrzykowski był ojcem trojga małych dzieci.

trudną do przeniknięcia. Jego bowiem rola wobec Kazimiery Zawistowskiej nie kończy się na określeniach: kochany mężczyzna, niedościgły wzór poety, pierwszy czytelnik i adresat wierszy. W zakończeniu *Ver sacrum* czyni Wyrzykowski uczucie, jakim darzyła go Kazimiera, przyczyną jej samobójczej śmierci:

Słowa pani Kazimiery, że chciałyby pójść ze mną w zaświaty, głęboko zapadły mi w duszę, stały się dla niej odżywczym marzeniem. Uszczęśliwiająca tęsknota. Oboje nie byliśmy zdolni do życia... Byłem zatem gotów [...]. Miałem zupełną pewność, że znalazłaby potrzebną do samobójstwa odwagę. [169]⁴¹

Te słowa poprzedzają w tekście pamiętnika otrzymanie wiadomości o nagłej śmierci poetki. Rozmowa z gospodynią domu, w którym wydarzyła się tragedia, ujawnia fakt w niedwuznacznej, infantylniej relacji:

Jeszcze leżąc w łóżku, nieostrożnie zaczęła bawić się rewolwerem, który wzięła z biurka. Z rewolweru puściło. Kula trafiła ją w serce czy też koło niego. [171]

Dalej następuje opis pogrzebu, w czasie którego otrzymuje poeta z rąk brata Kazimiery zaadresowaną do siebie kopertę, zawierającą przedśmiertne pożegnanie. Pierwsze słowa brzmią:

Niech cię śmierć moja nie boli... nie! Ja żyć dłużej nie mogę. Dosyć kłamstwa, dosyć już życia... [...] Tak wiele zawiniłam wobec ciebie, iż odejść stąd muszę... Nim jednak tam, gdzieś, pójdę z pieczęcią buntu na czole, spowiedź z tego uczynię, mój mistrzu, mój spowiedniku! [184]

Dalsze wyznania przedstawiają autorkę tych słów jako małą i niegodną wielkiego uczucia, jakim obdarzył ją wielki poeta:

dwie dusze zamieszkiwały we mnie: jedną, którąś ty stworzył na obraz i podobieństwo swojej, jasna i cicha, lecąca szlakami twojej myśli — i druga, mała, kłamliwa i niska, dana mi przez świat, instynkty i ludzi. I ta jest przyczyną mej śmierci [...]. [174]

Z kolei następuje opis pobytu ukochanego w jej domu, korespondujący z opisywaną uprzednio w *Ver sacrum* wizytą w Kurhanówce. Wreszcie analiza przyczyn wszystkich między nimi konfliktów, będąca rozwinięciem początkowego stwierdzenia o dwóch duszach i także stanowiąca w tym pamiętniku wyraźne nawiązanie do cech nie akceptowanych w osobowości Kazimiery. Zmysłowość własnej kobiecej natury jest więc tutaj przez odchodzącą potępiona i uczyniona jedną z przyczyn samobójstwa. Zasadnicza przyczyna — niemożność osiągnięcia ideału, jakiego pragnął ukochany — jest sformułowana następująco:

⁴¹ Wyrzykowski wplata tu w tekst słowa zawarte we fragmencie wiersza Zawistowskiej *Chciałabym, z tobą...* („Chimera” 1902, t. 5, s. 29):

Chciałabym, z tobą poszedłszy w zaświaty,
Wtulić się w jasność jakiejś białej chaty
I wszystkie, słońcu skradzione uśmiechy
Wpleść w miękie złoto jej żytnianej strzechy.

Czułam, iż nie potrafię się dostroić do wysokości twych ideałów, że brak mi skrzydeł do wlotu, brak myśli do objęcia twych światów... Oh, ta wielkość twej duszy, ta iskra twej boskości była jednocześnie miłości i mąk wszystkich przyczyną! [176]

Cały ten tekst pisany jest na najwyższych tonach emocjonalnego napięcia, stylem odpowiadającym analogicznym fragmentom *Ver sacrum*, a kończy go prośba o rzucenie gałązki bzu do trumny. Toteż w zamykającym pamiętnik opisie pogrzebu poetki znalazł się kwitnący nad grobem krzak dzikiego bzu⁴².

Wyznanie to, kończące pamiętnik i zarazem całą historię romansu, miałoby może zupełnie inny wymiar, gdyby było istotnie tylko fragmentem listu cytowanego przez autora pamiętnika. Legendarność całej tej historii byłaby wtedy może prostsza do stwierdzenia. Komplikuje to jednak fakt, że cały cytowany fragment jest częścią prozy Kazimierzy Zawistowskiej pt. *Tak być musiało*, publikowanej po raz pierwszy w 1916 r. w czasopiśmie „Rok Polski”, a przedrukowanej w ogłoszonym przez Wyrzykowskiego tomiku poezji Zawistowskiej w 1923 roku⁴³. Biografia spotyka się tu znów z twórczością w sposób właściwie nierozzerwalny. Czy Wyrzykowski wykorzystał jeden z utworów Zawistowskiej dla budowania własnej legendy, czy istotnie tekst był przeznaczony dla niego?⁴⁴

Fakt samobójstwa poetki nie znajduje w tej chwili żadnego potwierdzenia. Istotnie była to śmierć nagła i w młodym wieku (32 lata). Gazety notują ją jako atak serca, w rodzinie przechowała się wersja o zapaleniu płuc. Zawistowska była poetką wówczas jeszcze mało znaną, toteż w nekrologach figurowała nawet nie jako poetka, lecz jako „żona właściciela dóbr na Podolu”. Być może, że zachowany w głębokiej tajemnicy fakt samobójstwa nie dotarł do plotkarskiego Krakowa. Jak jednak wytłumaczyć sobie to, iż na miesiąc przed śmiercią pisze Zawistowska do Miriama listy proszące o ukierunkowanie, pomoc w wyborze drogi literackiej, a także prosi o radę w sprawie wydania tomiku wier-

⁴² Ten element opisu jest zupełnie nierealny, gdyż pogrzeb odbył się 3 III 1902.

⁴³ „Rok Polski” 1916, nr 1; K. Zawistowska, *Poezje*. Z rękopisów wydał i wstępem poprzedził S. Wyrzykowski. Z przedmową Miriama. Warszawa—Kraków 1923.

⁴⁴ Baranowska (*op. cit.*, s. 67) wskazuje na trzy możliwe interpretacje tego tekstu, sugerując, iż opowiadanie napisał sam Wyrzykowski. Nie podaje jednak, iż było ono ogłoszone przed r. 1923, i tu oczywiście wykluczyć nie można, że podał je do druku Wyrzykowski, ale nie ma na to żadnego potwierdzenia. Przypuszcza by wówczas należało, że już w 1916 r. planował autor przysłać kreację legendy własnej w pamiętniku. Argument stylistyczny, jaki wysuwa Baranowska (współnota stylu z innymi fragmentami *Ver sacrum*, obca stylistyce Zawistowskiej), nie jest przekonujący. Styl *Tak być musiało* różni się bowiem znacznie od językowego ukształtowania wierszy Zawistowskiej, ale pozostaje w tej samej konwencji co inne fragmenty jej prozy (np. *Złote rybki* czy *W noc księżycową*).

szy⁴⁵. Tę zagadkę wyjaśni zapewne kiedyś dalsza żmudna praca biografów. W tej chwili informacja o samobójstwie poetki musi funkcjonować jako przypuszczenie uzasadnione motywami zawartymi w twórczości (wspomniana proza i liczne motywy śmierci w wierszach, występujące przecież jednak w całej poezji epoki) i sposobem ich wykorzystania przez Wyrzykowskiego.

Granica między życiem a sztuką, tak często świadomie w owej epoce zacierała, że „*evviva vita*” i „*evviva l'arte*” mówiono jednym tchem, zacierała się także w świadomości autora pamiętnika. Kto wie jednak, czy jej zacieranie nie było celowym chwytem pisarskim. Widać przecież z konfrontacji z faktami, że autor celowo przetwarza swoją biografię, a nawiązanie do młodopolskiego stylu życia staje się tu doskonałym tłem dla wyidealizowanego autoportretu. Autoportret i portret osoby drugiej współistnieją tu obok siebie i stanowią materiał, który biografista musi wykorzystać z należytą ostrożnością. Ostrożność ta obowiązuje tym bardziej monografistę piszącego o twórczości poetyckiej owych dwojga: znajomość tekstu Wyrzykowskiego może powodować jeszcze silniejsze zacieranie się sfer w istocie nierozzerwalnych, ale ze względów metodologicznych wciąż rozdzielanych — życia i twórczości. Można by, powołując się na ten pamiętnik i na szereg faktów z biografii, podbudować tę legendę szeregiem cytatów z wierszy i fragmentów prozy. Zuboży to jednak wartość samoistną tej twórczości, narzuci jedną, i to wątpliwą interpretację. Zapytajmy więc odkładając na bok biografię, kim jako poeci byli ci ludzie, których losy tak zawikłane stały się tematem pamiętnika. Zapytajmy o postawy poetyckie Zawistowskiej i Wyrzykowskiego, o wartość artystyczną ich twórczości, aby dopełnić przywołany powyżej obraz ich życia.

Zanim zajmiemy się jednak samą poezją, warto zwrócić jeszcze uwagę na fakty biograficzne mające na świadomość poetycką i twórczość wpływ zasadniczy. Wyrzykowski — młody poeta, zabłąkany wprawdzie na studiach medycznych, ale pozostający w tym najważniejszym dla epoki okresie w centrum wszystkich przemian intelektualnych w Krakowie, wolny, nie obciążony żadnymi obowiązkami rodzinnymi, choć wydaje się chwilami, że stoi na uboczu, czuje się jednak współtwórcą tych przemian, kimś, kto wiele jeszcze w życiu dokonać może i chce. Zawistowska — dzieliła los większości wówczas piszących kobiet: dom, dzieci, mąż, zapadła prowincja Podola i krótkie wypadki do Krakowa, Lwowa, Zakopanego, ciągła tęsknota za byciem w centrum, za rozmowami z ludźmi sztuki i ciągle kompleksy własnej niedoskonałości, znajomość literatury i sztuki z nieregularnie sprowadzanych (także z zagranicy) czasopism i książek. Ten start do podejmowania twórczości własnej, a więc

⁴⁵ Listy z 13 I 1902 i z 23 I 1902. Bibl. Narodowa, rkps 2865. Poetka zmarła 28 II 1902.

włączenia się tym samym w kręgi ówczesnej elity intelektualnej, tak przecież wyobcowanej, oddalonej od społeczeństwa „filistrów”, wydaje się bardzo istotny.

Oboje piszą niewiele i niewiele drukują. Zawistowska ogłosiła kilkanaście wierszy własnych i kilka tłumaczonych. W tym samym okresie (1898—1902) i przeważnie w tych samych czasopismach ukazało się nie więcej niż kilkanaście tekstów Wyrzykowskiego. Był on popularny bardziej wskutek swej działalności w redakcji „Życia” i z powodu podjęcia się przekładu Nietzschego (ale to dopiero w r. 1906, po śmierci Zawistowskiej) niż za sprawą twórczości własnej, nie podsumowanej przecież wtedy żadnym wydanym tomikiem⁴⁶. Pisanie o jego twórczości poetyckiej trudne jest wobec dużego jej rozproszenia, a zebrania dopiero w tomiku wydanym w 1930 r. w połączeniu z utworami późniejszymi. W niniejszej analizie mówić będziemy głównie o wierszach drukowanych w prasie współcześnie z utworami Zawistowskiej, ale i poezja zawarta w tomiku posłuży jako ilustracja poszczególnych motywów. Ten zbiór wierszy jest bowiem tak głęboko modernistyczny, że późniejsza data jego publikacji zdaje się nie mieć większego znaczenia⁴⁷.

Zawistowska zyskała sławę głównie ze względu na swoją przedwczesną śmierć i szybko po niej wydany tomik wierszy. Spróbujmy spojrzeć na twórczość tych dwojga przez pryzmat czterech „słów-kluczy”: dusza, wola, miłość, śmierć — słowa te, wspólne poezji całej epoki, wyznaczają i tu obszary poetyckich realizacji.

Tematem koronnym epoki jest d u s z a :

Moja dusza jest łąką chaotycznych kwieci —
Czasem nęcą ją gwiazdy, czasem usta świeże,

⁴⁶ Możliwe jest jednak, że popularność Wyrzykowskiego-poety równała się popularności Wyrzykowskiego-redaktora. W archiwum „Życia” (Bibl. PAN w Krakowie, rkps 7730) zachował się list od poety rozpoczynającego wówczas pracę pisarską, Henryka Zbierzchowskiego — czyni on Wyrzykowskiego niemal idolem pokolenia: „Czczę i uwielbiam Cię, każdy Twój utwór z tego padołu płaczu unosi mnie w jakieś krainy zapału i nieskażonego piękna. Jestem dumny, że nasza literatura uzyskała tak genialnego człowieka. Przez usta moje przemawia cała młodzież nasza, która tak samo myśli i czuje”. W dalszej części listu pojawia się, rzecz jasna, prośba o druk wierszy własnych, nie wiadomo więc, ile w tym wstępie było szczerego wyznania, a ile chęci zjednania sobie redaktora najsłynniejszego wówczas pisma.

⁴⁷ Gwoli wytłumaczenia postępowania badawczego: Ustalenie chronologii twórczości wymaga długiej i żmudnej pracy; na potrzeby tego tekstu nie było ono możliwe, a może i nie było konieczne, gdyż Wyrzykowski do ostatnich lat swego życia pozostał modernistą, mimo pojawiających się nowych kierunków w sztuce i literaturze. Stąd potraktowanie tomiku, który został wydany najpóźniej, jako ilustracji motywów modernistycznych nie jest, jak sądzimy, nadużyciem badawczej skrupulatności.

A czasem księżycowe ściele sobie leże
I z niego w wir życiowych rzuca się zamieci.
(Zawistowska, *Moja dusza*, 61) ⁴⁸

Dusza jak jasny kwiat z bezmiarów świata chłonie
Słoneczność białych dni i modrych nocy wonie,
Majestat ciemnych mórz i lśniących gwiazd harmonie.
(Wyrzykowski, *Dusza*) ⁴⁹

Początki wierszy uderzająco podobne: ten sam element obrazowania poetyckiego — kwiat, oraz dalsze skontrastowanie tworzonego obrazu: gwiazdy — życie ziemskie; słońce — noc. Przy lekturze narzuca się jeszcze jedno podobieństwo, i to już w bezpośrednio następujących wersach. U Zawistowskiej:

Moja dusza jest pieśnią lat długich stuleci —

— u Wyrzykowskiego:

Z wszechświatów siła w niej, co na kształt srebrnej czary

Dalej jednak wizja poetycka prowadzi w dwu różnych kierunkach. W poezji Zawistowskiej ów fragment o wspólnocie duszy i o wieczności jest jedyny w całej twórczości. Ani tutaj, ani w innych wierszach motyw ten nie ulega rozwinięciu. Przeważa nastrój kameralny, duszy własnej miotanej sprzecznościami, przestrzeni intymnej, wpisanej wprawdzie w jakąś wieczność, która jednak pozostaje na drugim, mniej istotnym planie. Centrum poetyckiej refleksji stanowi w tym wierszu rozterka wobec wyboru między miłością świętą a zmysłową („tej duszy snią się Święte lub też Kurtyzany —”) oraz między życiem spokojnym i odosobnionym a życiem aktywnym. Życie (także w wielu innych wierszach Zawistowskiej) staje się tu synonimem miłości. To przecież właśnie w tym wierszu powiada poetka, równie odważnie jak Przybyszewski, że „Rozkoszy potęgą świat powstał z nicości”, lecz słowa te bezustannie konfrontowane z ich zaprzeczeniem mają tu znacznie mniejszą siłę niż w twórczości człowiego satanisty epoki ⁵⁰.

Z całej „rekwizytorni” pejzaży wewnętrznych poezji młodopolskiej pojawiają się u Zawistowskiej dusza-łaka i dusza-grota. Ten drugi obraz na wskroś indywidualny, pozbawiony typowych podtekstów psychoanalitycznych, wskazujących na ciemne głębie tego, co w człowieku niepoznawalne. Grota świetlna, pełna kwiatów (to rekwizyt w obrazowa-

⁴⁸ Ten i dalsze cytaty z utworów K. Zawistowskiej pochodzą — jeśli nie zaznaczono inaczej — z tomu: *Poezje*. Warszawa 1903 (liczby wskazują strony tego tomu).

⁴⁹ „Chimera” 1901, t. 3, s. 228.

⁵⁰ Por. słynne „*Am Anfang war das Geschlecht*” w *Totenmesse* (Berlin 1893. Wersja polska: *Requiem aeternam...* Lwów 1904).

niu duszy zawsze występujący), woni i muzyki (okazja do znakomitych synestezji), miejsce, które zapewnia powrót wspomnień utraconej już młodszej miłości:

Czasem ma dusza jakby świetlna grot,
Godowych świateł nieci krąg olbrzymi.
I mar wygnanych wraca rój pielgrzymi,
Przez umajone wraca zieleń wrota.

Wchodzących wita gędzba lutni złota,
W struny uderzył ktoś kwiatami wiosny,
I grają wszystkie, grają hymn miłosny,
Grają jak słońca zawrotna pieszczota⁵¹.

W jeszcze innej wizji dusza personifikowana, uskrzydłona, przybrana w znany z obrzędu weselnego wianek mirtowy, uzmysławia te same sprzeczności co „łąka chaotycznych kwieci”. Za pośrednictwem obrazu kwiatu — „dziewicze, uskrzydłone pąki” i „kwiaty ziemi”, „W purpurze szalu — brutalne — zmysłowe” — ukazuje poetka znów miłość młodzieńczą, dziewiczą, i miłość zmysłową. Synonimiczność życia i miłości potwierdza się jeszcze raz w zakończeniu:

Duszo ma? Duszo z żaru i pieszczoty —
Mętą strug wodę lałaś w puchar złoty?
I toast życia wychyliwszy do dna,
Smutna do śmierci pochyliłaś głowę
Na tve opadłe skrzydła ikarowe⁵².

Dusza jest więc w poezji Zawistowskiej istotą życia równego miłości, śmierć miłości powoduje śmierć duszy, a tym samym utratę życia, które zostało pozbawione swego sensu.

Wyrykowski rozwija w cytowanym powyżej wierszu motyw, który Zawistowska zarzuciła. W jego poezji dusza to element wszechświata, kosmosu, dusza współodczuwająca ból i nędzę świata „jak wszechświat wielka jest, jak wieczność nieskończona”, z wszechświata więc czerpie moc, siłę i potęgę, „A włada jako Bóg w Chaosu mglistym łonie”. Wymiar przestrzenny tego ujęcia jest, jak widać, zupełnie odmienny. I tu jest to przestrzeń symboliczna, jednakże nie mająca w sobie nic z intymności, ogromna, otwarta, chwilami przerażająca swą nieskończonością. Elementem twórczym tej przestrzeni jest dusza — to kolebka myśli twórczej, tajemnica woli i działania, potencjalne siedlisko wszechmocy zmieniania świata. Tak wygląda obraz duszy niejako abstrakcyjnej, pozbawionej podmiotowości. Ale i w wierszu *Ku gwiazdom*, zaczynającym się od słów „Dusza ma tonie w snów pomroce...”, znacznie bardziej osobistym, ów wymiar kosmiczny się pojawia („morza wieczności”) wraz z rozterką własną — „A w głąb ją ciągną tajne moce, / Niemocy pełną.

⁵¹ K. Zawistowska, *Czasem ma dusza...* „Chimera” 1902, t. 5, s. 18.

⁵² K. Zawistowska, *Umarłej duszy*. Jw., s. 24.

i żalości” (29)⁵³. Główna rozterka tej duszy to niemoc twórcza, analogiczne jak u Zawistowskiej antytetyczne ujęcie przestrzeni: ruch ku gwiazdom i ruch opadający ku ziemi, symbolizują tu dążenie do bliżej nie określonego czynu i bezsilną rezygnację. To ujęcie motywu duszy staje się, wraz z dwukrotnie pojawiającym się w twórczości Wyrzykowskiego jako motto sformułowaniem: „*The Soul stronger than Fate*”, mottem całej jego twórczości⁵⁴. Przy czym wiąże się ono nierozzerwalnie z drugim „słowem-kluczem” — w o l a. Także wola staje się w tej poezji siłą, która łączy człowieka z wszechświatem, siłą potężną i tajemniczą.

Idę po nocy przez zbocza skał,
Idę przez bory i łągi,
Idę — a we mnie wicherzy się szal
Twórczej, mistycznej potęgi.

Z ócz moich, moich wzniesionych rąk
Bije wszechmocy jaśnienie:
Zechcę, a runie wszechświata krąg
W ciemne nicości bezdenie — —⁵⁵

W dalszej części wiersza powiada poeta:

W mej piersi broczy się krwią
I kona serce wszechświata.

Cicho. W mej piersi broczą się lzy,
Wszechświata krwawi się męka.

Kiedy przegląda się zebrane wiersze Wyrzykowskiego, motywy te zauważyć można niemal na każdej stronicy. Wola twórcza, twórcza potęga, twórczy czyn, gwiazda twórcza, kuźnia, a nawet budowniczy. Recenzenci łączyli te motywy z pracą translatorską autora i wpływami Nietzschego. Był to, jak się wydaje, sąd powierzchowny. Wyrzykowski istotnie tłumaczył pisma tego filozofa i to było jego niewątpliwą zasługą, ale w twórczości własnej znać raczej wpływy romantycznego pojmowania czynu i woli. Brak tu przede wszystkim tak charakterystycznej dla Nietzschego apologii życia. Życie nie jest dla Wyrzykowskiego wartością samą w sobie, sens nadaje mu bezustanne pragnienie czynu i doskonalenie woli, pozostające jednak wciąż w sferze marzeń, dążeń, które, gdyby znaleźć potrzebną do ich realizacji siłę, mogą przełamać nawet śmierć („Że wola moja dumna nawet śmierć gorzką przeważy”, *Skrzydlate ognie*, 128). Życie jest w tej poezji bezustannie konfrontowane z tym, co będzie po śmierci. Jest to albo „próżnia niebytu” (*ibidem*), albo tajemnicza „otchłań” (*Odwieczerz*, 110) czy „ciemność”

⁵³ W ten sposób wskazujemy stronicę tomu S. Wyrzykowskiego *Plon życia*. Wiersze drukowane w czasopiśmie otrzymują osobne lokalizacje w przypisach.

⁵⁴ To motto tomiku *Plon życia* i powieści *Moskiewskie gody*.

⁵⁵ S. Wyrzykowski, *Sen twórczy*. „Życie” 1899, nr 15/16.

(*Ciemność*, 22), albo jakaś niepoznana przestrzeń, która wreszcie wprowadzi jakiś ład i określi sens życia (*Nowe szczęście*, 16—17) — element wiary chrześcijańskiej, tak przecież obcej Nietzschemu⁵⁶. Schopenhauerowski strach przed śmiercią (*Ciemność*) występuje tu więc na równi z chrześcijańską wiarą w życie po śmierci (*Nowe szczęście*) i czerpanym z filozofii indyjskiej spokojnym oczekiwaniem na nią (*Eutanazja*, 90—91). Być może, dałoby się dostrzec w tym jakąś linię ewolucyjną, nie sposób jednak tego zrobić bez uprzedniego uporządkowania chronologicznego tej twórczości.

Problematyka filozoficzna epoki jest w poezji Wyrzykowskiego niewątpliwa, ale trudno wskazać jednego jej patrona. Z lektury pism Nietzschego pochodzi zapewne tak charakterystyczny dla kręgów literackich, które Wyrzykowski reprezentował — arystokratyzm ducha, równie często jak motyw woli twórczej i w ścisłym z nią połączeniu występujący w tej poezji.

W osamotnieniu szukaj gwiazdy twórczej,
Nie w mętnej ciźbie ludzkiego plemienia!
(*Budowniczy*, 71)

Samotność człowieka-twórcy, odważnie stawianego na równi z Bogiem („rwę się, aby być duchem / I tworzyć, jak Ty, mój Bóg”, *Rozmowa z Bogiem*, 20), jest przeciwstawiana „ciźbie” (*Podszept psychy*, 11), która burzy i niszczy, podczas gdy jednostka tworzy i buduje jedynie w samotności. Jest to poezja fascynacji wolą twórczą, odsłaniająca w istocie, tak jak u większości poetów modernizmu, niemoc i bezsilność („w piaski zdroj twej woli wsiąkł...”, *Tajemnica*, 62). Wiersz rozpoczynający się wyznaniem potęgi woli: „Mej woli miecz błękitny / Zawilść losu przetnie...”, kończy się wizją następującą:

Na próżno odgarniasz z czoła przejasną glorię sumienia,
Ramię do czynu napinasz, niby złamany łuk;
Nie mocą czynu zwyciężysz ani też mocą ramienia!
Na marzeń krzyżu rozpięty, skonasz, jak skonał Bóg.
(*Północna godzina*, 34)

Przecież to dramat Konradów i Kordianów. Cała także typowo romantyczna sceneria wiersza: północ, mary, szatan, dzwony wież kościelnych i samotność człowieka wobec czynu, który pozostaje w sferze marzeń, ofiara jednak, jak wskazuje ostatnie porównanie, nie pozostaje daremna. Więcej tutaj wpływu polskich idei romantycznych niż Nietzscheańskich, które też wprawdzie były romantyczne, ale ten romantyzm w całym systemie filozoficznym Nietzschego nieco inaczej funkcjonował. Wyrzykowski przejmuje z romantyzmu ideę samotnego czynu, nie określonego bliżej i przeznaczonego dla jakiegoś anonimowego

⁵⁶ Zob. S. Wyrzykowski, *Skrzydlate ognie i W odwiecznej bladą*, „Chimera” 1901, t. 3.

człowieczeństwa, anonimowej ludzkości. I z tą ideą równolegle występuje modernistyczna pogarda dla tłumu — miast romantycznej fascynacji ludem. Pojęcie czynu staje się w tym rozumieniu puste i uzasadnione tylko programem własnego duchowego doskonalenia⁵⁷. „Życie pojmowane jest tu tak, aby bezpłodne, sentymentalne trwanie polskich samotników było jakąś specjalnie polską, nam tylko znaną metodą dziejowego czynu” — pisał Stanisław Brzozowski o poezji modernistycznej. Także i inny cytat z *Legandy Młodej Polski*: „romantyzm stał się pretekstem mającym nadać wartość męczeństwa narodowego życiowej bezsilności” — może być doskonałym komentarzem krytycznym do poezji Wyrzykowskiego i potwierdzeniem jej typowości⁵⁸.

W poezji Zawistowskiej próżno szukać motywu woli. Pojawia się natomiast romantyzm, a właściwie romantyczny nastrój (*Romantyka* to tytuł cyklu wierszy): średniowieczna sceneria pałaców, krużganków i dramaty samotnych kasztelanek, których rycerze wyruszają na wojnę. Wizja typowo kobieca i w kameralności całej poezji głęboko uzasadniona. Uzasadnia ją także motyw przewodni całej twórczości Zawistowskiej — miłość. Erotyki tej poetki, kunsztowne i wypracowane formalnie, odważne, jak na możliwości ówczesnej epoki, prezentują postawę kobiety, której życie zależy od tego uczucia i zgodnie z nim jest kształtowane. Dziewczyna kochająca po raz pierwszy (*Długie czarne warkocze...*, 3), kobieta analizująca przyczyny rozstania (*Zespichrza twojej duszy...*, 4), kobieta wspominająca miłość i młodość utracone bezpowrotnie (*O, maków purpurowych...*, 5) — to trylogia pt. *Epitaphium*, a zarazem rejestr motywów przewijających się w całym tomiku. Szereg wierszy typu „*Du-Lyrik*” mieści się w sferze już sygnalizowanej intymności — to wyznania, pytania, żale, tęsknoty, prośby, których adresatem jest osoba kochana. Miłość jest tu elementem tak wypełniającym układ ja—ty, że wyklucza jakąkolwiek inną treść życia. Utrata miłości więc to katastrofa na miarę życia, ale wymiar tej katastrofy, chociaż często utożsamiany z samego życia utratą, nie wkracza w sfery uniwersalne. I życie, i śmierć pozostają tu nadal w przestrzeni określonej intymnością dwojga ludzi. „Zaświaty” nie mają tu nic wspólnego z gigantycznym wszechświatem z poezji Wyrzykowskiego. „Zaświaty” to tajemnicza przestrzeń, która pozwala na moment po-

⁵⁷ W drukowanych po wojnie aforyzmach Wyrzykowski (*Wióry*. „Słowo Powszechne” 1947, nr 88) powraca do problematyki romantyzmu, tłumacząc jego błędy, a jednocześnie jakby komentując własną twórczość: „Romantyzm błędził szukając nowych dróg ku wyższemu człowieczeństwu. Jednakże lepiej, jeśli tak błędzić, niż nowych dróg wcale nie szukać i w ogóle nie pragnąć wyższego człowieczeństwa”.

⁵⁸ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Lwów 1910, s. 274, 230.

wrócić utraconemu uczuciu, a więc jest niejako przestrzenią, w której następuje realizacja marzeń snutyh w wymiarze życia ziemskiego.

Wówczas mnie ujrysz raz jeszcze wyśnioną,
Raz jeszcze wszystkie, pogasłe w ukryciu,
Perły mej duszy tęczowo zapłoną

I jedną cudną dam ci chwilę w życiu,
Chwilę jedyną — bo potem w noc ciemną
Pójdę, byś nigdy nie spotkał się ze mną.

(*Daj mi sny Twoje...*, 34)

Odchodzenie, rozstanie, śmierć — to sytuacje kreślone w wielu wierszach Zawistowskiej podobnie i chyba oryginalnie. Jest to bowiem tak powszechna w epoce tęsknota za stanem bezczucia i spokoju — nirwaną, ale nie tylko. Śmierć ma wartość nie dlatego, że rozwiązuje wszystkie konflikty życiowe i przynosi spokój, lecz dlatego, że zapewnia powrót najbardziej fascynującego momentu życia. To, co ma miejsce później, nie jest już istotne (w obszarze tej poezji oczywiście), wkracza bowiem w wymiary bardziej uniwersalne. Moment ten zdaje się uświęcać nawet śmierć samobójczą (*Czy nad twą łodzią...*, 7) i staje się po utracie miłości celem życia (*Idziesz ku mnie?...*, 66)⁵⁹.

Tak więc miłość dwojga ludzi jest w tej poezji elementem łączącym życie i śmierć w przestrzeni intymności tego świata wyznaczonej. Wszecławiat to bliżej nie określone tło konkretnego dramatu. Są wiersze, w których ten dramat ukonkretnia się jeszcze bardziej. Kobieta to nie Ona — ogólnikowy podmiot liryczny wierszy, lecz Agrypina, Herodiada, Magdalena, Kleopatra, Teresa i inne. Anegdota historyczna zamknięta w formie sonetu funkcjonuje jako ilustracja konfliktu miłości świętej i miłości zmysłowej, miłości i aktywności zmysłowej, która prowadzi do grzechu i zbrodni, i tej, która uświęca. Powyższe uogólnienie to oczywiście wnioski interpretatora tej poezji. W samych wierszach istnieje w dramatycznym konflikcie, bez żadnego komentarza ukazana sytuacja. Szereg tych sytuacji, ujęty w dwa cykle (*Święte i Kurtyzany*), jest poetycką realizacją odwiecznych problemów moralnych, jednakże ich interpretację pozostawia się czytelnikowi. Sfera uogólnień i uniwersaliów jest tej poezji zupełnie obca, choć przez konkret konfliktu indywidualnego do owej sfery przecież prowadzi. W tej jednostkowości poetyckiego wrażenia i kształtowania obrazu kryje się zapewne tajemnica tego, co recenzenci współcześni poetce określali jako prawdziwość i szczerłość. I choć przyjeśliśmy w tej części rozważań

⁵⁹ Autorka niniejszego szkicu znalazła nieoczekiwaną zgodność tych poetyckich wyobrażeń dotyczących momentu śmierci — z twierdzeniami zawartymi w słynnej książce R. A. Moody'ego *Życie po życiu* (przełożyła I. Doleżel-Nowicka. Warszawa 1980), iż w momencie tragicznego zawieszenia między życiem a śmiercią (badaniami objęto osoby, które przeżyły śmierć kliniczną) ma się przed oczami obraz całego swego życia, a zwłaszcza momentów najintensywniej przeżywanych.

zasadę mówienia o twórczości jedynie, poezja sama zasadę tę przełamuje, uwypuklając fakt, że jest tworzona przez poetkę, nie przez poetę. Podmiot liryczny bowiem tej poezji (a można mówić o zespole cech kobiecych, które ten podmiot tworzą) prezentuje sposób widzenia świata zasadniczo odmienny od męskiego⁶⁰:

Z tęczy i ze krwi chmury łunę plotą,
Niebo się krasi bajecznymi kwiaty —
Płyną obłoczne purpury, granaty,
Fiolety wstęgą przetykane złotą.

I cała ziemia zdaje się pieszczotą,
Utkaną z kwiatów, słońca i uśmiechu.
I cała ziemia zdaje się bez grzechu,
Jedną olbrzymią miłosną tęsknotą.

Więc wśród tych blasków, co się złotem jarzą,
Ramiona w przestrzeń gdzieś szlą uścisk mięko —
I na pierś czyjąś chce się upaść twarzą

I otoczonym być kochaną ręką —
I z ust spragnionych wszystkie przelać skargi
W czyjeś kochane, czyjeś słodkie wargi.

(*Wieczorem*, 15)

U Wyrzykowskiego natomiast:

Jak na wyniosłej turni łuna jutrzeńki się żarzy,
Tak pała na moim czole przecucie, pełne zachwytu,
Że wola moja dumna nawet śmierć gorzką przeważy,
Że jestem zanadto wolny, bym przepadł w próżni niebytu.
(*Skrzydlate ognie*, 128)

Poetka mówi „ja” w układzie ja—ty i cały świat w tym zamyka, poeta mówi „ja” w układzie ja—wszechświat i może rzeczywiście kryją się za tym, jak chce psychoanaliza, archetypy pozostającej w obszarze intymności matki-rodzicielki i odpowiedzialnego wobec świata ojca-twórcy. Fragmentów podobnych powyższemu jest w poezji Wyrzykowskiego wiele. W niektórych, już późniejszych, razi dysproporcja między wzniosłością treści a niedoskonałością formy, np.:

Kowa ma wola, kowa
Kruszec polskiego słowa
Jak młot, jak młot, jak młot!
[.]

⁶⁰ Wyodrębnienie poezji kobiecej w planie naukowym, teoretycznoliterackim, może wydawać się zabiegiem dość wątpliwym, ale przecież właśnie w modernizmie po raz pierwszy pojawił się w historii literatury rozdział pt. *Poetki* (w: W. Feldman, *Piśmiennictwo polskie ostatnich lat dwudziestu*, T. 1. Lwów 1902) i właśnie ta epoka zapoczątkowała nurt poezji kobiecej, idący od Ostrowskiej, Zawistowskiej i Wolskiej, poprzez Pawlikowską-Jasnorzewską, Iłakowiczównę, aż do Poświatowskiej i Swirszczyńskiej.

Korną poety robotą
 Kowane mowy złoto
 W koronę musi się zwić;
 Lub stać się hełmem bez ceny,
 Żeby jak hełm Ateny
 Na czole Narodu lśnić.

(*Wola twórcza II*, 96—97)

Także i w erotykach nie unika Wyrzykowski patosu. Miłość w tej poezji to rodzaj twórczości, której wynikiem jest poznanie tajemnicy życia. Wiersze o tematyce miłosnej autor łączy zwykle z rzeczywistością pół-snu, pół-jawy. Powstaje przestrzeń sztuczna, znana z wielu wierszy modernistycznych jako pejzaż wewnętrzny:

To kraj mej duszy, kraj jasných zbrzeż
 I twórczej kraj zadumy⁶¹.

W przestrzeni tej rozgrywa się dramat poznania. Ta, która ma się zjawić, odsłoni tajemnicę — „I widzę, że się odsłania mgła / [...] / Wiedz mi jasny ukazać kraj” — w atmosferze wieczności i nieskończoności. Istotna jest opozycja przebywania na szczytach i „mgły zasnuwane bezdno” jako symbol dążenia do poznania i symbol porażki w owych wysiłkach. Wraz z Jej odejściem poznanie tajemnicy staje się nieosiągalne. Ona to Sztuka, Muza, Dusza, w której obrębie rozgrywa się dramat poznania, lub Kobieta, w połączeniu z którą poszukuje się tajemnicy ludzkiego życia. Elementy snu i owej, charakterystycznej także dla epoki, wieloznaczności słowa „Ona” pojawiają się w wielu wierszach (cykl *Skrzydlate ognie*). Ukochana staje się cieniem (*Czarne tuje*, 51) lub wizją senną spowitą w pęki mistycznych róż (*Róże mistyczne*, 53). Trudno nie zauważyć powracającego wielokrotnie motywu miłości bezpowrotnie utraconej, a nawet ściślej — śmierci kobiety ukochanej (*Czarne tuje*, 51; *Ballada bolejącej miłości*, 45; *Pod cmentarnym obeliskiem*, 47; *Róże mistyczne*, 53; *Ballada o złotookiej Ksieni*, 57; *Tajemnica*, 61). Niektóre wiersze obok rozważań o pośmiertnym spotkaniu kochanków wskazują też na wpływ śmierci jednej z osób na dalsze życie drugiej:

Gwiazdzystym prawom niech stanie się zadość!
 Lecz po co mówić, że woli niezłomnej
 Krzyżmo przyjąłeś z czyichś martwych rąk?...

(*Tajemnica*, 62)

I tu, jak widać, pojawia się motyw woli, jest bowiem miłość w ujęciu Wyrzykowskiego siłą twórczą, także od woli zależną. Tę zależność poeta wskazał najwyraźniej w krótkim fragmencie pisanym prozą poetycką, *Na Atlantydzie*. Mistyczna wiara w to, że istnieje jedna jedyna kobieta przeznaczona mężczyźnie, rozbija się o brak wiary we własną siłę dążenia do celu: „Lecz ja tej ziemi nigdy nie odkryję” (38). Eroty-

⁶¹ S. Wyrzykowski, *Amorosissima*. „Życie” 1899, nr 17/18.

ki Wyrzykowskiego, jakże dalekie od zmysłowości Zawistowskiej, subtelne, stylizowane na sny, marzenia, wizje, obrazy, nie istnieją w jego poezji samodzielnie. Celem i sensem życia jej podmiotu nie jest tylko i wyłącznie miłość. Tajemnicza kobieta z Atlantydy mówi: „dam ci nieśmiertelność miłości i nieśmiertelność myśli, wieczystą młodość i wieczystą ciszę” (38). W poezji Zawistowskiej sugerowany był układ: miłość to życie; u Wyrzykowskiego miłość równałaby się sztuce lub ogólniej — twórczości. Motyw ten funkcjonuje także w połączeniu z motywem śmierci. Owo czekanie na łódź, co nadpływa, spojrzenie w sferę ciszy, ciemności, nieskończoności to realizacja obrazowania bardzo dla epoki typowego. W kontekście miłości — to także spotkanie w zaświatach:

Niechże śmierć nas połączy, niechaj da nam ślub,
A odpłyniem w księżycowej łodzi!
(*Pod cmentarnym obeliskiem*, 47)

Wyrzykowski ukazuje śmierć jako finał życia i początek czegoś, co nieznane. Zmieniają się jednak, to widoczne, stanowiska wobec tej sfery rzeczywistości — od ciekawości do przerażenia, od strachu przed nieznanym po nawoływanie do poznania tego nieznanego, poznania za wszelką cenę. I tu stawia poeta człowieka wobec tajemnicy, której poznanie zależy od twórczej woli. W jednym z wierszy prawie nawołuje do samobójstwa w celach poznawczych:

Bezdroże życia i śmierci bezdroże
Są tajemnicą jednakowo cudną.
[.]
Umieję tedy bez próżnej rozpacz
Godzinę swego przyśpieszyć rozstania.
Bóg Wszechmiłosny duszy twej przebaczy,
Ostatecznego spragnionej poznania.

(*Pokusa*, 88—89)

Ta druga strona więc tyleż przeraża, co interesuje i pociąga jako kontynuacja życia świadomego i twórczego.

Kończąc tę dość wybiórczą i pobieżną analizę porównawczą twórczości dwojga poetów młodopolskich, nie sposób nie postawić sobie kilku pytań. Jaki jest związek tych dwóch kilkudziesięciostronicowych tomików z życiem ich autorów? Pytanie, którego można sobie nie zadawać i którego do niedawna wręcz zadawać nie należało, jeśli chciało się być w zgodzie ze swoiście pojętą naukowością ujęcia tematu. Powiedzmy raczej: nie należało zadawać głośno; prywatnie bowiem każdy z badaczy jakoś ten problem na własny użytek rozwiązywał. Postawione przez nas w tytule rozdziału zagadnienie „dramat serc czy konflikt postaw poetyckich?” jest właściwie zakamuflowaną wersją tego pytania. Odpowiedź brzmieć będzie, że prawdopodobnie jedno i drugie, ale

to, co wiemy na pewno, to wnioski z analizy poezji, idących zupełnie odmiennymi drogami, mimo wspólnoty motywów, reszta pozostaje hipotezą. Czy ta hipoteza ma mieć jakiś wpływ na nasze zdanie o poezji? Może, lecz nie musi, może nawet lepiej, aby nie miała, a to gwoli badawczej uczciwości i precyzji. Poezja broni się w istocie sama.

Oryginalność poetycka Zawistowskiej jest bezsporna, jeśli nie w sferze motywów, będących wówczas wspólnym dobrem epoki, z którego wszyscy czerpali, to z pewnością w sferze obrazowania, pokrewnego poetyckim realizacjom francuskiego Parnasu, z wyraźnym jednak piętnem indywidualności. Jest to twórczość niejako samorodna, przechodzi obok filozoficznych problemów epoki, a jednak wyraża głęboką prawdę o człowieku, trzeba jednak uściślić — o kobiecie. Bo choćby się jak najdalej uciekło od tego typu podziałów poezji i jak największy dystans zyskało wobec sugestii psychoanalizy, pozostanie (przynajmniej dla autorki tego szkicu) poezja Zawistowskiej poetycką kreacją świata widzianego oczami kobiety. Poezja ta — powtórzmy raz jeszcze — broni się sama, nie potrzebuje legendy, choć jej załączki w związku z przedwczesną śmiercią autorki przecież powstały i mogą być wykorzystane do interpretacji, ale na pewno nie są niezbędne, a kto wie, czy nie zubożyłyby całościowego jej obrazu. Podobna jest rola całej legendy tworzonych przez Wyrzykowskiego w odniesieniu do poezji Zawistowskiej. To najwyżej przyczynek do biografii, tak mało przecież znanej, ukazujący jedną z możliwych postaci kobiety, która nazywała się Kazimiera Zawistowska. Dla biografisty materiał cenny, dla interpretatora poezji właściwie zbędny, choć czasem kuszący.

Nieco inaczej przedstawia się ten problem w odniesieniu do autora pamiętnika. Motywów do jego napisania mogło być zapewne wiele, ale główny to chyba poczucie niedocenienia i opuszczenia w ostatnich latach życia. Rękopis ukazuje liczne wahania przy ujawnianiu nazwisk i szczegółów biograficznych, ostatecznie przełamuje jednak konwencję pamiętnika-powieści na rzecz pamiętnika-wspomnień. Przeważała więc chęć wyeksponowania swojej osoby i osnucia jej legendą, przypomnienia wszystkim, że żyje jeszcze jeden z twórców epoki Młodej Polski. Zachował się maszynopis przygotowany do druku, a zatem intencja wydaje się tu bezsporna — nie było to bynajmniej pisanie do szuflady⁶². Autor czuł potrzebę takiego podkreślenia swoich zasług, bo jego poezja zniknęła w tłumie jemu równych, pozostało nazwisko redaktora „Życia” i tłumacza, a ta rola, do której był zapewne najbardziej przywią-

⁶² Baranowska (*op. cit.*, s. 68) pisze, że tekst ten przedstawiony Spółdzielni Wydawniczej „Czytelnik” w r. 1948 oceniony został jako „zbyt młodopolski”. Autorce niniejszego szkicu wiadomo także, iż córka poety Z. Wyrzykowska zaproponowała druk pamiętnika w latach sześćdziesiątych Wydawnictwu Literackiemu, ale i tu odmówiono publikacji.

zany, uległa zapomnieniu⁶³. Jak wielka musiała to być tragedia dla tego, właściwie — przez połowę życia — człowieka przeszłej epoki, potwierdza lektura jego wierszy. Marzenia o bliżej nie określonym czynieniu, o uwiecznieniu się przez sztukę, o mocnej woli działania, prawie o roli wieszczka — rozbiły się o brak oryginalności i indywidualności poetyckiej. Jako poeta pozostał typowym przykładem „negatywnej recepcji romantyzmu”, jak to nazywał autor *Legendy Młodej Polski*. To do Wyrzykowskiego właśnie można by odnieść krytyczne słowa Brzozowskiego wykazujące błąd modernistów: na świeczniku postawili to, co romantycy starali się przewycięzać, i w ten sposób pragnienie czynu przekształciło się w totalną niemoc i bezsilność, z której już nic nie dało się zbudować.

Wyrzykowski oscylując wśród typowych nastrojów epoki — zgubił gdzieś własną osobowość, rozplynął się w słowach, jak wielu jego współczesnych, w słowach, które należeć mogły do każdego. Zabrakło mu pomysłu do twórczej recepcji romantyzmu, jaką proponował np. Wyspiański, zabrakło mu wreszcie czegoś, co byłoby jego własne w tej przepelnionej poezją epoce. I dlatego zapewne chciał zbudować pod koniec życia własną legendę — a zadziwił czytelnika zupełnym brakiem dystansu wobec przeszłości własnej i akceptacją idei zastąpionych już dawno przez nowe.

⁶³ Poezje Zawistowskiej wydano już po wojnie 3 razy („Czytelnik” 1969, Państwowy Instytut Wydawniczy 1980, Wydawnictwo Literackie 1982). *Plon życia* Wyrzykowskiego nie był wznawiany od 1930 roku.