

Michał Głowiński

Wielka parataksa : o budowie dyskursu w "Legendzie Młodej Polski" Stanisława Brzozowskiego

Pamiętnik Literacki : czasopismo kwartalne poświęcone historii i krytyce literatury polskiej 82/4, 43-70

1991

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.

MICHAŁ GŁOWIŃSKI

WIELKA PARATAKSA
O BUDOWIE DYSKURSU W „LEGENDZIE MŁODEJ POLSKI”
STANISŁAWA BRZozOWSKIEGO

1

Dzieła Brzozowskiego, w tym *Legendę Młodej Polski*, czytano przede wszystkim — jeśli nie wyłącznie — jako bezpośrednie wypowiedzi ideologiczne, jako jawne i w żaden sposób nie ograniczone przekazy poglądów. Oczywiście, może nie budzić wątpliwości fakt, że prace filozofa, krytyka literackiego, publicysty odbiera się w ten właśnie sposób, przyjąć bowiem można zasadnie, iż pomyślane zostały tak, by poddawać się tego rodzaju lekturze. Lektura taka wydaje się najbardziej racjonalną i najprostszą, nie wymagającą dodatkowych uzasadnień, odpowiedzią na wyzwania w nich zawarte. A jednak nasuwa się kwestia, czy rzeczywiście tego typu odczytanie, gdy traktuje się je jako wyłączone, a więc utrzymuje w tych granicach, jakie wydaje się narzucać wąsko i rygorystycznie rozumiana historia idei, wystarcza i zaspokaja te oczekiwania, jakie tekst prowokuje.

Powstają tu wątpliwości w związku z wszystkimi pracami Brzozowskiego, jednakże szczególnie — z okazji *Legendy Młodej Polski*. O niej bowiem nie można powiedzieć niczego doniosłego, jeśli nie podejmie się problemu: jak w tym rozległym i wielostronnym dziele zbudowany jest dyskurs, na jakich opiera się zasadach, jak przebiega i jakie sensy z sobą niesie? Innymi słowy, wszelka analiza będzie uboga i jednostronna, gdy pominie się sprawę jego szczególnych właściwości, gdy się założy, że jest on dla głoszonych w tym traktacie idei czynnikiem obojętnym lub niemal obojętnym. Przedmiotem niniejszej rozprawy jest właśnie budowa dyskursu w *Legendzie Młodej Polski*. Podejmuję to zagadnienie nie po to, by ustawić się polemicznie wobec wszystkiego czy prawie wszystkiego, co o niej napisano, ani — tym bardziej — nie w tym celu, by zakwestionować w sposób generalny ten typ podejścia, jaki jest najogólniej właściwy historii idei. O Brzozowskim ogłoszono dużo wartościowych prac, sformułowano na temat jego dzieła wiele twierdzeń, z którymi trzeba się liczyć, przeprowadzono opisy, które nie tracą swych walorów nawet wówczas, gdy uzna się je za jednostronne. Podawanie w wątpliwość tego faktu skazywałoby z kolei na jednostronność te analizy, jakie zamierzam tutaj przeprowadzić. Tym bardziej nie można żadnego tekstu Brzozowskiego traktować tak, jakby był dziełem sztuki czystej, czymś w rodzaju symbolistycznego poematu, parnasistowskiego sonetu, czy awangardowe-

go wiersza opisowego. Tego rodzaju lektura byłaby z oczywistych powodów nieadekwatna, jej przeznaczeniem stałaby się kłęska.

Jeśli uważam, że właściwą charakterystykę *Legendy* można przeprowadzić wtedy, gdy potraktuje się ją jako specyficzny dyskurs, gdy podejdzie się do niej z narzędziami, jakie wypracowała analiza dyskursywna, to dlatego właśnie, by oddać sprawiedliwość zawartym w niej ideom, a więc pokazać je w ich właściwej postaci, tak jak się przejawiają w tekście. Analiza dyskursu nie zapewnia bezpośredniego do nich dotarcia, przeciwnie, jest w jakiejś mierze drogą okrężną, ma wszakże jedną niekwestionowaną przewagę nad ujęciami ograniczającymi się jedynie do wymiaru ideologicznego, światopoglądowego czy filozoficznego: pozwala ująć idee w szczególnych uwikłaniach tekstowych, a więc chroni przed sprowadzaniem ich do pozbawionej wszelkiego konkretności ogólnikowości. Więcej, pozwala ujawnić ich właściwy charakter, umożliwia przeto stwierdzenie, jakimi modalnościami te idee się odznaczają, czy stanowią element opisu świata, program, czy jedynie składnik szeroko pojmowanej ekspresji. Żywię przekonanie, że bez analizy dyskursu nie można odpowiednio opisać zawartości intelektualnej najsłynniejszego, najszerzej oddziaływającego, dzieła Brzozowskiego, że jest ona warunkiem właściwej deskrypcji, że tworzy dla niej przesłanki. I przedstawienie takich właściwych przesłanek jest głównym celem niniejszej pracy.

Muszę od razu podnieść tutaj pewną kwestię metodologiczną, która przy analizie dzieł pisarzy w typie Brzozowskiego występuje ze szczególną ostrością. A mianowicie zapytać, jakie miejsce w opisie dyskursu zajmuje analiza jego pojęciowego oprzyrządowania, a więc analiza semantyczna pojęć i terminów. Gdy rzecz rozpatruje się z ogólnego punktu widzenia, nasuwa się odpowiedź, że dociekania na ten temat stanowią konieczny element wszelkiej analizy dyskursywnej. W pewnych przypadkach niewątpliwie tak rzeczy się mają; gdyby stwierdzić, że tak jest zawsze, trzeba by wówczas koncepcję tę opatrzyć pewnymi zastrzeżeniami. Oczywiście, trudno kompetentnie mówić o dyskursie, gdy pomija się w opisie to wszystko, co się nań składa. Rzecz wygląda jednak rozmaicie w przypadku różnego rodzaju tekstów. Jak się zdaje, w tekstach, w których zasada precyzyjności znaczeń jest przestrzegana i obowiązują rygory w operowaniu słowem, opisy semantyczne poszczególnych kategorii są bezpośrednim przyczynkiem do analizy dyskursu, gdyż w takich przypadkach występuje wyraźna harmonia między tym, co na dyskurs się składa, a jego właściwościami ogólnymi. Precyzyjne ustalanie znaczeń terminów występujących w danym dyskursie służy bezpośredniej jego charakterystyce wówczas, gdy jest on logicznie zdyscyplinowany, gdy odpowiada standardom obowiązującym w danym czasie w dyskursach naukowych.

Inaczej rzeczy się mają w przypadku dzieł, które standardom takim się nie podporządkowują. Wówczas wagę podstawową mają stwierdzenia negatywne: pojęcia i terminy są tak kształtowane, że nie spełniają wymagań precyzji, są wieloznaczne, a czasem działają raczej przez zawarte w nich sugestie niż przez dające się ściśle określić znaczenia. W takich okolicznościach wystarczy w istocie stwierdzenie tego stanu rzeczy; rozbiór poszczególnych kategorii, rozważania o ich zawartości semantycznej, często dążące do ujednoznacznienia tego, co się ujednoznaczyć nie da, nie wniosą do analizy dyskursu niczego istotnego, a czasem mogą go sprowadzać na manowce.

Ciekawym przypadkiem ze względu na omawianą tu problematykę

jest książka Andrzeja Chmieleckiego o teorii wiedzy Brzozowskiego¹. Zawarte w niej opisy są subtelne, bogate, kompetentnie przeprowadzone — i gdyby dotyczyły innego autora, dawałyby zapewne doskonałe wyniki i wiele o jego pismach mówiły. Niestety, w tym przypadku rezultaty okazały się mierne, a w czasie lektury książki ma się poczucie, że zastosowane w niej narzędzia nie przylegają do przedmiotu. Dokonane przez Chmieleckiego opisy podstawowych pojęć, występujących u Brzozowskiego, niewiele o jego dziele mówią. Nie można bowiem odpowiedzialnie stwierdzić, co w nich znaczą takie np. fundamentalne kategorie jak „życie”², „praca”, „prawo”, „struktura”³. Nie tylko zresztą nie można, ale nie trzeba. Nie trzeba, gdyż analiza dyskursu nie powinna polegać na sprowadzaniu tego, co wieloznaczne, do jednoznaczności czy choćby znaczeniowej wyrazistości.

Jean-Pierre Richard pisał przed laty, przedstawiając założenia swojej interpretacji poezji Mallarmégo, że zadaniem egzegety nie jest narzucanie jasności tam, gdzie teksty są ciemne⁴. Dyrektywa ta stosuje się nie tylko do analiz skomplikowanej poezji symbolicznej, ma zastosowanie — po takich czy innych retuszach — także wówczas, gdy przystępuje się

¹ A. Chmielecki, *Teoria wiedzy Stanisława Brzozowskiego*. Warszawa 1984.

² O modernistycznej koncepcji życia zob. ciekawe uwagi R. Padoła w książce *Filozofia religii polskiego modernizmu* (Kraków 1982, s. 63—74).

³ „Struktura” znalazła się w podtytule dzieła, wydawać by się więc mogło, że stanowi w nim kategorię szczególnie doniosłą. Sądzę jednak, że jest inaczej — i dlatego właśnie uważam, że na rozprawę K. Wyki z r. 1969 *Problem i pojęcie struktury u Stanisława Brzozowskiego* składa się seria nieporozumień, zdumiewających u tak wybitnego historyka literatury. Rozprawa ta mówi wiele o intelektualnej sytuacji Wyki w latach sześćdziesiątych (i z tego punktu widzenia jest interesującym świadectwem), dziwnie mało zaś o Brzozowskim. Kategoria struktury gra w jego wyposażeniu pojęciowym rolę znikomą, a jeśli już się pojawia, to jej sfera odniesień jest całkiem inna niż we współczesnym strukturalizmie. Zgodnie z tendencjami właściwymi humanistyce przełomu XIX i XX w. jej terenem macierzystym jest psychologia, traktowana jako podstawa wszelkich nauk o świecie ludzkim. I kiedy w *Legendzie* „struktura” się pojawia, to z reguły w kontekstach tak czy inaczej związanych z psychologią. Tak np. po porównaniu twórczości kilku pisarzy francuskich pada zdanie: „Idzie mi o powinowactwa psychologiczne, o tożsamość lub analogię struktur” (LMP [= S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*. Opracował K. Irzykowski. Warszawa 1937. Liczby po skrócie wskazują stronicę] 219). A w rozważaniach o Wyspiańskim: „Proces ten właściwy jest całej nowoczesnej strukturze psychologii artystycznej w Polsce: wszędzie tu mamy do czynienia z usiłowaniem życia tak, jakby się miało światopogląd bez światopoglądu, jakby się miało wiedzę bez poznawania” (LMP 369). O psychologizmie Brzozowskiego trafnie pisze J. Spytkowski w książce *Stanisław Brzozowski estetyk-krytyk* (Kraków 1939).

Nie przekonuje mnie także teza Wyki (*Młoda Polska*. T. 2. Kraków 1987, s. 328), że „struktura” ma u Brzozowskiego liczne synonimy. Z poglądami Wyki polemizuje C. Rowiński w książce *Stanisława Brzozowskiego „Legenda Młodej Polski” na tle epoki* (Wrocław 1975, s. 224—230).

⁴ J. P. Richard, wstęp do studium *Świat wyobraźni Mallarmégo* (oryginał wyd. w r. 1961). Tłumaczyła W. Błońska. W antologii: *Współczesna teoria badań literackich za granicą*. Opracował H. Markiewicz. T. 1. Kraków 1970, s. 380.

do rozbioru tekstów filozoficznych, naukowych, publicystycznych itp. Wynika z niej, że podejmowanie analiz zmierzających do wyjaśnienia, co naprawdę znaczy u Brzozowskiego „życie” czy „praca”, kłóciłoby się z charakterem jego dzieł. Z wielu względów, także dlatego, że kategorie te (jak dziesiątki innych) stają się dla niego ważne i atrakcyjne właśnie z tej racji, że są wieloznaczne, nie o precyzję logiczną mu chodzi. Procedery wyjaśniające nie mogą przeto doprowadzić do właściwej analizy dyskursu ani też jej dostarczyć odpowiednich kategorii. Ważne tu jest bowiem stwierdzenie, że Brzozowski w swych wywodach posługuje się pojęciami wieloznacznymi i na swój sposób wieloznaczność tę dyskontuje, czyni z niej element retoryczny, a czasem nawet wykorzystuje jej właściwości w rozumowaniach. Główną sprawą jest pytanie o to, jaką rolę w tekście odgrywają owe wieloznaczności, jaki jest ich status, itp. Nie można o tym zapominać, gdy podejmuje się analizę *Legendy Młodej Polski*; kierowanie się taką zasadą chronić może przed nadużyciami, jednostronnościami, dowolnościami. Zgadzam się w pełni z opinią Henryka Markiewicza:

każde porządkujące referowanie poglądów Brzozowskiego staje się z konieczności wyborem, ujednoznacznieniem, interpretacją⁵.

Przyjęcie proponowanych tu założeń analizy dyskursu ograniczy — miejmy nadzieję — niebezpieczeństwa, na jakie narażony jest egzegeta pism tego autora.

I jeszcze jedno: w ostatnich latach ujawniło się zainteresowanie językiem krytycznym, jakim posługiwał się Brzozowski, a znaczy ono rezygnację z bezpośredniego i dosłownego odczytywania jego poglądów, świadczy o krystalizowaniu się przeświadczenia utrzymującego, że poglądy te można odczytać właściwie, gdy się podda analizie to, jak zostały sformułowane. Wymienić tu należy dwie prace — mianowicie przywołany już *Wstęp* Markiewicza, a zwłaszcza jego rozdział 1, zatytułowany *Pisarstwo krytycznoliterackie Brzozowskiego*, oraz studium Marty Wyki *O niektórych terminach krytycznych „Legendy Młodej Polski”*⁶. Także piszący te słowa podjął stosowną próbę, wybierając jako przykład rozdział *Współczesnej powieści polskiej* poświęcony Berentowi⁷. Tę stronę pisarstwa Brzozowskiego dostrzegano zresztą wcześniej; mniej lub bardziej luźne uwagi na ten temat pojawiały się już w pierwszych recenzjach i w pierwszych polemikach po ukazaniu się książki.

2

Proces przyjmowania *Legendy Młodej Polski* przez krytyków i recenzentów byłby ciekawym przedmiotem analizy⁸. Nie podejmuję tutaj tego zadania, przekraczałoby bowiem cele, jakie sobie w tym szkicu zaryso-

⁵ H. Markiewicz, wstęp w: S. Brzozowski, *Eseje i studia o literaturze*. Wrocław 1990, s. VI. BN I 258.

⁶ M. Wyka, *O niektórych terminach krytycznych „Legendy Młodej Polski”*. W zbiorze: *Prace ofiarowane Henrykowi Markiewiczowi*. Kraków 1984.

⁷ Zob. mój szkic: *Próba opisu tekstu krytycznego*. W zbiorze: *Badania nad krytyką literacką*. Seria 2. Wrocław 1984.

⁸ Zob. lapidarne uwagi M. Sroki o recepcji *Legendy* w jego *Przedmowie*

wałem, zwróćę wszakże uwagę na pewien tylko aspekt sprawy, na to, co pierwsi czytelnicy *opus magnum* Brzozowskiego mówili o jego konstrukcji, stylu, właściwościach pisarskich, jakież uwagi na ten temat znaleźć można niemal w każdej recenzji czy artykule.

Ówczesna lektura *Legendy* miała rozmaity charakter, a jej omówienia nie zmierzały w wielu wypadkach do oddania sprawiedliwości dziełu, były bowiem polemikami ideologicznymi, a niekiedy nawet politycznymi, sprowadzały się do rozważań filozoficznych, czasem zaś — stosunkowo rzadko — ograniczały się do dyskusji na tematy literackie. Autorom chodziło zwykle nie o omówienie nowej, wybitnej książki (tego, że jest wybitna, na ogół nie kwestionowano), ale bądź o wyrażenie poglądów przeciwstawnych wobec tych, które głosił Brzozowski, bądź też o poparcie i spopularyzowanie jego takich czy innych przekonań. Mimo że wagi i poziomu *Legendy* raczej nie podawano w wątpliwość, gama ocen była zdumiewająco rozległa. Rzecz charakterystyczna, oceny apologetyczne występowały w pracach tych krytyków, którzy — wydawałoby się — mieli stosunkowo mniej danych, by się fascynować pismami Brzozowskiego. W recenzji napisanej przez Bronisława Chlebowskiego, a więc badacza i krytyka należącego do pokolenia poprzedniego, Brzozowski mógł przeczytać, że jest współczesnym Piotrem Skargą⁹, z krótkiego zaś tekstu Antoniego Langego dowiadywał się, że jest najznakomitszym pisarzem krytycznym od czasów Mochnackiego¹⁰. Z pochwałami takimi z reguły nie występowali ci, którzy z Brzozowskim polemizowali.

Niezależnie jednak od tego, co ich w *Legendzie Młodej Polski* zajmowało, konstatawali, że budowa wywodu utrudnia lekturę całości i zrozumienie poszczególnych rozważań. Ludwik Kulczycki zastrzegał się, że interesuje go tylko szeroko rozumiana doktryna Brzozowskiego (i z tego względu pomija jego poglądy literacko-estetyczne), jednakże i u niego znaleźć można uwagi o sprawie, która jest tutaj przedmiotem analizy. Charakterystyczne, że w związku z konkretnym problemem:

Rodzi się naturalna wątpliwość: czy uznaje on [tj. Brzozowski] istnienie świata zewnętrznego, stworzonego chociażby przez nas, jednakże istniejącego, czy go nie uznaje, uważając jedynie za wytwór naszej wyobraźni? Na powyższe pytanie nie można dać odpowiedzi stanowczej dlatego, że Brzozowski pisze chaotycznie, zawile, nieściśle, używa przenośni. Można znaleźć u niego ustępy na korzyść jednego i drugiego twierdzenia¹¹.

Kulczyckiego interesowały przede wszystkim kwestie ideologiczne, Bronisława Biegeleisena w obszernym artykule o *Legendzie* zajmowała problematyka filozoficzna. Na jego początku znalazła się charakterystyka ogólna dzieła:

Ukazała się u nas książka niezwykła i dziwna, łącząca w sobie sprzeczne cechy: głębokie przemyślenie i odczucie zagadnień nie poruszanych po dy-

w: S. Brzozowski, *Listy*. T. 1. Kraków 1970, s. XLVI—XLVII. Zestawiając cytaty z artykułów B. Chlebowskiego i K. Srokowskiego autor mówi o „krańcowej przeciwstawności ferowanych ocen” (s. XLVI).

⁹ B. Chlebowski, *Książka Brzozowskiego*. W: *Pisma*. T. 4. Warszawa 1912, s. 350. Pierwodruk ukazał się w r. 1910 w piśmie „Książka”.

¹⁰ A. Lange, *Ruch literacki w roku 1909*. „Świat” 1910, nr 3, s. 6.

¹¹ L. Kulczycki, *W poszukiwaniu nowego światopoglądu*. (Z powodu pism Stanisława Brzozowskiego pt. „Kultura i życie”, „Legenda Młodej Polski” i „Idee”). „Prawda” 1910, nr 33, s. 8.

letancku, ale przy pomocy sumiennej analizy; chaotyczność w planie orientacji dzieła, która sprawia, że jedne myśli powtarzają się zbyt często, a inne pominięto zupełnie; błyski syntezy tak daleko wszczepione i w głąb sięgającej, że obejmują całe życie umysłowe współczesnej Polski i Europy¹².

I jeszcze choćby taki opis właściwości pisarstwa Brzozowskiego, tym razem sporządzony przez Leo Belmonta:

[Brzozowski] [...] sam pisał jeszcze tak, jak ci, których krytykował. Pisał więcej jak poeta niż filozof, niż trzeźwy myśliciel. Pisał tak chaotycznie i niejasno, że jego negacja poezji pod gazą abstrakcyjnych formułek ukryła się nie mniej niż negacja poezji u Wyspiańskiego kryje się pod kolorami obrazów poetyckich¹³.

W większości recenzji i omówień *Legendy* pojawiają się takie słowa, jak „chaos”, „chaotyczny”, „chaotycznie”, „chaotyczność”. Ta przypadłość dzieła rzucała się w oczy, nie można było jej nie zasygnalizować. Autorzy analizujący *Legendę* we wszystkim mogli się różnić, w tej ocenie pozostali zgodni. I to niezależnie od poglądów politycznych i ideologicznych wyborów. Krytykujący *Legendę* z pozycji skrajnej ortodoksji marksistowskiej Stanisław Trusiewicz stwierdzał:

Czytelnicy [...] najczęściej nie rozumieją p. Brzozowskiego, gdyż jego utwory odznaczają się nadzwyczajną chaotycznością, co stanowi wielką ich wadę¹⁴.

Artykuł Józefy Kodisowej, jedno z najciekawszych omówień *Legendy*, należał do tych, które najbardziej zirytowały Brzozowskiego. W nim ani słowo „chaos”, ani żadne z wyrażen pochodnych wprawdzie nie pada, autorka jednak tę właśnie osobliwość dzieła szczegółowo omawia:

Mają to być studia o strukturze duszy kulturalnej. Właściwie rzecz jest zbyt rozrzucona, zanadto amorficzna, ażeby można to było nazwać studiami. Dużo tu myśli rzuconych w nieładzie, ale plan roboty wykryć zdoła chyba tylko sam autor. O co chodzi w tej pracy?¹⁵

¹² B. Biegeleisen, „*Legenda Młodej Polski*”. „*Widnokreśli*” 1910, z. 8, s. 225.

¹³ [L. Belmont], *Stalowa miara Brzozowskiego*. „*Wolne Słowo*” 1912, nr 151/152, s. 15. Z artykułem Belmonta polemizował B. Biegeleisen (*Przegląd idei: Brzozowski i Belmont*. „*Widnokreśli*” 1912, z. 10/11).

¹⁴ K. Zalewski [S. Trusiewicz], „*Dziennik rekonwalescencji*”. (*Z powodu dzieł Stanisława Brzozowskiego „Legenda Młodej Polski” i „Idee*”). „*Spółeczeństwo*” 1910, nr 42, s. 499. Skrajnie lewicowi autorzy byli *Legendzie* zdecydowanie niechętni. Szczególnie dobitnym przejawem tej niechęci jest obszerna, nie ukończona praca W. Nałkowskiego *Krytyka „Legendy Młodej Polski*”, opublikowana w kilku odcinkach w piśmie „*Epoka*” dopiero w 1939 roku. Nałkowski odczytuje *Legendę* jako wypowiedź polityczną, atakuje więc np. pragmatyzm i filozofię pracy jako twory reakcyjne, a samemu Brzozowskiemu zarzuca zbliżenie do endecji. W tej miażdżącej krytyce są momenty zastanawiające (np. ostre uwagi o apologii siły u Brzozowskiego), ona cała jednak wydaje się dokumentem dziwnego zacietrzewienia. Czytając ten agresywny tekst ma się czasem przykre wrażenie, że Nałkowski jest prekursorem tego, co o Brzozowskim pisywano w miesięczniku „*Nowe Drogi*” w okresie stalinowskim. Ostatnio tą nie ukończoną pracą Nałkowskiego zajął się A. Mencwel w kilku miejscach swej książki *Etos lewicy. Esej o narodzinach kulturalizmu polskiego* (Warszawa 1990).

¹⁵ J. Kodisowa, „*Legenda Młodej Polski” i katolicyzm*. „*Prawda*” 1910, nr 13, s. 5.

O chaotyczności zaś pisał także przychylny Brzozowskiemu Walery Gostomski, oceniający jego idee z całkiem innego punktu widzenia (bliiski był wówczas Narodowej Demokracji):

Konstrukcja ideowego całokształtu dzieła nie odznacza się wszakże przejrzystością, poszczególne jej motywy dość chaotycznie powikłane, czasem w bezładną zrzucone masę; — wynagradza to obfitość bystrych spostrzeżeń, oryginalnych myśli, głębokich poglądów¹⁶.

Te osobliwe właściwości *Legendy* Chlebowski próbował wyjaśnić w sposób dla Brzozowskiego korzystny:

Rozumowania, roztrząsania krytyczne i ataki polemiczne, składające osnowę rozdziałów książki Brzozowskiego, mają prócz wskazanej powyżej idei i dążności przewodniej, inną jeszcze, mniej dla czytelnika widoczną, choć zaznaczoną przy końcu przez autora, podstawę swej jedności wewnętrznej, której nie pozwala od razu dostrzec formalna chaotyczność w przeprowadzeniu głównej myśli, częste powtarzania się, sprzeczności, niejasności, nieuniknione zresztą przy takim wylewie, wybuchu raczej wyników potężnej swą intensywnością i energią pracy ducha, nie dającej się ująć w ustalone formy rozpraw naukowych czy publicystycznych form literackich. Otóż podstawą tej wewnętrznej spójności dzieła jest odtworzona w nim, bez z góry powziętego zamiaru, ewolucja duszy autora, dokonana w ciągu trzech lat natężonej pracy nad rozjaśnieniem i rozwiązaniem dręczących go a drogich mu zagadnień. Pod wywodami i roztrząsaniem kryje się tu widoczny dla uważnego i czującego czytelnika dramat duszy Brzozowskiego [...] ¹⁷.

Krytyk nie usiłował tu przedstawić chaosu jako jasności i porządku, ale usprawiedliwił ten wyróżnik pisarstwa Brzozowskiego, który tak raził jego współczesnych. I uczynił to w sposób wysoce charakterystyczny dla generacji młodopolskiej. Uzasadnił mianowicie i wytłumaczył chaotyczność kręconego przez siebie dzieła potrzebami i właściwościami ekspresji. Kryterium ekspresyjności okazało się tutaj zasadnicze i wystarczające. Należy podkreślić, że Chlebowski zastosował je nie do wiersza lirycznego, nie do powieści czy dramatu, ale do tekstu dyskursywnego. I jest to coś więcej niż proste tłumaczenie właściwości dyskursu biografią czy psychiką autora, estetyka ekspresji nie tylko bowiem sytuuje dzieło wobec jego twórcy, ale wyjaśnia właściwości tekstowe poprzez odniesienia do „ja” pisarskiego. W różnego rodzaju eksplikacjach robił to również Brzozowski, tutaj zastosowano wobec niego procedurę, którą sam praktykował. Stary Chlebowski okazał się szczególnie czuły na impulsy płynące od młodopolskiej estetyki, czasem czulszy od tych, których uważa się za jej reprezentantów. Powtórzmy: nie zakwestionował jednak chaotyczności, skomentował ją, wytłumaczył i odebrał minusowe zabarwienie wartościujące, jakie ona miała w większości wypowiedzi o tej książce.

Te rozważania krytyków, recenzentów, polemistów o chaotyczności wymagają jeszcze kilku słów komentarza. Nie ulega wątpliwości, że *Legenda Młodej Polski* daleko odbiega od tego wzorca rozprawy (naukowej, filozoficznej, krytycznoliterackiej), jaki ustalili się w XIX w. i był jednym z głównych osiągnięć pozytywizmu, wzorca podlegającego takim czy innym modyfikacjom, ale respektowanego do dzisiaj. Nie ulega także

¹⁶ W. Gostomski, *Problemat pracy polskiej*. „Sfinks” 1911, z. 1, s. 94.

¹⁷ Chlebowski, *op. cit.*, s. 355—356.

wątpliwości, że książka Brzozowskiego jest politematyczna, że składają się na nią rozmaite wątki, że wreszcie podmiot autorski kształtuje się rozmaicie i przybiera najróżniejsze postacie. „Chaotyczność” jest więc w jakimś sensie nie tylko oceniającą etykietą, ale także — kategorią opisową. Pierwsi krytycy *Legendy* stawali przed machiną tekstową, z której musieli zdać sprawę i w jakiś sposób nad nią zapanować. Pod tym względem ich zadanie niczym się nie różniło od tego, przed którym staje wiele dziesięcioleci później ten, kto zamierza komentować tę najrozleglejszą, najbogatszą problemowo pracę Brzozowskiego.

3

Wartość takiego komentarza nie sprowadza się, rzecz jasna, do określenia w kilku formułach właściwości *Legendy Młodej Polski*, to wielostronne dzieło bowiem trudno takim kwalifikacjom poddać, a w ogromnej większości przypadków ono po prostu się im wymyka. Cezary Rowiński w swej żmudnej w lekturze i niewiele wnoszącej nowego książce twierdzi, powołując się na autorytety Frydego i Suchodolskiego, że jest to dzieło ideologiczne, a wyrażana w nich postawa i styl myślenia bez reszty charakteryzują się ideologicznością¹⁸. Twierdzenie jest banalne, ale niewątpliwie prawdziwe. Rzecz wszakże na tym polega, że nie można na nim poprzestać. Tym bardziej, że takie kwalifikacje jak „ideologiczność” są z reguły wieloznaczne, a na wieloznaczność mógł sobie pozwolić Brzozowski, nie jest ona jednak wskazana w poczynaniach komentatorów jego spuścizny. Ich zadaniem jest pokazanie nawet nie tyle, co kategoria „ideologii” tutaj znaczy, ile — jak przejawia się w toku dyskursu, jak nań wpływa, jak określa obowiązujące w nim systemy wartości. Tak rozumiana, ideologia nie sprowadza się więc ani do swoistego tematu (czyli podejmowania spraw, które dla Brzozowskiego i jego współczesnych odznaczały się szczególną aktualnością w sferze politycznej, kulturalnej czy moralnej), ani też do postawy podmiotu mówiącego (czy, jeśli kto woli, samego autora), wyciskającego swoiste piętno na wywodzie, poprzez odpowiednie kwalifikowanie jego segmentów, różnego rodzaju operacje aksjologiczne itp. W *Legendzie Młodej Polski* wszystkie te elementy występują, niekiedy nawet uzyskują spore natężenie, jednakże nie do nich rzecz się sprowadza. Toteż jeśli tę sferę zjawisk chcemy poddać analizie, musimy zastanowić się nad takimi właściwościami dzieła, które przy powierzchownym oglądzie nie pozostają w żadnym związku z kwestiami ideologicznymi.

Najpierw należy przeto zwrócić uwagę na pewną właściwość tego dzieła, która je wyróżnia na tle innych prac, jeśli nie Brzozowskiego, to większości wybitnych krytyków literackich epoki. Określenie *Legendy Młodej Polski* jako studium z zakresu krytyki literackiej nie może budzić wątpliwości. Podstawowe zjawisko, kultura początku XX w. i jej rozmaite uwikłania, jest opisywane w kategoriach literackich. „Młoda Polska” odnosi się przede wszystkim do literatury, a wtórnie do innych dziedzin sztuki, nie było jednak w zasadzie młodopolskiej filozofii, młodopolskiej polityki czy młodopolskiej nauki. Użycie kategorii literackiej jako naczelnej nie jest tutaj przypadkiem, nie stanowi też swojego rodza-

¹⁸ R o w i ń s k i, op. cit., s. 9.

ju synekdochy, pozwalającej pewną — według takich czy innych kryteriów wydzieloną — część traktować tak, jakby ujawniała cechy całości. Przypisanie wielkiej roli literaturze i wszystkiemu, co się z nią wiąże, nie opiera się jednak na przeświadczeniu, że jest ona zjawiskiem predestynowanym do tego, by za jej pośrednictwem oglądać podstawowe problemy epoki. Rzeczy mają się inaczej.

A więc — powtórzmy — *Legenda Młodej Polski* jest pracą z zakresu krytyki literackiej, czy — by od razu sprawie nadać właściwą proporcję — także z zakresu krytyki literackiej. Że tak właśnie się dzieje, świadczą zarówno rozdziały o charakterze ogólnym, jak i te, które autor poświęcił poszczególnym pisarzom. Jest jednak również faktem bezspornym, że *Legendę Młodej Polski* można czytać (a nawet analizować, wyjaśniać, komentować, rozumieć) tak, jakby z krytyką literacką nie miała wiele wspólnego, a więc wydobywać te wątki, które interesują raczej filozofa, socjologa, polityka. I znowu chodzi tu o coś więcej niż o zmianę proporcji, w pewnym sensie motywowaną przez sam charakter dzieła, jego różnorodność i bogactwo. Podstawowym pytaniem pozostaje więc nie to, co sprawia, że może być ono czytane na tak rozmaite sposoby, ale to, jakie elementy tekstowe decydują o tym, że różne metody lektury mają swoje uzasadnienie w strukturze dyskursu, że żadnej z nich nie można z góry traktować jako arbitralnie narzuconej. Drogą eliminacji musimy wykluczyć pewne odpowiedzi na postawione pytania, by dojść do właściwych rozwiązań.

Nasuwa się przypuszczenie, że krytyka literacka jest tu rozumiana tak szeroko, że może się w niej zmieścić wszystko, a więc że pozbawiona ona została wyrazistych konturów. To prawda, Brzozowski nie ogranicza jej zadań ani tutaj, ani w innych pracach, w tym w wypowiedziach teoretycznych na ten temat, do zajmowania się wąsko pojętą literaturą, nie sprowadza jej zobowiązań do opisu dzieła literackiego czy nawet — życia literackiego. Jednakże nie przyjmuje założenia, że krytyka literacka to zespół wypowiedzi o świecie, w swoisty sposób tematycznie zapośredniczonych, nie pozbawia więc jej wyraźnych zarysów. Gdyby Brzozowski rzeczywiście rozumiał krytykę tak szeroko, uległyby one rozmyciu. Na ogół nie wytycza on jej granic, buntuje się przeciw sprowadzaniu jej do kompetencji właściwych tradycyjnie pojmowanej filologii, ale od takich praktyk do pełnej uniwersalizacji krytyki droga jest daleka. I o tym należy pamiętać, nawet gdy ma się na uwadze fakt, że u Brzozowskiego krytyka literacka może potencjalnie obejmować różne sfery zjawisk, że jest czymś więcej niż wiedzą na temat pewnego rodzaju tekstów. A więc nawet najszersze pojmowanie przedmiotu i zadań krytyki literackiej nie upoważnia do takiego zakroju problemowego, jaki stał się wyróżnikiem *Legendy*.

Ale to splatanie dyskursu krytycznoliterackiego z filozoficznym, politycznym, ideologicznym nie tłumaczy się także tym, że literatura traktowana jest jako *sui generis* przekąznik czy ogniskowa wszelkiej możliwej problematyki, jako czynnik pozwalający na wejście we wszelkie sfery zjawisk, bo dostępne są one literaturze. A więc rozważa się najróżniejsze kwestie, bo o nich mówi się w literaturze. Taka postawa daje o sobie w tej czy innej postaci znać w pismach Brzozowskiego, nie odgrywa jednak decydującej roli. Jest ograniczona choćby przez to, że dla niego literatura, nic nie tracąc ze swej zawartości intelektualnej, ważna jest przede wszystkim jako wyraz tworzącej jednostki, jako ekspresja.

A uwydatnianie czynników ekspresyjnych niewątpliwie utrudnia proste przejście do tego, co zawarte w dziele, do życia, polityki, konfliktów ideowych i społecznych. Przy ekspresyjnej koncepcji krytyki, a taka — zgodnie z obiegowym wówczas pojmowaniem tych spraw — obowiązuje niemal bezwzględnie, trzeba się koncentrować na postaci autora i jego miejscu na scenie świata, a to zakłóca w pełni ideologiczne czy filozoficzne kształtowanie wypowiedzi krytycznoliterackiej. W *Legendzie Młodej Polski* Brzozowski nie kwestionuje — ani nawet w niczym nie narusza — ekspresyjnej koncepcji krytyki, co najwyżej tu i ówdzie poza nią wychodzi. Należy tu ona do dziedziny oczywistości, jest swojego rodzaju aksjomatem, znajduje się poza sferą dyskusji. A kiedy dzieło literackie ujmuje się w kategoriach ekspresyjności, nie można go traktować po prostu jako świadectwa, elementu walki politycznej czy rozprawy ideologicznej. Ekspresyjność staje się jakby współczynnikiem swoiście rozumianej autonomii literatury.

A skoro zakłada się jej samodzielność, to nie nadaje się jej statusu załącznika do zjawisk innego typu, nie traktuje jako pretekstu pozwalającego na omawianie spraw, które poza nią wykraczają. Powstaje ogólne pytanie, czy takie podejście pretekstowe do dzieła literackiego, znane zresztą w dziejach krytyki (charakterystyczne choćby dla wielu radykalnych krytyków rosyjskich w. XIX skądinąd interesujących Brzozowskiego), nie przekreśla ogólnie możliwości kształtowania dyskursu krytycznego. Jednym z jego warunków jest to, że koncentruje się on na tak czy inaczej ujmowanym dziele, tutaj zaś zostaje ono usunięte na bok i ma umożliwiać mówienie o czym innym. Brzozowski w wielu swych pracach, także poświęconych literaturze, zdecydowanie od niej odchodził, by kierować uwagę w najróżniejsze rejony tematyczne, była ona jednak dla niego sprawą zbyt ważną i zbyt interesującą, by ujmować ją po prostu jako pretekst, umożliwiający rozważanie kwestii pozostających z nią w stosunku luźnym bądź w żadnym. Również w *Legendzie* nie ma takiego pretekstowego podejścia, literatura nie jest tu nigdy czymś w rodzaju odskoczni pozwalającej na swobodne omawianie kwestii inno-rodnych.

Ów przegląd możliwości, jakiego tu dokonałem, jest czymś więcej niż czynnością negatywną, służącą do eliminacji tych rozwiązań, których pojawienia się w *Legendzie Młodej Polski* można było się spodziewać. Ułatwi on pozytywną odpowiedź na postawione pytanie, zasadnicze dla interpretacji dzieła, a mianowicie: jak się tu kształtują relacje między tymi częściami dyskursu, które można bez obaw i zastrzeżeń określić jako krytycznoliterackie, a tymi, które mają charakter bezpośrednio filozoficzny, zbliżają się do rozważań na tematy społeczne czy też są doraźnymi polemikami z takimi czy innymi tolerancjami ideowymi. Albo inaczej: jak to możliwe, że w książce zasadniczo dotyczącej literatury współczesnej zmieściło się tyle wątków, albo jeszcze inaczej: jak to się dzieje, że praca podejmująca problematykę bieżącego pisarstwa i jemu w zasadzie poświęcona stała się filozoficznym „glówniakiem”¹⁹ Brzozowskiego (choć niewykluczone, że są nimi *Idee*)?

I tu dodać muszę jeszcze jedno wyjaśnienie negatywne: czynnikiem

¹⁹ Słowo „glówniak” pożyczam od Witkacego, który w ten właśnie sposób określał swoje *Pojęcia i twierdzenia implikowane przez pojęcie istnienia* (Warszawa 1935).

spajającym nie są wyraźne kategorie, którym podporządkowany został wywód we wszelkich jego możliwych aspektach. Czynnikiem takim nie jest „legenda”²⁰, mimo że Brzozowski na początku rozdziału 4, *Mity i legendy*, wyjaśnił, co przez nią rozumie, i zastrzegł się, że przywołanie jej wolne jest od intencji ironiczy (to samo wypada powiedzieć o towarzyszącym „legendzie” już w tytule rozdziału „micie”²¹). O niczym to nie przesądza, że kategoria, której wyznaczono tak doniosłą rolę, pojawia się w momencie, gdy rozważania są już wysoce zaawansowane, a także skrytykowane, by działać wstecz. Nie przesądza, ale jednak osłabia siłę jej oddziaływania i mimo wszystko ogranicza podporządkowane jej segmenty tekstu. Wprowadzona do tytułu dzieła „legenda”, aczkolwiek koncepcyjnie ważna, mająca w pisarstwie Brzozowskiego tak antecedencję²², jak różnego rodzaju następstwa, nie ogarnia całości tekstu. Pojawia się w nim epizodycznie, na wielkich jego polaciach ulega zapomnieniu, by w końcu gdzieś się zagubić. Jest to fakt charakterystyczny dla tego dzieła, świadczy jednak o czymś więcej niż o tym, że zostało w nieporządkny sposób napisane, że — zgodnie z opiniami pierwszych recenzentów — jest nieznośnie chaotyczne. Jak się zdaje, przy ogromie tego dyskursu i jego wewnętrznym skłębieniu wszelkie uchwyty generalizujące (w rodzaju „legendy”) okazałyby się zbyt słabe (podobnie zresztą poszczególne problemy, nawet tak ważne i powracające w różnych miejscach jak np. stosunek do romantyzmu). Dzieło pomyślane i zbudowane zostało inaczej. Jak?

Przede wszystkim w ten sposób, by zapewnić tekstowi odpowiednią pojemność, a także łatwe przechodzenie od krytyki literackiej do rozważań filozoficznych, od rozważań filozoficznych do diagnoz dotyczących społecznych aktualności, od hymnu pochwalnego do pamfletu, od mniej lub bardziej zrygoryzowanego wywodu do uniesienia lirycznego, od takich ukształtowań tekstowych, które wydawać się mogą zbliżone do monologu wewnętrznego, do pouczeń, które sam Brzozowski nazywał czasem kazaniem²³. Rozpiętość rzeczywiście ogromna, diapazon możliwości tak wielki, że aż trudno uwierzyć, że właściwy jest dziełu, które mimo „chaosu”, tak drażniącego pierwszych czytelników, nie jest zestawem luźnych, nie powiązanych ze sobą fragmentów, ale tekstem ciągłym, zasadniczo zakładającym lekturę, zmierzającą ku wychwyceniu jego sensów globalnych.

Przypadek „legendy”, która nie spełniła funkcji zasadniczego uchwy-

²⁰ Rolę kategorii legendy w dziele Brzozowskiego zakwestionowała Kodisowa (op. cit., s. 7) i poszła w tym tak daleko, że nawet tytuł wydał się jej nieodpowiedni.

²¹ Jak Brzozowski rozumiał mit, pisze H. Filipkowska (*Koncepcje mitu i jego związków z literaturą w krytyce literackiej Młodej Polski*, Lublin 1988, s. 155—161).

²² K. Irzykowski w studium *Dwie „Legendy” St. Brzozowskiego* („Pion” 1937, nr 14) zwraca uwagę na artykuł *Koniec legendy* z r. 1906: „Tu już w pierwszych zdaniach zawiera się motyw przewodni późniejszej książki”.

²³ Pisał np. w r. 1910 w liście do Ortwinia (*Listy*, t. 2, s. 365): „kaznodziejstwa było trochę za dużo już w *Legendzie* [...]”. Szytkowski (op. cit., s. 11) zauważył, że rys kaznodziejski pojawił się już w kampaniach przeciw Sienkiewiczowi i Miriamowi.

tu kompozycyjnego, wskazuje, że procedura polegająca na podporządkowaniu wywodu wyraźnie zarysowanym kategoriom nie odgrywa większej roli, jeśli traktuje się ją jako czynnik odnoszący się do całości dyskursu. Jej doniosłość może być jedynie lokalna, ograniczona do poszczególnych epizodów. Natomiast główna reguła, na jakiej opiera się struktura tego tekstu, jest tej procedurze przeciwstawna, chodzi bowiem nie o podporządkowanie różnorodnych elementów jakimś wyraziście zarysowanym czynnikiem ogólnym, ale o zestawienie elementów. Dyskurs u Brzozowskiego — w *Legendzie Młodej Polski* w sposób dobitniejszy niż w innych pracach — budowany jest na zestawieniu. Na zestawieniu składników, które są względem siebie paralelne, a więc można swobodnie przechodzić od jednego komponentu do drugiego. Jeśliby szukać analogii składniowych, powiedzieć by można, że Brzozowski buduje dyskurs nie na zasadzie zdania złożonego podrzędnie, w którym relacje między poszczególnymi składnikami są ściśle wyznaczone, ale na zasadzie zdania złożonego współrzędnie, którego części składowe mogą pozostawać ze sobą w luźnym stosunku, są ustawione niejako obok siebie. Dyskurs w *Legendzie Młodej Polski* został zbudowany na zasadzie wielkiej parataksy²⁴.

Reguła wielkiej parataksy określa ogólną budowę dzieła, choć wpływa także na konstrukcję wywodu w poszczególnych epizodach i wiąże — pośrednio — z pewną koncepcją ekspresyjności, która obejmuje nie tylko teksty w ścisłym sensie tego słowa literackie, ale także traktaty krytycznoliterackie czy filozoficzne. Stosowanie reguły wielkiej parataksy sprawia, że *Legenda Młodej Polski* to jakby jeden kolosalny rozmiarów ciąg zestawień, taki w którym problemy polityczne mogą występować obok literackich, literackie obok filozoficznych, a te — łączyć się z doraźnymi polemikami na tematy bieżące. W dziele tym uzupełnieniem reguły wielkiej parataksy jest reguła pierwszego planu. Sformułować ją można tak: każda rzecz, niezależnie od swojego charakteru, wagi, znaczenia, gdy staje się przedmiotem wypowiedzi, traktowana jest tak, jakby była równie doniosła jak te sprawy, które składają się na główną problematykę dzieła. Reguła pierwszego planu jest uszczegółowieniem reguły wielkiej parataksy, zestawiać bowiem można to przede wszystkim, co jest równorzędne. Obie te reguły solidarnie zmierzają do uchylecia wszelkich ujęć o charakterze perspektywicznym, zestawienie i umieszczanie wszystkiego na pierwszym planie uniemożliwia dokonywanie cieniowania, tym bardziej że w przypadku Brzozowskiego obydwie te procedury zakładają silne zaangażowanie podmiotowe.

Reguła wielkiej parataksy określa przede wszystkim konstrukcję całego dyskursu, reguła pierwszego planu odnosi się zwłaszcza do poszczególnych epizodów, obie harmonijnie ze sobą współlistnieją. Pierwsza ujawnia się choćby w zestawieniu rozdziałów, dokonanym w ten sposób, że nie wynikają one z siebie, a przynajmniej w kilku przypadkach mogłyby zostać dowolnie przestawione i nie miałyby to większej wagi dla ogólnego przebiegu dyskursu i jego sensów. Jeśliby więc szukać analogii tym razem nie syntaktycznych, ale muzycznych, to powiedzieć by można, że mamy tu do czynienia nie z symfonią, której części są ściśle ze

²⁴ O „układzie parataktycznym” wspominał przygodnie Wyka (*op. cit.*, s. 338) i odniósł go do *Głosów wśród nocy*; w tym przypadku chodziło o pewne właściwości retoryki Brzozowskiego.

sobą związane i niezależnie od stylistycznych właściwości dzieła podlegają wyraźnej logice, ale z suitą, której następstwo części nie podporządkowuje się na ogół z góry założonym rygorom, może być w dużej mierze dowolne, a relacje między poszczególnymi ogniwami — luźne.

Legenda Młodej Polski byłaby więc, mimo swych rozmiarów i tak intensywnego ładunku problemowego, bliższa suicie. To prawda, poszczególne tematy powtarzają się, niekiedy upodabniają się — co zauważył Gostomski²⁵ — do motywów przewodnich, ale mimo wszystko to nie one decydują o porządku obowiązującym w dziele. Nie jest ono luźnym zestawem esejów, stanowi całość²⁶, ale jest to całość tego typu, że z tez postawionych w rozdziale I nie musi wynikać cokolwiek istotnego dla rozdziałów dalszych. I nie jest tu najważniejsza niekonsekwencja Brzozowskiego, to, że pisze on pod impulsem chwili i popada w sprzeczności. Rzecz polega na czym innym: można znaleźć w tej książce fragmenty wchodzące ze sobą w konflikty, można pokazać wątki przerwane czy w każdym razie nie doprowadzone do pointy, można wreszcie ujawnić epizody, o których zasadnie da się stwierdzić, że ze względu na całokształt mają charakter przypadkowy, stanowią coś w rodzaju dowolnego wtrącenia, ale nie tego rodzaju fakty są decydujące dla budowy dyskursu. Tutaj czynnikiem o wadze pierwszorzędnej jest to, że stanowi on zestawienie takie, które nie musi zakładać wynikania elementów. Przykładem najdobitniejszym są cztery rozdziały ostatnie, pozostające w luźnym związku z wcześniejszymi wywodami, podlegające też w dużej mierze innym regułom niż te, jakie obowiązują w rozdziałach poprzednich. Krótko: mogłyby się one znaleźć w książce, która mówiłaby nie o upadku Młodej Polski, ale o jej wielkości.

Omawiane zjawiska zaznaczają się także w budowie poszczególnych rozdziałów, a w tej optyce najważniejsze staje się współistnienie reguły wielkiej parataksy z regułą pierwszego planu. Najdobitniej ujawniają się one w rozdziale 8, zatytułowanym *Rozbrojenie duszy*, oraz w rozdziale 9, „*Nieboska*” *naszych dni*. W pierwszym z nich mamy kompozycję addytywną w stanie niemal czystym. Po serii apodyktycznie sformułowanych zdań, zawierających postulatory wobec społeczeństwa polskiego, a układających się w rozbudowany paralelizm, następuje apologia wojownika i polemika z Marxem. A za chwilę ogólne rozważania teoretyczne o nauce odwołujące się do Poincarégo i tuż po nich — przejście to radykalnie ostre — pamfletowy fragment, oskarżający polską dekadencję.

To nie wszystko jednak. Nazwisko Ibsena pada niemal przypadkowo, ale pisarz norweski natychmiast awansuje na przedmiot długich rozważań, skoncentrowanych na nim samym, w żadnym razie nie mających statusu przykładu czy nawet erudycyjnego uzupełnienia. Ibsen stał się pełnoprawnym bohaterem pierwszego planu, by szybko z niego zniknąć, tak jak szybko i nagle się pojawił. Ale i to jeszcze nie wszystko, bo w wywody o Ibsenie wmontowane zostały uwagi o Jakobsenie i Nowaczyńskim: sam Brzozowski przyznaje, że w istocie nie chodziło mu o wielkiego dramaturga („Ibsen był tu przykładem dowolnym”, LMP 189). A po chwili

²⁵ Gostomski, *op. cit.*, s. 89—90.

²⁶ Taka też była intencja Brzozowskiego. W liście do Ortwinia z początku lutego 1908 (*Listy*, t. 1, s. 445) stwierdzał: „*Legenda* z powodzeniem się posuwa i mam wrażenie, że będzie to najbardziej całkowita moja książka. Charakter jej cokolwiek się zmienił. Forma stała się jednolitszą i potoczyszą”.

pada słowo „gest” w zdaniu: „Nie chodzi tu o treść, ale o gest” (LMP 190)²⁷ — i staje się powodem całkiem rozbudowanych rozważań na temat gestu właśnie.

Ktoś mógłby powiedzieć, że mamy tu do czynienia ze swoistą *écriture automatique*. Wydaje się jednak, że w grę wchodzi co innego. Taka struktura właśnie, w której obrębie przejście od tematu do tematu zawsze jest możliwe i nie wymaga osobnych uzasadnień. Nie sposób tu jednak mówić o dygresjach (poza całkiem szczególnymi przypadkami), gdyż budowa dygresyjna zakłada istnienie wyraźnie zarysowanego centrum tematycznego, a w *Legendzie* takiego centrum brak, reguła wielkiej parataksy nie dopuszcza do jego wykrystalizowania się. Nie można przeto ujmować w kategoriach dygresyjności nie tylko rozdziału 8, ale całego dzieła, byłyby tu one niestosownym środkiem opisu.

Ow tak radykalny w zestawieniu elementów rozdział 8 ma konstrukcję łańcuskową, stanowi sekwencję różnorodnych składników, a głównymi czynnikami spajającymi stają się: wyraźne nasycenie podmiotowe poszczególnych ogniw i wspólna tonacja emocjonalna, w sposób charakterystyczny dla Brzozowskiego podwyższona, w wielu miejscach wyraźnie oskarżycielska. Owa kompozycja łańcuskowa jest najdalej posuniętym przejawem zjawiska o charakterze ogólnym, nie stanowi jednak w żadnym wypadku wyrazu odosobnionej tendencji, przeciwnie, jest skrajną realizacją obowiązującej w *Legendzie* metody budowy dyskursu. Z fragmentami, które niespodziewanie przesuwiają się na pierwszy plan, spotykamy się nieustannie. Niekiedy bywają one w jakiś sposób motywowane ogólną problematyką danego epizodu, tak się np. rzeczy mają z obszernymi rozważaniami o Norwidzie w rozdziale *Polskie Oberammergau*, dającymi się w jakiejś mierze wtłoczyć w ogólne refleksje na temat stosunku do romantyzmu. Najczęściej wszakże związek między takimi wysuniętymi na plan pierwszy epizodami a całością dyskursu bywa luźny; więcej, Brzozowski nie podejmuje jakiegokolwiek wysiłku, by fragmenty takie w jakiś sposób wkomponować w całość. Przykładów można przytoczyć sporo, są to na ogół portrety pisarzy, choćby Hamsuna czy Wellsa, ale także wstawki polemiczne czy takie lub inne uwagi aktualizujące. Reguła wielkiej parataksy i ściśle z nią związana reguła pierwszego planu sprawia, że dyskurs nie rozwija się tu według klasycznych zasad, jakich można by oczekiwać w traktacie filozoficznym, pracy krytycznoliterackiej czy tekście publicystycznym (wszystkie te kwalifikacje gatunkowe w jakiejś mierze do *Legendy Młodej Polski* przylegają, choć żadna nie wyczerpuje jej genologicznych właściwości). Dyskurs ów raczej narasta, poddany swojego rodzaju praktykom retorycznym, a także — rozrasta się na boki, w pewien sposób pączkuje²⁸.

4

Zjawisko to ujawnia się już na samym wstępie — i od razu uderza czytelnika swą niezwykłością. Rozdział 1, zatytułowany *Nasze „ja” i hi-*

²⁷ Wszystkie podkreślenia w przytaczanych tekstach Brzozowskiego pochodzą od niego.

²⁸ Nie jest to właściwość jedynie Brzozowskiego, charakteryzuje ona wielu krytyków młodopolskich. Na konkretnym przykładzie próbowałem zjawisko to pokazać w szkicu *Młodopolska lektura Słowackiego: Cezary Jellenta („Teksty” 1979, nr 1)*.

storia, odznacza się specyficznymi właściwościami choćby z tej racji, że wprowadza podstawowe kategorie, jakimi Brzozowski zamierza operować w całym dziele, tym jednak bardziej jest charakterystyczne, że już tutaj dochodzą do głosu opisywane wyżej cechy dyskursu. Już w tym fragmencie ujawnia się konflikt między monotematycznością, stanowiącą jakby przyrodzoną właściwość tradycyjnie zorganizowanego dyskursu, a politematycznością, polegającą tu na swobodnym w miarę mnożeniu tematów, na przechodzeniu od jednych do drugich bez specjalnych uzasadnień czy dodatkowych motywacji. Rozdział ten ma w zasadzie charakter teoretyczny, krąży wokół problemów historii i kultury, ale obudowany jest rozważaniami o innych kwestiach, choćby o roli erotyzmu, rozważaniami, które przedostają się na plan pierwszy i w takim samym stopniu mają absorbować uwagę, jak te sprawy, które konstytuują wątki główne.

Następną właściwością tego rozdziału jest występowanie zdecydowanych sformułowań, krótkich, często zmetaforyzowanych, dobitnie przekazujących drogę Brzozowskiemu idee. I znowu skłonność do tego rodzaju sformułowań charakteryzuje całe dzieło, rozdział 1 ujawnia więc od razu jedną z jego zasadniczych właściwości:

Warstwy kulturalne uważają swoje perypetie w nabywaniu kultury, swoje przejścia ideologiczne, stany dusz, za właściwy rdzeń dziejów. [LMP 4]

Gdy usiłujemy wyzwolić się od historii, padamy ofiarą historii nie rozumianej. [LMP 6]

Rzeka historii europejskiej przebiega przez nasze wnętrza. [LMP 8]

Kulturą nazwiemy systemat wymagań, przez których spełnienie nadajemy trwałość naszym właściwościom psychicznym, utrwalamy je poza sobą. [LMP 11]

Takich zdecydowanych formuł, wyjętych z rozdziału 1, przytoczyć by można jeszcze wiele. Interesujący jest ich status i wpływ na przebieg dyskursu. To prawda, są one różnicowane (o czym świadczą także przytoczone przykłady). Poddał je ciekawej analizie Markiewicz: to w związku z nimi mówi on o efektywnych pointach, a także o definicjach arbitralnie projektujących²⁹. Ale gdy się patrzy z pewnego punktu widzenia, są to pointy dość osobliwe. Potoczna intuicja mówi, że pointa to zwarta formuła, która pod pewnym kątem podsumowuje wywód, stanowi jego zwieńczenie czy zamknięcie³⁰. Pointy Brzozowskiego na ogół jednak niczego nie zamykają, mogą znajdować się pośrodku wywoodu lub też występować w nagromadzeniu. I nie chodzi tu o to, że jest on aforystą, który zwykł umieszczać swe sentencje w obrębie większych tekstów, sprawy mają się inaczej. Aforyzmy odgrywają tutaj szczególną rolę nie przez to, że dają się wydzielić, a w konsekwencji mogą być czytane i analizowane jako jednostki samodzielne. Ich szczególna funkcja ujawnia się na tle całego kontekstu — i to niezależnie od tego, czy są to zmetaforyzowane zdania, czy też swobodne definicje projektujące. Te dobitnie brzmiące formuły osadzone są bowiem w tekście budowanym na swoich zasadach, takim w którym — jak to sformułował Markiewicz — rozumowania eliptyczne występują obok powtórzeń³¹. Formuły te oczy-

²⁹ Markiewicz, *op. cit.*, s. IX—XI.

³⁰ Postulat awangardystów krakowskich, by wiersz składał się z samych point, był sformułowaniem paradoksalnym.

³¹ Markiewicz, *op. cit.*, s. XI.

wiście oddziałują na przebieg wywodu (choćby przez to, że się wyróżniają na jego tle), nie decydują jednak o jego ukierunkowaniu, nie podporządkowują sobie jego takich czy innych segmentów. W myśl reguły pierwszego planu nie są czynnikiem wobec nich nadrzędnym, zgodnie z regułą wielkiej parataksy nie są traktowane tak, jakby wymagały szczególnego dowodzenia³². Po prostu są czytelnikowi dane w takiej postaci, by się na tle kontekstu zdecydowanie wyróżniać.

Zanim jednak kwestię tę omówię szerzej, zatrzymać się muszę nad jeszcze jednym problemem. Otóż formuły te mają w pewnym sensie charakter momentalny, co zresztą także stanowi następstwo dwóch podstawowych reguł budowania tekstu w *Legendzie Młodej Polski*. Stanowią coś w rodzaju błysku, czasem tak czy inaczej przygotowywanego przez wcześniejsze partie dyskursu, na ogół jednak nagłego, niespodziewanego. Przypominają epifanie, owe gwałtowne objawienia, które oczywiście nie wymagają jakichkolwiek przewodów dowodowych. I nie muszą promieniować na sąsiadujące segmenty tekstu. Nie jest także istotną konsekwencją w przedstawianiu tych epifanii. Jedna nie musi wynikać z drugiej, nie muszą się one wzajemnie wspierać³³. Na ogół nie wchodzą ze sobą w sprzeczności, co jest następstwem ogólnej strategii dyskursu, nie zaś — właściwości i miejsca poszczególnych sformułowań, charakterem zbliżających się do aforyzmu czy pointy.

Tłem dla nich jest dyskurs, oscylujący między repetycją a elipsą. Można powiedzieć, że przynajmniej w niektórych momentach zbliża się on do swojego rodzaju monologu wewnętrznego. Ostrożniej: utajonego monologu wewnętrznego, takiego który pozbawiony jest oznak formalnych, daje się jednak czytać jako pewnego typu rozmyślanie. Monolog taki ma — wynika to z jego natury — przebieg swobodny, nie jest w nim ważne logiczne rozumowanie, ale przekaz pewnych myślowych ciągów. Nie chodzi w nim także o doprowadzenie do logicznych wyników, ważny jest nacisk na sam proces myślowy, który nie zastyga w gotowych schematach i ich nie generuje. Tak rozumiany monolog wewnętrzny, którego ślady wielokrotnie w *Legendzie Młodej Polski* się spotyka, byłby jakby

³² O problemach tych wnikliwie, ale z nie ukrywaną niechęcią pisała Kodisowa (*op. cit.*, s. 7): „Z punktu widzenia filozoficznego chcielibyśmy tylko zrobić uwagę o metodzie myślenia, używanej przez Brzozowskiego. Nie udowadnia on żadnych swoich twierdzeń. Czy dlatego, że za przykładem Nietzschego zapomniał dowodów? Nie systematyzuje swych myśli. Od czasu do czasu rzuca aforyzmy. Aforyzmy te mają charakter definicji. Jeżeli jednak w ogólne definicje mało dodają do wiedzy o rzeczywistości, to takie definicje nie dają nic zgoła! Na wykrzyknik można odpowiedzieć wykrzyknikiem, na aforyzm aforyzmem. To wszystko żaden dowód, żadne uzasadnienie. To tylko jednostronne, często nadmierne wąskie oświetlenie przedmiotu i nic więcej. Naukowej wartości to nie ma. Ale służy do ustalenia pewnego gustu, do nadania smaku pewnego rodzaju ideom. Nietzsche dobrze to rozumiał, pisząc właśnie aforyzmy przeciw chrześcijaństwu (ale jakie świetne, jakie olśniewające!). [...] Jest to jednak pewny sposób do znalezienia licznych, chociażby i płytkich zwolenników”. Kodisowa wskazuje przeto na retoryczne korzyści, jakie odnosi autor, stosując tego rodzaju technikę pisarską.

³³ Na tę stronę pisarstwa Brzozowskiego zwrócił uwagę E. Breiter (*Na ruinach Młodej Polski, Stanisław Brzozowski*, „Maski” 1918, nr 3, s. 50—51): „Wszystko w Brzozowskim jako w żywym systemacie pojęć i zamierzeń jest do-rywcze; przemyślane, ale już natychmiast odrzucone”.

drugim krańcem dyskursu, przeciwnym do aforyzmów. Zapewniałby mu w miarę swobodny rozwój, swobodne występowanie obok siebie elementów, które nie pozostają ze sobą w logicznych związkach. Przede wszystkim jednak monolog ów wiąże się z podmiotowym kształtem wypowiedzi. Chodzi tu o coś więcej niż o bezpośrednio zaznaczaną obecność „ja”, które w każdym niemal momencie może się ujawnić, odnieść do siebie przedmiot wypowiedzi, zaznaczyć swój stosunek do niego. Znacząca jest tu rola czynnika ekspresji w całym dyskursie, o to, jak wpływa on na jego ukierunkowanie.

Przypisanie tak niezwyklej wagi ekspresji miało konsekwencje praktyczne w budowie dyskursu, miało także wówczas, gdy nie była to sprawa poddająca się racjonalnej kontroli. I konsekwencje owe ujawniają się również w *Legendzie Młodej Polski*. Podmiot różnorodnie zaznacza swoją obecność, co nie musi polegać na wtęinach w pierwszej osobie. Dominacja podmiotu pozwala na ujęcia o charakterze momentalnym, na kapryśne przechodzenie od tematu do tematu, na jawne wprowadzanie ocen *explicite* nie uzasadnianych w samym wywodzie, itp. Innymi słowy, dyskurs jest tu w jakimś stopniu przekazem tego, co bezpośrednio należy do podmiotu. Sprawa ta łączy się z rolami podmiotu krytycznego, które będą przedmiotem dalszej analizy.

Zanim do niej przejdę, muszę podkreślić wagę jeszcze jednego czynnika, a mianowicie retoryki. „Retoryka” jest pojęciem wieloznacznym; jeśli przez nią rozumie się występowanie tych środków, które sprawiają, że tekst może dotrzeć do czytelnika i zostać przez niego zrozumiany, to stanowi ona właściwość wszelkich dyskursów. Tutaj jednak przywołuję znaczenie nie aż tak ogólne. Retorykę rozumiem wężej — jako taką organizację dyskursu, w której ujawniają się związki z praktykami publicznego mówienia, a sferą odniesienia jest oratorstwo. Przy węższym pojmowaniu retoryki okazuje się ona zjawiskiem niezwykle ważnym dla większości pism Brzozowskiego, w tym dla *Legendy*. Interesujące są świadectwa kompetentnych osób, które znały go osobiście. Jak stwierdził Henryk Lukrec, Nałkowski utrzymywał, że Brzozowski był raczej mówcą (najpierw trybunem, później kaznodzieją) niż pisarzem³⁴. Irzykowski zaś w posłowie do wydania *Legendy Młodej Polski* z r. 1937 utrzymywał, że Brzozowski był oratorem nawet w tym, co pisał, „mówił piórem, wsłuchiwał się w to, co pisał [...]”³⁵. Żywioł retoryczny gra w dyskursie *Legendy* ogromną rolę. Niech o tym zaświadczy taki choćby passus, wybrany niemal na zasadzie przypadku:

W zaświaty! W zaświaty! Młoda Polska — jakże niekłamane śmieszne zjawisko na tle nieustannie potężniejącej Europy. To ciągle paplanie o smutkach dusz, rozpaczach, te kokietujące demonizmy... to wszystko jest śmiechu godne. Tak jest. Ta oto gromadka miała tworzyć wiarę narodu, chciała ją tworzyć gdzieś tam w chmurach, tam, gdzie bezsilne ja grzmiało jak nieskończoność, słaby człowiek bił czołem w proch i spisywał jako objawienie to, w co zdołałby uwierzyć sam, gdyby miał słowa własne ugruntować przed sobą... — To nie ja piszę, lecz coś pisze we mnie — oto jest przeważające tutaj stanowisko. Gromadka kilkudziesięciu ludzi tworzyć miała siłę dziejową, wiarę narodową, własną zbrojną i zwycięską narodową duszę. To miała być prawda, czy też tylko uroczysty nastrój? Śmieszna prawda! [LMP 252]

³⁴ H. Lukrec, Wacław Nałkowski. „Epoka” 1938, nr 36, s. 11.

³⁵ K. Irzykowski, posłowie w: LMP 472.

I właściwie mamy tutaj wszystko, co powinno charakteryzować dobre oratorstwo. I wykrzyknienia, i wyliczenia, i — przede wszystkim — owe układy parataktyczne, które zachwyciły Wykę jako świadectwo wielkiego pisarstwa. Epizody takie reprezentują jakby średnią retoryczność w tym dyskursie. Obok nich pojawiają się fragmenty, w których jej żywioł podlega znacznemu wzmoczeniu, a organizacja retoryczna staje się głównym czynnikiem narzucającym porządek tekstowi. Mamy wówczas do czynienia z powtarzającymi się zwrotami kierowanymi do wyraźnie wskazanego gremium, z równoległymi ich układami, pytaniami retorycznymi itp.:

Ile razy trafisz Polskę posiadającą rentę, ona odkrzyknie jak widmo spod Maciejowic. [...] Wasze kajdany? Przykuci jesteście nimi do żłobu, z którego jecie. Polska pracująca, Polska proletariatu, Polska chłopskiej ciemnoty, Polska tworząca naszą myśl i sztukę nędzarzów, ten cały gnący się pod ciężarem pracy łamiącej polski świat — to wasza miska soczewicy: za prawo eksploataowania go oddacie wszystko. Oddacie? Oddaliście już dawno. [...] Młodą polską sztukę, młodą literaturę stworzyła garść zbuntowanych przeciwko wam nędzarzów: oni pracowali z głodu mrąc, wyście żyli ich szkalowaniem. Obliczyć przynajmniej te od wiersza, które wpłynęły za pamflety, za paszkwile na Młodą Polskę — potem będziecie mówić: to nasze. Nic waszego w tym nie ma. Wam się należy tylko ta wżgarda, którą dzieła ich oddychają, tylko ta gorycz, która dusze twórców truła, tylko te braki, jakie w nich są: wyście je stworzyli. Wyście byli pleśnią i grzybem, który wznoszone budowy rujnował. [LMP 30—31]

Retoryka Brzozowskiego mogłaby się stać przedmiotem osobnej, i to rozległej analizy, tutaj jedynie zagadnienie sygnalizuję, wskazując, że jest ona jednym ze składników tej potężnej mieszaniny środków i chwytów, jakie składają się na dyskurs w tym dziele. Obejmuje ona najróżniejsze jego segmenty, nie ogranicza się do epizodów oskarżycielskich, aczkolwiek w nich jest może jeszcze bardziej wyrazista niż we fragmentach będących pozytywnymi deklaracjami czy — tym bardziej — dociekaniami o charakterze analitycznym. Retoryka ogarnia więc całość dzieła i jest jakby współpartnerem tego zjawiska, które — być może z pewną przymieszką dowolności — określone zostało jako monolog wewnętrzny. I ów monolog, i żywioł retoryczny, przybierający różne postacie, wiąże się z rolami podmiotu, wyraźnie zarysowującymi się w *Legendzie Młodej Polski*.

5

Dochodzą tutaj do głosu trzy podstawowe role podmiotu krytycznego, czy — jeśli patrzy się z innej perspektywy — podmiotu autorskiego, związane z wyraźnymi różnicowaniami stylistycznymi. W roli pierwszej podmiot ujawnia się jako nauczyciel („kaznodzieja”), prawodawca, a niekiedy nawet — prorok; w roli drugiej występuje jako pamflecista; rola trzecia może wydać się dość niespodziewana na tle dwu pozostałych, jest to bowiem rola hermeneuty. Sprawa wzajemnego stosunku tych ról, ich nakładania się, a w pewnych przypadkach — kontradyktoryjności, to z pewnością dla analizy *Legendy Młodej Polski* sprawa ważna. Już zresztą to, że w obrębie jednego dyskursu mogą współistnieć role tak różne, świadczy o jego właściwościach.

A więc najpierw nauczyciel i prawodawca. W roli tej występuje Brzozowski nie w jakichś ściśle określonych czy wydzielonych segmentach tekstu, pozostaje jej wierny niemal w całym dziele, choć z mniejszą konsekwencją w ostatnich czterech rozdziałach. Jest to niewątpliwie ta podstawowa postać, w jakiej się czytelnikowi ujawnia. I bezpośrednio jej nie uzasadnia, nie wskazuje na czynniki, które mu umożliwiają wciele nie się w nią. Jest ona jakby z góry dana, przysługuje mu jako współczynnik charakteryzujący jego akty mówienia.

Przysługuje także dlatego, że ów podmiot wie, co to jest prawo, może się swobodnie odwoływać do jego autorytetu, zna mechanizmy jego działania i wpływ, jaki wywiera na życie społeczne. Prawo przywoływane jest w różnych miejscach i w różnych intencjach. Jest to wszakże jedna z najbardziej niejasnych kategorii, jakimi posługuje się Brzozowski. Rozświetlaniu jej nie służy ani osobny artykuł, zatytułowany *Powstawanie prawa*³⁶, ani też liczne epizody w *Legendzie Młodej Polski*, nawet takie, które są jego niby-definicjami (zob. LMP 84). Nie jest tu ono pojmowane jako zespół przepisów, nie równa się nauce prawa rozumianej jako dyscyplina akademicka. Ale nie sprowadza się też do tego rozumienia, jakie występuje w marksizmie. Jest tu ono kształtowane tak szeroko, że może być wszystkim, czynnikiem rządzącym rzeczywistością, jej modelem, siłą określającą działania itp. Dla interpretacji roli nauczycielskiej nie jest zresztą najważniejsze wyjaśnienie, co tu w istocie „prawo” znaczy, podstawową wagę ma fakt, że ów podmiot czuje się swojego rodzaju posiadaczem prawa, kimś, kto zgłębił jego tajemnice, może się więc swobodnie i w sposób umotywowany do niego odwoływać. Świadomość prawa (formuła, którą Brzozowski czasem się posługiwał) nadaje jakby sankcję temu, co zostaje wypowiedziane, a tym samym ma czynić z deklaracji podmiotu wypowiedzenia fortunne, nie wynikające z uzurpacji, moralnie, intelektualnie, politycznie uzasadnione.

Konsekwencją przyjęcia takich założeń jest swojego rodzaju mówienie prawodawcy, takie w którym rola nauczycielska czy przywódcza ujawnia się ze szczególną siłą. *Legenda Młodej Polski* obfituje we fragmenty, w których rozważa się nie to, co jest, ale co być powinno, w których poucza się, co jest naszym zadaniem, jak powinniśmy się zachowywać, co robić itp. Ujęcia postulatywno-poucające nie ograniczają się do tych miejsc, które tak czy inaczej nawiązują do aktualności politycznych, występują w całym tekście czasem w dużym nagromadzeniu, a czasem tylko wyspowo. W epizodach takich normatywizm nie jest w żaden sposób tajony:

Dzisiaj zadaniem naszym jest właśnie przewartościowanie wartości w tej dziedzinie: zespolenie Polski jako idei czynnej, jako mitu, z żywiołową bezpośrednią naturą życia i jego ekonomicznym, celowym wyteżeniem. Idea Polski musi się stać czynnikiem życiowego potwierdzenia; inaczej patriotyzm świadomy będzie u nas zawsze połączony z osłabieniem bezpośredniej energii życiowej: pracować będzie przeciwko sprawie, której służy. [LMP 157]

Ta swoista mowa prawodawcy nie ma u Brzozowskiego charakteru instruktażowego, a *Legenda Młodej Polski* nie upodabnia się do broszury politycznej. Nie przeszkadza to jednak temu, że pewne epizody stają się

³⁶ Artykuł ten pochodzi z 1907 roku. Przedrukował go Brzozowski w tomie *Idee* (Lwów 1910).

sekwencjami apodyktycznych stwierdzeń o wyraźnie pouczającym charakterze. Napotykam tu jakby pouczenia-epifanie, nagle wybliski zdań, których słuszność ma być niepodważalna; zdecydowana i lapidarna budowa składniowa służy jej uwydatnianiu:

Zwracam uwagę: nowa forma świadomości, budowa myśli musi być stworzona. Samo przez się nie powstaje nic. Nie rozstrzygnie tej sprawy sam rozwój stosunków ekonomicznych. Dotychczas rzekomi przedstawiciele klasy pracującej myślą o sprawie, której służą, w kategoriach starej świadomości: praca ducha musi być dokonana, muszą przyjść ludzie, którzy w bolesnej osobistej walce zrywać będą z nawyknięciami dotychczasowej myśli, pasować się ze zwątpieniem, które ukazywać im będzie własną ich pracę nie tylko już jako błąd, ale wprost jako coś niemożliwego, coś, co nie może istnieć, mieć rezultat [...] Tu jest potrzebny istotnie heroizm myśli, nieustanna, nieustraszona prawość czynu. [LMP 117]

Nagromadzenie krótkich zdań to u Brzozowskiego jedna z charakterystycznych właściwości stylu pouczającego (cecha ta wyraźnie się już krystalizuje w przywoływanym artykule *Powstanie prawa*). Normatywizm występuje w nich w całej okazałości, w formie otwartej i wyrazistej. W *Legendzie Młodej Polski* fragmentów jawnie normatywnych czy wręcz pouczających jest dużo. Rzecz jednak do tego rodzaju zjawisk się nie ogranicza, normatywizm nasycy bowiem niemal całość dzieła, a więc również te jego segmenty, w których samodzielnie nie występuje. Ta podstawowa dla całego dzieła tendencja wyraża się w tym, że w ogromnej liczbie przypadków zaciera się granica między zdaniem opisowym a zdaniem normatywnymi, tymi, które mówią, co jest, a tymi, które orzekają, jak być powinno. Podmiot przyznaje sobie pełne przywileje w tym zakresie, do jego prerogatyw należy ogłaszanie, jak rzeczy winny się mieć. Także obfite w *Legendzie* wartościowania, również nie wymagające osobnych uzasadnień, są pochodną pozycji podmiotu, który ma po temu dane, by swobodnie operować ewaluacjami, stosować je do wszystkiego, co staje się przedmiotem wypowiedzi. Pozycja owa pomyślana została swoiście: Brzozowski przemawia tu z perspektywy kogoś, kto wie lepiej, kto przeniknął reguły rządzące światem, może więc go porządkować, oceniać, tak czy inaczej kwalifikować. Ta cecha pisarstwa Brzozowskiego rzuciła się w oczy współczesnym (raczej niezbyt przychylnie się o niej wypowiadali); dostrzegł ją zresztą on sam, skoro swym korespondentom obiecywał, że w nowych pracach ograniczy kaznodziejstwo, którego — jak przyznawał — w *Legendzie* było zbyt wiele.

Z postawą kaznodziejską czy — delikatniej: nauczycielską — wiąże się również druga z wydzielonych ról, rola pamflecisty. Można domyślać się, że jest ona jedną z odmian roli nauczyciela, a w każdym razie jej bezpośrednim następstwem. Bo żeby uprawiać dyskurs pamfletowy, też trzeba być wyposażonym w pewne atrybuty właściwe postawie nauczycielskiej, a mianowicie sytuować się ponad przedmiotem, o którym się mówi, traktować przyjęte przez siebie założenia jako nie podlegające dyskusji, itp. Wydaje się jednak, że rola pamflecisty odznacza się tyłoma cechami szczególnymi, że nie można jej traktować jedynie jako jednej z wersji roli poprzedniej. Najistotniejszą z tych cech stanowi to, że wypowiedź pamfletowa zwraca się do wyraźnie, choć nie zawsze konkretnie, wyznaczonego adresata, że dobitnie wskazuje na swój przedmiot — i nie może w tej dziedzinie pozostawać w sferze ogólności, aluzji czy zadowalać się napomknieniami. Pamflecista zwraca się zawsze do kogoś

i przeciw komuś. Tutaj adresatami pamfletu stają się przeciwnicy polityczni i ideowi Brzozowskiego, ale także — cała formacja literacka, traktowana jako zbiorowość, nie kojarzona z osobami wskazanymi z imienia i z nazwiska (te zaś, o których bezpośrednio się mówi, jak Żeromski, Wyspiański, Kasprowicz nie są przedmiotem pamfletowych poczynań).

U Brzozowskiego należy traktować rolę pamflecisty jako samodzielną z jeszcze jednego względu: w tej dziedzinie ma on rozległe doświadczenie i świetne osiągnięcia. Pisaniem pamfletów trudnił się od początku swej działalności, pamfletowy charakter mają nie tylko publikowane w „Głosie” felietony, ale także dwie wielkie akcje krytyczne — przeciw Sienkiewiczowi i Miriamowi. Żywiołów pamfletowych w *Legendzie Młodej Polski* nie można jednak ujmować tak, jakby były prostą kontynuacją wcześniejszych praktyk, występują one bowiem w dziele, które jako całość pamfletem nie jest, stanowi traktat filozoficzny, polemikę ideologiczną, rozprawę krytycznoliteracką, są więc komponentem pewnego złożenia, złożenia osobliwego, niemal bezprecedensowego. I nie ograniczają się do jego wybranych epizodów, wyróżniających się swą niezwykłością na tle całości, występują w różnych miejscach i w różnych uwikłaniach.

W pamflecie, w tym także w *Legendzie Młodej Polski*, oskarżenia w wielu wypadkach formułowane bywają bezpośrednio; wówczas dominują w nich jawne oceny podawane tak, jakby były bezdyskusyjne:

Podstawą polskich metafizyk jednodniowych jest zastarzałe polskie nieuctwo, niedbała i leniwa uprawa polskich mózgów. Ciasnota widnokręgów umysłowych, graniczące ze zdziczeniem zobojętnienie, przesłaniają się same przed sobą bezwzględny gestem pogardliwej negacji. [LMP 191]

Młoda Polska — jakże niekłamane śmieszne zjawisko na tle nieustannie potężniejszej Europy. To ciągle paplanie o smutkach dusz, rozpaczach, te kokietujące demonizmy... to wszystko jest śmiechu godne. [LMP 252]

Padają słowa mocne, świadczące, że autor nie czuł zahamowań i w swym oskarżycielskim ferworze zakładał, iż w prokuratorskiej diatrybie dozwolone są niemal wszystkie środki. Pojawiają się oceny, które mają unicestwić przeciwnika. Brzozowski uprawia jednak również inny styl pamfletowy, bardziej skomplikowany, ale też bez porównania bardziej interesujący:

Młoda Polska pobłogosławiona przez króle kierowe naszej literatury, wcielona do tego narodowego pasjansu, jaki sobie opinia nasza rozkłada — byłoby to zmarnotrawienie zużytej energii, byłoby to nowy cios zadany męskości i stanowczości myśli w Polsce. Polska Zagłobów i Benetów chce upiec tu dwie pieczenie przy jednym ogniu: chce pogrzebać za jednym zamachem bunt dusz i rwanie się ku życiu nowych sił społecznych. [LMP 32]

W razie ataku na beztroskliwość, lekkomyślność, próżniactwo wywoływano wnet krwawe i żałobne mary: widmo Rejtana strzegło progę każdej polskiej spiżarni i każdej narodowej alkowy. [LMP 44]

Uderza tutaj nie tylko radykalne zmetaforyzowanie stylu, na tle całego dzieła nie stanowi ono zaskakującej nowości; przede wszystkim zwraca uwagę przywoływanie symboli narodowych oraz zaawansowana koncepcyjność ujęć. I to ona właśnie jest jednym z wyróżników pamfletowego stylu Brzozowskiego. Koncepty nie ograniczają się zresztą tylko do poszczególnych sformułowań, stają się czynnikami określającymi całe

rozdziaily; na pierwszym miejscu wymienić tu należy koncepty Polski dziecięciniałej i polskiego Oberammergau.

Jak już wspominałem, role nauczyciela i pamflecisty nie są wobec siebie kontraduktoryjne, a w wielu przypadkach w sposób całkiem naturalny uzupełniają się. Rola hermeneuty nie stanowi ich dopełnienia, nie jest też ich następstwem, ma wszelkie dane, by z nimi wchodzić w konflikt. W *Legendzie Młodej Polski* jednak występuje na ich tle, w powiązaniu z nimi, nie można przeto analizować jej w izolacji. Fakt, że elementy hermeneutyki funkcjonują obok społecznej dydaktyki nastroszonej na najwyższe tony oraz obok żywiołów pamfletowych, stanowi niewątpliwie jedną z największych osobliwości tego dzieła. Dla hermeneuty — inaczej niż dla nauczyciela i pamflecisty — rzeczywistość nie stoi otworem, nie może on narzucać jej swoich wizji i swoich ocen, musi ją zrozumieć. Brzozowski obserwuje rolę hermeneuty w większości swych pism krytycznych (począwszy od eseju o Amielu) i nie wyrzeka się jej w *Legendzie Młodej Polski*, choć — co należy szczególnie podkreślić — przedmiotem, celem i sensem tego dzieła miało być nie wnikanie w założenia i osiągnięcia współczesnego prądu literackiego, ale polemika z nim, ujawnienie jego mielizn, słabości i wmówień. Wszystko więc — jakby się wydawało — przemawia za tym, że dla wątków i postaw hermeneutycznych nie ma tutaj miejsca, a jednak one pojawiają się, tworząc jeden z głosów w osobliwej polifonii, jaka się w tym złożonym dziele uformowała.

Pewna właściwość *Legendy* zdecydowanie im sprzyja. Otóż mimo wielu wątków historycystycznych i zsocjologizowanych widzenie rzeczywistości ludzkiej ma w niej charakter zdecydowanie psychologizyczny. Jeżeli o tę sferę chodzi, Brzozowski nie poddaje żadnym rewizjom tego, co narzuca epoka. Psychologiczne interpretacje stanowią dla niego działania oczywiste, nie podlegające zakwestionowaniu, rozumiejące się same przez się. Młodopolska wersja poczynań hermeneutycznych, zgodnie zresztą z ogólnym stanem hermeneutyki pod koniec w. XIX, miała wyraźny wymiar psychologiczny, w tej perspektywie ich charakter w *Legendzie Młodej Polski* tłumaczy się dość prosto.

Związek z żywiołowym psychologizmem wyjaśnia wiele, ale jednak nie przekreśla faktu, że rola hermeneuty występuje obok ról nauczyciela i pamflecisty i jakoś z nimi współżyje w obrębie wielkiej parataksy, a więc konstrukcji luźnej, dopuszczającej współwystępowanie rozmaitych elementów na równych prawach.

W *Legendzie Młodej Polski* wątki hermeneutyczne ujawniają się tak w refleksjach dotyczących tego typu postępowania, jak — przede wszystkim — w pewnej praktyce krytycznej. Obydwie godne są uwagi. W sferze pierwszej kwestią podstawową jest właściwe zrozumienie czasownika „rozumieć”. Pojawia się on w tym dziele często, niekiedy we fragmentach kluczowych:

Inną jest rzeczą kulturę tworzyć, a inną rozumieć i tłumaczyć to, co już stworzone. Każdy świat kulturalny powstaje nie z logicznej analizy poprzedniego, lecz z zupełnie nowego wątką, z zaprzeczenia tego, czym żył poprzedni.
[LMP 15]

Przyznać trzeba, że tok myślenia zaświadczony w cytowanym fragmencie otwiera dla hermeneutyki perspektywy niezbyt obiecujące. Nie może być inaczej, skoro rozumienie przeciwstawione zostało tworzeniu,

które dla Brzozowskiego stanowi wartość niekwestionowaną. Pojęcie rozumienia zajmuje go jednak nie tylko jako przeciwstawienie twórczości. W przypadkach, gdy staje się ono wartością, refleksja hermeneutyczna zyskuje swój właściwy wymiar, rysują się przed nią rozległe perspektywy. Jej uprawianie staje się jednym z apodyktycznie formułowanych postulatów Brzozowskiego:

Tylko dokładne wżycie się w strukturę psychiczną epoki, w cały skład ówczesnej kultury, jednym słowem tylko zrozumienie języka historycznego, w jakim myśleli romantycy, pozwala nam dokładnie zdać sobie sprawę z tego, na czym polegała specyficzna polskość ich sposobu ujmowania dziejowych i kulturalnych zagadnień. [LMP 145]

W tego rodzaju ujęciach hermeneutyka odzyskuje swoje właściwe miejsce, staje się podstawowym czynnikiem dyskursu o historii i tych wartościach, jakie ona niesie dla współczesnych. Rozważania hermeneutyczne pojawiają się w *Legendzie* w różnych miejscach i z różnych okazji, przede wszystkim wówczas, gdy mowa o indywidualnych dokonaniach wielkich pisarzy, działaczy czy myślicieli. W takich przypadkach zrozumienie, wczucie się, wżycie (te słowa w *Legendzie* powracają) ujawnia się w rozważaniach wtrąconych w wywody ogólne, by wspomnieć choćby epizody poświęcone Hamsunowi, Ibsenowi, Meredithowi itp., w uwagach o wielkich polskich romantykach, w portrecie Norwida. Właściwą domeną analiz hermeneutycznych są jednak przede wszystkim rozdziały ostatnie, zwłaszcza monograficzne ujęcia twórczości Kasprowicz, Żeromskiego i Wyspiańskiego³⁷. Stanowią one osobliwość już z tego względu, że przychylnie mówią o twórcach reprezentujących kierunek, z którym pisarz polemizuje, którego ograniczenia pragnie demaskować³⁸. Ale także z tej racji, że ich zadaniem nie jest dokumentowanie oskarżeń z ferworem formułowanych we wcześniejszych rozdziałach.

Ciekawe były reakcje pierwszych krytyków *Legendy* na te rozdziały niekwestionowanie hermeneutyczne. Ci, którzy interesowali się wyłącznie jej zawartością polityczną czy ideologiczną (jak Nałkowski, Trusiewicz czy Kulczycki), na ogół nie zauważali ich istnienia, często zaś od razu się zastrzegali, że pomijają to wszystko, co wchodzi w obręb krytyki literackiej. Ci zaś recenzenci, którzy sami zajmowali się literaturą, podkreślali szczególną wartość tych rozdziałów, a Gostomski pisał o nich wręcz jako o czterech małych arcydziełach współczesnej krytyki literackiej³⁹. Dla pierwszych stanowiły one niewiele znaczący margines, dla drugich mieściły się w kręgu spraw centralnych w tym dziele.

³⁷ Niektórzy egzegeci *Legendy Młodej Polski* mówią w związku z jej ostatnimi rozdziałami o krytyce impresyjnej czy impresjonistycznej (np. Rowiński, *op. cit.*, s. 185—187). Jest to mniemanie błędne, te analizy Brzozowskiego są klasycznym przykładem krytyki młodopolskiej opartej na zasadach intertekstualności. A z zapisem wrażeń nie miała ona nic wspólnego. Podobnie nie mogą się zgodzić z opinią M. Wyki (*op. cit.*, s. 238—239), że wchodzi tu w grę modernistyczna wersja streszczenia.

³⁸ Trzeba jednak przyznać, że sprzeczność ta była mniejsza, niż dzisiaj skłonni bylibyśmy sądzić, gdyż Brzozowski rozumiał Młodą Polskę wężej, niż czyni się to za naszych czasów, a więc nie jako całą epokę, ale jako pewien nurt czy zespół tendencji.

³⁹ Gostomski, *op. cit.*, s. 105.

Rzeczywiście, ta część dzieła bliska jest temu, co pisywał Brzozowski jako krytyk, bliska przede wszystkim licznym portretom literackim, jakie wyszły spod jego pióra. Kontynuował on tutaj tę metodę opisu i analizy, w której czynnikiem dominującym były relacje intertekstualne pomiędzy tekstem krytyka a analizowanym dziełem⁴⁰. Innymi słowy, także tu wymiar hermeneutyczny pozostał nienaruszony, mimo że rozumienie poszczególnych utworów nie było głównym zadaniem krytyka. Pozostał nienaruszony, chociaż — zwłaszcza w rozdziale o Wyspiańskim — wchodził w dość wyraźny konflikt z rozważaniami o charakterze ogólnym i z ciążeniem wzorców bliskich profetycznej czy pamfletowej publicystyce (rzecz komplikuje to jeszcze, że w portrecie dramaturga czasem ujawniają się wątki osobiste). Nawet jednak jeśli zwróci się uwagę na takie czy inne przymieszki, portretowe rozdziały *Legendy Młodej Polski* zachowują wierność temu hermeneutycznemu stylowi polskiej krytyki literackiej, jaki obowiązywał na początku XX wieku.

Nauczyciel, pamflecista, hermeneuta — to trzy główne role Brzozowskiego w tym złożonym dziele. A zarazem trzy główne style, trzy główne metody organizowania dyskursu. To niezwykle połączenie, ten diapazon postaw, których granice wyznaczają z jednej strony zdecydowanie negatywne oceny, z drugiej — rozumienie, ma konsekwencje dla innych jeszcze właściwości dyskursu w *Legendzie Młodej Polski*.

6

Dyskurs ów ma charakter zdecydowanie otwarty, więcej, cała *Legenda Młodej Polski* jest dziełem otwartym. Nie chodzi tu o proste odniesienie modelu dzieła otwartego, zaproponowanego przez Umberta Eco, do tego tekstu, choć już na samym wstępie można zauważyć, że wiele jego elementów do niego się stosuje⁴¹. Na otwartość tę różne składają się czynniki. Nie można, rzecz jasna, nie zauważyć, że zasada wielkiej parataksy otwartości sprzyja. Wypada jednak dokładniej się zastanowić, skąd ta otwartość się wzięła i jakie pełni funkcje.

Ten i ów zapewne szukałby jej przyczyn w sposobie pracy Brzozowskiego, w pośpiechu, w jakim koncipował i pisał swoje główne dzieło. Wiele wskaźników świadczyłoby o słuszności takich wyjaśnień, także jego — słowa tego użył Chlebowski — „niewykończoność”⁴². I ową „niewykończoność” widzimy w wielu przejawach, choćby w tym, że dzieło właściwie się nie kończy, że urywa się jakby w środku, nie było bowiem żadnego powodu, by właśnie portret Wyspiańskiego pełnił rolę finału wieńczącego czy podsumowującego całość. Widzimy ją w niekonsekwencjach, a także w tym, co się może wydać następstwem niedbałości czy nawet pewnej nonszalancji wobec czytelnika.

Kazimierz Wyka zauważył, że Brzozowski w *Legendzie* wywód prowadzi tak, jakby zakładał, że odbiorca znać może odrzucne rozdziały

⁴⁰ Zob. o tym moją rozprawę *Intertekstualność w młodopolskiej krytyce literackiej* („Pamiętnik Literacki” 1989, z. 4).

⁴¹ U. Eco, *Dzieło otwarte. Forma i nieokreśloność w poetykach współczesnych*. Przekład zbiorowy. Warszawa 1973.

⁴² Chlebowski, *op. cit.*, s. 361.

działa, te, które pozostały w autorskiej szufladzie⁴³. Sprawa to ważna i naprowadza na inne doniosłe dla interpretacji tej książki problemy. *Legenda* istnieje w kilku redakcjach, Irzykowski w przywołanym artykule pisał o dwóch *Legendach*⁴⁴, w istocie — co pokazał Mieczysław Sroka — istnieją trzy *Legendy*, bo ta wersja, którą Brzozowski uznał za godną druku, jest redakcją trzecią⁴⁵. Chodzi tu jednak o coś więcej niż o kolejne postacie tekstu, a więc o proces, który zamknął się wówczas, gdy pisarz zakończył pracę nad wersją ostateczną. Wymiar i zakres sprawy będzie można przedstawić wtedy dopiero, gdy ukaże się krytyczna edycja *Legendy Młodej Polski*, uwzględniająca odmiany tekstu, a przede wszystkim udostępniająca fragmenty opuszczone. Gdybym w niniejszej rozprawie chciał dokonać wstępnych analiz filologicznych, niewątpliwie przerosłyby one rozmiarami jej obecną postać, a cały wywód zmieniłby charakter. Na podstawie jednak fragmentów ogłoszonych jako uzupełnienie do wydania z r. 1937 i rozdziału opublikowanego przez Srokę z rękopisu, można przekonać się, że wersja ostateczna, tzn. ta, którą autor udostępnił czytającej publiczności, jest właśnie w małym stopniu ostateczna i nie znosi wersji poprzednich. Tamte pozostały jakby zatajonymi częściami dzieła. *Legenda Młodej Polski* to nieustanny *work in progress*, publikacja nie stanowiła zamknięcia tego procesu, ale jedynie pewną jego fazę.

O tym właśnie świadczą relacje między owym największym, najambitniej i najszerzej pomyślanym dziełem Brzozowskiego a pracami, które przygotowywał lub które jedynie projektował. Uderzające jest, że nie ma między nimi ścisłych granic. I nie chodzi o to, że *opera minima* są uzupełnieniem czy poszerzeniem dzieła głównego (albo swojego rodzaju przypisem do niego), rzeczy mają się inaczej. O swoistej płynności czy ruchomości tych granic świadczy niewątpliwa wspólnota problematyki, ale i ona nie jest tu dowodem najważniejszym. Na podstawie rozmaitych zwierzeń samego Brzozowskiego zawartych w *Listach* oraz niekiedy w *Pamiętniku*, a także na podstawie sprawozdania Ostapa Ortwina⁴⁶, można wywnioskować, że w ostatnich latach swojego życia pisał on dzieło, które częściowo stało się *Legendą Młodej Polski*, częściowo zbiorem studiów filozoficznych zatytułowanych *Idee*, częściowo cyklem studiów literackich noszących tytuł *Głosy wśród nocy*.

Więcej, można zasadnie przypuszczać, że wyodrębnienie pewnych fragmentów tego dzieła w toku w osobną książkę i posłanie jej do Lwowa w celu opublikowania było bardziej decyzją praktyczną czy techniczną niż merytoryczną. I czasem o tym, że dana rzecz weszła w obręb tej czy innej książki, decydował niemal przypadek. Jeden z najdonioślejszych tekstów Brzozowskiego, *Anti-Engels*, był pierwotnie projektowany jako rozdział *Legendy Młodej Polski*, dopiero w ostatniej chwili przeznaczony został do *Idei*. Wydaje się, że zwłaszcza rozdziały portretowe czy — najogólniej mówiąc — poświęcone literaturze miały wszelkie

⁴³ Wyka, *op. cit.*, s. 316.

⁴⁴ Irzykowski, *Dwie „Legendy” St. Brzozowskiego*.

⁴⁵ M. Sroka, wstęp w: S. Brzozowski, *Au petit bonheur de la fatalité*. (Nie publikowany rozdział *Legendy Młodej Polski*). „*Twórczość*” 1966, nr 6.

⁴⁶ S. Brzozowski, *Pamiętnik*. Lwów 1913, s. 73 i in. — O. Orwin, *Przedmowa*. W: S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*. Lwów 1912.

dane, by wieść żywot samodzielny. Można się oczywiście zastanawiać, co ostatecznie zdecydowało o takiej właśnie, a nie innej postaci, jaką przyjęła *Legenda*, można podkreślać, że przygotowując wersję trzecią Brzozowski zrezygnował z beletryzacji, z fragmentów *quasi*-powieściowych (ale także z wysoce skomplikowanych rozważań z zakresu filozofii nauki), można uwydatniać, że do zbiorów studiów przerzucił to, co choćby ze względu na objętość stanowiłoby obciążenie i tak rozległego tekstu, nie można jednak przeczyć, że granice w obu tych wymiarach, jakby i w pionie, i w poziomie, są ruchome.

I owa ruchomość granic nie jest zjawiskiem przypadkowym, nie jest następstwem tylko osobistej sytuacji Brzozowskiego, która zmuszała go do pisania szybkiego i intensywnego, tym bardziej nie jest konsekwencją zaniedbań czy niedomogów pisarskiej sprawności. W otwartości dzieła, w ruchomości jego wewnętrznych i zewnętrznych granic, wyraża się program pisarski Brzozowskiego, jest to przede wszystkim sprawa światopoglądu. Łatwo sobie zdamy z tego sprawę, gdy prześledzimy różnorakie jego deklaracje, wyznania tak osobiste, jak i te, które przeznaczone były do druku. Pisał z aprobatą, zachwytem wręcz, o Sorelu:

Nie tłumaczy on nam: to a to ma takie a takie znaczenie, lecz wytwarza w nas to znaczenie. Pisze on ściśle tylko tyle, ile tworzy: daje nam sam proces życiowy myśli⁴⁷.

Nie będzie nadużyciem, gdy te zdania poświęcone pisarstwu myśliciela bardzo Brzozowskiemu bliskiego uzna się za pośrednią jego autocharakterystykę⁴⁸. A o tym, że tak właśnie rzeczy się mają, świadczą rozmaite uwagi rozproszone w różnych pismach z ostatniego okresu działalności Brzozowskiego, uwagi zdecydowanie potwierdzające przypuszczenia, że jego ideałem jest swoście pojmovany tekst w ruchu⁴⁹. Tekst jakby wiecznie nieostateczny, nie zakrzepły w raz na zawsze danej postaci, nieustannie w toku. Pisał w polemice z Józefą Kodisową:

Polscy postępowcy żądają od książki, by była podręcznikiem: ja żądam od mojej tego właśnie, aby nie można było jej streszczać, aby nie dawała ona wyników, ale budziła procesy duchowe w pewien sposób zorientowane⁵⁰.

W jednej z najważniejszych prac z ostatniego roku twórczości Brzozowski wyznawał:

W ogóle chciałbym, by czytelnik zrozumiał, że moje książki są zawsze systematem wezwań i podniet intelektualnych: że nie mają gotowej treści i na próżno by jej w nich szukał. Moją rzeczą jest czytelnika tak zaskoczyć, usytuować, by, jeżeli chce on zgody z sobą i życiem, musiał myśleć i znaleźć

⁴⁷ S. Brzozowski, *Bergson i Sorel*. W: *Idee*, s. 236.

⁴⁸ Z takimi pośrednimi autocharakterystykami spotykamy się u Brzozowskiego dość często. Jak się zdaje, gdy pisze on z aprobatą o Lacku, że jego myśl jest „do końca ciekłą” (*Współczesna krytyka literacka w Polsce*, rozdz. 19. W: *Współczesna powieść i krytyka*. Wstępem poprzedził T. Burek. (Notę wydawcy napisała i indeks zestawiała J. Bahr). Kraków 1984, s. 268), ujawnia także właściwości swojego pisarstwa.

⁴⁹ Odwołuję się tutaj do tomu zbiorowego: *Le Texte en mouvement*. Textes réunis par R. Laufer. Saint-Denis 1987, przede wszystkim zaś do studium H. Meschonnic *Une Activité infinie dans un texte fini*.

⁵⁰ S. Brzozowski, *Anti-Engels*. W: *Idee*, s. 360, przypis.

mniej więcej te myśli, o które im chodzi. Jeżeli czytelnik z góry już nie chce dać nie książce, ale samemu sobie z jej powodu ani okruszka żywej i własnej energii, niech lepiej nie czyta tych rzeczy: istnieją książki polskie pisane tak, by się dzieci polskie, łysiejące i posiwiące, ale wciąż posłuszne dzieci, uczyły bez trudu. Może są one pożyteczne; jestem innego zdania: współzawodniczyć z tak pojętą sztuką pisania nie mam ani możliwości, ani chęci⁵¹.

Ale i to nie wszystko. Brzozowski kwestionuje wartość logicznej budowy wypowiedzi. W polemice z racjonalizmem obwieszcza:

Gdy jakieś dążenie życiowe dojrzało już do całkiem racjonalnej logicznej formy, straciło ono raz na zawsze moc twórczą: co da się wypowiedzieć w sposób całkiem logiczny i przekonujący, jest już martwe. Żaden logiczny, zakończony systemat nie da się urzeczywistnić dlatego właśnie, że już jest urzeczywistniony. Nadając jakimś myślom logiczną formę, stwierdzamy, że są one już wycofane z liczby twórczych sił historii⁵².

Powiedziane mocno i zdecydowanie, tak jak Brzozowski miał w zwyczaju. A jeśli widział jakąś szansę dla logiki, to dla takiej, która odbiega od logiki oficjalnej. Wyznawał w prywatnym liście, w którym komentował pisma kardynała Newmana:

W ogóle rzecz zdumiewająca ten Newman. Bezwzględnie jest to prawda, że jego „Grammar” jest jedyną odpowiadającą nam szkołą logiki alogicznej, to jest żywej, osobistej: ona jedyna przydatną jest, gdy chodzi nam o myśl taką, jaką jest ona w żywych ludziach, poetach i ludziach czynu, ludziach codziennej rzeczywistości⁵³.

Oczywiście, łatwo wskazać na filozoficzny kontekst tego rodzaju poglądów, a więc m.in. na ich zakorzenienie w filozofii Bergsona⁵⁴. Tutaj interesuje mnie jednak inna strona sprawy. Przytoczone opinie Brzozowskiego stanowią program pisarski, formułują pewien ideał prowadzenia dyskursu. I — co więcej — podsumowują autorskie doświadczenia. Idee te krystalizują się w opozycji wobec tej formy rozprawy naukowej (w tym również krytycznoliterackiej), jaką wypracował pozytywizm. Wydaje się jednak, że Brzozowski w swojej wizji dyskursu dynamicznego i nie podlegającego regułom logiki formalnej idzie szczególnie daleko. W przeciwieństwie do Bergsona nie buduje własnej filozofii języka, aczkolwiek ma w tej dziedzinie zdecydowane poglądy. Nie zajmuje się w konsekwencji tym, co mowę wyróżnia i charakteryzuje, w jego pismach znaleźć można jednak liczne uwagi na temat dyskursu i jego osobliwości (małą próbkę przytoczyliśmy). To nie metafora jako przejaw twórczych mocy języka interesuje Brzozowskiego, ale właśnie dyskurs.

⁵¹ S. Brzozowski, *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej i o zadaniach krytyki literackiej*. W: *Głosy wśród nocy*, s. 8.

⁵² S. Brzozowski, *Złudzenia racjonalizmu*. W: *Idee*, s. 430.

⁵³ S. Brzozowski, list do Walentyny i Edmunda Szalitów z sierpnia 1910. W: *Listy*, t. 2, s. 478.

⁵⁴ O stosunku Brzozowskiego do Bergsona zob. S. Borzym, *Bergson a przemiany światopoglądowe w Polsce*. Wrocław 1984. Główną swą tezę ujawnia Borzym już w tytule rozdziału poświęconego tej sprawie: *Brzozowski: bergsonizm w wersji Sorela*, dalej zaś pisze: „Brzozowski czytał Bergsona w znacznej mierze za pośrednictwem Sorela, choć jego rozumienie bergsonizmu nie sprowadzało się wyłącznie do interpretacji sorelowskiej” (s. 148).

Dyskurs charakteryzujący się otwartością, jakby wiecznie niegotowy. Czasem użycia jednego słowa lepiej ujawniają widzenie rzeczy właściwe danemu myślicielowi niż długie rozważania. Takim słowem w przypadku Brzozowskiego jest — jak się zdaje — przymiotnik „gotowy”. Powraca on wielokrotnie w *Legendzie* (zwłaszcza w rozdziale 6, *Wyprzedaż starych zabawek*), tak zresztą jak i w innych pismach, i zawsze ma zabarwienie negatywne. To, co gotowe, jest już w istocie martwe i niegodne zainteresowania, stanowi przeciwstawienie życia:

Życie [...] nie jest to coś gotowego, to nie żadna gotowa rzeczywistość, lecz walka i praca, nieustanne wydzieranie żywiłom każdego okrucha, każdego momentu ludzkiego istnienia. [LMP 116]

Takie formuły jak „gotowy świat” (te słowa wielokrotnie powracają) czy „gotowa rzeczywistość” odnoszą się do tego, co odrzucane. Można na tego rodzaju praktyki spojrzeć jako na szczególnie dobitny wyraz postawy aktywistycznej. Tutaj wszakże interesuje mnie inna strona sprawy. Kategorie „gotowości” i „niegotowości” stosują się u Brzozowskiego do artefaktów, a więc także do dyskursu. I on ma spełniać postulat niegotowości, a więc być tak pomyślany, by nie sprzeniewierzał się życiu. Dla praktyki pisarskiej Brzozowskiego — literackiej, krytycznej, filozoficznej, publicystycznej — jest to kwestia o znaczeniu podstawowym.

Powstaje pytanie, w jakiej mierze ta koncepcja dyskursu, której można się doczytać w jego pismach, stanowi podsumowanie doświadczeń, w jakiej mierze zaś jest koncepcją teoretyczną czy programem. Analiza *Legendy Młodej Polski*, tekstu w pewnym sensie niespetryfikowanego, w wiecznym ruchu, upoważnia, jak się zdaje, do stwierdzenia, że Brzozowski uświadamiał sobie swoje zasadnicze dążenia w tej dziedzinie, że konsekwentnie zmierzał do tego, by dyskurs odpowiadał rozwijanym w nim myślom, by samą swą strukturą wyrażał to widzenie świata, które w nim się skryształizowało. Innymi słowy, Brzozowski zmierzał do homologii między dyskursem a swoją filozofią, wizją świata, zespołem przekonań i wartości. I w dążeniu tym posunął się dalej niż ktokolwiek w jego epoce. Chaos przeto, który tak drażnił pierwszych czytelników *Legendy* i o którym sam twórca wypowiadał się czasem krytycznie, był czymś więcej niż tylko wyrazem niezbyt uporządkowanej osobowości autora czy następstwem nadmiernego pośpiechu w pisaniu. Był składnikiem pewnego widzenia świata, które określało także sferę dyskursu, stanowił — by tak powiedzieć — czynnik homologiczny wobec wyznawanej filozofii. Wielka parataksa, otwartość dzieła, ruchomość granic — to konsekwencje dążenia do dyskursu dynamicznego, zmiennego w swych kształtach, „ciekłego”. W jakimś sensie mimetycznego wobec tych zespołów idei, które są w nim przedstawiane. Właśnie mimetycznego, bo ma on „naśladować” wyrażane myśli i ich właściwości, a nie — sprowadzać je do stanu stałego, skończonego, zamkniętego. Ma być tak jak one nieskryształizowany i nieschematyczny, ma sam być ruchem. *Legenda Młodej Polski* wraz z późnymi pismami Brzozowskiego (z których liczne to paralipomena tego dzieła głównego) jest najdalej idącym eksperymentem w zakresie budowy dyskursu nie tylko w krytyce literackiej początku w. XX, ale także wśród innych form ówczesnego pisarstwa myślicielskiego.