

Dorota Samborska-Kukuć

Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego

Prace Polonistyczne Studies in Polish Literature 57, 95-115

2002

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.

Dorota Samborska-Kukuć

POŚEPNE EPIFANIE STANISŁAWA KORABA BRZozOWSKIEGO

„Zabił się – młody...”¹ – o Stanisławie Brzozowskim² pisa-
no zazwyczaj jako o meteorze Młodej Polski³, świetnie zapo-
wiadającym się poecie i tłumaczu⁴, współpracownikowi wio-

Dorota Samborska-Kukuć (ur. 1966) – adiunkt w Katedrze Literatury Polskiej Oświecenia, Pozytywizmu i Młodej Polski Uniwersytetu Łódzkiego. Interesuje się literaturą późnego oświecenia i pierwszej połowy XIX wieku, bada tradycje sentymentalizmu w literaturze.

¹ Cytat z *Kordiana* Juliusza Słowackiego znakomicie odpowiada spekulacjom, jakie na temat życia i śmierci Brzozowskiego snuto w prasie, we wspomnieniach i opiniach otoczenia. Identyczne nagromadziły się wokół postaci, której dotyczył bezpośrednio – Ludwika Spitznagla. Zwróciła na to uwagę monografistka pierwszej żony Przybyszewskiego (E. K. Kos-
sak, *Dagny Przybyszewska. Zbłąkana gwiazda*. Warszawa 1975, s. 357). Autorka wskazuje na podobieństwo pomiędzy epitafijnym zapisem Słowackiego w *Godzinie myśli*, poświęconym Spitznaglowi, a elegią Wincen-
tego Brzozowskiego z *Duszy mówiącej*, ponoć ofiarowaną bratu.

² Przez zbieg okoliczności – tożsamość imienia i nazwiska z innym, bardziej znanym twórcą tego czasu, Stanisławem Brzozowskim – Stanisław Korab traci swoją niepowtarzalność, będąc często z tamtym myłony. To utożsamienie zdarza się także i teraz; bywa, że obaj młodopolscy twórcy widnieją w indeksach osób jako jedna i ta sama postać, co znacznie utrudnia przeszukiwanie źródeł i wprowadza zamieszanie związane z deszyfracją.

³ W tym duchu pisał o poecie J. Trznadeł, *Stanisław Korab Brzozowski – poeta meteor*. „Nowe Sygnały” 1957 nr 42, s. 2 i 7.

⁴ O Brzozowskim jako tłumaczu Baudelaire’a pisał niedawno J. Brzozowski, *Pierwsi tłumacze „Kwiatów zła”*. „Literatura na Świe-

dających młodopolskich czasopism – „Życia” i „Chimery”, który skończył karierę u jej zarania, z nieokreślonych przyczyn popętlonym samobójstwem⁵. Wzmogła się wówczas tajemniczość jego osoby, spekulowano na temat kazirodczego rzekomo związku z siostrą⁶, obwiniano słynną ówczesną

cie” 1993 nr 1-3, s. 227. Zob. też: M. Jastrun, *Wstęp [do:] Symboliści francuscy. Od Baudelaire’a do Valery’ego*. Wrocław 1965, s. XXIV, XXVI, XVIII, XIX; J. Trznadel, *Nieznane przekłady S. Korabia-Brzozowskiego*. „Przegląd Humanistyczny” 1958 nr 2.

⁵ Samobójstwo Brzozowskiego wstrząsnęło opinią publiczną, choć w kręgach z nim zaprzyjaźnionych nie wątpiono, że nosi się z tym zamiarem. Tadeusz Żeleński Boy (*Ludzie żywi*. Warszawa 1975, s. 74-75) tak wyjaśnia przyczyny tej nagłej śmierci: „Na Brzozowskiego czyhało samobójstwo podwójne: raz, że należał do [...] „łańcucha [samobójstw] lwowskiego”, który w niedługim okresie wydał kilkanaście gwałtownych zgonów, po wtóre przez Przybyszewskiego, który szerzył te infekcje prawie że świadomie, który narkotyzował się atmosferą śmierci”. Wstrzemięźliwość w wypowiedzaniu opinii na temat przyczyn śmierci poety wykazuje w swoich wspomnieniach Z. Dębicki (*Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie*. Poznań 1931, s. 259): „Musiał przeżyć jakąś wielką tragedię wewnętrzną, z której jednak nikomu się nie zwierzył. [...] Z rozmów z nim żadnego jednak nie wyniosłem podejrzenia, iż nosi się on z myślą o samobójstwie”.

⁶ O rzekomym inceście donosi m.in. Żeleński Boy (*Ludzie żywi*, s. 73), jako o realizacji w życiu fabuły opowieści Przybyszewskiego *De profundis*, historii kazirodczego związku brata z siostrą. Bohaterka ma na imię Agaj, anagram fragmentu imienia Jadwiga, tak rzeczywiście nazywała się o dwa lata młodsza siostra Brzozowskiego. Przybyszewski napisał *De profundis* w 1895 roku po niemiecku. Brzozowskiego poznał zaś cztery lata później. A więc przypadek. W biografii Brzozowskiego, jak dowodzi Boy, znać było „lwi pazur mistrza”, fikcja literacka i chora wyobraźnia połączona z niewątpliwą charyzmą Przybyszewskiego wyreżyserowały życie i śmierć młodego poety. Por. S. Helsztyński, *Przybyszewski*. Warszawa 1973, s. 298. Tak życie skopiowało sztukę. W osobie Brzozowskiego zrealizowały się więc artystyczne pomysły cenionego przez autora *Dzieci szatana*, Oskara Wilde’a. Siostra Brzozowskiego – Jadwiga popętlona samobójstwem wraz z mężem po seansie spirytystycznym. Zob. E. K. Kossak, op. cit., s. 398.

femme fatale – Dagny Przybyszewską⁷, doszukiwano się związków z równie nagłą śmiercią Władysława Emeryka⁸, sprawą honorową⁹, pojedynkiem amerykańskim¹⁰, wyjaśniano czyn ten dziwacznym wychowaniem¹¹ lub też szczegól-

⁷ M. Ruszczyc, *Poeci i boginka*. „Literatura” 1977 nr 25, s. 3. Tu postać Dagny to „cicha współautorka” różnych bezceństw, jakich dopuszczał się jej mąż, dość wymienić deprawację młodych pod pozorami uwznioślenia, dwuznaczne eksperymenty erotyczne, alkoholowe libacje. W domu Przybyszewskich panowała, potwierdzana przez bywalców i innych świadków, niezdrowa atmosfera, zaprawiana pseudomistycznymi dysputami i nieprzyzwoitościami, niemoralnymi działaniami. Brzozowski, zaangażowany uczuciowo, towarzyszył Dagny w podróży do Paryża (S. Helsztyński, *Przybyszewski*, s. 397) i podobno z Krakowa do Norwegii (H. I. Rogacki, *Żywot Przybyszewskiego*. Warszawa 1987, s. 143).

⁸ Zob. T. Żeleński Boy, *Ludzie żywi*, s. 108. O triumwiracie Brzozowski – Żeleński – Emeryk, zawiązanym w celu zgładzenia obwinianej o osobiste ich nieszczęścia (zapewne erotyczne) Dagny, opowiada L. Krzywicki (*Wspomnienia*. Warszawa 1957, t. 2, s. 447). Wybór padł na Emeryka, syna milionera, posiadacza „gór manganu”. Tym samym, jak dywaguje Kossak (op. cit., s. 378), Brzozowski „zza grobu wykonał wyrok na kobiecie, która odeń się odwróciła, niosąc klęskę wszystkim napotkanym mężczyznom, jak i jemu samemu”. Tak mocno wierzono, ulegając zapewne podszeptom znudzonego żoną i zajętego już Kasprowiczową, Przybyszewskiego, w rzekomą siłą fatalną Dagny, smutną ofiarę teorii „pesymizmu płciowego” swojego męża. Z Emerykiem łączyła Brzozowskiego zażyłość, świadczy o tym choćby fakt, że to właśnie Emeryk zajął się pogrzebem zmarłego przyjaciela.

⁹ O „sprawie honorowej” Przybyszewskiego (miał ich kilka), której ślady widnieją w jego listach – zob. E. K. Kossak, op. cit., s. 288–289. Był w nią zamieszany, prócz Brzozowskiego, także Jan Kleczyński, pisarz i krytyk sztuki spokrewniony ze Stefanem Żeromskim, bez skrupułów wykorzystywany przez Przybyszewskiego do swych celów prywatnych (podróżował, poszukując Dagny), ku oburzeniu rodziny Kleczyńskiego. O jednej ze spraw honorowych Przybyszewskiego zob. J. Tynęcki, *Wokół sądu honorowego między S. Przybyszewskim, a T. Micińskim i S. Wyrynkowskim* (1899). „Prace Polonistyczne” 1974, s. 251–270.

¹⁰ Zob. E. K. Kossak, op. cit., s. 355.

¹¹ J. Oksza [J. Kisielewska], *Stanisław i Wincenty Brzozowscy. Notatka literacka*. „Przegląd Narodowy” 1910 z. 6, s. 721. Stanisław urodził się w Syrii, gdzie po 1848 roku osiedlił się jego ojciec, Karol, matką jego

nym zainteresowaniem chrześcijańską religią (zwłaszcza katolicyzmem), wchodzącą w sprzeczność ze spekulacjami filozoficznymi, w jakich podobno celował¹², lekturą „książek zbójceckich”¹³, a także względami osobowości, że był pesymistą i melancholikiem, „najwrażliwszą organizacją duchową swego pokolenia”¹⁴, człowiekiem „targanym wichrem niepo-

była pół-Francuzka, pół-Arabka. Do dwunastego roku życia mieszkał w Syrii, później wraz z rodziną przeniósł się do Galicji. Warto nadmienić odnośnie wychowania, iż nauczycielem obu braci Brzozowskich we Lwowie był Wojciech Dzieduszycki, autor m.in. *Dekadentów* („Biblioteka Warszawska” 1905, t. 3-4), powieści, w której czytelnik styka się z postaciami znanymi z wierszy Brzozowskiego: „Ogół ludzi nie dorósł do duchowej samotności, więc u drugich samotności nie ścierpi; świat przeto wysila się, aby każdego ująć w więzy, ugiąć pod jarzmo, wprząc do jakiegoś wspólnego niby żywota; nastawia na każdego przeróżne pułapki i ubiera je w najpiękniejsze niby kwiaty. Pułapki te mają na imię legion, największe nazywają się rodzina, ojczyzna, Kościół, inne to różne mody, przesady i konwenanse” (s. 425). Wzmianka o opiece Dzieduszyckiego nad Brzozowskimi – A. Grzymała-Siedlecki, *Nie pożegnani*. Kraków 1972, s. 282.

¹² [Nekrolog]. „Chimera” 1901, t. 1, s. 550; J. Lorentowicz, *Wrażenia literackie*. „Literatura i Sztuka” (Dodatek do „Nowej Gazety”) 1910 nr 4, s. 4.

¹³ Na fakt ten, choć domniemany, zwraca uwagę A. Makowiecki, *Wokół modernizmu*. Warszawa 1985, s. 155. Badacz przypomina wypowiedź Bolesława Prusa o dekadentyzmie jako chorobie wieku pozbawionego ideałów, wieku, który zadaje społeczeństwu polskiemu „ciężkie rany”. Ponieważ zapis z „Kurierza Codziennego” pochodzi z końca maja 1901, Makowiecki wiąże tę opinię z samobójczym czynem Brzozowskiego, popełnionym miesiąc wcześniej. Hipoteza ta wydaje się tym bardziej prawdopodobna, iż Prus używa określeń definiujących dekadentyzm (apoteoza chorób nerwowych, kult szatana, wojna z logiką), kojarzących się z działalnością Przybyszewskiego i jego fanów. Zob. B. Prus, *Kroniki*. Warszawa 1967, t. 17, s. 162–170. Już wówczas dekadentyzm jako zjawisko wieku stawiany był pod pręgierzem opinii publicznej. Półtora miesiąca przed samobójstwem Brzozowskiego odbyła się głośna premiera *Wesela Wyspiańskiego*, satyry na „dekadentów z ich nagą duszą”. Por. L. Przemski, *Fin de siècle po polsku*. Warszawa 1966, s. 108.

¹⁴ Z. Dębicki, *Stanisław i Wincenty Brzozowscy*. „Kurier Warszawski” 1910 nr 13, s. 3.

kojów i rozterki duchowej”¹⁵, którego w fatalizmie własnego losu umacniał mistrz – Stanisław Przybyszewski¹⁶. Ponadto jego własny brat, Wincenty, dedykując mu tomik poezji *Dusza mówiąca*, niefortunnie, bo dwuznacznie w inicjalnym wierszu bez tytułu („Odjechał, a po sobie zostawił wspomnienie...”), stworzył wizerunek outsidera i poety przeklętego. Elegię tę zapamiętano jako poetycką kreację zmarłego, pośmiertny, gorzki portret Stanisława.¹⁷

¹⁵ Gamma, *Bracia poeci*. „Tygodnik Ilustrowany” 1910 nr 12, s. 242.

¹⁶ Prócz cytowanej wcześniej opinii Żeleńskiego na temat zgubnego oddziaływania Przybyszewskiego na delikatną konstrukcję psychiczną swych „ofiar”, znajduje się mnóstwo wzmianek w pamiętnikach i wspomnieniach współczesnych pisarzowi. Najpierwszą jest jego książka *Moi współcześni*, będąca „dokumentem kłęski pisarza i kłęski człowieka”, skompromitowanego „Dyzmy polskiej literatury” (ze wstępu J. Wilhelmięgo do wyd. z 1959 roku, s. 7, 13). Wpływ Przybyszewskiego na aktywność twórczą jego wielbicieli był negatywny, wzmagało się w nich poczucie bezsensu, absurdu istnienia, co często kończyło się psychiczną depresją. Twórczość malarki Anieli Pająkównej, gdy dostała się do „zaklętego, demonicznego kręgu” pisarza uległa zahamowaniu, wygaszeniu. Por. S. Helsztyński, *Meteory Młodej Polski*. Kraków 1969, s. 136. „Kochał ludzi bez talentu, bo wiedział, że ich tragedia jest szczerą” – wzmiankuje T. Żeleński Boy, *Znaszli ten kraj...? Cyganeria krakowska oraz inne wspomnienia o Krakowie*. Wrocław 1983, s. 121. O złym oddziaływaniu Przybyszewskiego na młodych pisze również A. Nowaczyński, *Dagny i Przybysz*, [w:] *Tylko dla kobiet*. Warszawa 1934, s. 155–156. Działalność autora *Dzieci szatana* nazywa Nowaczyński „pandemonium [...] zasługującym od dawna na ukrócenie i autodafe”, bowiem „w knajpianym i zamtuzowym włóczęgowstwie moc talentów marnowała się i szła w diabły”. O roli i środowisku Przybyszewskiego pisze bardzo „plastycznie” J. Nowiński, *Stanisław Przybyszewski*. Warszawa 1902. O przybyszewszczyźnie i „archicygańskości” jako wzorcu dla młodych i jako wyobraźni tragicznej, prowokującej tragedie zob. też T. Weiss, *Cyganeria Młodej Polski*. Kraków 1970, s. 71–77.

¹⁷ Z. Dębicki (op. cit., s. 260), który przyjaźnił się ze Stanisławem i znał Wincentego, pisze o fałszywym wizerunku pierwszego, sugerując, że charakterystyka pasuje do samego autora wiersza – Wincentego, nazywanego przez Boya „łazikiem z dość pługawą brodą”, a przez

Pisano, że był wyniosły i kosmopolityczny, obdarzony „zastygłym stygmatem bardzo starej rasy i skupionej siły woli”¹⁸, że był bladym, błękitnookim blondynem w rysach i usposobieniu zachowującym odziedziczoną po ojcu słowiańskość¹⁹, że „górowała w nim kultura i europejskie horyzonty”²⁰. Twierdzono, iż był poetą i człowiekiem natchnionym²¹, który życie ofiarował sztuce, najwyższemu pięknu²². Odpowiadał swym wyglądem i zachowaniem modzie *fin de siècle’u*, atmosferze dekadentyzmu. Wraz z bratem tworzył parę „cudownych tyków”²³. I tak obrósł w legendę.

A źródłem „towarzyskiego mitu” jest plotka, na jej bazie buduje się wizerunek przeszłości, gdzie skandal poprzedza, a nawet fałszuje, fakty, gdzie za cenę prawdy przeinacza się wypadki i konstruuje starannie dobierane, zgodnie z obiegową opinią powszechną, cudze biografie. Dopelnia się je zmyśleniem, udziwnieniem, niedopowiedzenia uszczelnia domniemaniami, które czas przemienia w przesłanki biograficzne. Na ich gruncie nauka nierzadko stawia hipotezy, buduje opinie, rekonstruuje fakty.

H. Zbierzchowskiego – „wichrowatym i demonicznym”. Dopiero M. Podraza-Kwiatkowska („*Ciemność na nas uderza*”. O Stanisławie Korab Brzozowskim. [Wstęp do:], S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane*. Kraków 1978, s. 6–7) definitywnie wyjaśnia ten lapsus, potwierdzając przypuszczenia Dębickiego, iż wizerunek z wiersza to „przerysowany autoportret Wincentego Brzozowskiego”.

¹⁸ E. Łuskińska, *Taniec miłości i śmierci*. „Nowa Reforma” 1927 nr 296.

¹⁹ A. Grzymała-Siedlecki, op. cit., s. 281.

²⁰ H. Zbierzchowski, *Boże Narodzenie ze śp. Stanisławem Przybyszewskim. Wspomnienia z lat dziecińczych*. „Gazeta Poranna” 1930 nr 9440, s. 2.

²¹ T. Filipowicz, *Moje wspomnienia*. Poznań 1932, s. 178.

²² *Mały felieton*. „Czas” 1901 nr 99, s. 1.

²³ Tak określa braci Brzozowskich Przybyszewski w liście do Dagny z 5 czerwca 1899 roku, [w:] *Listy*. Oprac. S. Helsztyński. Warszawa 1937, t. 1, s. 221.

Oddajmy więc głos samemu poecie, wiersze jego bowiem, uważnie odczytane, wskazują na szczególną sytuację egzystencjalną, w jakiej poeta znalazł się na skutek zarówno przyczyn wewnętrznych – nadzwyczajnej wrażliwości i osobliwej konstrukcji psychicznej, jak i specyficznego splotu okoliczności zewnętrznych.

Czas, w jakim żył poeta, był okresem względnej stabilizacji politycznej i gospodarczej: po powstaniach, a przed rokiem 1905. Stabilizacja „międzyczasu” wzmagiała podatność na pesymistyczne widzenie świata i powodowała, że młodzi, delikatni i wrażliwi ludzie chcieli dokonać czegoś wyjątkowego, byli spragnieni nowych doznań, czasem stanów ekstremalnych, które pozwoliłyby im uczestniczyć w stwarzaniu nowej niepowtarzalnej rzeczywistości, ich rzeczywistości²⁴, zanim „Gustaw przemieni się w Konrada”²⁵. Wiersze Koraba Brzozowskiego, sytuują się na „krańcu przeciwnym dorobkiewiczostwa”²⁶; jest to „liryka o tonie pękniętego serca”²⁷, „poezja wyrafinowana, wiotka, rodząca się z przedziwnej jakiejś ascezy piękna”²⁸. Jego, tak skąpa, twórczość ilustruje stan ducha młodego pokolenia, on sam zaś jest naczelnym reprezentantem stylu epoki, tych „[...] dziesięciu może tylko lat, nazywanych Młoda Polska, modernizmem, neoromantyzmem”²⁹. Wrażliwość modernistyczna, warunkująca akt twórczy, jest

²⁴ Por. A. Baranowska, *Kraj modernistycznego cierpienia*. Warszawa 1981, s. 9.

²⁵ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*. Kraków 1985, t. 1, s. 235.

²⁶ K. Błeszyński, *Bracia Korab Brzozowscy*. „Krytyka” 1911, t. 4, z. 9, s. 134.

²⁷ W. Gostomski, [Rec.] *Nim serce ucichło*. „Książka” 1911 nr 1, s. 20.

²⁸ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*. Warszawa 1911, s. 315.

²⁹ J. Trznadel, *Stanisław Korab Brzozowski, poeta meteor*, s. 2. Zob. też: A. Bar, *Stanisław Brzozowski*, [w:] *Polski słownik biograficzny*. Kraków 1937, t. 3, s. 67.

w jego poezji oddana wykwintną, klasyczną, rygorystyczną mową, świadczącą o wyczuciu formy.

Czytając Brzozowskiego, pozostajemy w kręgu tematów metafizycznych, w okolicach transcendencji. Subiektywny, egotyczny podmiot manifestuje „bezprzyczynowy smutek, rozpacz, niewiarę, [...] płomienną, nagłą i niespodziewaną ekstazę”³⁰. „Ja mówiące” w wierszach Brzozowskiego to natura ikaryjska, obdarzona tęsknotą do pozostawania w najwyższych rewirach poznania. Odczuwa rozpacz na skutek odkrycia własnej odmienności (*Ziejąc zatrute...*), którą jednak pragnie zachować jako wyróżnik indywidualności (*Tajemnica*). Sytuacja liryczna pierwszego z wymienionych tekstów to opis fragmentu pejzażu – lilia wodna na tle stawu. Biel skontrastowana z brunatnozielonym odcieniem gnijących liści, nieruchomość stojących wód z rozkwitem pąka, odór rozkładu z delikatnym aromatem świeżo rozwiniętego kwiatu. Lilia, symbol czystości i nieskazitelności, bytująca w przestrzeni rozkładu, zgnilizny, martwoty, odkrywa swą wyjątkowość – kształt immanentny, różny od zewnętrzności. Upersonifikowany kwiat, pogrążony w „zabobonnej trwodze przed życiem”³¹, musi poddać się temu, co wokoło, co dało mu życie. Nasycony wyziewami dookolnego świata, wydaje się przerażony swą od niego innością, poddaje się jednak w pokorze procesowi rozkładu i „omdląle schyla skronie”. Tak na tym świecie zanika piękno. To, co indywidualne, nie ma prawa, jako jednostkowe, wyodrębnić się kontrastem z tła. Pozostaje zewnętrzna kameleoniczność, a jedynym ratunkiem przed utratą tożsamości jest milczenie, ucieczka w głąb siebie.

³⁰ A. Piskor, *Rodzina poetów. „Czarny łowiec” i jego synowie*. „Zwierciadło” 1937 nr 7, s. 5.

³¹ W. Gostomski, loc. cit.

W *Tajemnicy* i w *Perlach* poeta ostrzega, że próżno wysilają się ci, którzy chcą posiąść sekrety jego ducha. Zostanie poznany tylko wtedy, gdy sam na to zezwoli, ale takiego zezwolenia dać nie chce, jest bowiem kreatorem, mistyfikującym swą osobowość. Ludzie widzą przecież tylko to, na co pozwalają oczy, reszta pozostaje nieodgadniona.

Ta powszechna ułomność poznawcza staje się błogosławieństwem dla pragnącego pozostać w ukryciu mizantropa, twórcy pieśni-perel, symbolizujących zastygły kształt cierpienia, urzeczowienie abstrakcji, dowód na przeżywany ból, „hydrę pamiątek”³², którą ukrywa zazdrosne morze przeżyć, „zabalsamowane serce” zmarłego. Dzięki temu to, co nie zostało wypowiedziane, ma szansę przejść do wieczności. Obserwatorzy widzą tylko przejawy – smutek, łzy, zewnętrzne oznaki cierpienia. Samej abstrakcji zobaczyć się nie da. Skrywane uczucia mają pozostać na zawsze tajemnicą tego, w którego umyśle się zrodziły, zazdrośnie strzeżone przed profanacją cudzym wzrokiem. Pozostanie na zawsze nietknięte dzieło życia wytrawione bólem, dzieło będące inspiracją dla tworzenia. Duszy zobaczyć się nie da, jest bowiem niepoznawalna. A poznać człowieka znaczy poprzestać na połowiczności, chwytą się bowiem jedynie szczegóły rzeczywistości, jej fragmenty, z których nie sposób ułożyć całości. Ludzie i rzeczy zasłaniają zjawiska, ukrywają ich istotę.

Oczarowana subtelną przyrodą budzącej się do życia w wiośnianej aurze młoda dziewczyna przeniknięta na wskroś obrazem, który widzi, zasłania świat swojemu rozmówcy (*Do****). Broni dostępu do tajemnicy. „Gdyby nie zasłaniaли sobie świata kochankowie...”³³, mówi Rainer Maria Ril-

³² Wiersz *Perły* wykazuje podobieństwo do *Ciszy morskiej* Mickiewicza oraz IV pieśni *Lambra* Słowackiego ww. 132-133 (kryptocytat).

³³ R. M. Rilke, *Elegia ósma*, [w:] *Poezje*. Przeł. M. Jastrun. Kraków 1974, s. 243.

ke, mogliby zdumieni znaleźć się w jej pobliżu. Wzrok oamiony cielesnością nie dostrzega blasku źródła.

Brzozowski nie mógł czytać *Maltego*; powieść Rilkego ukazała się dziewięć lat po jego śmierci. Nie mógł znać również cyklu *Elegii duinejskich*, ale przedziwne są powinowactwa między poglądami obu tych literatów³⁴. To tak, jakby jakiś określony typ nadwrażliwości koniecznie musiał objawić się niezależnie od autora. Rilke i Brzozowski są bowiem „wrażliwi nadrealistycznie”³⁵, zadając suprafundamentalne pytania o sens istnienia, o doskonałość miłości, o celowość decyzji, o przygotowanie do śmierci, pytania, wobec których „ludzie od tysiącleci obcujący z życiem [...] stają tak po nowicjuszowsku bezradni między strachem, a wymówką, tak niesłuchanie ubodzy”³⁶.

Poeta czuje się ofiarą powierzchowności widzenia go przez innych, łatwości osądzania. Ludzie bowiem oceniają się wzajemnie i czynią to bezlitośnie, nieciekawi przyczyn, skupieni na skutkach, dostrzegają jedynie subiektywne fenomeny, jawiące się intencjonalnie i pozornie. Niezmienna od wieków relacja międzyludzka nastraja fatalistycznie – by uniknąć rozczarowań, trzeba wycofać się w głąb siebie, pozostać samotnikiem. Skoro „nikt nie chce patrzeć na łożo Prokrusta”, po okaleczeniu, przykrojeniu do wymiarów świata pozostaje celebrowanie samotności we własnym wnętrzu, tytułowy „posępny las”³⁷ staje się symbo-

³⁴ Nie tylko w sferze literatury, także w życiu: obaj kochali kobiety tego samego rodzaju. Afekt Rilkego ku żonie profesora Carla Andreasa, kochance Nietzschego – Lou Salome, starszej od siebie kobiecie, zawążył na całym życiu poety.

³⁵ M. Jastrun, *Pamiętnik nadwrażliwości* [wstęp do:] R. M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*. Przeł. W. Hulewicz. Warszawa 1979, s. 11. Przedruk [w:] M. Jastrun, *Forma i sens poezji. Eseje i szkice*. Warszawa 1988, s. 104–112.

³⁶ R. M. Rilke, *List do Lotty Hepner*, cyt. za: M. Jastrun, *Malte*, s. 12.

³⁷ W wierszu *Posępny las* łatwo dostrzec ten sam rodzaj symbolicznego obrazowania, który stosuje Artur Rimbaud, zwłaszcza w tekście

lem wewnętrznego pejzażu, *paysage mental* świata wyimaginowanego, przestrzeni zamkniętej, osobistej, pogrążonej w samej sobie i zanurzonej w ciszy własnego jestestwa. Ta symboliczna pustelnia poetycka, lustrzane odbicie duchowego wnętrza wyalienowanego człowieka, ma wszystkie cechy impresyjnego obrazu. Ciemność, nieprzenikniona głąb mroku, jesień, roślinność „kłęski wegetatywnej”³⁸, mającące kikuty drzew, fetor gnijących liści, nieruchomość, kształty zastygłe w geście rozpacz. I błędny ognik znad bagien, znikający w topieli. Cisza grobowa. Dialog ze śmiercią, sny w jej orbicie, sny uśmierające emocje, tęsknoty leczące niemoc. Stan podobny nirwanie, bez marzeń, bez życia. Mroczne imaginarium dekadenta. Rodzaj ilustracji poetyckiej Maeterlinckowskiego „mare tenebrarum”³⁹.

Głębokie zanurzenie się w siebie z jednoczesnym „ostatecznym zatrzaśnięciem drzwi od rzeczywistości”⁴⁰ objawia liryk *Nadchodzi noc*, wiersz o przedziwnym, symbolicznym zachodzie słońca. Kontrast między wyjaskrawioną, świdrującą jasnością światła słonecznego i „ciemności najtwardszego wieka” wydobywa wewnętrzną, niezależną tajń umysłu, która istnieje swobodnie i bez związku z tym, co zewnętrzne. Zobaczone i zapamiętane zjawiska panoszą się w mózgu i uwolnio-

Adieu. Zob. A. Rimbaud, *Wiersze. Sezon w piekle. Iluminacje*. Listy. Kraków 1993, s. 195.

³⁸ M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka, otchłań, pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*. Pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej. Kraków 1977, s. 53.

³⁹ „Jest w nas morze wewnętrzne, prawdziwe mare tenebrarum, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w nim niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle tak czarnym i burzliwym”. M. Maeterlinck, cyt. za: W. Feldman, op. cit., s. 230.

⁴⁰ J. Trznadel, *Stanisław Korab Brzozowski*, [w:] *Obraz literatury polskiej*. Seria 5, t. 1. Warszawa 1968, s. 523.

ne od rzeczywistości wchodzą w relacje nadrealne, asocjacyjne, odżywają w chwilach autorefleksji, snu, może iluminacji. Krwawo zachodzące słońce, w którego promieniach skąpana jest ziemia, po nadejściu nocy przeistacza się w umyśle zasypiającego poety w oślepiający, nagły wewnętrzny wschód – objawienie. Dokonuje się transformacja doświadczeń zmysłowych, które oddzielone od swego źródła, przeistaczają się dowolnie i wchodzą w nadprzyrodzone konfiguracje. Pojawiają się wizje, wyzwała się moc, moc tworzenia, poeta staje się sprawcą, demiurgiem, oddzielającym światło od ciemności.

Kontynuacją formowania się autonomicznej, wewnętrznej rzeczywistości jest poetycka wizja kosmogonii, walki światła z ciemnością, dobra ze złem (*Duchowi twemu...*). Statyczny krajobraz preegzystencji wszechświata („Duch unoszący się nad wodami”) dynamizuje się, by wydobyć z chaosu i mroku poetyckiego ducha wybrańca uwięzionego dotąd w celi ciała. Mistrz Ceremonii, Arcymistrz, stacza z demoniczną ciemnością krwawą walkę. Pokonana cielesność ustępuje przed duchowością: poeta *divinus* zyskuje zdolność widzenia wewnętrznego, percepcję nadzmysłową, doznaje aktu wtajemniczenia:

I oto duch twój wolny z ciemności chaosu
Wyłania się i patrzy w mroczne tajnie losu,
A blasków aureolą lśni nad tobą słońce.

Są to jednak chwile ulotne, krótkotrwałe, nie da się ich utrzymać pozostając w ciele – materii zniekształconej prokrustowym żartem. Niezgoda na swój cielesny, skrojony na miarę tego świata kształt wraz z jego słabościami i ograniczonością potęguje jeszcze ostateczny wniosek – ta ludzka niedoskonałość nie jest etapem rozwoju, to ostateczność. Ludzka transcendentja to pokraczność, wzmagana majakami wyobraźni,

tkwienie pod „stalowym niebem próżni”. Brzozowski jest wiarygodny, jego bolesne wnioski co do kondycji ludzkiej nie stanowią jedynie nihilistycznych lamentów w rodzaju Tetmajerowskiego *Nie wierzę w nic...*, których wartość polega na budzeniu nastroju i... współczucia dla cierpiącego artysty na padole filistrów. Bo też filistrów nie ma w poezji Brzozowskiego. Są szydery: obojętni, zimni, znieczuleni. Jak samo niebo – stalowe, próżne, a więc bez Boga. Ten swoisty ciąg dalszy dialogów kantowskich pod „gwiaździstym niebem”, zawiera wewnętrzne „prawo moralne”. Brzozowski rozumie bowiem, że człowieka trzeba po chrześcijańsku kochać, należy mu współczuć, bo cierpi, jak powiedział Schopenhauer, tak samo. W swym wnioskowaniu posuwa się jeszcze dalej – czas, wiek dojrzały uodporni człowieka na ból bliźniego, tym samym człowieczeństwo straci swój, czyż bodaj nie jedyny, atrybut (*Kiedy wiosna...*). Zatem lepiej umrzeć, nie doznawszy tego upokarzającego stanu abnegacji.

Poezja Brzozowskiego podejmuje tematy egzystencjalizmu w jego najbardziej mrocznym wydaniu – Kierkegaardowskim. „Bojaźń i drżenie”, męka i cierpienie to stany właściwe istocie ludzkiej, podlegającej prawu samodoskonalenia.⁴¹ Nie stanowi ono jednak pomostu do osiągnięcia porozumienia ze Stwórcą. Ten bowiem, choć objawia się człowiekowi przez ból, może być jedynie tworem chorej na transcendencję wyobraźni, samym głodem poznania, poza którym nie ma żadnego celu. Choćby się otworzyło na niego własną duszę, to nie Bóg w człowieku współczuje, nie Bóg cierpi – nie Bóg, lecz sam człowiek, któremu wydaje się, że jest kimś więcej, niż jest w istocie. Bo Bóg Brzozowskiego ciągle umiera. Śmierć ta staje się wciąż i od no-

⁴¹ O twórczości Brzozowskiego wchodzącej w interakcję z poglądami filozoficznymi pisał M. Krassowski, *Tragiczny epizod Młodej Polski. O Stanisławie Korabie Brzozowskim*, [w:] *Granice sensu. Szkice o poezji polskiej*. Warszawa 1980, s. 29-30.

wa. Nie jak u Nietzschego, który uśmiercił Boga raz na zawsze, by po jego zgonie stworzyć apokatastazę nowego ludzkiego świata. Bóg Brzozowskiego umiera w teraźniejszym czasie jego poezji, na zawsze skazany na tortury krzyża. Umiera zdradzony przez Judasza, który „rozpoznaje wypełnienie” i poświęceniem-samozbezczeszczeniem dopełnia przeznaczenia wkraczając swym człowieczym profanum w sferę sacrum.

Zdrada, grzech, ukrzyżowanie – Brzozowski oscyluje wokół tematyki związanej z tradycją ewangeliczną, dostrzega obecność cierpienia w różnych kontekstach, w każdym momencie istnienia, wskazując na uniwersalny wymiar męki Chrystusowej. Symbolika krzyża pojawia się w kontekście erotycznym jako bolesne oddarcie duszy od ciała⁴² (*Dusza ma...*). Akt seksualny, wzmagający dualistyczne (nie do pogodzenia) „rozdwojenie w sobie” nabiera cech grzesznego występuku. Pragnień cielesnych nie zagłuszy, nie uświęci dusza, sama sponiewierana przez zdradę i grzech. Miłość idealna zbrukana została przez nieprzezwyciężone pożądanie:

Dusza ma, cierniem uwieńczona,
Na białym krzyżu twego ciała
Przybita pragnień mych gwoździami,
Schyliwszy głowę, z wolna kona.

Ja sam, jak Judasz Iskariota,
Za twój namiętny pocałunek,
Na dreszcz wydałem ją konania...
Ach, mnie przeraża ta Golgota!

I ułomność ta napawa przerażeniem, bo cielesna przyjemność uśmierca duszę, spragnioną innych podniet, identycz-

⁴² Zapewne inspiracją wieszka była rzeźba G. Vigelanda *Na białym krzyżu jej ciała*.

nych z jej naturą. Schopenhauerowska *Caritas* – miłość czysta, duchowa wprzęgnięta zostaje w „maszynę miłości wszechnej”, i przez tę zdruzgotana, uśmiercona.

Mroczny obraz cierpienia istot, pogrążonych w czeluściach swego na pół już nieżywego bytu, wyłania się z utrzymanej w psalmicznym nastroju *Próżni*:

Drzewo samotne, obnażone
Podnosi chude swe ramiona,
Rozpaczy hymny śle chropawe
Do stalowego nieba próżni.

Pod drzewem stoi krzyż zmurszały,
Na nim rozpięty Chrystus kona,
Wznosząc swe oczy beznadziejne
Do stalowego nieba próżni.

Pod krzyżem dusza ma cierpiąca
Z otchłani czarnej swej nicości
Wznosi pragnienia obłąkane
Do stalowego nieba próżni.

Boże dzieło woła głosem donośnym: *Eli, Eli lama sabach-tani!* Skargi te nie zostaną jednak wysłuchane. Niebo próżni jest bowiem głuche, jest nieme, obce, jest fikcją, wymysłem; może samym tylko głęboko skrywanym pragnieniem duszy, przekonanej, „że właściwie nic nie ma, że jest tylko próżnia, w której ona rzutuje swoje omamienia”⁴³. Ponura wizja cierpienia samotnych istot unurzanych w resztkę egzystencji, spragnionych metafizyki bytu, własnej esencjonalności: drzewo rozpaczające – konający na zmurszałym krzyżu Chrystus – świętek oszukany przez „boga próżni”, dusza ludzka „woła-

⁴³ S. Brzozowski, *Kierunki w literaturze polskiej wobec życia*. „Głos” 1903 nr 19, s. 302.

jąca z głębokości” hiobowego cierpienia – oto obraz rozpadu, pytanie o jego sens, wołanie o pomoc, o bożą obecność, o znak. Całe stworzenie znieruchomiałe w geście oczekiwania i pogrążone w beznadziejnej melancholii życia, spragnione dialogu, pokorne w swej nicości, zanoszą do Nieobecnego modlitwy swego jestestwa: „hymny chropawe”, „oczy beznadziejne”, „pragnienia obłąkane”.

Uczucia właściwe istotom żywym nie mogą jednak zbyt długo utrzymać się na poziomie abstrakcji⁴⁴, szukają ucieleśnienia, przedmiotu konkretnego – Boga osobowego. Pieśń *Słowo stało się ciałem* – utrzymany w śpiewnym, radosnym, kołędowym tonie poetycki wariant introdukcji do Ewangelii św. Jana – wskazuje na narodziny takiego Boga osobowego, jakiego potrzebuje prosty człowiek. Idea, pozostająca dotąd w sferze misterium, nabiera krwi i ciała. Bóg rodzi się i zamieszkuje między ludźmi, by zostać przez nich poznany. Ma cielesne kształty, więc wchodzi w relacje z ludzką zmysłowością. Bóg osobowy to nade wszystko Bóg miłości, w odróżnieniu od abstrakcyjnego pojęcia Boga, którego żąda dusza spragniona metafizyki. Tajemnica wcielenia bożego nie jest, jak się wydaje, spełnieniem oczekiwań lirycznego „ja” wiersza. Prostota i czytelność ośmielają się objaśniać religijny dogmat. Pieśń nie jest, w kontekście całej twórczości poety, wyznaniem wiary, raczej smutną konstatacją o wierze dla maluczkich i ubogich duchem. Poeta rad by stanąć po stronie tych, którzy nie widzieli, a uwierzyli, i czynią to bez względu na zrozumienie istoty ziemskiego bytu, opatrzonego stygmatem przemijania. Życie to „jałowa rola”, na której „schnie każdy kwiat”. Echa pesymistycznej filozofii Schopenhauera porbrzmiewają w wierszu o sugestywnym tytule „?”:

⁴⁴ J. W. Dawid, *Psychologia religii*. Warszawa 1933, s. 70-71.

Ach! jakaś siła ślepa i głucha
Pcha w życia wir;
Wszystkie marzenia ludzkiego ducha
Obleka w kir.
Bez twojej wiedzy i bez twej woli
Oglądasz świat;
A na tej życia jałowej roli
Schnie każdy kwiat.

Człowiek rodzi się bez udziału własnej woli. Początkowo nie ma świadomości tego absurdu, ale kiedy jej nabywa, popada w rozpacz i bezsilność, trawi go gorączka poznania, żądza zgłębienia zagadki własnej egzystencji. Nic stałego nie może go zadowolić, bo pchany „siłą ślepa i głuchą” podąża naprzód w bezrozumnym pędzie, wiedziony instynktem. Pozostaje jedno wyjście – samounicestwienie, wybawienie od nieustannej zmienności, wysięk woli, akt ginącej świadomości. Uczuciowa inwersja prowokuje akt samobójczy, wyzwolenie. Śmierć jest bowiem paradoksalnie zmartwychwstaniem „z życia zimnego grobu”. Wyobraźnia wyreżyseruje detale – rewolwer? trucizna? Będzie pięknie, musi być pięknie. Ta ostatnia, a może także i pierwsza, ta eterycznie zwiewna, czarnowłosa kochanka w „lekkiej, pajęczej szacie”, o zapachu najdelikatniejszych kwiatów uśmierzy ból istnienia, dotykiem swych dłoni pobłogosławi i uświęci cierpienie w ostatnim akcie. A ten, w odróżnieniu od narodzin, musi mieć wymiar całkowity, niepodzielny, świadomy. Śmierć nie przeraża, nie powoduje ani lęku, ani niepokoju, a będąc upragnionym kresem życia, kresem cierpienia i woli, która je rodzi⁴⁵, jest „dreszczem niesamowitym”⁴⁶, przeżyciem o wymia-

⁴⁵ Por. R. Padoł, *Filozofia religii polskiego modernizmu*. Kraków 1982, s. 84.

⁴⁶ K. Wyka, *Młoda Polska. Modernizm*. Kraków 1978, t. 1, s. 108.

rze i erotycznym, i eschatologicznym. Wyzwolenie się instynktu transcendentnego powoduje uśpienie instynktu samozachowawczego i następuje zżycie się ze śmiercią, zgoda i oczekiwanie na nią.⁴⁷ Mistyka umierania. I jeden cel duszy – byle dalej od tego świata.⁴⁸

W poezji i biografii Brzozowskiego realizują się, zogniskowane w jednostce, smutne obawy Maurycego Straszewskiego, że człowiek, który przeniknie nicłość, uwierzy, że „nie Bóg przez śmierć zbawił człowieka, lecz, że człowiek w własnej śmierci zbawia Boga, przyczyniając się [...] do uwolnienia tego Boga od wszechświatowych cierpień istnienia”⁴⁹. Wiare wypiera zwątpienie, bo taka jest natura ludzka. Perfidny rozum rywalizuje z niewinnym sercem. Wizja ducha Ernesta Renana (*Nad grobem Renana*), który mocuje się nawet po zgonie z własną wiarą i zwątpieniem jest projekcją wewnętrznych zmagania poety. Wojna w człowieku toczy się na płaszczyźnie Pascalskiej; porządek rozumu nie stanowi bowiem autonomicznej przestrzeni, która nie nakładałaby się na strefę porządku serca. Takie odrębności możliwe są w sferze logiki, nigdy zaś w osobie ludzkiej, tak w jej duchowej konstrukcji dalekiej od porządku matematycznych formuł. Można rzec nawet tak: podobna rywalizacja jest fatalistycznym niepokojem bez końca, albowiem walka jest wpisana w człowieczy „byt podniebny”, stanowiąc o jego esencjonalności. I rodząc pesymizm.

[A Brzozowski] był z pokolenia tych smutnych pogrobowców, którym rdza beznadziejnego pesymizmu przeżarła

⁴⁷ J. W. Dawid, *Ostatnie myśli i wyznania*. Warszawa 1935, s. 37, 43.

⁴⁸ Motyw Baudelaire'owski (z *Paryskiego spleenu*), zaczerpnięty zapewne z poezji T. Hooda.

⁴⁹ M. Straszewski, *Powstanie i rozwój pesymizmu w Indiach*. Kraków 1884, s. 6.

wszystkie władze ducha – nawet umiłowanie życia. On nie wie[dział] nic, że życie jest dobrem, że świat jest pięknem, a chociaż wokół wszystko gra barwą, dźwiękiem, kształtem, ruchem gra wielki hymn radości, w jego sercu cień zawsze i chłód więzienny, wilgotny. [...] w tej duszy chorej rozhulał się piekielny sabat wicherzeń gorączkowych, korowód dziwaczych majaczeń”⁵⁰

– wspominał poetę jeden z jego przyjaciół. Czy rzeczywiście autor *Barw, głosów i woni* nie uczestniczył sobą w cudzie istnienia?

Jego wrażliwość szukała pół-barw, pół-świąteł, pół-tonów i przetworzyła się w girlandy rymów w pół-życia urwanych.⁵¹

Był tragicznym ucieleśnieniem słowa swego mistrza, „człowiekiem, który zdołał przejrzeć i zrozumieć tragiczny mus pokutującej duszy”, jakiej nakazano „wstąpić w brudną kloakę Bytu – otchłanną bezdeń istnienia”⁵². Uwierzywszy nauce „wykolejonego mistyka”⁵³, odebrał sobie życie. Nie mógł znieść lęku przed metafizyczną pustką. Tak słowo Przybyszewskiego stało się ciałem.

Bolesław Leśmian, wyczuwając, że wyobraźnia Brzozowskiego sięgała daleko poza zmysłowy świat empirii, napisał mu poetycki nekrolog:

⁵⁰ Gamma, loc. cit.

⁵¹ A. Potocki, loc. cit.

⁵² S. Przybyszewski, [Wstęp do:] *De profundis. Powieść*. Lwów 1929, s. 33, 35.

⁵³ T. Burek, *Przybyszewski kusiciel*, [w:] *Stanisławowi Przybyszewskiemu w 50-lecie zgonu pisarza*. Pod red. H. Filipkowskiej. Wrocław 1982, s. 10.

śmierć przedwczesna była [...] zdarciem tej maski nienawistnej, pod którą tała się twarz jakiegoś elfa skrzydlatego, skazanego na bolesne przemilczenie swych marzeń pajęczych, swych baśni tęczowych, swych cudnych nieporozumień ze światem i z ludźmi.⁵⁴

⁵⁴ B. Leśmian, *Pod znakiem poetów*, [w:] *Szkice literackie*. Warszawa 1959, s. 253.

Dorota Samborska-Kukuć

POŚĘPNE EPIFANIE
STANISŁAWA KORABA BRZozOWSKIEGO
THE GLOOMY EPIPHANIES
OF STANISŁAW KORAB BRZozOWSKI

Summary

The literary biography of Stanisław Korab Brzozowski created by his contemporaries sheds a "legendary dusk" onto his work which calls for enlightenment. This early deceased writer of Young Poland did not leave a vast literary output and yet what he created is by no means trivial in the process of looking into poetic sensitivity of a literary creator.

The poetry of Brzozowski revolves around metaphysics. The author creates a specific poetic hermitage paradoxically filled up with despair of a perishing individual. The subjective *sujet lyrique* poses questions about the sense of existence of one's own and the surrounding space or the sense of suffering. He tackles the metaphysical problem of liberating oneself from the bonds of materiality constricting one's spirituality, he examines the symptoms of divine existence in the material world. Facing acute melancholy and alienation what becomes a palliative is misanthropy, introversion of spirit withdrawing into the uninhibited areas of vivid imagination.

The dominant characteristic of his work is an obsessively vibrating motif of death as the final way of liberating oneself from the struggle with wordliness. A suicidal, self-conscious act of will is supposed to free an individual of any restrictions that were imposed on him by force and against his nature by a thoughtless element of Fate. Brzozowski makes the desirable Death aesthetic and unreal, giving a final shape to his poetic visions – putting dreams into act.