

Monika Urbańska

Lustro, rozstanie i miłość : o "Banicie" Jana Brzechwy

Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica 13, 375-384

2010

Artykuł został 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.

Monika Urbańska

Lustro, rozstanie i miłość – o *Banicie* Jana Brzechwy

Banita twego serca i ciała, i życia,
Trędowaty, przed którym zamyka się drzwi,
Szukam w zamglonym lustrze własnego odbicia,
Rysów twarzy, rumieńców, uśmiechów i krwi.

Co za bladeść! Ach, nie patrz! Wszystko się zapadło,
Zostało kilka wąskich i bolesnych bruzd,
Przebóg! Zlituj się! Zabierz straszne to zwierciadło,
Szaleństwo patrzy z oczu i z grymasu ust.

Przypominam: umarłem. To było niedawno.
Kochanymi rękami kopałaś mi grób;
I miałem śmierć jak nędznik, smutną i niesławną,
Jestem cieniem. I leżę jak cień u twych stóp.

Nikom niepotrzebny w popiołach zagrzebie
Moje wiersze. I koniec. Urwała się nie.
Módl się za mną. To wszystko... Umarłem przez ciebie,
Chociaż właśnie dla ciebie tak pragnąłem żyć¹.

Jan Brzechwa, *Banita*

Lustro jest na samym początku listy licznych przedmiotów posiadających przesłanie poznawcze, a także kryjących w sobie bogatą i złożoną symbolikę. Symbol ten wywodzi się z greckiego mitu o Narcyzie, kojarzony jest także z Wenus. Zwierciadło, przez wieki utożsamiane z pychą, próżnością i nieczystością – głównie w symbolice chrześcijańskiej – ukazywane bywało ku przestrodze przed strawieniem przemijalnego życia na zbytkach, wskazywało na przemijalność ziemskich dóbr, kojarzone bywało ze śmiercią oraz postacią Marii Magdaleny, a także wykorzystywane jako alegoria grzechu.

O popularności zwierciadła, jego bogatych znaczeń symbolicznych i dydaktycznych świadczy bogactwo odniesień, obejmujących sztukę i literaturę. Spo-

¹ J. B r z e c h w a, *Wiersze wybrane*, oprac. i wstęp R. Matuszewski, Warszawa 1981, s. 85. Za tym źródłem podaję wszystkie cytaty.

śród najbardziej znanych malarskich przedstawień, w których zwierciadło zaistniało jako jedno z istotniejszych odniesień, wymienić można obrazy: *Toaletę Wenus*² Georgio Vasariego (na którym bogini miłości podziwia swe wdzięki w zwierciadle), Hansa Baldunga Griena *Trzy wieki śmierci*³ (przedstawiający dziewczynę przeglądającą się w zwierciadle, w którym widać odbicie stojącej za nią śmierci), *Narcyz*⁴ Caravaggia (uwidaczniający odbijającego się w lustrze mitologicznego piękniśa), *Skruszona Magdalena*⁵ Georges de la Toura (ukazujący Marię Magdalенę siedzącą przed lustrem odbijającym świecę – symbol przemijania), a także *Las Meninas*⁶ Diego Velásqueza (na którym zmyślnie umieszczone lustro odkrywa przed oglądającym to, co powinno być dla jego oczu niewidoczne, bo znajduje się poza płótnem, „przed” pierwszym planem) i wreszcie *Pani z Shalott*⁷ Williama Hohnana Hunta (nawiązujący do powieści Alfreda Tennysona pt. *Pani z Shalott*, w której główna bohaterka zbliżających się do jej zamku ludzi była w stanie ujrzeć jedynie w magicznym lustrze).

W profetyzmie i legendach uznawano lustro za rodzaj wróżby, jasnowiedzenia⁸ wydarzeń, cech charakteru⁹ oraz osobowości ludzi, ale również za łącznik z wymiarem pozagrobowym¹⁰. Stawiano mu pytania (niczym kartom tarota lub kryształowej kuli), wierzono w jego nadprzyrodzoną moc. Na tajemniczą, nierozpoznaną moc lustra wskazywać może zwyczaj zasłaniania go na czas, gdy w domu przebywa ciało zmarłego¹¹.

Przede wszystkim jednak uznaje się lustro za symbol nagiej prawdy, mądrości, zgodności z rzeczywistością, przedmiot, przed którym nic się nie ukryje. Przed zwierciadłem staje człowiek jak przed narzędziem samopoznania, w prawdzie, ze świadomością, że ono tę prawdę bezlitośnie odsłania. Lustro staje się czymś magicznym, pewnego rodzaju wyrocznią, której nie można oszukać, której nie da się okłamać. Co istotne, zwierciadło obnaża nie tylko prawdę

² Ok. 1558 r., Stuttgart, Staatsgalerie.

³ Ok. 1509 r., Wiedeń, Kunsthistorisches.

⁴ Ok. 1599 r., Rzym, Galeria Nazionale di Arte Antica, Palazzo Corsini.

⁵ Ok. 1640 r., Nowy Jork, Metropolitan Museum.

⁶ 1656 r., Madryt, Prado.

⁷ 1886–1905, Manchester, City Art Gallery.

⁸ W *Królewnie Śnieżce* braci Grimm zwierciadło podpowiada złej macosze, gdzie przebywa królewna, w *Baśniach z 1001 nocy* wskazuje na dziewczynę, która nie jest dziewczyną (lustro Zajna al-Asama), natomiast lustro Marlina z *Królowej wieszczek* E. Spensera ostrzega przed niebezpieczeństwem.

⁹ Por. cudowne zwierciadło Kambiskana, umożliwiające rozeznanie, kto jest przyjacielem, a kto wrogiem, oraz lustro Lao z *Obywatela świata* O. Goldsmitha.

¹⁰ Por. lustro Twardowskiego, w którym odbijał się duch B. Radziwiłłówny.

¹¹ Uważano bowiem, że zmarły, który przejrzy się w zwierciadle, może wracać jako zjawą, nękać żyjących; lękano się również, by nie pociągnął ze sobą jednego z domowników, którego twarz odbije się w tym samym lustrze, w którym odbiło się oblicze zmarłego; traktowano także zwierciadło jako bramę, miejsce przejścia, drzwi w zaświaty. To za pomocą lustra sprawdzano, czy człowiek żyje, przybliżając je do nosa, by zbadać oddech.

o fizyczności, ale przede wszystkim o wnętrzu człowieka, jego moralnej i egzystencjonalnej kondycji. Łacińska nazwa lustra – *speculum* – wskazuje na ten właśnie przysługujący mu aspekt poznania, zgłębiania prawdy, zaś francuskie *miroir* na autopoznanie, autorefleksję i autokontemplację¹². Polska etymologia słowa *zwierciadło*, *odzwierciedlać* oddaje funkcję wewnętrznego oglądu i wyrażania prawdy. Takie znaczenie poznawczo-badawcze, wskazujące na wnikanie w głąb siebie, dominuje wśród innych znaczeń lustra współcześnie.

Brzechwa kojarzony jest najczęściej z utworami dla dzieci. W istniejących dotychczas pracach badawczych niewiele miejsca poświęca się bogatemu dorobkowi, w którym podejmuje poeta topikę filozoficzną, egzystencjalną, miłosną. Brzechwa to nieustający peregrynator życia, postać poszukująca, trwająca w nieprzerwanej kontemplacji życia, zgłębiająca różne aspekty bytu.

Omawiany wiersz dotyka jednego z najbliższych poecie zagadnień – tematu miłości niespełnionej, wzgardzonej, uczucia dającego się porównać ze stanem śmierci.

Biografie Brzechwy podają, iż był permanentnie zakochany, przeżywał dramatycznie miłosne wzloty i upadki¹³. Cały jego świat poetycki ogarnia wszechobecna miłość, a erotyki, analizujące stan miłosnego upojenia i nienasycenia, stanowią znaczną część jego lirycznej twórczości¹⁴. Miłość jest siłą napędową i radością jego życia, zaś kobieta, jaką kreuje w swojej poezji, to na ogół postać okrutna, zimna, posągowa i niedostępna, zdaje się, iż czerpie radość z zadawanych kochankowi cierpień, patrzy z satysfakcją na jego śmierć z miłości¹⁵.

Również motyw zwierciadła pojawia się w tekstach Brzechwy niejednokrotnie, np. w oddającym złożoną naturę lustra wierszu *Cień dwoisty* oraz w liryku *Biały wiersz*. W liryku *Banita* lustro jest rekwizytem o kluczowym znaczeniu.

Już w introdukcji wiersza, będącej apostrofą do ukochanej, dowiadujemy się o tragicznej kondycji osoby mówiącej, wyrażonej i zaakcentowanej określeniami o dużym ładunku emocjonalnym i znaczeniowym, hiperbolizującym opisywaną sytuację.

Jest zatem podmiot liryczny banitą i trędowatym – kimś totalnie odrzuconym, wykluczonym poza nawias, wręcz budzącym odrazę, o czym świadczą nie

¹² Por. M. Battistini, *Symbole i alegorie*, Warszawa 2005, s. 138 nn.

¹³ Brzechwa porzucił swoją pierwszą żonę Marię (i córkę Krystynę) po 2 latach małżeństwa dla nowej miłości i kochanki, jaką była Karolina Lent, którą poślubił i zostawił po kilku latach dla Wiktorii Niedzielskiej (nigdy przez niego nie poślubionej, aczkolwiek w wierszu autobiograficznym *Nasza Warszawa* wspomina poeta o trzech swych ożenkach w tym mieście). Poeta uchodził za kobieciarza. Nie sprawdzał się także jako ojciec, utrzymując z jedynym dzieckiem bardzo sporadyczne kontakty. O swoich miłościach pisał Brzechwa w powieści *Gdy owoc dojrzewa*.

¹⁴ Por. A. S z ó s t a k, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 91 nn.

¹⁵ Por. np. wiersze pt.: *Dziesiąta noc*, *Wyznanie*, *Warkocze*, *Zemsta*, *Między dwiema wiecznościami*, *Fatalizm*, *Lalka*, *Ballada o wiosennej pannie*, *Zazdrość*, *Noc w Mogielnicy*, *Trzy prawdy*, *Wiersz powszedni*, *Owej nocy pamiętnej*, *Przebaczenie*.

tylko same określenia: „banita”, „trędowaty”, ale wyeksponowanie faktu, iż jest to banicja całkowita: serca, ciała i życia. Te trzy obszary odrzucenia zdradzają także, kim był dla kobiety banita dotychczas: ukochanym, kochankiem i partnerem życia.

W pierwszej strofie podmiot liryczny nie mówi wprost o swym stanie emocjonalnym. Wskazuje na to jednak dobitnie jego odwołanie do lustra.

To, co istotne, rozgrywa się zwykle pomiędzy lustrem (jako narzędziem prawdy i samopoznania) a rzeczywistością spoza lustra. Jest ciągłym stanem bycia pomiędzy czymś a czymś, kimś, za kogo się uważamy a kimś, kim w istocie nie jesteśmy, stanem zawieszenia – statecznym i biernym. Zwierciadło może mieć konstruktywną rolę, gdyż organizuje, wprowadza porządek wartości w świecie tego, kto się w nim przegląda, lecz zanim to się stanie, początkowo burzy dotychczasowy ład świata. Lustro jest także przyczyną niepewności odczuwanej jako stan bycia „pomiędzy”, pozostawiania sam na sam z nagą prawdą o sobie. Nadto zwierciadło istnieje jako punkt graniczny, uświadamiający istotę zjawisk. Druga strona lustra bywa odwróconym porządkiem rzeczy i wydarzeń, bramą, przejściem na drugą stronę rzeczywistości, wyswobodzeniem¹⁶.

Banita poszukuje w zamglonym lustrze własnego odbicia, odrzucony usiłuje odnaleźć swoją nową tożsamość w nowej, tragicznej i przełomowej sytuacji. Szuka siebie, dawnego siebie i jakichkolwiek dowodów własnego istnienia: „rysów twarzy, rumieńców, uśmiechów i krwi”. Lustro, w głąb którego spogląda, jest zamglone, odzwierciadla formę psychiczną przeglądającego się w nim przegranego mężczyzny. W zamglonym zwierciadle trudno o trafne (roz)poznanie. Co więcej, poznanie dorosłego człowieka zagląającego w lustro odbiega znacznie od pierwszego doświadczenia lustra w życiu istoty ludzkiej (w życiu dziecka), będącego pierwotną i związaną z uczuciem zadowolenia formą identyfikacji¹⁷.

Strofa druga, w formie przepelnionych ekspresją spazmatycznych wykrzyknień, wyraża to, co podmiot mówiący dostrzega w taflí lustra: „bladość” (kojarzoną z uciekającym życiem, przejaw choroby lub śmierci), „zapadnięte ciało”, „kilka wąskich i bolesnych bruzd”. Własny widok wywołuje w banicie przerażenie i cierpienie, spotęgowane do granic szaleństwa, eksponujące się w bezli- tośnie realnym odbiciu oczu i grymasie ust. Zaklinając się na Boga, błaga on ukochaną, by oszczędziła mu cierpienie i „zabrała to straszne zwierciadło”. Lustro jest tu także punktem granicznym między przestrzenią życia i śmierci.

¹⁶ Tak bywała przedstawiana w mitach, łączona z symboliką zwierciadła wodnego, wyswobadzającego duszę.

¹⁷ Z. Freud umiejscawiał ten moment w rozwoju dziecka w okresie od 6 do 18 miesiąca życia. J. Lacan twierdził, że w zwierciadle tylko człowiek, spośród wszystkich stworzeń żyjących na ziemi, uświadamia sobie, że istnieje.

W trzeciej zwrotce zraniony odrzuceniem podmiot liryczny porównuje się (niczym Jan Andrzej Morsztyn w wierszu *Do Trupa*) do umarłego¹⁸, w formie retrospekcji przedstawiając, co go spotkało ze strony niegdysiejszej kochanki. Uwidacznia się tu dysharmonia między uczuciami nadawcy i adresata wiersza, dostrzegalna w niewdzięczności, fałszu i dwulicowości ukochanej, która bez skrpułów, osobiście „kochanymi rękami kopie mu grób”. Banita, choć kochał, miał z rąk kochanki śmierć nędznika – smutną i niesławną. „Jest cieniem i jak cień leży u jej stóp”, podczas gdy dama triumfuje. Ukochana musiała być całym jego światem, skoro, gdy go odrzuciła, czuje się nikomu niepotrzebny i grozi literacką śmiercią. Jest to wyrzut podwójny – ekskochanka zabija mężczyznę, twórcę, zabija także sztukę. Banita pragnie wzbudzić w niej poczucie winy: przez ciebie umarłem, przez ciebie zginą również moje wiersze. Akcentując swój status poety, banita potwierdza i wzmacnia swoją wartość. Perspektywa zagrzebania wierszy w popiołach świadczy o doszczętnym zniszczeniu – nie ma Muzy, nie ma poety, pozostało jedynie pogorzeliisko. Szereg krótkich powiadomień-wyrzutów („I koniec. Urwała się nieć. Módl się za mną. To wszystko”) wskazuje na definitywny koniec mężczyzny i twórcy. Ta demonstracja poetyckiej śmierci („Przypominam: umarłem”) jest nie tylko wyrażeniem bólu odrzuconego człowieka, lecz także próbą zwrócenia na siebie uwagi. Banita wypowiada się w formie krótkich, historycznych, rzucanych pod wpływem silnych emocji grózb, szantażuje własną śmiercią.

Początkowe strofy mówią o pierwszej („to było niedawno”) reakcji podmiotu lirycznego na porzucenie. Szuka on własnej tożsamości, miota się, cierpi. Spojrzenie w zwierciadło (na siebie samego, swe udęczone oblicze, a także na własne życie) uświadamia banicie, że upokorzony przez damę swojego serca skończył marnie, przegrał, jest nikim, nic dla niej nie znaczy. Nie tego się po niej spodziewał, stąd najpierw jego szaleństwo, a później zrezygnowanie i gorzycz. Mówi o sobie jako o umarłym, używając określeń w pełni demaskujących dramatyzm: „nędznik”, „cień”, „smutek”, „niesława”. Egzystencja banity mieści się między nietypowo ujętymi czasami: teraźniejszym, przeszłym i przyszłym, przeplatającymi się we wszystkich strofach. Bohater wiersza już nie żyje, a chwilę później zapowiada swą literacką śmierć. Wołałby zapewne nie żyć, niż wieść tak haniebną egzystencję. Czy jednak rzeczywiście pragnie umrzeć...? Prośba o modlitwę, skierowana do ukochanej, może być prośbą o uwolnienie go po śmierci od cierpień, których obecnie doświadcza, o akt miłosierdzia choćby nad jego duszą, może też stanowić akt obciążenia kochanki winą za jego obecną, dramatyczną kondycję – módl się za mnie, skoro mnie zabiłaś.

Ostatnia zwrotka eksponuje dramatyczną pointę: dotychczasowy cel życia stał się przyczyną śmierci. W wierszu mamy bez wątpienia do czynienia z bo-

¹⁸ Podobną wymowę (porównanie nieszczęśliwej miłości do śmierci i własnego pogrzebu) mają inne wiersze Brzechwy, m.in. *Owej nocy pamiętnej* oraz *Ty i ja*.

lesną i trudną tematyką, zdarzenie opowiedziane jest jednak w taki sposób, że może bawić. Powoduje to nie fakt zawodu, którego doznał banita, ale sposób, w jaki o tym mówi i w jaki się zachowuje. Stojąc przed lustrem, przypomina nieco Dorianą Graya. W moim odczuciu, cały wiersz jest tragikomiczną scenką, odegraną przez odrażonego, zawiedzionego mężczyznę (odczuwającego swój stan tym boleśniej, że jest także poetą), po to, aby wzbudzić w kochance poczucie winy, litość, a tym samym skłonić ją do powrotu. Banita – mężczyzna, twórca – zawiedziony, zbuntowany, wreszcie żalony i groteskowy w hiperbolizowaniu swego dramatu i chłopięcym buncie, stoi przed zwierciadłem, prosząc o mo-dlitwę...

To typowy widok jeśli chodzi o Brzechwowego bohatera – człowieka porzuconego, który nie chce lub nie może wyzwolić się z miłosnej obsesji („U łoża twego klęczę, / Noc kurczy swe obręcze, / A ja cię śpiącą dręcę” – *Zazdrość*), boryka się z bezradnością („Czekam dzisiaj na ciebie. Czy ty wiesz, co to znaczy / Na ciebie, miła, czekać, jak ja – nadaremnie? / Nie ma gorszego smutku i większej rozpaczy, / I męki, co jak płomień przepływa przeze mnie” – *Oczekiwanie*), chęcią odwetu („Wierzę w twoje serce zawczasu wystygłe, / W pierś woskową wbijam nieomylną igłę” – *Lalka*), kiedy indziej zaś wielkodusznie rozgrzesza ukochaną („Choć zabiła mnie za życia, jam jej przebaczył, / Czemu miałbym po raz wtóry zginać z rozpaczy? / Za jej dłonie, za jej stopy, za jej uśmiechy, / Wybacz, Boże miłosierny, śmiertelne grzechy!” – *Przebaczenie*).

Pragnienie własnej śmierci jest dla banity dramatyczną próbą uwolnienia się od cierpienia, a także bezradnym apelem do miłosierdzia kochanki:

Niechaj ci jeszcze raz zakłóć
Twój spokój wyciem moich burz.
Ty dobrze wiesz, że tak się smucę
Jak ten, co musi umrzeć już.
(*Wezwanie*)

Żądanie śmierci ukochanej kobiety to dla bohatera Brzechwy równie dramatyczne i rozpaczliwe posunięcie, mające na celu jej ostateczne zdobycie, na zawsze i na wyłączność. Nawet w skrajnym bólu, alienacji i rozpaczy banita nie przestaje kochać i pragnąć swej oprawczyni, zdaje sobie sprawę ze swego położenia, wie, jak nieodwzajemnione uczucie go niszczy, jednak jedynie w absolutnym zjednoczeniu z nią – żywą bądź martwą – widzi własne spełnienie:

Zejdę wtenczas po twą duszę na dno czeluści,
[...] I ułożę na obłoku w cichej ustroni
I jak dotąd będę wiecznie modlił się do niej.
(*Przebaczenie*)

*

Tematyka miłosna zajmuje w dorobku Brzechwy ważne miejsce, warto jednak zaakcentować, że w jego liryce odnaleźć możemy także większość zagadnień, motywów i tematów podejmowanych w modernizmie: pytania o sens istnienia, refleksje nad zagadnieniami egzystencjalnymi, ontologicznymi, filozoficznymi, rozmyślenia nad kwestiami przemijalności i śmierci¹⁹:

Jakaż jest miara życia mojego?
 Nicość wierutna.
 Od niej popłynie ku twoim brzegom
 Pieśń moja smutna.
 I nic ci po mnie nie pozostanie.
 Oprócz tej pieśni,
 Oprócz drżącego cieniem na ścianie,
 Snu, co się nie śni.
 Oprócz oblanej wieczornym mrokiem
 Trumny drewnianej,
 Oprócz mej duszy w niebie wysokim
 Ukrzyżowanej.

(***)

Poeta korzystał wprawdzie z młodopolskiej symboliki i metafizyki, jego warsztat poetycki obfitował jednak również w charakterystyczną dla niego skłonność do zręcznego i realistycznego portretowania rzeczywistości, w uмиłowanie szczegółu²⁰, potoczności, zwyczajności i codzienności. W poezji poety z Podola istotne znaczenie ma warstwa brzmieniowa. „Doskonałe efekty eufoniczne sugerujące określone uczucia dają aliteracje, powtórzenia, regularny układ wersów, a przede wszystkim kojarzenie słów na zasadzie podobieństw

¹⁹ A. S z ó s t a k, *op. cit.*, s. 64, 66–67, wskazuje na niemały wpływ, jaki na twórczość Brzechwy wywarła lektura liryki K. Przerwy-Tetmajera z jego programowym pesymizmem, zniechęceniem, zmysłową erotyką, J. Kasprowicza, autora poezji, w której przyroda jawi się jako projekcja stanów psychicznych, O. Wilde’a oraz A. Lange. Nie wolno pominąć także wpływu tekstów poetyckich B. Leśmiana. Poezja Brzechwy obfituje w jego magię miłosną, metafizykę i uduchowienie, rozmiłowanie w antropomorfizowanym świecie natury. Leśmianowska w rodowodzie jest także groteska i makabra, odnoszenie się do wieczności jako do „obczyzny bożej”, upodobanie do baśniowości, marzycielstwa, metafizyczna frazeologia, poezja ludowa oraz charakterystyczna metafizyka Boga. Podobnie jak Lange, Tetmajer, Kasprowicz i Leśmian w licznych utworach, w *Banicie* posługuje się Brzechwa trzynastozgłoskowcem o rymach ab ab. Brzechwa sam przyznał się do ulegania wpływom Leśmiana, akcentując, iż wielu innych poetów także ulegało leśmianowskiej magii, zaś on, ze względu na pokrewieństwo rodzinne, które często przeradza się w pokrewieństwo literackie, miał do tego większe prawo niż inni twórcy; por. J. B r e c h w a, *Do czytelników*, „Kultura” 1966, nr 40, s. 1.

²⁰ U Brzechwy nie tylko przyroda, ale również przedmioty podlegają psychizacji:

W kącie stoi stary stół,
 Pochylony cały w dół –
 Siądźmy przy nim, by nas czuł (*Poranek lipcowy*).

dźwiękowych”²¹. Dekadentyzm młodopolski (obecny zwłaszcza w tomie *Oblicza zmysłone*) to u Brzechwy zjawisko krótkotrwałe, ginące na tle jego witalizmu, optymizmu i fascynacji życiem:

Wiem o kwiatach to tylko, co mi powie ich zapach,
lecz wiedzy tej nie znajdę w książkach ani na mapach.

Lato, choć nawet siwe, niechby najdłużej trwało –
pięćdziesiąt lat przeżyłem i ciągle mi za mało.

I chciałoby się znowu za miastem zrywać chabry,
uśmiechać się do dziewcząt powracających z fabryk
[...]. (*Lato*)

Świat kreowany przez Brzechwę odznacza się obrazowością, poecie udaje się wyrazić trudne do uchwycenia emocje, nastroje i uczuciowość oraz złożoność psychiczną bohaterów lirycznych. Bohater Brzechwy to wiecznie niezaspokojony i niespokojny pielgrzym, oscylujący między światem realnym a światem metafizycznych i transcendentnych doznań, zagłębiający się w tajemnicze bytu, współodczuwający z naturą:

Spójrz, co się dzieje we mnie
Spójrz, jak omdleвам cały,
Tak śpieszno mi w te leśne ochłody i upały.
(*W lesie*)

Czerwono jest ludziom w maju,
Choć źrenice są złote –
Wypij z mego ruczaju
Całą leśną tęsknotę.

Rośliny krwią ludzką płoną,
Czerwień płynna jest w drzewie,
A ja krew mam zieloną,
O czym Bóg nawet nie wie.
(*Zielona krew*)

Człowiek ograniczony jedynie własną cielesnością i świadomością przemijalności:

Żyję na przekór sobie i konam Bogu wbrew.
(*Agonia*)

Rozpacz Boga w przestrzeni,
Ciągle widzę i słyszę,
A po śmierci to wszystko się zmieni
W ciszę...
(*Okno*)

²¹ Cyt za: A. Szóstak, *op. cit.*, s. 86.

Bóg jest dla Brzechwy bytem ontologicznie obcym, pochodzącym (podobnie jak u Leśmiana) z obcego człowiekowi wymiaru, uzurpatorem jego wolności²²:

Przed niebieskim przysionem złożę
Nasze białe, zdrewniałe kości –
Umiłuj nas, umiłuj nas, Boże,
Naucz się od człowieka miłości!
(*Talizmany*)

To człowiek zyskuje atrybuty boskości, nadto może liczyć jedynie na siebie. Leśmianowski peregrynator w zaświaty, mając towarzystwo Boga, poszukiwał i pragnął ukochanych lasów i łąk, u Brzechwy Bóg poszukuje człowieka:

Bóg mnie szukał chciwie dłońmi obydwoma
Przenikając przestrzeń i bezkres, i czas,
I zamilczał o tym, że mnie nigdzie nie ma,
Tak jak nie ma jego ani nie ma was.
(*Ucieczka*)

I u Leśmiana, i u Brzechwy bohater liryczny rzuca Bogu wyzwanie, świat ma dla niego panteistyczny wymiar. Ostatecznie jednak wyzwala się Brzechwa z dekadentyzmu, zwracając się w stronę Stwórcy – najślusniejszego kompasu na drodze życia:

Daleka jest modlitwa, lecz wiara ją przybliżyła
I do mnie i do Ciebie i do bożego krzyża.
(*Przymierze*)

U obu twórców śmierć funkcjonuje jako największa bolączka egzystencjalna. Da się z nią porównać jedynie cierpienie wynikające z uczuciowego zawodu:

Usta, co mi je spala doczesna pokusa,
Kładę na twoim sercu równym kamieniowi:
– Z taką czcią chyba tylko rycerze krzyżowi
Całowali kamienie na grobie Chrystusa.
Pożądaj cię, jak chmura piorunu pożąda,
Pragnąc wreszcie własnego wyzbyć się brzemienia,
Przyzywam cię, lecz próżno. I nic się nie zmienia
Pod niebem, które złymi gwiazdami spogląda.
(*Rozłąka*)

²² Skazując człowieka na zaświaty, pozbawia go Bóg wolności, rozumianej jako życie i wolność wyboru. Bohater Brzechwy i Leśmiana woli ziemską egzystencję, swój znany i ukochany świat, nie pragnie zbawienia.

W kilku wierszach otoczenie przyrody zastępuje poeta scenerią miasta. Jednak nawet w opisach urbanistycznych nie ztraca się Brzechwowa inklinacja do metafizyki i niezwykłości. Brzechwa jest bez wątpienia pisarzem wszechstronnym. W jego dorobku znajduje się także bogata twórczość satyryczna, zręcznie portretująca współczesne mu życie polityczne, kulturalne, literackie, a także zwykłe, toczące się na ulicy polskiego miasta; w utworach dla dzieci (choć nie tylko) odnaleźć możemy elementy futurologiczne, lingwistyczne, groteskę, baśniową fantastykę. Brzechwa pisał niemal do ostatnich chwil swojego życia, w słowie przelewającym na papier realizując życiową pasję i największe, oprócz miłości, zapamiętanie:

Słowa te piszę na pożegnanie
W dobie choroby
Jeśli z mych wierszy coś zostanie –
Nie noś żałoby.
(*W dobie choroby*).

Monika Urbańska

**The mirror, separation and love
– about Jan Brzechwa's *Outhlow***

(S u m m a r y)

Mirror is on the top of a list of things with deep cognitive sense. It is the instrument of truth and self-recognition. Mirror has also constructive sense – destroys hitherto existing order of the world to initiate a new hierarchy of value.

In Brzechwa's poetry mirror exists as a turning point as well. Brzechwa's jilted lover (out-low) seeks in a foggy mirror his reflection, he tries to find his new identity in the new tragic situation. He also looks for any proofs of his existence. Misty mirror reflects mental condition of lost man. In the study we will discuss the problem.