

# Andrzej Werner

---

## Brzozowski - krytyk i powieściopisarz?

---

Teksty : teoria literatury, krytyka, interpretacja nr 2, 27-40

---

1972

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](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

*Andrzej Werner*

### **Brzozowski — krytyk i powieściopisarz? \***

Pytanie o priorytet którejś z licznych sfer działalności Brzozowskiego — czy był przede wszystkim filozofem, krytykiem literackim, publicystą społecznym, czy może powieściopisarzem? — jest bezzasadne. Konstytutywną cechą stylu jego myślenia jest właśnie ich współistnienie, wielostronność form wypowiedzi i brak przedmiotowych granic w zakresie zjawisk kultury. Kulturotwórcza działalność człowieka ma według Brzozowskiego charakter jednorodny. Autonomia poszczególnych dziedzin: filozofii, literatury, sztuki, a nawet nauki, jest zjawiskiem w znacznej mierze pozornym; zarówno ich geneza, jak i funkcje mieszczą się na wspólnej płaszczyźnie, zawsze odnaleźć można język integrujący rzekomo rozbieżne kierunki zainteresowań. Jest to zarazem najwłaściwszy język opisu i interpretacji, w każdym razie — najbardziej doniosły. Ową płaszczyzną będzie niezmiennie samo życie — z właściwą temu pojęciu niejednoznacznością, językiem zaś antropologia filozoficzna. Filozofia, sztuka, krytyka — są podporządkowane tym samym wymogom nieprzerwanej twórczości (czynu, pracy), konstytuowania się jako podmiotu

Jedność Brzozowskiego

---

\* Szkic ten jest fragmentem większej całości.

w opozycji do świata przedmiotowego. Są to formy życia, ekspresje światopoglądu twórcy — świadome albo nieświadome. Każdy gest jest faktem znaczącym, choć zazwyczaj w sposób niebezpośredni, uwikłany w fałszywą świadomość, rozumianą jako mechanizm o charakterze bądź to psychologicznym, bądź socjologicznym.

Przekonanie o  
powadze sztuki

Rozumienie sztuki przez Brzozowskiego jest skrajnym przeciwieństwem wszystkich teorii podkreślających jej zabawowy, skonwencjonalizowany charakter. Wszystkie próby odebrania sztuce powagi — pojmowanej tylko jako związek z życiem — czy to przez nadawanie jej statusu łatwej rozrywki, dziedziny konsumpcji kulturalnej, czy też przez otoczenie nimbem wyższego wtajemniczenia, niedostępnego dla zwykłych profanów, samowystarczalnemu dla siebie celebrowaniem „artyzmu” — zwalczał Brzozowski konsekwentnie w całym okresie swojej twórczości krytycznej, począwszy od dwóch kampanii: „sienkiewiczowskiej” i „miriamowskiej”, które stanowić mogą przykłady kolejnych i wzajemnie uzupełniających się uderzeń w obydwie formy poniżenia sztuki.

Oczywiście każda z owych dziedzin przemawia własnym językiem, którego znajomość jest wstępnym warunkiem interpretacji i dalszego przekładu, co więcej, sam wybór języka, formy wypowiedzi jest faktem znaczącym w sferze światopoglądowej.

Brzozowski wyraźnie różnicował zadania, jakie stawiał przed sobą, wybierając takie czy inne wcielenie dla własnych myśli: od abstrakcyjnego wykładu filozoficznego do formy powieściowej. Podobnie traktował problem formy w obrębie każdego dzieła literackiego z osobna. Dość często wyrażano przekonanie, że Brzozowski analizując przenikliwie wszelkie odcienie myśli zawartej w literaturze, sferę intelektualną dzieła, był całkowicie głuchy na jego cechy swoiste, na artyzm, piękno. Wydaje się to nieporozumieniem. Płynie ono być stąd, że dla Brzozowskiego w tym miejscu problem się

zaczynał, a nie kończył, że forma jako zjawisko autonomiczne dla niego nie istniała. Uznawał wprawdzie, że zagadnienia formalne mogą być dla artysty właściwym celem, „treścią” utworu, lecz wtedy problemem centralnym stawało się dlań to, co właśnie zostało celowo pominięte, choćby ów fenomen obojętności wobec stworzonego przez siebie świata. Brzozowski radykalnie przewyciężył dualizm treści i formy; „treść” wypowiedziana przez inną „formę” nie była dla niego tą samą treścią. I właśnie problem przekładu, światopoglądowe znaczenie wyboru formalnego to były dlań kwestie najważniejsze, najbardziej fascynujące. Pozornie zamknięty w sobie jako dziedzina w pełni autonomiczna, jest wybór formy w ostatecznej instancji wyborem o charakterze etycznym — pisał Brzozowski i był w tropieniu znaczeń ukrytych mistrzem niedoścignionym. Sens taki miały dla niego zarówno najbardziej indywidualne właściwości stylu danego pisarza, jak i, w modelowym uogólnieniu, gatunki literackie. Każdy z nich stwarza bowiem określoną perspektywę widzenia rzeczywistości ludzkiej, określony stosunek do wartości zawartych w świecie przedstawionym.

Literatura interesowała Brzozowskiego przede wszystkim jako jeden z najbardziej znaczących terenów, na których objawia się samo życie, tym bardziej interesujący, że świadomie tworzony dla poznania, wyrażenia czy usensownienia rzeczywistości ludzkiej. Ale warstwa znaczeń założonych przez twórcę to dla Brzozowskiego tylko jeden z elementów wizji, którą sobie na podstawie utworu wytwarza, i to może nie najważniejszy. Twórca raczej zdradza poprzez dzieło swój światopogląd, niż go w sposób bezpośredni wyraża; od słów często bardziej znaczące jest milczenie, brak określonych myśli czy emocji, to, co mogło czy powinno było się pojawić, a zostało pominięte. I wreszcie wybór formy — też przez krytyka lepiej rozumiany niż w autorskiej świadomości. Charakterystyczne zresztą,

Forma i treść

Dzieło i światopogląd

że i dyskurs filozoficzny potrafił Brzozowski w podobny sposób odczytywać. Również i ten język nie jest w pełni przezroczysty, a wyrażone intencje autora nie są równoznaczne z prawdą jego światopoglądu.

Metodologiczna nieufność wobec autorskiej świadomości i wiążąca się z nią zależność badanego przedmiotu od zespołu pytań, które krytyk zadaje dziełu, pytań w tym przypadku szczególnie pryncypialnych — wszystko to wyrobiło Brzozowskiemu opinię krytyka mówiącego wyłącznie o swoich problemach, bez kontaktu z przedmiotem, wtłaczającego ów przedmiot we własne schematy myślowe. Jego artykuły krytyczne mogły być wedle tej opinii perłami intelektu, lecz wyparowała z nich sama literatura, pozostał tylko Brzozowski. Wyspiański Brzozowskiego miał być na przykład zjawiskiem ciekawym, ale bez jakiegokolwiek styczności z żyjącym twórcą.

Przesłanki tej opinii są zapewne trafne. Udział światopoglądu badacza, owej — jak pisał Wyka — „wizji celu finalnego literatury” (i w ogóle człowieczeństwa) był nie tylko olbrzymi, ale nawet decydujący o każdej operacji krytycznej. Był nie tylko — w myśl teoriopoznawczych założeń autora — koniecznością, ale stanowił wartość, przesłanie krytyki jako samodzielnej twórczości, warunek jej sensownego udziału w świecie kultury. Krytyka jest również, podobnie jak filozofia i sztuka, formą samookreślenia siebie w świecie, czynem na najwyższą miarę. „Pierwszym pytaniem, z jakim należy zwrócić się do krytyka, jest: kim jesteś, jaki kierunek pragniesz nadać światu?” Ale wartością jest dla Brzozowskiego nie tylko twórczość własna, lecz również cudza. Badany przedmiot, zanim stał się dla krytyka przedmiotem właśnie, był żywym działającym podmiotem, niepowtarzalną jednostką. I zadaniem krytyka jest zrozumienie tej odrębności, dialog z twórcą nie okaleczonym, ale takim, jakim się czynił. Rozpięta na tych biegunach działalność krytyka staje

Własne problemy krytyka

się czymś paradoksalnym: być nieustannie sobą i nieustannie wychodzić poza siebie. Brzozowski zdawał sobie z tego sprawę, lecz nieosiągalność ideału nie mogła zniwelować samego dążenia. Niewiele też w naszej krytyce powstało tak przenikliwych portretów literackich czy w ogóle duszoznawczych, jak te, skreślone ręką „zamkniętego w kręgu własnych problemów” krytyka. Wyspiański właśnie, Żeromski — mimo protestów pisarza, Norwid, Kasprówicz, Czechow, Dostojewski, Lam i wiele innych, łącznie z tymi, które żółcią był pisane: Sienkiewicz na przykład.

Podobny dylemat wprowadza stosowana przez Brzozowskiego socjologiczna perspektywa badania zjawisk kultury. Rodzi się on w punkcie zetknięcia aktywistycznych, woluntarystycznych wartości, przekonań o nieredukowalności ludzkiego istnienia, a więc i efektu twórczego działania, z taką perspektywą badawczą, gdzie partykularny fakt kultury jawi się zawsze jako element wielkich procesów historycznych o podłożu, w ostatecznej instancji, ekonomicznym, związany z nimi nie tylko funkcjonalnie, ale i genetycznie (choć od „ekonomicznego wulgaryzmu” był Brzozowski jak najdalszy). W konkretnym postępowaniu badawczym Brzozowski oddziela genezę, globalne, aposterioryczne spojrzenie krytyka od czasu teraźniejszego, w którym tworzy autor. Zanim go umiejscowi w historycznym procesie, poszuka tego, co było lub mogło być twórcze, zapyta o ów pierwiastek *irraductibile quid*, o to, czy ostał się on w historii. Nigdy nie zacznie od stwierdzenia, że dany autor był tylko epifenomenem jakiegoś procesu, choć nieraz przyjdzie mu na takim stwierdzeniu zakończyć. Będzie to wszakże najcięższe oskarżenie. Człowiek jest zarówno autorem, jak i aktorem historii — to zdanie Marksa uznał Brzozowski za najcenniejszy drogowskaz.

Zarówno sformułowania programowe, jak konkretna działalność krytyczna Brzozowskiego układają się w zwartą perspektywę metodologiczną oglądu

Fakty kultury

„Człowiek  
jest  
autorem  
i aktorem  
historii”

Antypozyty-  
wistyczne na-  
stawienie

literatury i w ogóle kultury. Nie jest to tylko program krytyki literackiej; sam Brzozowski zresztą nie uznawał granicy pomiędzy krytyką a nauką o literaturze. Dążąc z jednej strony do eliminacji sądów dowolnych, z drugiej, zgodnie ze swym skrajnie antypozytywistycznym nastawieniem, wyśmiewał „naukowe złudzenia” odgradzające jakąkolwiek refleksję humanistyczną od sfery wartości. Brzozowski szkicował model w pełni uzasadnionej filozoficznie integracji różnych dziedzin humanistyki, z uznaniem swoistości każdego języka, a jednocześnie możliwością przekładu na wspólną płaszczyznę antropologicznej refleksji, którą by można określić, nieco modernizując, jako historię idei, czy szerzej — historię światopoglądów. Ta modernizacja nie jest przypadkowa: wydaje się bowiem, że w tym właśnie miejscu, a nie przez próby kontynuacji okaleczonych, bo wyrwanych z całości fragmentów myśli Brzozowskiego, inspiracja dziełem autora *Idei* wydała najciekawsze owoce.

Powieściopi-  
sarstwo  
i krytyka

Związek pomiędzy powieściopisarstwem Brzozowskiego a jego działalnością krytyczną i filozoficzną daje się odkryć, rzecz jasna, bez trudu. Obraz dworku szlacheckiego, środowiska ludzi wykorzenionych z historii, martwych w sensie społecznym, ekonomicznym, kulturalnym, pogrążonych w wygodnym cierpiętnictwie pasożytów — pojawia się od *Wirów* począwszy na *Samym wśród ludzi* skończywszy, będąc jak gdyby żywą ilustracją do odpowiednich rozdziałów *Legendy. Płomienie* przynoszą apoteozę czynu, ludzkiej woli kształtującej nieustannie i od podstaw nie tylko losy jej podmiotów, ale wymierzonej na zewnątrz, aby przekształcić całą rzeczywistość w kierunku wyznawanych wartości. Jeśli za podstawowe pytanie Brzozowskiego uznać to właśnie: jak człowiek ma się uczynić swym własnym dziełem? — to *Płomienie* są opowieścią o ludziach, którzy takie zadanie podjęli, realizując je bez względu na bezmiar poświęceń, z własnym życiem łącznie. Posągowe postaci tej powieści, jedynej w dorobku

Brzozowskiego, która zdobyła pewien czytelniczy rozgłos, choć zapewne nie najlepszej, są hymnem na cześć moralnego absolutu. *Sam wśród ludzi*, z kolei, zawiera niezmiernie wszechstronną analizę i krytykę postawy romantycznej, urojen świadomości oderwanej od życia, a pretendującej do pełnej nad nim władzy. Każdy fragment powieści Brzozowskiego, każdą postać można odnieść — po dokonaniu odpowiedniego przekładu — do jego myśli dyskursywnej. Są to inaczej tylko wyrażone fragmenty tej samej refleksji nad światem kultury.

Czy jednak powieści te można traktować jako swoistą choćby — ale ilustrację tamtej problematyki? Jeśli na przykład projektowaną w cyklu powieściowym *Dębina*, a zrealizowaną częściowo w *Samym wśród ludzi* wielką panoramę krytyczną form dziewiętnastowiecznej kultury i związanych z nimi podstaw życia uznać za paralelną w stosunku do *Legendy Młodej Polski* zadanie — to czy istotnie nie mamy tu do czynienia z powtórzeniem tej samej perspektywy oglądu i oceny, uzupełnionej tylko przez szerszy koloryt obyczajowo-społeczny? Bohaterowie *Samego* noszą z pewnością funkcję reprezentowania określonych kulturowo, analizowanych przez Brzozowskiego gdzie indziej postaw; ich zakres, cały ten obszar kultury, którego mapę rysuje autor, jest miarą intelektualnych ambicji powieści, ambicji bez precedensu w polskich dziejach gatunku. Ściślej zaś — jedną z miar; pozostałe mieszczą się już wyłącznie w obrębie swoistego języka tych właśnie utworów Brzozowskiego, są odpowiedzią na pytanie, dlaczego obok dyskursu pisał on również powieści.

Zauważmy, iż stosunek autora do postaci różni się od znanej skądinąd oceny postaw, które reprezentują, jest daleko bardziej wyrozumiały, ciepły. Każdy z etapów, które przechodzi Roman Ołucki na drodze swojej edukacji życiowej, byłby gdzie indziej osądzony znacznie bardziej surowo. Jego ojciec byłby tylko nienawistnym Brzozowskiemu szlachcicem

Czy powieści  
są ilustracją?

Stosunek auto-  
ra do powieści



kresowym, pozbawionym jakiejkolwiek odpowiedzialności za wartość własnego życia i za życie innych, typem skrajnie pozytywnym i szkodliwym. Emisariusz Trawka — oszalałym romantykiem, sprawiedliwie ukaranym za roszczenia swej pozornie wyemancypowanej myśli. Są tu niewątpliwie elementy takiej krytyki, rzecz jednak nie kończy się na ocenie nawet najbardziej obcej Brzozowskiemu postawy. Nawet kasztelan Ogieński nie jest tylko wcielającym wszelkie wady magnaterii, żalonym ale i groźnym widmem złej przeszłości. Przykład skrajny: nietrudno sobie wyobrazić, jak w 1908 roku Brzozowski oceniał program polityczny Narodnej Woli, dziejową skuteczność postawy bohaterów *Płomieni*. Nie umniejsza to jednak w niczym ich heroicznego wielkości, podziwu, z jakim przywołuje autor historyczne w znacznej mierze postaci. Zanim zapyta o słuszność idei, której poświęcili życie, zanim podda ją ocenie z perspektywy pracy — staną oni przed nim jako ludzie, piękne, zdolne do najwyższych poświęceń jednostki, realizujące swój własny absolut moralny, wierne sobie aż do ostateczności.

Powieści Brzozowskiego w znacznie silniejszym stopniu niż najbardziej „realistyczny” okres jego myśli ujmują życie od strony faktycznych realiów istnienia, a nie tylko moralnych nakazów. Kładą nacisk na opór, jaki stawia historyczna i biologiczna rzeczywistość na drodze do spełnienia wartości. Życie jednostki oceniane jest już nie ze względu na tę prawdę o najbardziej wartościowym kierunku życia, o jaką walczył sam Brzozowski, ale ze względu na wysiłek wewnętrzny, włożony przez nią dla wypracowania swojej własnej prawdy, uwikłanej w takie wybory, jakie jawiły się w jej życiu. Żadnej z jego pierwszoplanowych postaci nie można sprowadzić bez reszty do form kultury, historycznego typu, który reprezentują. Wszystkie, choć w różnym stopniu i na różny sposób, dążą do przekroczenia owego typu. Powieści Brzozowskiego zalud-

Moralne nakazy i realia istnienia

nają postaci, które męczą się w istniejących dla siebie ramach, pragną je przekroczyć i jeśli nawet prowadzą egzystencję zewnętrznie uładowaną, to ów niepokój wskazuje, że jest to zgoda osiągnięta jakimś kosztem, kosztem niebiałym.

Można powiedzieć, że stopień owego niepokoju, odległość od zamkniętego typu, energia ruchu bez kompromisów — jest miarą sympatii autora. Jest nią czyn, a nie praca — jeśli raz jeszcze odwołać się do tych kategorii — a przecież mowa głównie o schyłku twórczości Brzozowskiego. Przewycięzenie pokusy własnego szczęścia — tego szczęścia, które się wiąże ze spokojnym przystosowaniem, pozostaniem „w typie” — stanowi dla Brzozowskiego stopień ku wyższemu, „prawdziwemu” człowieczeństwu. Ale to szczęście czy cierpienie płynące z poświęcenia nie jest tu — w powieściach — po prostu pomijane jako coś nieistotnego, koniecznego do odrzucenia, aby oczyścić drogę wyzwoleniczemu czynowi. Ono istnieje, będąc integralnym, nieustannie brany pod uwagę składnikiem świata. Słabość, ustępstwo wobec pokusy nie oznaczają już wyroku potępienia, margines zrozumienia jest znacznie bardziej szeroki. Bohaterowie powieści Brzozowskiego nie są już tylko podmiotami etycznych pryncypiów, lecz splątany węzeł woli, namiętności, instynktu, zarówno martwych, jak i przez siebie stwarzanych pokładów kultury, zaś ocena nie wyprzedza tu jednoznacznie zrozumienia.

Perspektywa oglądu świata ludzkiego w powieściach Brzozowskiego jest całkowicie odmienna od tej, którą wyznacza jego myśl dyskursywna, w pewnym sensie wręcz przeciwstawna. Bez względu na konfrontacja wizji własnej z postawą będącą przedmiotem oceny, gdzie „tylko miłość i nienawiść, tylko wiara i wola mają prawo głosu”, walka o uznanie i wcielenie tej własnej, jedynej prawdy, będącej programem zbawienia siebie i świata, ustępuje miejsca różnicującemu, pełnemu zrozumienia oglą-

Szczęście  
i cierpienie

Perspektywa  
oglądu  
świata

Powieść jako  
synteza  
sprzeczności

dowi. Ton kaznodziejski wyparty zostaje przez wyrozumiałość i choć z prawa oceny, wyboru, autor nie zrezygnuje, to ów wybór nie pozostanie jedynym istotnym śladem batalii. Jeśli absolutystyczna krytyka Brzozowskiego była reakcją na kryzys relatywizmu, względności wszystkich ocen, to perspektywa powieści nie jest powrotem do punktu wyjścia, ale zniesieniem przeciwieństw, swoistą syntezą. Zbiega się to w pewnym stopniu z całym rozwojem myśli autora *Głosów wśród nocy*: nie bez znaczenia jest fakt, że najbardziej wartościowe powieści: *Sam wśród ludzi* i *Książka o starej kobiecie*, należą do ostatniego okresu twórczości Brzozowskiego. To jednak nie rozwiązuje całego problemu. W ujęciu synchronicznym, a upoważnia do niego choćby fakt, że również wcześniejsze powieści Brzozowskiego, nawet młodzieńcze *Wirry*, zawierają wspomnianą, a wtedy już jaskrawo odmienną od równoległej działalności krytycznej, perspektywę; zresztą i nad ostatnimi powieściami rozpoczął pracę znacznie wcześniej. Jego powieściopisarstwo stanowi uzupełnienie czy dopełnienie głównego wątku pracy myślowej. I gdy mowa o całości jego światopoglądu, od tego uzupełnienia abstrahować nie wolno. Tym bardziej, iż mamy tu przecież do czynienia z zależnością o charakterze strukturalnym i pojawienie się odmiennej perspektywy spojrzenia w powieściach rzuca również światło na filozofię kultury Brzozowskiego, na jego działalność krytyczną.

Miejsce utworów powieściowych

Autorowi *Legendy* zarzucano niejednokrotnie zbyt jednostronne widzenie kulturotwórczej działalności człowieka i jej efektów, form już stworzonych, bezlitosną ocenę w myśl własnych, tak bardzo przecież swoistych kryteriów. Nie było tu miejsca na jakąkolwiek pobłażliwość, zrozumienie trudności czy odmiennych punktów widzenia: zawsze najwyższy pułap wymagań, poniżej zaś wyrok potępienia. Każdym swym zdaniem wzywał przed Sąd Ostateczny — pisał Karol Irzykowski, któż sprostać mógł żądaniu świętości i bohaterstwa duszy? Czy kryte-

rium grzechu zostało dane od Boga i czy oceniamy sprawiedliwie, redukując bogactwa kultury? Teraz widać, w jak wielkim stopniu był to świadomy wybór postawy krytycznej, a nie psychologiczna właściwość „prokuratorowskiej” osobowości Brzozowskiego. Być wieszczem, bezwzględny „sumieniem intelektu polskiego” znaczyło dlań również ograniczenie, w myśl założonych ideałów krytyki, dla dobra kultury — tak jak je sobie Brzozowski wyobrażał. A nakładało to przecież rygory nie tylko myślowe, rygory znacznie cięższe — te, które realizował swoim życiem, jego nieustannym napięciem i pracą.

Jeśli zaś chodzi o pytanie o gwarancję kryteriów — pytanie tak żywe przecież i męczące w całej myśli Brzozowskiego, potęgowane, skoro istotnie do Boga go prowadziło — to właśnie rozumiejące, życzliwe przysłuchiwanie się ludzkim niepokojom stanowić mogło sankcje bezwzględnej krytyki, wtedy tylko bowiem wyrazy potępienia były dla ludzi, a nie przeciw nim formułowane.

Krytyka kultury przebiegała zazwyczaj u Brzozowskiego na dwóch płaszczyznach. Po pierwsze, były to modelowe uproszczenia w rodzaju „struktury duszy kulturalnej” Młodej Polski, pewien przeciętny, ale modelowo reprezentatywny, ogniskujący rzeczywiste idee typ przeżywania świata w danej kulturze. Po drugie: wybitni przedstawiciele danego prądu. To oni bezpośrednio powołali do życia i rozpowszechnili ów typ, nie dają się wszakże do niego zredukować. Stąd potępienie Młodej Polski zawierać mogło nader pochlebne, choć i krytyczne, portrety Wyspiańskiego, Żeromskiego czy Kasprowicza. Podobnie w przypadku romantyzmu. W powieściach — a ściślej biorąc w tej ich warstwie, gdzie postacie pełnią funkcje reprezentatywne wobec form kultury — spotykamy obydwa rodzaje polemiki. W *Samym wśród ludzi* Ogieński, Ołucki (ojciec), Koseccy, Trawka, w pewnym sensie Truth — są przykładami typu pierwszego. Ale już Komierowscy stanowią najbardziej wartościową kreację

Być wieszczem

Płaszczyzny  
krytyki kul-  
tury

ideałów pozytywistycznych — ich odpowiednikiem z grupy poprzedniej byłby zniechęcony przez Brzozowskiego Połaniecki. Przewycięzenie tu następuje na wyższym już piętrze. *Sam wśród ludzi* jest istotnie bardzo ambitną, unikalną w naszej literaturze próbą stworzenia powieści — dramatu idei, krytycznej panoramy kultury polskiej i europejskiej na przestrzeni kilku dziesiątków lat XIX stulecia. Idee nie istnieją tu jednak w abstrakcji, są nierozzerwalnie związane z postaciami, które je reprezentują.

Stosunek my-  
śli do życia

W tym właśnie punkcie zetknięcia pojawia się szczególnie dla powieści Brzozowskiego typ krytyki kultury. Jest to pytanie o stosunek myśli czy szerzej: całej formy kultury — do życia, bezpośrednia konfrontacja obu sfer. Jakie są hipotetyczne, konkretne skutki życiowe typowych postaw? Konfrontacja myśli — życie pojawia się nieustannie również i w całej dyskursywnej twórczości Brzozowskiego. Tam jednak rzecz się musiała kończyć na samym, z natury niemożliwym do zdefiniowania pojęciu: życia.

Kompromita-  
cja postawy  
romantycznej

Najbardziej oczywistym przejawem tej krytyki jest swoista kompromitacja postawy romantycznej. Swoista — bo ukazująca osobisty dramat ludzi, którzy na świecie idei, wyobrażeń, myśli ufundowali swoje życie. Jest w nich czasem — jak w emisariuszu Trawce — godność szaleńczej wierności sobie, ale zarazem coś żalnego przy konfrontacji z nieuchronną porażką. Porażka ta budzi współczucie, lecz jest jednocześnie sprawiedliwym triumfem życia nad uzurpacją nieziemskiej myśli. Brzozowski jest konsekwentny: kompromitacją teorii profesora Trutha będzie nieporadność, groteskowy bałagan jego najbardziej intymnych spraw osobistych, łącznie z życiem erotycznym. Myśl, która nie znajduje przekładu na język spraw codziennych, która w tej sferze okazuje swoją bezradność, jest właśnie — według założeń autora *Legendy* — nic nie warta, tutaj tkwiąc istotne sprawdziany.

Jest wszakże w tej krytyce coś więcej niż nuta złośliwej satysfakcji. Zarówno Truth, jak Trawka bankrutują w zderzeniu ze światem własnej i cudzej cielesności, z tym, co nieznanne, co nie poddaje się myślowej kontroli, z instynktem, popędem, nieświadomym a przemożnym dążeniem. Nie tylko oni. W życiu wszystkich niemal bohaterów tej powieści zмага się ów świat „mrocznych, podziemnych bogów” ze „światem słonecznych praw” — jeżeli użyć cytowanego przez Brzozowskiego określenia Hegla. I skoro zawsze wysiłki myśli, by opanować, wchłonąć w siebie tę groźną, irracjonalną sferę, okazują się bezowocne — to już nie tylko z oskarżeniem złej myśli mamy do czynienia. *Sam wśród ludzi* jest powieścią o tragicznej nieprzystawalności kultury do triumfującego świata „mrocznych potęg”. Jest nie tylko powieścią o historii przewyciężonych idei — nie przypadkiem tak często w rysach bohaterów umieszczał Brzozowski okruchy własnej postaci (nawet w przypadku owego Trutha). Jest rodzajem bolesnego komentarza własnej pracy myślowej, tym, co gdzie indziej musiało być odrzucone. Jak gdyby ciemniejszą stroną jasnych nakazów; jasnych — bo przecież nakazy zakładać muszą optymistyczną wiarę w spełnienie. Przyznaniem się do porażki, jak te słowa z *Pamiętnika*: „Niestety, zastajemy istotnie świat, zastajemy siebie”, uznaniem własnej przedmiotowości niezależnych od woli sfer życia. Nie przekreśla to jednak sensu heroicznego dążenia: tragizm jest immanentną cechą tego światopoglądu. I właśnie powieści, najdalsze od postulatów, najsilniej ten moment akcentują.

Wiążąc Brzozowskiego z antyintelektualistycznym nurtem filozofii modernistycznej, wyznaczanym choćby przez nazwiska Bergsona i Sorela, nie należy zapominać, że zdobyte tu narzędzia krytyki kultury stawały się nad wyraz niebezpieczne przy odwróceniu owej krytyki w kierunku krytykującego. Brzozowski był tego niebezpieczeństwa, potęg-

Komentarz do  
własnej pracy  
myślowej

Ma rację Burek

gowanego zagrożeniem fundamentalnych pryncypiów etycznych, w pełni świadomy. Właśnie powieści są najpełniejszym może wyrazem napięcia, tragizmu, który w tym punkcie się rodzi.

Wydaje się, że ma rację Burek wiążąc Brzozowskiego — powieściopisarza z pokoleniem twórców wyrastających właśnie z tygła ścierających się na przełomie stuleci prądów myślowych, pokolenia Tomasza Manna, Joyce'a, Musila, Brocha. Nie chodzi o zawrotne wartościowanie, lecz o jedyną perspektywę, dzięki której wyjaśnić można zarówno istniejące związki z epoką, jak i antycypacje przyszłości. Dotyczy to zresztą nie tylko literackiej spuścizny Brzozowskiego, lecz całej jego myśli, gdzie problemów genezy i nowatorstwa nie należy oddzielać, wskazując, w jakim stopniu wyrastająca z modernizmu refleksja staje się centralną problematyką przyszłej epoki. Z takim też nurtem, owocującym w przyszłości arcydziełami wieku XX, związał się Brzozowski jako powieściopisarz. Charakterystyczne, że pisarzem, który na prozę Brzozowskiego wywarł wpływ najbardziej bezpośredni — był Dostojewski. Już w *Wirach* jeden z bohaterów, poeta, mówił o nim: „któż z nas go nie okrada.” W sensie myślowym Brzozowski szedł owym traktem szybciej może od innych. Lecz przede wszystkim szedł nim najkrócej.