

Dorota Samborska-Kukuć

Uniwersytet Łódzki

Mroczne imaginarium Z młodopolskich wątków sylwicznych

Stanisław Korab Brzozowski, *Posępny las*

Wyobrażenia młodopolska jest zjawiskiem specyficznym, łatwo rozpoznawalnym, posiadającym taką sygnaturę stylistyczną¹, że próba jej deszyfracji nie następuje trudności. Aluzyjność, bogata metaforyka, symbole, wyszukana leksyka – oto stygmaty uobecniające się w liryce tego czasu. Poezja Stanisława Koraba Brzozowskiego reprezentuje typ wrażliwości, który taki stygmat posiada². Co więcej, stanowi doskonałą ilustrację nastrojów młodopolskich w stanie ich apogeum. Zarówno tragiczną biografią „kaskadera literatury”, jak i pobudzającą imaginację liryką, „był [Brzozowski] w stylu ludzi, których na gwałt poszukiwała owa epoka 25, 15, czy 10 może tylko lat – nazywana Młodą Polską, modernizmem, neoromantyzmem”³. Określano go nawet, nieco na wyrost, „najwybitniejszym intelektem Młó-

¹ M. Wyka, *Światopogląd młodopolski*, Kraków 1996, s. 5–6.

² O twórczości Koraba Brzozowskiego zob. M. Podraza-Kwiatkowska, „*Ciemność na nas uderza*”. O Stanisławie Korab Brzozowskim, [wstęp do:] S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978; M. Krasowski, *Tragiczny epizod Młodej Polski. O Stanisławie Korabie Brzozowskim*, [w:] tegoż, *Granice sensu. Szkice o poezji polskiej*, Warszawa 1980; D. Samborska-Kukuć, *Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 2002, seria 57, s. 95–115.

³ J. Trznadel, *Stanisław Korab Brzozowski – poeta meteor*, „Nowe Sygnały” 1957, nr 42, s. 2.



dej Polski”⁴, „umysłem, wyćwiczonym na najwyższych spekulacjach filozoficznych, [które] chroniły go od wszelkich małości sentymentalnych czy rodzajowych”⁵, „subtelnym, niesłychanie wrażliwym na piękno”⁶. Ale dziś, choć wspomina się mimochodem – tylko przy okazji innych autorów – jego konceptualny wiersz *O przyjdź*, obecność poety w historii literatury jest prawie żadna (także jako tłumacza symbolistów francuskich, a zwłaszcza Baudelaire’owskich *Kwiatów zła*), a liryk żyje swoim życiem, często niezwiązanym z jego twórcą. „Moda na Brzozowskich [Stanisława i jego brata – Wincentego] przeminęła wraz z młodopolskimi fascynacjami przybyszewszczyzną”⁷, wraz z trochę snobistycznym zapotrzebowaniem na *poètes maudits*. Ale o ile autor *Dzieci szatana*, po czasach przyciszenia, jako wybitnie niepoddający się ideom marksizmu, przeżywa od wielu lat swój renesans (może bardziej z powodu swej skandalizującej biografii niż walorów artystycznych dzieła) i znajduje też czytelników, Brzozowski uległ całkowitemu zapomnieniu.

*

Był niewątpliwie postacią oryginalną i to pod wieloma względami. Syn „człowieka renesansu” Karola Brzozowskiego (1821–1904), inżyniera-podróżnika, z uwagi na umiejętności strzeleckie zwanego Czarnym Łowcą, geologa, pisarza i tłumacza Biblii, powstańca 1863 roku, oraz pół Francuzki, pół Syryjki Eulalii Bellier (córkę konsula) urodził się w 1873 r.⁸ w Latakii nad Morzem

⁴ J. Oksza [Kisielewska], *Stanisław i Wincenty Brzozowscy. Notatka literacka*, „Przegląd Narodowy” 1910, z. 6, s. 719.

⁵ [Nekrolog], „Chimera” 1901, t. 1, z. 1, s. 550.

⁶ A. Bar, *Stanisław Korab Brzozowski*, [hasło w:] *Polski Słownik Biograficzny*, t. 3, Kraków 1937, s. 67.

⁷ M. Ruszczyk, *Poeci i boginka*, „Literatura” 1977, nr 25, s. 3.

⁸ Zob. aktu zgonu USC Warszawa/parafia św. Andrzeja, [w:] *Archiwum Państwowe w Warszawie*, sygn. 159/D, nr aktu 270 z roku 1901.



Śródziemnym. Do jedenastego roku życia mieszkał w Syrii, później wraz z rodziną (miał trzy siostry⁹ i dwóch braci¹⁰) przeniósł się do Drohowyża, a w roku 1892 do Lwowa. Nauczycielem obu braci był autor *Dekadentów*, Wojciech Dzieduszycki¹¹, który bez wątpienia wywarł na nich znaczny wpływ, zwłaszcza na kształtowanie się ich światopoglądu¹². Pod koniec lat dziewięćdziesiątych Brzozowski zamieszkał w Warszawie.

Zaistniał w świecie bohemy nie tylko jako literacki satelita Przybyszewskiego, uprawiający swoją poezję w duchu „smutnego szatana”, ale także poprzez towarzyski z nim związek. Autor *Synagogi szatana*, znalazłszy w Brzozowskim i uzdolnionego poetę, i człowieka duchowo zagubionego, osaczył go emocjonalnie i manipulował jego uczuciami¹³. Podobno Brzozowski kochał się w żonie Przybyszewskiego, Dagny¹⁴, dzieląc tę miłość z Władysławem

⁹ Jadwigę i Bertę (mieszkające we Lwowie) oraz Marię Boulos (w Latakii). Wszystkie trzy były nauczycielkami języka francuskiego. Berta przyjaźniła się z nauczycielką z pensji Antoniny z Miłkowskich Gawrońskiej, Marią Srokowską, siostrą Mieczysława, autora głośnego, skandalizującego *Kultu ciała*. Obie opiekowały się jakiś czas Iwą, córką Przybyszewskiego, zob. K. Gałczyńska-Kiliańska, *W kraju Półksiężycy*, Kraków 1974, s. 157; Z. Kozarynowa, Iwi, „Zeszyty Literackie” 1991, nr 34.

¹⁰ Wincentego i Huberta.

¹¹ A. Grzymała-Siedlecki, *Nie pożegnani*, Kraków 1972, s. 282.

¹² Jak choćby takimi naukami: „Ogół ludzi nie dorósł do duchowej samotności, więc u drugich samotności nie ścierpi; świat przeto wysiła 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” (W. Dzieduszycki, *Dekadenci*, „Biblioteka Warszawska” 1905, t. 3–4, s. 425).

¹³ Zob. T. Żeleński (Boy), *Literatura trumien*, [w:] tegoż, *Ludzie żywi*, Warszawa 1975, s. 70–79. O niezwyklej biografii poety pisano sporo, do ciekawszych, wolnych od spekulacji tekstów należą *Iskry w popiołach. Wspomnienia lwowskie* Z. Dębickiego (Poznań 1931).

¹⁴ Zakochany w Przybyszewskiej Brzozowski towarzyszył jej – z błogosławieństwem męża – w podróży do Paryża (S. Helsztyński, *Przybyszewski*, Warszawa 1973, s. 397) i z Krakowa do Norwegii (H.I. Rogacki, *Żywot Przybyszewskiego*, Warszawa 1987, s. 143).



Emerykiem¹⁵, a także własnym bratem Wincentym; podobno miał romans ze swoją siostrą Jadwigą¹⁶ i m.in. z tego powodu opuścił Lwów. Nie odziedziczył po matce orientalnej urody, Adam Grzymała-Siedlecki zapamiętał go jako bladego, błękitnookiego blondyna, w rysach i usposobieniu zachowującego ojcowską słowiańskość¹⁷. Żył w czasach względnie spokojnych, zanim „Gustaw przemienił się w Konrada”¹⁸, jak je trafnie określił Wilhelm Feldman, charakterystycznych dla pokolenia *findesieclistów*, którzy poszukiwali wyrafinowanych podniet nie tylko duchowych. Z natury pesymista i melancholik, przez Zdzisława Dębickiego określony został jako „najwrażliwsza organizacja duchowa swego pokolenia”¹⁹. Pisało, że był człowiekiem „targanym wichrem niepokojów i rozter-

¹⁵ Podobno, jeśli wierzyć Ludwikowi Krzywickiemu (*Wspomnienia*, t. 2, Warszawa 1957, s. 447), zakochani w małżonce Przybyszewskiego trzej młodzieńcy: Brzozowski, Emeryk i Żeleński postanowili ją zamordować, dokonując na niej zemsty za ową fatalność płci, z jaką ich usidliła. Z Emerykiem łączyła Brzozowskiego szczególna zażyłość; właśnie on zajął się pogrzebem poety.

¹⁶ Informacje, które podaje Ewa Kossak (*Dagny Przybyszewska. Zbłąkana gwiazda*, Warszawa 1975, s. 398), jakoby Jadwiga Brzozowska popełniła samobójstwo po sensie spirytystycznym wraz z mężem, są całkowicie nieprawdziwe. Jadwiga (ur. 1875), jedna z trzech siostr Brzozowskich, za mąż nigdy nie wyszła. Z jej śmiercią wiąże się głośny skandal. W końcu stycznia 1905 r. zatrzymała się wraz z Gustawem Piotrowskim (onegdaższym lekarzem jej ojca, człowiekiem żonatym, nie zrównoważonym psychicznie morfinistą) w jednym z krakowskich hoteli. Została przez Piotrowskiego prawdopodobnie zamordowana, poprzez wstrzyknięcie dużej dawki narkotyku. Piotrowski, który popełnił samobójstwo, zmarł natychmiast, Brzozowska – 10 lutego. Nie wiadomo, czy Brzozowska z Piotrowskim mieli romans, ale wynajem wspólnego hotelowego apartamentu pod przybranym nazwiskiem (Braunowie z Czerniowiec) raczej na taką ewentualność wskazuje. Trudno o pewność wobec co najmniej dwu wersji wydarzeń, jakie podawała policji Brzozowska, zob. „Nowa Reforma” 1905, nr 25, s. 2, „Czas” 1905, nr 33, s. 1, „Głos Narodu” 1905, nr 30, s. 1, nr 31, s. 4, nr 41, s. 5.

¹⁷ A. Grzymała-Siedlecki, dz. cyt., s. 281.

¹⁸ W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. 1, Kraków 1985, s. 235.

¹⁹ Z. Dębicki, *Stanisław i Wincenty Brzozowscy*, „Kurier Warszawski” 1910, nr 13, s. 3.



ki duchowej”²⁰, dekadentem obdarzonym „zastygłym stygmatem bardzo starej rasy i skupionej siły woli”²¹, kosmopolitą, w którym „górowała [...] kultura i europejskie horyzonty”²².

Brzozowski zmarł w dwudziestym ósmym roku życia, popełniwszy samobójstwo. Było ono pomyślane jako buddyjska „śmierć bez pozostałości”; Tadeusz Żeleński wspomina bowiem, że poeta sprzedał wszystko, co posiadał, a w wieczór przedśmiertny urządził pożegnalną kolację. Zażył truciznę nad ranem, skonał około dziewiątej. Zrobił to w siedzibie redakcji „Chimery”, której był sekretarzem²³. Jednych samobójstwo to nie zaskoczyło; Żeleński pisał: „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 ze świadomości, który narkotyzował się atmosferą śmierci”²⁴. Inni, jak Dębicki, byli prawdziwie zaskoczeni: „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”²⁵.

*

Z poezji Brzozowskiego wyczytać można jednak, wbrew ostatniej z przytoczonych opinii, że był urodzonym samobójcą, w którym nad instynktem życia przeważał instynkt transcendentny;

²⁰ Gamma, *Bracia poeci*, „Tygodnik Ilustrowany” 1910, nr 12, s. 242.

²¹ E. Łuskińska, *Taniec miłości i śmierci*, „Nowa Reforma” 1927, nr 296.

²² H. Zbierzchowski, *Boże Narodzenie ze śp. Stanisławem Przybyszewskim. Wspomnienia z lat dziecińczych*, „Gazeta Poranna” 1930, nr 9440, s. 2.

²³ Wynika to z aktu zgonu, gdzie podany jest adres posesji: Książęca 1749 (nr hipoteczny), administracyjny – Książęca 7.

²⁴ T. Żeleński (Boy), dz. cyt., s. 74–75.

²⁵ Z. Dębicki, *Iskry w popiołach*, s. 259



trudno wskazać wiersze nieposiadające stygmatu śmierci, tęsknoty do niej i udręczenia ziemskim istnieniem we wszystkich jego przejawach. Jan Lorentowicz, recenzując w roku 1910 tomik pośmiertny, tak pisał:

Tajemnicę tragicznego rozstania się z życiem zabrał poeta ze sobą. We wszystkich, co go znali bliżej, budził sympatię jego płomienny zapał dla sztuki, czarował czysty i pewny dźwięk jego liryki, w podziw wprawiał szeroki zakres jego spekulacji filozoficznych. Dlaczego nie chciał żyć? Dlaczego nie mógł żyć? Zgasł, jak roślina w niewłaściwą strefę przesiedlona, zwarzył się, jak delikatny storczyk, wystawiony na zimno. Nie zdolny był przefilozofować brutalności naszego życia; cierpienie odebrało mu przywiązanie do codziennych złudzeń²⁶.

Poezja Brzozowskiego oscyluje wokół metafizyki. Autor kreuje swoistą pustelnię poetycką przepełnioną rozpaczą ginącej jednostki. Subiektywny podmiot liryczny stawia pytania o sens istnienia własnego i dookolnej rzeczywistości, o istotę cierpienia. Podejmuje metafizyczny problem wyzwolenia się z okowów tamującej duchowość cielesności, bada symptomy istnienia boskiego w świecie materii. W obliczu dojmującej melancholii i alienacji paliatywem staje się mizantropia, introwertyzm ducha, wycofującego się w nieograniczone przestrzenie wybujałej wyobraźni. Dominantą jego dzieła jest obsesyjnie wibrujący temat śmierci jako ostatecznego sposobu uwolnienia się od zmagania z doczesnością. Samobójczy, świadomy akt woli – wyprowadzony z myśli Schopenhauerowskiej – ma wyswobodzić indywiduum z ograniczeń, jakie zostały mu gwałtem i wbrew jego naturze narzucone przez bezmyślny żywioł losu. Wizerunek pożądanej śmierci Brzozowski estetyzuje i odrealnia, nadając poetyckim wizjom ostateczny kształt – wprowadzenie marzeń w czyn.

²⁶ J. Lorentowicz, *Wrażenia literackie. Nim serce ucichło* [rec.], „Literatura i Sztuka” 1910, nr 4, dod. do „Nowej Gazety” (nr 58), s. 2.



W pośmiertnym tomiku *Nim serce ucichło* wiersz *Posępny las* został zaliczony do utworów wczesnych²⁷. Na tle całościowo widzianej spuścizny poety liryk rysuje się jako typowe, obok wierszy *Próżnia*, *Lilia* czy ? [inc. *Ach! jakaś siła ślepa i głucha*], wyznanie jednostki zmęczonej i zniechęconej życiem, niemogącej odnaleźć jego sensu, swojego w nim miejsca, wąpiącej w teleologię świata. *Posępny las* należy do grupy wierszy zdradzających tzw. „imaginację sylwiczną”²⁸, młodopolskich liryków pejzażowych, które wykorzystują przebogata symbolikę lasu jako motywu asocjującego przestrzeń migotliwą, zmienną, nieoswojoną, groźną, labiryntową, strzegącą w swym mateczniku tajemnice leśnego życia. Impresja Brzozowskiego wpisuje się w bogaty rezerwuar wierszy sylwicznych i arboralnych tego czasu, ale w odróżnieniu od wielu z nich, m.in. Wacława Rolicza-Liedera, Bolesława Leśmiana, Leopolda Staffa, Marii Czerkawskiej, Zenona Przesmyckiego, las i drzewa nie są nośnikiem siły i witalności, ale choroby i zamierania. Według Wojciecha Gutowskiego, *Posępny las* należy do dekadenceckiego wariantu obrazu „lasu-cmentarzyska, ciszy, samotności, monotonii, butwienia”, który poddany zostaje „perwersyjnej identyfikacji”²⁹. Krąg wierszy tak wykorzystanego motywu analizuje i porównuje Ireneusz Sikora³⁰, przywołując – prócz wiersza Brzozowskiego

²⁷ Ten segment składa czternaście wierszy: *O dziewczę!*, *Do **** [Rzekłaś mi: »Spojrzyj na blask słońca złoty«], *Równianka* kwiatów, *Kiedy wiosna...*, *Perty*, *Osamotnienie*, *Tajemnica*, ?, *Posępny las*, *Nad grobem Renana*, *Na życia scenie*, *Modlitwa*, *Ten Boga nie zna*, *Słowo stało się ciałem*. S. Korab Brzozowski, *Nim serce ucichło*, Warszawa 1910, s. 33–34, przedruk: tenże, *Poezje zebrane*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, s. 53–54. Cytaty z wiersza podawane są według *Poezji zebranych*.

²⁸ W. Gutowski, *Tajemnice młodopolskich lasów. O kluczowym symbolu poetyckim*, [w:] tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 97.

²⁹ Tamże, s. 103.

³⁰ I. Sikora, *Las – Bór – Puszcza*, [w:] tegoż, *Przyroda i wyobrażenia. O symbolice roślinnej w poezji Młodej Polski*, Wrocław 1992, s. 140–149.



– *Umarty las* Henryka Zbierzchowskiego³¹ i *Las umierający* Władysława Sterlinga³². Jak dowodzi badacz:

Z największą częstotliwością powtarza się obraz lasu jako obszaru ciszy, snu, martwego bezruchu, całkowitego zaniku życia, gdzie już tylko pojawić się może śmierć. Martwy las, umierająca przyroda przedstawiane były z ogromną dokładnością, z precyzją prawie botanicznego opisu. Charakterystyczną cechą tych rozbudowanych poetyckich obrazów [...] było ich funkcjonalne zwaloryzowanie emocjonalne, zmierzające w kierunku wydobywania eschatologicznych cech opisywanej natury³³.

Tematem *Posępnego lasu* jest specyficzny związek człowieka z miejscem. Ten związek nie zasadza się jednak na realiach współistnienia (podziwu, zachwyty, użyteczności etc.), ale na powinowactwach wynikających z projekcji duchowej podmiotu, który utożsamia się i identyfikuje z wykreowaną przez siebie przestrzenią mentalną. Reprezentuje młodopolską ideę „krajobrazu duszy”, liryczny odpowiednik nastroju podmiotu mówiącego³⁴. Ów las posępny nie posiada współrzędnych topograficznych, istnieje tylko w imaginacji człowieka.

W literaturze romantycznej tzw. pejzaż mentalny miał wiele wspólnego ze sferą krajobrazową, zmysłową, przede wszystkim wi-

³¹ Poezja Zbierzchowskiego jest skarbnicą poetyckich form sylwicznych czy arboralnych, nacechowanych pesymistycznie; publikowane jeszcze na łamach „Chimery” takie liryki jak: *Jesień* czy *Las* współbrzmiały identycznymi tonami z *Posępnym lasem* Brzozowskiego. Nadzwyczaj bogaty materiał tekstowy potraktowany został przez Witolda Waszczuka w monografii *Pisarz wobec koniunktury. Twórczość literacka Henryka Zbierzchowskiego* (Lublin 2000) dość pobieżnie i wymaga ponownych analiz, zwłaszcza zaś usytuowania w kontekstach epoki.

³² Warto dodać też *Martwą puszcę* i *Salamandrę* Kazimierza Przerwy-Tetmajera. W tym ostatnim czytamy analogiczne zwierzenia podmiotu: „Przez obcy szedłem las – posępny stał; / ciemniał w nim dzień – wilgotne mchy słały się u mych nóg, z nadwodnych skał / zwisały zimne, brudne, ślisko szły / w parowów głąb”.

³³ I. Sikora, dz. cyt., s. 146.

³⁴ Technikę odpowiedniości pejzaż–człowiek stosuje we wczesnych opowiadaniach Stefan Żeromski, szczególnym przypadkiem jest opowiadanie *Zmierzch*, w którym zamglony krajobraz koresponduje z nastrojem Gibałowej.



działną. Miał różne postaci, m.in. akwaticzną, sylwiczną, arboralną. Smutek wywoływały ruiny, zgłiszcza, cmentarze (osjanizm, youngizm), zadumę – miejsca o szczególnym znaczeniu przestrzennym: stepy, pustynie, bezbrzeżne morze. W twórczości Seweryna Goszczyńskiego bohaterowie upodabniali się do miejsc (*Król zamczyska*), w *Zamku kaniowskim* dusza bohatera korespondowała z przestrzenią lasu („Jak w duszy jego, posępno w tym lesie”³⁵), w *Marii* Antoniego Malczewskiego pejzaż (step jako metafizyczne więzienie) był projekcją duszy narratora, w *Stepach akemańskich* bezkresna, otwarta przestrzeń ewokuje osamotnienie, w którym pogrążony jest pielgrzym.

W poezji Brzozowskiego relacja między światem a wnętrzem ludzkim jest nikła, nie chodzi tu o patrzenie ani w ogóle o konkretne doznania empiryczne. *Posępny las* to przyznanie się do alienacji i, co najważniejsze, wymyślenia swoistego panaceum na jej niszczący wpływ – imaginatywnej przestrzeni izolacyjnej. Jak słusznie zauważa Łukasz Czajka:

Posępny las może być pewnym odludnym miejscem, samotnią, pustelnią, swoistym sanktuarium melancholii. Można się w nim skryć przed gwarem hałaśliwego tłumu. Ale posępny las może być także twierdzą wewnętrzną, do której melancholik udaje się na wewnętrzną emigrację. Imitując specyficznie rozumianą postawę ascezy wewnątrzświatowej, czyni z przyczyn swego cierpienia tajemnicę i skrywa ją „głęboko w sercu na dnie”³⁶.

Introwertyzm poety, skłóconego z nieakceptowaną przezeń rzeczywistością, objawia się stwarzaniem nowych, niezależnych od zewnętrzności światów. Jest wyznaniem „duszy, która się wyłącza”³⁷ ze świata widzialnego doświadczanego zmysłami. Sikora, czytając wiersze Zbierzchowskiego, Brzozowskiego i Sterlinga, znajduje ich miejsca wspólne:

³⁵ S. Goszczyński, *Zamek kaniowski*, [w:] tegoż, *Pisma*, t. 1, Lwów 1838, s. 84.

³⁶ Ł. Czajka, *Spustoszona świątynia. Duchowość w literaturze dekadentyzmu*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe” 2013, nr 1 (1), s. 55.

³⁷ K. Błeszyński, *Bracia Korab-Brzozowscy*, „Krytyka” 1911, t. 4, z. 9, s. 135.



Ponury krajobraz młodopolskiego lasu wzbudzał nie tylko poetyckie przerażenie, ucieczkę od zagrożenia, ale [...] perwersyjną fascynację złem, postawę biernej kontemplacji martwego pejzażu. Bohater młodopolskich wierszy z dziwną przyjemnością przechadzał się po lesie śmierci, tak doskonale emocjonalnie współbrzmiającym z jego własnym nastrojem³⁸.

Istotnie, terytorium wykreowane przez Brzozowskiego to niewesoły pejzaż. Metaforyka lasu z jego atrybutami każe sądzić, że mamy do czynienia ze stanem przyrody po klęsce wegetatywnej³⁹: nienazwane z imienia „drzewa wpółmartwe, chorowite” pogrążone są w mroku i mgłę, rozrośnięte i splecione nie znają i nie chcą znać słońca. Ich etiologia zaburzona jest także wskutek braku wody („liście suche”). Las jest statyczny, nieruchomy, powolnie konający w „grobowej ciszy”. Nikt tu nigdy nie zagląda – jego dzikość, posępność, ponurość, „błotne topieliska” nie zachęcają do spacerów. Cisza nastraja złowieszczo. Las ukrywa w sobie jakąś złą tajemnicę, budzi lęk, zaniepokojenie, odstręcza, a nie zaciekawia. Poprzez złowrogość o niejasnej proveniencji jest dla człowieka odpychający. Byt tej przestrzeni dąży ku śmierci, to końcowa faza jego egzystencji, zapowiedź ostatecznego rozkładu. Ale to właśnie fascynuje najbardziej, pociąga taką istotę ludzką, której kondycja emocjonalna jest identyczna ze stanem огоłoconego z życia terytorium. Ta symbioza musi być masochistyczna.

Posępne w tym wierszu jest wszystko. Począwszy od kolorystyki, która ma charakter raczej monotony – szarości, wilgotne, niebieskawo-metaliczne mgły pomiędzy brunatnymi drzewami o chropowatej na wpół obdartej korze, gdzieniegdzie splecione ze sobą dziko rosnące zapewne krzewy leszczyny. Jedyne światły

³⁸ I. Sikora, dz. cyt., s. 146. Specyficzne, mroczne, dekadenskie wykorzystanie motywów sylwicznych w wierszu Brzozowskiego, a także innych przypominanych wyżej tekstach, mogło posłużyć i pewnie posłużyło Wacławowi Berentowi do kreacji lasu w *Próchnie*.

³⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Pustka – otchłań – pełnia (Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia)*, [w:] *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1977, s. 53.



refleks to ognik znad bagien, złudny, efemeryczny, niczym dusze umarłych⁴⁰. Kształty drzew są skarłate, zgrzybiałe, chore. Odgłosy świata nie są w stanie przedrzeć się na to pustkowio, więc las musi sobie wystarczyć, trwając w ciszy zmęczonej, zwyrodniałej roślinności. Nienaturalna dla przestrzeni lasu „grobowa cisza”, znak nieobecności ptaków i zwierząt, a nawet wiatru, współgra z „mrokiem gęstym”, który spowija tu wszystko. Zapachy gnijącej ściółki, charakterystyczna woń rozkładających się liści. Jesień. Poetycki sztafaż dekadenta.

Metaforyka wiersza zogniskowana jest wokół epitetów asocjujących melancholię: posępny, dziki, ciemny, ponury, tajemny, wpółmartwy, chorowity, zwiędnięty, nieruchomy, głuchy, smutny, błędny, grobowy, mglisty, obłąkany. Już pola semantyczne wymienionych przymiotników i imiesłówów pozwalają wnosić o charakterze budowania nastroju. W wierszu nie ma ani jednego określenia pozytywnie nacechowanego emocjonalnie, wszystko widziane jest przez pryzmat skrajnego pesymizmu i żałoby.

Tekst został skonstruowany z siedmiu zwrotek, ich liczba asocjuje pełnię mistyczną, całość zamkniętą, skończoną, nieodwracalną. Każda strofa posiada syntaktyczny motyw rekurencyjny: następuje zdublowanie pierwszego i ostatniego wersu. Ten składniowy paralelizm, eksponujący istotne, godne powtórzenia treści wiersza, stwarza także efekt muzyczności, odwołujący się do Verlaine'owskiego nurtu poezjo-muzyki. W zestawieniu z semantyczną wartością tekstu, jego śpiewność uzyskuje określoną formę oswojenia emocji własnych podmiotu, jakby upewniania się w swoich obserwacjach i wrażeniach, które pozwalają mu zadomowić się w obszarze aberracji. Impresja, poprzez naddaną pieśniowość, nabiera wymiaru lżejszego, sugeruje sfinalizowanie się procesu oswojenia lirycznego „ja” z opisywaną przezeń przestrzenią. Tę

⁴⁰ Cała zwrotka (a także ogólna wymowa tekstu) jest aluzją do liryku ulubionego poety Brzozowskiego, Teofila Lenartowicza *W albumie Jadwigi St...*, wiersza o smutku, milczeniu, wyobcowaniu, bezradności poezji.



samą funkcję pełnią też rytm oraz rymy okalające. Dziewięciozłłoskowiec ze średniówką po piątej zgłosce oraz konstrukcje zdań eliptycznych (chiasmów) lub złożonych współrzędnie łącznych stwarzają wrażenie smutnej monotonii. Rytmizacja współ z ponurą metaforą i wykrzyknieniami boleści imitują funeralny marsz widm-majaków wyobraźni podmiotu.

*

Przygnębienie, rozpacz, skrajna samotność – oto cechy człowieka, który z taką przestrzenią współistnieje, odnajduje z nią powinowactwo duchowe. Podmiot bezpośrednio wypowiada swą ku temu miejscu dziwną sympatię i deklaruje: „W ten smutny las ja lubię chodzić”, przekonując, że wykrzyknienia ze zwrotki pierwszej nie są wynikiem ubolewania, ale zachwytu. Las „posępnie dziki” staje się bowiem dla niego oazą spokoju, kojącą otuliną duszy, która „Śpi, marząc, ciszą tu obwiana...”, duszy udręczonej gdzie indziej, tj. pośród ludzi, w przestrzeni miasta. Mrok, cisza, nieruchomość sprzyjają zadumie, marzeniom. Depresja znajduje swój odpowiednik fizyczny i eksterioryzuje się, dzięki czemu jest łatwiejsza do zniesienia („Pamięć zamiera, myśl, pragnienie, / Duszę ogarnia znicestwienie”). Przestrzeń dzikiego lasu niesie wyciszenie i uspokojenie, staje się twórczym miejscem odosobnienia. Nie jest to jednak potrzeba kontemplacji (buddyjskiej?), o jakiej pisał Wilhelm Feldman: „dusza [...] wielką jest samotnicą, manifestuje się najprawdziej nie czynkami zewnętrznymi, lecz wezbraniem swej ciszy, tajemniczością swego milczenia, bezpośredniością duchowego stopienia się z Absolutem, Odwiecznym, Prabytem”⁴¹. Jest to raczej usilna potrzeba izolacji, by w trwać samotności, forma odwrócenia się od wszystkiego, wejście w głąb własnych cierpień,

⁴¹ W. Feldman, dz. cyt., s. 231.



by je bezustannie przepracowywać, napawać się nimi. Nie ma tu ani nadziei, ani potrzeby podążania wzwyż od dantejskiego punktu „pośród ciemnego lasu”. W tym lesie „z piekła rodem” jest bowiem oaza i upragniony kres.

Doznania podmiotu są więc na podobieństwo tej przeraźliwie smutnej przestrzeni. Poeta powołuje ją do życia, nakazując trwanie w zintensyfikowaniu przedśmiertnej agonii. Odurza się atmosferą zamierania, postępowo trawiącą wszystko choroby. Pozostawanie w kręgu śmierci rodzi szczególny rodzaj wysublimowanych emocji: przedsmak nirwany, „uduchowioną atmosferę lirycznej tęsknoty”⁴². Rozmarzenie duszy, zamieranie pamięci, unicestwienie pragnień, redukcja myślenia – przedproże upragnionego nieistnienia. Jest to stan dysonansu, jakże przeciwny naturze młodego człowieka, stan napawania się żałobą po samym sobie. To ciekawe, że podmiot wiersza nie ujawnia powodów swojego – jak się zdaje – permanentnego zgnębienia. Wiadomo tylko tyle, że nie chce myśleć, pragnąć, wspominać. Nadwrażliwość, nieprzystosowanie, acedia, a może poza, stylizacja, autokreacja?⁴³ W tomiku *Nim serce ucichło* liryk *Posępny las* poprzedzają jednak trzy znamienne wiersze: *Osamotnienie*, *Tajemnica*, ?, które z czwartym stanowią swoistą jedność – skargę jednostki niepotrafiącej żyć wśród ludzi. W *Osamotnieniu* wyznaje:

Jestem samotny. Ludzie tylko widzą
We mnie przeczenia nietwórcze potęgi.
Bo im się zdaje, że tych, co dziś szydą
Więziły zawsze samolubstwa kręgi.

⁴² K. Czachowski, *Obraz współczesnej literatury polskiej (1884–1933)*, t. 2: *Neoromantyzm i psychologizm*, Lwów 1934, s. 21.

⁴³ Warto dodać, że krytykę takiej kreacji przeprowadzi rychło światopoglądowy antagonistą Brzozowskiego, piewca harmonii i ładu – Leopold Staff. Przyzna się do swych dawnych fascynacji (np. *Zabite drzewo*, *Odjazd w marzenie*), ale podda je ocenie i skompromituje w *Curriculum vitae* („Młodość ma pierwsze skrzydła swe wysłała w świat, / Kędy nad wiosnę milsze stały się jesienie”), po czym zwaloryzuje pozytywnie m.in. w *Wysokich drzewach*.



O tak! ja szydę, gorzkie mam wyrazy,
Co się wciąż cisną na spieczone usta;
Lecz nikt nie spyta, dlaczego są skazy?
Nikt nic chce patrzeć na łożo Prokrusta.

Czyż zawsze byłem zimny i szyderca?
Czym zawsze pełzał, jak po ziemi płazy?
Nigdy uderzeń nie czuł żywszych serca
I martwy byłem jak grobowe głazy?

– Nikt nie zapyta! – Ale każdy ciska
Kamieniem gniewu w tego, co pogardzi
Uśmiechem tłumów i ciepłem ogniska,
Przy którym siedzą ludzie zimni, twardzi...⁴⁴

W sonecie *Tajemnica* dopowiada:

Czemum ja smutny? każdy mię pyta,
Natrętnie patrząc mi w oczy;
Pobłąski wzroku mojego chwyta
I smutku cień, co twarz mroczy...

Twarz moja smutku chmurą pokryta,
I smutek serce me toczy –
Lecz więcej z twarzy nikt nie wyczyta,
Tajemnic ducha nie zoczy.

Więc dajcie pokój! bo w głębi łoża
Wszystko ukrywam głęboko,
I tajemnica ta ze mną skona,

Żadne nie zbada jej oko!
Milczeniem teraz broni się ona,
A potem? Śmierci pomroka...⁴⁵

⁴⁴ S. Korab-Brzozowski, *Osamotnienie*, [w:] tegoż, *Nim serce ucichło*, s. 30.

⁴⁵ Tenże, *Tajemnica*, [w:] tegoż, *Nim serce ucichło*, s. 31.



W ośmiowersowej miniaturze ? odśłania Brzozowski swój, dzielony z Schopenhauerem i bliski egzystencjalistom, światopogląd:

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!⁴⁶

Te trzy liryki, choć bardzo enigmatyczne, ujawniają stan psychiczny podmiotu mówiącego. Pisał je człowiek bardzo młody, cierpiący na mniej lub bardziej akceptowaną przez siebie melancholię. Nie wyjawia konkretnych przyczyn swego smutku, być może nawet, że sam go nie zna, wszak melancholicy to ci, którzy „nigdy nie odnajdą straty”⁴⁷. Ma się jednak wrażenie, iż wiele w tych wierszach jest autokreacji, pozowania na wyjątkowość, której wyróżnikiem jest spleen. Brzozowski, czytelnik i tłumacz Charles’a Baudelaire’a, przesiąknięty aurą *Kwiatów zła*, ulega tej atmosferze przygnębienia i niezadomowienia w świecie. Jest zbyt młody, by rozumieć wyrafinowanie i prowokacje francuskiego poety. Toteż splot imponderabiliów poetyckich i filozoficznych czyni osnową swoich wierszy o skrywanej tajemnicy, która prowadzi go do skrajnej samotności w pustelni posępnego lasu. Ile w tych wierszach jest prawdy, a ile kreacji, trudno dociec. Niezgoda na rzeczywistość, obcość wśród ludzi, brak poczucia sensu życia to z jednej strony przemijające, modne pozy, znane z niezliczonych juveniliów poetyckich, z drugiej jednak – obsesyjna monomania smutku

⁴⁶ Tenże, ? , [w:] tegoż, *Nim serce ucichło*, s. 32.

⁴⁷ Określenie Marka Bieńczyka użyte jako tytuł książki.



i alienacji, objawiająca się także w późniejszych wierszach, każe zastanowić się nad prawdziwym usposobieniem poety i niewykoncypowaną jednak ekspresją. Zwłaszcza że samobójczym czynem potwierdzi później najdobitniej to, o czym pisał.

Trudno oprzeć się wrażeniu, że *Posepny las* jest poetycką polemiką z dwoma lirykami cyklu *Na łonie przyrody* Miriama z roku 1893, polemiką sekretarza „Chimery” z jej redaktorem. Warto przywołać pierwszy z nich:

I.

Kiedy wrą namiętności i burzą szaloną
Rozdzierają mi serce i wstrząsają łono,
Biegnę w leśne ustronie, gdzie wiatr po drzew szczytach
Cicho stąpa, i ległszy topię wzrok w błękitach.

Jaka cisza! Szmer żaden nie dobiega ucha.
Serce mi dziwna, słodka przejmuję otucha,
Krew bije wolniej, chłodną gorejące skronie,
Strasзлиwa walka uczuć ucisza się w łonie.

Żywicznie sosny dyszą, z dala pachnie niwa...
Nieskończoność błękitów ciągnie mię, porywa,
I tonę w tym bezmiernym, bezdennym przestworzu,
Zbawion myśli, czuć, pragnieć, jak w nicestwa morzu.

Marnotrawny syn, wracam na przyrody łono,
Ona – matka ma, bóg mój, koi utęsknioną
Duszę mą, uspokaja, łagodzi i pieści –
Błogosławiony-ś, lesie, lekarzu boleści!⁴⁸

Już pobieżna, polekturowa komparacja tekstów pokazuje rodzaj transgresji, jakie mógł w związku z tym jednym wierszem Miriama poczynić Brzozowski. Wnosząc ze zbieżności ujawniających

⁴⁸ Miriam [Z. Przesmycki], *Z czary młodości. Liryczny pamiętnik duszy* (1881–1891), Kraków 1893, s. 17–18.



się na wielu poziomach tekstów, można zaryzykować hipotezę o dyferencjacji poetyckiej, której ośrodkiem jest subiektywny podmiot manifestujący odmienny rodzaj symbiotyczności z przestrzenią lasu, jak również zupełnie inne jej postrzeganie.

Przesmycki realizuje motyw sylwiczny w formule – można by rzec – zdrowej. Zmęczona światem, pełna rozmaitych emocji jednostka szuka w leśnej ustroni wypoczynku, wyciszenia, oddechu, a także sił witalnych tak potrzebnych w walce z przeciwnościami losu. Szuka konsolacji. Las Miriama jest „lekarzem boleści”, koi, bo poprzez ciszę, pastelowe barwy, zapachy „serce [...] słodka przejmuje otucha”, „duszę [...] uspokaja, łagodzi i pieści”. Łagodność pejzażu, jego obiektywna przyjazność daje wytchnienie zmysłom i ciału. Człowiek się odradza. W *Posępnym lesie* też szuka się ukojenia, ale ma ono charakter zgoła odmienny, perwersyjny i masochistyczny, inne czynniki ukojenie to przynoszą i w innym celu proces ten się odbywa.

★

„Nastroje [...] dźwięczą [...] we współbrzmieniu z nastrojami przyrody [...] posępnym, głuchym odgłosem żalu, smutku, pustki wewnętrznej”⁴⁹ – pisał o *Posępnym lesie* Walery Gostomski, jeden z pierwszych recenzentów tomiku *Nim serce ucichło*. Wybór motywu sylwicznego jako kreacji imaginatywnej w odmianie dekadencej, tj. emanującej rozkładem i zamieraniem, miał dowodzić identyczności z emocjami podmiotu mówiącego, który odwraca się od świata i kryje przed ludzkim wzrokiem w stworzonym przez siebie leśnym azylu. Dalszym ciągiem tych smutnych rojeń Brzozowskiego stanie się „eskapistyczna tęsknota do śmierci-eutanazji”⁵⁰, liryk *O przyjdź*. A wkrótce potem już sama śmierć.

⁴⁹ W. Gostomski, *Nim serce ucichło* [rec.], „Książka” 1911, nr 1, s. 20.

⁵⁰ W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 148.

