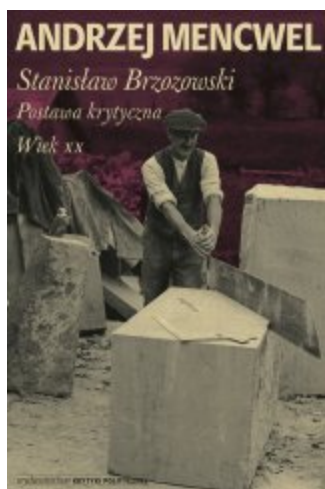


## Andrzej Mencwel: „Białe ściany” polskiego dworu

Wielopostaciowej, lecz zestrojonej twórczości Stanisława Brzozowskiego nie da się pojmować w oderwaniu od jego biografii, co nie znaczy, że sama biografia wyznacza jej rozumienie.



**Wielopostaciowej, lecz zestrojonej twórczości Stanisława Brzozowskiego nie da się pojmować w oderwaniu od jego biografii, co nie znaczy, że sama biografia wyznacza jej rozumienie** - przeczytaj fragmnet książki prof. Andrzeja Mencwela Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX



## PIERWSZE POWIASTKI I PIERWSZA

### PRZEMIANA

Stanisław Brzozowski parokrotnie wspominał, że swoją pracę publiczną rozpoczynał z pozycji konserwatywnych. Nie można znaleźć potwierdzenia tej opinii w tekstach, którymi zdobywa sobie krytyczne imię (manifest *My młodzi* z końca 1902 roku, polemika sienkiewiczowska z pierwszej połowy 1903 roku). Na jej rzecz mogłaby przemawiać raczej tonacja emocjonalna niż artykulacja intelektualna eseju o Amielu ogłoszonego w „Prawdzie” (połowa 1901 roku) oraz empatyczne nachylenie popularnej książeczki *Hipolit Taine i jego poglądy na filozofię, psychologię i historię* (1902 rok, zapewne pisana w 1901 roku). Esej uznawał autor za *myślowy prolog swojej działalności*, o czym najlepiej świadczy włączenie tekstu do ostatecznej wersji pośmiertnie już wydanych *Studyów o przesileniu romantyzmem kultury europejskiej*, a zatytułowanych *Głosy wśród nocy* (Lwów 1913). Zajmiemy się nim bliżej w jednym z następujących rozdziałów, gdyż stanowi on czytelne świadectwo narodzin oryginalnego pisarza krytycznego. Tu za świadectwo takie bierzemy jego pierwociny prozatorskie, mianowicie dwie pierwsze powieści: *Pod ciężarem Boga* i *Wiry*. Ta pierwsza została napisana w roku 1901, jeszcze przed prasowym debiutem; podobno niedopuszczona do druku przez

cenzurę, uważana była za zaginioną, ale dochowała się szczęśliwie w zbiorach Juliana Krzyżanowskiego. Drugą rozpoczął pisać Brzozowski w 1903 roku, zapewne jako dopowiedzenie swego stanowiska w polemikach z tegoż roku, publikował ją w „Głosie” w latach 1904 (czterdzieści jeden odcinków) i 1905 (cztery odcinki), na czym ją ukończył lub porzucił. Wolno sądzić, że pismo zdecydowało się na publikację utworu, gdy autor miał ledwie jego zaczątki, a następnie, jak było to w ówczesnym zwyczaju, pisał kolejne „fejletony” z tygodnia na tydzień. Oba te prozatorskie świadectwa zasługują na publikację i otwierają odpowiedni, poświęcony powieściom, tom *Dzieł Brzozowskiego*.

*Wiry* są przetworzeniem *Pod ciężarem Boga*; autor wprowadził do nich najważniejsze postacie i wykorzystał główne wątki pierwszego utworu, który może lepiej, powtarzając ówczesny frazes, byłoby nazywać tworem. W tej drugiej powieści zarówno postacie, jak i wątki zostały jednak znacząco zmodyfikowane, wpisane w społeczny kontekst, zmieniając pisarskie widzenia i orzeczenia. I w *Pod ciężarem Boga*, i w *Wirach* występują przedstawiciele różnych współczesnych tendencji ideowych – ateista Czyński, postępowiec Feigenblatt, nietzscheanistka Iza Tegner, dekadent Machnicki, relatywista Czepiel, w *Wirach* przemianowany na Jerlicza, gdyż autor wykorzystał uprzednio jego nazwisko jako swój publicystyczny pseudonim (Adam Czepiel, pierwszy raz w „Głosie” 1903, nr 4). Jednosłowne określenia tych postaci wskazują schematyzm przedstawienia, a nie odczytania. W obu powieściach przedmiotem prozaicznej prezentacji jest ten sam świat typów współczesnej świadomości, którego społeczno-kulturowa fenomenologia stanie się przewodnią treścią dzieła uznawanego za najwybitniejsze w twórczości Stanisława Brzozowskiego, mianowicie *Legendy Młodej Polski*. W obu też powieściach załączkowa prezentacja różnych postaci tej świadomości pobudzana jest wyraźną intencją

krytyczną. Nie są one fabularyzowanymi pamfletami (jak *Widma moich współczesnych*, rozpoczęte w „Głosie” w 1903 roku), krytyczne intencje autora odczytuję jednak bez trudu. *Pod ciężarem Boga* i *Wiry* mają obnażać niemoc i pustkę różnych wcieleń świadomości współczesnej, jej niezdolność do sprostania życiu, jak napisze wkrótce autor rozprawki *Współczesne kierunki w literaturze polskiej wobec życia* (maj–czerwiec 1903). Początkujący krytyk i wprawny popularyzator filozofii także takimi twórcami prozatorskimi poszukiwał odpowiedzi na pytanie, na czym oprzeć siebie i swoją twórczość, jak można uczynić je własnym swym świadomym dziełem.

Omijając na razie problemy osobiste, oba utwory dość bezpośrednio bowiem odnoszą się do dramatycznego splotu sprzeniewierzenia, śledczego załamania i środowiskowego potępienia z lat 1898-1899, odnotujemy, że w *Wirach* zostaje dokonana zasadnicza zmiana perspektywy ujęcia. Modernistyczne towarzystwo, przedstawione w *Pod ciężarem Boga* jako świat odrębny i autonomiczny, w *Wirach* pojawia się jako ideowy rezonator problematyki cywilizacyjnej wielkiego miasta, głównym zaś tematem powieści, nieobecny w pierwoksztalcie, jest rozkład rodziny szlacheckiej i klęska utrwalonego w niej wzoru kultury. Powieść rozpoczyna się bowiem od momentu, w którym ziemiańska, „obywatelska” rodzina Siennickich na skutek gospodarczego upadku zostaje zmuszona do opuszczenia rodowego dziedzictwa, a w dalszym toku powieści opowiada się o przykrym losie „wysadzonych z siodła” na bruku kapitalistycznego wielkiego miasta. To, co w *Pod ciężarem Boga* jest ujmowane jako problematyka moralna, w *Wirach* zostaje przekształcone w problem kulturowy; to, co w pierwszej powieści jest problemem sumienia sankcjonowanym religijnie, w drugiej staje się cywilizacyjnym problemem społeczno-historycznym. W *Pod ciężarem Boga* doczytuję się pewnej intencji konserwatywnej, skoro dekadencji, relatywizmowi i ateizmowi

przeciwstawia się niewzruszoną miłość rodzinną i nienaruszony przez postęp wiedzy absolutyzm wiary. Perspektywa *Wirów* jest natomiast historyczna i społeczna, gdyż wielopostaciowość współczesnej świadomości ujmuje jako produkt rozpadu społecznych typów kultury i ich niewydolności w nowej sytuacji cywilizacyjnej. Pomijam kwestię artystycznej wartości obu tych twórców, ponieważ zajmują mnie one jako przyczynki biograficzne i załączki przyszłej twórczości prozatorskiej Brzozowskiego. Ale znamienne jest i to, że *Pod ciężarem* Boga przypomina antymodernistyczne prozy tradycjonalistów, w tym *Bez dogmatu* Sienkiewicza, zaś *Wiry* są próbą wpisania wielogłosu modernistycznych tendencji w realistyczną diagnozę społeczną. Pomiędzy rokiem 1901, w którym Brzozowski ma lat dwadzieścia trzy i dopiero podnosi się z osobistej klęski, a rokiem 1903, w którym przekracza lat dwadzieścia pięć i staje się czołowym autorem „Głosu”, zachodzi widoczna zmiana w jego sposobie mierzenia się z problematyką kultury współczesnej, wyraźnie przez sensy obu twórców poświadczana. Tradycjonalny, przynajmniej w intencjach, moralista przemienia się w kulturologa, pisarz, przynajmniej w tęsknotach, religijny – w pisarza społecznego. Jeśli najpierw zdumiewają go i przestraszają ateści, relatywiści i nihiliści, to teraz pyta, skąd oni się biorą, na jakim gruncie wyrastają i co warte są ich racje. Bóg, być może, nadal się nad nimi wznosi, jednak milczy – nerwowo rezonują natomiast oni, miotani przez społeczne i historyczne wiry. Tej ujawniającej się zaczątkowo dwoistości swojej postawy autor obu powiastek nigdy się nie wyzbędzie, a zależnie od zmiennych kontekstów będzie na się w nim potwierdzała lub zaprzeczała. Cokolwiek schematyzując: zaświat i świat są w Brzozowskim zawsze współobecne, ale ich relacje – zmienne.

Nie tylko w tych młodzieńczych utworach, lecz także we wszystkich następnych: *Płomieniach*, *Dębinie*, z której znamy tom pierwszy (*Sam wśród ludzi*) i szczątki drugiego, w nieukończonych również *Książce o starej kobiecie*, węzłem fabularnym całej narracji jest indywidualne odstępstwo, właściwie zdrada. Czy człowiek może porzucić i odrzucić daną mu pierwotnie wspólnotę: rodzinę, ród, plemię, stan? Jak przesławny Don Kichot z La Manchy, Robinson Crusoe, Fabrycy del Dongo, Rodion Raskolnikow, a w pewnym sensie też Leopold Bloom, choć spoczywa u boku swej małżonki? Jeśli człowiek takiego odstępstwa dokonuje, a nie jest ono niedopuszczalne, gdyż sankcjonowali je najwięksi artyści i nie byłoby bez niego historii osobistej i zbiorowej, to jakim czyni to prawem i jak może to uzasadnić? Oto pytania, które pobudzają od początku krytycznego pisarza i myśliciela Stanisława Brzozowskiego i na które odpowiada on całą swoją twórczością. W *Pod ciężarem Boga* szkicuje odpowiedzi moralnoreligijne, a powróci do nich w *Pamiętniku*; w *Wirach* analizuje stosunki osobowości i sytuacji społecznej, a rozwijać te analizy będzie zarówno w utworach prozatorskich, jak i krytycznych. Dwie pierwsze powieści nie powstałyby pewnie bez impulsu, jakim były wyznania śledcze, ich problematyka jednak przekraczała bezpośrednie kręgi tego impulsu, a następnie autor wkraczał w całe dzieje nowoczesnej kultury polskiej i europejskiej. *Płomienie* czyniły odrzucenie wspólnoty plemiennie-narodowej koniecznym dla takiej uniwersalizacji, jaką niosła ze sobą ponadnarodowa (należałoby napisać w zgodzie z dominującą dawniej, lecz zużytą frazeologią – internacjonalistyczna) wspólnota rewolucyjna. *Dębina*, jak mówią o tym autorskie projekty, których nawet śmiertelnie choremu Brzozowskiemu nie brakowało, oraz napisany opasły tom z podpowiedzią zatytułowany *Sam wśród ludzi* miały opowiadać dzieje oczywiście szlacheckiego syna, Romana Ołuckiego, jako odyseję odstępstw od różnych martwych form kultury,

nie tylko zresztą polskich, także europejskich. Fragmentaryczna *Książka o starej kobiecie* inscenizuje prozatorskie dociekanie przyczyny śmierci rewolucyjnego bojowca, który zasłynął jako likwidator zdrajców i sam jako zdrajca został zlikwidowany. Napisano ją techniką różnych punktów widzenia, która w powieści światowej dopiero zaczynała się przebijać (Italo Svevo, Henry James, André Gide), a mimochodem pojawił się też w niej zwrot, który pod koniec wieku XX miał zdobyć u nas natrętny rozgłos: *społeczna transformacja*.

Autor *Idej*, dzieła noszącego podtytuł *Wstęp do filozofii dojrzałości dziejowej*, był zapewne jednym z pierwszych myślicieli przekonanych o tym, że na przełomie XIX i XX wieku społeczna transformacja nie tylko się zaczęła, ale będzie również procesem trwałym. Nowoczesna transformacja, jeśli już trzymać się tego terminu, polega bowiem na przyspieszonym transformowaniu, czyli przekształcaniu form, a w takim procesie to, co zastane, okazuje się przestarzałe i musi zostać zmienione lub usunięte. Tak stanowczy osąd jest oczywiście przesadny, dotyka jednak źródła niebywalej żywości intelektualnej Stanisława Brzozowskiego; tym procesem przekształceń osobiście pobudzony i poruszony, pracuje całym sobą nad wytworzeniem myśli, która nie tyle proces ten opisze, ile się weń wpisze i stanie się jego ideowym współczynnikiem, czyli „poruszaczem”, jak mawiali scholastycy. Drogę twórczą tego pisarza i myśliciela, albo poety i filozofa, jak kazał sobie wyrzeźbić na steli nagrobnej, a zatem wizjonera, trzeba pojmować jako wyświechtanie kolejnych odsłon wizji kultury czynnej, działającej nie w filozoficznej abstrakcji teoretycznej, lecz w powszedniej praktyce ludzkiej. W tym ujęciu znaczenie pierwszej, rzeczami publikowanymi zaświadczonej przemiany, więc *Wirami* i antysienkiewiczowskim cyklem krytycznym („Głos” 1903-1904), musi być na jaw wydobyte. Po raz pierwszy bowiem pojawiają się w nich próby określenia osobowości własnej przez odniesienie do szlacheckiego dziedzictwa ziemiańskiego,

a odniesienie to będzie inspirować pojmowanie osobowości ludzkiej w ogóle, nie jako produktu biologicznego, co w przesiąkniętej naturalizmem kulturze umysłowej było pewnym natręctwem, lecz jako fenomenu kulturowego. W końcu i dzisiaj łatwiej jest powiedzieć, że ktoś ma dominujący temperament lub charakter (podobno zapisany w genomie), niż zastanawiać się nad tym, czy swój stosunek do bliższych i dalszych wyniósł z ziemiańskiej rodziny szlacheckiej lub patriarchalnej rodziny chłopskiej. Na poziomie personalnym Brzozowski dokonuje w całej swej twórczości ciągłej pracy nad kulturową interpretacją osobowości; na poziomie społecznym odpowiada jej analogicznie ciągła praca nad intelektualnym opanowaniem problematyki całościowej transformacji, na dodatek nieustannie przyspieszanej. Pytanie, co wtedy ze mną i z każdym z nas, czyli z osobowością i społeczeństwem.

## **AUTOBIOGRAFIA I KRYTYKA KULTURY**

Ma to podwójny sens – autobiograficzny i teoretyczny zarazem. Stanisław Brzozowski ciągle próbuje refleksyjnie ująć społeczny, czyli elementarnie międzyludzki sens swojej sytuacji osobistej; refleksyjność ta prowadzi go ku antropologicznemu pojmowaniu kultury, które obejmuje więzi społeczne, normy moralne, kategorie poznawcze i wyobrażenia symboliczne, a nie tylko wybrane, specyficznie urobione twory artystyczne, ograniczone do sfery tradycyjnie „kulturalnej”. Innymi słowy, chce on wiedzieć, czym jest realnie międzyludzka spójność oraz jej zerwanie, a nie ograniczać się do ich literackich przedstawień, choć nimi się głównie posługuje. Teoretyzacja tej problematyki, nadawanie jej coraz bardziej ogólnej, pojęciowej postaci, ma ponadosobisty sens kulturologiczny, ale pozostaje też zawsze wyrafinowanym intelektualnie sposobem rozumienia własnej biografii

jako społecznej realności historycznej: „wysadzonego z siodła” tu i teraz, czyli w „przywiślańskiej” Warszawie przełomu tamtych wieków. Pojmowana społecznie i historycznie biografia własna staje się z kolei doświadczalnym sprawdzianem teoretyczno-antropologicznych wyjaśnień.

Pierwszym szczeblem, na którym to refleksyjne związanie dochodzi do skutku, jest szczebel rodziny – co wyraźnie potwierdzają *Wiry* z charakterystycznym, społecznym przekształceniem świata przedstawionego w *Pod ciężarem Boga*. W osiem lat po pisaniu *Wirów*, co w przypadku Brzozowskiego oznaczało prawie całe pisarskie życie, nieuleczalnie już chory i świadomy zbliżającej się śmierci autor *Pamiętnika* notował: *Rodzice moi byli oboje, w różnej postaci, rozbitkami szlacheckiego rozkładu: z tradycjami zamożności i majątku, bez tradycji pracy, z osłabionym lub zanikającym poczuciem rzeczywistości, celów i uczuć ogólnych. Myślę – zapisuje dalej ich ponad ludzką miarę już dojrzały syn – że może wyzwoliłoby mnie raz na zawsze jasne wypowiedzenie tego wszystkiego, ale nie czuję się teraz do niczego zdolnym* (Pam, 37). Pytanie, czy w tej prostej autobiograficznej wypowiedzi język krytyczny wywiedziony z *filozofii pracy* został zastosowany do wiwisekcji własnej rodziny, czy też wiwisekcja taka przyczyniła się do jego wypracowania, nie wydaje mi się rozstrzygalne i nie widzę też potrzeby jego rozstrzygnięcia. Ważniejsze jest, żeby rozumieć, iż uporanie się z *dziedzictwem rozbitków szlacheckiego rozkładu, umocnienie poczucia rzeczywistości, celów i uczuć ogólnych*, było troską codzienną w życiu myśliciela i poety.

Wielopostaciowej, lecz zestrojonej twórczości Stanisława Brzozowskiego nie da się pojmować w oderwaniu od jego biografii, co nie znaczy oczywiście, że sama biografia wyznacza jej rozumienie. Uporczywe problematyzowanie samego siebie w pisarstwie prozaicznym, krytycznym i filozoficznym wiązało się z tym, że to osobowość własna była dla autora Pamiętnika nieustannym problemem. Iluzją byłoby mniemanie, że można to dzieło częściowo choćby akceptować, nie odnosząc się dorzecznie do niebywałej potwarzy, jaka zaciążyła na jego twórcy i dramatyczne życie skróciła bezwzględnie. Ale byłoby również polityczną ślepotą sprowadzanie biografii Brzozowskiego do tak zwanej „sprawy” i niebywałego bałaganu faktycznego oraz analitycznego narzuconego przez jej piśmiennictwo, który staram się poddać puryfikacji. Życiorys Brzozowskiego składa się z wielu ważnych, formujących jego osobowość, międzyludzkich kręgów problemowych. Dwa z nich, i to najważniejsze, zostały już wskazane: pierwszym jest rodzina, prymarne ogniwo elementarnych więzi międzyludzkich; drugim – małe grupy środowisk koleżeńskich, następne po rodzinie ogniwa inkulturacji lub uspołecznienia. W obu tych kręgach nachodziły na siebie, splatały się i rozbiegały główne rysy ówczesnych podziałów ideowych oraz pełne kształty różnych, także konfliktowych, wzorów kultury. Rzecz jasna nie tylko kultury literackiej czy filozoficznej, co już podkreślałem, lecz kultury jako takiej, czyli całej rzeczywistości ludzkiej. Jedno z pierwszych filozoficznych pytań Brzozowskiego brzmiało: czym jest rzeczywistość? A odpowiadał na nie całym swym dziełem.

*Białe ściany* polskiego dworu – tytuł tego rozdziału oznacza, że zajmiemy się tu bliżej najważniejszym z międzyludzkich kręgów problemowych, jakim jest rodzina, której siedzibą jest dom, w kulturze

polskiej tradycyjnie synonim dworu albo chociaż dworku. Jeszcze nie tak dawno w markowej serii, dewizę swą czerpiącej ze sławnej sentencji Wyspiańskiego („*A to Polska właśnie!*”), wydano książkę *Dworek, kontusz, karabela*, tą sekwencją słowną wskazując historyczne oznaki polskiej tożsamości. Jednego z pewnością nie da się powiedzieć o Brzozowskim, tego mianowicie, że tożsamość tak oznaczoną mógłby jakkolwiek przyjąć, dlatego ryzykuję tezę, że jego krytyka kultury jest pojęciowo sublimowanym lub dosłownie rzeczowym rozrachunkiem ze szlachecko-ziemiańskim domem rodzinnym, zaś dom ten jest empirycznym korelatem tej krytyki, czyli własnym doświadczeniem pod-ręcznym. Sprawdzanie tej tezy, jakie podejmuję, powinno lepiej wyjaśnić inne kręgi jego biografii, również te, które współczesnym wydawały się demoniczną „zagadką psychologiczną”. Niezachwiany przyjaciel, cierpliwy wydawca i wnikliwy komentator dzieł Brzozowskiego, Ostap Ortwin, w posłowniu do pierwszej, a przez cały prawie wiek XX jedynej edycji *Pamiętnika*, tak tłumaczył cytowane powyżej wyznania osobiste: „*stosunkowo najmniej Pamiętnik zawiera tych retrospektywnych wspomnień z przeszłości, ograniczając się zresztą w tym zakresie do autobiograficznych faktów wczesnej młodości. Zdaje mi się atoli, że na samym dnie dążności rekapitulacyjnych spoczywał właściwy utajony zamiar poruszenia i wyświeatlenia całego przebiegu tej fatalnej sprawy, która tak tragicznym brzemieniem zaciążyła mu na losach i duszy*”.

*Andrzej Mencwel*

**Jest to fragment książki *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX***