

ARTYKUŁY

Pusta półka

Nienapisane książki Stanisława Brzozowskiego w świetle jego *Pamiętnika*

Ewa Paczoska
Uniwersytet Warszawski

Przedmiot moich rozważań to tak naprawdę materiał dla osobnej książki, a nie tylko krótkiego konferencyjnego wystąpienia, którego strukturę rozsądziłby nawet sam spis projektów lektur, książek, esejów interpretacyjnych, o których mówi Brzozowski w *Pamiętniku*. Andrzej Mencwel stwierdza, że w czasie jego powstawania, czyli w ostatnich miesiącach życia pisarza, „pomysły twórcze tryskają [z niego – E.P.] jak gejzery, plany lektur, opracowań, biografii i rozpraw rosną podniecająco, na ich spełnienie trzeba by dziesiątków lat, a nie paru tygodni, jakie jeszcze zostały”¹. „Nie jest to jednak artystowska mozaika ani intelektualny kalejdoskop. W tej liście nie ma przypadków”². A osocze tych projektów stanowią pisane jednocześnie eseje – „lista pisarzy, których czyta i tłumaczy jest prawie nieskończona”³. Równie obfita jest lista projektów Brzozowskiego, które stanowią ważne sygnały dla interpretatorów jego myśli, twórczości

¹ A. Mencwel, *Pamiętnik Brzozowskiego i Korczaka*, w: *Konstelacje Brzozowskiego*, red. U. Kowalczuk, A. Mencwel, E. Paczoska, P. Rodak, Warszawa 2012, s. 348.

² A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Postawa krytyczna. Wiek XX*, Warszawa 2014, s. 634.

³ Tamże.

artystycznej i krytycznoliterackiej. Jak podkreśla Marta Wyka, „zasób nazwisk i lektur, pomysłów do napisania, zaskakujących projektów jest przytłaczający i pozornie pozbawiony skalającego zamysłu. Odnalezienie jakiejś zasady porządkującej w tym gąszczu pomysłów do wykorzystania (jakby tematów do odstąpienia...) rysuje się jako zadanie prawie niewykonalne”⁴. W istocie zarys tej zasady przynosi rekonstrukcja „pustej półki”, którą planuje Brzozowski zapisać w swoich ostatnich zapiskach.

Jak mówić o tych projektach pisarskich, którym nie było dane spełnić się w żywej materii słowa? Historyk literatury musi się tu posłużyć strategią „gdybania”, którą można potraktować jako niepoważną czy wręcz podejrzaną. Oczywiście w dzisiejszej humanistyce nikt nie lekceważy wyobraźni badacza i jego afektów. Aby jednak nie ufać tylko im, spróbuję odczytać niespełnione projekty Brzozowskiego w kontekście jego wcześniejszych książek i stosowanych przezeń gdzie indziej strategii – a także spojrzeć na nie z perspektywy tekstów, które zostały napisane przez innych autorów w tym samym czy nieodległym czasie.

Co mogłyby się znaleźć na półce „widmowych książek” Brzozowskiego? Oczywiście spisuję tu tylko te, które interesują mnie szczególnie jako historyka literatury i badacza kultury. Wymieńmy chociaż kilkanaście tytułów – nadanych oczywiście przeze mnie, ale wykorzystujących sygnały z tekstu *Pamiętnika*, a także podpowiedzi z epoki, w której powstawał oraz z dzisiejszych traktów lektury twórczości Brzozowskiego. Mogłyby zatem być to takie książki, jak: „Umysły nowoczesne. Konstelacja”, „Kultura angielska w wymiarze cywilizacyjnym i duchowym”, „Obcość i swojskość jako kategorie kultury”, „Funkcje krytyki literackiej”, „Protoplaści idealizmu z perspektywy początków XX w.”, „Romantyzm angielski i polski: w przestrzeni różnicy”, „Alfabet Stanisława Brzozowskiego”, „Literatura nowoczesna”, „Czym jest poezja?”, „Współczesna literatura polska jako brak”, „Stanisław Brzozowski: materiały do przyszłej biografii”, „Budowanie wspólnoty jako zadanie kultury”. Spróbuję tu przybliżyć chociaż trzy z nich.

⁴ M. Wyka, *Wstęp*, w: S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Wrocław 2007, s. XXIII. Wszystkie cytaty z tekstu Brzozowskiego na podstawie tego wydania.

Umysły nowoczesne. Konstelacja

Tomy pod podobnym tytułem opublikował Georg Brandes – zostały także przełożone na język polski⁵. Brandes zebrał „umysły współczesne” czy „nowoczesne”, Brzozowski zaś dodaje do tego jeszcze często określenie „dusze współczesne”. To charakterystyczna dopowiedź – Brzozowskiemu zdaje się bowiem chodzić i o projekty intelektualne, i o psychikę czy także poziom rozwoju duchowego konkretnych osobowości wyrażających „nastroj i strukturę naszych czasów”. Jako należących do tak rozumianej konstelacji autor *Pamiętnika* wymienia w jednym zdaniu: Pareta, Chestertona, Sorela, Crocego, Seilliera, Loisy’ego, Bergsona, Williama Jamesa, Barrèsa, Wellsa, Kiplinga, Shawa – ostatniego ze znakiem zapytania (s. 89)⁶. Listę tę uzupełnia w innych zapiskach o nazwiska: D’Annunzia („Głęboko można tym korytem wpłynąć w duszę nowoczesną”, s. 176), Carlyle’a, Micheleta, Renana, Wordswortha, Heinego, Thoreau („stuzmysłowa i leśna dusza”, s. 175). Na obrzeżu tej konstelacji pojawiają się angielscy poeci romantyczni (Shelley, Coleridge), realiści francuscy (Balzac, Zola) i rosyjscy (Dostojewski, Turgeniew) oraz filozofowie dla jej ukształtowania ważni, ale tu tylko zaznaczeni, jakby występujący w postaci powidoku – przede wszystkim Schopenhauer, słabiej Nietzsche.

Dlaczego właśnie taka lista nazwisk? Na to pytanie sam Brzozowski odpowiada w wielu różnych swoich tekstach, wpisując refleksje o „gigantach” nowoczesności w dukty swojej własnej filozofii. Nie chodzi tu jednak o wskazywanie tych traktów. Bardziej niż zakorzenianie wymienionych „umysłów nowoczesnych” we wcześniejszych pismach autora, interesuje mnie tu ich charakterystyczna łączliwość z tym, co należałoby w świetle owej nienapisanej książki nazwać „duszą Brzozowskiego”. Bo przecież wciąż mówi on o konstelacji „swoich” – czyli osób, z którymi odczuwa więź duchową i intelektualną, z których poszukiwaniami może się zidentyfikować. Ten krąg indywidualności, obdarzonych niezwykle wrażliwością na rytmy nowoczesności i czujnością, z jaką rejestrują oni przemiany rzeczywistości, a także wyjątkową świadomością etyczną, pozwala mu odnaleźć swoje miejsce w świecie. Oczywiście takie konstruowanie konstelacji jest zabiegiem terapeutycznym, bo przełamuje towarzyszące Brzozowskiemu przecież nie tylko w ostatnich miesiącach życia poczucie

⁵ Zob. G. Brandes, *Umysły współczesne. Portrety literackie XIX wieku*, Warszawa 1894. O Brandesie Brzozowski wspomina w *Pamiętniku*.

⁶ Numery stron w nawiasach odsyłają czytelnika do wydania: S. Brzozowski, *Pamiętnik*, Wrocław 2007.

samotności i alienacji. Krytyk i myśliciel, który od początku swojej publicznej aktywności chce patrzeć na kulturę polską z perspektywy „obcego” (bo takie spojrzenie jest, jak sądzi, naszej kulturze najbardziej potrzebne⁷), tu odnajduje substancjalny krąg „swoich”. Brak w nim właściwie nazwisk polskich (pojawiają się tylko na marginesie Sienkiewicz, Irzykowski, Feldman), co odczytać można jako sygnał bolesnej być może separacji od rodzimości, w której Brzozowski rzadko czuł się u siebie i z której, jak wiadomo, został wygnany. Przekraczająca granice narodowe i językowe konstelacja „umysłów nowoczesnych” to przestrzeń zakorzenienia autora *Pamiętnika*.

Budując swoją konstelację, Brzozowski podkreśla cały czas, że tworzą ją podmioty nie tylko wskazujące drogę do rozwoju indywidualności, ale także specyficznie ulokowane między sferą eksponowaną przez kulturę nowoczesną, a tym, co w niej ukryte. Krzysztof Kłosiński zwracając uwagę na metaforyczne ufundowanie dyskursu Brzozowskiego, zauważa, że dyskurs ten i jednocześnie wpisany w ten model świata formuje się „wedle typowego dla modernizmu wertykalnego modelu przestrzennego, którego biegunami są głębia i powierzchnia”⁸. Wśród „umysłów nowoczesnych” są zatem autorzy, którzy, w różnej materii i praktyce swojej refleksji, nakierowani są na obydwa wektory tego modelu. Z jednej strony – opisują nowoczesność jako źródło podniecia i niepokojów, ekstaz i zagrożeń, rozpoznają choroby społeczne i zagadki indywidualnej czy zbiorowej psychologii. Z drugiej – rozpoznają i diagnozują tajemnice ludzkiej egzystencji i jej horyzont ulokowany wyżej, ponad poziomem codzienności lub polityki. To umysły szukające tego, co niezmiennie – a dla tych poszukiwań wykorzystujące narzędzia, które podsuwa doświadczenie nowoczesne. W pewnym sensie odpowiadające także na Baudelaire’owski postulat syntezy piękna teraźniejszości z pięknem i prawdą „wieczności”.

Centrum tej konstelacji wyznaczają dwie osobowości: John Henry Newman i Thomas Carlyle, teksty fundatorskie zaś to *Przyświadczenia wiary* oraz *Sartos Resartus*. Wybór pierwszej z tych książek wydaje się oczywisty. Na co wskazuje wybór drugiej z nich? Warto może przypomnieć tu Carlyle’owską koncepcję „świata ubranego”. Metafora „sukni” czy „szaty” („wszystkie ziemskie sprawy człowieka spinają guziki i haftki jego

⁷ Zob. E. Paczoska, *Z perspektywy obcego. Stłumienia kultury polskiej według Stanisława Brzozowskiego*, w: tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.

⁸ K. Kłosiński, *Metafora pracy i praca metafory*, w: *Stanisław Brzozowski – (ko)reptycje*, red. A. Skrendo, T. Mizerkiewicz, K. Uniłowski, Katowice 2013, t. 2, s. 71.

ubioru”⁹) ujawnia wizję rzeczywistości złożonej z tego, co jawne i tego, co ukryte, rzeczywistości, która z pozoru chaotyczna, ujawnia przed poszukującym umysłem „ideę dominującą” świata – czyli boski plan. Carlyle pisze: „Nie ma odłączania i oddzielenia, nawet zwiędły liść włączony jest we wspólny obieg, płynąc w bezbrzeżnej powodzi ruchu, przeobrażając się nieustannie”¹⁰. Prawdziwy mędrzec, w świetle dzieła Carlyle’a, to ktoś obdarzony specjalnym wzrokiem, kto nie jest tylko „parą szkiełek bez oczu”¹¹, lecz przenika światłem swojej wrażliwości i intuicji (Carlyle wskazuje tu na znaczenie dziwienia się światu!) widzialną powłokę wydarzeń. Który wie, że „nawet twardy bruk jest tylko zmysłowym obrazem, po którym kroczy się do nicości. A czas, niczym szeroka czarna tablica, ciągnie się przed nami i za nami”¹². Ta świadomość generalnie rzecz ujmując, wydaje się łączyć wszystkie osoby przynależące do kręgu „umysłów nowoczesnych”, które wskazują wyjście z chaosu rzeczywistości, udowadniając, że chaos ten nie uniemożliwia poszukiwania prawdy ani z niego nie zwalnia.

Konstelacja, którą buduje i do której dołącza autor *Pamiętnika*, to wspólnota intelektualna, duchowa i afektywna. Który z tych afektów wydaje się najważniejszy? Po pierwsze: niepokój i bunt wobec oczywistych podsuwanych przez kulturę rozwiązań, z czego wynika także stały we wszystkich pismach Brzozowskiego sprzeciw wobec poznawczych „półfabrykatów” i niezgoda na frazesy serwowane przez ich użytkowników. Po drugie: emocjonalny stosunek do przeżywanych i opisywanych przez „umysły nowoczesne” doświadczeń, takich jak miłość, nienawiść, rywalizacja, przyjaźń w pejzażach zmieniającego się świata. Ważna wydaje się tu także szczerłość wobec tych afektów, które tworzą obraz niezwyklej wspólnoty, rysowanej w *Pamiętniku*, do której autor zaprasza także czytelnika pod warunkiem, że będzie to „człowiek o pewnych zdolnościach i o szczerzej woli myślenia i poznawania” (s. 181-182).

⁹ T. Carlyle, *Sartor Resartus*, tłum. L. Buczkowski i Z. Trziszka, w: L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa 1984, s. 205. Powieść na język polski została przełożona w latach 80. XIX w. przez Sygurda Wiśniowskiego, stając się m.in. inspiracją dla formuły realizmu wybranej przez Bolesława Prusa.

¹⁰ Tamże, s. 239.

¹¹ Tamże, s. 237.

¹² Tamże, s. 192.

„Modern fiction”

Tę nienapisaną pracę Brzozowskiego nieprzypadkowo zatytułowałam tak samo, jak Virginia Woolf swój słynny esej z r. 1919. Być może krytyk napisałby podobny – zapowiadają go różne zapisy z *Pamiętnika*, które warto tu przywołać. Zagorzały czytelnik poezji angielskiej pierwszej połowy XIX w., pod koniec życia czyta wciąż angielskie powieści, nie tylko klasycznego już George’a Mereditha, ale także Georga Herberta Welsa, Thomasa Hardy’ego, Josepha Conrada. W eseuju o tym ostatnim pisarzu, stworzonym jednocześnie z *Pamiętnikiem* w ostatnich tygodniach życia (przerwanym i w takiej postaci opublikowanym przez Ortwina w tomie *Głosy wśród nocy*), Brzozowski uznaje współczesną powieść angielską za najważniejszy obraz „codziennosci zbiorowego życia” i zapis tragedii nowoczesnego umysłu jednocześnie¹³. „Powieść angielska (...) wyrasta z założenia, że społeczeństwo istnieje i trwa mocą tych procesów psychicznych, które prowadzą do wykonywania tej sumy typowych codziennych zarówno jak wyjątkowych czynności, które rozstrzygają o samym fakcie i o charakterze zbiorowego istnienia”¹⁴. W powieści tej „rzeczywistość nie tracąc swego charakteru codzienności jest widziana jako tragizm i jako religia. Dlatego mówię o głębokiej nowoczesności tej literatury, że pojmuje ona i widzi konkretny psychiczny charakter tej rzeczywistości, która samą siebie w niej poznaje”¹⁵.

W *Pamiętniku* powieści angielskie stają się najważniejszymi chyba wyznacznikami swoistego powieściowego uniwersum Brzozowskiego, którego zarys główny tworzą Balzac, Dickens, Dostojewski, Turgieniew, pisarze, o których mówi, że mają nad nim „władzę” (s. 75). Charakterystyczne, że krytyk nie przywołuje tu żadnej z powieści polskich, o których przecież dużo wcześniej pisał, jakby wyczerpał się już, z jego perspektywy, ich intelektualny i emocjonalny potencjał, jakby nie oczekiwał już nic od współczesnej rodzimej literatury. Z zapisków w *Pamiętniku* możemy natomiast w jakimś

¹³ W Bibliotece Narodowej znajduje się manuskrypt do tego tekstu – w postaci brulionu czy „półproduktu”, zob. A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski*, dz.cyt., s. 614.

¹⁴ S. Brzozowski, *Józef Conrad*, w: tegoż, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził Ostap Ortwin*, Lwów 1912, s. 370-71.

¹⁵ Tamże, s. 373.

stopniu wnioskować, czego brakuje poszukiwaniom polskich pisarzy. Może przede wszystkim tego, co określa w różnych swoich tekstach jako „dojrzałość” polegającą na tym, że pisarze angielscy przedstawiają w swoich powieściach świat jako „zadany”, a nie „dany” – a to przecież jeden z fundamentów myśli Brzozowskiego.

Andrzej Mencwel trafnie zwraca uwagę na to, że Conrada czyta Brzozowski już po Newmanie albo w trakcie tej lektury; „to w Newmanie i Conradzie zebrało się, scedziło i skryształizowało owo szczególnie rozumiane »wychowawcze działanie literatury«”¹⁶. Kryterium oceny powieściowej rzeczywistości jest tu dla Brzozowskiego „życie” – czyli odczuwane przez czytelnika wrażenie szczerości i autentyczności bohaterów i świata przedstawionego. Autorowi nie chodzi tu jednak o przestrzeganie zasady *mimesis*. Zdaje sobie świetnie sprawę z tego, że „w czytelniku powieści wytwarza się pewne odrębne posłuszeństwo” (s. 128) wobec strategii autora służących stworzeniu wrażenia realności. „Pewnego rodzaju fenomeny powieściowego złudzenia powstają tylko przy świadomym przyzwoleniu czytelnika i wymagają tej świadomości” (s. 128). Pakt reprezentacji podpisują więc obie strony, powinien on się zatem zmieniać w zależności od potrzeb każdej z nich – to obserwacja z perspektywy autora *Pamiętnika* równie ważna, jak traktowanie powieści jako swoistej konstrukcji służącej ujawnianiu się życia. Myślę, że Brzozowskiemu spodobałoby się określenie powieści jako „aparatury do przechwytywania życia” ze wspomnianego eseju Woolf¹⁷. Na pewno mógłby powtórzyć za nią: „życie umyka, a być może bez życia nic innego nie jest godne uwagi”¹⁸.

Rozpoznanie najważniejszych traktów powieści nowoczesnej są u Brzozowskiego i Woolf zaskakująco podobne. Woolf pisze, że chociaż jesteśmy wdzięczni dzisiejszym powieściopisarzom „za tysiące podarków, nasza bezwarunkowa wdzięczność zarezerwowana jest dla pana Hardy’ego, dla pana Conrada”¹⁹. Podobnie w gruncie rzeczy jak Woolf Brzozowski ocenia powieści George’a Wellsa, choć poświęca im w *Pamiętniku* wiele uwagi. Wellsa określa Woolf jako „pisarza-materialistę”, bo nie interesuje go duchowość, lecz cielesność. „Jego

¹⁶ A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski*, dz.cyt., s. 619.

¹⁷ V. Woolf, *Powieść współczesna*, tłum. O. Hołownia, w: *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska i L. Magnone, Warszawa 2008, s. 381.

¹⁸ Tamże, s. 382.

¹⁹ Tamże, s. 380.

przypadek pokazuje nam fatalny stop w geniuszu, gdzie wielka gruda gliny wmieszała się w czystość natchnienia (...) podejmuje się pracy, z której powinni byli się wywiązać urzędnicy, i w nadmiarze swoich pomysłów oraz faktów nie ma chwili, żeby zdać sobie sprawę z (...) prymitywności i ordynarności swoich postaci”²⁰.

Brzozowski kilka razy zastanawia się nad zagadką, jaką jest dla niego Wells, pisarz, którego szanuje i ciągle czyta, uważając go za jednego z ważnych współczesnych intelektualistów (s. 89). W tworzonym jednocześnie z *Pamiętnikiem* eseju o Conradzie, pisze o swoich głębokich wrażeniach z lektury powieści *The New Machiavelli*, którą współcześni traktowali jako rodzaj autobiografii Wellsa, wspomina o powieściach *Tono Bungay* i *Kipps*. Jednocześnie coś mu u tego pisarza, podobnie jak Woolf, przeszkadza, wspomina np. o konieczności ponownego przeczytania wspomnianej wyżej powieści, bo nie rozumie kategorii „piękna”, którą posługuje się autor (s. 98). Kilka razy pisze o bohaterach Wellsa, że są „brudnawi” – bo autor zdaje się godzić na „pewien amorfizm moralny”; „współczesne, opisowe powieści Wellsa przynoszą ze sobą ten ton bezosobowej wyrozumiałości” (s. 180). Kilka stron dalej Brzozowski zapisuje, że „Wells nie ufa doskonałości. Zarówno w poznaniu, jak i etyce” (s. 188). Jak to interpretować? Może tak, że świetny warsztatowo pisarz, który „wypracował nową formę obyczajowej powieści” (s. 180), dotyczący najważniejszych aspektów nowoczesnego doświadczenia, zamyka swoje poszukiwania na rozpoznaniu, a nie na diagnozie? Brzozowski wspomina tu o „behradnej zmysłowości Wellsa” (s. 188) – znów bliski interpretacji Woolf, która pisze o Wellsie jako „materialiście”. Może też u Wellsa brakuje mu „namiętności”, którą widzi np. u Balzaca, a która zmusza czytelnika do lektury czynnej, a nie biernej? W *Pamiętniku* pisze: „Balzac dąży w swoich powieściach do wzbudzenia i utrzymania interesu dla rozwoju namiętności, traktowanych niezależnie od wszelkich sentymentalnych domieszek”, pokazuje „namiętność w całym jej pozaetycznym, pozaracjonalnym charakterze”, utrzymując dzięki temu w czytelniku „poczucie tej rzeczywistości, która jest przez namiętność zagrożona” (s. 185). Można by to nazwać wytwarzaniem przez pisarza określonej wspólnoty afektywnej.

²⁰ Tamże, s. 381.

Poczucie rzeczywistości w podobny sposób tworzy Conrad, np. w *Lordzie Jimie*, którego znaczenie dla zrozumienia nowoczesnej podmiotowości podkreśla Brzozowski w *Pamiętniku*. Zauważa, że na przykładzie losów bohatera Conrad pokazuje, że „nasza etyka, nasze sumienie, bezwzględne nakazy, stanowiące samą istotę naszej osobowości, są tylko postulatem, czymś względnym, przypadkiem, który walczy dopiero o swoje istnienie” (s. 179). Na Brzozowskim największe wrażenie czyni „wir sumienia biednego lorda Jima” (tamże) i uczciwość pisarza, który zatrzymuje się przed ostatecznymi rozstrzygnięciami, ujawniając przed czytelnikiem własne moralne wahania. W tym miejscu Brzozowski wraca znów do Wellsa, stawiając pytanie, dlaczego to właśnie autorowi *Kippsów* (powieść Wellsa z 1905 r.) autor *Lorda Jima* zadedykował jeden ze swoich utworów. Bo przecież, jak stwierdza krytyk, „Kipps – to lord Jim, który (...) nie wie, z jakiej otchłani wydobyły się jego nie wystawiane na próbę zachodnie pojęcia o »postępowaniu« itp.” (s. 179-80).

W Conradzie ceni zatem psychologię postaci postawionych wobec tragicznych, nierozstrzygalnych wyborów – z tych samych powodów ceni powieści Thomasa Hardy’ego, którego nazywa „mistrzem kobiecej psychologii, głębszym niewątpliwie od Strindberga” (s. 188). Podkreśla, że autor *Judy nieznanego* (powieść z r. 1895) pokazuje, że „życie ludzkie jest religią”, a „człowiek jest tak zbudowany, że dążąc do poznania siebie, odnajduje Boga” (s. 188). Powieści Hardy’ego to w zapisie z *Pamiętnika* znów przykłady nowoczesnej tragedii – „w powieściach Hardy’ego są komediowe charaktery, ale nie ma komediowego nastroju” (tamże).

Jako kontekst dla rozpoznania Brzozowskiego na temat „modern fiction”, warto na pewno przywołać cytowany po wielokroć przez historyków powieści wstęp Conrada do jego powieści *Murzyn z załogi Narcyza*. Sztukę określa tam Conrad w sposób niesłychanie bliski Brzozowskiemu jako „wysiłek ducha, dążący do wymierzenia najwyższej sprawiedliwości widzialnemu światu przez wydobywanie na jaw prawdy – wielorakiej i jedynej – ukrytej pod wszelakimi pozorami. Jest to usiłowanie, aby wykryć w kształcie prawdy, w jej barwach, w jej świetle, w jej cieniach – w zmienności materii i przejawach życia – to, co jest podstawowe, co jest trwałe i zasadnicze; (...) rdzeń wszelkich zjawisk”²¹. Cytowany tekst Conrada, podobnie jak esej Woolf,

²¹ J. Conrad, *Przedmowa do powieści „Murzyn z załogi Narcyza”*, tłum. J. Lemański, w: *Modernizm: spotkania*, dz.cyt., s. 294.

to wypowiedzi fundamentalne dla samowiedzy nowoczesnej powieści i kamienie milowe jej dwudziestowiecznych dziejów. Mogłaby obok nich na pewno stanąć nienapisana książka Brzozowskiego – namiętnego czytelnika. Ale przede wszystkim autora eksperymentalnych powieści oraz wciąż niedocenianego teoretyka literatury. „Modernfiction” Brzozowskiego można w tym sensie uznać za zapomniane ogniwo polskiej refleksji nad powieścią modernistyczną.

„Jeden z wielu, czyli materiały do przyszłej biografii”

Jak wiadomo, co podkreśla choćby Marta Wyka we wstępie do *Pamiętnika*, Brzozowski „wysoko cenił autobiografizm jako jedną z najważniejszych inspiracji każdej twórczości, czasem nawet jako główne źródło twórczości”, stosował perspektywę autobiograficzną także jako powieściopisarz²². Badaczka mówi, że *Pamiętnik* przynosi „autobiografizm zaprogramowany, projekt pod kontrolą”²³. Brzozowski często wskazywał w różnych swoich tekstach znane mu i bliskie wzorce takiego projektu: *Dziennik intymny* Amiela oraz *Pamiętniki* Saint-Simona²⁴. Według Marty Wyki bliższy mu był zwłaszcza ten ostatni jako „dokument osobisty połączony z odtworzeniem genealogii duszy” epoki. Ale Brzozowski sięga oczywiście po różne wzorce narracyjne – także powieściowe, zwłaszcza modernistycznej prozy ekspresywistycznej²⁵. Jawna „literackość” fragmentów tego tekstu to sygnał dla odbiorcy, który tak ujmuje badaczka: „Czytelnik zostaje pozostawiony domysłowi, nie wiedząc, gdzie przebiega granica szczerości autobiograficznego wyznania”²⁶. Ja odczytałabym ten sygnał jeszcze inaczej: Brzozowski bowiem na niemal każdej stronie tych zapisków pyta, czym właściwie jest autentyczność. Na kartach pamiętnika odbywa się nie tylko spektakl autobiograficzny, znany z różnych tekstów intymistycznych, ale toczy się walka o autentycz-

²² M. Wyka, dz.cyt., s. XXXVII.

²³ Tamże.

²⁴ Zob. jego szkice zamieszczone w tomie: S. Brzozowski, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził Ostap Ortwin*, Lwów 1912 – Fryderyk Henryk Amiel (s. 131-53) oraz *Z powodu pamiętników Saint-Simona*, s. 258-75.

²⁵ M. Wyka, dz.cyt., s. XLVII.

²⁶ Tamże, s. XLV.

ność, ważna nie tylko dla odbiorcy, ale przede wszystkim dla autora²⁷. W obliczu śmierci Brzozowski powtarza wciąż pytania: czy wiem, kim jestem? Czy wiem, co przeżyłem i przeżywam? A kolejnym próbom poszukiwań patronuje oczywiście nietzscheańskie hasło „stań się, kim jesteś”.

Marta Wyka ma rację podkreślając, że *Pamiętnik* buduje pewien „stan wiedzy biograficznej” o autorze²⁸. Zaproponowany przede mną tytuł „Materiały do biografii” na pewno lepiej niż „stan wiedzy” oddaje cechy tekstu jako dzieła w toku. Wpisane weni zostały także bliskie na pewno Brzozowskiemu literackie wzorce pokoleniowych biografii. Pojawiają się one oczywiście w jego własnych powieściach: *Płomieniach*, *Samym wśród ludzi*, *Książce o starej kobiecie*. Ale najbliższym wzorcem literackim *Pamiętnika* są, jak sądzę, *Z pamiętnika włóczęgi* Ludwika Stanisława Licińskiego (1908) oraz *Dziecko salonu* Janusza Korczaka, powieść opublikowana w r. 1904. Jej bohater, przypomnijmy, to młody człowiek, który szedł dotąd zaplanowaną drogą kolejnych szczebli społecznego dojrzewania, by po jego osiągnięciu odrzucić jego zaprojektowane efekty i cały wpisany w nie model edukacji. Janek mógłby powiedzieć o sobie słowami Brzozowskiego z *Pamiętnika*: „Urodziłeś się myślicielem i nie zastałeś miejsca dla tego typu ludzi w społeczeństwie. Od wczesnych dni dzieciństwa pojono cię automatycznie, uporczywie przeświadczeniem o »nierealności« twoich instynktów. Odebrano ci dobre sumienie w tym, w czym mieć je mogłeś. Miałeś i umiesz jeszcze mieć upartą, niezłomną prawie wolę i nie masz przeświadczenia, dobrego samopoczucia tej woli. (...) Przez długie lata dojrzewał w tobie charakter, któremu byłeś wierny, ale jako występki, jako brakowi charakteru. W ten sposób wypaczona dusza nie wyprostowuje się już nigdy” (s. 156). Marzenie o powrocie do siebie czy byciu sobą u siebie organizuje wszystkie przywołane tu teksty.

Terenem wtajemniczeń bohatera Korczaka są najuboższe dzielnice Warszawy, gdzie zdobywa całkiem nowe doświadczenia i porzuca dotychczas podsuwane mu modele tożsamości – takie jak model inteligenta czy także model pisarza. Zapiski Janka to także materiały do autobiografii, którą wykuwa on własną krwią i skórą,

²⁷ O znaczeniu idei autentyczności dla nowoczesnej podmiotowości zob. Ch. Taylor, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Kraków 1996, oraz M. Warchała, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006.

²⁸ M. Wyka, dz.cyt., s. XX.

nie tylko intelektem czy wrażliwą duszą. Życie jakie wybiera, zmusza go do codziennego ponawiania pytania: kim jestem? – na które także codziennie nie zyskuje gwarancji odpowiedzi. Wie, kim miał być w projekcie swoich rodziców i społeczeństwa oczekującego odeń realizacji określonych wzorców, domyśla się, jak go widzą jego przypadkowi znajomi na ulicy, w kawiarni, w końcu w knajpie, gdzie zbierają się warszawskie szumowiny. Wędrówki bohatera prozy Licińskiego to z kolei ciągła ucieczka od twardych, tzn. jasno zdefiniowanych, społecznych wzorców tożsamości – ku tożsamości chwilowej, przypadkowej, takiej choćby jak „człowiek za kapeluszem goniący”²⁹.

Brzozowski w *Pamiętniku* jest także włóczęgą, ale jego wędrówka toczy się oczywiście w zupełnie innej przestrzeni – choć o tej realnej, włoskiej, niewiele się z tych zapisów dowiadujemy. Nie jest jak bohater Korczaka czy Licińskiego dobrowolnym wygnańcem, ale czuje się tak samo, prowadząc swoje poszukiwania nie jak tamci w mieście, lecz w uniwersum lektury, przecież tak samo nieobjętym i zmiennym. Podobnie jak tamci bohaterowie chciałby odzyskać swoją duszę, utraconą czy uśpioną na skutek urodzenia się w takim, a nie innym miejscu, w takiej, a nie innej rodzinie. Chciałby zetrzeć z siebie etykietę formy, zastąpić ją innymi, które mogą codziennie się zmieniać.

Bohater Korczaka idąc tą drogą, dociera do swoistej „beziemności” czy anonimowości „kogoś z miasta”, włóczęga Licińskiego przystaje na równie anonimową etykietę „wariata”. Na pozór podobna „beziemność” wydaje się strategią najdalszą od tych stosowanych przez Brzozowskiego. Po pierwsze dlatego, że w gruncie rzeczy przecież każdy autor pamiętnika czy dziennika powtarza frazę, którą odważnie zapisał Gombrowicz: „wczoraj ja, dzisiaj ja, jutro ja”. Po drugie zaś z tego powodu, że Brzozowski w każdym ze swoich wcześniejszych tekstów demonstrował swoją wyjątkową indywidualność, odmienność, nieprzystawalność do rozmaitych wzorców – czy to krytyki literackiej, czy literatury, czy kultury w ogóle. Nawet jeśli Brzozowski kreuje się tu, jak w wielu innych swoich tekstach, na tragicznego bohatera toczącego walkę z zastoinami ludzkiego umysłu i polskiej kultury zarazem³⁰, to jednocześnie często jakby wycofuje się z pierwszego planu. Świadom mechanizmów „aktorstwa w pisaniu” oddaje miejsce innym aktorom historii pojmowanej jako tocząca się przez wieki walka o prawdę istnienia. *Pamiętnik* Brzozowskiego w tym

²⁹ Zob. E. Paczoska, *Dojrzewanie jako język. Młodopolskie cykle nowelistyczne*, w: teje, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004, s. 94, 98-99.

³⁰ M. Wyka, dz.cyt., s. XLIII.

sensie nie jest teatrem jednego aktora, jak większość dokumentów autobiograficznych – ale też jak choćby jego *Legenda Młodej Polski*. Autor przywołując na każdej stronie konstelację nazwisk, nie tyle narcystycznie wzmacnia swój głos dzięki tym wielkim intelektom i duchom, lecz raczej do nich dołącza. Dołącza – biorąc jednocześnie pod uwagę fakt, że sam może zniknąć w tym chórze. „Rozszerzaj łączność swą i pokrewieństwo z całym pracowitym i mężnym gatunkiem. Nie dbaj, gdy cię posądzą, że czynisz to przez próżność, chęć popisania się nowymi nazwiskami” (s. 156).

Na pytanie: kim jestem? Brzozowski w pamiętniku odpowiada bowiem w istocie bardzo skromnie: jestem pracownikiem pióra, podmiotem myślącym, piszącym i czytającym. To ważniejsza sygnatura niż nazwisko, pochodzenie, indywidualny los. W tym sensie jestem bohaterem swoich czasów – ale jednym z wielu tych, których społeczeństwo uznało za odmieńców, a którzy dają świadectwo czasom przejściowym. Rolę „odmieńca” całkiem świadomie wybiera bohater Korczaka, a włóczęga z prozy Stanisława Licińskiego chce mówić „mową obłąkanego” i „wraca do szpitala wariatów”, nie mogąc znaleźć dla siebie miejsca w społeczeństwie³¹. Brzozowski pisze o sobie jako o garbatym „moralnie i fizycznie” (s. 156). Dziwak, wariat, kaleka – tak zapewne mogło myśleć o Brzozowskim i tak myślało wielu jego współczesnych. Sam walczył z tymi etykietami w swoich wcześniejszych tekstach – ale w *Pamiętniku* w pewnym sensie na nie przystaje. Tak samo, jak przystaje na roztopienie się w chórze głosów, z którymi współbrzmi, ale wśród których się nie wyróżnia. Swoją indywidualną podmiotowość przemienia na formułę „jeden z wielu”, która zupełnie inaczej określa jego tożsamość. Jak wiadomo, biografia w życiu pisarza to zawsze język, przy pomocy którego komunikuje się on ze współczesnymi³² – uderzająca i warta głębszego namysłu jest w *Pamiętniku* ta zmiana wektorów własnej biografii.

Oczywiście nie zmienia się tu jedno: imperatyw ciągłości pracy, choć wiadomo, że za chwilę się ona zakończy z powodu nieodległego w czasie fizycznego unicestwienia, którego Brzozowski (jak dowodzą jego listy), był głęboko świadom, ale o którym nie wspomina w ogóle w *Pamiętniku*. „Nie daj się zahipnotyzować, że twoje prace są bezużyteczne, że nikogo nie obchodzą, nie trać z oczu, że tylko wielka systematyczność, tylko nagromadzenie wielkiego materiału konkretnego i opracowywanie go zawsze z punktu widzenia, z jakiego jest on

³¹ S. Liciński, *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, Kraków 1978, s. 224.

³² Zob. E. Balcerzan, *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975.

dla ciebie ważnym i interesującym, może zapewnić znaczenie i zdolność trwania twoim studiom” (s. 155). Co mówi ta formuła, którą autor podkreślił w cytowanym zdaniu? Co innego znacząłaby w kontekście biografii „geniusza wieków”, co innego znaczy z perspektywy biografii „jednego z wielu”. Wraz ze śmiercią jednego z pracowników pióra nie kończy się praca, którą trzeba wykonać. Podejmą ją i wykonają inni, bo warsztat życia będzie działał do końca świata. Zebrane w *Pamiętniku* materiały do biografii Brzozowskiego układają się nie tylko we wzór życiopisania, ale także w swoisty model dzieła otwartego na dopowiedzenia i reinterpretacje następných pracowników warsztatu życia. Rację ma Andrzej Mencwel, kiedy pisze, że głównym celem *Pamiętnika* jest „dać świadectwo autentycznemu doświadczeniu ludzkiemu. Autentycznemu – czyli poświęconemu całym sobą”³³. W *Pamiętniku* – inaczej niż w wielu tego typu dokumentach osobistych – ważniejsza niż przeszłość pozostają terażniejszość i przyszłość. „Ostatnie słowo” Brzozowskiego nie zamyka jego biografii, lecz ją otwiera. Ten wpisany w *Pamiętnik* gest autobiograficzny łączy się integralnie z innym, który ujawnia się w jego działalności krytyka. Dorota Kozicka trafnie nazwała go „gestem performatywnym”, porównując strategię Brzozowskiego do propozycji Rolanda Barthes’a z jego koncepcją tekstu jako „praktyki wytwarzania znaczeń” oraz wizją lektury jako „pracy nieskończonych kodów”³⁴.

Czy wszystkie performatywne dukty wykorzystali biografowie Brzozowskiego? W pewnym stopniu ich śladem poszedł Andrzej Mencwel, który powrócił do biografii autora po wielu latach od swoich pierwszych prac na jego temat. Czy mu się udało w pełni wykorzystać podpowiedzi Brzozowskiego? – to już inna sprawa. Na pewno nie-napisana książka „Materiały do biografii Stanisława Brzozowskiego” to wyzwanie dla kolejnych czytelników i kolejnych autorów, którzy będą chcieli sprostać wpisanemu w *Pamiętnik* wyzwaniu tej biografii. Nie przypadkiem autor tych zapisów porównuje pracę biografów i krytyka, podkreślając, że pracują oni w odmiennych warunkach, choć każdy „na podstawie intelektualnej pewności, że ich przedmiot był życiem, ale muszą też być zależni od natury tej pewności. Pisarz, który by pisał biografię Blake’a w terminach jego mitu lub Bergsona w terminach jego filozofii, gdyby to było wykonalne nawet, utraciłby

³³ A. Mencwel, *Pamiętnik Brzozowskiego i Korczaka*, dz. cyt., s. 352.

³⁴ D. Kozicka, „*Umysł w stanie nieustannego tworzenia*”. O krytyce Stanisława Brzozowskiego jako akcie performatywnym, w: *Stanisław Brzozowski – (ko)repetycje*, dz. cyt., t. 1, s. 139.

grunt tego teoretycznego przekonania” (s. 129). Tu urywa się refleksja autora, ale spróbujmy odpowiedzieć na pytanie, co ma być owym „gruntem” pracy biografą. Wydaje się, że po pierwsze – rozpoznanie doświadczenia bohatera biografii, znalezienie z nimi afektywnego związku, bez którego ich opis jest niemożliwy. Najważniejszą zaś regułą pracy biografą byłoby w świetle rozpoznań Brzozowskiego unikanie jednoznacznych formuł, prostych początków i zakończeń, niepodleganie skłonności do kontroli materii życia, którego się dotyczy, ale przecież nigdy nie pojmie jego tajemnicy. Gdyby zatem powstał projektowany w *Pamiętniku* tom: „Materiały do biografii Stanisława Brzozowskiego”, zawierałby zapewne na końcu apel: nie zamknijcie mnie w postaci mojego mitu. Bo nie o mit „jedynego sprawiedliwego”, „jedynego czujnego” czy „genialnego umysłu swoich czasów” tu chodzi.

Czytelnicy *Pamiętnika* nie rozważali chyba dotąd wszystkich możliwości interpretacji wpisanych w tytuł ostatnich zapisków Brzozowskiego – bo tytuł ten wydaje się oczywisty. Warto jednak przypomnieć, że słowo „pamiętnik” miało na początku XX w. dwa podstawowe znaczenia, które poświadcza Słownik Języka Polskiego Adama Kryńskiego i Władysława Niedźwiedzkiego z r. 1908. Oprócz znaczenia najbardziej utrwalonego (sprawozdanie, rodzaj prozy wspomnieniowej, sztambuch, „zabytek przeszłości”) pojawia się tam znaczenie drugie, wedle którego „pamiętnik” to określenie na człowieka współczesnego, tego, co pamięta. Może Brzozowski projektuje swoją biografię jako życiorys „pamiętnika” – czyli świadka, jednego z wielu, którzy żyli w epoce przemian. Świadek to przecież jeden z wielu uczestników społecznej czy kulturowej gry, próbujący zgłębić jej reguły. Jego świadectwo przeminie z nim samym – ale obowiązek czy zadanie świadczenia przechodzi przecież dalej. Tylko w takim sensie, moim zdaniem, można pamiętnik *Pamiętnika* traktować jako „intelektualny testament” autora³⁵. Centrum krystalizacji jego znaczeń wyznacza na pewno doświadczenie religijne Brzozowskiego; perspektywa transcendencji, moim zdaniem, zmienia kierunek myślenia autora o własnej podmiotowości. Aspekt jej wyjątkowości ustępuje na rzecz aspektu wspólnotowego – w stronę wizji pochodzenia ludzkości podążającej różnymi drogami uczucia i umysłu do Boga.

³⁵ Tak określa *Pamiętnik* A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski*, dz.cyt., s. 654.

Nota biograficzna

Ewa Paczoska, ur. w 1952 r. w Warszawie, profesor historii literatury polskiej. Pracuje na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego. Jej zainteresowania naukowe obejmują literaturę drugiej połowy XIX wieku i pierwszych dekad XX, zwłaszcza realizm, powieść modernistyczną oraz literackie zapisy doświadczenia nowoczesności.

Bibliografia

- Balcerzan Edward, *Biografia jako język*, w: *Biografia – geografia – kultura literacka*, red. J. Ziomek i J. Sławiński, Wrocław 1975.
- Brandes Grzegorz, *Umysły współczesne. Portrety literackie XIX wieku*, Warszawa 1894.
- Brzozowski Stanisław, *Pamiętnik*, Wrocław 2007.
- Brzozowski Stanisław, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej. Z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził Ostap Ortwin*, Lwów 1912.
- Carlyle Thomas, *Sartor Resartus*, tłum. L. Buczkowski i Z. Trziszka, w: L. Buczkowski, *Wszystko jest dialogiem*, Warszawa 1984.
- Conrad Joseph, *Przedmowa do powieści „Murzyn z załogi Narcyza”*, tłum. J. Lemański, w: *Modernizm: spotkania*, red. E. Paczoska, L. Magnone, Warszawa 2008.
- Kłosiński Krzysztof, *Metafora pracy i praca metafory*, w: *Stanisław Brzozowski – (ko)repetycje*, red. A. Skrendo, T. Mizerkiewicz, K. Uniłowski, Katowice 2013.
- Korczak Janusz, *Dziecko Salonu*, Warszawa 1933.
- Kozicka Dorota, „Umysł w stanie nieustannego tworzenia”. O krytyce Stanisława Brzozowskiego jako akcie performatywnym, w: *Stanisław Brzozowski – (ko)repetycje...*
- Liciński Ludwik, *Halucynacje. Z pamiętnika włóczęgi*, Kraków 1978.
- Mencwel Andrzej, *Pamiętnik Brzozowskiego i Korczaka*, w: *Konstelacje Brzozowskiego*, red. U. Kowalczyk, A. Mencwel, E. Paczoska, P. Rodak, Warszawa 2012.
- Mencwel Andrzej, Stanisław Brzozowski. *Postawa krytyczna. Wiek XX*, Warszawa 2014.
- Paczoska Ewa, *Dojrzewanie jako język. Młodopolskie cykle nowelistyczne*, w: teje, *Dojrzewanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004.

Paczoska Ewa, *Z perspektywy obcego. Stłumienia kultury polskiej według Stanisława Brzozowskiego*, w: tejsze, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami nowoczesności*, Warszawa 2010.

Taylor Charles, *Etyka autentyczności*, tłum. A. Pawelec, Kraków 1996.

Warchała Michał, *Autentyczność i nowoczesność. Idea autentyczności od Rousseau do Freuda*, Kraków 2006.

Woolf Virginia, *Powieść współczesna*, tłum. O. Hołownia, w: *Modernizm: spotkania...*

Wyka Marta, *Wstęp*, w: *Pamiętnik*, S. Brzozowski, Wrocław 2007.

Summary

Empty shelf. The unwritten books of Stanisław Brzozowski in light of his *Diary*

In her paper, Ewa Paczoska looks at Stanisław Brzozowski's *Diary* as a site of initiation for potential literary syntheses that were ultimately never prepared. The author looks at Brzozowski's dialogue with his literary and philosophical contemporaries in the context of three potential works that focus on issues such as modern mindedness and „Brzozowski's soul” that emerges against its background (*Modern Minds. Constellation*), the model of the modern novel and the tasks posed to it, with particular reference to English prose (*Modern fiction*) and the dilemmas of practising autobiography, which becomes the birthplace of the self-consciousness of the modern author (*One of many or materials for future biography*). Bringing together the various threads explored in *Diary*, the author of the text sketches a picture of an artist consciously leaving his work open to future spiritual continuities.

Key words

Brzozowski, Diary, modernity, autobiography

Słowa kluczowe

Brzozowski, Dziennik, nowoczesność, autobiografia

