

BARTŁOMIEJ BOREK*

„Próżne nam były Kasandry wołania” O wybranych inspiracjach antykiem w twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego

Literacka spuścizna Młodej Polski nie stanowi wyjątku w wielowiekowej tradycji literackiej co do fascynacji dziedzictwem cywilizacji starożytnej Grecji i Rzymu. Spośród dzieł, które jawnie się do niej odwoływały, warto wspomnieć choćby o *Apollu* Kazimierza Przerwy-Tetmajera, *Meduzie* i *Minotaurze* Tadeusza Micińskiego, *Penelopie* Maryli Wolskiej czy nie mniej ciekawym cyklu *Mitologie* Lucjana Rydla. Nie ma wątpliwości, że polski modernizm stał pod znakiem mitów. Należy jednak podkreślić, że twórcy tego czasu nie inspirowali się wyłącznie narracjami popularnymi. Polscy poeci przełomu XIX i XX wieku sięgali także do narracji zapomnianych, nierzadko modyfikując ich treści dla podkreślenia nastrojów epoki¹. Jednym z tego rodzaju twórców był niewątpliwie Wincenty Korab-Brzozowski, o którym mówi się dziś jako „dwujęzycznym poecie i znawcy poezji francuskiej”². Niemala część twórczości tego niedocenianego pisarza ukonstytuowała się właśnie na fundamencie kultury śródziemnomorskiej.

Inspirowana antykiem twórczość młodszego z braci Brzozowskich nie jest bynajmniej jednowymiarowa. To piarstwo mające wiele odcieni – od utworów niezwykle wiernych mitologicznym przekazom po liryki czyniące z dawnych relacji wyłącznie punkt wyjścia do rozważań o sprawach współczesnych autorowi *Wśród gwiazd*. Co ważne, podczas lektury niektórych dzieł odnieść można wrażenie, jakoby mit pełnił w tym piarstwie jedynie funkcję inkrustacyjną. Owo rozpoznanie nie deprecjonuje przekazu, jaki mieszczą w sobie przywoły-

* Bartłomiej Borek – Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7503-8703>; e-mail: borek.bartlomiej@wp.pl

¹ Stosownym przykładem mogą tu być dzieła na wskroś dekadentkie.

² A. Czabanowska-Wróbel, *Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „Traktat o Narcyzie”*, w: też: *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 367.

wane mity, wręcz przeciwnie, jest raczej dowodem umiejętnego wyzyskania z dzieł starożytnych tyle, ile poeta potrzebuje do podniesienia wagi poruszanych problemów.

Przed przejściem do analiz wybranych dzieł Korab-Brzozowskiego wspomnę o dwóch założeniach metodologicznych, które przyświecały mi w trakcie tworzenia owego szkicu. Po pierwsze, wśród przywołanych tu utworów pojawia się także parafrazy dokonane przez Brzozowskiego³, które traktować będę jako jego autorskie dzieła⁴. Po drugie, choć o inspiracjach antykiem w pisarskim dorobku Brzozowskiego można by mówić, odwołując się zarówno do obyczajów i kultury grecko-rzymskiej, obecności i symboliki mitologicznych postaci, jak i powinowactwa gatunkowego, to w artykule przyjrę się przede wszystkim zdarzeniom i postaciom mitologicznym. O genologii i obyczajowości przyjdzie jeszcze opowiedzieć.

Chcąc wskazać na inspiracje antykiem w twórczości Brzozowskiego, należy dokonać analizy porównawczej jego utworów z tekstami źródłowymi. Mówienie o proveniencji antycznej danego dzieła bez powołania się na teksty będące fundamentem tych inspiracji wydaje się niekoniecznie rozsądne.

Katastrofa – śmierć – los

Brzozowski, przywołując w swoich utworach bohaterów mitów, czyni to w sposób dwojaki: albo traktuje ich jako inspiracje złożone, tworzące pełny obraz rzeczywistości grecko-rzymskiej, albo podkreśla obecność tychże postaci poprzez pojedyncze motywy, w rezultacie czego funkcjonują oni na zasadzie symbolu czy też personifikacji konkretnych cech i wartości. Drugie z zaproponowanych przez poetę rozwiązań posiłkowania się przekazem mitycznym obecne jest przede wszystkim w *Stancach*⁵. W przywołanym cyklu dość niespodziewanie, wprowadził poeta kilku mitycznych bohaterów. I choć *Stance* Brzozowskiego to utwory nader krótkie – każdy z nich liczy sobie raptem pięć wersów – to ich warstwa semantyczna przesiąknięta jest wielością znaczeń. Jednym z utworów poświadczających bogactwo znaczeniowe cyklu jest liryk *Doświadczeni*, który mimo swej niepozorności ufundowany został na kanwie odniesień i przenośni proveniencji antycznej. Co interesujące, przywołane w nim konteksty nie pochodzą z jednego mitu. Poeta świadomie połączył pozornie niemające ze sobą nic wspólnego sytuacje, których znaczenia stają się czytelne dopiero po odszyfrowaniu wszystkich znaczeń – z tego właśnie powo-

³ Należy zauważyć, że tłumaczenia Wincentego nie są wiernymi przekładami, to raczej parafrazy, w których poeta ewidentnie pragnął pokazać siebie, często pomijając – a nawet zastępując własnymi konceptami – znaczne fragmenty oryginalnych tekstów.

⁴ Takie działanie jest oczywiście usprawiedliwione. Pisał o tym Marian Stala w komentarzu do *Utworów zebranych* Wincentego Korab-Brzozowskiego.

⁵ *Stance* to miara wiersza o wyrazistej i zamkniętej budowie. Jego długość wahała się od kilku do kilkunastu wersów.

du słuszne wydaje się przekonanie, że czytelnik dzieł urodzonego w Syrii poety winien znać kulturowy kod antyku:

Próżne nam były Kasandry wołania,
I oto – Styksu groźne przed nami koliska.
Czy jednak już nie bliski cudu zmartwychwstania
Feniks nowy z popiołów tego cmentarzyska?
O, nieszczęśni! nauczcie się sztuki czekania⁶.

Utwór zbudowany został na planie trzech metafor: wołania Kasandry; groźnych kolisk Styksu oraz ponownych narodzin Feniksa z popiołów. Rozpocznijmy od tej pierwszej. Przywołana z imienia Kasandra utrwaliła się na kartach historii przede wszystkim na skutek bycia trojańską księżniczką – najpiękniejszą z córek Priama. Znana była jednak również z umiejętności prorokowania, którą otrzymała od zakochanego w niej Apolla. Kasandra odrzuciła jednak zaloty opiekuna Muz, ściągając w ten sposób na siebie jego gniew. Rozżalony bóg sztuki i wróżbiarstwa przeniósł swój gniew na podziwiałą kobietę ludzkość, co skutkowało powszechną niewiarą w wieszczę słowa córki Priama. Jej przepowiednie utożsamiano z kłamstwem i nie traktowano ich poważnie⁷. Niewiara w słowa mitycznej księżniczki najmocniej ujawniła się, gdy próbowała ostrzec ludzkość przed pułapką Achajów ukrytych w drewnianym koniu. Po zapowiedzanej klęsce Troi została branką Agamemnona, później – o czym opowiedział w *Iliadzie* Homer, zaś w *Orestei* Ajschylos – została zabita przez jego zazdrosną żonę Hekabe.

W imieniu Kasandry ukrywa się zapowiedź katastrofy. Jest ono swoistym symbolem zbliżającego się upadku, zaś krzyk kobiety utożsamia poeta z głosem przestrogi, której nikt nie chce słuchać. W liryku Brzozowskiego persona liryczna wyrzuca ludzkości, w tym także sobie (utożsamia się z grupą w skutek zastosowania „my” inkluzywnego), niezważanie na głos trojańskiej piękności. Od zarzutu, który zaważył na dziejach ludzkości, przechodzi poeta do niższych partii świata, można by rzec, że wprost do piekła. Na topografię Hadesu, o którym pisze Brzozowski, składa się przede wszystkim obecność Styksu.

Starożytni Grecy utożsamiali Styks z córką Okeanosa, a zarazem główną z rzek podziemnej krainy umarłych⁸, natomiast ludzkość, z którą utożsamia się bohater wiersza, nie potrafi dostrzec w znakach zapowiedzi zbliżającej się zagłady, dlatego przyjdzie jej się zmierzyć ze śmiercią. Kontekst wiersza zdaje się aktualizować kres cywilizacji starożytnej – wskazywać na współczesne Brzozowskiemu wydarzenia historyczne, mianowicie konsekwencje dwóch

⁶ W. Korab-Brzozowski, *Doświadczeni*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 223.

⁷ Por. R. Graves, *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, wstęp A. Krawczyk, Warszawa 1982, s. 267.

⁸ Por. Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, tłum. J. Łanowski, Warszawa 1999, w. 775-779.

wojen światowych⁹. Świat dostrzegany przez podmiot liryczny *Stanców* Brzozowskiego to krajobraz odmalowany piórem nihilisty, przestrzeń chyląca się ku upadkowi.

Jednak, jak pokazują ostatnie wersy liryku, może jeszcze nastąpić – co znaczące w kontekście obecnego w literaturze Młodej Polski synkretyzmu religijnego¹⁰ – zmartwychwstanie:

Czy jednak już nie bliski cudu zmartwychwstania
Feniks nowy z popiołów tego cmentarzyska?
O, nieszczęśni! nauczcie się sztuki czekania.

Cywilizacja, utożsamiona tu z mitycznym Feniksem, ma prawo do apokatastazy – odnowienia wszechrzeczy¹¹. Prawdopodobnie pobrzmiewają tu echa stoicyzmu i ujawnia się idea wielości światów, teoria cykliów, sugerująca, że Bóg niszczy świat przez kataklizmy, by następnie chory świat mógł się odnowić. Najpierw jednak musi cierpieć, cywilizację czeka spalenie, podeptanie i znieważenie, odrodzenie z prochów to kwestia przyszłości. Zmartwychwstanie okaże się możliwe dopiero po zdobyciu lekceważonej do tej pory umiejętności: „sztuki czekania”.

Niezwykły diapazon emocjonalny zawarł poeta w *Makach*. Sytuacja liryczna oparta na traumatycznym doświadczeniu zostaje przedstawiona w obrazach z pogranicza tanatologii:

Poraniłem ręce czerni gęstwina,
Serce znikąd echa zwołać nie zdoła,
I kołata martwą w piersi machiną:
Niechże mi do snu już maki u czoła
Strząśnie pomocna twa dłoń, Prozerpino!¹²

Podmiot liryczny, nie mogąc znieść trudów dnia codziennego, decyduje się na ostateczny krok – przywołanie Śmierci / śmierci¹³, w której rolę ma się

⁹ Pamiętać należy, że *Stance* pisane były w roku 1940, a zatem poeta bezpośrednio mógł obserwować świat pogrążony w wojennym chaosie.

¹⁰ Podobną tezę o potrzebie zuniwersalizowania religii zdawał się stawiać swego czasu także Eduard Schuré w swym najgłośniejszym dziele, wielce intrygującym dla metafizycznych poetów Młodej Polski, dla których idea Boga i sacrum była jednym z najważniejszych motywów ich poetyckich aktywności. Por. E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemniczych dziejów religii*, tłum. W. Nidecka, Warszawa 1926, s. 523.

¹¹ Słusznie wydaje się tu powołanie na motyw starożytnej apokatastazy, obecnej zarówno w świecie pogańskim, jak i chrześcijańskim. Por. W. Myszor, *Orygenes jako systematyk*, w: *Orygenes, O zasadach*, tłum. S. Kalinkowski, Warszawa 1979, s. 25; H. Pietras, *Początki teologii kościoła*, Kraków 2007, s. 335-346.

¹² W. Korab-Brzozowski, *Maki*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, dz. cyt., s. 283.

¹³ Co ciekawe, utwór ten koresponduje z dużo wcześniejszym dziełem Wincentego, czyli utworzem *Która przyjdzie* (1899). Paralelność tych opisów przejawia się nie tylko w stanie emocjonalnym, jaki pobudza podmiot liryczny do działań autodestrukcyjnych, ale przede

wcielić mityczna Prozerpina, rzymska Persefona. Moment przejścia na drugą stronę przedstawiony został w sprzęgnięciu z poetyką oniryczną¹⁴. Wśród prototypowych atrybutów Prozerpiny (maku, kłosów, jabłka granatu itd.¹⁵) kreacja bogini Brzozowskiego zachowała dla siebie z emblematów tylko jeden, ale kluczowy – kwiat maku¹⁶. Jednak śmierć niesiona przez ukochaną Plutona paradoksalnie nie ulega negatywnej waloryzacji, co zdaje się poświadczać choćby nacechowana dodatnio przydawka określająca dłoń bogini–jako „pomocną”. Na taką deskrypcję rzutuje także neoromantyczne spojrzenie na rolę Prozerpiny – pani śmierci w świecie starożytnym, proponującej w interpretacji młodopolan pankosmiczną alternatywę od wyzbytej z *sacrum* próżni¹⁷. Ujawniająca się w ostatnim wersie utworu eksklamacja zapowiada szybkie przejście do lepszej dziedziny, w której dla uciemionego rozterkami egzystencji możliwe stanie się zetknięcie z transcendencją. Na tak pozytywną wykładnię dzieła pozwala wspomniana już symbolika maku:

Ze symbolami czerwienią płonącego maku [...] dostrzeżono już uniwersalną wykładnię tajemnicy życia, śmierci i z martwych powstawania, interpretację zatem ciągłości istnienia w najściślejszym splocie z tak wówczas pociągającą tajemnicą nieistnienia, niebytu, Nirwany¹⁸.

Podkreślmy, że spotkanie ze Śmiercią nie przeraża podmiotu lirycznego. Kontakt z Persefoną należy zatem postrzegać jako przeżycie z pogranicza erotyki i eschatologii¹⁹ – uprawnione będzie teraz przekonanie, że w niedługim momencie przed „wrażliwym nadrealistycznie”²⁰ mężczyzną odsłoni się prawda o śmierci ujmowanej w kategoriach „dreszczu niesamowitego”²¹.

wszystkim w obecności kobiety – alegorii śmierci. To ona ma przyłożyć swą dłoń do ostatecznego aktu powziętego przez dekadenta. Utworowi *Która przyjdzie* poświęciłem odrębne studia: „*Która przyjdzie*” *Wincentego Korab-Brzozowskiego* i „*O przyjdź!*” *Stanisława Korab-Brzozowskiego. Paralela światów śmierci w bliźniaczych wierszach braci Brzozowskich*, szkic przeznaczony do druku w „*Świecie Tekstów*”.

¹⁴ Na senny aspekt dzieła zwróciła również uwagę Beata Kuryłowicz, Por. B. Kuryłowicz, *Semantyka nazw kwiatów w Młodej Polsce*, Białystok 2012, s. 210.

¹⁵ Por. R. Graves, *Mity...*, dz. cyt., s. 108.

¹⁶ Kwiaty maku, wedle przekazów mitycznych, miały symbolizować coroczne zasypianie ziemi, przechodzenie świata w stan antywegetacji. Por. J. Schmidt, *Słownik mitologii greckiej i rzymskiej*, Katowice 2006, s. 258.

¹⁷ Por. S. Korab-Brzozowski, *Próżnia*, w: tegoż, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978, s. 26.

¹⁸ J. Nowakowski, *Persefona i Charon (Z młodopolskich dziejów motywów mitycznych)*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1997, s. 328.

¹⁹ Por. tamże, s. 111-112.

²⁰ M. Jastrun, *Pamiętnik nadwrażliwości*, w: R. M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Brigge*. tłum. W. Hulewicz, Warszawa 1979, s. 11. Mieczysław Jastrun we *Wstępie* do wierszy Rilkego napisał o nim jako o „wrażliwym nadrealistycznie”. Słuszne wydaje się przypisanie owego określenia podmiotowi lirycznemu wiersza Brzozowskiego, gdyż sam utwór

W innym cyklu Brzozowskiego – *Węgłem smutku i zgryzoty* – również do głosu dochodzą silne przeżycia podmiotu lirycznego. Wiersz o incipicie *Żadna z mych pieśni nie dobiegnie końca* zawiera szereg odniesień do dziedzictwa antyku – przywołajmy wiersz w całości, gdyż jest on bezsprzecznie wart przypomnienia:

Żadna z mych pieśni nie dobiegnie końca:
 Ogród mój wędnie bez promieni słońca,
 I oto idę, z bólem na dnie czaszki,
 Po chłodnych ścieżkach, gdzie, jak złote blaszki,
 Szeleszczą liście. Czasem, skądś z ustroni,
 Powionie zapach, lecz to echo woni,
 Subtelne de profundis późnych kwiatów:
 Nie masz jaśminów już, ni róż szkarłatów!
 Niekiedy na gałęzi nagiej drzewa
 Jakiś usiedzie ptak, krótko zaśpiewa
 I odlatuje... Jak puste gospody
 Chylą się drzewa, na wybrzeżu wody.
 A serce bije, dusza tęskni – za czym?
 Wodotrysk zrywa się i spada z płaczem...
 Szlachetne oczy, które zachwycała
 Jasnoróżowa biel żywego ciała,
 Spojrzenia teraz zamieniają z Parką...
 Oh! jak miłości czas przeminął szparko!
 Z złamaną strzałą Eros, wyczerpany,
 Leży u zimnych stóp jałowej Diany.
 Niebo się krwawi na krańcach zachodu;
 Mroki ogarną wnet obszar ogrodu –
 I oto dążę, gdzie mnie nikt nie czeka,
 Wlokąc za sobą smutny cień – Człowieka²².

Przesycający wiersz ton zniechęcenia projektuje doświadczenie tak zwanego *paysage mental*, którego elementy składają się na duszę uciemienzonego kochanka. Po śmierci ukochanej wszystko w jego życiu ulega zmianie, nawet twórczość podlega powolnej degradacji. O reifikacji poetyckiego medium zdaje się świadczyć predykat „nie dobiegnie”, sygnalizujący jego postępującą ograniczoność. Sytuacja liryczna napawa niepokojem, jednak poczucie niepewności wzmacnia przede wszystkim obecność w dziele zaczerpniętych

może być odczytywany jako zapowiedź samobójczej śmierci poety. Owa wrażliwość odznacza się stawianiem najważniejszych dla ludzkości pytań, choćby pytań o celowość.

²¹ K. Wyka, *Młoda Polska. Modernizm*, t. 1, Kraków 1978, s. 108, cyt. za: D. Samborska-Kukuć, *Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 57 (2002), s. 111.

²² W. Korab-Brzozowski, *Żadna z mych pieśni nie dobiegnie końca*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, dz. cyt., s. 64.

z antycznych wierzeń postaci, które w zaskakujący sposób charakteryzują personę mówiącą i jej odczucia.

Jako pierwsza pojawia się rzymska Parka, utożsamiana z grecką Mojrą. Wprowadzenie do liryku Parki – boginki losu²³ – w nader subtelny sposób sygnalizuje ulotność czasu i zbliżanie się do kresu życia. Mimo że w mitologii rzymskiej Mojry pojawiają się zazwyczaj razem (jako triada, w której skład wchodzi: Nona, Decima i Morta), młodopoleńskie poezje pozwalają sobie na przyjęcie innego punktu widzenia, greckiego (Homerowego). Zauważmy, że u Hezjoda, pisarza greckiego, były to trzy boginki:

Mojry także – i Kery zrodziła, straszne mścicielki –
Klotho, Lachesis, Atropos, a one to śmiertelnikom,
kiedy na świat przychodzą, dobro i zło przydzielają,
one ścigają występki przeciwko ludziom i bogom –
nigdy też nie zaprzestaną boginie gniewu straszego,
zanim pomsty okrutnej nie wezmą na tym, co zbłądził²⁴.

Zaś z *Iliady*, dzieła greckiego, dowiadujemy się o jednej, nieustępliwej Mojrze, której opis przedstawił w jednej ze swych replik Achilles:

Jednak mię ściga Mojra i wyrok niezgięty;
W każdej chwili śmierć grozi i niedługo muszę
Od oszczepu lub strzały wyzionąć mą duszę²⁵.

Nie ma wątpliwości co do tożsamości bogini – to trzecia z Mojr, przecinająca nić ludzkiego żywota. I właśnie z Atropos należy utożsamiać tę, o której pisał Brzozowski. To ona, będąc personifikacją śmierci, odebrała mężczyźnie ukochaną. Jednak podmiot liryczny w swej zgryzocie okazuje się niewiarygodnie odważny – staje oko w oko z przeznaczeniem. Utrata ukochanej przyczynia się zatem do kontaktu osamotnionego z nieznanym, a wręcz powoduje inicjację, pewien rodzaj wtajemniczenia w misterium śmierci. Warto jeszcze wspomnieć, że zestawienie „żywego ciała” z „Parką” – alegorią śmierci, wydaje się nieprzypadkowe. Poetycka moda w Młodej Polsce bardzo ceniła kontrast, a w szczególności taki typ przeciwieństw, w którym poeta udowodniał, że potrafi dokonać koherencji przeciwieństw²⁶. Tym wzorem zdaje się podążać również Brzozowski.

²³ Robert Graves określa Parki, jak i Hesperydę, mianem „bogiń księżycy w aspekcie śmierci”. Por. R. Graves, *Mitologia...*, dz. cyt., s. 47.

²⁴ Hezjod, *Narodziny...*, dz. cyt., w. 216-221.

²⁵ Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, objaśn. J. Korpany, Kraków 1974, ks. XXI, w. 98-100.

²⁶ O zlaniu przeciwieństw, czyli tzw. *coincidentia oppositorum*, por. J. Frontczak, *Poszukiwanie paradygmatu*, „Sztuka i Filozofia” (1996)11, s. 57, 60; G. Reale, *Historia filozofii starożytnej*, t. 1, tłum. E. Zieliński, Lublin 1999, s. 96; A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.

Ale to nie jedyne nawiązania do antyku. Przywołane w liryku zostają także postaci Erosa i Diany. Złamana strzała broni bożka miłości to czytelny znak – można rzec za poetą, że jest ona symbolem „złamanego” uczucia. Nieco trudniejsza okazać się może próba odczytania sensów ukrytych w przywołaniu Diany. Poza powszechnie znanymi zadaniami, które zostały jej przypisane – opiekowała się myśliwymi i kobietami w ciąży – poeta zdaje się wskazywać na moment jej śmierci, nagły akt opuszczenia ziemskiego ciała. Prawdopodobnie została przywołana właśnie po to, by zaakcentować w liryku nieustanne przemijanie czasu. To właśnie w momentalności tego zjawiska mieścić się może sposób właściwego odczytania utworu. Postaci występujące w utworze to symbole, personifikacje miłości i niespodziewanej śmierci. Wszystko, co dzieje się między podmiotem lirycznym a jego ukochaną, jest impulsywne i przedwczesne. „Wyczerpany” Eros nie będzie mieć możliwości obserwacji rezultatów swych starań, jego wysiłki wydają się daremne, gdyż i on podlega sile srogiej Parki.

Prometeusz i Narcyz

W tym samym cyklu pojawia się prawdopodobnie najszerzej znany kulturze europejskiej przedstawiciel mitów – Prometeusz. Pomimo wykorzystania popularnego i właściwie jednoznacznego znaczeniowo motywu prometejskiego w wierszu o incipicie *I ciepły jeszcze, purpurowy sznur* Brzozowski projektuje dramatyczne napięcie, przekształcając znany mit w nader zaskakujący sposób:

Więc na toż Ognia zdobyliście łup,
Złodzieje bogów, o Prometeusze?
Oh! niechaj na zawsze wieczysty grób
Pochłonie nasze biedne ludzkie dusze!²⁷

W zacytowanym *passusie* odnajdziemy składowe budujące relację o przekazaniu przez Prometeusza ludzkości ognia. Jednak ów opis ma zaskakująco negatywny wydźwięk. Dlatego też konieczne wydaje się przywołanie reszty wiersza, która do mitu już nie nawiązuje, ale wiele wyjaśnia:

I ciepły jeszcze, purpurowy sznur,
Płynący z łona zranionego słońca,
Sączy się, cicho, po szczelinach gór,
O moje oczy! i już noc bez końca...

Z lękiem się kryje wszelki ziemi twór;
Serc przerażonych zamknęły się wrota –
I pustynia głucha zamieszkała dwór,
I rozpaczliwa w ciemności golgota...

²⁷ W. Korab-Brzozowski, *I ciepły jeszcze, purpurowy sznur*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, dz. cyt., s. 84.

Ludzkość nadużyła zaufania tytana. Otrzymałszy ogień, uczyniła z niego broń, nie zaś narzędzie służące dobru ogółu. Próbując odkryć zaszyfrowane znaczenia, mamy prawo do dwojakiego potraktowania „ognia”. Z jednej strony jego obecność odczytamy dosłownie – dostrzeżemy tu żywioł mogący przyczynić się do polepszenia warunków cywilizacyjnych, z drugiej zaś dostrzeżemy w nim symbol wiedzy, wtajemniczenia, doświadczenia i prawdy. Zauważmy, że Brzozowski nie chwali następców swego protoplasty. Prometeusz²⁸ są ludźmi wielkimi we własnych oczach. Dlatego też podmiot liryczny z wyrzutem i ironią zapytuje o wartość ich wielkich czynów. Niestety, ludzkość nie rozumie znaczenia imienia, które przyszło jej nosić²⁹, wskutek czego przyjdzie jej za to zapłacić. Nadchodząca kara odpowiednio doniośle wybrzmiała w jednym z już omówionych wierszy ze *Stanców*.

Mit o Prometeuszu przyjmuje w liryku Brzozowskiego funkcję asumptu do rozważań nad tematami aktualnymi. W prototypowym micie o Prometeuszu³⁰ czyn przekazania ludziom ognia był niewątpliwie waloryzowany dodatnio, mimo bycia przyczyną cierpień tytułowego herosa. W słowach autora *Wśród gwiazd* stał się zaś aktem niosącym śmierć i beznadzieję. Czyny kolejnych Prometeuszy okryte zostały hańbą. To już następny z mitów, który ulega uniwersalizacji, by dać ocenę kondycji współczesnego człowieka.

Ale poezja Brzozowskiego, w której głos mają postaci z dawnych dzieł, to nie tylko próba – powtórzę raz jeszcze: nienachalnego – moralizowania, to także zapis głębokiego przeżycia duchowego. Przywołanie mitu w celu zwrócenia uwagi na duchowy aspekt egzystencji ma miejsce w liryku *Zaiste, bracie, dziwne gdy mówią Proroki*. W nim to zawarł poeta swój wykład o nauce płynącej z historii mitycznego Narcyza:

Umysł ludzki jest jako ocean głęboki,
Tym głębszy, iż się niebo w nim chmurne odbija...
A duszy naszej narcyz, biały jak lilija,
Tym bielszy, iż schylony, nad głębią, gdzie mroki³¹.

Zdaniem Anny Czabanowskiej-Wróbel obecne w dziele „obrazy odbić stają się okazją do medytacji na temat prawdy i złudy tożsamości i nietożsamo-

²⁸ O znaczeniu multiplikacji postaci mitologicznych – jako wskazaniu na współczesną cywilizację – pisał już Marek Kurkiewicz. Por. M. Kurkiewicz, *Bohaterowie antycznych mitów w poezji twórców Młodej Polski*, w: *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008, s. 425.

²⁹ Imię Prometeusza (gr. Προμηθεύς) zwykle się tłumaczył jako ‘Ten, który przewiduje’/, ‘Przewidujący’ bądź ‘Myślący w przód’.

³⁰ Jedyna zachowana do czasów współczesnych wersja mitu o Prometeuszu znajduje się w tragedii Ajschylosa *Prometeusz skowany*. Niestety, nie zachowały się pozostałe części owej trylogii.

³¹ W. Korab-Brzozowski, *Zaiste, bracie, dziwne gdy mówią Proroki*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, dz. cyt., s. 105.

ści, wreszcie życia i sztuki”³². Mimo predylekcji autora *Prozerpiny* do podkreślania ciemnej strony trwania³³ ujawnia się w tym pisarstwie także chęć do mówienia o prawdzie najczystszej, tajemnicy duszy – wręcz mikrokosmicznych³⁴ zależności ludzkiego bytu. Historia Narcyza³⁵ okazuje się dla Brzozowskiego doskonałym przykładem introwertyzmu, ponadto pozwala poecie na poczynienie ciekawego rozpoznania. Brzozowski, używając swego głosu podmiotowi lirycznemu, przekonuje, że prymarnym celem duszy jest przyglądanie się sobie samej – wnikanie w głąb „ja”. Jej rola zdaje się tkwić w autorefleksji. Brzozowski nie deprecjonuje Narcyza, wskazuje ważność przestrogi, jaką niesie historia młodego efeba. Zakochany we własnym odbiciu był – zdaniem Brzozowskiego – jednym z pierwszych, który miał prawo mówić o sobie: „w odwrotnym odbiciu wód siebie poznaję”³⁶.

Subtelne inspiracje antyczne

Nader subtelnie inspiracje antykiem wybrzmiały w jednym z najgłośniejszych utworów drugiego z „cudownych typów”³⁷ – *Powinowactwie cieni*

³² A. Czabanowska-Wróbel, *Odbicia...*, dz. cyt., s. 367.

³³ Wyrazu „trwać” używam tu w kategoriach zespolenia przeszłości, terażniejszości i przyszłości, tworzących węzeł przemienności nazywany przez Henriego Bergsona owym „trwaniem”. Por. H. Bergson, *Wstęp do metafizyki*, w: tegoż, *Mysł i ruch. Dusza i ciało*, tłum. P. Beylin, K. Bleszyński, Kraków 1910, s. 51.

³⁴ Por. B. Płonka-Syroka, *Problem przemian w medycynie europejskiej XVI-XIX w. w świetle wybranych koncepcji z zakresu metodologii historii nauki*, „Medycyna Nowożytna” 4(1997) 1-2, s. 25. Bożena Płonka-Syroka, pisząc o mikrokosmosie, przypomina o starożytnej proveniencji tej kosmologicznej idei. Podkreśla, że ludzka *soma* od czasu presokratyków pełniła funkcję projekcji kosmosu, dlatego myśliciele od zarania dziejów zwykli nazywać ciało miniaturą kosmosu.

³⁵ Choć o historii Narcyza można napisać wiele, to warto wspomnieć o nieczęsto wspomianej etymologii imienia. Narkissos to transliteracja greckiego imienia Νάρκισσος, które w języku polskim funkcjonuje w formie Narcyz. Źródłosłów Νάρκη oznacza – jak pisze Remigiusz Popowski w *Wielkim słowniku grecko-polskim Nowego Testamentu* (Warszawa 2012, s. 407) – zdrętwienie, zeszywnienie, martwość, paraliż. Od imienia mitycznego młodzieńca pochodzą takie wyrazy, jak: narkomania, narkotyki, narkolepsja, a samo słowo ma konotacje jawnie pejoratywne. Co ciekawe, imię Narcyza pojawia się także w Nowym Testamencie w *Liście do Rzymian* 16,11. Chciałbym jeszcze wspomnieć o pewnej nieprecyzyjności we współczesnych badaniach nad narcyzmem. Dosty często w badaniach psychologicznych pisze się, że po śmierci młodzieńca w miejscu, w którym oddał życie, wyrósł kwiat. Pauzaniusz wyraźnie stwierdzał, że wydaje mu się, iż kwiat narcyza jest wcześniejszy niż narodziny mitu tespijskiego o Narcyzie, jako dowód przywołując mit o Korze, która przed porwaniem do Hadesu zachwycała się nie fiołkami, tylko narcyzami (a wersja mitu o Korze i Demeter jest pierwotna względem tespijskiego Narcyza). Należy o tym pamiętać. Więcej o Narcyzie por. S. Jaworski, *Narcyz*, w: *Mit, człowiek, literatura*, red. S. Stabryła, B. Gomulicka, T. Piasecki, Warszawa 1991, s. 133-149; S. Freud, *Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu*, w: Z. Rosińska, *Freud*, tłum. Z. Rosińska, Warszawa 1993, s. 157-173; K. Pospiszyl, *Narcyzm: drogi i bezdroża miłości własnej*, Warszawa 1995.

³⁶ W. Korab-Brzozowski, *W odbiciu wód*, w: tegoż, *Utwory zebrane*, dz. cyt., s. 265.

³⁷ Tymże tytułem określił w jednym z listów braci Brzozowskich Stanisław Przybyszewski. Por. S. Przybyszewski, *Listy*, oprac. S. Helsztyński, t. 1, Warszawa 1937, s. 221.

i kwiatów o zmiernych, tłumaczonych przez Stanisława Korab-Brzozowskiego, brata poety, a przyjętych przez krytykę jako literacki skandal³⁸. W tymże liryku Maria Podraza-Kwiatkowska dostrzegła sygnały mówiące do nas ze świata starożytnych:

„Łódź” w połączeniu z wyrazem „zaświaty” może wywołać skojarzenia z łodzią Charona, tym bardziej że w pierwszej zwrotce występowały umarłe cienie, a w drugiej zwrotce woda łączyła się z czarnymi arkadami³⁹.

Słusznie zauważyła literaturoznawczyni, że choć poeta nie zdradził wprost, mówiąc metaforycznie, zakotwiczenia dzieła w antycznej kulturze, to pozwolił bystrzyszemu oku odkryć ten ukryty, ale jakże ważny trop interpretacyjny.

Antyczne inspiracje w twórczości prozatorskiej

W rozważaniach nie można zapomnieć również o jedynej autorskiej próbie prozatorskiej w twórczości Brzozowskiego – poemacie prozą *Wśród gwiazd*⁴⁰. Fantasmagoryczna topografia świata przedstawionego dzieła koresponduje z trwającą tu dyskusją – między bezimiennym mężczyzną a mitycznym potworem chimera – na temat wyzbycia się wyższych uczuć przez człowieka. Bohater dzieła ma przekonać się do wartości egzystencji bez współczucia i miłości. Nieustannie przekonywany jest do podjęcia deifikującego wysiłku, by pozostać w onirycznym raju, kuszącym wieczną młodością. Zawieszony w niebycie, na granicy życia i śmierci, staje się częścią alternatywnej rzeczywistości, z której wyjście możliwe stanie się dopiero w momencie przebudzenia – akcie niwelującym kosmiczne wyobrażenie.

Bohater-narrator zostaje „rzucony” w nieokreślony precyzyjnie czas, właściwie to w pewnego rodzaju substytut czasu i w wątpliwą ontycznie przestrzeń. Otaczająca go niebieska poświata bijąca z jego nagle wyrosłych skrzydeł rozświetla miejsce spowite mrokiem⁴¹, dzięki czemu może on przyjrzeć się obcemu miejscu. Znajdując się w lokalizacji tak zaskakująco i przytłaczająco różnej od macierzystej Ziemi, decyduje się na odkrywanie jej kolejnych zakąt-

³⁸ Więcej na ten temat we wstępie Mariana Stali (s. 7-12) do pozycji, którą posiłkuję się, cytując fragmenty twórczości poety.

³⁹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski: teoria i praktyka*, Kraków 1975, s. 220-221.

⁴⁰ Więcej na temat tego mało znanego i niepoddającego się łatwym odczytaniom utworu w oddanym do druku w „Studiach Gdańskich” artykule mojego autorstwa: *Słów kilka o astralnej podróży bohatera poematu prozą „Wśród gwiazd” Wincentego Korab-Brzozowskiego*.

⁴¹ Przerazenie bohatera nieznanym miejscem wynika nie tylko z nieznajomości tej przestrzeni, ale również z lęku przed ciemnością, co przywodzi na myśl motyw *pavor nocturnus*. Gdyby nie „elektryczny blask” jego wyrosłych nagle skrzydeł, przy pomocy których oswaja noc, jego droga mogłaby zakończyć się już na samym początku. O *pavor nocturnus* por. M. Podraza-Kwiatkowska, „Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, w: teże, *Labirynty – Kładki – Drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011, s. 17.

ków. Im dalej wiodą go jego ziemskie (jeszcze) nogi, tym bardziej zadziwia się nierzeczywistą rzeczywistością Gwiazdy. Doświadcza tu przerażającego bestiarium⁴², kopulacyjno-trawienego imaginarium, które nie przypomina swym kształtem ziemskiego stworzenia⁴³. Jego przewodniczką zostaje chimera, która przejąć ma prawdopodobnie rolę Beatrycze Dantego⁴⁴.

Przemierzając kolejne lokacje tajemniczej przestrzeni, bohater-narrator dostrzega liczne stworzenia, ale podaje nazwy tylko niektórych z nich, są to choćby: bazyliszki, gryfony, sfinksy, chimery czy tragelafusy⁴⁵. Wśród wymienionych potworów aż cztery przynależą do świata antycznego, zaś ostatni z nich (tragelafus) wydaje się⁴⁶ nazewniczym konceptem pióra Brzozowskiego, kreującego wzorem starożytnych istotą hybrydalną.

Opis bazyliszka został pomieszczony w *Historii naturalnej* Pliniusza Starszego:

Cyrenejska prowincja wydaje go nie większym nad 12 cali; ma on białą cętkę na głowie, zdobiącą go niejako koroną. Sykaniem wypędza wszystkie węże, nie porusza ciała, jak inne, wielokrotnym zakręceniem, lecz wzniesiony połową tegoż, prosto postępuje. Niszczy krzewy nietylko dotknięciem, ale nawet chuchaniem; wypala trawy, łamie skały⁴⁷.

Trudno jednoznacznie stwierdzić, czy skromny opis bazyliszka – mowa w nim tylko o fioletowym ubarwieniu i falowaniu stworzenia na piasku⁴⁸ – w poemacie *Wśród gwiazd* był inspirowany dziełem Pliniusza. Nie mamy jednak wątpliwości, że Brzozowski, przywołując postać bazyliszka, kontynuuje tradycję zawartą w dziele rzymskiego historyka. W kulturze zwykło się przedstawiać go jako hybrydę węża i koguta, nie jest także żadnym *novum* kojarze-

⁴² Por. G. Durand, *Wyobrażenia symboliczna*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986, s. 82-83.

⁴³ Mimo że w szkicu zajmuję się problemem antycznych inspiracji, czuję potrzebę zasygnalizowania czerpania przez poetę z innych wzorców. To jedyne dzieło prozą autora *Duszy mówiącej* sięga prawdopodobnie do dwóch dzieł powstały za życia Wincentego. Jako pierwsza trop proveniencji francuskiej dostrzegła Małgorzata Okulicz-Kozaryn, por. M. Okulicz-Kozaryn, *W orbicie Flammariona. O poemacie prozą Wśród gwiazd Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Ruch Literacki” 50(2009), nr 1, s. 23. Badaczka dostrzegła ważne podobieństwa między *Wśród gwiazd* a *Uranią* Kamila Flammariona, którego Brzozowski czytał w oryginale. Innym źródłem wydaje się opowiadanie Antoniego Langego *Eksperyment z totemu Czwartego wymiaru*.

⁴⁴ Por. E. Borkowiak, *O światach bez miłości. Modernistyczne wizje literackie w dialogu z tradycją*, w: *Oblicza miłości. Studia literaturoznawcze*, red. K. Bałəkowski, K. Maciąg, Lublin 2016, s. 83.

⁴⁵ Por. W. Korab-Brzozowski, *Wśród gwiazd*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, dz. cyt., s. 293.

⁴⁶ Oczywiście można przypuszczać, że nazwa ta, jak i deskrypcja owego stworzenia jest w pełni indywidualnym konceptem Brzozowskiego. Jednak w świecie fauny istnieje zwierzę, które odpowiada opisowi tragelafusa: „na poły jelenie, na poły woły” – są to ssaki z rodziny wołowatych, gatunku niala. Co znaczące, ich łacińska nazwa zwyczajowa to *tragelaphus*.

⁴⁷ Pliniusz Starszy, *Historia naturalna*, t. 3, ks. 8, Poznań 1845, s. 225.

⁴⁸ Por. W. Korab-Brzozowski, *Wśród gwiazd*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, dz. cyt., s. 293.

nie bazyliuszka z piaskiem pustyni. Stworzenie znane było z wyalienowania, będącego skutkiem jego przerażającego wyglądu. U Brzozowskiego skóra potwora przybrała fioletową barwę. Nie bez powodu. Fiolet to kolor godności, umiarkowania, skruchy, posłuszeństwa, miłości czy skromności. W zaskakującym semantycznie przypisaniu barwy starożytnemu potworowi zdaje się kryć zlanie przeciwieństw, o którym już wspominałem. W kreacji wężowej bestii wybrzmiewają w sposób nader subtelny najbardziej pożądane ludzkie cechy. W przestrzeni bez miłości to, co ludzkie i dobre, ukryte zostaje w barwach najgroźniejszych stworzeń⁴⁹.

Kolejnym z przywołanych stworzeń jest gryf. Po raz pierwszy pisemna wzmianka o nim pojawia się w *Prometeuszu skowanym*. Ajschylos wkłada w usta Prometeusza przestrożę skierowaną w stronę Io, w której to mityczne stwory opisane są jako „ostrodziobe”. W opisie Brzozowskiego gryf został przedstawiony jako pół lew, pół sęp, o czerwonych łapach i niebieskiej szyi. Choć kolorystyka znacznie odbiega od przedstawionej w dawnych przekazach, to hybrydalna anatomia jest już znacznie zbliżona do wyobrażenia starożytnych, którzy widzieli w tym stworzeniu raczej cechy orła niż sępa, któremu w dziele Brzozowskiego przypisać raczej należy negatywne konotacje, powiązane z brakiem nadziei.

W naszym wyliczeniu jako trzecie zostały wymienione sfinksy. Źródłem tej inspiracji należy szukać w *Theogonii*. W dziele Hezjoda Sfinks pojawia się pod nazwą Fiks⁵⁰ i jest bratem Chimery. Sfinks Brzozowskiego jest raczej inkrustacją, nie pełni w dziele tak ważnej roli jak ta, z której znany był w starożytnych Tebach⁵¹. Zagadka Sfinksa przekazana mu przez muzy nie wybrzmiewa w utworze *Wśród gwiazd*.

Kolejnego z przywołanych przez Brzozowskiego potwora, wyłaniającego się z łona „strasznego Echidny”, opisał grecki epik w słowach:

Tamta też urodziła Chimere ogniem ziejącą
Nie do zgaszenia, ogromną i szybkonołą, i silną.

⁴⁹ Brzozowski przypisał owemu bestiariom następujące kolory: czerwony (symbol energii, odwagi, wigoru, krzepkości, męskości, radości, płodności, namiętności...) i niebieski (symbol nieskazitelności, niezawisłości i czystości) – gryfy; fioletowy – bazyliuszki; zielony (konotuje płodność, vegetację, odrodzenie, nieśmiertelność, wolność, harmonię...) – chimery, tylko sfinksy zostały pozbawione barwnej konkretyzacji. Pisząc o symbolice barw, korzystałem z pozycji: D. Forstner, *Barwy*, w: tejsze, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990, s. 113-124 oraz W. Kopaliński, *Słownik symboli*, Warszawa 1990.

⁵⁰ „Jeszcze też Fiks zrodziła zgubną, Kadmejów zagładę”. Hezjod, *Narodziny...*, dz. cyt., w. 325.

⁵¹ Powszechnie jest obecnie przekonanie, jakoby historia o Sfinksie została wywiedziona z obrazu skrzydlatej bogini Teb. Jej ciało złożone było z dwóch części – góra należała do lwa, zaś partia dolna do węża. Jej wygląd miał symbolizować dwie połowy tebańskiego roku. Przypuszcza się, że to właśnie Edyp był tym trzynastowiecznym najeżdżcą Teb, który podeptał kult minojskiej bogini, jak i dokonał reformy kalendarza. Więcej na ten temat, w: R. Graves, *Mitologia...*, dz. cyt., s. 322.

Miała ona trzy głowy; jedną lwa o oczach płonących,
 Drugą kozy, a trzecią węża, straszego smoka.
 Z przodu lew, z tyłu zaś smok, a koza pośrodku,
 Strasznie ziejąca potężnym płomiennym ogniem zagłady –
 Ją to Pegaz pokonał i Bellerofont szlachetny⁵².

Podobny obraz odnaleźć można w *Iliadzie* Homera:

Chimerę znieść, straszego każe dziwoląga,
 Który nie był ludzkiego, lecz boskiego rodu:
 Z przodu lew, koza w środku, kręty smok od spodu,
 A z paszczy ognistymi buchała potoki⁵³.

Brzozowski, w trakcie tworzenia poematu niewątpliwie zainspirowany malarstwem Jacka Malczewskiego i okładką „Chimery” – głośnego w tym czasie czasopisma Zenona Przesmyckiego „Miriamy”, pozwolił sobie zmienić antyczne wyobrażenie głównej przedstawicielki chimery, czyniąc z niej na poły ludzką i zwierzęcą *femme fatale*⁵⁴. W opisie przewodniczki brak jednak negatywnego waloryzowania cech monstualnych. Choć poeta przypisuje jej przydawkę „krwawa”, wskazując na jej wampiryczną osobowość⁵⁵, to postać ta nadal budzi raczej skojarzenia z erotyzmem niż przerażeniem. Nosząca na swych skrzydłach⁵⁶ serca tych, którzy nie przeszli próby⁵⁷, nie odrzuca mężczyzny. Podkreślić jeszcze warto, że Brzozowski milczy o trzech głowach (obliczach) Chimery, jednak nie zapomina wspomnieć, że „ziały ogniem nozdrzami i uderzały się w czoła długimi, smoczymi ogonami”⁵⁸.

Kończąc rozważania nad poematem, trzeba wspomnieć o ciekawym zabiegu kompozycyjnym, mianowicie kompozycji klamrowej. Chimera, rozpoczynając rozmowę ze swym podopiecznym, zwraca się do niego: „wszystko co było dla ciebie wprzód snem niemożliwym, szaleństwem, staje się rzeczywistością”⁵⁹. Dzieło wieńczy zaś słowa: „Trwoga i ból obudziły mię. Uczyniłem wysiłek i... odpędzam Tygrettę, moją ulubioną kocięcę, która, przypadłszy do

⁵² Hezjod, *Narodziny...*, dz. cyt., w. 318-324.

⁵³ Homer, *Iliada*, dz. cyt., ks. VI, w. 148-151.

⁵⁴ Określenie „fatalna” pierwszy raz przypisał chimierze Gustave Moreau w dziele *Chimera* (1877). Później pojawiała się ona we wspomnianym już czasopiśmie „Chimera”, w którym to Edward Okuń i Franciszek Siedlecki zdawali się dawać upust swym – nie będzie nadużyciem stwierdzenie – mizoginistycznym wyobrażeniom. Więcej o fatalizmie chimery por. W. Gutowski, *Anty-Madonna – synagoga szatana i emisariuszka natury*, w: tegoż, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 53-54.

⁵⁵ Por. tenże, *Erotyczne bestiarium Młodej Polski*, w: tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999, s. 59-60.

⁵⁶ W opisie antycznej Chimery brak tej składowej opisu.

⁵⁷ Możliwa jest tu analogia do egipskiego rytuału „ważenia serca”, tzw. sądu Ozyrysa. Chimera-Sędzia odbiera serca niegodnym wtajemniczenia śmiałkom.

⁵⁸ W. Korab-Brzozowski, *Wśród gwiazd*, dz. cyt., s. 293.

⁵⁹ Tamże, s. 295.

mojej piersi, darła mię przyjaznymi pazurkami”⁶⁰. Miłosna apokalipsa głównego bohatera okazuje się jego upadkiem w – jak to ujął Hugo Friedrich – „pustej idealności”⁶¹, w której czyny zamieszkujących tę przestrzeń bytów są moralnie wątpliwe. Najwyższy stopień tragizmu jednostki doświadczany jest przez nią w chwili zrozumienia, iż znajduje się między Ziemią – symbolizującą tęsknoty za człowieczeństwem, a Gwiazdą, sugerującą pęd ku Transcendencji. Jest to zatem kolejne dzieło Brzozowskiego, które wskazuje na konieczność poszukiwania prawdy o istnieniu.

Według Elżbiety Wolickiej, do aktu poznania prowadzą:

doznania i wyobrażenia, które zawierają jakąś sprzeczność: prawdę i kłamstwo, ujawniając coś jako takie oto i zarazem wskazując na jego przeciwieństwo, przywołują myśl, prowokują do badań i wiedzą wzwyż ku prawdzie [...]. Prawda bowiem to [...] odsłonięcie istotności bytu⁶².

Gwiazda, na której pojawia się bohater utworu, bezsprzecznie wpisuje się w rozpoznanie Wolickiej. To właśnie w miejscu nieustannych przeciwieństw, edeniczno-infernalnej przestrzeni, możliwe staje się odkrycie prawdy. Pamiętać też należy, że niezwykłość porażki-śmierci bohatera dowodzi jego niezgody na istnienie przestrzeni bez miłości, zakończenie gwiazdnej pielgrzymki należałoby zatem odczytywać nie w kategoriach upadku, lecz – posługując się znaczącą dla Młodej Polski nomenklaturą – wzlotu.

Ostatnim przywołanym na potrzeby tego szkicu utworem czynię *Centaura* Maurice’a de Guerina. Uchodzi on za najdoskonalsze z dzieł zmarłego przedwcześnie francuskojęzycznego pisarza⁶³. *Centaur*, zdaje się to już zdradzać sam tytuł, jawnie odwołuje się do tradycji antycznych. Opowiadanie było tłumaczone w Polsce przez różnych autorów⁶⁴, a to, które przetrwało próbę czasu, wyszło właśnie spod pióra Brzozowskiego. Wykreowany w nim świat pokrywa się z ukazaniem w mitach. Nazwy miast, krain geograficznych czy imiona i czyny olimpijskich bogów zostały w opowiadaniu wiernie oddane. Nawet przywołanie mitu o pamiątkach ojca Egeusza pozostawionych dla jego syna Tezeusza przywołał pisarz w niezmienionej formie. Jednak my skupimy się, w zgodzie ze wstępnymi założeniami, wyłącznie na mitycznych postaciach.

⁶⁰ Tamże, s. 308.

⁶¹ Por. H. Friedrich, *Struktura nowoczesnej liryki*, tłum. E. Feliksiak, Warszawa 1978, s. 75.

⁶² E. Wolicka, *Mimetyka i mitologia Platona. U początków hermeneutyki filozoficznej*, Lublin 1994, s. 17.

⁶³ Mimo że Maurice de Guerin (1810-1839) tworzył w dobie romantyzmu, jego twórczość (inspirowana choćby pisarstwem Charles’a Baudelaire’a) zapowiadała symbolizm.

⁶⁴ O próbach translatorskich na polskim gruncie por. W. Gomulicki, *Stulecie polskiego przekładu „Centaura”*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1(1954), nr 3-4. Ocena próby przekładu Brzozowskiego została zawarta na s. 74-76.

Tytułowy centaur Makareusz mówi z wyrzutem o swej nie w pełni świadomości przeżytej młodości: „od dawna nie żyję już trybem ich życia”⁶⁵. W momencie, gdy jego biodra zaczęły odczuwać skutki aktywnej egzystencji, dostrzegł wartość życia przepelnionego refleksją, odmiennego względem centaurzej braci – bytów, których istnienie cechowała przede wszystkim gwałtowność i porywczoność⁶⁶. Nazywa siebie najstarszym i najsmutniejszym z tych mitycznych stworzeń. Choć zamieszkuje wraz z innymi centaurami wewnątrz góry, to wyzbywa się agresji, czego symbolem są strzały, służące mu wyłącznie do wydobywania z gleby mocniej utwierdzonej roślinności⁶⁷.

Zwracając się do Melampa⁶⁸ (będącego milczącym słuchaczem słów tytułowego centaura), przywołuje postać swojego duchowego mistrza – Chirona⁶⁹. Przekazy mityczne mówiące o Chejronie – królu centaurów – podkreślały jego zasługi w wychowaniu Achillesa, którego wykarmił lwim mięsem. Niestety, dzieje najinteligentniejszego z centaurów przerwał przypadkowy strzał z łuku Heraklesa⁷⁰. Prawdopodobnie wskutek tego nieszczęśliwego wypadku strzały Makareusza nie służą do zabijania. Makareusz przekazuje Melampowi mądrość, której doświadczał przez całe życie, przeczuwając swoje powolne „gaśnięcie”. Przed „zmieszaniem się ze strumieniami, płynącymi w łonie szerokiej ziemi”⁷¹ czyni rozpoznanie, iż tajemnice świata są skrzętnie ukryte w starym Oceanie i strzeżone przez wieczysty krąg nimf.

Dzieło Guerina uchodzić może za próbę stworzenia nowego mitu, ponieważ, jak w przypadku najdoskonalszych mitycznych dzieł, stawia ponad wszystko problematykę epistemologiczną.

Zamiast podsumowania

Przeprowadzona tu analiza nie wyczerpuje bogactwa antycznych inspiracji pomieszczonych w twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego. Zdecydowałem się jednak ograniczyć do przyjrzenia się najciekawszym przykładom, które moim zdaniem należy zaliczyć do lepszych prób czerpania przez autora *Spotkania z dziedzictwa grecko-rzymskiego*.

⁶⁵ W. Korab-Brzozowski, *Centaur*, w: tegoż, *Utwory zebrane...*, s. 194.

⁶⁶ Por. Homer, *Iliada*, dz. cyt., ks. 1, w. 268.

⁶⁷ W. Korab-Brzozowski, *Centaur*, dz. cyt., s. 194.

⁶⁸ Prawdopodobnie Melamp to pies – stąd też brak jego wypowiedzi w dziele – o którym opowiedział Owidiusz w *Metamorfozach*: „Na jej czele Melampus mknie i bystry Ichnobates/szczekaniem dają znać, że wytropiły zwierza”. Owidiusz, *Metamorfozy*, ks. 3, w. 207-208, tłum. A. Kamieńska, S. Stabryła, Kraków 2002.

⁶⁹ Pisząc Chiron, Guerin ma na myśli oczywiście Chejrona.

⁷⁰ R. Graves, *Mitologia...*, dz. cyt., s. 404.

⁷¹ W. Korab-Brzozowski, *Centaur*, dz. cyt., s. 199.

“We couldn’t hear Cassandra’s Calling”. On Selected Inspirations with Antiquity in the Works of Wincenty Korab-Brzozowski

Summary

The article on the presence of ancient inspirations in the writings by Wincenty Korab-Brzozowski’s focuses on recalling mythical figures in his poetry, prose and paraphrases of this author. The analysis of selected works proceeded with the use of a comparative method – a juxtaposition of Young Poland’s works with ancient applications, which became patterns for the poet. The interpretations made indicated alike faithful use of the texts of the old masters, and attempts to transform these narratives, when the poet was interested in passing on the content important to him.

Key words: myth, poetry, modernism, Wincenty Korab-Brzozowski.

Bibliografia

- Bergson H., *Wstęp do metafizyki*, w: tegoż, *Mysł i ruch. Dusza i ciało*, tłum. P. Beylin, K. Błęszyński, Kraków 1910.
- Borkowiak E., *O światach bez miłości. Modernistyczne wizje literackie w dialogu z tradycją*, w: *Oblicza miłości. Studia literaturoznawcze*, red. K. Bałękowski, K. Maciąg, Lublin 2016.
- Czabanowska-Wróbel A., *Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „Traktat o Narcyzie”*, w: teje, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.
- Durand G., *Wyobrażenia symboliczne*, tłum. C. Rowiński, Warszawa 1986.
- Forstner D., *Barwy*, w: teje, *Świat symboliki chrześcijańskiej*, tłum. W. Zarzevska, P. Pachciarek, R. Turzyński, Warszawa 1990.
- Freud S., *Próba wprowadzenia pojęcia narcyzmu*, w: Z. Rosińska, *Freud*, tłum. Z. Rosińska, Warszawa 1993.
- Friedrich H., *Struktura nowoczesnej liryki*, tłum. E. Feliksiak, Warszawa 1978.
- Frontczak J., *Poszukiwanie paradygmatu*, „Sztuka i Filozofia” 11(1996).
- Gomulicki W., *Stulecie polskiego przekładu „Centaura”*, „Kwartalnik Neofilologiczny” 1(1954), nr 3-4.
- Graves R., *Mity greckie*, tłum. H. Krzeczkowski, wstęp A. Krawczyk, Warszawa 1982.
- Gutowski W., *Anty-Madonna – synagoga szatana i emisariuszka natury*, w: tegoż, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997.
- Gutowski W., *Erotyczne bestiarium Młodej Polski*, w: tegoż, *Mit – Eros – Sacrum. Sytuacje młodopolskie*, Bydgoszcz 1999.
- Hezjod, *Narodziny bogów (Theogonia)*, tłum. J. Łanowski, Warszawa 1999.
- Homer, *Iliada*, tłum. F. K. Dmochowski, objaśn. J. Korpanty, Kraków 1974.
- Jastrun M., *Pamiętnik nadwrażliwości*, w: R. M. Rilke, *Malte. Pamiętniki Malte-Lauridsa Bri-gge*, tłum. W. Hulewicz, Warszawa 1979.
- Jaworski S., *Narcyz*, w: *Mit, człowiek, literatura*, red. S. Stabryła, B. Gomulicka, T. Piasecki, Warszawa 1991.
- Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
- Korab-Brzozowski S., *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1978.

- Korab-Brzozowski W., *Utwory zebrane*, oprac. M. Stala, Kraków 1980.
- Kurkiewicz M., *Bohaterowie antycznych mitów w poezji twórców Młodej Polski*, w: *Ateny, Rzym, Bizancjum. Mity śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008.
- Kuryłowicz B., *Semantyka nazw kwiatów w Młodej Polsce*, Białystok 2012.
- Myszor W., *Orygenes jako systematyk*, w: tegoż, *O zasadach*, tłum. S. Kalinkowski, Warszawa 1979.
- Nowakowski J., *Persefona i Charon (Z młodopolskich dziejów motywów mitycznych)*, w: *Młodo-polski świat wyobraźni. Studia i eseje*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1997.
- Owidiusz, *Metamorfozy*, tłum. A. Kamińska, S. Stabryła, Kraków 2002.
- Okulicz-Kozaryn M., *W orbicie Flammariona. O poemacie prozą Wśród gwiazd Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Ruch Literacki” 50(2009), nr 1.
- Pietras H., *Początki teologii kościoła*, Kraków 2007.
- Pliniusz S., *Historia naturalna*, t. 3, ks. 8, Poznań 1845.
- Płonka-Syroka B., *Problem przemian w medycynie europejskiej XVI-XIX w. w świetle wybranych koncepcji z zakresu metodologii historii nauki*, „Medycyna Nowożytna” 4(1997), nr 1-2.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski: teoria i praktyka*, Kraków 1975.
- Podraza-Kwiatkowska M., „*Bacz, o człowiecze, co głęboka noc rzecze*”. *Z rozważań nad literackim doświadczeniem nocy*, w: tejże, *Labirynty – Kładki – Drogowskazy. Szkice o literaturze od Wyspiańskiego do Gombrowicza*, Kraków 2011.
- Popowski R., *Wielkim słowniku grecko-polskim Nowego Testamentu*, Warszawa 2012.
- Pospiszyl K., *Narcyzm: drogi i bezdroża miłości własnej*, Warszawa 1995.
- Przybysławski A., *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.
- Przybyszewski S., *Listy*, oprac. S. Helsztyński, t. 1, Warszawa 1937.
- Reale G., *Historia filozofii starożytnej*, t. 1, tłum. E. Zieliński, Lublin 1999.
- Samborska-Kukuć D., *Posepne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 57(2002).
- Schuré E., *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemniczych dziejów religii*, tłum. W. Nidecka, Warszawa 1926.
- Wolicka E., *Mimetyka i mitologia Platona. U początków hermeneutyki filozoficznej*, Lublin 1994.
- Wyka K., *Młoda Polska. Modernizm*, t. 1, Kraków 1978.