

# **Stanisław Brzozowski – poeta i filozof. Krytyka jako poezja progresywna w „Głosach wśród nocy”.**

Joanna Orska

## Joanna ORSKA

### Stanisław Brzozowski – poeta i filozof. Krytyka jako poezja progresywna w *Głosach wśród nocy*\*

Na florenckim nagrobku Stanisława Brzozowskiego wyryto dwa słowa: „*Poeta e filosofo*”<sup>1</sup>. Uznanie największego z polskich krytyków nowoczesności za filozofa nie zaskoczy chyba nikogo. Od drugiej połowy XX wieku filozofia i estetyka, filozofia i literatura, czy też ogóle nauki humanistyczne, w tym społeczne i polityczne, coraz częściej odwołują się do zbieżnych interesów i uwarunkowań. Dzięki ponowoczesnej synkretyczności wydaje się spełniać romantyczne marzenie Friedricha Schlegla, który w swoich pismach próbował realizować ideał „symfilozofii” czy „sympoezji”, jaka mogłaby twórczo przetwarzać i jednoczyć poszczególne dziedziny wiedzy, doświadczenia, autorefleksji – jako całościowy wyraz twórczości ducha ludzkiego, nieoddzielnego od jednostkowej, codziennej egzystencji. Brzozowski – jako pisarz trudniący się krytyką literatury pojętą jako społeczne działanie, zawsze przy tym splatający swe rozważania na temat dzieł artystycznych z koncepcjami filozoficznymi – cieszy się obecnie zasłużonym zainteresowaniem. Patrząc z tej perspektywy zadam pytanie anachroniczne, które wyeksponuje tę stronę pi-

---

\* Praca naukowa finansowana ze środków na naukę w latach 2009-2012 jako projekt badawczy własny Nr N N103 087637 pt. *Stanisław Brzozowski – (Ko)reptycje. Z genealogii nowoczesnej literatury i kultury w Polsce.*

<sup>1</sup> Pomnik dłuta R. Pazzaglia wzniesiono na florenckim grobowcu Brzozowskiego, na cmentarzu Trespiano, w 1928 roku, staraniem żony pisarza, Antoniny z Kolbergów. Podają za Cz. Miłosz *Człowiek wśród skorpionów. Studium o Stanisławie Brzozowskim*, Instytut Literacki, Paryż 1962.

sarstwa autora *Legendy Młodej Polski*, jaka przez komentatorów i krytyków łączona bywała raczej z mniej interesującymi młodopolskimi początkami jego krytyczno-literackiej i filozoficznej twórczości<sup>2</sup>. Najbardziej interesuje mnie tu bowiem kwestia, dlaczego Brzozowski – odbierany najczęściej jako wróg romantycznie i modernistycznie rozumianej poetyckości – pośmiertnie kazał się ochrzcić poetą; i właśnie poetą i filozofem, a nie – powiedzmy – filozofem i krytykiem czy też – w końcu – filozofem i poetą.

Spróbuję wstępnie zarysować tu tezę, że obecna w pismach Brzozowskiego krytyka romantycznego stosunku do języka, romantycznego indywidualizmu, a w końcu romantycznego światopoglądu i powiązanej z nim pewnej postaci życia społecznego, jest wpisana już w sam projekt romantyzmu – w jego niemieckiej, wczesnej postaci, która była Brzozowskiemu jak najbardziej znana<sup>3</sup>. Elementy wczesnoromantycznego światopoglądu funkcjonowały w przestrzeni krytycznoliterackiej modernizmu i – jakkolwiek przyswojone zostały Polakom w interpretacji heglowskiej bądź kantowsko-fichteńskiej – w świadomości młodych, zdeterminowanych przez niemiecką myśl estetyczną krytyków i pisarzy, takich jak Brzozowski czy Stanisław Przybyszewski, przyjmowały formę już zmodyfikowaną przez Nietzscheańską korektę<sup>4</sup>. Może więc inspiracje myślą wczesnoromantyczną w pismach Brzozowskiego powinny zostać uwzględnione przede wszystkim ze względu na lekturę pism Fryderyka Nietzschego. Aktywistyczny, kreacyjny aspekt jego filozoficznej krytyki, przyrodzona jej fragmentaryczność, ironiczna zasada myśli – agresywna wobec wszelkiego unieruchomienia i sformalizowania to pier-

2 Nie pozostaje to pytanie w sprzeczności z interpretacyjnymi intuicjami krytyków dotąd opisującymi twórczość autora *Legendy Młodej Polski* w kategoriach literackich czy specyficznie „poetyckich”; tradycję dla takiego sposobu badań tworzą teksty Henryka Markiewicza, Michała Głowińskiego, Tomasza Burka, Ryszarda Nycza.

3 Brzozowski w *Humorze i prawie* powołuje się na wiedeński wybór J. Minora Friedrich Schlegel 1794-1802. *Seine prosaischen Jugendschriften* z 1882 roku. W tym dwuwoluminowym wydaniu zawiera się właściwie komplet pism literackich Schlegla z tego okresu; znajdują się tu zarówno wczesne filologiczne studia dotyczące Greków i Rzymian (t. 1, zatytułowany *Zur griechischen Literaturgeschichte*), jak i późniejsze, bardziej rozpoznawalne pisma, jak *Fragmety z Lyceum*, *z Atheneum*, *Rozmowa o poezji* – w jej ramach słynna *Mowa o mitologii*, *List o powieści* czy ważne eseje, jak *O niezrozumiałości* (t. 2, *Zur deutschen Literatur und Philosophie*). Wzmianek o lekturze pism Friedricha Schlegla jest u Brzozowskiego całkiem sporo, najbardziej znaczące jednak właśnie w eseju *Humor i prawo*, stanowiącym XI rozdział *Legendy Młodej Polski* – ze względu na sam przedmiot, angielski – tu przede wszystkim Wellsowski i Dickensowski – „humor”, który według autora *Legendy Młodej Polski* znajduje swój odpowiednik w Schleglowskim pojęciu *Witz*, stanowiącym nieodłączny element romantycznego tworzenia.

4 Pisałam o tym w tekście *Niemiecy romantycy w pismach polskich modernistów*, w: *Dialog międzykulturowy w (o) literaturze polskiej*, red. M. Skwara, K. Krasoń, J. Kazimierski, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Szczecińskiego, Szczecin 2008.

wiaстки, których genealogia powiązana jest z romantyzmem jenajskim<sup>5</sup>. Specyfika tej formuły romantyzmu przejawiała się w sposobie postrzegania samego języka artystycznego nie tyle jako wyraz społecznej praktyki, ile jako – być może najważniejszą – praktykę społeczną samą w sobie. Język artystyczny nie byłby tu sprowadzany do roli narzędzia czy funkcji estetycznej; nie spełniałby się w roli poznawczego aktu, znajdującego przełożenie na sferę idei rozumianą jako coś wobec języka zewnętrznego. Stanowiłby on raczej – jako działanie poetyckie – pewne doświadczenie świata *per se*, które jednocześnie realizowałoby się jako rodzaj wiedzy. Romantycy jenajscy – pozostając tu w stosunku polemicznym do Kantowskiej *Krytyki* – nie zakładali bowiem rozdzielności znaku i doświadczenia, podobnie jak w popularnej ówczesnie, spinozańskiej postaci panteizmu<sup>6</sup>. Język jako tworzenie pozostawałby w tym rozumieniu zarazem jedynym prawem, jakiemu może poddać się twórca. Przypomnieć tu można krótko testament autora *Lucyndy*, zawarty w chyba najsłynniejszym, 116 fragmencie z *Athenaeum*:

Poezja romantyczna to progresywna poezja uniwersalna. Jej przeznaczenie polega [nie tylko na tym], by ponownie zjednoczyć wszystkie odrębne gatunki poezji oraz zbliżyć poezję do filozofii i retoryki. Chce ona i powinna także poezję i prozę, genialność i krytykę, poezję kunsztowną i poezję naturalną, już to mieszać, już stapiać, poezję czynić żywą i towarzyską, a życie i towarzyskości uczynić poetyckimi, upoetyczniać dowcip, formy sztuki zaś, dzięki wahaniom humoru, napełniać, nasycać i ożywiać solidnym materiałem do formowania wszelkiego rodzaju. Obejmuje wszystko, co tylko jest poetyckie: od największego systemu sztuki, zawierającego w sobie inne systemy, po westchnienie, pocałunek, który poetyzujące dziecko tchnie w niekunsztowny śpiew.<sup>7</sup>

Na początek zauważyć wypada, że Brzozowski nie traktował swojej misji „paraliżowania wszystkich przesądów” jako zadania, które miałyby w jakikolwiek sposób doprowadzić do konkretnych, poznawczych efektów<sup>8</sup>. Jego „idea”, pomi-

<sup>5</sup> Chodzi tu o przedstawicieli romantyzmu jenajskiego, głównie braci Schległów i Novalisa, których, jak słusznie przekonywał Ernst Behler, Nietzsche nie postrzegał jako romantyków i tym samym nie umieszczał ich w polu swej krytyki. Por. M. Kopij *Romantyzm Nietzschego*, „Folia Philosophica” 2007 nr 19-20.

<sup>6</sup> Na temat reinterpretacji panteizmu Spinozy w pismach romantyków niemieckich wypowiadał się L. Kołakowski w doskonałej książce *Jednostka i nieskończoność. Wolność i antynomie wolności w filozofii Spinozy*, PWN, Warszawa 1958.

<sup>7</sup> F. Schlegel *Fragmenty krytyczne*, przeł. C. Bartł, wstęp, oprac. M.P. Markowski, Wydawnictwo UJ, Kraków 2009, s. 60-61. Na temat symfilozofii i sympoezji por. też np. 112 i 115 *Fragment krytyczny*.

<sup>8</sup> Brzozowski w *Głosach...* charakteryzuje jaźń romantyczną jako „jaźń”, której „pozostaje właściwie to jedno kryterium: możność wypowiedzenia”; podstawową wadą tej jaźni byłoby to, że „wypowiedzenie staje się dziedziną wyższą nad życie i niezależną od niego”; nie zmienia to faktu, że zadaniem artysty pozostaje „szukanie nowego, niewypowiedzianego dotąd tonu literackiego” i „odrżucenie wszystkiego, co zaklasyfikowane” – więc nowe wypowiedzenie jaźni nie mniej romantycznej. Wszystkie cytaty za: S. Brzozowski *Głosy wśród nocy. Studia nad*

mo że określa się ją miejscami „nową filozofią” lub właśnie po prostu „twórczością”, nie mogła posiadać rysu epistemologicznej, zorientowanej teleologicznie analizy właściwej dla filozofii, tak jak pojmuje się ją z perspektywy postidealistycznej fenomenologii czy paramarksiistowskiej filozofii dziejowej, stanowiącej odbicie społecznej walki o znaczenia, czy też w końcu możliwości ekspresji dla strauumatyzowanej psychiki jednostki, wrzuconej w opresywny system społecznych reguł. Oczywiście elementy wszystkich tych rodzajów systematyzacji i schematyzacji ludzkiego poznania, związane z wielkimi, współczesnymi projektami filozoficznej krytyki, są w myśli Brzozowskiego obecne. System idei wywodzących się z programów filozoficznych przywoływany jest w jego pismach zwykle krytycznie – jako argument bądź kontrargument na rzecz przedstawianych tu raczej niż uzyskujących wyjaśnienie procesów „samopoznającego” się „życia”, rzeczywistości *in actu*, która stanowi główny przedmiot zainteresowania autora *Legendy*. Owe idee funkcjonują na zasadzie re-konstituowanych paradygmatów czy nawet wstępnych rozpoznań dopuszczających ustalenie takich paradygmatów w przyszłości. W stanowiącym wstęp do *Głosów wśród nocy* eseju *Kilka uwag o stanie ogólnym literatury europejskiej* argumenty filozoficzne ujawniają się w trybie typowym dla eseju krytycznego; pełnią rolę aktorów performowanego w sposób doraźny przedstawienia, ustanawiają wspólnie pewną sieć relacji organizujących nie tyle nawet przestrzeń bardzo szeroko rozumianego tu sporu o współczesność, ile scenę lekturowych działań, przemyśleń i „tworzeń” autora-krytyka. Warto by przy tym zwrócić uwagę na energię owych działań. Okazuje się bowiem, że tym, co napędza dyskurs krytyczny, pozostaje wielokrotnie podnoszona przez krytyków Brzozowskiego, permanentna, nie dająca się – jak sądzę – ani przekroczyć, ani zredukować bez szkody dla kształtu owego dyskursu sprzeczność, uniemożliwiająca zbudowanie prawidłowo funkcjonującego filozoficznego systemu.

Kiedy będziemy porządkować tekst Brzozowskiego w kategoriach opozycji, logicznych sprzeczności czy też dialektycznie rozumianych przeciwieństw, w związku z którymi poznający umysł poszukuje racji umożliwiającej ich zniesienie, stanimy wobec zjawiska, które można by określić jako „fragmentaryzację” filozoficznego dyskursu. Tradycja rozumienia Schleglowskich „fragmentów” w kategoriach „całości, która wszelako znajduje się poza nimi samymi i nie jest całością kompozycyjną, lecz – by tak rzec – duchową”<sup>9</sup>, jak pisze we wstępie do *Fragmentów* Michał Paweł Markowski. Fragment stanowił z tej perspektywy – jak stwierdza Markowski – zindywidualizowany element systemu, którego budowa nigdy nie miała się skończyć. Walter Benjamin inaczej formułował swój punkt widzenia; interesował się przede wszystkim mechanizmami krytyki, krytyczności, jaka stanowić

---

*przesileniem romantyzmu kultury europejskiej*, z teki pośmiertnej wydał i przedmową poprzedził O. Ortwin, B. Połoniecki, Lwów 1912; dalsze cytaty z dwóch szkiców wstępnych, które stanowią główny przedmiot naszego zainteresowania, oznaczam w tekście jako G I lub G II i podaję numer strony.

<sup>9</sup> Por. Wstęp do F. Schlegel *Fragmenty*, s. LXIII.

miałaby gwarancję nieskończoności poetyckiej refleksji<sup>10</sup>. Pojęcie „całości” w takim ujęciu nie jest rozumiane w porządku linearnym czy – właściwym dla postmodernizmu – porządku wielu ekwiwalentnych powtórzeń różnicy. Mowa tu raczej o „całości”, która każdorazowo (i systematycznie!) wciela się i staje na zasadzie spotkań paradoksalnych myśli, deracjonalizacji rozpoznanego świata, swego rodzaju „wybuchów” teraźniejszości. Chodzi więc o chwilowe olśnienia, w których dawno przeczuwana „całość” objawia się rezonującemu „ja” momentalnie<sup>11</sup>. „Progresja” Schległowska pozostaje w kategoriach filozoficznych „progresją” fałszywą – nie daje się odnieść bowiem do czasu historycznego, tak jak wpisuje się on w kategorię *Bildung* w zgodzie z heglowską tradycją. Progresja daje się reprodukcować jedynie jako niekończący się, dramatyczny dialog wielu splatających, potęgujących się i znoszących głosów. Jak pisał autor *Lucyndy* w 451 fragmencie z *Atheneaum*:

Życie uniwersalnego ducha stanowi nieprzerwany łańcuch przewrotów wewnętrznych – albowiem wszystkie pierwotne i wieczne indywidua w nim żyją. Jest on autentycznym politeistą i obejmuje sobą cały Olimp.<sup>12</sup>

Fragmentaryczność, fragmentaryzacja powinna z jednej strony prowadzić do deracjonalizacji autorefleksji, z drugiej zaś stanowić także zapis, ślad działania „samo-poznającego się” czy też „kształtującego” umysłu.

Zjawisko „fragmentaryzacji” uwidacznia się doskonale, kiedy w końcowej partii *Kilku uwag...* Brzozowski dochodzi do krytycznego wobec romantyzmu i roman-

<sup>10</sup> Jak pisał W. Benjamin w swojej, przywoływanej już przeze mnie, rozprawie doktorskiej o romantycznej krytyce, tym, co dzieliło Schlegla od Fichtego, było między innymi wpisywanie spinozjańskiego pojęcia nieskończoności w sferę teoretyczną, nie tylko praktyczną, czego Fichte próbował uniknąć nie chcąc dopuścić do zrelatywizowania teorii wiedzy. Schlegel takiego relatywizmu się nie obawiał; nieskończoność jako jeden z elementów determinujących poznawczą autorefleksję stanowiła między innymi o możliwości poetyckiego potęgowania dyskursu literackiego czy filozoficznego, także dzięki krytycznemu przekomponowaniu wszystkich dotychczas przyjętych reguł, poprzez fragmentaryzację dyskursu czy poprzez ironię. Dzięki możliwości, czy też – powiedziec należy – całkowitej swobodzie rekonstruowania tego, co zastane, zostaje zaprezentowane, a zarazem odegrane to, co dla dyskursu literackiego czy filozoficznego najbardziej według Schlegla doniosłe. Chodzi tu mianowicie o jego życie; o życie języka poetyckiego. W. Benjamin *Der Begriff der Kustkritik In der deutschen Romantik*, hrsg. von U. Steiner, Suhrkamp Verl., Frankfurt/M 2008, s. 23-27.

<sup>11</sup> O Schległowskiej „nie-systematycznej” quasi-filozofii, „nieskończoności krytycznego działania” jako podstawowej tu metodzie twórczej, pisał też J.J. Anstett we wstępie do *Die philosophischen Vorlesungen von 1800-1807*, zob. *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe*, hrg. von E. Behler, unter mitwirkung von J.J. Anstett und H. Eichner, F. Schöningh, Paderborn 1958, t. 10.

<sup>12</sup> F. Schlegel *Fragmenty*, s. 147.

tyków wniosku, że: „O przeżyciu się danej klasy stanowi to, że wytworzenie w niej charakterów inaczej jak w drodze wyjątku jest niemożliwe” (G I, s. 88). Krytyk nie waha się w tym sprawdzianie ujrzyć „wiernego zastosowania zasad materializmu dziejowego”, które to stwierdzenie doprowadzi go już wkrótce do często powracającej w jego pismach apologii klasy robotniczej jako „świadomej i dążącej do całkowitego wyzwolenia pracy”. Z jak specyficznym jednak pojęciem „filozofii pracy”, „materializmu dziejowego” czy też w końcu istoty działania „klasy robotniczej” mamy do czynienia, przekonamy się, kiedy poprzez jakby zapożyczone z dialogu filozoficznego pytanie: „Czym mam być, bym był samowładny?” i odpowiedź: „Duszę masz tworzyć zdolną dźwigać ciężar twórczego, a swobodnego żywota w nowoczesnym, współzawodniczącym z innymi narodzie”, krytyk przechodzi do wniosków, które pozostają w swej istocie nie do pogodzenia zarówno z heglowską zasadą koniecznej zgodności pomiędzy regułami myślenia a prawami rzeczywistości – wyrażającej się w słynnym stwierdzeniu o „rzeczywistości rozumnej” – jak i z marksizmem, w którym sama rzeczywistość i jej prawa stanowiły jedyną możliwość weryfikacji tego, co duchowe. Istota wniosków Brzozowskiego pozostaje przy tym wprost nietzscheańska, przede wszystkim ze względu na miejsce i rolę tworzącej własny świat jednostkowej jaźni – choć z drugiej strony można by je ostatecznie określić właśnie jako romantyczne z ducha i „poetyckie”:

Największą dumą poetów romantycznych jest to, że przeziiera poprzez ich dzieła to niewypowiedziane, nienazwane marzenie Zachodu: nieskończoność zapłodniona twórczością i rodząca coraz wyższą, coraz nieprawdopodobniejszą wolę. [...] Przestrzeń gwiazdzista musiała być czyjaś wolą, czyjś snem, nim otoczyła nas swą ciszą. Najprzelotniejszy sen, jeśli ma w sobie moc miłości, jest z najpotężniejszego żywiołu i bardziej niezniszczalnego kruszcu niż cokolwiek bądź, co w świecie naszym ma imię. Z niego przecież, z bezmiennego marzenia rodzi się wszystko, co potem ma nazwę i trwa wewnątrz naszej istoty, jako jej moc najbardziej obca i nieuległa. Człowiek Zachodu wie, że powołał on do uczestnictwa w swoim dramacie dziwne potęgi oceanu, przestrzenie międzygwiazdne, w których myśl się gubi. Otaczają nas moce nieznanne nam, jak tylko z pewnej ich powierzchni, myślą Zachodu jest nie pozostawić nic obojętnego poza sobą; rozszerza ona nieustannie styczność naszą z uczestnikami światowego dramatu, świadomie i celowo poddaje się ich działaniu, zdecydowana wydrzeć im ich tajemnice. Każda z nich, z tych sił, których kompromisowy stan nazywamy światem, działa na nas. (G I, s. 92-93)

Rzeczona „fragmentaryzacja” czy też wewnętrzna kolizja wewnątrz dyskursu okaże jeszcze wyraźniejsza, kiedy zestawimy ze sobą tezy rozrzucone wobec siebie w dalszych relacjach. Tak na przykład w drugim wstępie do *Głosów wśród nocy*, w którym początkowo krytykę polskiej myśli romantycznej wyprowadza się z heglowskiego z ducha „sprawdzianu rzeczywistości” (krytykę uzależnienia polskiej myśli od zachodniej wnosi tu pytanie: „Czy tylko to ma prawo istnienia, co zdolne jest być, stać się rzeczywistością?”), autor stawiający tu przed polską psychiką zadanie wybicia się na samodzielność, kończy swój szkic w sposób zaskakujący – apologią tego, co „poetyckie”. Każda „twórczość”, więc także romantyczna, stanowi według Brzozowskiego pewną niezależną rzeczywistość. Pisząc o „twórczości”,

## Reinterpretacje

autor *Legendy*... ma zaś na myśli nie tylko, jak powiada słowami Marksa, „tworzenie człowieka przez człowieka”. Twórczość oznacza bowiem także „w założeniu po raz pierwszy dochodzący nas głos jakiegoś niewspółmiernego z innymi, nie dającego się do niczego poza sobą zredukować samoistnego i źródłkowego centrum tworzenia”; stworzony i twórczy jednocześnie jest tu więc „człowiek, nowe pulsujące centrum wszechświata”. Stąd także – jak mówi Brzozowski – w krytycznej szczególnie wobec myśli heglowskiej i marksowskiej manierze, która uwidacznia się także w *Ideach*, trzeba się strzec krytyki pseudofilozoficznej, która przenosi centrum twórczości w obręb myśli niedających się wyrazić niezależnie od twórczości:

Przyjmujemy z całą tragiczną powagą, że twórczość dlatego jest właśnie twórczością, że nie mogłaby być przez nic innego zastąpiona: najgłębszym znaczeniem poezji jest sama poezja. Usiłować będziemy najczęściej opisać daną twórczość, opisać, w jaki sposób, jakimi drogami stwarzała ona i utrzymywała samą siebie. Widzimy w każdej twórczości nową możliwość istnienia, pewną nową postać życia, która usiłuje stworzyć samą siebie. (G II, s. 120-121)

Na tym etapie rozważań warto uściślić, że swoistą przyczyną prezentowanej tu „wywrotności” filozoficznego dyskursu Brzozowskiego jest niemożność jednoznacznego przedstawienia relacji pomiędzy twórczą/stwarzaną jednostką, czyli tym, co wewnętrzne, podmiotowe, a tworzącym/stwarzanym – dziejami, światem, kosmosem – jako tym, co heterogeniczne. „Wywrotność” ta wiąże się nie tyle z dialektyczną zmiennością i wzajemnością tych relacji, ile raczej ze stapianiem się wszelkich opozycji, jak ta pomiędzy jednostką i światem, w jeden nurt nieprzerwanej twórczości, co powoduje zniesienie ważności odróżniających je atrybucji i prowadzi do uznania akcydentalności wszelkich opozycji wobec samej zasady tworzenia.

Gdyby próbować przeanalizować jedno z takich dyskursywnych mikro zdarzeń (czy lepiej byłoby powiedzieć „mikrozdarzeń”), jakich w szkicach Brzozowskiego, a już na pewno w obu wstępach do *Głosów wśród nocy* wiele, podług dyrektywy spójności filozoficznego wykładu, musielibyśmy stwierdzić, że obcujemy tu z przykładem pośpiesznej, krytycznej notatki determinowanej przez patos postulatów, odbijającej spontaniczny tok ścierających się ze sobą, prostowanych nieustannie i poprawianych myśli, które same przez się – prócz rzeczony już pasji – nie uwierzytelniają właściwie niczego. Do znoszących się w żywym toku wywodu tez możemy w sensowny sposób odnieść się jedynie na zasadzie arbitralnej decyzji czytelnicznej, dokonując poniekąd wyboru pasujących do siebie fragmentów i przechodząc do porządku dziennego nad tymi, które do hipotetycznej całości nie pasują; a także nad performatywnością wykładu i rozwijającymi krytyczną narrację sprzecznościami. Pewną alternatywę wobec takiego postępowania stanowiłoby tu stanowisko Tomasza Burka, o zupełnie niefilozoficznym zakroju, który w znanym tekście *Arcydzieło niedokończony*, odnosząc się do fenomenu wewnętrznej sprzeczności pism Brzozowskiego, stwierdził, że wielki krytyk – dążąc do całkowitej syntezy istnienia – komponował swoje myśli na zasadzie „dramatycznego przedstawienia” i z tym



właśnie wiązać należałoby obecny tutaj pluralizm postaw i polimorfizm prawdy, o której w *Pamiętniku* pisał, że chce – „rozkochać w niej (prawdzie) umysły, jak w poszukiwaniu przygód”:

Od przystąpienia do pracy nad *Legendą Młodej Polski* myślał coraz intensywniej o kulturze w kategoriach wielkiej kompozycji dramatycznej, zamierzał – używając jego własnych słów – zarówno w tym dziele, jak i w następnych, gorączkowo obmyślanych, „roztoczyć potężny plan bohaterskiego i twórczego życia przed łamiącą się samotną myślą”. Chciał, „w stu rozdziałach”, nakreślić dramat umysłu europejskiego, przede wszystkim intelektualny dramat „drogiego i nieocenionego wieku XIX”, z chórem jego potężnych i bohaterskich postaci, które już raz – fizycznie – otarły się o siebie, jak na przykład w Paryżu lat czterdziestych (Mickiewicz i Marks, Proudhon i Baudelaire, Hercen, Balzak, Heine, Renan, żyjący obok siebie, chodzący tymi samymi ulicami...), i które obecnie – po raz drugi – krzyżowały swoje drogi i spotykały się w przestrzeni czysto duchowej, w przeżywającym je umyśle, jako momenty i bohaterowie jego wewnętrznego rozwoju.<sup>13</sup>

Taki – jedynie *quasi*-syntetyczny – tryb myślenia o krytyce autora *Legendy*..., przywołujący na pomoc strukturę gatunku literackiego, w tym wypadku dramatu, wspiera metaforyka aplikowana do tekstu przez samego Brzozowskiego, jak chociażby w cytowanym już fragmencie, w którym genealogia konkretnej psychiki (współczesnej, romantycznej), stanowiąca ośrodek zainteresowania całości *Głosów*..., tworzy się i konstytuuje na zasadzie wielkiego aktu dramatycznego, którego współaktorami są Bóg oraz wszystkie ziemskie i kosmiczne żywioły:

Człowiek Zachodu wie, że powołał on do uczestnictwa w swoim dramacie dziwne potęgi oceanu, przestrzenie międzygwiazdne, w których myśl się gubi. Otaczają nas moce nieznanne nam, jak tylko z pewnej ich powierzchni, myślą Zachodu jest nie pozostawić nic obojętnego poza sobą; rozszerza ona nieustannie styczność naszą z uczestnikami świata tego dramatu, świadomie i celowo poddaje się ich działaniu, zdecydowana wydrzeć im ich tajemnice. Każda z nich, z tych sił, których kompromisowy stan nazywamy światem, działa na nas. (G I, s. 93, podkr. moje)

W jaki sposób myśli najbardziej frapujących dla Brzozowskiego filozofów, pisarzy, myślicieli współtworzyły taki dramat?

Za przykład niech posłuży wypowiedź, jaką Brzozowski odnosi we wstępie do *Głosów*... do przykłada Mereditha:

Cała głębokość tego stanowiska [stanowiska Mereditha prezentującego w swojej prozie życie motywów postaci, dojrzwianie ich, wydobywanie z siebie własnych perspektyw i znów preradzanie się pod wpływem własnego postępowania i pod wpływem napięć wytwarzających się pomiędzy jednostką i jej otoczeniem – przyp. J.O.] polega na tym, że wyklucza ono samą myśl jakiegoś stanu ostatecznego. Życie nigdy nie przestanie być życiem, tj. tworzeniem rzeczywistości [podkr. moje], utrzymywanej przez wolę. Nie mamy tu cienia zapowiedzi, że wola może stać się niepotrzebną, że osiągnięty zostanie stan życiowy, a jednak pozajyciowy, bo nie wymagający dalszego wysiłku. (G I, s. 76-77)

<sup>13</sup> T. Burek *Arcydzieło niedokończone*, w: tegoż, *Dalej aktualne*, Czytelnik, Warszawa 1973, s. 41.

Wypowiedź tę można by z powodzeniem odnieść do własnej metody (krytycznego) tworzenia Brzozowskiego, którą już kiedyś Michał Głowiński określił mianem „wielkiej parataksy”, albo „dzieła w wiecznym toku”, a Ryszard Nycz mianem *poiesis*. Jakkolwiek próba sformułowania scalających, ukierunkowanych na wyczerpanie sensu pojęć, właściwych dla odziedziczonego po niemieckim idealizmie racjonalizującego dyskursu filozofii, powoduje swoiste, jak to określił wielokrotnie w rozmaitych miejscach Brzozowski, „zamrażanie” płynności świata. Przynosi także oddzielenie narzędzi racjonalizacji, „czystej myśli”, „teorii” od „rzeczywistości” – co największy polski krytyk uznaje w swoich szkicach, szczególnie od *Filozofii romantyzmu* z 1905 roku, za fenomen typowy także dla romantycznej jaźni z jej tendencją do oddzielania się od wytwarzanego przez siebie, rzeczywistego życia. Zjawisko to prowadzić ma do uściślenia, utrwalenia warunków krytyki, czego autor *Legendy...* najwyraźniej sobie nie życzy, skoro w alternatywnym, wcześniejszym wstępie do *Głosów...* decyduje się napisać: „Życia nie można zamknąć w żadnym określeniu [...]. Gdy piszę o nim «proces», już właściwie nie mam do tego prawa” (G II, s. 108). Brzozowski swoją metodę „radikalnego krytycyzmu”, mającego zapobiegać utrwalaniu się sądów o życiu, posuwa tak daleko, że niejednokrotnie w trakcie własnego wywodu tym krytycznym postępowaniem obejmuje także własne wnioski. Dlatego właśnie tylko z pozornym paradoksem mamy do czynienia, kiedy dochodząc do podsumowania rozważań o Meredithzie w *Kilku uwagach...*, zostajemy postawieni wobec konstatacji, iż „krytyka obłudy romantyzmu i sentymentalizmu” nigdy nie powinna prowadzić do „rzucenia kłatwy *in abstracto*”: „[...] zrozumiałwszy, że są one nieuniknioną postacią życia w naszej kulturze, usiłuje się ukazać ich rzeczywistość, ukazać więc, że tworzą one właśnie wolę, przed którą się cofają, ale tworzą ją z wielkimi kołowaniami, nieporozumieniami, «komicznie»” (G I, s. 78). Nie od rzeczy będzie zauważyć, że Brzozowski rozgrywa swoją myśl podobnymi właśnie „kołowaniami” – kiedy działając w imię rzeczywistości, dokonuje krytyki tego, co w romantycznej myśli wyabstrahowane, aby następnie właśnie wyabstrahowanie tej myśli potraktować jak swego rodzaju „rzeczywistość”, nieuniknioną postać życia, której zasadą działania wydaje się to, że się od życia oddziela. Powiedzieć można, że proces przebiegania myśli samego krytyka stanowiłby swego rodzaju lustrzane odbicie prezentowanego tu fenomenowi performatywności i nieskończoności autorefleksji w prozie Mereditha; także Brzozowski najpierw oddziela się od romantyczności, po to by w efekcie rozpoznać najpierw w niej samej, a potem w krytycznym od niej oddzieleniu zasadę rzeczywistości współcześnie tworzącego tę rzeczywistość umysłu – i całość tej refleksji zaprojektować w przyszłość w postaci kończącego szkic paradoksu, opowiadającego właśnie o konieczności oddzielenia się od myśli romantycznej, która to konieczność stanowić ma najgłębszy owego romantyzmu testament.

Antyromantyczny przełom, przedstawiany jak u Brzozowskiego, pozostaje *de facto* niemożliwością. W emancypacyjnym akcie samopoznania/autorefleksji mamy do czynienia zawsze z tym samym intelektualnym gestem, polegającym na rozpoznawaniu we wszystkim poza sobą samego siebie, jednak bez możliwości uświado-

mienia sobie takiej wiedzy. Błędne kołowanie dowodzenia, w którym za każdym razem replikowany jest błąd „rzeczywistości” rozumiany jako intelektualna konieczność, nie skłania do przemyśleń, jakie można by traktować w kategoriach „komizmu”. Pozostaje pogratulować Brzozowskiemu poczucia humoru, z jakim krytycznie ujawnia krążenie nowoczesnej, poznającej świat indywidualności, która pozostaje jednocześnie producentem i wytworem warunków poznawanego przez siebie świata. Jednostka taka ustanawia inwalidne struktury filozoficzne, pozostaje tworem z perspektywy logiki reprodukującym zdania o charakterze amfibologicznym. Prawda w takim układzie, podobnie jak w prozie Mereditha, zawiera się jedynie w dynamicznym systemie napięć pomiędzy bohaterami albo myślami konstytuującymi wewnętrzną dialektykę dyskursu – bez różnicy; na nich się także zasadza. W przywoływanych przeze mnie wyżej fragmentach mamy przy tym do czynienia z czymś, co nazwałabym hiperwrażliwością krytycznego podmiotu, nieuchronnie prowadzącą do wspomnianej tautologizacji właściwego dla nowoczesności gestu autorefleksji – gest krytyczny musi poniekąd replikować się w nieskończoność, nieustannie abstrahując sam od siebie, od własnego aktu autorefleksji, w którym już siebie sam nie rozpoznaje. To – jak pisał sam Brzozowski – romantyczna „nieskończoność zapłodniona twórczością, rodząca coraz wyższą, coraz bardziej nieprawdopodobną wolę”. Prawdziwy romantyk – według Brzozowskiego „nie mogący zrezygnować z własnej jaźni”, wysnuwający zarówno swoją jaźń, jak i świat z siebie – rozpoznając we własnym wytworze, w filozoficznej racjonalizacji tego, co płynne i żywe, największe zagrożenie dla krytyki, nie omieszka przecież podważyć także własnych tez i własnych krytycznych założeń, co do istoty tego świata i co do sensu jego krytyki, obejmując w końcu krytyczną negacją całość performowanego na żywo dyskursu. Jednostka nie może przecież wierzyć w obiektywność kreowanych przez nią pojęć i jednocześnie zdawać sobie sprawę z tego, że ona stworzyła te określenia; „musi więc ona w ten lub inny sposób posiadać w sobie coś ponadżyciowego”, co mamy obowiązek rozpoznać, „czysty ten pierwiastek naszej psychiki wyodrębnić” i odtąd polegać na jego decyzjach, które stworzą nową, prawdziwą tym razem rzeczywistość... I tak w koło Macieju.

## Abstract

**Joanna ORSKA**  
**University of Wrocław**

### **Stanisław Brzozowski, poet and philosopher. Criticism as progressive poetry in *Głosy wśród nocy***

This article reflects upon Brzozowski's comprehension of the Romantic 'creative activity', a notion so important in view of his 'philosophy of labour', also interpretable in categories of creational activity of an individual, comprehended in more 'contemporary' terms. Using the references, not-quite-well-visible but still present in Brzozowski's writings, to the philosophical-literary world-view of the Jena Romantics, the author attempts to translate the premises of a Romantic idea of creative activity as contained in *Głosy* into a peculiarly digested critical 'text labour'. This is enabled by a tradition of interpreting this criticism as a living text, as present in hitherto-practised readings of Brzozowski; a text that may be comprehended as a performative, not necessarily yielding itself to the requirements of modern, teleologically-oriented languages of philosophy.