

# **„Wśród rzeczywiście współczesnych a urojonych możliwości”**

Anna Czabanowska-Wróbel

tytułu utworu poetyckiego<sup>23</sup>. Tak wyraziste podkreślenie skrótowego adresu „(1 Kor 12, 27)” dobitnie wskazuje również na tekstowy aspekt przywoływanego dzieła. Nie jest to bynajmniej równoznaczne ze zredukowaniem sensów Biblii do poziomu wyłącznie tekstowego. Jej wyjątkowość nie zostaje podana w wątpliwość, ani też święty Paweł nie okazuje się zaledwie jednym z cytowanych przez poetę autorów. Jednakże wyróżnienie właśnie charakteru tekstowego stanowi kryptopropozycję pewnej postawy wobec literackich przekazów kultury. Nie jest to, rzecz jasna, sytuacja modelowa, obowiązująca na obszarze całej literatury. Niemniej przeto komentowany wiersz mówi również o szczególnie przyjęciu szczególnego tekstu. Decyzja takiej pozaracjonalnej akceptacji w pewnym sensie zrównuje znak z jego znaczeniem: niepełność znaczenia staje się sprawą poniekąd drugorzędną, skoro sam znak oznacza pewność.

*Adam Poprawa*

## **„Wśród rzeczywiście współczesnych a urojonych możliwości”**

Posłużyłam się podtytułem dramatu Romana Jaworskiego, by odnaleźć formułę dla młodopolskiego tomu *Archiwum Literackiego* wydanego w ubiegłym roku<sup>1</sup>. Wspólną cechą opublikowanych materiałów jest ich ścisły związek z późniejszymi zjawiskami artystycznymi, a zarazem potencjalny jedynie byt literacki.

---

<sup>23</sup> Por. opinię krytyka interpretującego funkcję wprowadzanych do tytułów i wierszy Rymkiewicza liczbowych oznaczeń cytatów z Biblii: „Z jednej strony, tego typu zabiegi upodobią wiersz do [...] teologicznej rozprawki lub przynajmniej kazania. Z drugiej wszakże, właśnie owo włączenie cyfr w rytmiczną całość utworu podkreśla poetycki charakter przekazu: poeta wypowiada (pisze) wiersz, nie naukę [...]”, W. Bonowicz *Łazarz i jego powiat*, „NaGłos” 1994 nr 14, s. 176-177.

<sup>1</sup> *Archiwum Literackie* tom XXVIII, *Miscellanea z okresu Młodej Polski*, naukowy T. Lewandowski, Warszawa 1995.

Po okresie szczególnego zainteresowania badaczy Młodej Polski pierwszą, pesymistyczną jej fazą, po docenieniu wartości dokonań okresu dojrzałego, przyszedł czas na głębsze zajęcie się okresem wciąż jeszcze za mało znanym – latami poprzedzającymi wybuch I wojny światowej. Tu kryje się szereg ważnych zjawisk przejściowych: przyczyny radykalnej zmiany języka poetyckiego, początki awangardowej groteski w prozie i dramacie. Tu Ryszard Nycz szuka miejsca dla „formacji modernistycznej”. *Miscellanea z okresu Młodej Polski* wypełniają lukę konkretnymi treściami.

Otrzymujemy blok tekstów powiązanych ze sobą na wiele sposobów, w tym najprościej – geograficznie (dominuje Młoda Polska lwowska), chronologicznie (przeważają materiały z lat 1910-1913) i personalnie (autorzy znają się nawzajem i cytują; językiem tajemnego porozumienia bywają dla nich aluzje do *Historii maniaków*). Stąd do *Archiwum* można zaglądać nie tylko w poszukiwaniu konkretnego utworu, ale także po to, by śledzić krzyżujące się nad głowami piszących powinowactwa z wyboru.

Tom otwierają teksty krytyczne Tadeusza Dąbrowskiego, w opracowaniu redaktora naukowego całości, Tomasza Lewandowskiego. Szkice drukowane w latach 1910-1911 w lwowskim czasopiśmie „Widnokreghi” miały się złożyć na książkę *Literackie schematy*, do wydania której nigdy nie doszło. Byłaby ona, w zamiarach autora, dobitną manifestacją przełomu literackiego. Dąbrowski domagał się nowego określenia istoty dzieła sztuki, jego celów i zadań. Taką próbę definicji stanowi szkic tytułowy. Zamiast „zanikających romantycznych wierzeń w zakresie estetyki: o pocie-magu, odkrywcy tajemnic światowych, o natchnieniu jako źródle poznania mistycznego...” (s. 11), proponuje krytyk swoje formuły oparte na nowym rozumieniu przeżycia wewnętrznego, procesu twórczego, wreszcie samej świadomości (cytuje przy tym *Pragmatyzm* Williama Jamesa z niemieckiego wydania).

Zaprezentowana następnie garść listów Dąbrowskiego rzuca światło na okoliczności powstania szkiców i perypetie autora z ich edycją. „Mam już, niestety, skończonych 24 lata życia i oto dlatego przede wszystkim chciałbym się pozbyć rzeczy dotychczasowych, by o nich więcej nie myśleć” (s. 53) – pisze w 1911 roku Dąbrowski do Wilhelma Feldmana, przedstawiając mu plan tomu. Zdradza także swoje dalsze zamiary krytyczne i pisarskie. W innym liście zwraca się do Romana Jaworskiego z prośbą o współpracę z „Widnokreghami”.

Właściwym bohaterem tomu jest właśnie Roman Jaworski, reprezentowany tu przez *Hamleta wtórego* – zaginiony dramat posądzany nawet

i o to, że nigdy nie istniał; dwa zespoły tekstów prozatorskich oraz blok korespondencji.

Listy do i od Romana Jaworskiego zostały opracowane przez Radosława Okulicza-Kozaryna, autora wydanej w 1995 roku *Małej historii dandyzmu*, w której jest miejsce także dla Jaworskiego i Wojtkiewicza. Korespondencja ta, obok *Hamleta wtórego*, jest najciekawszą pozycją tomu. Stanowi rodzaj modernistycznych „wariacji pocztowych”, może więcej: zarys wielowątkowej powieści w listach o artyście i jego świecie. Powieści o zatartych liniach, której precyzyjne przypisy wydawcy nadają charakter śledztwa bez zakończenia.

Godną partnerką listowego dialogu z różnymi korespondentami okazuje się narzeczona, a później żona Jaworskiego, Stefania Klemensiewiczówna, podobnie jak on, studentka germanistyki, słuchaczka tego samego seminarium poświęconego literaturze niemieckiej. Z listów wyłania się obraz egzystencji rozpiętej między marzeniem o sztuce a „straszynymi kołowrotami rzeczywistości”, a nawet nędzy. Odsłania się sceneria tanich „umeblowanych pokoi”, lwowskich młeczarni (posiłek złożony z mleka i kartofelków lub mleka i kaszy kosztował siedemdziesiąt halerzy), uniwersyteckich czytelni. Rozbudowuje się topografia ulic: Studenckiej czy Loretańskiej w Krakowie; Jagiellońskiej i Zyblikiewicza we Lwowie, pensjonatów Karlsbadu (gdzie Jaworski przebywa na leczeniu swoich, spowodowanych przez „newrozę”, chorób organicznych, których nazw trzeba szukać w historii medycyny przełomu wieków). Listy przychodzą z Wiednia, Brodów i Biecza, gdzie jest „miedza, gdzie Stefa marzy lubi” (s. 111).

Dramatycznym wątkiem korespondencji jest wieloletni konflikt pisarza (który uparcie uchylał się od złożenia końcowych egzaminów uniwersyteckich) z ojcem. Nie ma tu nic z gotowych literackich schematów – przyczyny zatargu są tajemnicze i niejednoznaczne. Wątek liryczny to narastanie uczuć do narzeczonej, a potem ich stopniowe wygasanie, wśród ukrywanych, bolesnych rozczarowań żony.

Szczególny ton całej korespondencji bierze się ze sposobu traktowania przez Jaworskiego własnego życia jako, równoprawnej z twórczością, formy wypowiedzi, dla której kluczowe jest dekadentkie pojęcie „gestu”. Korespondenci to krąg młodych marzycieli, skupionych wokół Jaworskiego w lwowskim Klubie Konstrukcjonalistów, spotykających się w znanej skądinąd kawiarni Szkockiej. Do ich głosów dołącza się Witkacy, od czasu do czasu pisujący swe listy po niemiecku (raz nawet w swojej angielszczyźnie, po to tylko, by czerpać satysfakcję z tego, że adresat listu nie zrozumie). Jest poeta, autor *Gestu wewnętrznego*, Stanisław Miłaszewski, skłonny do hołdowniczych uwielbień dla twórcy *Historii maniaków*:

O złoty, o drogi Panie,

wybacz patos, któremu miejsce zostawiam tylko w mej prywatnej radości i prywatnych łzach w nocy, w pokoiku z płamą na suficie, gdy twarz wspominam pokrewną wyrazem jedynie Chrystusowi ze zniszczonej *Wieczery* Leonarda...

[s. 112]

Zwraca uwagę Piotr Dunin-Borkowski, przyjaciel Vincenza i Stempowskiego, trochę Hamlet lwowski, wówczas student prawa i literat, późniejszy polityk i wojewoda. Warto zacytować fragment jego listu do Stefanii Jaworskiej, pisanego w 1912 r., prawdopodobnie z rodzinna Gródka koło Zaleszczyk:

Zresztą tu jest coś istotnie strasznego. dramat mi się przed oczyma wije. Pustelnia zupełna, a w środku moja Matka słaba, a zarazem bezwzględna i szczerze pobożna, i o kamiennym sercu, uparta i chwiejna. Ma w sobie coś z obrończyni jakichś resztek, coś jak Pani, ale bez powodu, i coś z polskiego nieporządku. Ciekawe staje się *theatrum* dopiero w kombinacjach z otoczeniem, dla mnie jednak bezwzględnie smutne.

[s. 192]

Borkowski już „dramat układa” i należy żałować, że tak drapieżny utwór nigdy nie powstał. Ale czy później i dalej, bo w okolicach Ostrowca Świętokrzyskiego, ktoś nam nie przedstawiał podobnej osoby?

To przecież matka Wacława Paszkowskiego, pani Amelia, „świętych cnót kobieta. – Ona właściwie z Małopolski wschodniej, Trzeszewska z domu, krewna Gołuchowskich. (...) Niezwykła kobieta, głębokiej wiary, święta prawie – niezłomnych katolickich zasad.”<sup>2</sup>. „Nadjechała niespodziewanie” i zapełniła dom „rodziną spod Lwowa, którą umieszczono na piętrze”<sup>3</sup>. Ledwie się pojawiła, przystąpiła do tego, w czym zaprawiały się pokolenia w jej rodzie – do godnego umierania. W tym samym liście do Stefanii Jaworskiej, Borkowski pisze z bezwzględnością, na jaką Wacław by się nie zdobył – już raczej sam Fryderyk:

Proszę Panią o to bardzo, gdy będzie Pani umierać i zechce dla ulżenia w tym nieciekawym okresie przyjąć jaką religię, wybrać każdą, tylko nie katolicką. Jest w niej zawsze coś z lichego naciągania na zużyte dekoracje. [s. 192-193]

Krąg rodzinny jest dla Jaworskiego tłem do rozpoznania własnej odmienności i nakreślenia drogi, która go czeka. W liście do wuja, Adama Bieńkowskiego, łącząc patos i ironię, deklaruje:

Oto zawsze będę jednym z tych, o których nikt się nie troszczy (prócz oczywiście zwariowanej kobiety), nikt nie wspomina ich nazwiska z dumą czy zadowoleniem; jednym

<sup>2</sup> W. Gombrowicz *Pornografia*, Kraków 1986, s. 28.

<sup>3</sup> Tamże, s. 51.

z tych będę, którzy w was nic nie wskrzeszą, nie zanucą wam do łożnicy, a dla trumny waszej mogą mieć jedynie wzrok obojętny. Będę jednak z tych, którzy sami siebie trawią, w których przewala się całe morze przypływów, odpływów, od bluźnierstw szalonych przechodzą w żar czulej modlitwy i sami są sobie karą najstraszliwszą. [s. 118]

Proza Jaworskiego, opracowana przez Okulicza-Kozaryna, pojawia się w Archiwum dwukrotnie. Wczesna twórczość z lat 1903-1909 to przede wszystkim: dotąd nie ogłoszony programowy głos *Secessio in montem sacrum*, debiutancki *Śpiew o czujnej duszy* i poemat prozą *Przepaść gwiazdzista*, stanowiący przedpole *Historii maniaków*. Ze względu na znaczenie wzajemnych związków twórczości Jaworskiego i Witolda Wojtkiewicza ważny jest fragment pośmiertnego wspomnienia o malarzu.

Twórczość późna to zaginiona w czasie II wojny światowej, zachowana tylko we fragmentach i rozmaitych wersjach, powieść *Franciszek Pozór, syn Tomasza* – rozgrywający się w środowisku ziemiańskim Małopolski Wschodniej portret artysty z czasów młodości. Być może kluczem do zrozumienia nie istniejącej całości są słowa młodego bohatera (w tej wersji ma on na imię Stefan), skierowane do rodziców:

Powinnościście poniechać walki o mnie, ty i ojciec, walki przewlekłej i trudnej. [...] Ja was bardzo kocham, bardzo, ale równocześnie rozumiem, czego nie pojmiecie nigdy: odszedłem od was na zawsze. [...] Już odtąd muszę być sam. [s. 386-387]

W lekturę dramatu Jaworskiego *Hamlet wtóry, królewic wszechświata* wprowadza doskonały wstęp wydawcy, Włodzimierza Boleckiego. Przedstawia on losy utworu odnalezionego w archiwum Teatru im. Słowackiego w Krakowie (jedną z kopii maszynopisu złożył Jaworski u dyrektora Teofila Trzczińskiego). Groteskowy dramat, według sprzecznych opinii, nie istniał wcale, albo w ogóle nie zginął – wiedział o nim na przykład Konstanty Puzyna, ale nie chciał drukować w „Dialogu” (czyżby dlatego, że wśród postaci scenicznych jest Witold, książę Puzon „bezdomny, bezrobotny i bezradny arystokrata” i księżna Puzonina „pozostałość posarmacka”?). Sztuka Jaworskiego miała prapremierę w roku 1983 w teatrze Polskiego Radia w reżyserii Romany Bobrowskiej, dotychczas nie była wystawiana na scenie.

Bolecki akcentuje, że dla dzieła Jaworskiego zarezerwowane jest trwałe miejsce w dwóch szeregach utworów: w rozpoczętym *Nie-Boską Komedią* ciągu dramatów o rewolucji i wśród tekstów stanowiących reinterpretację teatralnej struktury Szekspirowskiego *Hamleta*.

Kwestia, jak czytać *Hamleta* Jaworskiego: w kontekście literatury młodopolskiej (myśli teatralnej Wyspiańskiego), czy późniejszej: dramaturgii Witkacego, *Ślubu* i *Operetki* Gombrowicza – jest dylematem po-

zornym. Przekonuje o tym cytaty ze *Studium o Hamlecie*, przytoczony przez Boleckiego. Nakreśloną przez Wyspiańskiego wizję dworu Hamleta można zastosować nie tylko do utworu Jaworskiego. To przecież najkrótszy opis otoczenia Henryka ze *Ślubu*. Jak pisze Wyspiański:

Dwór byłby tutaj groteskowy, w charakterze przesadny, brutalny i wstrętny, i śmieszny, przerażający w głupocie i bezduszny, wyuzdany i pijacki, płaski i niekulturalny, napełniający zamek pustą wrzawą i tyraństwem. [s. 252]

Od Wyspiańskiego do Witkacego nie jest o wiele dalej, niż od Witkacego do Gombrowicza. Bo że Jaworski i Witkacy są bardzo blisko ze sobą spokrewnieni, nie trzeba udowadniać, choć powinno się o tym więcej pisać.

Znane już z edycji w *Historiach maniaków* „Objaśnienia dla graczy” i „podszepty do reżyserii” nabierają rzeczywistego, programowego znaczenia w konfrontacji z tekstem dramatu, którego Osoby widowiska dzieła się – ze względu na swój status bytowy – na „persony groteskowej rzeczywistości” i „zjawy bombastycznego urojenia”.

Archiwum zamyka, pochodząca z lat 1911-1913, korespondencja „Museionu” w opracowaniu Małgorzaty Szkudlarskiej. Do Ludwika Hieronima Morstina, jako redaktora pisma, zwracali się znani (Kasprowicz, Lange, Tetmajer) i mniej znani autorzy młodopolscy. Najmłodszy w tym gronie korespondentów jest 19-letni drohobyczanin, Kazimierz Wierzyński. Przesyła cztery wiersze, z których każdy jest małą antologią cytatów i rekwizytów młodopolskiej poezji (*Barwy, głosy, wonie* Stanisława Koraba-Brzozowskiego otwierają listę). Pierwsza z trzech zwrotek wiersza *Myśli bładych twarzy* brzmi tak:

Kocham was, o myśli płynne, lotne, zwiewne:  
(Gołąb się zabłąkał w jakiejś obcej stronie,  
Biały paż przedwczoraj całował królownę,  
O barwy, nastroje, melodie i wonie). [s. 434]

Redakcja nie zdecydowała się na druk.

W *Miscellaneach* otrzymujemy spory rozdział historii literatury, której nie dane było w pełni zaistnieć, a która przecież nie pozostała jedynie w kręgu „urojonych możliwości” – zajmuje ważne miejsce wśród ogni w łączących początek XX wieku z jego schyłkiem.