

Anna Wydrycka
(Białystok)

TRYUMFY STANISŁAWA I WINCENTEGO KORAB BRZozOWSKICH W KONTEKŚCIE TRADYCJI ANTYCZNEJ

Joannie Łagodzińskiej-Beroli

Tryumfy – cykl sonetów, wspólne dzieło braci-poetów Stanisława i Wincentego Korab Brzozowskich, po raz pierwszy zostały opublikowane w krakowskim „Życiu” w 1899 roku w numerze szóstym, po raz drugi – w nieco zmienionej postaci – w tomie poezji Wincentego *Dusza mówiąca* w 1910 roku, kilka lat po samobójczej śmierci Stanisława¹.

Pierwodruk w głośnym młodopolskim czasopiśmie, wspólnie z programowym artykułem Stanisława Przybyszewskiego *O nową sztukę*, świadczył o znaczeniu, jakie nadawali autorzy i redaktorzy owemu cyklowi. Dopowiedzieć zresztą należy, że obaj poeci cieszyli się wówczas znaczną popularnością, właśnie jako kreatorzy „nowej sztuki”, choć od jakości estetycznych utworów Przybyszewskiego (redaktora „Życia”) dzieliło ich niemal wszystko. Największej popularności przysporzył braciom liryk *Powinowactwo cieni i kwiatów o zmięczeniu* (wersja francuska Wincentego, wersja polska Stanisława), drukowany w „Życiu” dwa tygodnie wcześniej niż *Tryumfy*, będący przedmiotem „urągania i szyderczego oburzenia całej rozsądnej części społeczeństwa”, admiracji zaś młodych zwolenników symbolizmu². Szacunkiem wśród propagatorów prądów modernistycznych cieszyli się zresztą nie tylko obaj bracia, ale i ich ojciec, stary poeta Karol Brzozowski, którego transkrypcje fragmentów Biblii publikowało „Życie” (na przykład w najbardziej nas tu interesującym numerze szóstym fragment *Pieśni nad pieśniami*). Zaś w pierwszym, inauguracyjnym, numerze „Życia” w 1899 roku, obok głośnego manifestu Przybyszewskiego *Confiteor*, opublikowano sonet *Ojcu swojemu synowie Stanisław i Wincenty*, włączony w 1910 roku przez Wincentego do cyklu *Tryumfy*.

Okoliczności pierwodruku każą więc przypuszczać, że w zamierzeniu autorów *Tryumfy* miały być także czymś w rodzaju poetyckiego manifestu „nowej sztuki”. Obaj bra-

¹ Zebrane wiersze obu poetów zostały opublikowane w serii „Biblioteka Poezji Młodej Polski” pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej i J. Kwiatkowskiego. Wstępy do tomów zawierają informacje biograficzne i omówienia twórczości. Por. S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane*, opr. M. Podrazy-Kwiatkowska, Kraków 1978; W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, opr. M. Stala, Kraków 1980.

² Por. J. Oksza (Julia Kisielewska), *Stanisław i Wincenty Brzozowski*, w: tejsze, *Z literatury współczesnej. Wrażenia i sądy*, Warszawa 1912, s. 141.

cia inspirowali się zresztą dobrze sobie znaną poezją francuską. I tak jak w *Powinowac-twie...* słyhać echa subtelnej liryki Mallarmégo, tak w *Tryumfach* zauważyć można wpływ francuskich parnasistów. Przez współczesną badaczkę – Anetę Mazur – znaną z tytułu książki *„najdoskonalszą warsztatowo, najbardziej świadomą próbkę Hérédii”*³. Niemniej jednak pozostają one cyklem w pewien sposób tajemniczym. Nawet cytowana wyżej autorka, wnikliwie analizując poetykę i zastanawiając się nad znaczeniem całego cyklu, swoją hipotezę interpretacyjną kończy znamiennym znakiem zapytania⁴.

W niniejszym szkicu także nie zamierzam niczego wyjaśniać do końca (zresztą być może zrobić się tego nie da), interpretując *Tryumfy* przede wszystkim w kontekście tradycji kulturowej, w którą można wpisać ów cykl.

W *Trofeach* Hérédii cykl *Rome et les Barbares* kończy sonet *A un Triomphateur*⁵. Przedmiotem opisu i tematem wypowiedzi skierowanej do tytułowego Tryumfatora jest w liryku francuskiego parnasisty rzymski łuk tryumfalny, na którym rzeźbiarz powinien utrwalić zwycięskie bitwy, imiona i tytuły imperatora, pokonanych i upokorzonych barbarzyńców. „Ale czas już podnosi w górę swą straszliwą broń”. Rozrzucone bloki marmuru porosną chwasty, cesarska chwała zostanie zduszona przez trawę, co najwyżej jakiś współczesny Samnita (czyli barbarzyńca) wyszczerbi swoją kosę na marmurowych szczątkach, poświadczających nie tyle spektakularne militarne zwycięstwa, co tryumf czasu i natury, charakterystyczną dla parnasistów obsesję przemijania⁶.

Sonet *A un Triomphateur* Hérédii nie był zapewne bezpośrednią inspiracją *Tryumfów* braci Brzozowskich, wpływ parnasisty dotyczy raczej szerszej pojmowanej poetyki. Ale, podobnie jak utwory polskich poetów, wskazuje on zainteresowanie starożytną ceremonią tryumfu, albowiem przywołany w nim został istotny element antycznej tradycji. Rzymskie łuki tryumfalne, których mniej lub bardziej imponujące fragmenty zachowały się do dzisiaj, wznoszono dla upamiętnienia zwycięstw militarnych. Jednak ich podstawową funkcją było uświetnienie religijno-społecznej ceremonii – parady zwycięstwa, uroczystego tryumfalnego pochodu. Źródeł odbywania uroczystych, publicznych tryumfów dopatrują się badacze w rytuałach Etrusków. W Rzymie w okresie Republiki i Cesarstwa tłumne, odpowiednio zorganizowane pochody postępowały od Murów Serwiańskich ku *Forum Romanum* przez *Via Triumphalis* i *Via Sacra*. Tłumy jeńców, szeregi niewolników, wozy pełne złota i cennych przedmiotów, tancerze i muzykanci, a przede wszystkim sam tryumfator na bidze zaprzężonej w białe konie, tryumfator, nad którego głową niewolnicy trzymali laurowy wieniec, powtarzając jednocześnie: *Memento mori*, wszystko to tworzyło tryumfalną defiladę, zakończoną złożeniem dziękczynnej ofiary bogu. Ostatni rzymski tryumf odbył się za panowania cesarza Justyniana, tryumfotorem był zaś sławny cesarski wódz – Belizariusz.

Przyjmuje się na ogół, że idea uroczystego tryumfalnego pochodu, tryumfalnej ceremonii odżyła w okresie renesansu. Ale też nie sposób zapomnieć w tym miejscu o mozaikach i freskach na łukach tryumfalnych wczesnochrześcijańskich bazylik, na których procesje męczenników i świętych z wieńcami zwycięstwa kierowały się ku tronowi Pas-

³ A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993, s. 72.

⁴ Tamże, s. 73.

⁵ Por. José-Maria de Hérédia, *Les Trophées*, Paris [b.r.], s. 74.

⁶ Por. A. Mazur, dz. cyt., s. 20-32 (*Światopogląd Parnasu*).

chalnego Baranka, jak na przykład w bazylice Santa Maria Maggiore w Rzymie. Tego typu przedstawienia stanowią być może chrześcijańską transformację cesarskich ceremonii, choć ważne elementy ikonograficzne pochodzą tutaj z *Apokalipsy św. Jana*. Natomiast sam łuk tryumfalny, z postacią Chrystusa Pantokratora w centrum, jak na przykład w bazylikach San Apollinare in Classe w Rawennie, San Clemente w Rzymie i w wielu innych, przypomina ideę rzymskiego tryumfu. O próbach ustanowienia ścisłego związku między rzymskim militarystycznym a młodą religią chrześcijańską świadczy skądinąd niezwykle wizerunek Chrystusa w stroju rzymskiego żołnierza, pochodzący z V wieku, doskonale zachowany na mozaice w kaplicy Pałacu Arcybiskupów w Rawennie⁷.

Wszelako aktualizacja tryumfalnego pochodu w okresie renesansu rzeczywiście wiele miała wspólnego z tradycją antyczną, zwłaszcza pod względem ikonograficznym. Największe znaczenie dla rozpowszechnienia i transformacji idei tryumfu miał cykl utworów Francesco Petrarca zatytułowany *Tryumfy (Trionfi, 1340–1374)*, w którym została opisana swoista „duchowa przygoda poety, rozszerzona na całą ludzkość”⁸. W serii wizyjnych tryumfalnych defilad według wzoru antycznego pojawiają się znane postaci ze wszystkich czasów i krajów, przechodząc w pochodzie tryumfalnym Miłości (*Trionfo d'Amore*), która została zwyciężona przez Czystość (*Trionfo della Pudicizia*), tę z kolei pokonuje Śmierć (*Trionfo della Morte*). Silniejsza od Śmierci jest Sława, (*Trionfo della Fama*), ale i nad nią zatryumfuje Czas (*Trionfo del Tempo*). Poemat zamyka Tryumf Wieczności (*Trionfo dell'Eternità*), kiedy każda rzecz ginie w Boskim Obliczu, uzyskując swój idealny wymiar.

Guido Bezzola, autor wstępu do cytowanego wydania *Tryumfów*, nie waha się nazywać tej konstrukcji „bez wątpienia genialną”⁹. Petrarca zdołał tu połączyć tradycję antyczną i średniowieczną¹⁰, choć badacze zwykle zwracają uwagę na liczne odniesienia do antyku, na przykład w pochodzie *Tryumfu Sławy* najliczniej pojawiają się uczeni, filozofowie, politycy starożytni i postacie mitologiczne (między innymi: Arystoteles, Platon, Sokrates, Ksenofont, Pitagoras, Ulisses, Demostenes, Liwiusz, Seneka). Wylicza tu też Petrarca licznych rzymskich cesarzy i pisze o ich pochodach tryumfalnych wstępujących na Kapitol. Jako źródła średniowieczne cyklu wymienia się natomiast *Boską komedię* oraz *Roman de la Rose* Jeana de Meung i *Amorosa Visione* Boccaccia. Bohaterką wszystkich *Tryumfów* jest oczywiście Laura, której miłość, czystość i śmierć przywołane zostały w początkowych częściach, zaś *Tryumf Wieczności* potwierdza nadzieję zmartwychwstania:

Gdy zapanuje wieczność ukażą się anielskie kształty – zacne słowa i myśli czyste – które natura umieściła w jej młodym sercu.

Liczne oblicza, które śmierć i czas uszkodziły – odzyskają kwitnący wygląd – i będzie widoczna ta, z którą Amor mnie związał.

[...]

Kiedy to się stanie, nie wiem – jeżeli nie znali daty najwierniejsi towarzysze – to kto może się zbliżyć do poznania tak wielkiej tajemnicy?

⁷ Por. pracę Claudio Marabini, *I mosaici di Ravenna*, Novara 1998, s. 26-27.

⁸ Por. F. Petrarca, *Trionfi*. Introduzione e note di Guido Bezzola, Milano 1984. Przekłady krótkich fragmentów na język polski oraz streszczenie całości można znaleźć w: F. Petrarca, *Wybór pism*, wybór, wstęp i komentarz K. Morawski, przełożyli F. Falański, J. Kurek. K. Morawski, Wrocław 1982, s.81-106.

⁹ F. Petrarca, wyd. cyt., *Trionfi, Introduzione*, s. 13.

¹⁰ Por. Petrarca *e il suo tempo*, Padova 2004, s. 29.

Te pięć tryumfów tam na ziemi – widzieliśmy, a szósty – jeżeli Bóg zezwoli, ujrzemy w niebie¹¹.

Trionfi były próbą transformacji materii filozoficznej w sferę poezji w pewien sposób polemiczną wobec *Boskiej Komedii*, gdyż idee zawarte w poemacie Dantego uznał Petrarca za przestarzałe. Zamierzał stworzyć nowy model kulturalny i artystyczny, inspirowany też w dużym stopniu platońską filozofią, licznymi lekturami starożytnych i średniowiecznych autorów. Choć niewątpliwie nie udało się przyćmić *Boskiej Komedii*, to *Tryumfy* Petrarcki – pisane w języku włoskim – przyczyniły się do spopularyzowania dzieł klasyków. Przyczyniły się też do szerokiego rozpowszechnienia licznych dzieł plastycznych: obrazów, miniatur, rycin, arrasów, szczególnie w Europie w okresie renesansu, których tematem były różnego rodzaju tryumfalne ceremonie z zastosowaniem figur alegorycznych¹². Alegoryczne postacie umieszczano zwykle na wozach, których zaprzęg stanowiły rozmaite zwierzęta: konie, woły, słonie (szczególnie w *Tryumfie Sławy*), jednorożce (*Tryumf Czystości*), jelenie, także postacie ludzkie. Figurom przydawano różne symboliczne rekwizyty: miecze, znicze, złote jabłka, łuki, a także otaczano je bogatymi orszakami. Tryumfalne defilady autonomizowały się stopniowo wobec poetyckiego tekstu, stając się osobną kategorią przedstawień.

Wśród wybitnych dzieł renesansu można tu wymienić portrety księcia Urbino Federico da Montefeltro i jego żony Battisty Sforza (około 1374 roku). Piero della Francesca umieścił na ich odwrocie dwa tryumfalne orszaki: księżę Montefeltro, wieńczony koroną, w towarzystwie alegorycznych przedstawień cnót, jedzie na wozie zaprzężonym w dwa białe konie; podobnie jego żona Battista – tym razem w zaprzęgu znajdują się dwa jednorożce. Obrazy zostały zatytułowane: *Trionfo di Federico da Montefeltro* i *Trionfo di Battista Sforza*. Przedstawienia wozów i orszaków odsyłają bezpośrednio do antycznej ceremonii. Jeszcze wyraźniejsze nawiązania można dostrzec w dziele Andrei Mantegni *Trionfi di Cesare* (1486–1492), gdzie zostały pokazane niesione w tryumfalnym pochodzie drogocenne łupy, zaś w tle – elementy architektoniczne starożytnego Rzymu. W obrazie mniej zauważalna jest alegoryczność, a bardziej tak zwany „gust antykwaryczny” renesansu – popularyzowanie motywów ikonograficznych zaczerpniętych z tradycji antycznej.

Znaczenie kulturotwórcze *Tryumfów* Petrarcki trudno przecenić. „Można sądzić, że za sprawą tego cyklu stanowiąca właściwie istotę średniowiecznego rozumienia świata alegoria utwierdziła się w sztuce europejskiej jako ciągle atrakcyjny środek znaczeniowtwórczy” – napisała Teresa Kostkiewiczowa, omawiając inspiracje dziełem Petrarcki w poezji staropolskiej i oświeceniowej¹³. Autorka artykułu wymienia nazwiska Mikołaja Reja, Hieronima Morsztyna, Mikołaja Kochanowskiego, Daniela Naborowskiego, Franciszka Dionizego Książczyna, odnajdując w ich utworach ślady wyraźnych inspiracji. Szczególnie interesujący wydaje się poemat Hieronima Morsztyna *Światowa Rozkosz z ochmistrzem swoim i ze dwunastą swych służebnych panien*, z konwencją tryumfalnego pochodu jako zasadą kompozycyjną oraz cykl epigramatów *Rotuły do synów swych* autorstwa Mikołaja Kochanowskiego o wyraźnej, jak u Petrarcki, intencji moralistycznej.

¹¹ F. Petrarca, *Wybór pism...*, s. 105, przekład K. Morawskiego.

¹² Por. pracę: Francesca Pellegrini, Federico Poletti, *Episodi e personaggi della letteratura*, Milano 2003, s. 42-54 (*Trionfi*).

¹³ T. Kostkiewiczowa, *Echa „Tryumfów” Petrarcki w poezji staropolskiej i oświeceniowej*, „Pamiętnik Literacki” 2004, z. 3. Cytat ze s. 140.

Jak wiadomo, parnasiści – aby wrócić do dziewiętnastowiecznej literatury – chętnie odwoływali się do antycznej tradycji. Niezwykle ważnym poetą był też dla nich Petrarca, chociażby jako autor sonetów. Przywoływany już tu wcześniej J.-M. de Hérédia napisał sonet *Suivant Pétrarque*. Jest także autorem poematu *Le triomphe du Cid*, trzeciej części cyklu *Romancero*, opartej na historii wykorzystanej wcześniej w tragedii Pierra Corneille’a *Cyd*¹⁴. W *Tryumfie Cyda* została opisana scena powrotu rycerza ze zwycięskiej walki z Maurami. Poeta przedstawia malowniczy, tryumfalny orszak:

Tak więc, w pysznym rynsztunku, pośród ludu wrzawy,
Wśród kwiatów i pororców, z kopia nastawioną,
Roderyk do Zamorry powracał z wyprawy.

[...]

Lud wokoło w milczeniu czekał, co się zdarzy.
Więc patrzył król sędziwy, jak z tłumu barwnego
Włócznie hułców potężnych błyskają i strąży,

Widział jeźdźców, co łupu wspaniałego strzegą.
W szyszakach, z mieczem w dłoni; zastęp uzbrojony
Wokół Cyda, jak dumny głaz niewzruszonego,

Święty sztandar Proroka, przez jeńców niesiony
W Miramolim ujętych, najgodniejszych stanem,
Strój tych pięciu emirów, szkarłatem barwiony,

I Murzynów dwunastu, pod śnieżnym turbanem
Jakby czarniejszych jeszcze, przy koni strzemieniu.
Król nasz jednak był zawsze sprawiedliwym panem!

Dla parnasistów, który odnowili zasadę *ut pictura poesis*, barwny tryumfalny pochód i jego wyrazisty opis musiał być pociągającym tematem. W poemacie Hérédii cały dramat namiętności i honoru, pulsowanie maksymalnie natężonych uczuć rozgrywa się na tle tryumfalnego przemarszu. Poeta pokazuje scenę o niezwykłym napięciu, starannie dobierając rekwizyty i gesty, bo, jak słusznie zauważył już Zenon Przesmycki, „duszę dostrzega on dopiero w uzewnętrznieniu się, w geście, w ruchu, pozie”¹⁵. Charakterystyczne, że w wierszach francuskiego parnasisty idea tryumfu, tracąc swój alegoryczny wymiar, zostaje na powrót związana z militarnym zwycięstwem. Ale w poemacie, inaczej niż w dramacie Corneille’a, to *Cyd* staje się tryumfotorem z dwóch powodów – jako bohater zwycięskiej wojny i jako „poskromiciel” – jeśli tak można powiedzieć – Chimeiny, porównanej tu do niesfornej lwicy. Wątek miłości-namiętności został pokazany jako gra brutalnych sił natury – zgodnie z gustem parnasistów.

Tak więc idea tryumfu odżyła po raz kolejny pod piórem poety, którego wiersze były w okresie Młodej Polski czytane, przekładane i komentowane. Pozostaje więc rozstrzygnąć problem najważniejszy: czym jest, wobec nakreślonej tu pobieżnie tradycji, cykl braci Brzozowskich zatytułowany *Tryumfy*, czyli tak samo, jak wiele wymienio-

¹⁴ *Les Trophées*, dz. cyt., s.167-173. Polski przekład tego poematu pióra Magdaleny Wronckiej-Kreder – *Tryumf Cyda* opublikowany został w czasopiśmie „De Musica” 2005, nr 10. Fragmenty poematu podają w tym właśnie przekładzie. Ponadto w czasopiśmie „De Musica” opublikowano kilkanaście sonetów J.-M. de Hérédii w przekładzie tejże tłumaczki: „De Musica” 2001 nr 2; 2003 nr 5; 2004 nr 9; 2005 nr 10.

¹⁵ Z. Przesmycki, *Nowy poeta w Akademii Francuskiej Jose-Maria de Hérédia*, w: tegoż, *Wybór pism krytycznych*, opr. E. Korzeniewska, Kraków 1967, t. 1, s. 411.

nych powyżej utworów i dzieł plastycznych. Czy aktualizuje jakąś tradycję i co nowego proponują poeci w długiej historii rozmaitego rodzaju tryumfów¹⁶?

Cykl w pierwotnej wersji, drukowany w „*Życiu*”, składał się z trzech sonetów: *Tarcza Achillesa*, *Dawid*, *Słonie*, ułożonych w tej właśnie kolejności pod wspólnym tytułem: *Tryumfy*. Liryki połączyła zarówno forma gatunkowa (sonet), jak i tematyka sygnalizowana tytułem cyklu. Tytułowe *Tryumfy* to coś więcej niż zwycięstwa czy sukcesy, gdyż słowo: „tryumf” – jak się wydaje – konotuje wydarzenie, które odegrało doniosłą rolę pośród szerszej społeczności i zostało przez tę społeczność uznane i nagrodzone w formie jakiejś publicznej uroczystości lub ceremonii. Tryumfator góruje nad zwycięzcą, gdyż nie tylko pokonał groźnego przeciwnika w spektakularny sposób, lecz publicznie został uznany za bohatera. Ważny wydaje się tu ów aspekt społeczny, potwierdzenie rangi wydarzenia przez obecność tłumu. Z kolei zaś w cyklu braci Brzozowskich, jak można się domyślać, w każdym sonecie osobno zawarta została idea tryumfu, kulminując w lekturze całości.

Istotna okazuje się kolejność sonetów. W sposób najprostszy wskazuje tę cechę fakt, że w tomie poezji Wincentego Korab Brzozowskiego *Dusza mówiąca* (1910) kolejność została zmieniona, natomiast cykl jako całość można interpretować nieco inaczej. Jako pierwszy zamieszczony został sonet poprzednio publikowany osobno: *Ojcu swojemu synowie Stanisław i Wincenty*, sonet *Słonie* znalazł się na drugiej pozycji, następną była *Tarcza Achillesa*, natomiast cały, czterosonetowy tym razem, cykl zamykał *Dawid*.

Pierwodruk, który należałoby wcześniej zinterpretować, ewokuje inną opowieść i inaczej w nim rozmieszczone zostały dominanty tematyczne. Brzozowscy, podobnie jak Leconte de Lisle w swoich seriach *Poèmes* czy Hérédia w *Trofeach*, wybierają oddzielne wydarzenia i postacie z historii ludzkości. Źródłem tematycznym pierwszego sonetu jest *Iliada*, drugiego – *Biblia*, trzeci zdradza lekturę Leconte de Lisle’a (poemat *Słonie*), choć nie potwierdza i nie mieści się w idei natury francuskiego parnasisty.

Odnalezienie drapieżnych momentów w historii i połączenie ich w tragiczny łańcuch z całością natury; jako wynik, niewiara w człowieka, nienawiść bytu, pragnienie mogiły; oddanie tych myśli i uczuć w formie doskonałej pod względem dźwięku, barwy, wypukłości: oto streszczenie twórczości Leconte de Lisle’a

– tak napisał w swoim studium o francuskim poecie Antoni Lange¹⁷. Mimo że braciom Brzozowskim obcy pozostał głęboki pesymizm de Lisle’a, jego deprecjacja Biblii, Jehowy, chrześcijaństwa, ostre inwektywy wobec człowieczeństwa, w *Tryumfach* możemy jednakże dostrzec tę jedną ważną cechę światopoglądu autora *Poèmes tragiques*, o której pisze Lange – połączenie historii (tu też rozumianej jako mit) z naturą, tak jak gdyby jedna siła działała w tych wszystkich sferach. Człowiek autora *Poèmes barbares* nie oddzielił się jeszcze od natury, jak dalej zaważył Lange: „bohaterowie Leconte de Lisle’a nie czynią nic więcej, tylko mordują się nawzajem [...], są ślepi w okrucieństwie

¹⁶ Pomijam tu całą długą tradycję budowy łuków tryumfalnych, aktualną aż do czasów współczesnych, czego dowodem jest chociażby *La Grande Arche de la Défense* – pomnik praw człowieka, *Łuk Braterstwa* (por. G. Weigel, *Katedra i sześcian. Europa, Stany Zjednoczone i polityka bez Boga*, przeł. I. i P. Zarębscy, Warszawa 2005) – aby pozostać w sferze kultury francuskiej. Można też zauważyć, że do popularności idei tryumfu i ceremonii tryumfu we Francji przyczynił się w dużym stopniu Napoleon jako cesarz, nierzadko portretowany jako tryumfator z wykorzystaniem rzymskich akcesoriów, choćby przez rzeźbiarza François-Frédérica Lemota.

¹⁷ A. Lange, *Studia z literatury francuskiej*, Lwów 1897, s. 47.

jak żywioly”¹⁸. Natomiast Hérédia dokonywał wyboru wydarzeń, historycznych i mitycznych postaci, tworząc z nich jak gdyby „punktową” historię ludzkości, eksponując przede wszystkim momenty chwały i tryumfu. Z kolei Leconte de Lisle z upodobaniem pokazywał okrucieństwo i wzniosłą siłę natury, opisując potężne zwierzęta: jaguary, pantery, wilki, słonie. Zacytujmy tu jeszcze raz sugestywną konkluzję Antoniego Langego na temat twórczości francuskiego parnasisty:

Autor z upodobaniem opisuje olbrzymie postaci świata zwierzęcego; ich potężne muskuły, ich mięsiste wargi, ich wielkie bary, ich ruchome ogony, ich ostre pazury, ich czerwone ozory, ich dymiące mordy, ich wycia straszliwe i bolesne, ich skoki zwinne i gwałtowne, ich nieruchomość senna i leniwa. Żyje ich uczuciami i przenika się ich duchem¹⁹.

Sugestywny opis zwierzęcej siły zawarty też został w *Słoniach* braci Brzozowskich. Jeśli jeszcze podkreślimy dynamizm wszystkich trzech sonetów, można wysnuć wniosek, że w cyklu widoczne są inspiracje obu parnasistów i tworzy on nie tyle odpowiednik utworów *Hérédii*, co cykl o zupełnie nowej jakości²⁰.

We wszystkich sonetach wyeksponowane zostały czynności, nie są one statycznym opisem jakiegoś przedmiotu, lecz opisem dynamicznych działań. Szczególnie łatwo daje się to zauważyć w przypadku *Tarczy Achillesa*, zwłaszcza w porównaniu z dziełem Homera. W *Iliadzie* czynnościom Hefajstosa towarzyszy dokładny opis koncentrycznych kręgów tarczy, tak dokładny, że interpretuje się płaskorzeźbę jako syntetyczne przedstawienie greckiego świata. W tym kontekście porównuje się fragment eposu do utworu *Tarcza Achillesa* dwudziestowiecznego poety Wystana H. Audena – syntezy współczesności. Niczego podobnego nie ma w sonecie braci Brzozowskich. Właściwie tarcza w ogóle nie została w nim opisana, dominuje intensywna praca Hefajstosa i towarzyszących mu cyklopów:

On tymczasem młot chwyta w dłoń i z siłą turzą
Kuje metal jarzący, a echem mu wtórzą
Uderzenia Cyklopów, olbrzymich wśród żaru.

A coraz bardziej nagli młota swego razy
Albowiem ujrzał, mocą swej twórczej ekstazy,
Na tarczy Achillesa Gród w łunach pożaru²¹.

Hefajstos – tak jak zresztą niektórzy bohaterowie de Lisle’a, chociażby Tagorma w *Kainie* – doświadcza proroczego widzenia przyszłych wydarzeń wojennych. Zaś uwagę czytelnika zatrzymują olbrzymie postacie Cyklopów i samego Hefajstosa, ich dynamiczne działania i nadludzka siła fizyczna. Ale też „moc twórczej ekstazy”, ponieważ

¹⁸ Tamże, s. 68

¹⁹ A. Lange, *Studia z literatury francuskiej*, s. 73.

²⁰ Rozumiem cykl braci Brzozowskich nieco inaczej niż A. Mazur, która pisze o przechodzeniu od mitu (rzeczy boskich) ku historii (Dawid), a następnie ku naturze, o momentach chwały „boskiej, ludzkiej i zwierzęcej”. Przecież i Dawid jest „z Bogiem w przemierzu”, więc historia biblijna jest według braci Brzozowskich zarówno boska, jak i ludzka, a właściwie postacie boskie pojawiają się we wszystkich trzech sonetach. Poza tym wówczas – jak się zdaje – nie oddzielano tak ściśle sfery mitu od sfery historii, oddzielając epopeje Homera od Biblii, jak w dzisiejszych opracowaniach, czego dowodem chociażby twórczość Wyspiańskiego.

²¹ Fragmenty wszystkich sonetów z cyklu *Tryumfy* cytuję za: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane...*, s. 52-55.

Hefajstos jest artystą, wykonawcą arcydzieła. I można się właściwie zastanawiać, czy słowo „tryumf” w odniesieniu do tego sonetu dotyczy militarnego zwycięstwa, jakie stanie się udziałem Greków (ale przecież nie udziałem Achillesa!), czy też jest to tryumf Hefajstosa-artysty, jego twórczej mocy.

Istotny okazuje się przynajmniej jeszcze jeden element obrazowania, który należy odnotować – swoista gradacja żywiołu ognia, stopniowe rozjaśnianie perspektywy, aż do końcowego pożaru. „Ciemnica gór przepastnych”, „noc głucha” – to przestrzeń działań Hefajstosa w pierwszej strofie. W drugiej – roznieceniu ognia w kuźni towarzyszy snop iskier, niczym z wulkanu. Żar, metal jarzący wzmacniają blask żywiołu. I wreszcie, w końcowym trójwierszu – wizyjna luna pożaru miasta.

Następny sonet rozpoczyna opis Goliata, będącego kontynuacją typu bohaterów z poprzedniego sonetu. Goliat dwukrotnie określony zostaje jako Olbrzym i dwukrotnie jako Siłacz. Ale w tej historii siła fizyczna i przewaga militarna poniosą klęskę. Tryumfuje Młodzieńczyk – „chłopiec z Panem Zastępów w przymierzu”. Imponująca i dynamiczna siła, tak sugestywna w *Tarczy Achillesa*, ustępuje przed sprawiedliwością. W *Dawidzie* pokazany został inny porządek wartości. I tutaj także następuje jak gdyby rozjaśnienie obrazu, tym razem metaforyczne. W pierwszej strofie dominują antywartości: jest mowa o hańbie, pogardzie, o hardości odzianego w metalową zbroję Filistyńczyka. Stopniowo sytuacja się zmienia: najpierw Olbrzym pada, potem zostaje zabity i wreszcie jego olbrzymia głowa sieje strach wśród ciemieńców. Co istotne: Brzozowscy eksponują fakt, że walka Dawida jest w istocie walką o wartości, o sprawiedliwość, o wolność; nie ograniczając się jedynie do wyeksponowania paradoksalnej i nieoczekiwanej sytuacji pokonania siły przez słabość. Tryumf polega na zniszczeniu zła, uosobionego przez Filistyńczyka.

I znowu w sonecie opisane są przede wszystkim działania, tym razem precyzyjne, celowe, choć okrutne:

Ku niemu szedł Młodzieńczyk. Siłacz pełen wzgardy
Patrzył, jak biegł ten pastuch na śmierć i żer zwierzu:
Lecz onci chłopiec z Panem Zastępów w przymierzu,
Siegnąwszy do swej torby, wyjął kamień twardy,

Wsadził w procę i kręgi zatoczył nią wkoło:
Kamień z świstem się wyrwał i wrył w groźne czoło;
Olbrzym się nagle zachwiał i runął na ziemię.

A Dawid, przybieżawszy, w gardziel miecz mu wtlacza
I wysoko wzniesionym, ściętym łbem Siłacza
Sieje postrach ogromny w Filistynów plemię.

Zwyciężając Goliata, Dawid odniósł zwycięstwo nad wszystkimi Filistynami (*nota bene* – warunek rzymskiego tryumfu, to unicestwienie przynajmniej pięciu tysięcy wrogów). W sztukach plastycznych Dawid jako zwycięzca bywał częstym tematem. Zwłaszcza w XIV- i XV-wiecznej sztuce florenckiej (Donatello, Verrocchio, Michał Anioł), ponieważ stał się symbolem Republiki Florenckiej. Najczęściej przedstawiano go z głową Goliata u stóp; coraz większą w następstwie rozpowszechnienia w sztuce barokowych kontrastów. Ale rzadko zwycięzca trzymał głowę Goliata we wzniesionych rękach, jak w sonecie braci Brzozowskich. Można tu dostrzec przede wszystkim zbieżność ikonograficzną z ryciną Gustava Doré (1866), na której Dawid stoi na wzgórzu nad olbrzymim torsem Goliata, zaś nad głową trzyma jego niezwyklej rozmiarów głowę.

Zwraca ją w stronę Filistyńczyków, których tłum pierzcha w panicznej ucieczce. Rycina została zatytułowana adekwatnie do naszych rozważań: *Dawid tryumfuje nad Goliatem*. Zaś tryumf w sonecie braci Brzozowskich okazuje się zarówno tryumfem militarnym, jak i tryumfem wartości.

I wreszcie trzeci, najbardziej tajemniczy sonet – *Słonie*, zamykający pierwszą wersję cyklu. Sytuacja w nim opisana wydaje się całkowicie mieścić w zainteresowaniach de Lisle'a, gdyż pojawiają się tu i „przedwiekowa puszcza”, i tajemniczy „bóg lasów”, a przede wszystkim słonie: gniewne, potężne, niszczące. Ich majestatyczny przemarsz przez pustynię, pokazany w liryku de Lisle'a *Słonie*²², zmienia się w sonecie Brzozowskich w dynamiczne, niszczące działania, wzmocnione złowrogim spojrzeniem „boga lasów”:

One ucuły wzrok ten. Stają. Wściekle gniewem,
Wzniesionymi trąbami wałą w buki, dęby:
Bór cały się kołysze, jak okrętów maszty;

Chwiejąc się, z trzaskiem drzewo upada za drzewem...
Nagle, z tryumfem słońce wdiera się przez zręby
I patrzy na zwycięzców cielsk potworne baszty.

Mimo pozornej zbieżności i być może początkowej inspiracji utworem de Lisle'a, sytuacja przedstawiona w wierszu Brzozowskich domaga się zupełnie innego spojrzenia i odczytania niż wiersze parnasistów, nawet te, które można usytuować „na granicy realizmu i kreacjonizmu”²³.

Być może na początek należałoby wskazać, że pojawienie się słoni w cyklu zatytułowanym *Tryumfy* jest głęboko uzasadnione, jeżeli weźmiemy pod uwagę tradycję rzymskich tryumfów i tradycję ikonograficzną. Podczas tryumfalnych defilad w starożytnym Rzymie na uroczyscie udekorowanych słoniach umieszczano szczególnie cenne trofea wojenne, co można zobaczyć też na obrazach związanych z tematem tryumfu²⁴. Alegoryczną Sławę również widzimy na wozie zaprzężonym w słonie, jak w *Trionfo de la Fama* Petrarke. Wybór zwierząt wiąże się więc poniekąd z tematem całego cyklu.

Ale nie to okazuje się najważniejsze. Otóż, mimo wyraźnych inspiracji parnasistowskich, sonet *Słonie* wydaje się ściśle związany z poetyką symbolizmu i tak właśnie – w perspektywie symbolicznej – należy go odczytywać. Już Maria Podraza-Kwiatkowska, omawiając poezje Stanisława, pisała o „szczęśliwej symbiozie solaryzmu z parnasizmem”, zaś Marian Stala, wymieniając ów cykl (i inne wiersze) we wstępie do *Utworów zebranych* Wincentego Korab Brzozowskiego, zwrócił uwagę na znamiennej tendencji „przekształcenia opisu w sytuację symboliczną”²⁵. W sonecie kończącym *Tryumfy* właśnie z taką symboliczną sytuacją mamy do czynienia, choć o symbolizmie można już mówić i w przypadku poprzednich sonetów. Ale ten ostatni bez umieszczenia go w nurcie symbolicznym właściwie zinterpretować się nie da, można go potraktować jedynie, tak jak to zrobiła Aneta Mazur (co prawda ze znakiem zapytania), jako „ironiczny autokomentarz”.

²² W przekładzie Janusza Strasburgera w: Ch. Leconte de Lisle, *Poezje*, wybrał, opr. słowem wstępnym poprzedził J. Strasburger, Warszawa 1980, s. 62-63.

²³ Por. A. Mazur, dz. cyt., s. 25-26 (*Poetyka parnasizmu*).

²⁴ Por. Lucia Impelluso, *La nature e i suoi simboli. Piante, fiori e animali*, Milano 2003, s. 202.

²⁵ M. Podraza-Kwiatkowska, *Wstęp*, do: S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane...*, s. 17; M. Stala, *Wstęp*, do: W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 17.

W pierwszych strofach został więc opisany las, a raczej przedwiekowa puszcza. Ów las okazuje się specyficznie nacechowany: panują w nim mrok, nieruchomość, głusza, milczenie. Natomiast bóg lasów śpi – „sen powieki mu tłoczy”. Nieruchomość nie jest tu majestatycznym spokojem parnastów, cały obraz ewokuje nastrój inercji i bezwładu, który potęguje pogrążenie lasu w ciemności. Negatywne nacechowanie pejzażu dopełnia wzrok boga lasów: „złowrogie oczy”. W tym kontekście zniszczenie dokonywane przez słońce – chrzęst deptanych gałęzi, w końcu trzask łamanych drzew – okazuje się faktem pozytywnym. Słoń w tradycji symbolicznej związany był zwykle z siłą, w tradycji ikonograficznej bywał jej znakiem lub atrybutem. Ten właśnie aspekt – mocy – został w sonecie wyeksponowany. Traktując puszcza, słońce okazują się zwycięzcami w zapasach natury. Ale tryumf odnosi ktoś inny. W ciemność lasu „z tryumfem, słońce wdiera się przez zręby”. „Tryumfotorem” staje się więc blask słoneczny, który pokonuje ciemność nieruchomego lasu, dzięki zniszczeniu go przez tytułowych bohaterów. Charakterystyczne, że i w tym sonecie następuje stopniowe przejście od ciemności do światła, z „odwiecznej mroczy” ku słońcu. W ten sposób cały cykl kończy się motywem słonecznego blasku. Fakt, że słońce „patrzy”, stając się jak gdyby żywym i świadomym elementem pejzażu, nadaje mu dodatkowo cechy mitycznego bóstwa, spoglądającego ku ziemi.

Nietrudno zauważyć, że mamy tu do czynienia z rodzącym się młodopolskim solaryzmem, który sygnalizuje przełom światopoglądowy: odejście od dekadentckiego pesymizmu, eksponowanie wartości witalnych, dynamicznych, kult energii i działania²⁶. Jak już wcześniej pisałam, cykl *Tryumfy* ukazał się w numerze 6. krakowskiego „Życia” w 1899 roku. Niebawem we lwowskiej „Tece” Leopold Staff ogłosi swój artykuł *Rekonwalescencja końca wieku*, w którym stwierdzi zdecydowanie: „Choroba smutku i pesymizmu doczekała się przesilenia”²⁷. Bracia Brzozowscy mieszkali wówczas we Lwowie, a właśnie w środowisku lwowskim, wśród takich poetów jak Leopold Staff, Maryla Wolska, Józef Ruffer, rodziła się „wyraźna kontrpropozycja dla postawy pesymistyczno-inercyjnej”²⁸. I chociaż Stanisław Korab Brzozowski bardziej znany jest ze swoich dekadentkich wierszy, takich jak *Próżnia, O, przyjdź!*, drukowanych w „Życiu” mniej więcej w tym samym czasie co *Tryumfy*, to pisał wówczas również wiersze z wyraźnym motywem solarnym, na przykład: *Nadchodzi noc; słońce strwożone ucieka...* i *Duchowi twemu w pomoc leci duch mój bratni...*, w których blask słoneczny posiada symboliczne nacechowanie jako „jasne słońca siły” przeciwstawione „ciemnościom chaosu”²⁹. Pokazana też w nich została dominacja światła nad ciemnością, podobnie jak w omawianych sonetach, którą można interpretować w perspektywie aksjologicznej. W poezji Stanisława daje się zauważyć znamieną dwoistość: pogłębienie pesymizmu i próby jego przezwyciężenia. Natomiast solaryzm w twórczości młodszego brata – Wincentego – został wielokrotnie potwierdzony w tomie *Dusza mówiąca*, nawet w postaci bezpośrednich deklaracji w rodzaju: „Wieczny mnie rodzi Ogień i wyznaję Słońce”³⁰.

²⁶ Najpełniej młodopolski solaryzm omówił J. Kwiatkowski w studium *Od katastrofizmu solarnego do synów słońca*, w: *Młodopolski świat wyobraźni. Studia i eseje*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1977.

²⁷ „TeKa” 1900, nr 1. Cyt za: *Programy i dyskusje literackie okresu Młodej Polski*, opr. M. Podraza-Kwiatkowska, wydanie trzecie przejrzone i uzupełnione, Wrocław 2000, s. 518.

²⁸ Formuła M. Podrazy-Kwiatkowskiej, w: tejsze, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 78.

²⁹ S. Korab Brzozowski, *Poezje zebrane...*, s. 29.

³⁰ W. Korab Brzozowski, *Utwory zebrane*, s. 41.

Cykl *Tryumfy*, parnasizująco-symboliczny, należałoby więc włączyć w bujnie rozwinięty niebawem nurt poezji „odrodzeńczej”, witalistycznej, eksponującej także heroizm i bohaterski czyn, jako jedną z jego wcześniejszych prezentacji. Nawiązanie do wielowiekowej tradycji, afirmującej różne aspekty zwycięstwa (militarne, moralne), okazuje się w tym wypadku szczególnie uzasadnione. Cykl publikowany w „Życiu” posiada niewątpliwie cechy poetyckiego manifestu aktywistycznych tendencji, wkraczających właśnie do polskiej literatury, nie przez wszystkich zapewne zauważone. Przy tym ważniejsza i bardziej podstawowa niż parnasistowskie inspiracje okazała się tradycja antycznych tryumfów, przywołana w tytule w celu wzmocnienia sugestii zawartych w symbolicznych obrazach i ewokowanych przez mitologiczne i biblijne postacie. Same „tryumfy” nabrały przy tym aspektów symbolicznych, stały się wieloznaczne, choć nie straciły pozytywnego nacechowania; wieloznaczne, bo nie można określić w sposób pojęciowy i precyzyjnie stwierdzić, co oznacza dominacja światła i słonecznego blasku, „tryumf słońca”, choć można podjąć próby interpretacji na różnych płaszczyznach.

Krótkiego komentarza domaga się ponadto wersja zamieszczona w tomie *Dusza mówiąca* Wincentego Korab Brzozowskiego. Jako pierwszy w cyklu umieścił poeta sonet publikowany wcześniej osobno: *Ojcu swojemu synowie Stanisław i Wincenty*. Sonet został napisany z okazji lwowskich obchodów 60-letniego jubileuszu pracy literackiej Karola Brzozowskiego – „najstarszego z żyjących poetów polskich”, jak donosił krakowski „Czas”, w którym tenże sonet został przedrukowany³¹. „Boski Starzec”, „Ulisses i Synbad” – tak nazywają swego ojca synowie, a w kontekście niezwykłego życiorysu poety, którego zarys zamieścił tenże „Czas”, są to określenia jak najbardziej uzasadnione.

Błogosławić tu przyszedł waszej drogi końce
Boski Starzec – Ulisses i Synbad. – Zachody,
Wschody, północ, południe, lądy i narody
Wszystkie widział i poznał, na co patrzy słońce.

Chodźcie; w sercu pomieścił, jak w cedrowej skrzyni,
Drogie skarby mądrości (żywe i śmiertelne) –
Z lichym mówił robakiem i z Bogiem w pustyni.

Chodźcie zaczerpnąć słodycz z prac Jego stulecia,
Albowiem Jego myśli, złote roje pszczelne,
Zebrały dla was miody z wonnych ziół i kwiecica.

Cykl otwiera więc teraz sonet, któremu można by nadać podtytuł *Tryumf Karola Brzozowskiego*, co jest oczywiste i nie wymaga osobnego wyjaśnienia. Natomiast kolejność następnych części: *Słońce*, *Tarcza Achillesa*, *Dawid*, wydaje się bardziej niż poprzednio uzasadniona logicznie, także chronologicznie: pierwsza sytuacja liryczna wpisana została w obszar natury, druga – mitologii, trzecia – historii biblijnej. W pierwszym sonecie dominuje zwierzęca siła fizyczna, w drugim – moc mitologicznych bogów oraz siła twórczego natchnienia, w trzecim – ludzka odwaga i boska sprawiedliwość, czyli sfera wartości. Wszystkie te elementy – jak już wiemy – związane zostały ze znaczeniem obrazów mniej lub bardziej symbolicznych oraz z działaniami mitologicznych i biblijnych bohaterów. Łatwo dostrzec, że stworzona została wyrazista hierarchia, choć ranga symbolicznych znaczeń *Słoni*, o której tu pisałam, została jak gdyby nieco obni-

³¹ „Czas” 1899, nr 10, s. 3.

żona. Ale cały cykl zyskał na przejrzystości, kompozycja wydaje się prostsza i bardziej czytelna. Słowem – widać wyraźne wpływy klasycyzmu, dostrzegane przez badaczy także w innych, późniejszych wierszach Wincentego Brzozowskiego, autora tomu *Dusza mówiąca*. Z kolei zamknięcie cyklu nie wieloznacznym symbolem, lecz dużo łatwiejszym do interpretacji tryumfem biblijnego bohatera, pozwala łatwiej wyeksponować wartości moralne i duchowe.