NAUKOWY PROJEKT
WYDAWNICZY – SERIA

Przełomy/Pogranicza
Studia Literackie
LII

KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH
„WSCHÓD – ZACHÓD”
WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU

PROJEKT NAUKOWY
„MŁODA POLSKA – REWIZJE, REINTERPRETACJE"

WYDAWNICTWO PRYMAT

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA”

Dziedzictwo przeszłości nie jest czymś danym raz na zawsze. Wymaga nowych odczytań, ponowień interpretacji, odwagi zapytywania o to, o co nasi poprzednicy nie mogli bądź nie mieli śmiałości pytać. Odnawianie znaczeń, przekraczanie utrwalonych stereotypów analitycznych, akty zerwania z kanonem interpretacyjnym stanowią część tego samego, żywego procesu tworzenia kultury, którego równie fundamentalną częścią są nieustanne powroty do tradycji i szacunek żywiony dla autorytetów przeszłości.
Naukowy projekt Wydawniczy „przełomy/pogranicza” publikuje prace:

1. Stanowiące próbę nowego odczytania tekstów i autorów, zjawisk literackich i kulturowych dobrze już, zdawać by się mogło, znanych i rozpoznanych.
2. Studia ujmujące problematykę literacką w ujęciu komparatystycznym i interdyscyplinarnym, innymi słowy: „pogranicznym”.
3. Prace z zakresu najszerzej rozumianej wiedzy o kulturze i sztuce, proponujące monograficzne lub/oraz nowe, „przełomowe” ujęcia tematu.
4. Książki autorów, których uznać można za klasyków badań nad pewną dziedziną humanistycznego dyskursu.
5. Dzieła o literaturze, kulturze i sztuce, które – z różnych powodów – nie mogły się niegdyś ukazać, nie znalazły właściwego momentu.

Pragniemy, by książki publikowane w Naukowym Projekcie Wydawniczym „Przełomy/Pogranicza” tworzyły niewielkie serie i cykle tematyczne, skoncentrowane wokół pojedynczego dzieła, osoby, wątku.

WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
UNIWERSYTETU W BIAŁYMSTOKU
KATEDRA BADAŃ FILOLOGICZNYCH „WSCHÓD–ZACHÓD”

RADA NAUKOWEGO PROJEKTU WYDAWNICZEGO
– SERII „PRZEŁOMY/POGRANICZA”:

Zdzisław Jerzy Adamczyk (AH, Kielce)
Józef Bachórz (UG, Gdańsk)
Biłos Piotr (INALCO, Paryż)
Grażyna Borkowska (IBL PAN, Warszawa)
Bogdan Burdziej (UMK, Toruń)
Sławomir Buryła (UW, Warszawa)
Małgorzata Czermińska (UG, Gdańsk) – *Przewodnicząca*
Michał Głowiński (IBL PAN, Warszawa)
Margreta Grigorova (Wielkie Tyrnowo, Bułgaria)
Krystyna Jakowska (UwB, Białystok)
Irena Jokiel (UO, Opole)
Zbigniew Kaźmierczyk (UG, Gdańsk)
Anna Kieżuń (UwB, Białystok)
Alina Kowalczykowa (IBL PAN, Warszawa)
Ryszard Löw (Tel-Aviv, Izrael)
Natalia Maliutina (Odessa, Białystok)
Gabriela Matuszek-Stec (UJ, Kraków)
Michael J. Mikos (Milwaukee University, USA)
Ewa Nawrocka (UG, Gdańsk)
Maria J. Olszewska (UW, Warszawa)
Ewa Paczoska (UW, Warszawa)
Jerzy Paszek (UŚ, Katowice)
Magdalena Popiel (UJ, Kraków)
Rościsław Radyszewski (Kijów, Ukraina)
German Ritz (Zürich, Szwajcaria)
Adam Skreczko (UKSW, Warszawa)
Jerzy Snopek (IBL PAN, Warszawa)
Magdalena Saganiak (UKSW, Warszawa)
Włodzimierz Szturc (UJ, Kraków)
Violetta Wejs-Milewska (UwB, Białystok)
Zofia Zarębianka (UJ, Kraków)

Wydział Filologiczny
Uniwersytet w Białymstoku

Młoda Polska ezoteryczna

Studia

Redakcja tomu:
Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch

BIAŁYSTOK 2023

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY POGRANICZA”

Redakcja Serii:
Jarosław Ławski [Redaktor Naczelny], Anna Janicka [Zastępca, Red. Cyklów Tematycznych], Małgorzata Burzka-Janik, Joanna Dziedzic, Maria Kalinowska, Zbigniew Kaźmierczak, Krzysztof Korotkich, Dariusz Kukiełko, Agnieszka Nietresta-Zatoń, Iwona E. Rusek, Michał Siedlecki, Patryk Suchodolski, Maciej Tramer, Paweł Wojciechowski, Łukasz Zabielski, Kamil K. Pilichiewicz, Dariusz Piechota

Recenzenci tomu: dr hab. **Marek Kurkiewicz**, prof. UKW (Bydgoszcz)
dr **Damian Włodzimierz Makuch** (UW, Warszawa)

Wstęp i układ tomu: Jarosław Ławski
Ilustracje: Marcin Bajko
Opracowanie graficzne, skład: Ewa Frymus-Dąbrowska
Korekta: Zespół
Streszczenie: Translate PLUS
Indeks nazwisk: Marta Konopko
Na okładce wykorzystano obraz Kazimierza Stabrowskiego (1869–1929), *Wizja II – szkic do „Zwiastowania”*, 1910

ISBN: 978-83-7657-498-1

©Copyright by: Uniwersytet w Białymstoku, Białystok 2023

Książka dofinansowana ze środków Wydziału Filologicznego
i Katedry Badań Filologicznych „Wschód–Zachód” Uniwersytetu w Białymstoku.

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski
ul. Hetmańska 42; 15–727 Białystok
tel. 602 766 304, 881 766 304
e-mail: prymat@biasoft.net, www.wydawnictwoprymat.pl

Kazimierz Stabrowski, *Wizja II – szkic do „Zwiastowania"*, olej na płótnie, przed 1910 r. Muzeum Narodowe w Warszawie

Kazimierz Stabrowski, *Kompozycja fantastyczna*, olej na tekturze, ok. 1924 r.,
Muzeum Narodowe w Warszawie

SPIS TREŚCI

Jarosław Ławski
Młodopolski ezoteryzm – środkowoeuropejski 15

I. IDEE, ŹRÓDŁA, FORMY

Izabela Trzcińska
Światy fantastyczne Julii i Kazimierza Stabrowskich. Ezoteryczne tropy w sztuce młodopolskiej 25

Bogusław Grodzki
Ezoteryzm i neognoza w epoce Młodej Polski 55

Anna Janicka
Świętochowski *versus* Ochorowicz. Spór o duszę: początki 77

Dorota Jarząbek-Wasyl
O bliskości seansów spirytystycznych i teatru w końcu XIX wieku. Rekonesans 103

Hanna Ratuszna
„Zmącona harmonia świata" – Gérard de Nerval i poeci Młodej Polski. Kilka spojrzeń 123

Paweł Wojciechowski
Atrybuty ezoteryczne w malarstwie szwedzkim przełomu XIX i XX wieku 145

II. INTERPRETACJE

Urszula M. Pilch
Wokół *Zdarzeń cichych ludzi* Leopolda Staffa. Epifania negatywna w ezoterycznym kostiumie 159

Katarzyna Deja
Teozofia i Indie. *Księgi proroków* Antoniego Langego 175

Marcin Bajko
Ezoteryzm myśli i *Myśli ezoteryczne* Andrzeja Niemojewskiego 191

Elżbieta Flis-Czerniak
Szambala i Tadeusz Miciński. W kręgu ezoterycznej geografii sakralnej i polityki początku XX wieku 209

Rafał Milan
Ezoteryka krzyża w tomie *W mroku gwiazd* Tadeusza Micińskiego 229

Dariusz Piechota
Ezoteryczna symbolika florystyczna w prozie modernistów 247

Jarosław Ławski
Modernizm poza zasadą wiedzy i pewności: procesualizm Romualda Minkiewicza 261

III. INDYWIDUALNOŚCI, DZIEŁA, RECEPCJA

Maria Jolanta Olszewska
W poszukiwaniu książki idealnej, czyli *Biblioman* Konstantego Górskiego 287

Diana Oboleńska
Modernistyczne imaginacje. O szkicu dramatycznym *Ona* Karola Homalacsa 317

Karol Zimnoch
Jakie słowo mówi Bóg? *Misterium tremendum* w *Klątwie* Stanisława Wyspiańskiego 335

Wojciech Gruchała
Dłonie memfijskiego Ptaha. Hermetyczna *Ozimina* Wacława Berenta 363

Monika Rzeczycka, Agata Świerzowska
Młodopolscy *Wielcy wtajemniczeni*. Ezoteryczne konteksty literackie w publikacji *Na skrzydłach szału* z 1921 roku 387

Michał Siedlecki
Wątki ezoteryczno-wolnomularskie w twórczości Andrzeja Struga 407

Anna Pekaniec, Mateusz Skucha
Młodopolskie wywoływanie duchów w XXI wieku 421

Noty o Autorach 447

Summary 455

Indeks osobowy 457

TABLE OF CONTENTS

Jarosław Ławski
Young Poland's esotericism in Central Europe 15

I. IDEAS, SOURCES, FORMS

Izabela Trzcińska
Julia and Kazimierz Stabrowski's fantasy worlds. Esoteric tropes in the art of Young Poland 25

Bogusław Grodzki
Esotericism and Neo-Gnosis at the time of Young Poland 55

Anna Janicka
Świętochowski Versus Ochorowicz. Dispute Over The Soul: Origins 77

Dorota Jarząbek-Wasyl
The closeness between séances and theater in the late 19th century. Preliminary research 103

Hanna Ratuszna
„Disturbed harmony of the world". Gérard de Nerval and the poets of Young Poland. A Few Remarks 123

Paweł Wojciechowski
Esoteric attributes in Swedish painting at the turn of the 19th and 20th centuries 145

II. INTERPRETATIONS

Urszula M. Pilch
Leopold Staff's *The Events of Quiet People*. Negative epiphany in an esoteric costume 159

Katarzyna Deja
Theosophy and India. *Books of Prophets* by Antoni Lange 175

Marcin Bajko
Esotericism and *Esoteric Thoughts* of Andrzej Niemojewski 191

Elżbieta Flis-Czerniak
Shambala and Tadeusz Miciński. In the circle of esoteric sacred geography and politics of the early 20th century 209

Rafał Milan
Esotericism of the cross in Tadeusz Miciński's *In the Darkness of Stars* 229

Dariusz Piechota
Esoteric floristic symbolism in the prose of modernists 247

Jarosław Ławski
Modernism beyond the principle of knowledge and certainty: processualism by Romuald Minkiewicz 261

III. INDIVIDUALITIES, WORKS, RECEPTION

Maria Jolanta Olszewska
In search of the perfect book, or *The Bibliomaniac* by Konstanty Górski 287

Diana Oboleńska
Modernist imagination. The short drama *She* by Karol Homolacs 317

Karol Zimnoch
What word does God say? *Mysterium Tremendum* in Stanisław Wyspiański's *The Curse* 335

Wojciech Gruchała
The hands of memphian ptah. Berent's hermetic novel *Ozimina* 363

Monika Rzeczycka, Agata Świerzowska
Young Poland's 'Great Initiates'. Esoteric literary contexts in the 1921 publication *On the Wings of Frenzy* 387

Michał Siedlecki
Esoteric-freemasonic motifs in the works of Andrzej Strug 407

Anna Pekaniec, Mateusz Skucha
Young Poland's invocation of spirits in the 21st century 421

Notes about the authors 447

Summary 455

Index of names 457

Kazimierz Stabrowski, *Ruiny zamku – Krzyżtopór w Ujeździe*, olej na płótnie, 1904 r. Muzeum Narodowe w Warszawie

Kazimierz Stabrowski, *Portret żony* [Julii Stabrowskiej], olej na dykcie, 1907 r., Muzeum Narodowe w Warszawie

Jarosław Ławski
Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód"
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0002-1167-5041

MŁODA POLSKA EZOTERYCZNA: WYMIAR ŚRODKOWOEUROPEJSKI

Genius loci

Ezoteryzm, mediumizm, spirytyzm to zjawiska z XIX-wiecznego imaginarium, które na przełomie XIX i XX wieku nabrały szczególnego rozgłosu w literaturze, sztuce, kulturze *fin-de-siecle*'u. Ale czy tym samym nabrały znaczenia? Oglądane z dystansu stulecia jawią się jako znaki rozpoznawcze tej epoki, która jako jedna z (czy na pewno?) ostatnich epok zadawała sobie poważne pytania metafizyczne, drążyła kanały w pancerzu zmysłowości, w tym, co nas otacza, by przedostać się na jej drugą – zakrytą, tajemniczą, duchową – stronę. Fenomen znaczenia ezoteryzmu dla samorozumienia ludzi lat 1890–1918 nie da się podważyć – jeszcze przecież w okresie pierwszej wojny światowej pewna forma myśli ezoterycznej poddana była próbie konfrontacji z frenetyczną realnością historyczną wojny. Ale tak samo zaczynała się Młoda Polska – od badań nad fenomenami takimi jak mediumizm prowadzonymi przez nieustępliwego, otwartego pozytywistę, Juliana Ochorowicza (1850–1917), zaczynającego jako genialny nastolatek karierę pisarską od artykułów na temat naukowej psychologii w pozytywistycznym „Przeglądzie Tygodniowym" Adama Wiślickiego.

Można powiedzieć, że całą kulturową i literacką dziewiętnastowieczność przenika rys ezoteryczny, pierwiastek fascynacji ekskluzywną, tajemną wiedzą, która rozsadza pewniki oficjalnej nauki: od późnooświeceniowego iluminizmu, frankizmu, libertynizmu, towianizmu, różnych form mistyki, mesmeryzmu – aż po kontrowersje wokół istnienia i poznawalności duszy, które wydadzą w końcu epoki pięciotomowe *Zjawiska mediumiczne* Ochorowicza[1].

Jeśli jednak wyróżnia coś Młodą Polskę na tle całej formacji dziewiętnastowiecznej, to na pewno, po pierwsze, skala fascynacji zjawiskami ezoterycznymi.

[1] J. Ochorowicz, *Zjawiska mediumiczne*, Cz. 1–5, Warszawa 1913–1914.

Są one powszechnie dyskutowane, budzą ostre polemiki. Siła kontrowersji wokół nich jest tym większa, im lepiej radzi sobie oficjalna nauka, która jednakowoż… raz po raz odkrywa zjawiska budzące wyobraźnię twórczą. Zjawiska owe nie mogą być na początku jeszcze wyjaśnione do końca, wpisane w paradygmat nauki i dlatego stają się przedmiotem metafizycznej spekulacji. Tak było na przykład z promieniotwórczością, fascynację którą obserwujemy na przykład w pismach Tadeusza Micińskiego tuż przed pierwszą wojną światową (powieść *Xiądz Faust*, 1913)[2].

Po wtóre, wydaje się, iż wątki ezoteryczne – tak egalitarnie eksploatowane w publicznym obiegu – w kulturze Młodej Polski przenikają do głębszej warstwy ideowej dzieł, ale same nie wydają literackich arcydzieł na miarę europejską. Zostają przetworzone, przetrawione i włączone głęboko w symboliczno-mityczną strukturę, a czasem tylko w ornament estetyczny największych dzieł epoki (tak dzieje się już jednak w *Lalce*, która przynosi portret Ochockiego wzorowany znów na Ochorowiczu). Być może pewnym wyjątkiem jest tu malarstwo młodopolskie.

Po trzecie, ezoteryzm, mediumizm i spirytyzm – stanowiące swoiste antidotum (wraz z wrogim im racjonalizmem) na nastroje dekadenckie, pustkę i poczucie absurdu – zostają w rzeczywistości środkowoeuropejskiej wbudowane w szersze projekty kultury, narodu, nawet urządzenia świata, których naturalną, immanentną cechą jest uwrażliwienie na niepojęte, a boleśnie odczuwane doświadczenie Historii. W literaturze więc cały ów »nurt ezo« zostaje ciekawie spolonizowany, poddany ciśnieniu kulturowo-cywilizacyjno-historycznemu tej, a nie innej części świata: Europy Środkowo-Wschodniej. Dlatego stanowi jeden z elementów tworzonych tu konstruktów estetycznych, ideowych, mitycznych, a nie cel sam w sobie. Nieuchronnie więc rewelacje poznawcze ezoteryki ulegają najpierw egzystencjalizacji, a potem wpisaniu w o wiele szersze konstrukty historyczne, historiozoficzne, a nawet geopolityczne. Środkowo-wschodnioeuropejski rys ezoteryki polskiej jest, jak sądzę, widoczny nie tyle w jej „doktrynie", logosie i *praxis*, ile w jej literackim przetworzeniu. A literatura epoki stawia sobie bardzo wysokie cele: egzystencjalne, poznawcze, utopio- i mitotwórcze, eschatologiczne.

Nie jest zaś, po czwarte, cechą iście polską przenikanie ezoteryzmu do malarstwa, teatru, muzyki, bo tak dzieje się w całym euroamerykańskim kręgu kulturowym. Jeśli coś Polaków wyróżnia, to (może) wyrażanie się sporów o ezoterykę przede wszystkim w dyskursie publicystycznym, a nie *stricte* literackim. Ale chyba nie tylko u nas tak bywało.

Lata po 1918 roku nie tylko przyniosły nowy etap rozwoju myśli ezoterycznej w wolnej Rzeczypospolitej, ale też pozbawiły wiedzę tajemną znaczenia, jakie

[2] Zob. T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 1913 (wyd. 2 w oprac. W. Gutowskiego: Kraków 2008).

zdawała się ona mieć jeszcze w Młodej Polsce. Wolność przyniosła mnogość form, ale i rozproszenie. Literatura uwolniła się nie tylko od płaszcza Konrada, ale i od szklanej kuli, latających stolików i tajemnych szyfrów (oczywiście jakże liczne są wyjątki, lecz to… wyjątki).

Po roku 1939 wiedza ezoteryczna zeszła do podziemia, a nawet, bywało, wyjeżdżała z jej twórcami na emigrację. Bogate badania nad epoką *fin-de-siecle*'u w epoce peerelowskiego „postępu" z konieczności na innych sprawach skupiały uwagę, a z jakby mniejszą atencją w epoce opresji historycznej podchodziły do ezoterycznych „ekstrawagancji". Po '89 roku temat ten zaś, choć nierzadko obecny w pracach na prawach wątku, dygresji, przypisu, nie został podjęty z należną mu uwagą. Zmieniła to dopiero realizacja zwieńczonego wielotomową publikacją projektu „Kultura polska wobec zachodniej filozofii ezoterycznej w latach 1890–1939" zrealizowanego pod kierunkiem prof. Moniki Rzeczyckiej na Uniwersytecie Gdańskim i zwieńczonego *Internetowym Leksykonem Polskiego Ezoteryzmu 1890–1939*[3].

Warto w tym miejscu – dziękując realizatorkom wskazanych badań za udział w niniejszym projekcie – wskazać, iż temat domaga się rozwinięć nie tyle i nie tylko ideowych, ile, patrząc z punktu widzenia literaturoznawcy: estetycznych, genologicznych, lingwistycznych. Pytania o ezoteryzm, to także pytania o język, jakim się on wyraża, o formy literackie i pozaliterackie, o rodzaj piękna, który ewokują teksty ezoteryczne i biografie ezoteryków (co nie musi być tożsame).

Niewątpliwie, był ezoteryzm młodopolski odpowiedzią na gorączkowe poszukiwania metafizyczne człowieka początków XX wieku, który nie jest już pewny, komu wierzyć z tych, którzy głoszą się depozytariuszami „pewnej" wiedzy o świecie: naukowcom, artystom, kapłanom, ideologom, czy może właśnie mistagogom, magom tajemnej wiedzy. W jednym z doszczętnie zapomnianych tekstów epoki – *Psychjanie* Wadimasa, czyli Jana Bełcikowskiego (1874–1940), pytania te wybrzmiewają ostro w rodzimym kontekście, gdy ujawniają się ciśnienia, jakie rodzi środkowoeuropejska Historia pisana przez wielkie „H". Zbliża się bowiem rewolucja 1905 roku:

[3] Zobacz: *Internetowy Leksykon Polskiego Ezoteryzmu 1890–1939*, red. M. Rzeczycka, http://www.tradycjaezoteryczna.ug.edu.pl.
Z publikacji drukowanych owego grantu: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia***,** red. M. Rzeczycka i I. Trzcińska, Gdańsk 2019; *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Formacje, ludzie, idee*, pod red. M. Rzeczyckiej i I. Trzcińskiej**,** Gdańsk 2019; *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Masoneria*, pod red. T. Cegielskiego i M. Rzeczyckiej, Gdańsk 2019; *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Źródła i dokumenty*, pod red. D. Oboleńskiej, Gdańsk 2019; *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, pod red. M. Dobkowskiego i T. Cegielskiego, Gdańsk–Warszawa 2020; *Polish Esoteric Traditions 1890–1939*, ed. A. Świerzowska, Gdańsk 2019.

KONRAD
Był ongi Człowiek pojęcie
I rewolucja wybuchła rozumu,
Lecz w mękach zostawiła świat –
I zstąpił na świat Człowiek Brat
I rewolucja wybuchnie sumienia,
A za nią zejdzie człowiek-Bóg
Z chorągwią wyzwolenia – –

LUDZIE *(jęcząc)*.
Gdzie Bóg, gdzie Bóg?
Gdzie ślady jego dróg? –
(Konrad i Kordjan kryją twarz w dłoniach).

MANFRED (*przy teleskopie*).
Bijcie się w piersi, padnijcie na ziemię,
Już idzie mieczy plemię,
By sądzić świat –
Płonący idzie brat
Gorejący, dziwny duch –

LUDZIE. Bijemy się w piersi, padamy na ziemię,
Czujemy nieskończony ruch – [4]

Jak wiemy, ani człowiek-pojęcie, ani człowiek-duch, ani tym bardziej współczesny człowiek-brat nie rozwiązał zagadek świata, który już wkrótce pogrążył się w odmętach wojen bałkańskich, I wojny światowej, rewolucji bolszewickiej i wojny z bolszewikami 1920 roku. Los idei ezoterycznych trzeba – w „naszej" części świata – rozpatrywać i w tym kontekście. Wiedza tajemna, zbawcza tam, na przykład w Londynie i Brukseli, znaczy to samo i nie to samo co tu, w Krakowie, Kijowie i Tallinie.

Chcę powiedzieć tylko tyle, iż badania nad literackimi i nie tylko literackimi inkarnacjami ezoteryki – jeśli znajdą gorliwych adeptów – mają przed sobą długą i ciekawą (co znaczy też pełną tajemnych odnóg) drogę w przyszłości.

Projekt

Tom, który Państwu prezentujemy, jest wynikiem projektu badawczego pod nazwą „Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości",

[4] Wadimas [Jan Bełcikowski], *Psychjan. Dramat w dwóch aktach*, Kraków 1904, s. 33.

realizowanego jako część szerzej zakrojonej inicjatywy badawczej „Młoda Polska: rewizje, reinterpretacje". Stanowił on jej czwartą edycję, począwszy od 2017 roku. Badania realizują w atmosferze twórczej współpracy Katedra Badań Filologicznych „Wschód – Zachód" z Wydziału Filologicznego Uniwersytetu w Białymstoku oraz Katedra Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski z Wydziału Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. W czasie przygotowań do realizacji projektu, którego podsumowaniem była Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości" (Białystok, Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego, 17 maja 2022 roku), zadaliśmy pytania o następujące kwestie szczegółowe:

- Ezoteryczne, okultystyczne, teozoficzne inspiracje literatury i sztuki okresu Młodej Polski.
- Poetyka dzieła a modernistyczne implantacje i metamorfozy idei ezoterycznych.
- Ezoteryzm europejski i światowy a Młoda Polska: dwustronna transmisja idei.
- Obrazowanie, wizyjność, symbolizm a inspiracje ezoteryczne.
- Wielcy i zapomniani pisarze-ezoteryści w kulturze polskiej.
- Środkowo- i wschodnioeuropejskie migracje i transfery myśli oraz idei ezoterycznej.
- Doświadczenie ezoterycznej transgresji a moment tworzenia i poetyka dzieła młodopolskiego.
- Filozoficzne, historycznokulturowe, socjologiczne konteksty młodopolskich eksperymentów z ezoteryzmem.
- Sztuki plastyczne, teatr, muzyka epoki a idee ezoteryzmu[5].

W projekcie wzięło udział dwudziestu jeden uczonych z dziewięciu ośrodków badawczych. Tom, który prezentujemy, przynosi niemal wszystkie prace, jakie przygotowano i zaprezentowano podczas spotkania[6]. Zamykając tę część badań, mieliśmy świadomość, iż domagają się one kontynuacji, dopełnienia – być może w szerszej formule obejmującej całą dziewiętnastowieczność i z udziałem specjalistów od kultur innych niż polska – także środkowo- i wschodnioeuropejskich, bałkańskich czy skandynawskich.

[5] *Konferencja naukowa „Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości". Program*, oprac. M. Bajko, J. Ławski, U. M. Pilch, Białystok–Kraków 2022, s. 4.

[6] W tomie nie znalazły się zgłoszone na sesję wystąpienia: D. Wojda (UJ, Kraków), *Smocza komnata, ostatni pokój. Anamnezy Bolesława Leśmiana*; M. Kózka (UJ, Kraków), *Rosyjski teurg-symbolista. Przypadek Aleksandra Błoka*.

Podziękowania

Chciałbym w sposób szczególny podziękować współorganizatorom i współredaktorom projektu: dr Urszuli M. Pilch z Uniwersytetu Jagiellońskiego i dr. Marcinowi Bajko z Uniwersytetu w Białymstoku. Dzięki Państwu mam świadomość, iż możliwe jest istnienie międzypokoleniowej wspólnoty badaczy skupionych wokół obranego tematu, potrafiących swobodnie, z dystansem przejść od idei do czynu. Dziękuję szczególnie Pani prof. Annie Czabanowskiej-Wróbel i Panu prof. Marianowi Stali, którzy projekt badań nad reinterpretacją młodopolskiego dziedzictwa literackiego chcieli z wielką życzliwością współafirmować i współtworzyć.

Ale spójrzmy w przyszłość: nie było to nasze ostatnie spotkanie. Już wkrótce potem zajęliśmy się Wacławem Berentem, zajmiemy młodopolską zmysłowością i oby mogło to i takie nasze działanie trwać jak najdłużej…

* * *

Zapraszam do lektury książki ze świadomością, iż podejmuje tematy trudne, ale ciekawe. Zagadnienia tylko z pozoru odległe od tego, co nas za sprawą historii otacza. Tematy wreszcie aktualne. Jak konstatowaliśmy bowiem podczas obrad, metafizyczne pytania, które zadawała Młoda Polska, trzeba będzie zapewne po ponad stu latach postawić wkrótce ponownie – w nowej formie. Kto wie, czy wybierając z całego wachlarza owych pytań, nie postawimy na nowo kwestii istnienia ezoterycznego wymiaru rzeczywistości.

Obyśmy mogli dokonać wyboru pytań.

Ełk, 27 lipca 2023 r.

Bibliografia

Ironia modernistów. Studia, red. M. Bajko, U. M. Pilch, J. Ławski, Białystok 2018.

Konferencja Naukowa „Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości". Program, oprac. M. Bajko, J. Ławski, U. M. Pilch, oprac. graf. E. Frymus-Dąbrowska, Białystok–Kraków 2022, 12 s.

Konferencja Naukowa „Twórczość Wacława Berenta: nowe ujęcia tematyczne i metodologiczne". Program, red. I. E. Rusek, J. Ławski, Białystok–Kraków 2022, 16 s.

Ławski J., *Ogólnopolska Konferencja Naukowa „Młoda Polska ezoteryczna", Białystok 17 maja 2022 r. Sprawozdanie*, „Bibliotekarz Podlaski" 3/2023, s. 355–362.

Międzynarodowa Konferencja Naukowa: Sofía Casanova: pisarka, osobowość hiszpańskiego

i polskiego życia intelektualnego. Teksty – świadectwa – interpretacje. Program, oprac. J. Ławski, A. Janicka, C. González Caizán, Białystok–Drozdowo–Warszawa 2022, 16 s.
Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia, red. M. Bajko, J. Ławski, U. M. Pilch, Białystok 2019.
Wadimas [Jan Bełcikowski], *Psychjan. Dramat w dwóch aktach*, Kraków 1904.
Wincenty Lutosławski i literatura. Studia, red. A. Janicka, H. Libera, J. Ławski, współpraca red. M. Bajko, U. M. Pilch, Kraków–Białystok 2021.

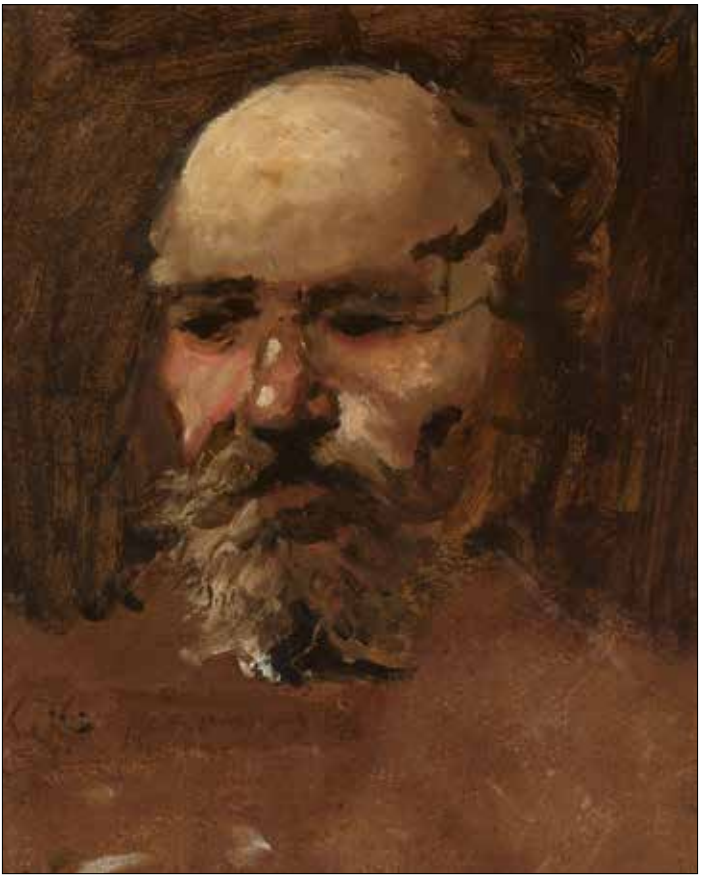
Jarosław Ławski
University of Bialystok

YOUNG POLAND'S ESOTERICISM IN CENTRAL EUROPE

Summary

The article presents the main assumptions of interdisciplinary research on the literary image of esotericism, spiritualism, and mediumship in Young Poland (1890–1918). The research culminated in the conference „Young Poland Esoteric. Metamorphoses of Poetics – Ideas – Personalities" in Bialystok on May 17, 2022. The research on this topic and sessions were organized by the „East-West" Department of Philological Research from the Faculty of Philology at the University of Bialystok and the Department of the History of Positivist and Young Poland Literature from the Faculty of Polish Studies at Jagiellonian University in Kraków. The joint research project called „Young Poland: Revisions and Reinterpretations" with the leading theme „Irony of Modernists" was initiated in 2017. The result of the research on esotericism can be found in the present monograph. The author of the introduction to the volume tries to outline the peculiarities of Central European and Polish esotericism, deeply inscribed in the fabric of artistic works, which is usually only one of many elements of their symbolic and mythical construction. After all, esotericism in Central and Eastern Europe and the Polish lands of the Russian Empire in its declining phase is shaped under the high pressure of turbulent historical processes, nation-building processes, ethnic conflicts, and disputes model of civilizational development of emancipating countries and cultures, drawing on the cultural sources of the West.

Keywords: esotericism, Young Poland, Central and Eastern Europe, research project, historical processes.



Konrad Krzyżanowski, *Portret Kazimierza Stabrowskiego*, ok. 1905, Muzeum Narodowe w Warszawie

I. IDEE, ŹRÓDŁA, FORMY

przełomy
pogranicza
studia literackie

Izabela Trzcińska
Akademia Górniczo-Hutnicza im. Stanisława Staszica w Krakowie
ORCID: 0000-0002-2970-6336

ŚWIATY FANTASTYCZNE JULII I KAZIMIERZA STABROWSKICH. EZOTERYCZNE TROPY W SZTUCE MŁODOPOLSKIEJ[1]

Julia (1869–1941) i Kazimierz (1869–1929) Stabrowscy byli artystycznym małżeństwem, które na początku XX wieku cieszyło się dużą sławą. Twórczość Kazimierza jest dzisiaj dość dobrze znana i zachowana (chociaż wiele jego obrazów zaginęło), w czym wielka zasługa Julii, która dbała o spuściznę męża. Natomiast jej dzieła znamy tylko z nielicznych zdjęć i opisów z epoki. O Julii zwykło się powtarzać, że zrezygnowała ze swoich ambicji i ukryła się w cieniu męża, przyczyniając się do rozwoju jego sławy. Nawet jeśli tak było, można założyć, że jej osobowość, a także twórczość, ta znana i ta nieznana, stały się nie tylko tłem, lecz także znaczącym punktem odniesienia dla malarstwa Kazimierza. Tym, co wyróżniało ich podejście do sztuki, było konsekwentne konstruowanie fantastycznych światów, zakorzenionych w wyobraźni romantycznej i traktowanych nie tylko jako baśniowa narracja, lecz jako opowieść o istocie rzeczywistości i o nich samych.

Podróż do źródeł

Kazimierz Stabrowski urodził się w Kruplanach na Grodzieńszczyźnie[2]. Szkołę realną ukończył w Białymstoku. W 1887 roku został przyjęty do Cesar-

[1] Praca naukowa dofinansowana ze środków budżetu państwa w ramach programu Ministra Edukacji i Nauki pod nazwą „Nauka dla Społeczeństwa": *Programy alternatywnej duchowości na Śląsku Cieszyńskim od końca XIX w. do lat 70. XX w.* (nr projektu NdS/529030/2021/2021), kwota dofinansowania 581.147,00 PLN, całkowita wartość projektu 581.147,00 PLN.

[2] Biografię i twórczość Stabrowskiego jako pierwsza przybliżyła Lija Skalska, chociaż w jej artykułach zabrakło odniesień do jego ezoterycznych zainteresowań. Autorka przeanalizowała

skiej Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu. Rozpoczął naukę w klasie odlewów gipsowych, ponieważ program tego ośrodka był wówczas dość archaiczny i koncentrowano się raczej na nauczaniu studentów określonych umiejętności niż na rozwijaniu ich indywidualnych talentów w pracowniach uznanych już twórców. Stabrowski od początku dał się poznać jako student obdarzony wyjątkowymi zdolnościami, co potwierdziły przyznane mu w trakcie nauki nagrody i wyróżnienia, a przede wszystkim medale, jakie otrzymał za artystyczne postępy.

W 1892 roku, a więc po pięciu latach studiów, zapragnął wyruszyć do Ziemi Świętej. Urzędową prośbę o przyznanie paszportu motywował względami artystycznymi, wskazując, że wyjazd umożliwiłby mu wykonanie szkiców koniecznych do namalowania obrazu, który zamierzał przygotować na zakończenie tego etapu studiów, a następnie zaprezentować na wystawie petersburskiej Akademii. Władze uczelni, a w konsekwencji również urzędnicy carscy, zaakceptowały prośbę i Stabrowski mimo niewielkich środków finansowych, którymi dysponował, wyruszył w końcu kwietnia 1892 roku przez Odessę i Stambuł do Jerozolimy, odwiedził także Egipt. Wrócił w rodzinne strony w połowie lipca tego roku. Podróż na Wschód dostarczyła mu spodziewanych wrażeń i materiałów, na trwałe określiła też zainteresowanie Stabrowskiego osobliwościami kultury tego regionu, do którego wracał potem jeszcze niejednokrotnie (na przykład w 1895 roku wyruszył do Samarkandy, wyjeżdżał na Bliski Wschód także po I wojnie światowej). O tej fascynacji przypominały liczne obrazy ukazujące zanurzone w słonecznym świetle wielobarwne sceny zaczerpnięte ze wschodnich targów i uliczek, które malował w ciągu całego życia.

Wieści o śmiałej peregrynacji Polaka odbiły się w kraju szerokim echem i szybko przerodziły się w legendę, a Stabrowskiego już za młodu uznano za nieustraszonego podróżnika, który nie bacząc na trudy wyruszył w świat w poszukiwaniu nieznanego. Moda na egzotykę nie wyczerpywała jednak celów wyjazdu malarza, a wiele wskazuje na to, że szukał on w tej podróży także doświadczenia religijnej inicjacji rozumianej w sposób niezwykle osobisty. Potwierdziło to świadectwo o. Norberta Golichowskiego, który spotkał się w Jerozolimie z malarzem, a nawet został tam jego spowiednikiem. Szacowny bernardyn na prośbę redaktorów krakowskiego czasopisma „Świat" napisał zamieszczony na łamach tej gazety

natomiast dokumenty związane z osobą Stabrowskiego, które znajdują się w petersburskim archiwum państwowym, zob. L. Skalska-Miecik, *Kazimierz Stabrowski – lata studiów i początki działalności twórczej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1975, t. 19, s. 575–657; por. taż, *Stabrowski Kazimierz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 2002, t. 49, s. 275–278. Por. również D. Konstantynów, *Stabrowski Kazimierz*, w: *Polski Petersburg*, https://www.polskipetersburg.pl/hasla/stabrowski-kazimierz [21.03.2021].

O ezoterycznych wątkach w jego twórczości wspomina Anna Mikołejko, *Peintres de l'âme*, „Konteksty" 2013, nr 3, s. 180–186.

list, w którym podkreślił pielgrzymkowy charakter eskapady Stabrowskiego, wyrażając się o młodym malarzu w słowach pełnych rewerencji:

> Było to w 1892 r. w miesiącu czerwcu. W Jerozolimie zjawił się młody akademik i stanął w hospicyum zakonu naszego. Przedstawiłem mu się jako rodak i wyraziłem chęć służenia czem mogłem. Podał mi swe nazwisko i okazał prace swoje; zarazem powiedział, że przybył do Palestyny w zamiarze wymalowania obrazu, ubiegać się mającego o złoty medal. W ciągu pobytu swego w Jerozolimie malował ustroń z pomiędzy stacyi VIII a IX, tudzież szkicował inne miejscowości, przyczem jakiś urwisz turecki zasypał mu piaskiem świeżo nakreślony obraz bramy damasceńskiej. Oprócz prac artystycznych podjął inną dla duszy swojej. Odprawił przed podpisanym rekolekcje, spowiedź i otrzymał z rąk X. Paschalisa Apodia, biskupa sufragana jerozolimskiego, w katedrze sakrament bierzmowania d. 13 czerwca 1892 r. Ubogi, skromny akademik, z torebką na plecach i kijem w ręku budził cześć dla siebie i rodaków; Włosi zaś spod oka na niego, jako na biedaka, spoglądali. Niechże te słowa moje będą wynagrodzeniem, za przykrości doznane, a zarazem zapewnieniem, że pamięć o nim w sercu moim nie wygasła i szczerze się cieszę, że nagrodę, o którą się starał – pieszą pielgrzymkę po Ziemi Świętej odbywając – otrzymał[3].

Wyróżniony obraz Stabrowskiego nie był jednak jednym ze sztychów historycznych miejsc, które znalazły się na trasie jego zwiedzania, lecz przedstawiał postać założyciela islamu i nosił tytuł *Mahomet na puszczy*. Zgodnie z powziętym wcześniej zamysłem, płótno trafiło na konkursową wystawę zorganizowaną jesienią 1894 roku w petersburskiej akademii. Okazała się ona wielkim sukcesem Stabrowskiego, który nie tylko otrzymał upragniony złoty medal, ale też zaskarbił sobie przychylność krytyków i publiczności w Rosji oraz na ziemiach polskich. Nagrodzony obraz niestety zaginął. Pewna rekonstrukcja zarówno formy, jak i ideowego przesłania kompozycji jest jednak możliwa dzięki notom prasowym poświęconym tej pracy oraz zachowanej rycinie.

W Polsce po raz pierwszy napisano o petersburskiej wystawie w numerze bożonarodzeniowym „Tygodnika Ilustrowanego" z 1894 roku. Autor krótkiej recenzji (podpisany jako „Lucyan") zaznaczał, że prezentowane w Petersburgu prace miały odzwierciedlać wynik reform wdrażanych wówczas w programie dydaktyki Akademii. Nie chciał wyrokować, czy były to zmiany na lepsze, wspomniał jedynie, że w dziełach, które obejrzał, zaznaczyła się skłonność do impresjonizmu, nie precyzując, na czym miałaby ona polegać. Najwięcej miejsca poświęcił polskim

[3] *Kronika*, „Świat. Dwutygodnik Ilustrowany" 1895, nr 1, s. 22. Bernardyn Norbert Golichowski (1848–1921) był znanym autorem książek i artykułów. Pracował przez jakiś czas w domu misyjnym w Jerozolimie, po powrocie do Polski pełnił funkcję ministra prowincji.

medalistom, którymi byli Eligiusz Niewiadomski (1869–1923)[4] oraz Stabrowski. Niewiadomski pokazał obraz o tematyce mitologicznej, przedstawiający rodzinę centaurów w głębi lasu. Tymczasem młodzieńcze dzieło Stabrowskiego stało się potwierdzeniem jego podróżniczych doświadczeń. Recenzent zwrócił szczególną uwagę nie tyle na podjęty temat, co na nowatorską formę dzieła:

> Oparty o skałę Mahomet pogłębiony jest w modlitwie, która go uniosła ponad świat, ponad wszystko. Zamarł w ekstazie. U stóp skały wierny Arab sporządza posiłek. Południowe niebo otacza skałę, modlącego się Mahometa, i nadaje jeszcze większy spokój całemu obrazowi. Świetny pomysł, układ, wyborny rysunek i koloryt nadają tej pracy cechy pierwszorzędnej wartości, a artyście rokują świetną przyszłość[5].

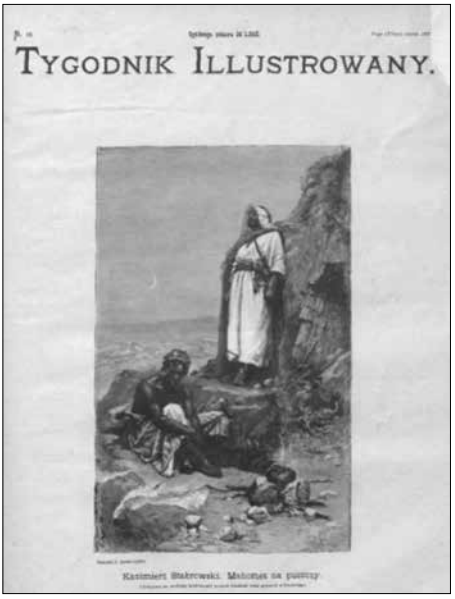
Wiosną obraz Stabrowskiego pokazano na wystawie w Warszawie. Wysoką ocenę dzieła w rodzimym środowisku potwierdza fakt, że na okładce marcowego numeru „Tygodnika Ilustrowanego" zamieszczono jego rycinę wykonaną w technice drzeworytniczej przez Józefa Łoskoczyńskiego (1857–1928)[6] [ryc. 1]. Ukazuje ona wyniosłą postać ubranego w długą szatę proroka, przedstawionego z nakrytą głową, z przewieszoną przez ramię sakwą podróżną i zatkniętym za pas długim nożem, opartego o skałę i spoglądającego przed siebie w rozległą przestrzeń. Towarzyszy mu ciemnoskóry, półnagi sługa, siedzący u jego stóp i rozpalający ogień pod metalowym naczyniem. W tle, nisko nad horyzontem wykreślonym przez pofałdowane piaski pustyni świeci wąski sierp księżyca. Na pierwszy rzut oka w tym ujęciu dominujący pozostał niepozbawiony patosu i skłonny do stereotypizacji historyzm. Jednakże wybór tematu znacząco wyróżnił Stabrowskiego spośród pasjonatów Orientu, jakich nie brakowało wówczas wśród artystów. Polski malarz reprezentantem duchowego powołania uczynił bowiem postać spoza chrześcijańskiego imaginarium. Ten aspekt tematu został podkreślony w recenzji z warszawskiej wystawy, zamieszczonej wewnątrz przywołanego numeru „Tygodnika Ilustrowanego". Jej autor wskazywał, że tematem obrazu pozostało zderzenie dwóch sfer – przyziemnej (symbolizowanej przez sługę, któremu krytyk nadał nawet imię) i natchnionej (której przedstawicielem był prorok). Pisał:

---

[4] Eligiusz Niewiadomski był niezwykle uzdolnionym malarzem. Niestety, w historii zapisał się przede wszystkim jako zabójca prezydenta Gabriela Narutowicza, por. A. Piber, *Niewiadomski Eligiusz Józef*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 1978, t. 23, s. 72–75.

[5] Lucyan, *Korespondencja „Tygodnika Illustrowanego"*, „Tygodnik Illustrowany" 1894, nr 260, s. 398.

[6] Rycina zatytułowana *Kazimierz Stabrowski: Mahomet na puszczy. Odznaczony na wystawie uczniów Akademii sztuk pięknych w Petersburgu* została wykonana przez J. Łoskoczyńskiego. Znalazła się ona na okładce „Tygodnika Ilustrowanego" z 11 (23) marca 1895 r., zob. tamże, s. 185.



Ryc. 1. K. Stabrowski, *Mahomet na puszczy* (wg drzeworytu J. Łoskoczyńskiego), „Tygodnik Ilustrowany"

> Za bohatera swego obrazu [Stabrowski] wybrał Mahometa podczas trzyletnich jego medytacji na pustyni, a zatem w czasie, gdy mu się roiły idee nowej religii, gdy miewał swoje widzenia i w marzycielskich tonął zadumach. Jedną z takich chwil kontemplacji przedstawił artysta, zaznaczając umiejętnie duchowy pierwiastek swego tematu i starając się o wydobycie odpowiedniego nastroju pomiędzy figurą bohatera i jego otoczeniem. W dobrze obmyślanym kontraście zestawił z przyszłym prorokiem, bujającym myślą w światach nadziemskich, pospolitą postać Saida, który wierny swojemu panu towarzyszy mu na pustyni, ale niezdolny wznieść się z nim duchowo, trzyma się ziemi i celów niższych[7].

Warto podkreślić pewną rozbieżność zaznaczającą się w odbiorze ryciny Łoskoczyńskiego oraz w cytowanym tekście. Drzeworytnik uwzględnił bowiem nie tyle duchowość, ile siłę i pewność siebie, a nawet sensualność przedstawionych postaci, trudniej natomiast dostrzec w tej kopii wskazywaną przez krytyka „medytację", „marzycielskie zadumy", czy „bujanie w światach nadziemskich". Sylwetka Mahometa przypomina raczej postawę pewnego siebie kupca, gotowego do walki o przetrwanie w trudnym otoczeniu, niż skoncentrowanego na odkrywa-

[7] *Nasze ryciny*, „Tygodnik Ilustrowany" 1895, nr 12, s. 198.

niu rzeczywistości duchowej proroka, a tym bardziej ascety. Jednocześnie trzeba wziąć pod uwagę, że wiele późniejszych prac Stabrowskiego wyróżniała umiejętność uchwycenia swoistego wyciszenia malowanych postaci, ich „stopienia" z otoczeniem, uzyskiwana dzięki mistrzowskiemu przedstawieniu gry światła. Dlatego ta cecha mogła się zaznaczyć także w jego wczesnym dziele, co niekoniecznie potrafił oddać autor okładkowej ryciny.

Tak czy inaczej, wybrany temat Stabrowskiego pozostaje wart szczególnego podkreślenia. W 1894 roku Iwan Franko w obszernym artykule opublikowanym na łamach „Wisły" zanalizował podejście do islamu obecne w tradycjach różnych ludów słowiańskich. Znamionowało je przede wszystkim deprecjonowanie roli Mahometa, ukazywanego go jako fałszerza, epileptyka lub po prostu człowieka zwiedzionego przez złe moce. Podsumowywał:

> W świecie słowiańskim, który wskutek najścia Mongołów i upadku Bizancjum ze światem mahometańskim wszedł w długowiekowe i tak fatalne nieraz stosunki, legiendy o Mahomecie odbiły się słabo, nie zdobyły sobie prawa obywatelstwa w nazwach ludowych, nie wywołały ważniejszych refleksów ani w piśmiennictwie, ani w tradycji ustnej[8].

Franko słusznie zakładał, że korzeni tej niechęci należy szukać w historycznych wydarzeniach i licznych krwawych konfliktach, które rozgrywały się na słowiańsko-muzułmańskich pograniczach. Stabrowski przyjął zupełnie inną perspektywę. Być może wynikało to z faktu, że przodkowie malarza mieli korzenie tatarskie[9], co skłoniło go do określania źródeł swojej tożsamości poza ustalonymi kulturowo ścieżkami. W każdym razie, w przypadku Stabrowskiego bardzo znamienne wydaje się owo szukanie wspólnego mianownika wierzeń uznawanych za odmienne, a nawet wrogie, jak chrześcijaństwo i islam. Wprawdzie nic nie wskazuje na to, by malarz w tamtym okresie zetknął się z założeniami nowoczesnej teozofii, jednakże jego osobiste przekonania były już wówczas bardzo bliskie tym poglądom[10]. Dotyczyło to zwłaszcza teozoficznej koncepcji, zgodnie z którą wszystkie religie wypływają w jednego źródła, a więc można przyjąć, że i związane z nimi doświadczenia duchowe zyskują analogiczny charakter w różnych wierzeniach.

---

8 I. Franko, *Przyczynki do podań o Mahomecie u Słowian*, „Wisła" 1894, nr 8, s. 70–96, tu: s. 96.

9 Wspomniał o tym np. Adam Czartkowski zob. A. Czartkowski, *Mistyk i wizjoner. Wspomnienie o malarzu Kazimierzu Stabrowskim*, „Stolica" 2018, nr 6, s. 40.

10 Na temat nowoczesnej teozofii i reinterpretacji koncepcji religijnych charakterystycznych dla Towarzystwa Teozoficznego zob. B.F. Campbell, *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement*, Berkeley 1980; O. Hammer, M. Rothstein (eds.), *Handbook of the Theosophical Current. Brill Handbooks on Religion,* Leiden 2013.

Cień melancholii i królestwo bogini

Stabrowski długo pozostał wierny swojemu wizerunkowi obieżyświata, do upowszechnienia którego sam się walnie przyczynił, pozując do zdjęć w stroju z orientalnymi akcentami i w charakterystycznym nakryciu głowy. Trudno jednak oprzeć się wrażeniu, że ten pełen optymizmu przekaz stanowił jedynie rodzaj maski, skrywającej jego wyjątkowo melancholijne oblicze. Jak już wspominałam, w petersburskim archiwum zachowało się stosunkowo dużo źródeł związanych ze Stabrowskim. Są to jego prośby i oficjalne listy wystosowane do władz uczelni, podania o wystawienie paszportu i o uzyskanie innych pozwoleń. Z jednej strony zbiór ten stanowi wyraziste potwierdzenie totalitarnych procedur administracyjnej machiny caratu, kontrolującego w sposób niezwykle drobiazgowy, a zarazem dokuczliwy życie poddanych. Z drugiej, paradoksalnie, ujawnia się w nim sporo osobistych problemów Stabrowskiego. Już na początku nauki w Akademii, w 1890 roku, prosił on na przykład o przyznanie mu książki za bardzo dobre wyniki w nauce, by mógł ją przedstawić rodzicom, którzy „(…) nie rozumiejąc istoty zajęć artystycznych żądają ode mnie oczywistych, zrozumiałych dla nich dowodów mych postępów”[11].

Z upływem czasu i kolejnymi osiągnięciami artystycznymi sytuacja ta nie uległa poprawie. O fatalnych relacjach z rodzicami wspominała również Wanda Gentil-Tippenhauer (1899–1965), pisząc, że mieli oni uważać syna za jednego z „darmozjadów społecznych”[12]. W 1894 w kolejnym liście, zawierającym prośbę o zgodę na urlop i wyjazd na Zachód Stabrowski, wyznawał:

> Jestem psychicznie zmęczony. Bardzo smutno układające się sprawy rodzinne jeszcze bardziej pogłębiają stan przygnębienia. W związku z oczekującym mnie konkursem, wymagającym powagi i skupienia, uprzejmie proszę Waszą Wielmożność zezwolić mi na kilkumiesięczny urlop i wyjazd za granicę. Taką podróż traktuję jako środek, który przywróci mi zarówno fizyczne, jak i duchowe siły, bez czego wszelka działalność artystyczna jest niemożliwa. (…) Zwracam się do Waszej Wielmożności z moją wielką gorącą prośbą, gdyż sprawa ta, mogąca wydać się błahą, ma dla mnie znaczenie wyjątkowe; dla jej urzeczywistnienia poniosłem już wiele ofiar, ponieważ potrzebne środki materialne zdobyłem po części kosztem wyrzeczeń[13].

---

11 List K. Stabrowskiego do wiceprezydenta Akademii hr. P. Bobrińskiego, 29.12.1890, przekł. polski za: L. Skalska-Miecik, *Kazimierz Stabrowski*…, s. 578.

12 W. Gentil-Tippenhauer, *Kazimierz Stabrowski*, „Przegląd Artystyczny” 1929, nr 1–2, s. 8.

13 List K. Stabrowskiego do wiceprezydenta Akademii hr. I. Tołstoja, 5.03.1894, przekł. polski za: L. Skalska-Miecik, *Kazimierz Stabrowski*…, s. 583.

Wprawdzie można założyć, że te zwierzenia, podobnie jak załączone do listu medyczne potwierdzenie anemii, stanowiły jedynie łzawą historię spreparowaną dla zaborców, która miała ułatwić Stabrowskiemu uzyskanie zezwolenia na kolejny zagraniczny wyjazd, jednak w kontekście przytoczonych wyżej świadectw należy stwierdzić, że jego żale były odzwierciedleniem faktycznego stanu rzeczy. Potwierdza to wymownie milczenie artysty na temat domu rodzinnego, który w dojrzałym życiu nigdy nie powrócił w jego twórczości, jako znaczący punkt odniesienia lub choćby ślad upamiętnienia przeszłości.

Literackim odzwierciedleniem tej wizji świata, zdominowanej przez doświadczenie samotności i wyobcowania, stała się zachowana w rękopisie *Legenda*[14], osadzona w orientalnej scenerii przypowieść o losach młodego rycerza, nazwanego Salef. Scenariusz tej fantazji jest dość mglisty, a klucz do jej zrozumienia wykracza poza ramy logiki baśniowej fantastyki, a tym bardziej alegorycznej jednoznaczności. Tym niemniej warto przyjrzeć się głównym wątkom wspomnianej narracji, ponieważ pojawiające się w niej symbole powracały potem niejednokrotnie w malarstwie autora, więc z pewnością pozostały dla niego nośnikiem istotnych treści, ponadto wydają się one wyjątkowo oryginalne, nawet gdy rozpatrywać je w odniesieniu do światopoglądowego buntu młodopolskiej bohemy.

Legenda rozpoczyna się w sposób konwencjonalny – przedstawieniem głównego bohatera pogrążonego w smutku i szukającego miłości. Stabrowski pisał:

> Wzrok miał smutny, bardzo smutny. (…) Ludzie zwali go rycerzem smętnego oblicza. Był rycerzem, był dzielnym, gotowym bronić uciśnionych, a tych był wiele, bardzo wiele… Tęsknił, czuł, że w ramionach ma moc olbrzymów, że skały gotów kruszyć, lecz że siła ta drzemie, a rozbudzi ją tylko – miłość[15].

W czasie snu na kurhanie rycerz doświadcza onirycznej wizji, w której:

> (…) ujrzał światło wielkie, jak gdyby jutrzenka weszła i różowym swym blaskiem ogarnęła duszę. – cisza objęła świat w swe rozmarzenie, lecz jemu się zdało, że burza zbywa [?] w jakimś borze dalekim i szumi, lub że huczy morze wezbrane i ciska skały przybrzeżne… To mu tak serce tętniło, zamierało i drżało potęgą nieznaną, a pierś falowała przeczuciem rozkosznem. Pogonił wzrokiem… i ujrzał Ją… oczekiwaną…

[14] K. Stabrowski, *Legienda*, Proweniencja: archiwum Zenona Przesmyckiego (z teki redakcyjnej „Chimery"), Polona, https://polona.pl/item/legienda,MzA2MDAyNjQ/1/#info:metadata [10.03.2022]. Datowanie tego tekstu nie jest dokładne, a ramy prawdopodobieństwa obejmują 10 lat – 1895–1905. Uważam, że utwór ten najprawdopodobniej powstał w końcu XIX stulecia.

[15] Tamże.

> O gdzież potęga, sława i natchnienia, by żar zachwytu i czucia wyrazić. – na to słów nie ma… Łzy mu płynęły, a w duszy odbił głos potężny, lecz jakiż cudny![16]

Tajemnicza zjawa wyjawiła rycerzowi, że jej świątynia została zniszczona przed wiekami, a w tym miejscu stanął ołtarz krwawego boga. Zgodnie z opowieścią Stabrowskiego, zetknięcie z pierwotną mocą sacrum ujawnioną w blasku jutrzenki otwarło bohaterowi oczy na piękno świata natury, a jednocześnie na bezmiar ludzkiego cierpienia. Salef dostrzegł bowiem zagubiony i znękany tłum, który podążał w kierunku bogini, manifestującej się w dwojakiej i ambiwalentnej postaci – potężnej władczyni technologicznej cywilizacji, zasiadającej na tronie wzniesionym „na stosie dzieł pergaminowych", a więc podporządkowującej sobie wszelkie tradycje, a zarazem pięknej dziewicy, nieuchwytnej, niczym tęczowa, mydlana bańka:

> Na szczycie opoki wieczystej, na stosie dzieł pergaminowych, wznosił się tron promienny, a na nim zasiadła niewiasta w klasycznej todze, poważnego oblicza z zadumą na czole i wzrokiem skierowanym w dal. U stóp jej dawał się słyszeć dziwny huk. Tysiące machin brzękało tysiącem łańcuchów, a huk parowych kotłów, gdyby piersi potężnych wstrząsnął powietrzem. Z chmur otaczających czoło wypadały pioruny jasne, a zwijając ognistymi wężami, w krąg jej czoła tworzyły wieniec. – Wtem mignęło lotne koło mieniące się niby bańka mydlana kolorami tęczy, a na jego szczycie różowymi blaski oblane czarodziejskie zjawisko. Była to dziewica cudownych kształtów. Cała przybrana w welony złote. Koronę marzeń miała na czole, w piersiach w miejscu serca błyskał błędny ognik, w dłoni miała czarodziejski kwiat paproci. Uśmiechnęła się tym tłumom i potoczyła lotnie jak myśl…[17]

Tęczowa zjawa nakazała rycerzowi podążać za trzema strumyczkami, które poprowadziły go w głąb puszczy. W trakcie wędrówki „strumyki małe zmieniły w potoki groźne i gdyby morzem nieprzejrzanem otoczyły skałę. A na brzegu fal wezbranych, na złotym rusztowaniu stał złoty cielec"[18]. Stojący przed nim kapłan wzywał otaczających go ludzi do oddania czci Jehowie. Zgromadzeni byli gotowi poświęcić na tym ołtarzu najważniejsze wartości swojego życia. Im więcej składali jednak ofiar, tym bardziej wzbierały wody trzech strumieni, w których rycerz rozpoznał krew, łzy i pot. Zaczął więc nawoływać tłum do przerwania błędnego rytuału. Usłyszał wtedy obietnicę, że jeśli sam włączy się w obrzęd, zostanie bogiem, jednak nie bacząc na tę pokusę, uderzył mieczem w ołtarz, chcąc go zniszczyć. Nie

16 Tamże.
17 Tamże.
18 Tamże.

miał tylu sił – zaledwie zarysował bałwochwalczą konstrukcję i sam zginął. Jego ciało zabrał „orzeł myśli", siedzący u stóp bogini, a na grobie bohatera wyrosło drzewo. W podsumowaniu Stabrowski napisał, że szum jego liści wzywa innych młodzieńców do naśladowania „smętnego rycerza", pragnącego obalić fałszywe sanktuarium.

Legenda niewątpliwie świadczy o tym, że w końcu XIX stulecia Stabrowski pozostawił ramy historyzmu za sobą, a nurtem, z którym w pełni się utożsamił, stał się młodopolski symbolizm, pełen ezoterycznych i obrazoburczych skojarzeń. Osobliwy tekst odzwierciedla też gruntowną zmianę, jaka nastąpiła w poglądach malarza. Zauważmy, że usytuowanie ołtarza na skale w otoczeniu jakby morskich wód przypomina panoramę bezkresu pustyni, w której Stabrowski umieścił postać proroka Mahometa. Karykaturalne wyobrażenia złotego cielca i składanych mu ofiar wpisują się w krytykę zarówno żydowskich, jak też muzułmańskich, a nawet chrześcijańskich ceremonii, skoncentrowanych wokół idei oddania samego siebie i poświęcenia własnych pragnień na rzecz wartości uznawanych za wyższe. W *Legendzie* przeciwwagą dla takiego skostniałego, fałszywego i przynoszącego jedynie cierpienie systemu stała się wieloraka postać bogini, nazwanej „ubóstwioną", a w swej paradoksalności obejmującej życie i śmierć. Motyw korowodu, przekształcającego się w błędne koło, charakterystyczny był dla młodopolskiej sztuki i literatury. W tekście Stabrowskiego zyskał on nowy, niełatwy do interpretacji kontekst związany z figurą Wielkiej Matki, ponieważ ani ona, ani jej wybrańcy nie dysponują mesjańską skutecznością wystarczającą do powstrzymania pełnego cierpienia orszaku. Bogini nie przynosi więc zbawienia, stanowi natomiast źródło swoistej gnozy, która nie ujawnia wprawdzie przyczyn cierpienia jako takiego, lecz demaskuje religijnych uzurpatorów, podających wiernym fałszywe rozwiązania. Dzięki temu wskazuje ona drogę do przezwyciężenia uwikłań ślepego losu.

Wyobrażenie bogini obecne w sztuce Stabrowskiego łączy się nierozerwalnie z osobą jego żony urodzonej w Kownie, Julii z domu Janiszewskiej[19]. Osierocona w wieku czterech lat przez ojca dziewczynką zajął się brat jej matki, Antoni Bitny-Szlachto, który troszczył się o wykształcenie utalentowanej siostrzenicy.

[19] Do tej pory nie poświęcono postaci i twórczości Julii Stabrowskiej obszerniejszych studiów. Najważniejsze opracowania przygotowane wyszły do tej pory, podobnie jak w przypadku jej męża, spod pióra Liji Skalskiej-Miecik, por. L. Skalska-Miecik, *Stabrowska Julia*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 2002, t. 49, s. 271–272; tejże, *Julia Stabrowska – zapomniana rzeźbiarka*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1983, t. 27, s. 265–287; tejże, *Julia Stabrowska*, w: *Polscy uczniowie Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu w XIX i na początku XX wieku. Katalog Wystawy*, Warszawa 1989, s. 210–211. Zob. także D. Konstantynów, *Stabrowska Julia*, w: *Polski Petersburg*, https://www.polskipetersburg.pl/hasla/stabrowska-julia [dostęp: 20.05.2022].

W 1886 roku została ona przyjęta do Szkoły Rysunkowej (*Императорское общество поощрения художеств*) w Petersburgu. W 1892 roku – po dwóch latach starań i za zgodą wuja – została studentką petersburskiej Akademii w klasie rzeźby, gdzie należała do pierwszej grupy kobiet zgłębiających tę dyscyplinę sztuki.

Zapewne tu spotkała Kazimierza. Ich znajomość potrzebowała czasu, by przekształcić się w trwały związek. Być może na przeszkodzie stanęły problemy zdrowotne Julii, dość enigmatycznie wspominane w różnych źródłach, które sprawiły, że studiowała z licznymi przerwami i Akademię ukończyła dopiero po dziesięciu latach. Kazimierz też był daleki od stabilizacji. Trafił wprawdzie do pracowni cieszącego się wielką sławą Ilji Riepina (1844–1930), jednak nie zagrzał w niej długo miejsca, gdyż już w 1897 roku został usunięty z uczelni, podobnie jak inni polscy studenci malarstwa[20]. Wyjechał wtedy do paryskiej Académie Julian, gdzie studiował dwa lata. Dzięki temu jego warsztat malarski i artystyczną wrażliwość bardziej niż historyczny realizm Riepina ukształtowało zetknięcie z nowoczesnymi stylami malarstwa, a więc z akademizmem w wydaniu francuskim, a przede wszystkim z impresjonizmem, a nawet fowizmem[21]. Jego indywidualne poszukiwania twórcze pozostały od tej pory specyficzną syntezą tradycji zachodniej sztuki, a zarazem tendencji do formalnych eksperymentów zainspirowanych stylem secesji i symboliczną idealizacją.

Natomiast Julia pozostawała pod dużym wpływem pełnego patosu ekspresjonizmu rosyjskich rzeźbiarzy, u których terminowała, a zwłaszcza Hugona Zalemana (1859–1919) i Władimira A. Bieklemiszewa (1861–1919). Wzniosłość i dynamikę wyrażały także jej najbardziej znane dzieła przygotowywane na zakończenie Akademii. Zawierały one patriotyczne przesłanie i stanowiły ilustrację dramatów Juliusza Słowackiego – *Lilli Wenedy* i *Balladyny*. Pierwsza z rzeźb przedstawiała nierozerwalnie ze sobą związanych braci Lelum i Polelum, druga – Goplanę [ryc. 2]. Wyobrażenie mitycznych braci zostało przygotowane jako praca dyplomowa i mierzyło prawie 3 metry. Rzeźbiarka wykonała figury w gipsie. Monumentalne dzieło zostało pod względem formalnym ocenione wysoko. Mimo to, Janiszewskiej nie przyznano stypendium, które miało jej otworzyć możliwość kształcenia się za granicą, chociaż bardzo na nie liczyła. Rosyjscy decydenci nie dopatrzyli się jednak w jej dziele idei ważnych dla tamtejszej kultury, a podstawowym zarzutem stało się zobrazowanie uznanych za wrogie wątków twórczości

[20] Ówczesny rektor wyrzucił Konrada Krzyżanowskiego za rzekomo niewłaściwe zachowanie. Wywołało to sprzeciw studentów polskich i niektórych rosyjskich, którzy podjęli strajk. Decyzją władz Akademii zostali z niej wyrzuceni, por. K. Piwocki, *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie 1904–1964*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965, s. 14.

[21] Por. M. Zgórniak, *Polish Students at the Académie Julian until 1919*, „RIHA Journal 0050", 10 August 2012, s. 21 [dostęp: 10.05.2022].

Słowackiego[22]. Szczęściem Bieklemiszew pomógł zdobyć pieniądze na przewiezienie rzeźb do Warszawy. Wystawiono je w 1903 roku na jesiennej wystawie w Zachęcie. Julia brała w niej udział już pod nowym nazwiskiem, ponieważ we wrześniu poprzedniego roku Stabrowscy wzięli ślub w petersburskim kościele św. Katarzyny Aleksandryjskiej.

Ryc. 2. J. Stabrowska, *Goplana*, ok. 1900, „Tygodnik Ilustrowany" 1903

Dzieła Stabrowskiej zostały bardzo dobrze przyjęte w Polsce. Recenzent „Tygodnika Ilustrowanego" słusznie podkreślał niezwykłą dynamikę kompozycji *Lelum Polelum*, wielce przy tym chwalił wysoki kunszt artystyczny rzeźbiarki, docenił też jej adaptację poezji Wieszcza. Pisał:

> Postaci wyolbrzymione i uheroizowane, odpowiadają romantycznym pojęciom o bohaterach legendowych: na twarzy Polelum maluje się uniesienie, Lelum na swem czole ma subtelnie znaczący się stygmat śmierci. W układzie całym, skomponowanym logicznie, z doskonałem wtajemniczeniem się w mechanizm i konstrukcję ciała ludzkiego, czuć ruch i siłę. Wszystko to razem wzięte dowodzi, że pani Stabrowska

[22] L. Skalska-Miecik, *Julia Stabrowska – zapomniana rzeźbiarka…*, s. 270.

> stanęła już na bardzo wysokim poziomie rozwoju artystycznego, skoro może z tak niezaprzeczonym powodzeniem podejmować podobne tematy[23].

Autor cytowanej recenzji był bardziej oszczędny w słowach, pisząc o posągu Goplany:

> Na wystawie konkursowej znajdowała się inna jeszcze jej praca, pt. *Goplana*. Był to nadzwyczaj sumiennie modelowany akt kobiecy, powiedzieć by nawet można – zbyt sumiennie, gdyż realistyczna ścisłość w traktowaniu pewnych szczegółów ciała modelki odbiła się mniej korzystnie na ideowym ujęciu tej fantastycznej postaci z bajki. W każdym razie jest to dzieło piękne i pod wielu względami bardzo artystyczne (...)[24].

Goplana wykreowana przez Stabrowską przy całej miłości tej artystki do tradycji polskiego romantyzmu faktycznie łamała schematy narodowej ikonografii. Autorka przedstawiła nimfę tuż po przebudzeniu i wyjściu z jeziora – całkiem nagą, wychylającą twarz z zamkniętymi jeszcze oczyma i błogim uśmiechem ku słońcu, z wieńcem jaskółek na spiętych włosach. Goplana lewą ręką podtrzymuje z tyłu głowy włosy, prawą unosi w górę, a na jej dłoni przysiadła jeszcze jedna jaskółka. Stabrowska z dużą trafnością uchwyciła zmysłową pozę przeciągającej się dziewczyny, której ciało układa się w łuk, dodajmy – ciało prawdziwe, nie idealizowane. W swojej kompozycji nawiązała więc do ikonografii Wenus Anadyomene, z którą w tamtym czasie kojarzono Goplanę. Ta asocjacja była bardzo trwała w sztuce polskiej. Kilka lat później Stanisław Kotowicz tak wyjaśniał identyfikację Goplany i Afrodyty:

> Wynurzająca się z fal Goplana, niejako grecka wynurzająca się z piany morskiej: Anadyomene, jest w pierwszym pomyśle nie „upostaciowaniem natury i jej praw" (Michał Bałucki), lub też kaprysem, zrodzonym w fantazyi poety (Wł. Nehring) itp., lecz głębokiem wyobrażeniem symbolicznem piękna i to zarówno piękna przyrody w zwykłem słowa tego znaczeniu, jak też piękna w innym w innym zakresie odczucia zmysłów i duszy[25].

Taka Goplana była bohaterką narodowej baśni, ucieleśnieniem świata fantazji, dlatego autor „Tygodnika Ilustrowanego" uznał pracę rzeźbiarki za zbyt dosłowną, odbiegającą od przyjętego kanonu. W założeniu przedstawienie pradawnej

---

23 „Tygodnik Ilustrowany" 1903, 28 (15) listopada, s. 944.

24 Tamże.

25 S. Kotowicz, *Postać Goplany w twórczości Słowackiego*, w: *Cieniom Juliusza Słowackiego*, Lwów 1909, s. 163.

bogini piękności miało wyrażać raczej ideę niż obrazować kobietę z krwi i kości. Tymczasem Goplana Stabrowskiej nie była uwznioślonym wyrazem absolutnego piękna, lecz zyskała wymiar ludzkiej zmysłowości, kryjącej się w materii prawdziwego ciała. Takie oryginalne podejście wskazywało na niekonwencjonalność artystycznych adaptacji rzeźbiarki, na odwagę jej wyborów.

W nawiązaniu do *Goplany* Stabrowski namalował w 1902 roku, a więc tuż po ich ślubie, dedykowaną żonie *Jutrzenkę*[26]. Również jego kompozycja przedstawia pełną niezwykłego uroku postać nagiej kobiety. Obydwa dzieła łączy ułożenie postaci w tanecznym kontrapoście, a także ukazanie rąk wzniesionych w charakterystyczny sposób nad głową. Akty zestawione razem wydają się do pewnego stopnia lustrzanym odbiciem. Jest jednak między nimi pewna zasadnicza różnica, gdyż Stabrowski zrezygnował z owej „realistycznej ścisłości", którą zarzucał rzeźbiarce krytyk, szukał raczej tego, co sytuuje się poza determinizmem czasu i przestrzeni. Jego akt wpisał się w kanony secesyjnej grafiki i jako *figura serpentinata* stał się próbą uchwycenia ulotności snu, baśniowej wizji Jutrzenki, która wiodła samotnego rycerza w *Legendzie*, a teraz znalazła swój wyraz w osobie Julii, bo wiele wskazuje na to, że obydwa dzieła odzwierciedlały jej postać.

Ryc. 3. K. Stabrowski, *Julia Stabrowska*, 1903, „Tygodnik Ilustrowany" 1903

[26] Obraz został wykonany techniką pasteli na papierze, obecnie znajduje się w prywatnych zbiorach Rolandasa Valiunasa.

Julia stała się wielką inspiracją Kazimierza, który pozostawił kilka jej portretów. Nieodmiennie przedstawiają one ciemnowłosą i pełną melancholii kobietę o niepowtarzalnej urodzie. Jej wyciszenie i pełne zadumy wycofanie nie odzwierciedlają jednak nigdy zasady „męskiego spojrzenia"[27]. Jeden z pierwszych portretów Stabrowski namalował w 1896 roku, gdy Julia od czterech lat była studentką petersburskiej Akademii[28]. Przedstawia on szczupłą, czarnooką dziewczynę o bladej cerze i pociągłej twarzy, z kędzierzawymi czarnymi włosami spiętymi z tyłu i luźno przerzuconymi na jedno ramię, która w szarej sukni z zakręconym luźno wokół długiej szyi kremowym szalem stoi na tle surowej białej ściany. Ręce założone na piersiach znamionują jej dystans wobec rzeczywistości i niejako zamykają ją we własnym świecie, ale też dodają jej postawie determinacji, wyrażają wolę samostanowienia. Stabrowski często przedstawiał żonę tak, jakby patrzyła na jakiś punkt widoczny jedynie dla niej samej, dlatego widz nie napotyka jej wzroku, a Julia pozostaje zawsze trochę nieobecna, pogrążona w swoim świecie i w swej tajemnicy. Stoi jakby obok i w oddaleniu od codziennego zgiełku, skoncentrowana na przestrzeni własnych przeżyć, nieuchwytnej dla innych. Taka jest jej podobizna zamieszczona w cytowanym wyżej artykule dotyczącym jej rzeźb wystawionych w Zachęcie [ryc. 3].

Kreowanie nowego świata

W marcu 1904 roku Stabrowski podobno dostał zaproszenie do Persji, gdzie miał namalować samego szacha[29]. Zrezygnował jednak z tej podróży, by zostać pierwszym dyrektorem Warszawskiej Szkoły Sztuk Plastycznych[30]. Powołanie tej placówki było ukoronowaniem jego starań zainicjowanych jeszcze w 1900 roku. Nie bez znaczenia dla sukcesu tej akcji było poparcie wpływowej rodziny Kierbedziów, a przede wszystkim znanego w Petersburgu inżyniera, Stanisława

[27] Por. L. Mulvey, *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, tłum. J. Mach, w: *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992, s. 100.

[28] K. Stabrowski, *Portret narzeczonej*, olej na płótnie, 1896, własność prywatna, https://sztuka.agraart.pl/licytacja/297/19176 [14.02.2022]; L. Skalska-Miecik, *Julia Stabrowska* w: *Artystki polskie. Katalog Wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991, s. 320–321, il. na s. 320.

[29] W. Gentil-Tippenhauer, *Kazimierz Stabrowski*, „Przegląd Artystyczny" 1929, nr 1–2, s. 8.

[30] Do grona założycielskiego obok Kazimierza Stabrowskiego należeli także dr Teodor Dunin, ordynat hr. Krasiński i ordynat Maurycy hr. Zamoyski, zob. K. Piwocki, *Historia Akademii*…, s. 15; por. K. Woźniak, *„Młoda Sztuka" – stracona szansa na nowoczesność*, w: *Sztuka lat 1905–1923: malarstwo, rzeźba, grafika, krytyka artystyczna*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń 2006, s. 63.

Kierbedzia (1845–1910) oraz jego żony Eugenii (1855–1946). Szkoła miała status prywatnej placówki, ale pozostawała pod nadzorem władz carskich i pod kuratelą skomplikowanego systemu zarządzania. Do grona nauczycielskiego należeli: Ferdynand Ruszczyc (1870–1936), Konrad Krzyżanowski (1872–1922), Ksawery Dunikowski (1875–1964) i Karol Tichy (1871–1939).

Stabrowski miał wówczas 34 lata, jego współpracownicy również zaledwie przekroczyli trzydziesty rok życia. Na zdjęciu upamiętniającym wykładowców i pierwszą grupę studencką nowy dyrektor usiadł w centrum grupy w swoim ulubionym nakryciu głowy, przypominającym fez, a może kaukaskie czako [ryc. 4].

Ryc. 4. *Warszawska Szkoła Sztuk Pięknych, profesorowie i studenci*, 1904, Polona

Stabrowski pragnął stworzyć ośrodek kształcenia, który byłby na swój sposób „antyakademicki". Dlatego otworzył szkołę dla wszystkich zainteresowanych rozwijaniem swoich plastycznych talentów, a jednocześnie swej osobowości. Co warte szczególnego podkreślenia, w pierwszych rocznikach kobiety stanowiły większość studiujących (ich liczba przekraczała 50% słuchaczy). Istotnym *novum* programu stała się organizacja plenerowych wyjazdów – letnich i zimowych, w tym do dworu Kierbedziów w Rybiniszkach, a także do Arkadii pod Warszawą i do Istebnej. Kolejnym wyróżnikiem programu były zajęcia ze sztuk użytkowych, mające dać absolwentom konkretny zawód i umożliwić osiągnięcie niezależności, co było szczególnie istotne dla studentek[31].

Działalność placówki szybko zaznaczyła się w kulturalnym życiu Warszawy, a Stabrowski zyskał on opinię niezwykle ujmującego i skromnego człowieka. Tak go wspominał na przykład Adam Czartkowski (1881–1958):

[31] K. Piwocki, *Historia Akademii…*, s. 23–29.

> Był to średniego wzrostu mężczyzna, krzepki, muskularny, czarno zarośnięty, o twarzy zdradzającej tatarskie pochodzenie (…), ale raczej powolny, opanowany, mówiący cicho i bynajmniej nieposiadający nic z cygana w sobie; uśmiechał się łagodnie i miał w sobie coś trącącego mistycyzmem. Bardzo miłe robił wrażenie[32].

Stabrowski marzył o budowie reprezentacyjnej siedziby szkoły, którą mieli sponsorować Kierbedziowie (i ostatecznie tak właśnie się stało), lecz w czasie jego zarządu ze względu na nieustanne problemy finansowe zajęcia odbywały się w wynajętych pomieszczeniach rozproszonych w mieście. Dla ratowania wątłego budżetu organizował nieustannie pomysłowe kiermasze i zbiórki pieniędzy. Do legendy przeszedł karnawałowy bal „Młodej Sztuki", który odbył się 29 lutego 1908 roku w Filharmonii Warszawskiej. Wynajęta sala została wspaniale udekorowana, przeistaczając się w baśniową krainę, a studenci założyli fantastyczne stroje[33]. Wprawdzie większość ozdób scenograficznych, a także kostiumy zostały wykonane z kolorowej bibuły umocowanej na szkielecie z drutów, jednak goście przyjęli wydarzenie entuzjastycznie. Niektóre z baśniowych postaci Stabrowski uwiecznił na płótnie, dokumentując w ten sposób nie tylko pamiętną zabawę, lecz także osobowości uczestniczących w niej osób. Tym samym w przestrzeni szkoły historia i mit, warszawska rzeczywistość i terytoria rodem z fantastycznych opowieści przez chwilę stały się jednym.

Stabrowscy prowadzili ożywione życie towarzyskie. Prawdziwą sławą cieszyły się urządzane przez nich „herbatki poziomkowe", na których bywali między innymi Zenon Przesmycki (1861–1944), Tadeusz Miciński (1873–1918), Stanisław Franciszek Michalski (1881–1961), Stanisław Wyrzykowski (1869–1949), Artur Oppman (1867–1931), Stefan Jaracz (1883–1945), Bolesław Leśmian (1877–1937), a także najbardziej uzdolniony uczeń Stabrowskiego, Mikalojus Konstantinas Čiurlionis (1875–1911)[34]. W czasie spotkań rozmawiano o dawnych religiach, ezoteryce i teozofii, a nawet (jak się zdaje) wywoływano duchy, co wcale nie było rzadkością w ówczesnych salonach. Stabrowski organizował również dyskusje i prelekcje o podobnej tematyce przeznaczone dla studentów. Zapewne w tym okresie narodził się pomysł zawiązania pierwszej polskiej loży teozoficznej, co nastąpiło ok. 1905 roku[35]. Należała ona do Rosyjskiego Towarzystwa Teozoficznego

[32] A. Czartkowski, *Mistyk i wizjoner...,* s. 40–43.

[33] Por. A. Sieradzka, *Bal „Młodej Sztuki" w 1908 roku i jego reminiscencje plastyczne i literackie*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1980, nr 2, s. 187–198.

[34] J. Siedlecka, *Mikołaj Konstanty Čiurlionis. Preludium warszawskie*, Warszawa 1996, s. 8.

[35] Na temat dziejów polskiej teozofii od początku XX wieku do 1939 roku zob. I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii,* w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1, *Teozofia i antropozofia*, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 38–130.

i nazywała się „Alba". Taki przydomek nosiła Anna Kamieńska, która stała wówczas na czele rosyjskiej sekcji Towarzystwa. Dedykowanie jej warszawskiej loży świadczy, że odegrała ona ważną rolę w utworzeniu tej formacji i polscy teozofowie chcieli ją w ten sposób uhonorować[36].

Ezoteryczne zainteresowania Stabrowskich nie umknęły uwadze ludzi niechętnych niestandardowemu modelowi zarządzania wdrażanemu przez Kazimierza. Tak przedstawiała to Ludmiła Trojanowska:

> (...) Stabrowski, godzien największego szacunku dla swego pięknego charakteru, okazał się zupełnie niezdolny jako profesor i pedagog. Przy tym już wtedy zaczął pogrążać się oraz więcej w mistycyzmie; tak modne wówczas seanse spirytystyczne, wywoływanie duchów, hypnotyzm itd. więcej go interesowały niż wszystkie inne (...) dla uczni był Stabrowski raczej podobno szkodliwy[37].

W 1909 roku Stabrowski, mimo jego zabiegów i wyjaśnień, został zmuszony do złożenia rezygnacji z pełnionej funkcji. Było to dla niego niezwykle traumatyczne doświadczenie, ponieważ jego niewątpliwe sukcesy i autorskie projekty przypisali sobie inni. Wraz z nim do dymisji poddała się większość jego współpracowników. Intensywna praca i niekończące się kłopoty odcisnęły się na jego zdrowiu. Ok. 1905 roku Krzyżanowski właściwą dla siebie zamaszystą linią namalował portret Stabrowskiego, na którym przedstawił okrągłą, zmęczoną twarz przyjaciela, jego łysiejącą głowę i szpakowatą brodę, a malarz wygląda jakby miał kilkanaście lat więcej niż wskazywała metryka[38].

Zmienił się również wizerunek Julii, jednak transformacja ta przebiegła innymi drogami. Ok. 1907 roku Stabrowski przygotował dwa portrety żony. Na pierwszym ukazał ją w modnej białej sukni i kontrastowym czarnym kapeluszu, siedzącą na białym fotelu. Taką stylową elegantką była, prowadząc zapewne osławione spotkania towarzyskie. Kwiaty namalowane w tle przekształcają się nad jej głową w fantastyczny baldachim, który sprawia, że scena staje się odrealniona, nabiera cech wręcz transowej wizji, co potęguje jeszcze nieoczekiwane źródło światła umiejscowione za jej postacią[39].

---

36 W Towarzystwie Teozoficznym loże nosiły różne nazwy. Były to np. imiona ważnych filozofów lub mędrców (Pitagoras), zdarzały się nazwy wskazujące na to, skąd wywodziła się dana teozoficzna loża (np. Turin). Częste były także nazwy upamiętniające imiona i nazwiska prominentnych teozofów, na przykład Heleny Bławatskiej, Annie Besant, czy Charlesa W. Leadbeatera.

37 Wspomnienia Ludmiły Trojanowskiej, cyt. za: K. Piwocki, *Historia Akademii*…, s. 18.

38 Konrad Krzyżanowski, *Portret Kazimierza Stabrowskiego*, olej na tekturze, ok. 1905, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/509904 [21.03.2022].

39 Kazimierz Stabrowski, *Portret żony*, olej na dykcie, 1907, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/507589 [21.03.2022].

Na drugim ze wspomnianych portretów Stabrowski namalował żonę siedzącą w pięknym i pokrytym bogatymi ornamentami fotelu z wysokim oparciem i zdobnymi podłokietnikami[40]. Kunsztowność siedziska podkreśla ciemne tło, na którym umieszczono mebel. Stabrowska ma włosy spięte karmazynową, szeroką wstążką fantazyjnie wystającą za uchem. Nosi ciemną, długą i dość obszerną suknię ozdobioną jedynie drobnymi kryształkami pod szyją. Spod fałdów jej spódnicy wystają charakterystyczne czerwone pantofle zakończone wydłużonymi noskami. Tym razem modelka patrzy wprost na widza. Nie ulega wątpliwości, że kompozycja portretu, podobnie jak elementy stroju Stabrowskiej nawiązują do prawosławnej ikonografii tronującej Theotokos – Bogurodzicy. Jednocześnie swobodne ułożenie sylwetki portretowanej, jej charakterystyczne osunięcie w jeden z rogów siedziska, a przede wszystkim brak postaci dziecka lub związanej z nim symboliki, burzą hieratyczną symetrię i sprawiają, że obraz wykracza poza sztywne ramy naśladownictwa i staje się manifestem niezależnych od niej znaczeń. W konsekwencji w przesłaniu wizerunku zderzają się treści sprzeczne, przynajmniej na pierwszy rzut oka. Z jednej strony, przez odwołanie do formuł sakralnego obrazowania, które musiały być czytelne dla wielu ówczesnych odbiorców dzieła, portret Stabrowskiej zdaje się przedstawiać pewną siebie swej urody i roli kobietę, pełną łagodności, ale też wyjątkowego dostojeństwa. Z drugiej, zaznaczające się w kompozycji odstępstwa od tradycyjnych reguł wnoszą doń rys rezygnacji, a nawet żałoby. Bogini upostaciowana w osobie Julii znalazła więc swe miejsce poza jasno określonymi sferami wpływów sacrum i profanum, tradycji i obrazoburstwa, alienacji i kulturowych wzorców, zmysłowości i powściągliwej melancholii.

Po zerwaniu współpracy z warszawską Szkołą Stabrowscy nie zaprzestali organizowania teozoficznych spotkań. Do prowadzonej przez nich loży przystał Miciński, idee teozoficzne przyciągnęły też wykształcone i wyemancypowane kobiety. W tym gronie znalazły się Maria Rodziewiczówna (1864–1944), Hanna Krzemieniecka (właśc. Janina Furs-Żyrkiewicz, 1866–1930), Zofia Zacharkiewicz (1881–1967), Maria Grossek-Korycka (1864–1926), Laura Pytlińska (1870–1935). W 1909 roku Annie Besant (1847–1933), pełniąca wtedy funkcję przewodniczącej Towarzystwa Teozoficznego, zachęcała Stabrowskiego do utworzenia niezależnej polskiej sekcji[41]. Początkowo był on bardzo ostrożny. Udzielił mu się jednak entu-

[40] Kazimierz Stabrowski, *Portret żony*, olej na płótnie, przed 1908, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/509461 [21.03.2022].

[41] W imieniu Besant pisał do Stabrowskiego z centrum teozoficznego w Adyarze w Indiach książę A. Gagarin (niestety, nie znamy jego imienia). Korespondencja ta została opublikowana por. *Polskie Stowarzyszenie Teozoficzne*, opr. I. Trzcińska, w: *Polskie tradycje ezoteryczne*, t. IV, *Źródła i dokumenty*, red. D. Oboleńska, Warszawa 2017, s. 30–38.

zjazm teozoficznego centrum w Indiach, skąd otrzymywał listy, oraz zaangażowanie rodzimego środowiska. Wprawdzie nie doszło do urzędowego sfinalizowania tej inicjatywy, jednak w latach 1909–1911 wydatnie wzrosła liczba zainteresowanych teozofią, założono kolejne loże, wydawano teozoficzne książki. Stabrowski przygotował też szatę graficzną dla publikacji Krzemienieckiej i Micińskiego.

W 1910 roku Miciński zadedykował Stabrowskim utwór zatytułowany *Wiatr halny*. We wprowadzeniu do poematu pojawia się opis szaleńczej pary mitycznych bohaterów:

> Jestem Szatan, z wnętrzem swych wężów rozpełzłych w jaskini,
> gromami strącam świat nadziej, i w mroku rządzę z tobą, Śmiertelna Bogini.
> Tu na gwiaździstych górach pośród jodeł – my we dwoje,
> błękitne meteory kapią z gromnic w oczy Twoje!
> Tobie jednej zrozumiałą Wichrów Pieśń ponura:
> porywam Cię i niosę na koniu spadającym z nieba –
> na wierzchołki Czarnego Hawrania u śnieżnego żleba.
> Zniszczyłem ziemi raj: w pustyni lśni gwiazda Ahura,
> rozsiewa mżenia snów – ja pogubione zbieram nieszczęść krucze pióra!...[42]

Czy tak właśnie znajomi postrzegali wówczas Stabrowskich? Pytanie to musi oczywiście zostać retoryczne, jednak skojarzenie to rozpatrywane w perspektywie niekonwencjonalnych fascynacji Julii i Kazimierza, a także wobec ich niekwestionowanej pozycji w środowisku ezoteryków, może się okazać w pełni uzasadnione.

Stabrowski odnalazł swe miejsce również w międzynarodowym gronie członków Towarzystwa Teozoficznego. Kazimierz Kalinowski (1874–1940) opowiadał o poruszeniu, jakie jego obrazy wywołały na kongresie teozoficznym, który odbywał się w 1911 roku w Sztokholmie:

> A były to lata, kiedy ta indywidualność potężna, wypowiadająca się w dziedzinie Sztuki pędzlem, żyła w świecie „wiedzy tajemnej". Oto kiedy w roku 1911 na kongres międzynarodowy teozofów do Sztokholmu zjeżdżają się mędrcy-ezoteryści całego świata, okultyści wszystkich ras i narodów, wyznawcy i znawcy wszelkich religij i systemów filozoficznych – delegatem Polski na zjeździe jest Kazimierz Stabrowski. Każdy z uczestników występuje tam z jakimś referatem w toku obrad, przygotowuje wielką mowę na uczty ze zjazdem związane. Przedstawiciel Polski milczy – ale przywiózł ze sobą referat, z jakim nie wybrał się na zjazd do Sztokholmu żaden Hindus. Obok auli obrad kongresu osobną salę świetnie oświetloną zajmuje delegat narodu polskiego. Na ścianach jej rozwiesił swoje obrazy w liczbie trzydziestu. Ani jeden nie

[42] T. Miciński, *Wiatr halny*, „Krytyka" 1910, nr 2, s. 353.

jest oznaczony tytułem. Za to autor prosi uczestników kongresu teozoficznego, by po swojemu starali się treść poszczególnych obrazów wytłumaczyć lub tytułami je zaopatrzyć. A treść obrazów właśnie tak mistyczna, że wyrozumieć ją zdolni jedynie ci „wtajemniczeni", co z pięciu części świata zjechali się na półwysep skandynawski radzić nad zagadnieniami najtajniejszych duszy ludzkiej przeżyć i obrazów. I oto stoją przed zagadkami wizyj malarskich polskiego artysty owi magowie świata zadumani i potem całe foliały na temat poszczególnych kompozycyj zapisują wśród ciszy nastrojowej, panującej na tej zaiste osobliwej wystawie. A wreszcie biuro kongresu zbiera cenne autografy indywidualności wybitnych i różnojęzycznych objaśnień trzydziestu obrazów przez uczestników zjazdu tworzy cała księgę pięknie oprawną, by na pamiątkę wręczyć ją Kazimierzowi Stabrowskiemu. Cóż za szkoda niepowetowana, że bezcenny ten zbiór rękopisów, stanowiących oryginalne a różnorodne komentarze do owych obrazów mistycznych, przepadł później na Inflantach – stawszy się ofiarą zniszczenia w zawierusze rewolucji rosyjskiej[43].

Ze Sztokholmu Stabrowski wyruszył do Włoch, zabierając ze sobą obrazy. Zatrzymał się w Niemczech, gdzie bardzo chciał te „sfinksowe kompozycje" zobaczyć Rudolf Steiner (1861–1926). Kompozycje zrobiły na nim wielkie wrażenie. Malarz zostawił więc dwadzieścia płócien i tylko dziesięć zabrał w dalszą drogę. Niestety, w czasie I wojny światowej dzieła te przepadły[44].

W 1913 roku Steiner wystąpił z Towarzystwa Teozoficznego i założył własną organizację – Towarzystwo Antropozoficzne. Stabrowski (a najprawdopodobniej również jego żona) podążył za nim. Wiele wskazuje jednak na to, że antropozofem był krótko. Wiadomo natomiast, że nie zaprzestał prowadzenia własnych studiów nad różnymi tradycjami ezoterycznymi i religijnymi, ze szczególnym uwzględnieniem nauk różokrzyżowców, Kabały i astrologii, a także ezoteryzmu chrześcijańskiego[45].

Raje utracone

Azylem Stabrowskich długo był majątek Kierbedziów w Dłużniewie (łot. Lūznava), położony na ziemiach dawnych Inflant Polskich. Kilka lat przed wybuchem I wojny światowej wzniesiono tam nowy dwór, a właściwie piękny secesyjny pałacyk, który w zamierzeniu miał stać się także ośrodkiem sztuki. Stabrowscy

43 K. Kalinowski, *K. Stabrowski. Sylwetka malarza – poety*, Poznań 1927, s. 5–6.

44 Tamże, s. 7. W „Przeglądzie Artystycznym" z 1929 roku (nr 1–2) opublikowano kilka obrazów z tego zbioru, jednakże jakość reprodukcji jest bardzo słaba i jakakolwiek ocena tych prac nie jest możliwa.

45 A.K. Gleic, *Glossarjusz okultyzmu*, Kraków 1936, s. 75.

spędzali w nim lato. Specjalnie dla malarza została przygotowana obszerna pracownia, by mógł w niej tworzyć swe monumentalne dzieła. Namalował w niej między innymi trzy szkice *Zwiastowania*, nazwane *Wizjami*[46]. Wszystkie kompozycje mają podobny układ i przedstawiają drobną postać siedzącej na posadzce kobiety, ukazanej na tle monumentalnej białej kolumnady, stylizowanej na architekturę antyczną, oplecionej przez pnącza kwitnących glicynii. W tej przestrzeni wznosi się wielki anioł, ukazany jako niematerialna, promieniująca intensywnym światłem postać. Blask ten pada na dziewczynę, która zasłania twarz zgiętą w łokciu ręką. U jej kolan leży naręcze białych lilii. W *Wizji I* Stabrowski ukazał nagą dziewczynę z upiętymi z tyłu włosami. W *Wizji II* nosi ona białą szatę i ma rozpuszczone długie, bujne włosy w kolorze złoto-rudym. Natomiast w *Wizji III* ta sama postać nosi czarne szaty i ma nieco krótsze włosy.

Nikogo nie trzeba przekonywać, że w kulturze Zachodu takie ujęcie Zwiastowania należy do wyjątkowych. Stabrowski potraktował ewangeliczne wydarzenie jako pretekst do przedstawienia inicjacyjnej ścieżki, którą wcześniej obrazowały portrety Julii. Wiedzie ona od zmysłowego doświadczenia cielesności do symbolizowanego przez ciemną szatę uniezależnienia od świata materii. Być może w tym przypadku trop wiedzie również do *Doktryny tajemnej* Heleny Bławatskiej, która przywołała chrześcijański wątek Zwiastowania w kontekście rozważań o znaczeniach lotosu (jedną z figur tego kwiatu miały być lilie), który miał, zdaniem słynnej teozofki, symbolizować wiedzę o akcie kreacji[47]. Natomiast glicynia znamionuje początek życia, a jednocześnie ukrytą w nim zapowiedź śmierci[48].

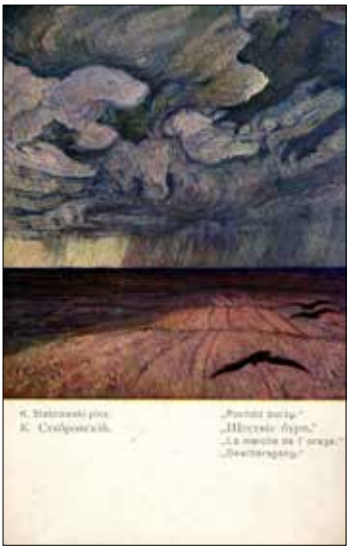
W *Wizjach* Stabrowski ukazywał więc paradoksalny związek życia i śmierci, ich alchemiczną nierozerwalność. Rzecz znamienna, na jednym z najsłynniejszych obrazów malarza, także powstałym w Dłużniewie, jakim jest *Skarga duszy* znajdująca się obecnie w zbiorach Muzeum Mazowieckiego w Płocku, kobieta leżąca na kościelnej posadzce nosi czarny płaszcz i ma upięte w kok rudawe włosy, jest więc podobna do dziewczyny ze *Zwiastowania*. Zjawa obrazująca jej duszę wznoszącą się ku równie niematerialnej sylwetce anioła czy też innej świętej postaci została zaś przedstawiona jako akt. To symboliczna klamra *Wizji*, w której ciało i dusza, zmysły i pokutne praktyki, rozpacz i ukojenie należą do wspólnego uniwersum doświadczeń i znaków, w którym jest możliwa ich integracja.

[46] K. Kalinowski, *K. Stabrowski*…, s. 8.

[47] Por. H.P. Blavatsky, *The Secret Doctrine* by H. P. Blavatsky, Vol. 1, s. 379, https://www.sacred-texts.com/the/sd/sd1–2–08.htm [15.02.2022].

[48] Ta dwoistość znaczeń glicynii uwidoczniła się również w poezji modernistycznej Aleksandra Wata, por. P. Próchniak, *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, Kraków 2011, s. 172–173, przyp. 17. Glicynie musiały być dla Stabrowskiego szczególnie istotne, ponieważ namalował je również na portrecie Eugenii Kierbedziowej.

Ryc. 5. *Kazimierz Stabrowski w pracowni*, „Chimera"



Ryc. 6. K. Stabrowski, *Pochód burzy*, archiwum autorki

W latach 1907–1910 w Dłużniewie Stabrowski namalował cykl dwunastu obrazów zatytułowany *Pochód burzy*, który przyczynił się do ugruntowania jego sławy [ryc. 5,6]. Płótna były monumentalne i przedstawiały rozległe, zazwyczaj puste krajobrazy, widziane jakby z lotu ptaka, na których swoje piętno odcisnęła wojna i śmierć. Ich przekaz wzmacniały wykorzystane przez Stabrowskiego symbole – burzowe chmury, krzyże, pioruny, wrony, płonące miasto, czy tęcza. W powszechnym przekonaniu stały się one opowieścią o tragicznej historii, a przede wszystkim o upadku Polski, podzielonej przez zaborców, a zarazem proroczą wizją mającej nadejść wojny i rewolucji, a co najważniejsze – odrodzenia Rzeczypospolitej. Czartkowski słusznie nazwał je *Pejzażami fantastycznymi*. Opisał swoje wrażenia, gdy zobaczył je na wystawie w Zachęcie:

> Wystawił je [Stabrowski] w sezonie zimowym 1913–1914 w Zachęcie, w mniejszej sali z górnym oświetleniem, na lewo od klatki schodowej, i wzbudził naprawdę duże zainteresowanie. Wybrałem się i ja z żoną na tę wystawę. Pamiętam doskonale chwilę, gdy znaleźliśmy się wśród tych obrazów. Wprost oddech mi zaparło wrażenie, jakie wywierały! Nie mogłem oderwać oczu od nich. Nie tylko bowiem były to mistrzowsko wykonane, pełne nastroju i wyrazu pejzaże, ale stanowiły one cykl powiązany jedną myślą przewodnią, która rozwijała się stopniowo, *crescendo*, tłumacząc się jasno i dobitnie od pierwszego do ostatniego, bez żadnej sztuczności, bez jakiegokolwiek naciągania. Widać było od razu, że powstały one pod wpływem głębokiego

> uczucia, którym przejęty był artysta w chwili ich tworzenia, uczucia dominującego nad wszystkimi innymi[49].

Stabrowski miał opowiedzieć Czartkowskiemu o tym, jak tworzył swe dzieła:

> Powstały one w mej myśli naraz wszystkie: w jednej chwili ujrzałem je przed sobą – i w jakimś opętaniu, w uniesieniu proroczym malowałem je – jeden po drugim – nie mogąc przez cały czas tworzenia oderwać się od tej pracy ani o niczym innym myśleć. Toteż nic dziwnego, że to, co kłębiło się we mnie, co mnie targało w wichrze wewnętrznym – biło od razu w oczy widza, nawet – zdawałoby się – najmniej do zrozumienia tego cyklu zdolnego[50].

Obok zachwytu obrazy tego cyklu budziły też liczne wątpliwości, początkowo wyrażane głównie przez krytyków sztuki, którzy akceptowali liryzm jego szkiców, pozostawali jednak niechętni wobec epickiej dosłowności, którą Stabrowski zaczął wprowadzać do swoich dzieł. Na przykład J. Kleczyński pisał:

> Ten fantastyczny, tajemniczy liryzm, równie zdolny do odtwarzania radosnych, słonecznych, lekkich wrażeń, jak i czarnych poświstów mrocznego wichru, stanowi indywidualność malarską Stabrowskiego, oś jego artyzmu. Sztuka jego załamuje się, ilekroć artysta o tem zapomina, ilekroć do tych malarsko-lirycznych wizji i wrażeń dodaje pierwiastki, malarstwu obce, lub gdy próbuje (porzucając bezpośredniość twórczą, jemu właściwą), przerabiać te liryki na wielkie epopeje, których technika, niezgodna z charakterem liryzmu i wizyjności, zabija jedno i drugie[51].

Dzisiaj bardzo trudno ocenić cykl *Pochodu burzy,* gdyż obrazy te zostały zniszczone, podobnie jak wiele innych dzieł Stabrowskiego powstałych przed wybuchem I wojny światowej. Jedynym świadectwem pozostały przedstawiające je pocztówki.

Warto jeszcze dodać, że w kaplicy, która przylegała do Dłużniewskiego dworu, Kazimierz namalował ścienną kompozycję przedstawiającą orła zrzucającego kajdany, który miał zapowiadać wyzwolenie Polski. Julia przygotowała rzeźbę Matki Boskiej, ustawioną w dłużniewskim parku. Po wybuchu rewolucji fresk w kaplicy został bezpowrotnie zniszczony, podobnie jak przechowywane we dworze obrazy Kazimierza. Rzeźbę Julii wrzucono do stawu. Po odzyskaniu

---

49 A. Czartkowski, *Mistyk i wizjoner*…, s. 41. Podobne opinie można znaleźć w ówczesnej prasie rosyjskiej, w której podnoszono wyjątkowość cyklu Stabrowskiego, por. *Художникъ-провидецъ,* „Нива" 1916, No. 5, s. 74–81. Jednakże wkrótce w tamtejszej prasie ukazały się również teksty bardzo krytyczne wobec malarstwa Stabrowskiego i jego adaptacji symbolizmu.

50 Tamże, s. 42.

51 J. Kleczyński, *Wystawa obrazów Kazimierza Stabrowskiego*, „Sfinks" 1910, nr 2, s. 313.

niepodległości przez Łotwę figurę udało się wydobyć, była jednak już w tak złym stanie, że jej nie zachowano. Dziś na tym miejscu stoi współczesny posąg Marii, który nie nawiązuje ani do kompozycji Stabrowskiej, ani do klasycznych ujęć ikonograficznych tej postaci.

W czasie I wojny światowej Stabrowscy znaleźli się w Rosji, mieszkali w Petersburgu, potem przenieśli się do Moskwy. W 1916 roku Stabrowski zaprojektował kostiumy i scenografię do *Lilli Wenedy* Słowackiego w reżyserii Arnolda Szyfmana, którą wystawiono w stolicy Rosji[52]. W swoim projekcie twórca wrócił do symboli teozoficznych i alchemicznych, takich jak swastyka i czarne słońce, snując opowieść o ewolucji dziejowej i odrodzeniu świata. Dzięki temu *dramatis personae* nabrały magicznej ekspresji, stając się oryginalnym wyrazem nadziei swoich czasów i wiary w transformację świata.

Po odzyskaniu niepodległości w 1918 roku Stabrowski stopniowo zaczął odchodzić w niepamięć. Wprawdzie ciągle podróżował, dużo malował, wystawiał swoje prace, jednak w sztuce pozostał wierny minionej epoce, dlatego jego artystyczny język stał się w epoce modernizmu nieco staroświecki, nie przemawiał do odbiorców jak dawniej, a jego fantastyczne światy, pełne mistycznych, a zarazem erudycyjnych skojarzeń, wydawały się niezrozumiałe.

Malarz, wierny swoim przekonaniom, nawiązał kontakt z Polskim Towarzystwem Teozoficznym, które zostało założone na Śląsku Cieszyńskim w 1919 roku. Jego główny ośrodek znajdował się w Nydku na Zaolziu, jednak ważnym miejscem pozostawała też Wisła, gdzie Andrzej Podżorski (1886–1971) zaczął wydawać czasopismo „Wyzwolenie". Nie wiadomo, kto zaprosił Stabrowskiego w te strony, chociaż można przypuszczać, że kontakt ten został nawiązany dzięki Krzyżanowskiemu, który niegdyś organizował wyjazdy warszawskiej Szkoły do Istebnej. Stabrowski wygłosił cykl wykładów poświęconych problematyce teozofii[53]. Wystąpienia, które odbyły się w Cieszynie i Trzyńcu, miały charakter publiczny, zorganizowano również spotkania dla członków lokalnego Towarzystwa Teozoficznego. W „Wyzwoleniu" zamieszczono obszerne streszczenie najważniejszych wątków poruszonych przez Stabrowskiego. Przedstawił on nie tylko koncepcję teozofii, lecz także polskiego mesjanizmu, w kontekście którego prelegent

[52] Por. I. Trzcińska, *The Theosophic Interpretation of „Lilla Weneda" by Juliusz Słowacki*, w: *Imaginatio*, red. M. Rzeczycka, A. Świerzowska, I. Trzcińska, Gdańsk 2017, s. 89–112.

[53] *Z ruchu odczytowego P.T.T. na Śląsku Cieszyńskim*, „Wyzwolenie" 1919, nr 6, s. 16–18. Na temat struktur tego Towarzystwa zob. I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii*…, s. 74–80. Stabrowski nie przystąpił ponownie do Polskiego Towarzystwa Teozoficznego, ani tego powstałego na Śląsku Cieszyńskim, ani założonego w Warszawie przez Wandę Dynowską (1888–1971), być może dlatego, że była ona bardzo nieprzychylnie nastawiona do środowiska Alby.

wyjaśniał najważniejsze wydarzenia z historii Polski. Przekonywał, że postulaty teozofii stanowią najlepszą propozycję dla ludzi szukających w życiu harmonii. Deklarował: „Teozofja nie jest sektą, ani religią, lecz drogą do prawdziwego poznania i prawdy – w myśl dewizy swojej »prawda ponad wszystko«"[54]. Nie była to ostatnia wizyta Stabrowskiego w tym regionie. Podżorski wspomniał w swoich notatkach biograficznych, że malarz przyjechał w te strony również w 1923 roku[55]. Podżorski spotkał go wtedy w Ustroniu-Polanie, a ponieważ sam zajmował się malarstwem, zaprosił go do swojego domu, gdzie artysta spędził dwa tygodnie, malując wiślańskie pejzaże. Niestety, nie udało się znaleźć żadnego obrazu, o którym z całą pewnością można by stwierdzić, że należy do tego okresu.

W latach dwudziestych XX wieku Stabrowski najchętniej malował pejzaże – pełne blasku i barw widoki Włoch, Wysp Kanaryjskich, Bliskiego Wschodu, a także krajobrazy Północy. Czasem pojawiają się w nich elementy fantastyczne, jednak rzadko wysuwają się one na plan pierwszy.

Charakterystycznym tematem, który pojawił się w malarstwie Stabrowskiego niedługo przed śmiercią, były obrazy przedstawiające samotne postaci mnicha lub mniszki pochłoniętych modlitwą w zamkniętym wirydarzu lub ogrodzie [ryc. 7].

Ryc. 7. Stabrowski przy swoim obrazie *Róże kwitną*, Poznań 1927, Narodowe Archiwum Cyfrowe

[54] *Z ruchu odczytowego*…, s. 18.

[55] A. Podżorski, 1970, Życiorysy Andrzeja Podżorskiego (mps), Biblioteka Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, sygn. MWB 1534.

W młodości Stabrowski pisał o smętnym rycerzu, który odnalazł piękno świata dzięki objawieniu bogini. Teraz malarz konstruował symboliczny *hortus conclusus*, będący miejscem kontemplacji natury, jawiącej się jako jedyna manifestacja sacrum. Przybranie ciemnych szat raz jeszcze stało się w jego twórczości melancholijnym znakiem otwarcia na światło innej rzeczywistości, prowadzącej poza pełne cierpienia ramy doczesności. Obrazy te można więc uznać za swoisty testament malarza-introwertyka zafascynowanego ideą gnozy, którą odnajdują jedynie wybrani i która zawsze wiedzie przez doświadczenie melancholii.

Podsumowanie

Przedstawienie symbolicznej przestrzeni dzieł Stabrowskich wymaga dalszych studiów i analiz, nie znamy bowiem dokładnych uwarunkowań ich artystycznych opowieści. Nie ulega jednak wątpliwości, że wyraziło się w nich pragnienie inicjacji. W tym celu Kazimierz zaprojektował swoje prace jako korpus dzieła otwartego, by użyć sformułowania Umberto Eco, uważał bowiem, że każdy odbiorca może odnaleźć własną interpretację jego płócien. Dzięki temu jego sztuka stała się znakomitym przykładem praktyki duchowego ćwiczenia i kreatywnej imaginacji, w której hermetyczny język symboli staje się wyrazem przemian psyche, w jej wymiarze indywidualnym i zbiorowym, a w konsekwencji wsparciem mechanizmów dziejowej ewolucji.

Bibliografia

Źródła niepublikowane:

Stabrowski K., *Legienda*, proweniencja: archiwum Zenona Przesmyckiego (z teki redakcyjnej „Chimery"), Polona, https://polona.pl/item/legienda,MzA2MDAyNjQ/1/#info:metadata [10.03.2022].

Podżorski A., *Życiorysy Andrzeja Podżorskiego* (mps), 1970, Biblioteka Muzeum Beskidzkiego w Wiśle, sygn. MWB 1534.

Literatura cytowana:

Blavatsky H.P., *The Secret Doctrine* by H. P. Blavatsky, Vol. 1, s. 379, https://www.sacred-texts.com/the/sd/sd1–2–08.htm [15.02.2022].

Campbell B.F., *Ancient Wisdom Revived: A History of the Theosophical Movement*, Berkeley 1980.

Czartkowski A., *Mistyk i wizjoner. Wspomnienie o malarzu Kazimierzu Stabrowskim*, „Stolica" 2018, nr 6, s. 40–43.
Franko I., *Przyczynki do podań o Mahomecie u Słowian*, „Wisła", 8, 1894, s. 1.
Gleic A.K., *Glossarjusz okultyzmu*, Kraków 1936.
Hammer O., Rothstein M. (eds.), *Handbook of the Theosophical Current. Brill Handbooks on Contemporary Religion,* Leiden 2013.
Kalinowski K., *K. Stabrowski. Sylwetka malarza – poety*, Poznań 1927.
Kleczyński J., *Wystawa obrazów Kazimierza Stabrowskiego*, „Sfinks" 1910, nr 2.
Konstantynów D., *Stabrowska Julia*, w: *Polski Petersburg*, https://www.polskipetersburg.pl/hasla/stabrowska-julia [dostęp: 20.05.2022].
Konstantynów D., *Stabrowski Kazimierz*, w: *Polski Petersburg*, https://www.polskipetersburg.pl/hasla/stabrowski-kazimierz [dostęp: 20.05.2022].
Kotowicz S., *Postać Goplany w twórczości Słowackiego*, w: *Cieniom Juliusza Słowackiego*, Lwów 1909.
Kronika, „Świat. Dwutygodnik Ilustrowany" 1895.
Mikołejko A., *Peintres de l'âme*, „Konteksty" 2013, 3.
Mulvey L., *Przyjemność wzrokowa a kino narracyjne*, tłum. J. Mach, w: *Panorama współczesnej myśli filmowej*, red. A. Helman, Kraków 1992.
Piber A., *Niewiadomski Eligiusz Józef*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 1978, t. 23.
Piwocki K., *Historia Akademii Sztuk Pięknych w Warszawie, 1904–1964*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1965.
Polskie Stowarzyszenie Teozoficzne, opr. I. Trzcińska, w: *Polskie tradycje ezoteryczne*, t. IV. *Źródła i dokumenty*, red. D. Oboleńska, Warszawa 2017.
Próchniak P., *Modernizm: ciemny nurt. Studia z dziejów poezji*, Kraków 2011.
Siedlecka J., *Mikołaj Konstanty Čiurlionis. Preludium warszawskie*, Warszawa 1996.
Sieradzka A., *Bal „Młodej Sztuki" w 1908 roku i jego reminiscencje plastyczne i literackie*, „Biuletyn Historii Sztuki" 1980, nr 2.
Skalska L., *Kazimierz Stabrowski – lata studiów i początki działalności artystycznej*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1975, t. 19.
Skalska-Miecik L., *Julia Stabrowska* w: *Artystki polskie. Katalog Wystawy*, Muzeum Narodowe w Warszawie, Warszawa 1991.
Skalska-Miecik L., *Julia Stabrowska – zapomniana rzeźbiarka*, „Rocznik Muzeum Narodowego w Warszawie" 1983, t. 27.
Skalska-Miecik L., *Stabrowska Julia*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 2002, t. 49.
Skalska-Miecik L., *Julia Stabrowska*, w: *Polscy uczniowie Akademii Sztuk Pięknych w Petersburgu w XIX i na początku XX wieku. Katalog Wystawy*, Warszawa 1989.
Skalska-Miecik L., *Stabrowski Kazimierz*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, Warszawa–Kraków 2002, t. 49, s. 275–278.
Trzcińska I., *The Theosophic Interpretation of „Lilla Weneda" by Juliusz Słowacki*, w: *Imaginatio*, red. M. Rzeczycka, A. Świerzowska, I. Trzcińska, Gdańsk 2017.

Trzcińska I., Świerzowska A., Szymeczek J., *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1, *Teozofia i antropozofia*, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Woźniak K., *„Młoda Sztuka" – stracona szansa na nowoczesność*, w: *Sztuka lat 1905–1923: malarstwo, rzeźba, grafika, krytyka artystyczna*, red. M. Geron, J. Malinowski, Toruń 2006.

Z ruchu odczytowego P.T.T. na Śląsku Cieszyńskim, „Wyzwolenie" 1919, nr 6.

Zgórniak M., *Polish Students at the Académie Julian until 1919*, "RIHA Journal 0050", 10 August 2012, s. 21 [dostęp: 10.05.2022].

Художникъ-провидецъ, „Нива" 1916, No. 5.

Źródła internetowe:

Konrad Krzyżanowski, *Portret Kazimierza Stabrowskiego*, olej na tekturze, ok. 1905, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/509904 [21.03.2022].

Kazimierz Stabrowski, *Pocieszyciel monstrów*, olej na płótnie, ok. 1920, w: Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/510099 [21.03.2022].

Kazimierz Stabrowski, *Portret narzeczonej*, olej na płótnie, 1896, własność prywatna, https://sztuka.agraart.pl/licytacja/297/19176 [14.02.2022].

Kazimierz Stabrowski, *Portret żony*, olej na dykcie, 1907, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/507589 [21.03.2022].

Kazimierz Stabrowski, *Portret żony*, olej na płótnie, przed 1908, Cyfrowe Muzeum Narodowe w Warszawie, https://cyfrowe.mnw.art.pl/pl/katalog/509461 [21.03.2022].

Izabela Trzcińska
AGH University of Krakow

JULIA AND KAZIMIERZ STABROWSKI'S FANTASY WORLDS. ESOTERIC TROPES IN THE ART OF YOUNG POLAND

Summary

Julia (1869–1941) and Kazimierz (1869–1929) Stabrowski were an artistic couple, who enjoyed great fame in the early 20th century. Kazimierz's work is quite well-known and preserved today (although many of his paintings are lost), of which great credit is due to Julia, who took care of her husband's legacy. On the other hand, her works are known only from a few photos and descriptions from the era. It used to be said of Julia that she gave up her ambitions and hid in the shadow of her husband, contributing to his fame. Even if this was the case, it could be assumed that her personality, as well as her work, the known and the unknown, became not only a background but also a significant point of reference for Kaz-

imierz's paintings. What distinguished their approach to art was the consistent construction of fantastic worlds, rooted in the Romantic imagination and treated not only as a fairy tale narrative but as a story about the essence of reality and themselves.

Keywords: Julia Stabrowska, Kazimierz Stabrowski, painting, esotericism, fantasy, fairy tale.

Bogusław Grodzki
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: 0000-0001-7352-3898

EZOTERYZM I NEOGNOZA W EPOCE MŁODEJ POLSKI

Non ridere, non lugere, neque detestari, sed intelligere.
Spinoza

O istnieniu pewnych form ezoteryzmu można w zasadzie mówić od historycznie odnotowanych początków kultury. W najbliższej nam tradycji śródziemnomorskiej odnajdujemy je nie tylko w doktrynach starożytnych bractw religijnych, lecz również w filozofii presokratejskiej powiązanej niekiedy z misteriami wtajemniczenia, jak ma to miejsce choćby w przypadku pitagorejczyków. Wśród znawców tematu przyjmuje się, że niektóre istotne fragmenty dzieł największych filozofów starożytności, w tym Platona i Arystotelesa, wprost lub pośrednio odwołują się do wiedzy misteryjnej, czyli tzw. nauki niepisanej, przekazywanej z ust do ust jedynie w wąskim kręgu wtajemniczonych bądź też zdobywanej w akcie osobistej inicjacji. Epoka nowożytna nie przynosi w tym względzie zasadniczej zmiany – wielu artystów, myślicieli, filozofów czy naukowców mniej lub bardziej skrycie para się wiedzą tajemną, okultyzmem lub alchemią. Jako przykład można tu wskazać wybitnego fizyka i matematyka, Izaaka Newtona, który większość swoich pism poświęcił nie, jak mylnie przyjmujemy, zagadnieniom dotyczącym nauk ścisłych, lecz kwestiom biblijno-religijnym, niekiedy w ujęciu heretyckim (był unitarianinem), oraz studiowaniu i pisaniu traktatów alchemicznych. W tym celu stworzył nawet specjalny szyfr, by w ten sposób zabezpieczyć się przed ewentualnym oskarżeniem o herezję.

Warto nadmienić, że już w epoce starożytnej ezoteryzm wzbudzał ambiwalentne skojarzenia, o czym może świadczyć fakt, iż w świetle dotychczasowych ustaleń określenie „ezoteryczny" (z gr. *esoterikos* – wewnętrzny, tajemny) miało swój piśmienniczy debiut w dziedzinie literatury satyrycznej. Przez długi czas

było ono mylnie kojarzone z pismami Arystotelesa, okazuje się jednak, że Stagiryta, podobnie jak inni ówcześni greccy filozofowie, posługiwał się wyłącznie terminem „egzoteryczny" (zewnętrzny, jawny) – w opozycji do ustnego przekazywania tzw. wiedzy czy też nauki niepisanej (z gr. *akroamata* – instrukcja ustna)[1]. Po raz pierwszy aluzyjna wzmianka na temat ezoteryzmu pojawia się dopiero w II wieku n.e. w utworze piszącego po grecku rzymskiego retora i satyryka Lukiana z Samosaty. Dialog ten, w polskim tłumaczeniu zatytułowany *Wyprzedaż żywotów*, przedstawia komiczną scenę z targu niewolników, na którym, handlując filozofami, bogowie Hermes i Zeus zachwalają podwójną korzyść, jaką przyniesie zakup perypatetyka (Arystotelika). Na pytanie kupca o zalety tego towaru Hermes odpowiada: „Umiarkowany, skromny, dostosowany do życia, a co najważniejsze, dwojaki" – w ten sposób otrzymuje się dwóch w cenie jednego; pierwszego oglądać można z zewnątrz, drugiego – jakkolwiek to rozumieć – od wewnątrz. „Toteż jeśli go kupisz – instruuje potencjalnego nabywcę boski patron handlu – pamiętaj, by [nadając im po zakupie nowe imiona] tego wewnętrznego nazwać ezoterykiem, zewnętrznego zaś – egzoterykiem"[2].

W interesującym nas znaczeniu – odnoszącym się do wiedzy tajemnej – określenie „ezoteryczny" odnajdujemy niedługo potem u pisarzy chrześcijańskich, począwszy od Klemensa Aleksandryjskiego. „Uczniowie Arystotelesa – pisał ten Ojciec Kościoła – utrzymują, że pewne ich traktaty są ezoteryczne, inne zaś powszechnie dostępne, egzoteryczne (…) – ci którzy fundowali misteria, będąc jednocześnie filozofami, ubrali swoje doktryny w kostium mitologiczny, by nie każdy miał do nich łatwy dostęp" (*Stromata* V, 58, 3–4). Z kolei Hipolit Rzymski, pisarz wczesnego Kościoła i męczennik z III w. n.e., jako pierwszy posłużył się tym terminem do opisu wieloletniego systemu kształcenia stosowanego przez Pitagorasa, którego uczniowie, jak głosi tradycja, byli podzieleni na dwie klasy: egzoteryczną i ezoteryczną[3]. To właśnie od nich późniejsi wpływowi myśliciele i teolodzy, tacy jak choćby Orygenes czy Grzegorz z Nyssy, przejęli znaczenie przymiotnika „ezoteryczny" jako odnoszącego się do tajemnego nauczania zarezerwowanego dla ścisłego kręgu mistycznej elity.

Wouter J. Hanegraaff odnotował także dość zaskakujący fakt, iż rzeczownikowa forma: „ezoteryzm" – jako neologizm w języku francuskim (*l'ésotérisme*) – pojawia się dopiero pod koniec drugiej dekady XIX wieku. Miało to miejsce

---

1 Zob. W. J. Hanegraaff, hasło: *Esotericism* w *Dictionary of Gnosis & Western Esotericism*, ed. by W. J. Hanegraaff in collab. with A. Faivre, R. van den Broek, J.-P. Brach. Brill, Leiden; Boston, 2006, s. 336.

2 Lukian, *Pisma wybrane*, przełożył i opracował W. Madyda, Warszawa 1957, s. 260–261.

3 W. J. Hanegraaff, dz. cyt., s. 336. Przywołany badacz zauważa, iż podobny podział zastosował neoplatoński filozof Jamblich z III w n.e.

w pracy historyka i filozofa Jacquesa Mattera *Histoire critique du gnosticisme et de son influence* z 1828 r., omawiającej doktrynę gnostycyzmu z II w. n.e. w kontekście zapożyczeń dokonywanych przez, jak to określa: ówczesnych „chrześcijańskich teozofów", m.in. z pitagorejskiego rytu misteriów wiedzy tajemnej, a także z gnozy judaistycznej oraz rozmaitych szkół wtajemniczenia występujących na całym obszarze Eurazji od Chin aż po Galię. Następnie w roku 1839 pisarz i aktywny członek masonerii Jacques-Étienne Marconis de Nègre posłużył się tym terminem do objaśnienia tezy, iż w odniesieniu do rzeczy świętych kapłani wszystkich najważniejszych religii starożytności wyróżniali naukę zewnętrzną (egzoteryzm) oraz wewnętrzną (ezoteryzm). Ostatecznie ów rzeczownikowy neologizm zyskał oficjalną aprobatę w roku 1852 za sprawą umieszczenia go w słowniku Maurice'a Lachâtre'a (*Dictionnaire universel*)[4]. Jeśli zaś chodzi o dziewiętnastowieczne słowniki języka polskiego, to ukazujący się w latach 1807–1814 słownik Samuela Bogumiła Lindego nie odnotowuje jeszcze interesujących nas terminów, z kolei słownik wileński z 1861 r. zawiera jedynie hasło *Ezotyzm*: „(z gr.) wewnętrzny, tajemniczy, nie wszystkim znany"[5], dopiero autorzy pierwszego tomu słownika warszawskiego z 1900 r. wprowadzają cztery powiązane ze sobą hasła: *Ezoteryczny* – „w greckich szkołach filozoficznych: wewnętrzny, dla wtajemniczonych tylko przeznaczony, tajemniczy, dla ogółu nieprzystępny"; *Ezoteryk*, *Ezoterysta* – „badacz nauki, przeznaczonej tylko dla wtajemniczonych"; *Ezoteryzm* – „charakter jakiejś nauki, dostępnej tylko dla wtajemniczonych"[6].

Współcześnie istnieje kilka odmiennych sposobów rozumienia ezoteryzmu, które wspólnie z Izabelą Trzcińską omawia Monika Rzeczycka. Na potrzeby niniejszych rozważań ograniczamy się do definicji Hanegraaffa, według którego ezoteryzm należy rozpatrywać w dwóch perspektywach:

> (…) jako specyficzny konstrukt myślowy rozwijający się od czasów renesansu, z drugiej – jako zbiór realnie istniejących, zmieniających się w czasie zjawisk, łączących się ze sobą na różnych poziomach i posiadających wiele cech wspólnych. Ich początki także tkwią w renesansie. Zjawiska te, ze względu na ich historyczny charakter, powinno się poddawać badaniom właśnie za pomocą metod empirycznych.
>
> Elementami tego zbioru wyznaczającymi granice „zachodniego ezoteryzmu" są (…) specyficzne prądy w kulturze Zachodu, zdradzające podobieństwa i historyczne

[4] W. J. Hanegraaff, dz. cyt., s. 337.

[5] *Słownik języka polskiego*, red. A. Zdanowicz i in., Wilno 1861, s. 303.

[6] *Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. A. Kryński, W. Niedźwiedzki, t. 1, Warszawa 1900–1927, s. 707. Formy te występują w artykule M. Zdziechowskiego *Edward Schuré i ezoteryzm*, w: tegoż, *Szkice literackie. 1, Ad Astra*, Warszawa–Kraków1900.

powiązania, tj. gnostycyzm, różnorodne ujęcia i reinterpretacje hermetyzmu, teozofii, a także myśli neoplatońskiej, magia, alchemia, paracelsianizm, różokrzyż, chrześcijańska Kabała, wreszcie koncepcje określane jako okultystyczne. Hanegraaff zwrócił także uwagę na decydujący wpływ tych nurtów na ukształtowanie idei New Age i nowej duchowości, jakkolwiek podkreślał, że identyfikacja tych obszarów jest nieuprawniona[7].

Na tle europejskim uwidaczniają się specyficzne cechy polskiego ezoteryzmu, które według przywołanych badaczek grupują się wokół czterech aspektów. Aspekt pierwszy wiąże się ze specyficznym sposobem interpretacji takich tradycyjnych nurtów, jak z jednej strony gnoza, hermetyzm, chrześcijańska kabała, koncepcje różokrzyżowe czy alchemiczne, z drugiej zaś motywy wywodzące się z religii oraz filozofii Wschodu. Wspólnym mianownikiem tych interpretacji jest znaczna swoboda w potraktowaniu tradycyjnych ujęć, jak też źródłowych znaczeń w obrębie poszczególnych tradycji. Zwraca też uwagę ezoteryczna egzegeza rodzimych przekazów ludowych, zwłaszcza romantycznych, oraz „duże przywiązanie do chrześcijaństwa, interpretowanego zazwyczaj w sposób dość swobodny, a nawet gnostycki". Ogólnie rzecz biorąc – dominuje tu duch nieskrępowanego nadmiernymi rygorami eklektyzmu i synkretyzmu. Aspekt drugi dotyczy wyakcentowania w różnych nurtach polskiego ezoteryzmu kwestii narodowej. Jak się zdaje, należy to wiązać z uwarunkowaniami historycznymi. Ezoteryczne idee ewolucji świata oraz ludzkości były na gruncie polskim silnie zabarwione zmitologizowaną historiografią romantyczną i romantycznym mesjanizmem, a ważną rolę odgrywała w nich filozofia genezyjska Juliusza Słowackiego. Aspekt trzeci jest ściśle powiązany z charakterem narodowym, zdominowanym przez ducha indywidualizmu: „Polscy ezoterycy chętnie podkreślali swoją odmienność i odrębność zarówno w stosunku do gotowych struktur przejmowanych z Zachodu, jak i w perspektywie rodzimych relacji. (…) zdecydowanie lepiej czuli się, działając w pewnym rozproszeniu, nawiązując tym samym wprost do dawnej tradycji ezoterycznej"[8]. Czwarty aspekt polskiego ezoteryzmu wiąże się z postulatem „nowej nauki" często podnoszonym przez tych spośród polskich ezoteryków, którzy mogli się wykazać solidnym wykształceniem uniwersyteckim. W celu podkreślenia obiektywnego charakteru własnych dociekań dbali o to, by swoje przekonania

[7] M. Rzeczycka, I. Trzcińska, *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1. *Teozofia i antropozofia*, red. M. Rzeczycka i I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 19–20.

[8] Tamże, s. 28–30. Zob. też I. Trzcińska i M. Rzeczycka, *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 2. *Formacje, ludzie, idee*, red. M. Rzeczycka i I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

dotyczące kwestii ezoterycznych formułować w odwołaniu do ówczesnych dyskursów naukowych. Uwidaczniało się to również w podejściu do medycyny niekonwencjonalnej, która „stała się trwałym elementem polskich ruchów alternatywnych po dzień dzisiejszy".

Odnosząc powyższe ustalenia do zajmujących nas kwestii, stajemy przed wizją istnienia ukrytego (w znaczeniu: „słabo rozpoznanego i jak dotąd dość powierzchownie opisanego") aspektu epoki Młodej Polski odnoszącego się do szeroko rozumianych inspiracji wiedzą ezoteryczną[9]. Można spojrzeć na to dwojako. Po pierwsze, w literaturze tego okresu mamy do czynienia z istotną obecnością różnorakich wątków religijnych dotyczących szeroko pojmowanej duchowości, zarówno w wersji mieszczącej się w obrębie doktryny kościelnej, jak też mniej lub bardziej oddalającej się od niej. Od dawna zwracali na to uwagę m.in. tacy prominentni badacze jak Maria Podraza-Kwiatkowska[10], Marian Stala[11] czy Wojciech Gutowski, który podjął się próby usystematyzowania dotyczącej tego problematyki w literaturze polskiego modernizmu[12]. Spośród literatów najczęściej wymienia się takie nazwiska, jak: Tadeusz Miciński, Jan Kasprowicz, Stanisław Przybyszewski, Stanisław Korab-Brzozowski, Kazimierz Przerwa-Tetmajer, Jerzy Żuławski, Antoni Lange czy Bolesław Leśmian, jednak prześledzenie tego rodzaju filiacji nie zawsze bywa łatwe do udokumentowania, tym bardziej, że wymienieni twórcy

[9] Na przełomie XIX i XX w. istniało na tyle znaczne zainteresowanie szeroko pojętą ezoteryką, włączając w to także mesmeryzm, mediumizm oraz spirytyzm, iż można mówić o swego rodzaju modzie. Początki nowoczesnej gnozy w kulturze polskiej sięgają roku 1912, kiedy to w języku polskim ukazują się podstawowe kompendia wiedzy ezoterycznej, m.in. *Teozofia* R. Steinera i *Świat tajemny. Wiedza transcendentalna na Wschodzie* A. Sinnetta. W roku 1919 powstaje Polskie Towarzystwo Teozoficzne, a 10 lat później Towarzystwo Antropozoficzne. Rozmaite inspiracje teozoficzne i antropozoficzne przenikają do kultury polskiej kanałami niejako prywatnymi, stąd też wielka trudność w odtworzeniu tego rodzaju filiacji, wynikająca po części z faktu, że w ówczesnych warunkach polskich zajmowanie się kwestiami powiązanymi z ezoteryzmem stanowiło tabu i dlatego raczej nie obnoszono się z tym, a często fakt ten ukrywano, tym bardziej, jeśli dana osoba piastowała jakieś oficjalne stanowisko; wówczas nawet po jej śmierci spadkobiercy zwykle odmawiali ujawnienia zachowanych świadectw. Istotne ustalenia w tym zakresie przyniósł kierowany przez M. Rzeczycką transdyscyplinarny projekt badawczy w ramach NPRH *Kultura polska wobec zachodniej filozofii ezoterycznej 1890–1939*, którego plonem są publikacje w seriach *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, *Światło i ciemność* oraz *Internetowy Leksykon Polskiego Ezoteryzmu 1890–1939*. Więcej na temat przebiegu i wyników badań zob. http://www.tradycjaezoteryczna.ug.edu.pl/node/1 [dostęp: 12.07.2022]. Zob. też M. Rzeczycka, *Młodopolska antropozofia (Kraków i okolice)*, w: *Wokół wizji i fascynacji Srebrnego Wieku*, red. F. Apanowicz i M. Rzeczycka, Gdańsk 2008.

[10] Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 11.

[11] M. Stala, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.

[12] W. Gutowski, *Gnostyczne światy Młodej Polski. Prolegomena*, w: *Gnoza. Gnostycyzm. Literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski i A. Jocz, Kraków 2012.

dość swobodnie czerpią inspiracje z rozmaitych tradycji ezoterycznych, głównie teozofii i antropozofii, wykorzystując je jako budulec do tworzenia własnych systemów pojęciowych i wyobraźniowych[13]. Zasygnalizujmy tu jedynie, iż np. centralnej roli pojęcia nieustannie stwarzającej natury (*natura naturans*) w świecie poetyckim Bolesława Leśmiana nie sposób zrozumieć bez odwołań do filozofii Bergsona, której zasadnicze elementy (np. koncepcja *élan vital*) wykazują zastanawiające zbieżności ze sposobem, w jaki teozofowie przedstawiali wyłanianie się z boskiego źródła kolejnych tzw. fal życia[14], a uznanie intuicji za najwyższą władzę poznawczą do złudzenia przypomina rolę, jaką teozofia i antropozofia przypisują tzw. nadzmysłowemu poznaniu intuicyjnemu[15]. Również nie sposób właściwie odczytać funkcji wątków lucyferycznych w poezji Tadeusza Micińskiego z pominięciem wiedzy na temat tego, jak współczesna gnoza przedstawia złożoną rolę tego upadłego ducha w ewolucji ludzkości[16]. Bez uwzględnienia koncepcji teozoficznych niepodobna także zauważyć pomieszania zjawiska wampiryzmu[17] z tym, co w antropozofii bywa określane jako uwiedzenie lucyferyczne, a do tego właśnie doszło w powieści *Wampir* Władysława Reymonta i w ten sposób – wbrew intencji bądź wiedzy autora – zyskało interesującą reprezentację literacką. Po drugie, zajmujący się tego rodzaju kwestiami literaturoznawcy, religioznawcy, historycy idei oraz antropolodzy kultury stają przed problemem wytłumaczenia tak szerokiej i wieloaspektowej obecności w piśmiennictwie Młodej Polski tematyki religijno-duchowej, zarówno tej o proweniencji europejskiej, jak też orientalnej, często synkretycznie skontaminowanej z wywodzącymi się z różnych tradycji wątkami ezoteryczno-okultystycznymi, mitologicznymi i baśniowymi. W tym miejscu

[13] Próbowałem to pokazać na przykładzie poezji Leśmiana w artykułach *(Neo)Gnostic Inspirations in the Poetry of Bolesław Leśmian*, w: *Poets of the Past. Poets of the Present*, red. M. Szuba i T. Wiśniewski, Gdańsk–Sopot 2013; *O widzeniach dziennych i epifaniach nocnych w „Sadzie rozstajnym" Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie „Sadu rozstajnego"*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.

[14] Zob. rozdział *Królestwo życia*: w A. Powell, *Ciało przyczynowe*, przeł. H. Wodziński, t. 1, Warszawa 1995.

[15] Zob. R. Steiner, *Wiedza tajemna w zarysie*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2004, s. 230–236.

[16] Np. w antropozofii R. Steinera mowa jest o tym, że tzw. duchy lucyferyczne, przy całym złu, jakie niosą, spełniają także istotną rolę w duchowym rozwoju człowieka, wyrabiając w nim m.in. potrzebę wolności czy inspirując w dziedzinie sztuki, zaś w odległej przyszłości mają być właśnie dzięki niemu wybawione. Zob. J. Prokopiuk, *Szkice antropozoficzne. Chrześcijańska droga poznania świata duchowego*, Białystok 2003, s. 85–89.

[17] Należy odnotować, że teozofia postrzega zjawisko wampiryzmu inaczej niż to czyni popkultura, upatrując jego zasadnicze oddziaływanie na tzw. planie astralnym, czyli nadzmysłowym. Wampiryzm związany z ciałem fizycznym uważa za zjawisko należące do zamierzchłej przeszłości. Zob. A. E. Powell, *Ciało eteryczne*, przeł. H. Wodziński, Warszawa 2003, s. 70 i *Ciało astralne*, tłum. nie podano, Warszawa 2006, s. 163.

powracamy do zasygnalizowanej na wstępie dychotomii: ezoteryzm – egzoteryzm, której sposób potraktowania w kulturze i sztuce europejskiego modernizmu ulega radykalnej przemianie właśnie na przełomie XIX i XX w.

Zostawiając na boku kwestie ewentualnej prawowierności bądź heretyckości wobec oficjalnych doktryn w ramach poszczególnych religii (głównie jednak chrześcijaństwa) oraz rozmaitych wyznań w ich obrębie, należy odnotować, że w perspektywie historii idei obserwujemy pojawienie się w europejskiej duchowości niedogmatycznej tamtego czasu radykalnie nowej tendencji, zmierzającej do przezwyciężenia czy też zniwelowania wywodzącej się z czasów starożytnych dychotomii między wiedzą egzo- i ezoteryczną, innymi słowy: zniesienia podziału na to, co może zostać ujawnione ogółowi oraz wiedzę ściśle zastrzeżoną, do której zostaje dopuszczona duchowa elita elit – starannie wyselekcjonowana garstka tzw. inicjowanych, którzy zdołali przejść rozciągający się na długie lata wieloetapowy proces duchowego rozwoju, uzyskując kolejne stopnie wtajemniczenia. Z wymykającego się opisowi i systematyzacji bogactwa zjawisk, ruchów, nieformalnych związków oraz formalnych stowarzyszeń i organizacji wybieram dwa najbardziej reprezentatywne – pod względem stopnia krystalizacji doktryny oraz siły oddziaływania – zachodzące na siebie nurty nowożytnej gnozy: teozofię (z gr. *theo-sophia* – wiedza o Bogu i stworzonym przezeń kosmosie, boska mądrość) oraz antropozofię (wiedza o człowieku duchowym i jego ziemskiej misji[18]), które rozpatruję jako dwie odmiany gnozy współczesnej (z gr. *gnosis* – wiedza, poznanie[19]). Dla odróżnienia od gnozy judaistycznej, pogańskiej gnozy przed- i pochrześcijańskiej, jak też historycznych odmian gnozy chrześcijańskiej należałoby je określić jako neognozę progresywną (w odróżnieniu od gnostycyzmu[20] i gnozy regresywnej) w szerokim sensie tego terminu[21]. Wprawdzie określenie to obciążone jest pewnymi mankamentami, choćby z uwagi na dość znaczną pojemność

[18] Steiner wyznaczał antropozofii „zadanie doprowadzenia indywidualnego ducha ludzkiego do powszechnego ducha kosmicznego" (zob. J. Prokopiuk, *Szkice antropozoficzne*, s. 10). Prokopiuk koryguje podawane w encyklopediach i słownikach błędne, jego zdaniem, definicje antropozofii w następujący sposób: „Antropozofia (…) to »chrystocentryczna wiedza duchowa o Człowieku Kosmicznym (jako immanentnym aspekcie Bóstwa) w jego rozwoju w wieczności i czasoprzestrzeni, a tym samym o Kosmosie jako jego (Bóstwa) przejawie«. Jako taka antropozofia jest aktualną formą gnozy – dążeniem człowieka do poznania Bóstwa (…)" (tamże, s. 32).

[19] Za J. Prokopiukiem (zob. tegoż *Ścieżki wtajemniczenia. Gnosis aeterna*, Warszawa 2000, s. 179) i W. Gutowskim (dz. cyt., s. 72, przyp. 1) przyjmuję rozumienie gnozy (z przymiotnikiem „gnostyczny") jako „szczególny rodzaj wiedzy ezoterycznej (wyższego poznania) o boskich tajemnicach, zastrzeżonej dla wybranych, łączącej wiarę i wiedzę spekulatywną, zapewniającej zbawienie".

[20] Zob. J. Prokopiuk, *Czy antropozofia Rudolfa Steinera jest gnozą (gnostycyzmem)?*, w: tegoż, *Ostatni końcowy. Najważniejsze przesłania mistrza*, Białystok 2015, s. 25–29.

[21] Zob. W. Gutowski, dz. cyt., s. 72, przyp. 4. Badacz wskazuje tam różne zakresy znaczeniowe tego terminu.

znaczeniową, i bywa kwestionowane np. w odniesieniu do antropozofii[22], to jego zastosowanie ma tę zaletę, że pozwala zasygnalizować wspomniany wyżej przełom, dokonujący się w nurcie nowoczesnej gnozy na przełomie XIX i XX w., którego ślady odnajdujemy w publikacjach najbardziej wpływowych teozofów i antropozofów z pierwszej dekady wieku XX. Istotą owego przełomu, oprócz wspomnianego zniwelowania dychotomii egzoteryczno-ezoterycznej odzwierciedlającej podział na oficjalne kulty religijne oraz elitarne praktyki odbywane w ich obrębie, zdaje się być odchodzenie od fundamentalnego ontologiczno-aksjologicznego dualizmu kojarzonego z manichejskim gnostycyzmem II i III w. na rzecz systemów bardziej złożonych, np. trójpodziału charakterystycznego dla antropozofii (także niektórych nurtów teozofii) oraz bezwzględne dążenie do prymatu logiki, rozumu i naukowo pojmowanej prawdy, a co za tym idzie – położenie nacisku na swego rodzaju unaukowienie doświadczeń duchowych poprzez oczyszczenie ich z wszelkich uwarunkowań osobistych, światopoglądowych czy doktrynalnych.

Warto w tym kontekście wspomnieć, że główna dewiza Towarzystwa Teozoficznego: *There is no religion higher than truth*, brzmi w tłumaczeniu na język polski: „Nie ma religii wyższej nad prawdę" lub „Prawda jest najwyższą religią", a tacy prominentni teozofowie, jak Helena Pietrowna Bławatska, Charles Webster Leadbeater czy Annie Besant wielokrotnie podkreślali w swoich publikacjach, iż niezbędnym warunkiem rozwoju duchowego, umożliwiającym prawidłowy wgląd w sferę nadzmysłową, jest rozbudzanie zdolności intelektualnych oraz właściwe kształtowanie umysłu w oparciu o zasady poprawnego myślenia i wnioskowania. „Teozof – pisała założycielka Towarzystwa Teozoficznego – nie trzyma się żadnych dogmatów. Zawsze gotów jest porzucić każdą koncepcję, jeśli zostanie uznana za błędną z logicznego punktu widzenia"[23]. Zofia Skorobohata-Stankiewicz dopowiada, że teozofia (…), zajmując się „ezoteryczną stroną wszystkich religii, porównuje je i daje ich naukową syntezę; łączy (…) religię z nauką, które w życiu kroczą nieraz zupełnie odrębnymi drogami. Teozofia dąży zatem stale do poznania (…) świata niewidzialnego, wierząc, iż wszechświat jest w swej treści duchowy i że człowiek również jest istotą duchową w stanie ewolucji, która przy odpowiednim rozwoju swych właściwości może dojść do władzy, pozwalającej jej uchylić zewnętrzną zasłonę materii i wejść w bezpośrednią styczność ze światem niewidzialnym"[24].

---

22 Zob. B. Kowalewska, *O antropozofii Rudolfa Steinera. Moje ścieżki między Amsterdamem, Samotraką, Chartres a Warszawą*, Kraków 2015, s. 179–180.

23 H. P. Blavatsky, *Collected Writings*, Theosophical Publishing House, Wheaton, IL 1974, vol. IX, s. 304.

24 Z. Skorobohata-Stankiewicz, *Przedmowa*, w: A. P. Sinnett, *Świat tajemny. Wiedza transcendentalna na Wschodzie*, przekł. i przedmowa Z. Skorobohata-Stankiewicz, Warszawa 1996, s. 8.

Podobnie twórca antropozofii, Rudolf Steiner, traktował powołaną przez siebie do życia ścieżkę poznania jako „naukę duchową" (*Geisteswissenschaft*), wolną od rozmaitych uprzedzeń i przesądów, które, jego zdaniem, zawężają pole obserwacji i skutecznie paraliżują możliwości poznawcze w równym stopniu rozmaitej maści lekkoduchów, marzycieli, fantastów co nieprzejednanych zwolenników pozytywistycznego scjentyzmu. Jego celem było wypracowanie podejścia przezwyciężającego zarówno jednostronność typowego dla nauk przyrodniczych materializmu poznawczego, jak i doświadczenia mistycznego traktowanego jako niedająca się w żaden sposób objaśnić tajemnica[25]. W posłowiu do jednego z późniejszych wznowień opublikowanej po raz pierwszy w roku 1904 książki *Wie erlangt man Erkenntnisse ger höhern Welten?* (*Jak osiągnąć poznanie wyższych światów*) przekonuje, że czasy sekretnego szkolenia na zawsze odchodzą do historii: „W dawnych czasach istniały powody ku temu, by pouczenia osobiste były zastrzeżone dla ustnego nauczania tajemnego; obecnie wstąpiliśmy na ten stopnień rozwoju ludzkości, na którym poznanie duchowe powinno być o wiele szerzej rozpowszechnianie niż dawniej. Powinno stać się dostępne dla każdego człowieka w zupełnie innym zakresie aniżeli w minionych czasach. I właśnie ta książka ma zastąpić dawne nauczanie ustne"[26]. Od tej pory, twierdzi Steiner, osiąganie zdolności postrzegania fenomenów nadzmysłowych ma stać się z czasem powszechnie dostępne i, co istotne, ma mieć charakter świadomy, nie zaś jak dawniej atawistyczny. Prawidłowe, jego zdaniem, jasnowidzenie będzie stopniowo coraz częściej możliwe przy zachowaniu dziennej świadomości jaźniowej, a nie jak to miało miejsce w czasach biblijnych – w stanie przyćmionej świadomości, a więc we śnie, w kontrolowanym letargu bądź w mistycznym transie. Przestaje też, jak twierdził, obwiązywać bezwzględna zasada dotycząca nadzoru sprawowanego przez fizycznie obecnego mistrza podczas szkolenia duchowego. Barbara Kowalewska uważa, że „Odrzucenie przez Rudolfa Steinera zasady autorytetu jest w historii ezoteryki czymś bez precedensu. We wszystkich tradycjach ezoterycznych autorytet nauczyciela mądrości był i jest do dziś dnia czymś nienaruszalnym". Tymczasem twórca antropozofii „kładzie nacisk na studiowanie i samodzielne sprawdzanie. Stanowią one sam rdzeń antropozoficznej drogi poznania"[27].

[25] Jako przykład tego rodzaju podejścia można wskazać opis rezultatów „badań duchowych" odnoszących się do kwestii stygmatów św. Franciszka z Asyżu i beatyfikowanej Katarzyny Emmerich, a także pewnych kontrowersyjnych szczegółów jej objawień dotyczących tzw. „misterium Golgoty", które przedstawił S. O. Prokofieff w rozdziale *Dodatek: Siły fantomu i stygmatyzacja* swojej książki *Misterium zmartwychwstania w świetle antropozofii*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2010. Zob. s. 173–215.

[26] R. Steiner, *Jak osiągnąć poznanie wyższych światów*, tłum. M. Waśniewski, Gdynia 2012, s. 188.

[27] B. Kowalewska, dz. cyt., s. 316–317.

Biografia Steinera stanowi bodaj najlepszy materiał ilustracyjny dla opisu przeobrażeń świadomości oraz postaw tych intelektualistów, którzy na przełomie XIX i XX w. przezwyciężając fazę dekadenckiego nihilizmu, zwrócili się najpierw w stronę literatury i sztuki, a następnie rozszerzyli swe poszukiwania o obszar niedogmatycznej duchowości. Steiner rozpoczyna od studiowania dzieł Goethego (1882–1892), następnie kieruje swoje zainteresowania ku filozofii i w polemice z Kantem przy jednoczesnym krytycznym nawiązaniu do Fichtego tworzy swoją „filozofię wolności" (1892–1901); opublikowana w roku 1894 książka o takim tytule miała być w zamyśle autora swego rodzaju pozytywnym dopełnieniem filozofii Nietzschego, którego uważał za najwybitniejszego współczesnego myśliciela (nazywając go „największym duchem naszych czasów"[28]) i któremu poświęcił odrębną książkę (*Friedrich Nietzsche, ein Kämpfer gegen seine Zeit*, 1895). Lata 1901–1912 to okres zbliżenia się do wolnomularstwa (w rycie Memphis-Misraim) oraz akcesji do Towarzystwa Teozoficznego; na ten okres przypada także – jak twierdzi Jerzy Prokopiuk – różokrzyżowa inicjacja Steinera, w którym widzi największego tzw. wtajemniczonego naszych czasów. W latach 1912–1925 Steiner tworzy i rozwija antropozofię – rozbudowany system wiedzy duchowej oraz metod poznania duchowego prowadzących do wykrystalizowania się wyrastającego z nich światopoglądu, a jednocześnie konkretnej postawy życiowej[29]. Bez wielkiej przesady można stwierdzić, że zaproponowany przez Steinera system jest w istocie projektem głębokiej reformy duchowych podstaw zachodniej cywilizacji, obejmującym takie dziedziny, jak religia (ruch odnowy chrześcijaństwa, Społeczność Chrześcijan), sztuka (w tym architektura, rzeźba, malarstwo, literatura, teatr, eurytmia), życie społeczne (idea trójpodziału organizmu społecznego), pedagogika (tzw. szkoły waldorfskie), medycyna i farmacja, rolnictwo (rolnictwo biodynamiczne), bankowość oraz technika[30].

Warto odnotować, że zarówno teozofowie, jak antropozofowie kładli silny nacisk na nieustanne podnoszenie kompetencji i doskonalenie się we wszystkich aspektach[31], zwłaszcza moralnym, co było, ich zdaniem, nieodzownym czynnikiem rozwoju duchowego, a szerzej: wszelkiego postępu, tak w wymiarze indywidualnym, jak kolektywnym. Takie elementy postawy, jak przychylność i równe

[28] Zob. tamże, s. 284.

[29] Zob. J. Prokopiuk, *Szkice antropozoficzne*, s. 9–10.

[30] Zob. B. Kowalewska, dz. cyt., s. 33–34; J. Prokopiuk, *Szkice antropozoficzne*, s. 11.

[31] Niektórzy teozofowie, a wśród nich wspomniani C. W. Leadbeater i A. Besant, należeli do pionierów zdrowego stylu życia, kładąc silny nacisk na przestrzeganie zasad zdrowej, najlepiej bezmięsnej, diety, wolnej od alkoholu i używek, ćwiczeń fizycznych, a zwłaszcza duchowych, np. medytacji, oraz rygorystyczne przestrzeganie zasad higieny osobistej, m.in. codziennego mycia się i noszenia czystych ubrań.

traktowanie wszystkich bez względu na status społeczny czy ekonomiczny, wykształcenie czy pochodzenie, filantropia, gotowość do służenia innym i ponoszenia osobistych wyrzeczeń, a nawet poświęcania się dla dobra wspólnego, stanowić miały fundament prawidłowo rozwiniętej osobowości teozofa. Bławatska, potem zaś Besant – jej następczyni na stanowisku przewodniczącej Towarzystwa Teozoficznego, wielokrotnie podkreślały, że istotą posłannictwa teozofii jest zaszczepienie w ludzkości przekonania, iż miarą postępu nie jest bynajmniej przemiana światopoglądu na skutek przyjęcia jakiejś nowej doktryny, lecz wytworzenie w sobie wewnętrznej dyspozycji do bezwarunkowej przychylności wobec bliźniego, objawiającej się jako czynienie dobra w imię braterstwa wszystkich ludzi. Autorka *Doktryny tajemnej* stwierdzała wprost, że sama przynależność do Towarzystwa Teozoficznego nie jest bynajmniej równoznaczna z byciem teozofem:

> Kto nie praktykuje altruizmu; kto nie jest gotów podzielić się ostatnim kęsem z potrzebującym bliźnim; kto gdziekolwiek i kiedykolwiek, widząc cierpienie, uchyla się od pomocy swym braciom w człowieczeństwie bez względu na ich rasę, narodowość czy wyznawaną religię; kto zatyka uszy słysząc szloch ludzkiej nędzy; i kto będąc świadkiem oczerniania osoby niewinnej, bez względu na to, czy jest ona członkiem Towarzystwa, czy też nie, nie staje tak stanowczo w jej obronie, jakby miał bronić samego siebie – ten nie jest teozofem[32].

Z kolei we wspomnianym podręczniku Steinera, opisującym sposoby rozbudzenia zdolności postrzegania nadzmysłowego, wiele stron zajmuje opis ćwiczeń wyrabiających takie cechy postawy, które tradycyjnie kojarzymy z katechizmowym wykładem cnót chrześcijańskich zogniskowanych wokół uczucia nabożności i uwielbienia dla rzeczy wzniosłych, łagodności, życzliwości, niepamiętliwości, miłości bliźniego, a prócz tego takich cnót obywatelskich, jak bezwzględna prawdomówność, cierpliwość, uważność, wytrwałość, powstrzymywanie się od oceniania, a także wypowiadania się w kwestiach, co do których nie mamy odpowiedniej wiedzy, powściągliwość w narzucaniu innym własnych przekonań[33] itp.

---

[32] H. P. Blavatsky, *Collected Writings*, Theosophical Publishing House, Wheaton, IL 1980, vol. XII, s. 508.

[33] Publiczne prelekcje Steinera w pełni realizowały to założenie: zawierały odpowiedzi na postawione mu wcześniej pytania bądź dotyczyły tematów niejako zamówionych przez organizatorów i uczestników. Późniejszy twórca antropozofii był w tym względzie do tego stopnia konsekwentny, że nawet centralne tematy jego nadzmysłowych badań: Misterium Golgoty oraz rola ujmowanego ponadreligijnie i ponadkulturowo impulsu Chrystusowego w duchowym rozwoju ludzkości, mogły zostać podjęte dopiero wówczas, gdy późniejsza bliska współpracownica, a w końcu także żona Steinera, Maria von Sivers, zadała mu w listopadzie 1901 r. pytanie, „czy byłoby możliwe zwrócić się bardziej, niż to czynią teozofowie, ku ezoteryce Zachodu

Wyrobienie w sobie tego rodzaju cech charakteru oraz wewnętrznych dyspozycji przedstawione jest jako warunek *sine qua non* prawidłowego rozwoju duchowego prowadzącego w konsekwencji do rozwinięcia odpowiednich zdolności jasnowidzeniowych.

Dość zaskakujące może się wydać również to, że wbrew obiegowym opiniom neognoza kładzie silny nacisk na cielesno-materialne aspekty rzeczywistości oraz ludzkiej egzystencji. Zarówno teozofowie, jak antropozofowie wielokrotnie podkreślali wagę doświadczeń ziemskich oraz maksymalnie dogłębnej eksploracji planu postrzeżeniowo-fizycznego, przekonując, że w obecnej fazie rozwojowej ludzkości, zmierzającej do wykształcenia tzw. „duszy samoświadomej", to właśnie stanowi najważniejszy cel. Był on zdefiniowany jako tak głębokie, jak tylko jest to możliwe przyswojenie praw obowiązujących w logice oraz w naukach ścisłych po to, by przepracować je w aspekcie nadzmysłowym, a następnie włączyć w duchowość kosmiczną. Powracające w wielu nurtach okultyzmu tendencje do ignorowania zasad poprawnego myślenia czy też porzucania dookolnej rzeczywistości i ucieczki w światy duchowe traktowali jako poważny błąd, postrzegając to jako uległość wobec tzw. pokusy lucyferycznej. Choć dostrzegali pewne dobre strony w postulacie otwierania bigoteryjnych umysłów na doświadczenia nadzmysłowe, to na ogół zajmowali krytyczne stanowisko wobec modnych wówczas i często organizowanych seansów mediumicznych, spirytystycznych bądź hipnozy, uważając przeprowadzane tam eksperymenty dotyczące zjawisk paranormalnych za szkodliwe z duchowego punktu widzenia, a w niektórych przypadkach wręcz niebezpieczne[34]. Dla Steinera związek współczesnego człowieka z planem materialnym stanowił naturalną konsekwencję wpisania się ludzkości w duchową ewolucję świata. Z tego punktu widzenia wydarzeniem przełomowym było to, co określał jako Misterium Golgoty. Sednem tego misterium było – jak przekonywał – złączenie się po śmierci na krzyżu duchowej istoty Chrystusa z fizyczną Ziemią, z całym jej dalszym rozwojem oraz zamieszkującej ją ludzkości. Od tego momentu – twierdził Steiner – ten – jak go przedstawia św. Jan Ewangelista: wzniosły Słoneczny Logos – stał się duchem Ziemi, przenikając aż do najdrobniejszych, subatomowych, cząstek materii fizycznej[35]. Odtąd więc biologiczne ciało każdej isto-

i uwzględnić przy tym chrześcijaństwo. Dzięki temu pytaniu – wyjaśniał po latach – powstała dla mnie możliwość rozpoczęcia pracy nad tym, nad czym chciałem pracować. Zadano mi pytanie i zgodnie z prawami, jakie mnie obowiązywały wobec świata ducha, mogłem przystąpić do dawania odpowiedzi" (B. Kowalewska, dz. cyt., s. 305). W następnym roku ukazuje się książka *Chrześcijaństwo jako fakt mistyczny*, będąca pierwszym świadectwem wyłaniania się w jego koncepcjach tego, co sam określał jako „misteria chrześcijaństwa".

34 Zob. A. E. Powell, *Ciało astralne*, s. 182–191.

35 Zob. S. O. Prokofieff, dz. cyt., s. 141–142.

ty ludzkiej, nosząc w sobie cząstkę tej boskiej duchowości, posiada potencjalnie możliwość stopniowego dalszego przeduchowienia, aż kiedyś w odległej przyszłości będzie ono mogło stać się prawdziwą świątynią ducha Chrystusowego.

Warto wspomnieć, że, podobnie jak to miało miejsce w teozoficznej doktrynie Leadbeatera i Besant[36], wątek Chrystologiczny stanowi sam rdzeń antropozofii Rudolfa Steinera i to właśnie on tkwi u podstaw wydzielenia się antropozofii z teozofii na przełomie 1912 i 1913 r., kiedy Steiner wraz Sekcją Niemiecką, której przewodniczy, opuszcza Towarzystwo Teozoficzne w efekcie zaognienia się sporu dotyczącego tzw. sprawy Krishnamurtiego, uznanego przez Leadbeatera i Besant (ówczesną przewodniczącą Towarzystwa) za powtórne wcielenie Chrystusa (jako tzw. Maitreja Chrystus). W tej sytuacji Steiner zgłasza *votum separatum*, utrzymując, że według jego własnych rozpoznań nadzmysłowych ludzka inkarnacja kosmicznego Chrystusa mogła dokonać się tylko jeden raz w całym rozwoju ziemskim[37]. Miała ona miejsce na przełomie czasów, podczas chrztu Jezusa w Jordanie zgodnie z tym, jak to przedstawia ewangelia św. Jana. Natomiast obecnie, tj. od pierwszych lat XX w. można zaobserwować w pobliżu ziemi (na planie astralnym) obecność Chrystusa w niewidocznym dla wzroku fizycznego ciele eterycznym. Steiner utrzymywał, że poczynając od lat 30. XX w., coraz więcej ludzi będzie miało pogłębiający się stopniowo kontakt z – jak to określał – Chrystusem eterycznym[38]. Wyjaśnijmy, że w ramach neognozy mówi się o swego rodzaju powłokach czy też osłonach dla Ja (*ego*) będącego centrum ludzkiej jaźni, które stanowi pochodzący z boskiego ducha nieśmiertelny rdzeń istoty ludzkiej[39]. Przyoblekając się czasowo w „grubsze" osłony, owo boskie Ja stwarza sobie dogodne warunki do rozwoju podczas kolejnych ziemskich inkarnacji, dzięki czemu może poszerzać swoją wiedzę, umiejętności i kompetencje w oparciu o bezcenne doświadczenia zdobywane w trudnej szkole

---

36 Ta dwójka teozofów należąca do ścisłej elity Towarzystwa Teozoficznego w pokoleniu następującym po pokoleniu pionierów ruchu teozoficznego, silniej związanych z religiami Wschodu (H. P. Bławatska, H. S. Olcott), wielokrotnie podkreślała centralną w czasach współczesnych rolę duchowości chrześcijańskiej. Zob. zwłaszcza rozdziały *Życie chrystusowe* czy *Chrystus triumfujący i praca hierarchii* w książce A. Besant *Wtajemniczenie, czyli droga do nadczłowieczeństwa*, tłum. nie podano, Warszawa 1996.

37 Zob. B. Kowalewska, dz. cyt., s. 287.

38 Kwestię tę szczegółowo omawia Prokofieff w pracy *Pojawienie się Chrystusa w postaci eterycznej. Naukowo-duchowe aspekty powrotu Chrystusa w eteryczności*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2013.

39 W teozofii jest on określany jako odwzorowująca Trójcę Świętą monada (na wyższym planie przejawia się jako troisty duch, reprezentowany w koncepcji Steinera przez trójnię: Duch Jaźń, Duch Życie i Duch Człowiek; zob. przyp. 40), natomiast na niższych planach znajduje odzwierciedlenie w trójni: monada–ego–osobowość). Zob. A. E. Powell, *Ciało przyczynowe*, s. 147–149; rys. 1 – *Plany natury* w C. W. Leadbeater, *Człowiek widzialny i niewidzialny*, przeł. J. M. Łatak, Zakopane 1995, s. 105.

ziemskiego życia[40]. Według tej koncepcji w człowieku można, maksymalnie rzecz upraszczając, wyróżnić trzy zachodzące na siebie plany, zakresy bądź sfery oraz odpowiadające im trzy poziomy cielesności zbudowanej z bardziej lub mniej subtelnej materii, posiadającej niejako różne stopnie gęstości:

1. ducha (odpowiada mu Ja przejawiające się na planie dewachanicznym stanowiącym odpowiednik chrześcijańskiego nieba).
2. Duszę (odpowiada jej ciało astralne funkcjonujące na planie astralnym, czyli zmysłowo-mentalnym).
3. Ciało fizyczne oraz podtrzymujące jego funkcje życiowe ciało eteryczne (życiotwórcze); zależność je łącząca przypomina do pewnego stopnia relację *hardware – software* w świecie urządzeń elektronicznych (odpowiadają im ciało eteryczne i postrzegalne dla zmysłów ciało mineralno-biologiczne).

Choć więc człowiek jest w pewnym sensie „obywatelem *trzech światów*"[41], które jednocześnie zachodzą na siebie, to jednak spośród wyżej wskazanych osłon, w jakie przyobleka się nieśmiertelne Ja, postrzegalne dla zmysłów fizycznych pozostaje wyłącznie ciało fizyczne oraz świat najgrubszej, najmniej subtelnej materii fizycznej[42].

Co ciekawe, zarówno teozofowie, jak antropozofowie utrzymywali, że w sferze nadzmysłowej można zaobserwować istnienie przywodzących na myśl platońskie idee duchowych prawzorów wszystkiego, co posiada jakąkolwiek postać,

---

40 „Reinkarnacja – przekonuje Besant – to jeden z najgłówniejszych czynników umożliwiających doskonalenie się człowieka (…). Dzięki temu (…) możliwy jest stopniowy wzrost człowieka w ciągu następujących po sobie żywotów, przez niezliczone doświadczenia w świecie fizycznym i uczuciowym oraz w świecie, który zwiemy niebem. Ewolucja byłaby zbyt krótkotrwała i nie pozwoliłaby człowiekowi wyjść z niedoskonałości, a urosnąć w doskonałość, gdyby nie miał on niezliczonych sposobności do tego podczas bardzo długiej drogi wzwyż" (dz. cyt., s. 9–10). Z kolei Kowalewska, przypomina, że koncepcja reinkarnacji nie jest bynajmniej obca duchowości zachodnioeuropejskiej (choć jest ona inaczej rozumiana niż w tradycji dalekowschodniej) i w zasadzie nie była potępiona przez żaden sobór powszechny (zob. s. 181). „O tym, że duchowa cząstka człowieka wielokrotnie wciela się na Ziemi byli przekonani m.in. G. E. Lessing, J. G. Herder, J. W. Goethe, J. Boehme, A. Cieszkowski, A. Towiański, A. Mickiewicz, J. Słowacki, S. Goszczyński. Problem polega jednak na tym, że zarówno u Towiańskiego, jak i u polskich poetów wiedza ezoteryczna była mocno zmieszana z myśleniem życzeniowym (dotyczącym np. poprzednich wcieleń) oraz z popularnymi wierzeniami ludowymi (np. o możliwości wcielenia się ludzkiego ducha w roślinę czy zwierzę" (s. 329, przyp. 15).

41 R. Steiner, *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenie człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 2002, s. 30.

42 W najbardziej przystępny sposób opisał to Leadbeater we wspomnianej książce *Człowiek widzialny i niewidzialny* (pierwodruk w j. ang. – 1902). Bodaj najpełniejszą i najbardziej konsekwentną koncepcję w tym zakresie przedstawił Steiner w *Teozofii* (zob. zwłaszcza s. 33–52). Zob. też książki A. E. Powella: *Ciało eteryczne*, *Ciało Astralne*, *Ciało mentalne* i *Ciało przyczynowe*, które systematyzują koncepcje teozoficzne w formie swoistego kompendium.

nieustannie stwarzających nowe formy[43], inspirujących wybitne umysły we wszystkich możliwych do pomyślenia dziedzinach aktywności[44], a także kolektywne byty duchowe takie, jak na przykład duchy bądź też dusze narodów, będące na planie nadzmysłowym równie realnymi bytami jak dusze pojedynczych ludzi. Do ich zadań należy m.in. duchowe przewodnictwo i opieka nad prawidłowym rozwojem rozmaitych bytów zbiorowych, w tym także poszczególnych narodów, których duchami prowadzącymi są istoty z hierarchii archaniołów[45]. W ten sposób kolektywna dusza danego narodu może przyjmować płynące z wyższych światów inspiracje, a następnie łączyć je z ukształtowanymi już wcześniej wyobrażeniami. Czyni to za pośrednictwem odpowiednio rozwiniętych osobowości, wśród których ważne miejsce zajmują artyści, w tym także pisarze i poeci. Doniosłość ich społecznej roli polega na tym, że posiadają oni ponadprzeciętną zdolność wyrażania, często w sposób intuicyjny, żywotnych dla danej zbiorowości kwestii moralnych, społecznych, politycznych, światopoglądowych itp. W antropozofii Rudolfa Steinera, który jak wiadomo, sam tworzył dramaty misteryjne, sztuka zajmowała poczesne miejsce jako wehikuł dla imaginatywnego przedstawienia treści duchowych. Wyjaśniając rozmaite zawiłości swojej doktryny, wielokrotnie odwoływał się do przykładów czerpanych z literatury niemieckiej różnych epok, od *Parsifala* Wolframa von Eschenbacha po dzieła Goethego, Schillera i Novalisa.

Warto wspomnieć, że w *Nie-Boskiej komedii*[46] dostrzegał wspaniałą manifestację duchową polskiego mesjanizmu, rozpoznając w dramacie Zygmunta Krasińskiego m.in. prawidłowe z punktu widzenia antropozofii przedstawienie stanu, w jakim dusza znajduje się po śmierci, a także wpływu na procesy zachodzące w świecie wywieranego przez jestestwa duchowe, zarówno te, które sprzyjają ewolucji ku dobru, jak i te, które usiłują ewolucji tej przeciwdziałać. Z najwyższym uznaniem odnosił się do zaprezentowanej tam historiozofii, określając jako proroczy obraz zmagania się duchowych prądów ludzkości: wstecznego z postępo-

[43] „Prawzory – utrzymuje Steiner – są (…) *tworzącymi jestestwami*. Są one mistrzami w budowaniu tego wszystkiego, co powstaje w świecie fizycznym i dusznym. Ich formy ulegają szybkim zmianom; w każdym prawzorze tkwi możliwość przyjęcia niezliczonych konkretnych postaci. Poszczególne postaci wytryskają niejako z prawzorów; zrodziwszy jedną, prawzór szykuje się natychmiast do wydania następnej. (…) Często niezliczone prawzory współpracują ze sobą, by w świecie dusznym lub fizycznym powstało to czy inne jestestwo" (*Teozofia*, s. 94).

[44] Zob. R. Steiner, *Teozofia*, s. 94–97; A. E. Powell, *Ciało mentalne*, tłum. nie podano, Warszawa 1995, t. 1, s. 63–80; t. 2, s. 56–59; 95–101.

[45] Zob. np. rozdział *Oddziaływanie duchów narodów w Zachodniej i Południowej Europie* w S. O. Prokofieff, *Duchowe zadania Europy Środkowej i Wschodniej. Rozważania o oddziaływaniu duchów narodów w europejskiej historii*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2018.

[46] Steiner znał przetłumaczone przez Mickiewicza na język francuski fragmenty dramatu Krasińskiego.

wym. W kontekście niniejszych rozważań warto przywołać fragment tej interpretacji, którą odkryła i spolszczyła Barbara Kowalewska:

> „W tym polskim dramacie (…) słyszy się krzyk ludzkości: co może się stać, jeśli ludzkie dusze przyjmą nauki płynące ze świata ducha w sposób nieprawidłowy, w formie nieczystej? Co może się wtedy stać z ludzkością w przyszłości? Czy może to znaczyć, że aby dostać się do światów ducha ludzie muszą najpierw ulec fizycznej zagładzie? Takie poważne pytania musieli sobie zadawać ci, którzy z powagą podchodzili do losu. I właśnie, gdy czyta się prolog do tej *Comédie infernale*, ma się uczucie, że te pytania stały w całej wyrazistości w duszy polskiego poety. Być może nie ma w światowej poezji subtelniejszego i zarazem bardziej przejmującego obrazu tragizmu takiej sytuacji, od tego, co znajdujemy w prologu do *Nie-Boskiej komedii.* (…) Hrabiemu, temu, który doświadczył fizycznej zagłady najbliższej rodziny, jest przeciwstawiona w dramacie postać uosabiająca siłę. (…)
>
> [Pankracy] nie chce nic wiedzieć o przeszłości. (…) Jest to wewnętrznie charakter tatarsko-mongolski, zewnętrznie zaś osobowość, która przyjęła socjalistyczne nauki Fouriera, Saint-Simona i innych; „Człowiek Przemocy" chce za wszelką cenę doprowadzić do zniszczenia wszystkiego, co istnieje, aby dać ludzkości nowe życie społeczne".
>
> W walce między przedstawicielem przeszłości a gloryfikującym siłę fizyczną przedstawicielem teraźniejszości, zwycięża początkowo – jak wiemy – ten ostatni. Jednak w końcowej scenie, w której biorą udział Pankracy i jego przyjaciel Leonardo, dzieje się coś dziwnego. Leonardo widzi tylko ścianę gór płonącą w zorzy zachodzącego słońca, natomiast Pankracy dostrzega więcej:
>
> *Leonardo*:
> Bóg Wolności sił nam podda.
>
> *Pankracy:*
> Co mówisz o Bogu – ślisko tu od krwi ludzkiej. – Czyjaż to krew? – Za nami dziedzińce zamkowe – sami jesteśmy, a zda mi się, jakoby tu był ktoś trzeci. –
> (...)
>
> *Pankracy*:
> Czy widzisz tam wysoko – wysoko? –
> (...)
> Jak słup śnieżnej jasności, stoi ponad przepaściami – oburącz wspart na krzyżu, jak na szabli mściciel – ze splecionych piorunów korona cierniowa
> (...) *Galilaee, vicisti*!
>
> Steiner komentuje dalej: „Od tej chwili [Pankracy] już wie, że ani stary Hrabia, reprezentant przeszłości, który doszedł jedynie do stopnia jasnowidzenia atawistycznego, lecz jeszcze mógł uratować ginącą przeszłość, ani on sam żyjący w teraźniej-

szości, że żaden z nich nie będzie mógł zwyciężyć. Wie, że dojdzie do walki, ale żaden z nich nie zwycięży, ani przeszłość, która w rozwoju duchowym doszła jedynie do atawizmu, ani teraźniejszość zbudowana na koncepcjach Fouriera i Saint-Simona, teraźniejszość, która szydzi z aniołów i z nauki o Bogu. Chrystus Jezus, który się ukazuje Pankracemu, mówi: zwycięstwo nie należy do żadnego ze zwalczających się obozów, lecz do tego, co znajduje się wyżej. I to, co Człowiek Przemocy dostrzega ponad jaśniejącymi w promieniach słońca skałami, Chrystus Jezus, to On sprawia, że woła: „Galilejczyku zwyciężyłeś!" Tak woła Pankracy i pada martwy.

Te tragiczne następstwa są wynikiem czegoś, co działa z wyższego poziomu niż oba prądy duchowe tak wspaniale przedstawione w tym dramacie (…)"[47].

Z kolei polski historyk sztuki i antropozof Franciszek Walczowski (1902––1983) sygnalizował w swoich szkicach konieczność wypracowania przez polską antropozofię własnego języka, gdyż – jego zdaniem – tylko w ten sposób duchowość narodu polskiego może znaleźć właściwą drogę rozwoju, a zarazem harmonijnie włączyć się w duchowy prąd ludzkości przygotowujący nadejście w perspektywie przyszłych tysiącleci kolejnej z tzw. epok ziemi, epoki słowiańskiej, która ma nastąpić po obecnej epoce zachodnioeuropejskiej (germańskiej). W tym kontekście uważał za proroczą, a przy tym całkowicie opacznie rozumianą ideę zawartą w mesjanistycznym haśle „Polska Chrystusem narodów", jeśli się ją pojmuje jako apologię martyrologicznego cierpiętnictwa ufundowaną na gruncie zmagań niepodległościowych o militarno-politycznym charakterze, a nie jako wezwanie do wewnętrznej przemiany. Misję polskiego romantyzmu, a następnie również modernizmu wiązał z wprowadzeniem do literatury europejskiej silnego impulsu metafizycznego. Dalekosiężnym tego celem miało być duchowe odrodzenie Europy w oparciu o, jak to określił, przechrystusowienie zasady narodowej, poczynając od poziomu eterycznej duchowości wyłaniającej się z sublimowanych brzmień ojczystej mowy, na co jako pierwsi zwrócili uwagę polscy poeci. Zachęcał do uważnego pod tym kątem studiowania nie tylko dzieł wielkich romantyków i Norwida, lecz również twórców młodopolskich takich, jak Kasprowicz, a zwłaszcza Wyspiański, którego artystyczne intuicje odzwierciedlają – jego zdaniem – głębokie prawdy duchowe dotyczące aktualnych problemów i zadań, przed rozstrzygnięciem których stanęła polska zbiorowość[48]. Jak się zdaje, z podobnych założeń wynikało wolne od dogmatycznych uwikłań przywiązanie sympatyzującego z antropozofią Artura Górskiego[49] do chrystianizmu jako prądu

[47] B. Kowalewska, dz. cyt., s. 330–331.

[48] Zob. F. Walczowski, *O duszy narodu polskiego. Wybór pism historyczno-ezoterycznych 1951–1980*, przedmowa J. Prokopiuk, Nowy Sącz 2000, s. 111–113.

[49] Zob. D. Oboleńska, *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach*

duchowego zdolnego nadać odpowiednią głębię literaturze czy szerzej – kulturze polskiej. Dokonując krytycznego rozliczenia z dwudziestoleciem międzywojennym w kontekście duchowych spustoszeń, jakie przyniosła II wojna światowa, tak pisał w styczniu roku 1948:

> Ten aktualizm lat 1918–1939 nie wyrastał z żadnej wielkiej myśli. Nie dostrzegał idei ponadczasowych. Tymczasem każdy wielki naród ma to do siebie, że się wychowuje w spadku duchowym indywidualności przodujących. W taki to sposób nabiera on wspólnego języka, jedna iskra moralna przebłyska w piersi milionów. (…) Ta sprawa upowszechnienia drugiego języka [tj. trwałego ponadczasowego] wspólnego, języka duchowego, stoi przed nami i czeka jak ubogi krewny w przedpokoju. W społeczeństwach o starszej kulturze działa wtedy i wpływ wywiera duża liczba ludzi, którzy mają ład w głowie wypracowany wiekami i jak filary granitowe podtrzymują budowlę, jej styl. Lecz na to trzeba, aby pokolenia wychowywały się na swoich wysokich wzorach – i wszystkie narody przodujące cechuje to właśnie wychowanie według wzorów. My zaś jesteśmy narodem w środku drogi pomiędzy młodością a pełnoletnością, narażeni dotąd na choroby połączone z wiekiem przejściowym. Talentyzm, nonszalancja i zagadnienia formalne w piśmiennictwie, a logistyczne w filozofii, zaprzątnęły umysły naszych klerków, gdy dni wielkiej próby dziejowej stawały u naszych bram[50].

Z podobnych założeń wychodził Stefan Łubieński (1893–1978) – kompozytor, malarz, dramaturg i antropozof. Snując w swojej autobiografii rozważania na temat istoty duszy polskiej, podkreślał rolę „przejmowania przez niektóre wybitne jednostki szczególnie ważnych intuicji moralnych". Jednostki te, w tym także artyści i poeci, stają się w ten sposób swego rodzaju duchowo-intelektualnymi ośrodkami pracy nad pionierskimi ideami. W tym kontekście przyznawał literaturze i sztuce istotną rolę w kształtowaniu duchowości. Polskich twórców – jako reprezentujących w świecie element słowiański – postrzegał jako nosicieli „Słowa", w którym rozpoznawał istotny podźwięk „Słowa Bożego". Przytoczmy fragment dotyczących tego rozważań:

> Polska dusza przy całej swojej biegunowości jest wierna Ziemi. (…) Pamiętam takie chwile, kiedy jako mały chłopiec chodziłem (…) po wielkim ogrodzie otaczającym dom naszych rodziców. Ziemia pod moimi stopami śpiewała, mówiła, wydawała tony. Tak to przeżywałem. Pochylałem się, klękałem i wreszcie przykładałem ucho

1904–1939 w *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. V. *Idee przewodnie*, red. M. Dobkowski i T. Cegielski, Gdańsk 2020, s. 101–103.

50 A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1998, s. 11–12.

do szaro-czarnej ziemi. Słuchem wewnętrznym postrzegałem głębokie miarowe uderzenia. Duchowość ukryta w Ziemi coś mi mówiła, powierzała mi tajemnice przyszłości. (…)

Przez całe życie czułem otaczających mnie ludzi jako nosicieli niewypowiedzianego Słowa, jako istoty pogrążone w rozmowie z Matką Ziemią. Ale okryte tajemnicą Słowo Ziemi to nie szum wiatru, wody, szmery i szepty liści, kłosów zboża, to nie szczebiot ptaków. Nie, to Słowo wyraża się wielkim m i l c z e n i e m, postrzegalnym dopiero wtedy, gdy nasłuchuje się innym uchem. Wiedział o tym Szopen, od czasu do czasu dawał temu wyraz w swojej muzyce. Ale nie poprzez ornamentykę bogatych melodii i akordów, nie wtedy, gdy melodyka zaskakiwała słuchaczy, lecz gdy pomiędzy tonami objawiało się milczenie, to co wieczne, co nawiązuje do zagadki słowiańskiej duszy, co delikatnie zapowiada jej przyszłość. W tym p o m i ę d z y – jakby to powiedział Martin Buber – pobrzmiewa coś jak przeczucie dialogu między Niebem a Matką Ziemią. (…)

Ustawiczne znoszenie granic, przekraczanie progu, który znajduje się między światem poznawalnym zmysłami a nadzmysłowym, to być może najbardziej charakterystyczna cecha polskiej duszy i polskiej sztuki[51].

Należy odnotować, że choć antropozofowie uznawali istnienie narodów jako konkretnych bytów manifestujących się również w płaszczyźnie nadzmysłowej, byli, przynajmniej w teorii, jak najdalsi od pielęgnowania narodowych egoizmów czy szowinizmów, pozostając na stanowisku, że podobnie jak wolność jednostki jest najświętszym prawem i niepodważalną zasadą istnienia, analogicznie winno się traktować byty kolektywne, jakimi na płaszczyźnie duchowej są narody. Podkreślali przy tym, że działanie przepojone impulsem Chrystusa, który pojmowali jako powszechną zasadę miłości, zawsze winno prowadzić do praktycznego współdziałania wszystkich bez wyjątku ludzi, tak na płaszczyźnie indywidualnej, jak zbiorowej[52].

[51] S. Łubieński, *Vor der Schwelle. Lebenserinnerungen eines polnischen Anthroposophen*, Rendsburg 1987. Przywołane fragmenty cytuję w tłumaczeniu B. Kowalewskiej (dz. cyt., s. 354–357).

[52] Dlatego Steiner odrzucał projekty społeczne zasadzające się na wartościach o charakterze, rzec można: idiosynkratycznym, np. marksizm jako ideologię ufundowaną na nienawiści do klas posiadających.

Bibliografia

Besant A., *Wtajemniczenie, czyli droga do nadczłowieczeństwa*, tłumacza nie podano, Warszawa 1996.

Blavatsky H. P., *Collected Writings*, Theosophical Publishing House, Wheaton, IL 1974, vol. IX.

Blavatsky H. P., *Collected Writings*, Theosophical Publishing House, Wheaton, IL 1980, vol. XII.

Górski A., *Monsalvat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1998.

Grodzki B., *(Neo)Gnostic Inspirations in the Poetry of Bolesław Leśmian*, w: *Poets of the Past. Poets of the Present*, red. M. Szuba i T. Wiśniewski, Gdańsk – Sopot 2013.

Grodzki B., *O widzeniach dziennych i epifaniach nocnych w „Sadzie rozstajnym" Bolesława Leśmiana*, w: *Stulecie „Sadu rozstajnego"*, red. U. M. Pilch i M. Stala, Kraków 2014.

Gutowski W., *Gnostyczne światy Młodej Polski. Prolegomena*, w: *Gnoza. Gnostycyzm. Literatura*, red. B. Sienkiewicz, M. Dobkowski i A. Jocz, Kraków 2012.

Hanegraaff W. J., *Esotericism* w *Dictionary of gnosis & Western esotericism*, ed. by W. J. Hanegraaff in collab. with A. Faivre, R. van den Broek, J.-P. Brach. Brill, Leiden; Boston, 2006.

Kowalewska B., *O antropozofii Rudolfa Steinera. Moje ścieżki między Amsterdamem, Samotraką, Chartres a Warszawą*, Kraków 2015.

Leadbeater C. W., *Człowiek widzialny i niewidzialny*, przeł. J. M. Łatak, Zakopane 1995.

Lukian, *Pisma wybrane*, przełożył i opracował W. Madyda, Warszawa 1957.

Łubieński S., *Vor der Schwelle. Lebenserinnerungen eines polnischen Anthroposophen*, Rendsburg 1987.

Oboleńska D., *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. V. *Idee przewodnie*, red. M. Dobkowski i T. Cegielski, Gdańsk 2020.

Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.

Powell A. E., *Ciało astralne*, tłumacza nie podano, Warszawa 2006.

Powell A. E., *Ciało mentalne*, tłumacza nie podano, Warszawa 1995.

Powell A. E., *Ciało przyczynowe*, przeł. H. Wodziński, Warszawa 1995.

Prokofieff S. O., *Duchowe zadania Europy Środkowej i Wschodniej. Rozważania o oddziaływaniu duchów narodów w europejskiej historii*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2018.

Prokofieff S. O., *Misterium zmartwychwstania w świetle antropozofii*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2010.

Prokofieff S. O., *Pojawienie się Chrystusa w postaci eterycznej. Naukowo-duchowe aspekty powrotu Chrystusa w eteryczności*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2013.

Prokopiuk J., *Ostatni końcowy. Najważniejsze przesłania mistrza*, Studio Astropsychologii, Białystok 2015.

Prokopiuk J., *Szkice antropozoficzne. Chrześcijańska droga poznania świata duchowego*, Białystok 2003.

Prokopiuk J., *Ścieżki wtajemniczenia. Gnosis aeterna*, Warszawa 2000.

Rzeczycka M., *Młodopolska antropozofia (Kraków i okolice)*, w: *Wokół wizji i fascynacji Srebrnego Wieku*, red. F. Apanowicz i M. Rzeczycka, Gdańsk 2008.

Rzeczycka M., Trzcińska I., *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1, *Teozofia i antropozofia*, red. M. Rzeczycka i I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Sinnett A. P., *Świat tajemny. Wiedza transcendentalna na Wschodzie*, przekł. i przedmowa Z. Skorobohata-Stankiewicz, Warszawa 1996.

Stala M., *Pejzaż człowieka. Młodopolskie myśli i wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994.

Steiner R., *Jak osiągnąć poznanie wyższych światów*, tłum. M. Waśniewski, Gdynia 2012.

Steiner R., *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenie człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 2002.

Steiner R., *Wiedza tajemna w zarysie*, przeł. M. Waśniewski, Gdynia 2004.

Trzcińska I., Rzeczycka M., *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 2, *Formacje, ludzie, idee*, red. M. Rzeczycka i I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Walczowski F., *O duszy narodu polskiego. Wybór pism historyczno-ezoterycznych 1951–1980*, przedmowa J. Prokopiuk, Nowy Sącz 2000.

Bogusław Grodzki
Maria Curie-Skłodowska University in Lublin

ESOTERICISM AND NEO-GNOSIS AT THE TIME OF YOUNG POLAND

Summary

The article presents the history of the term 'esotericism' and the subsequent transformation of the modern gnosis trend that took place at the turn of the 19th and 20th centuries, as well as their impact on the literature of Young Poland and other writings of the period. The essence of the described transformation is turning spiritual experiences into science, as well as methods of describing them, and the elimination within secret knowledge of the separation into exoteric knowledge, i.e., generally available and esoteric knowledge, known only to a select few. This process was initiated in the current modern progressive gnosis, which the article's author calls neo-gnosis and links to theosophy and anthroposophy. The article also addresses the reception of Polish literature from the position of theosophical and anthroposophical doctrines. It makes it possible to bring out the peculiarities of the literature of Polish Romanticism and Young Poland in the perspective of the profound interiorization of what in neo-gnosis is referred to as the Christ impulse and what Rudolf Steiner's anthroposophy links to the further development of European spirituality, in which the Slavic peoples are to play a vital role in the future.

Keywords: esotericism, gnosis, neognosis, theosophy, anthroposophy, Rudolf Steiner, Christian spirituality.

Bronisław Puc, *Dr Julian Ochorowicz*, „Biesiada Literacka" 1885, t. 19, nr 18, s. 280

Anna Janicka
Katedra Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0003-0289-3706

ŚWIĘTOCHOWSKI *VERSUS* OCHOROWICZ. SPÓR O DUSZĘ: POCZĄTKI

„Tak bywało za lepszych czasów. Zobaczmy, jak bywa za naszych".
Julian Ochorowicz, *Odwiedziny u jasnowidzącej*[1]

Chciałabym powrócić do pewnej nieco przeoczonej kwestii. Została ona słabo naświetlona w badawczej refleksji, a w mojej opinii ma zasadnicze znaczenie dla zrozumienia tego, co działo się na przełomie XIX i XX wieku w kręgu sporów o mediumizm, spirytyzm, ezoterykę. Korzenie tych sporów sięgają bowiem kontrowersji, jaka uwyraźniła się już we wczesnym pozytywizmie polskim i miała znaczący wpływ na ewolucję poglądów protagonistów, na życie literackie. Choć był to spór natury epistemologicznej, to jego konsekwencje były znacznie poważniejsze: doprowadził on do podziałów środowiskowych, osobistych awersji, spolaryzował środowisko młodych pozytywistów[2].

Jeden z bohaterów tej sprawy (o drugim za chwilę) – Julian Ochorowicz (1850–1917), powszechnie kojarzony jest w pamięci literackiej z młodopolskim spirytyzmem, jego doświadczeniami mediumicznymi z Eusapią Palladino w 1893 roku oraz pięciotomowym dziełem *Zjawiska mediumiczne*, czasem też wspomina się o jego europejskim rozgłosie, roli, jaką odegrał w kształtowaniu się metodologii polskiej

[1] J. Ochorowicz, *Odwiedziny u jasnowidzącej*, „Przegląd Tygodniowy" 1870, nr 15, s. 118–119; artykuły publicystyczne Ochorowicza w dużym wyborze znajdziemy w: antologii *„Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Teksty, analizy, komentarze*, Seria I: *Pozytywiści, idee, programy*, T. 1: *Obraz człowieka*, część 1–2, red. A. Janicka, współpraca red. A. Kowalczykowa, Ł. Zabielski, Białystok 2019 (i w kolejnych wolumenach tej ośmiotomowej edycji).

[2] Treściwy przegląd dokonań Ochorowicza, jego walk, polemik prezentuje Janusz Krajewski: *Julian Ochorowicz w historycznej panoramie Warszawy*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1994, nr 39/1, s. 3–20.

psychologii, kryminologii, jego wkładzie w tworzenie teoretycznych podstaw telewizji („polski Tesla"), w prace nad telefonem[3]. Niemal zupełnie zapomniano jego znakomitą publicystykę, krytykę literacką czy eseistykę poświęconą tajemnicom procesu twórczego[4]. Uznawany za jedną z najbardziej kontrowersyjnych postaci polskiego *fin-de-sicle*'u, Ochorowicz został w pamięci społecznej utrwalony jako swego czasu gorliwy, choć poznawczo otwarty szermierz pozytywistycznego ideału nauki. Między innymi pisał:

> Przez dwadzieścia kilka wieków rozmyślali filozofowie nad naturą myśli – i nic nie wymyślili. Doszli tylko do przekonania, że jest to coś tak subtelnego, coś tak nieujętego, że z niczym innym porównać się nie da – „Szybki jak myśl" znaczyło to *nec plus ultra*.
>
> Tymczasem fizjologowie nauczyli się krajać żaby. Okoliczność na pozór nic nieznacząca – zwłaszcza dla duszy. Ale nauka zwykła zaczynać od dołu – dlatego też wznosi się. Zobaczymy to na przykładzie[5].

Autor tych słów pozostaje – pomimo wszystko – postacią ciągle słabo poznaną[6], ujętą w ramę stereotypu „ciekawego człowieka", „kontrowersyjnego uczonego i publicysty".

„Sprzeczność" to kategoria, która zdaje się najtrafniej opisywać i syntetyzować opinie dotyczące Ochorowicza, jego indywidualności twórczej. Osobowości, która wydaje się żywym potwierdzeniem zasadności posługiwania się formułą spinającą całą epokę między 1795 a 1918 rokiem dziewiętnastowieczności. W swej biografii i intelektualnych wyborach Ochorowicz odsłania umowność i powierzchowność tak ciasnych przyporządkowań, jak historycznoliterackie podziały na pozytywizm i Młodą Polskę. Przywołajmy głos jednego z badaczy, którzy interesowali się całym dziedzictwem Ochorowicza, głos Piotra Ziemskiego:

---

3 R. Wajdowicz, *Julian Ochorowicz jako prekursor telewizji i wynalazca w dziedzinie telefonii*, Wrocław–Warszawa–Kraków 1964.

4 Zob. znakomitą książkę o warunkach, przebiegu i następstwach procesu twórczego: J. Ochorowicz, *Liryczna twórczość poetów: szkic psychologiczny*, Warszawa [1914].

5 J. Ochorowicz, *Jak szybką jest myśl*, „Przegląd Tygodniowy" 1869, nr 15, s. 129–130 (część druga artykułu tamże, nr 17, s. 148–149).

6 Lata ostatnie przynoszą szczęśliwie wzrost zainteresowania Ochorowiczem. Por: K. Cedro-Abramczyk, *Julian Ochorowicz – wynalazca, psycholog, polihistor wiedzy tajemnej*, Warszawa 2019; M. Stachelski, *Duchy czy nieznana siła? Julian Ochorowicz w sporze wokół spirytyzmu i mediumizmu w Polsce w II połowie XIX i na początku XX wieku*, Warszawa 2017; D. W. Makuch, *Julian Ochorowicz*, w: tegoż, *Wokół pojęcia fantazji. Południe XIX wieku i przemiany idealizmu*, Warszawa 2018.

> Julian Ochorowicz należy niewątpliwie do najbarwniejszych i najbardziej kontrowersyjnych postaci w historii polskiej filozofii. Zarówno w czasach mu współczesnych, jak i dziś spotyka się z całkowicie sprzecznymi ocenami. Przez jednych uważany jest za wielkiego uczonego, jedynego bodaj prawdziwego filozofa pośród „młodych" z przełomu lat sześćdziesiątych i siedemdziesiątych ubiegłego wieku – twórcę ich programu filozoficznego, który położył również podwaliny polskiej psychologii; wybitnego etyka i teoretyka wychowania, a przy tym wspaniałego konstruktora i obdarzonego niesłychanie twórczym umysłem wynalazcę. Inni postrzegają go jako szarlatana, niedouczonego pseudonaukowca, szukającego taniej sensacji okultystę, propagatora „eusapizmu" i latających stolików[7].

Jak na dłoni widać tu polaryzację ocen, biegunowość sądów ludzi współczesnych uczonemu i, *last but not least*, nietuzinkowemu pisarzowi. Wśród ocen późniejszych można znaleźć takie, które eksponują pozytywistyczny porządek jego biografii, jednak omijając wstydliwie to, co nieco ironicznie – w nawiązaniu do współczesnej mody metodologicznej – moglibyśmy nazwać od 1892 roku *zwrotem okultystycznym* w pisarsko-naukowym życiorysie autora *Ducha i mózgu*. Inne z kolei ujęcia prawdziwą „wielkość" Ochorowicza dostrzegają dopiero w jego fazie młodopolskiej, zaświadczonej pasją okultystyczną, eksperymentatorską. Mam tu na myśli zarówno głosy z epoki (Struvego, Chmielowskiego czy zawsze broniącego go Prusa)[8], jak i sądy badaczy XX-wiecznych (Henryka Markiewicza, Jana Tomkowskiego, Janusza Krajewskiego)[9]. Osobliwie wagę Ochorowicza jako zjawiska

---

7 P. Ziemski, *Spory wokół filozofii Juliana Ochorowicza*, „Nowa Krytyka" 1996, nr 7, s. 171.

8 Debatę o miejscu Ochorowicza obszernie omawia P. Ziemski, przywołując głosy afirmatywne także z epoki (s. 174 nn.): P. Chmielowski, *Zarys literatury polskiej ostatnich lat szesnastu*, Wilno 1881; H. Struve, *O warunkach świadomości, rozbiór krytyczny pracy Dra J. Ochorowicza*, „Biblioteka Warszawska" 1875, t. 1, s. 98–119. Por. R. Stachura-Lupa, *Bolesław Prus o działalności naukowej Juliana Ochorowicza*, w: *Bolesław Prus: pisarz nowoczesny*, red. J. A. Malik, Lublin 2009, s. 211–220.

9 Zob. J. Krajewski, *Julian Ochorowicz na tle pozytywizmu warszawskiego*, „Sprawozdania PAU" 1951, nr 8, s. 688–694; tegoż, *Julian Ochorowicz jako autor filozoficznego programu pozytywizmu warszawskiego. (Fragment)*, w: *Charisteria. Rozprawy filozoficzne złożone w darze Władysławowi Tatarkiewiczowi w siedemdziesiątą rocznicę urodzin*, Warszawa 1960, s. 143–158; H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1978; J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993; L. Gawor, *Juliana Ochorowicza filozoficzny program pozytywizmu warszawskiego i koncepcja etyki naukowej*, „Sofia" 2009, nr 9, s. 68–89; L. Magnone, *Narodziny psychoanalizy – Julian Ochorowicz i Zygmunt Freud*, „Kronos" 2010, z. 3, s. 231–253; J. Lekan-Mrzewka, *Julian Ochorowicz, sprawa lwowskiej fundacji Macierz Polska i „nasze osobnictwo"*, „Napis" S. XXVII (2021), s. 253–271; *Wisła – Julianowi Ochorowiczowi w 150. rocznicę urodzin. Materiały z sympozjum, które odbyło się 16 października 2000 r.*, red. J. Krop, T. Łączyńska, Wisła 2001; A. Adamus-Matuszyńska, *Koncepcja człowieka i społeczeństwa w myśli filozoficznej Juliana Ochorowicza*, Gdynia–Kraków 2018.

wymykającego się prostym przyporządkowaniom, na przykład tylko naukowym czy literackim, potwierdzają głosy współczesnych psychologów, rozpisujących się z punktu widzenia ich zmiennego historycznie[10] pojęcia naukowości o drogach i bezdrożach psychologicznych i metafizycznych poszukiwań pisarza-uczonego[11].

Jeśli przyjrzeć się owym głosom i rozpoznaniom *en bloc*, wyłania się z nich postać niebanalna, wybitna, ze śladem geniuszu wielostronności uzdolnień: myśliciela, badacza, odkrywcy, eksperymentatora, pisarza, który dobrze zapowiadał się jako psycholog, filozof, publicysta, ale potem „zszedł na manowce" (czytaj: bezdroża obcowania z duchami).

Odkrywczo, inaczej niż w kategoriach nieuzasadnionego zwrotu, przemianę tą opisała Barbara Skarga – badaczka przekroczyła dotychczasowe ustalenia, wskazując, iż Julian Ochorowicz nie tyle zabrnął w ślepą uliczkę mediumizmu, ile wkraczając w sferę zainteresowań spirytyzmem, wyprowadził konsekwentne wnioski z mechanizmów rządzących myśleniem pozytywistycznym. W artykule *Julian Ochorowicz. Pozytywizm i okultyzm* nie pokazuje tego, jak myśliciel dokonuje „zwrotu", lecz jak z pozycji *stricte* pozytywistycznych przechodzi na pozycje spirytystyczne, okultystyczne i mediumiczne. Opisuje ona postawę Ochorowicza jako „pozytywizm zradykalizowany", ale zdecydowanie nie zdegradowany[12].

Przejdźmy teraz na chwilę od poglądów Ochorowicza do opinii wpływowego „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1904). Przez ostatnie lata przyglądałam się narodzinom polskiej postyczniowej myśli pozytywistycznej, rozkwitowi publicystyki tego nurtu[13]. Przywołuję własne doświadczenia dlatego, że powzięłam pewność, iż początki ewolucji poglądów Ochorowicza tkwią już w najwcześniejszych pismach publicystycznych z czasów jego współpracy z redakcją „Przeglądu Tygodniowego"[14]. Tam należy szukać praźródeł owego rzekomego „zwrotu" mediumistycznego.

---

10 O czym często dziś zapominają, szczególnie psycholodzy.

11 K. Drop, *Przegrane batalie Juliana Ochorowicza*, „Przegląd Psychologiczny" 2015, t. 53, nr 3, s. 279–290; W. Bobrowska-Nowak, *Julian Ochorowicz na drogach i bezdrożach psychologii*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki" 1971, nr 16/1, s. 67–85.

12 B. Skarga, *Julian Ochorowicz. Pozytywizm i okultyzm*, w: *Polska myśl filozoficzna i społeczna*, t. 2, Warszawa 1975, s. 92–136.

13 Zob. A. Janicka, *„Przegląd Tygodniowy" w latach 1866–1876: pismo, program, znaczenie*; G. Markiewicz, *Pozytywiści warszawscy – niedocenione wartości, zapomniane pokolenie*, w: *„Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Teksty, analizy, komentarze*, T. 1: *Obraz człowieka*, cz. 1, dz. cyt., s. 25–38, 39–52; A. Janicka*, Pozytywiści warszawscy – dylematy pokolenia. Studia*, Warszawa 2022; tejże, *Inna Europa. Studia o publicystyce „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1878)*, Kraków 2023.

14 Kontekstowo sięgam po inspirację pracy: T. Sobieraj, *Jaka epistema? O metodzie, kryteriach i przesłankach filozoficznych krytyki literackiej „trójcy powieściopisarzy" okresu pozytywizmu*, „Pamiętnik Literacki" 2009, z. 4, s. 73–97; E. Paczoska, *Wstęp* do: A. Świętochowski, *Dumania pesymisty*, Warszawa 2002; A. Makowski, *Metoda krytycznoliteracka Piotra Chmielowskiego*, Warszawa 2001.

W istocie źródła miały charakter immanentny (tak jak twierdziła Skarga), dotyczyły jego filozofii poznania i samych fundamentów jego postawy jako naukowca.

Kiedy debiutował w „Przeglądzie Tygodniowym" i pisał pierwsze artykuły, był nastolatkiem zapowiadającym się na genialnego psychologa. Doktorat zrobił w Lipsku 1874 roku w Berlinie. Zarysowana w tak wczesnym wieku filozofia i postawa pozwoliły już wtedy Ochorowiczowi przekroczyć ograniczenia nie tylko polskiej myśli pozytywistycznej, ale nie wykroczyć poza nią (to dokona się znacznie później)[15].

Rzecz nie mniej ważna: Ochorowicz debiutuje w środowisku rówieśników urodzonych w latach 40. i 50. XIX wieku. W sposób oczywisty młodość 18- i 20-latków wywołuje ducha rywalizacji i radykalizmu, polemicznego odniesienia do grupy rówieśników, których w ówczesnej, postyczniowej Warszawie łączy doświadczenie klęski i upokorzenia, idea zmiany cywilizacyjno-kulturowej. Chociaż równocześnie dzielą ich temperamenty, dzieli duch rywalizacji „w imię prawdy". A prawda, choć jedna, różne ma imiona.

Tu pojawia się druga postać „sprawy", czyli charyzmatyczny, polemicznie usposobiony i zaczepny Aleksander Świętochowski – sylwetka intelektualna w odróżnieniu od Ochorowicza opisana wieloaspektowo, raczej zawsze tylko afirmatywnie[16]. Pokazywana jako główny ideolog pozytywizmu, porywający publicysta, lider obozu młodych. Nieliczne sądy, prace, opinie wskazujące na niejednoznaczność myśli i zachowań Świętochowskiego – takich jak stosunek do Rosji, zaangażowanie w kampanię przeciw Zapolskiej, intelektualne i polityczno-ideowe koneksje z Janem Ludwikiem Popławskim, radykalny antyklerykalizm[17] – nie zmieniają ikonicznego obrazu Świętochowskiego jako olbrzyma myśli, pióra i przywódcy pokolenia. Jego spór z Ochorowiczem ma nie tylko cechy osobistej rywalizacji, choć kiedy w 1874 roku 24-letni Ochorowicz przyjeżdża z Lipska z doktoratem z filozofii, Świętochowski dopiero tam jedzie po doktorat, co musiało wywoływać frustrację u młodego

[15] Jest to pogląd tylko częściowo zgodny z rozpoznaniami Barbary Skargi. Jak sądzę, Ochorowicz jednak przekracza w pewnym momencie horyzont pozytywistycznej filozofii, myśli społecznej, kierując się raczej w stronę myśli, którą dziś nazwalibyśmy metafizyką newageową, przy tym naznaczoną silnie indywidualizmem i ekskluzywizmem, także poznawczym.

[16] Zob. J. Rudzki, *Aleksander Świętochowski i pozytywizm warszawski*, Warszawa 1968; W. Modzelewski, *Naród i postęp. Problematyka narodowa w ideologii społecznej pozytywistów warszawskich*, Warszawa 1977; D.M. Osiński, *Aleksander Świętochowski w poszukiwaniu formy. Biografia myśli*, Warszawa 2011.

[17] Por. P. Kuciński, *„Genealogia teraźniejszości" Świętochowskiego w kręgu idei polskiego nacjonalizmu*, „Pamiętnik Literacki" 2010, z. 4, s. 23–35; B. Mazan, *„Przegląd Lwowski" o sprawie polskiej w konflikcie wschodnim (1875–1878)*, „Prace Polonistyczne" 1990, nr 46, s. 131–158; A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013; *Między pozytywizmem a nacjonalizmem. Przemiany kultury polskiej w latach 1886–1918*, red. M. Gloger, Warszawa 2017.

rywala. Kontrowersja miedzy publicystami nie ogranicza się do współzawodnictwa, ma wymiar zasadniczego sporu o ideał poznawczy, o epistemologiczne reguły i *ethos* naukowca.

Te scjentystyczne kontrowersje rozgrywają się zarazem w samym centrum życia literacko-dziennikarskiego ówczesnej Warszawy, czyli w redakcji „Przeglądu Tygodniowego", który w latach 1866–1876 prowadzi ofensywę ideową, estetyczną, cywilizacyjno-kulturową. Często pismo nie przebiera w słowach, atakując ideowych przeciwników. Kiedy w 1870 roku Świętochowski przychodzi do redakcji tygodnika Adama Wiślickiego, Ochorowicz jest publicystą rozpoznawalnym, zajmującym się najszerzej rozumianą tematyką psychologiczną. W środowisku działa też nieco starszy od Ochorowicza i Świętochowskiego Feliks Bogacki (1847–1916), późniejszy autor *Istoty zjawisk psychicznych* (1883), a wtedy już rozpoznawalny jako autor programowych artykułów *Powieściopisarstwo wobec społeczeństwa*, *Tło powieści wobec tła życia* (oba 1871). Znacznie później zostanie autorem książki *Zagadnienia etyki* (Kraków 1903)[18]. Bogacki w sposób jednoznaczny, a nawet zdecydowany w sporze Świętochowskiego z Ochorowiczem staje po stronie Posła Prawdy.

Współpraca Ochorowicza z „Przeglądem Tygodniowym" przebiegała dość gładko. Pisał często, na interesujące go tematy, jako osiemnastolatek zajmując się wysublimowaną problematyką filozoficzną, rozstrzygał zagadnienia celowości w naturze, istoty procesu myślenia, związków materii z myślą. Wreszcie podejmował kwestie metodologii współczesnej mu nauki (w wielu obszarach, jak w psychologii, dopiero raczkującej). Warto przywołać kilka jego prac dziennikarskich o wymownych tytułach: *Psychologiczne pytania XIX wieku* (1868, nr 31), *Ciało i myśl* (1868, nr 49), *Jak szybką jest myśl?* (1869, nr 15, 17), *Wielość światów zamieszkiwanych* (recenzja książki Kamila Flammariona, 1869, nr 53–54, 61–63)[19], *Odwiedziny u jasnowidzącej* (1870, nr 15)[20].

---

[18] Por. ks. W. Gubała, *Z tradycji laickich koncepcji moralności w Polsce. Interpretacja moralności u pozytywistów warszawskich*, „Analecta Cracoviensia" XV, 1983, s. 55–72.

[19] Obszerna i inspirująca recenzja książki *Wielość światów zamieszkiwanych* (Warszawa 1868) zasługuje na analizę osobną, choć kwestię polskiej recepcji Flammariona już wnikliwiej podjęto: M. Okulicz-Kozaryn, *Naukowość utajona? Konsekwencje scjentyzmu w literaturze Młodej Polski*, Poznań 2013.

[20] *Odwiedziny u jasnowidzącej* z 1870 (sic!) roku kończą się kpiną z „kuglarskich produkcji", „płatnych magnetycznych wyroczni", ale są też zapisem naukowego badania stanu hipnozy:

„Najważniejszą, a zarazem najłatwiejszą do sprawdzenia oznaką rzeczywistego snu magnetycznego jest wyraz oczu jasnowidzącej. Jeżeli sen jest rzeczywisty, nie zaś udany, wówczas oczy mają wyraz błędny, bezmyślny, są jakby sparaliżowane; oczy takie nie patrzą, źrenica jest znacznie rozszerzona i pozostaje nieczułą na działanie światła. Otworzyłem więc powieki jasnowidzącej i przekonałem się o istnieniu rzeczywistego, jakkolwiek niezbyt głębokiego uśpienia. Częste budzenie i powtórne usypianie przy bezustannych zapytaniach jest tego powodem. Pani Hersylia

Jak widać, młody naukowiec od początku niebezpiecznie balansuje między duchem a materią, tym, co pewne (naukowe) i niepewne (nienaukowe?), widzialne i niewidzialne, sprawdzalne i niesprawdzalne doświadczalnie. Z biegiem czasu jako psycholog coraz więcej czasu poświęca badaniom myśli, procesu myślenia. Pojawiająca się w jego pracach kategoria „świadomości" (której funkcją staje się „fakt psychologiczny") okaże się pomostem pomiędzy materią ciała a niematerialnością sfery duchowej. Jego sposób myślenia zaczyna niepokoić Świętochowskiego i Bogackiego. To autor *Ojca Makarego* dostrzega coś, co umknęło późniejszym badaczom myśli Ochorowicza, a mianowicie logiczną ewolucyjność wnioskowania pozytywistycznego, która prowadzi psychologa po chwiejnej, ale jednak kładce łączącej ducha i materię.

Tymczasem Świętochowski we wczesnych latach 70. XIX wieku jest zdecydowanie po stronie materii, którą traktuje jako źródło wszystkiego, co daje się człowiekowi poznać zmysłowo, eksperymentalnie, czy szerzej (i nie tylko w psychologii). Zasada równoważności materii i ducha w doświadczeniu, którą wprowadza Ochorowicz, jest dla Świętochowskiego wówczas nie do przyjęcia. W imię prawdy „naukowej" ostro, wręcz bezwzględnie atakuje na łamach „Przeglądu Tygodniowego" Ochorowicza, wciągając do tego ataku również Bogackiego. Cykl artykułów i polemik między Ochorowiczem z jednej a Świętochowskim i Bogackim z drugiej strony pokazuje najwyższy stopień zaangażowania adwersarzy. U Świętochowskiego, przyszłego autora *Dumań pesymisty* (1876)[21], spór w tym momencie przeradza się w awersję do niepokornego, utytułowanego doktora psychologii, któremu Poseł Prawdy w 1875 roku w anonimowym artykule wstępnym odmawia prawa do statusu naukowca, oczywiście „prawdziwego", „pozytywistycznego"[22].

W 1873 roku atak na Ochorowicza w artykułach prasowych jest napastliwy, bezpardonowy, pisany z pozycji niedialogicznych. Adwersarz musiałby od razu przyznać się do błędu, wycofać wszystkie swe sądy i zapewne jeszcze pokajać się za to, że naruszył fundamenty pozytywistycznej świątyni nauki. Retoryka tego ataku

jednak z łatwością zapada w zupełny somnambulizm, czego dowodzi wysoki stopień nieczułości, jaki *podobno* mieli sposobność sprawdzić lekarze tutejsi. Dr Dobieszewski nie żałował szpilek, widziałem bowiem dotkliwie tego dowody na rękach magnetyzowanej. Trzymano jej pod nosem amoniak, drażniono oczy i tak dalej. Chciano nawet zastosować elektryczność, lecz na to magnetyzer nie pozwolił. Wszystko to są środki zbyteczne i sam ów wyraz oczu, jak wspomniałem, wystarcza do sprawdzania snu hipnotycznego. Silne działanie elektryczności mogłoby rozbudzić uśpioną, jeśli nie była w stanie katalepsji. Jeżeli zaś stan kataleptyczny objawiał się, to strumień elektryczny mógłby pozostać bez wpływu; przynajmniej niektóre obserwacje zdają się przemawiać za istnieniem tak wysokiej nieczułości u odurzonych" (dz. cyt.).

21 A. Świętochowski, *Dumania pesymisty*, „Przegląd Tygodniowy" 1876, nr 24, 27, 35, 36, 45, 49; wyd. osobne: Lublana 1877; Warszawa 2002 (w oprac. i ze wstępem Ewy Paczoskiej).

22 [Aleksander Świętochowski], [*O uczonych*], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 9, s. 97.

nie pozostawia miejsca na dyskusję. Wkrótce, jak pisałam, Świętochowski wciąga do polemiki Feliksa Bogackiego[23]. Po jego krytycznych recenzjach książki Ochorowicza wywiązuje się polemika: Ochorowicz obszernie odpiera zarzuty dwuczęściowym artykułem[24]. Na jego replikę Bogacki odpowiada z kolei w polemicznym ferworze napastliwym atakiem, nieznoszącego sprzeciwu naigrawania się z oponenta:

> Na zarzuty 6–ty i 7–y pan Ochorowicz nie odpowiada, tylko mnie łaje i głupstwa mi mówi.
>
> Co się tyczy 5–go, odpowiedzią moją będzie rada, aby pan Ochorowicz przeczytał książkę Karola Vogta *O małogłowych*[25].
>
> Co się tyczy Proudhona i Stahla[26], muszę zwrócić uwagę czytelnika, że w ustępie przytoczonym z pierwszego mowa nie tylko o *Courbef* [27]; dlaczego zaś panu Ochorowiczowi nie smakuje Stahl (*Wstęp* do bajek Perraulta)[28], nie wiem, jak również nie wiem, com zrobił złego, powołując się na zdanie człowieka, który jest członkiem komisji edukacyjnej dla szkół elementarnych we Francji i który wraz Janem Macé i Juliuszem Verne[29] dali nam znakomite utwory, niepospolitej pedagogicznej wartości. Jeżeli pan Ochorowicz nie ufa Stahlowi, to może zechce zajrzeć do dzieła Martin d'Arzelier *La Mithologie et la Théologie des contes d'Enfants*[30].
>
> Na resztę zarzutów nie odpowiadam w nadziei, że sami czytelnicy sprawdzić je zechcą i że nad nimi nieco pomyślą[31].

---

23 F. Bogacki, *Przegląd piśmiennictwa polskiego: filozofia Juliana Ochorowicza*, cz. 1, 1872/1873, nr 2, s. 11–12; tegoż, *Przegląd piśmiennictwa polskiego: filozofia Juliana Ochorowicza*, cz. 2, 1873, nr 3, s. 20–21 oraz tegoż, *Przegląd piśmiennictwa polskiego: filozofia Juliana Ochorowicza*, cz. 3, 1873, nr 4, s. 27–30.

24 J. Ochorowicz, *Uwagi nad recenzją pana F. Bogackiego*, cz. 1, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 6, s. 47–48 oraz tegoż, *Uwagi nad recenzją pana F. Bogackiego*, cz. 2, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 7, s. 55.

25 Chodzi o dzieło zoologa szwajcarskiego Karla Vogta (1817–1895): *Vorlesungen über den Menschen, seine Stellung in der Schöpfung und in der Geschichte der Erde* (1863).

26 Przywołane przez Bogackiego postaci to: Pierre Joseph Proudhon (1809–1865) – francuski polityk, ekonomista, socjolog i dziennikarz oraz Pierre Jules Hetzel, pseud. Pierre Jules Stahl (1814–1886) – francuski wydawca m.in. Verne'a, Hugo, Zoli i pisarz.

27 Być może chodzi o Gustave'a Courbeta (1819–1877) – francuskiego malarza realistę, przyjaciela Proudhona, autora m.in. obrazu *Proudhon ze swoimi dziećmi* (1865).

28 Wzmiankowany to Hetzel napisał wstęp do jego bajek. Zob. Ch. Perrault, *Les contes de Perrault*, przedm. P. J. Hetzel, il. G. Doré, Paryż 1867.

29 Wymienione postaci to: Jean François Macé (1815–1894) – francuski pedagog, nauczyciel, dziennikarz i polityk, wolnomularz, oraz Jules Verne (1828–1905) – francuski pisarz, dramaturg i działacz społeczny; uważany za jednego z pionierów literackiej fantastyki naukowej.

30 F. Martin-Arzelier (?–?) – XIX-wieczny uczony francuski; literaturoznawca i badacz mitów; opublikował m.in. *La mythologie et la théologie des contes d'enfants*, Neuveville 1871.

31 F. Bogacki, *Polemika*, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 15, s. 119–120; opublikowano w osobnej rubryce; podpis pod tekstem: „Feliks Bogacki". Korzystam z ustaleń i przypisów wydania

Żonglerka argumentami z zakresu historii filozofii rychło przechodzi w obrzucanie się złośliwościami. Ochorowicz, jak zobaczymy jeszcze, odpowiada zawsze merytorycznie, powściągliwie, ale z nutą ironii i erudycją godną naukowca.

W 1872 roku Julian Ochorowicz odchodzi z redakcji „Przeglądu Tygodniowego". Po uzyskaniu doktoratu z filozofii w Lipsku[32] kieruje od 1874 do 1875 roku innym ważnym organem pozytywistów – „Niwą". Jego dalsza działalność jest tak bogata i różnorodna, że trudno byłoby ją tu streszczać, coraz częściej sięgają po nią także badacze literatury. Dość powiedzieć, że autor klasycznych prac, takich jak *Jak należy badać duszę*? *czyli O metodzie badań psychologicznych* (1869), *Miłość, zbrodnia, wiara i moralność. Kilka studiów z psychologii kryminalnej* (1870) i *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną* (1872) stanie się autorem prac o znaczących tytułach: *O sugestii myślowej* (1887), *Wiedza tajemna w Egipcie (opowiadanie historyczno-przyrodnicze)*; *Istota bytu (legenda historyczno-filozoficzna)* (1898) i wreszcie wspomnianych już tu *Zjawisk mediumicznych* (1913–1914).

Atak na Ochorowicza – bo tak trzeba go nazwać, nie wgłębiając się jeszcze w jego meritum – był jednostronny i niesprawiedliwy. Jeśli mogły tu wchodzić w grę jakieś czynniki, to były one natury osobistej, na przykład, jak sugeruję, duch rywalizacji, pewna zazdrość o sukcesy kariery naukowej Ochorowicza, jego naukowe zdolności.

Casus belli

Kulminację sporu wywołała książka 27–letniego filozofa rodem z Radzymina pod znaczącym tytułem *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*[33], w której tenże już w 1872 roku formułował generalne tezy dotyczące filozofii i podstaw metodologicznych całego nurtu pozytywistycznego. Tę 94-stronicową pracę wydano poza redakcją „Przeglądu Tygodniowego", który w 1872 roku pod wodzą Świętochowskiego był w samym szczycie ofensywy ideowej.

owej polemiki w antologii: „*Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Teksty, analizy, komentarze*, Seria I: *Pozytywiści, idee, programy*, T. 2: *Pismo, utopie, projekty*, część 1, red. A. Janicka, współpraca red. A. Kowalczykowa, Ł. Zabielski, oprac. tekstów i komentarze: M. Siedlecki, P. Suchodolski, P. Wojciechowski, Ł. Zabielski, Białystok 2019, s. 299–315.

[32] Jak ustaliła Sylwia Borowska-Kazimiruk [maszynopis rozprawy doktorskiej], na podstawie badań archiwalnych w Lipsku: „Promotorem rozprawy Ochorowicza był Moritz Wilhelm Drobisch, kierownik tamtejszego wydziału filozoficznego. Wundt był jednym z recenzentów spośród kilku miejscowych profesorów, jacy oceniali złożoną do obrony pracę. Teczka doktorska Juliana Ochorowicza, Universitätsarchiv Leipzig, sygn. Phil. Fak. Prom. 03315".

[33] J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, Warszawa: W drukarni J. Noskowskiego, 1872, 94 s.

Słowem: autor *Niewinnych* mógł się poczuć w pewien sposób zdradzony – oto ktoś funkcjonujący jako badacz w samym centrum ówczesnego życia naukowego w Niemczech (a więc z boku życia polskiego) i zarazem będący jednym z autorów „Przeglądu Tygodniowego" formułował *principia* całego nurtu w odniesieniu do jego filozoficznych podstaw. W sposób oczywisty był to – na ile świadomy? – atak na przywództwo Świętochowskiego. Była to, zapewne w jego odczuciu, uzurpacja stanowiska teoretyka ruchu pozytywistycznego, jakie we własnym mniemaniu należało się jemu, Świętochowskiemu. Rzecz nie mogła pozostać bez odpowiedzi.

Skąd w tej historii Bogacki? Jego zainteresowania obejmowały psychologię. Z wykształcenia prawnik, także dziś zaliczany jest do pionierów psychologii w Polsce[34]. Ale był inny powód, na który wskazują odpowiedzi Ochorowicza – Świętochowski pisał kwieciście, żarliwie, tymczasem tezy Ochorowicza wymagały spokojnego, rzeczowego i precyzyjnego wywodu, dowodzenia, argumentacji. Choć równie niechętny Ochorowiczowi, to Bogacki, a nie Świętochowski dysponował językiem odpowiednim do tego typu polemik i dlatego został niejako zainspirowany do podjęcia rękawicy na gruncie filozoficznym.

W sporze tym – fundamentalnym, jeśli chodzi o dalszy rozwój formacji dziewiętnastowiecznej, obu jej faz: pozytywistycznej i młodopolskiej – nie szło przede wszystkim o czynniki osobiste, nie o fobie, urazy, zazdrości. Był to zasadniczy spór światopoglądowy, który przerodził się w batalię o model kultury i cywilizacji. Wychodząc od epistemologii i psychologii (pytania o duszę, sposoby poznania etc.), adwersarze dochodzili w nich do kwestii tak zasadniczych jak miejsce nauki w rozwoju społecznym, *ethos* naukowca, w końcu do pytania o model nauki nowoczesnej (granice jej aspiracji, metody)[35]. Można wyróżnić następujące poziomy tego konfliktu:

- meritum: pytanie o związki mózgu i duszy (jest to zarazem pretekst do polemiki);
- pytanie o właściwą metodę poznania naukowego;
- kwestię sposobu konstruowania obrazu przeszłości, metod poznania w badaniach z zakresu historii filozofii (szczególnie epistemologii);
- problem postawy badacza wobec *nieznanego* (temat odmienny od problemu metody: chodziło raczej o nastawienie wobec tego, co naukowo

[34] Zob. E. Kosnarewicz, *Bogacki Feliks*, w: *Słownik psychologów polskich*, red. E. Kosnarewicz, T. Rzepa, R. Stachowski, Poznań 1992, s. 34–35.

[35] Por. na ten temat: W. Tyburski, *Ideologia nauki w świadomości polskich środowisk intelektualnych doby pozytywizmu. Rozwój – metamorfozy – załamania*, Toruń 1989; tegoż, *Julian Ochorowicz. Meandry pozytywizmu*, Toruń 2004; J. Skarbek, *Pozytywistyczna teoria wiedzy*, Warszawa 1995.

niepoznawalne, a co jest do pomyślenia jako możliwe do poznania, choć bez naukowych dowodów; tu: postawa otwarcia i postawa zamknięta wobec nieznanego, niepoznawalnego w danym momencie rozwoju nauki);
- kwestia (stłumiona po epoce romantycznej) wyobraźni i intuicji w poznaniu naukowym jako dopuszczalnych „władz" wspomagających poznanie;
- sprawa spoistości pozytywistycznej koncepcji wiedzy i nauki, jej rozszczelnienie mogło prowadzić do „rozmiękczenia" całego nurtu[36];
- problem *ethosu* naukowca i *ethosu* pisarza (publicysty): czy mogą istnieć obok siebie, operując różnymi językami (jest to też pytanie, które wiązało się z duchem rozwijającej się specjalizacji naukowej i rodzeniem się w XIX wieku nowych gałęzi nauki, takich na przykład jak psychologia);
- zagadnienie pluralizmu ruchu pozytywistycznego: czy jest on na poziomie tak elementarnym jak podstawy metodologiczne badań dopuszczalny (w dalszej konsekwencji: czy w dyskursie społecznym ma się pojawić wiele pozytywizmów czy jeden, dominujący obraz ideału pozytywistycznego wiedzy, nauki, życia);
- temat przywództwa w ruchu młodych reformatorów: istnienia centrum ruchu i tego, co poza centrum, stolicy i prowincji, wiodącej trybuny prasowej i jednej lub kilku osobowości o charakterze przywódczym dla całego ruchu intelektualnego.

Widać z tego, że pytanie o duszę i jej związki z materią już w momencie narodzin i ofensywy pozytywizmu warszawskiego podminowało cały ruch. Tym bardziej, że owych kwestii nie postawił nowicjusz „z prowincji", lecz rówieśnik z warszawskiej redakcji związany z lipskim środowiskiem naukowym. A Niemców w tym wymiarze uważano za twórców wielkich i nieomal wszelkich wzorców w nauce (tak też pisał o nich sam Świętochowski)[37]. Można powiedzieć, że w chwili, gdy ukazały się prace Ochorowicza, wszystko było już gotowe do polemicznej eksplozji. Był szczyt epoki. Rok 1872.

Istota

Ochorowicz swą książkę o tym, czym jest pozytywizm, zaczął od wykładu z historii filozofii – zarysowując jej wizję rozległą i subiektywną:

[36] Nurtu rozumianego szeroko jako metoda poznania, filozofia, postawa, ale i ideał społeczny.

[37] Zob. J. Ławski, *„Wywóz naszej inteligencyi" – diagnoza Zachodu, obraz autora, fatalizm procesu*, w: *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. A. Janicka, Białystok 2020, s. 231–246.

> Punktem wyjścia dla pierwotnej filozofii były zjawiska natury. Jak dziecko, biorąc do ręki nowy dla niego przedmiot, zapytuje: „z czego się robi?", tak człowiek niegdyś zapytywał sam siebie: „z czego powstało to wszystko, co mnie otacza?" W najdalszej epoce, o której jakie-takie mamy wiadomości, występuje owo pytanie *„z czego"* jako pierwsze zagadnienie filozofii. Odpowiedź na nie stanowiła cały system – a zbiór tych odpowiedzi – całość pierwotnej filozofii[38].

Znakomicie napisana, ta i taka, autorska historia ludzkich dociekań filozoficznych nad naturą rzeczy była jednak wizją, dziś powiedzielibyśmy: narracją stworzoną przez erudytę-filozofa. Inaczej być nie mogło. Nie trzeba tu prac White'a czy Ankersmita, by to skonstatować. Ambicje zarysowane w tej narracji były szersze i miały wykazać, iż istnieją pewne prawidłowości w rozwoju koncepcji filozoficznych. Dostrzeżenie ich zostało poparte całą serią konkretnych obserwacji. Właśnie ten element wywodu zaatakował naraz Bogacki w artykule *Pogląd na filozofię pozytywną* z 1873 roku [39]. Jego argumenty i insynuacje Ochorowicz jeden po drugim podważył w polemice:

> Zarzut 1. W streszczeniu historii filozofii, położyłem nacisk na istnienie i ciągłe powtarzanie się dwu zjawisk. Pierwsze nazwałem faktem *ciągłości*, drugie faktem *przeciwstawności*. Pierwszy polega na tym, że każda myśl nowa nie jest odosobnioną, lecz wysnuwa się z dawnych, drugi polega na tym, że myśli nowe powstają drogą opozycji. Na tej zasadzie powiedziałem, że każdy nowy system filozoficzny jest zawsze z jednej strony *przeciwstawnością* poprzedniego, z drugiej dalszym jego ciągiem. Myśl tę objaśniam sto razy, zacząwszy od Thalesa, a skończywszy na Millu. Fakt *ciągłości* (inaczej tradycyjnej zależności) i fakt *przeciwstawności* (inaczej: postępowej opozycji) powtarza się zawsze i wszędzie. Z walki przeciwieństw powstają zdania pośrednie, eklektyczne, mniej lub więcej konsekwentne i tym sposobem walka o byt pojedynczych opinii sprowadza upadek jednych, zachowanie i rozwój drugich w dziejach postępu. P. Bogacki odważył się ogłosić publicznie, że poglądy powyższe na historię filozofii zapożyczyłem od Hegla, jakkolwiek metodę jego potępiam. Przyznam się, że prędzej bym się spodziewał zmartwychwstania Hegla, aniżeli zarzutu, żem od niego zapożyczył pogląd na historię filozofii. Ale p. B. inaczej postąpił; a postąpił inaczej celem wytknięcia, że ganiąc Hegla, zapożyczam od niego myśli i podaję za swoje. P. Bogacki wie bardzo dobrze, chociażby ze wzmianki w rozprawie mojej, że Hegel uważał historię filozofii za objaw „kolejnego rozwijania się logicznych kategorii: bytu, stawania się, istnienia, itd." (str. 50). Gdzież u mnie znalazł p. Bogacki coś podobnego? Jakże więc mógł powiedzieć w recenzji, że „twierdzenia moje są twierdzeniami Hegla" (?!)[40].

[38] J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, dz. cyt., s. 8.

[39] F. Bogacki, *Pogląd na filozofię pozytywną*, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 2, 3, 4.

[40] J. Ochorowicz, *Uwagi nad recenzją p. F. Bogackiego*, „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 6, s. 47–48 (część II: nr 7, s. 55).

Ochorowiczowi trudno było odmówić gruntownej wiedzy filozoficznej. Jego imponująca narracja prowadziła aż do momentu krystalizacji metody naukowej pozytywizmu jako nurtu poprzedzonego wielowiekową walką idealizmu z realizmem. Myśliciel nie powinien był pominąć kwestii zasadniczej i w społecznym odbiorze nie najlepiej rzutującej na postrzeganie pozytywistów, czyli spraw metafizyki i religii:

> Po 2–e. Nie możemy przesądzać, jak daleko umysł ludzki zajść zdoła w poznaniu wewnętrznych, pierwotnych przyczyn i natury wszechrzeczy, ale na mocy psychologicznego rozbioru genezy naszych pojęć z jednej i praktycznej nauki, jaką nam daje historyja, z drugiej strony, uważamy wszelkie rozprawiania o pierwotnych przyczynach i ostatecznych celach wszechrzeczy za niewłaściwe i nieprowadzące do żadnego rezultatu. Natomiast zalecamy coraz to głębsze wnikanie w istotę dostępnych dla nas zjawisk, a to na podstawie doświadczeń, rozumowań i obliczeń, jednym słowem na podstawie łączności filozofii z naukami spostrzegawczemi. Uznajemy *metafizykę*, ale taką, która opiera się na *fizyce*. Metafizyka od fizyki niezależna jest marzeniem i w skład filozofii wchodzić nie może.
>
> Przy dzisiejszym stanie wiedzy wyosabnianie metafizyki spomiędzy innych działów filozofii uważamy za niewłaściwe, gdyż wszystkie *dostępne* dla umysłu ludzkiego metafizyczne zadania wchodzą w skład odpowiednich działów filozofii i nie mogą być z nich wyłączane, *niedostępne* zaś wymazują się z filozofii i przenoszą w dziedzinę wiary[41].

Stanowisko Ochorowicza nie było jednak, co należy podkreślić, stanowiskiem antymetafizyka, lecz stanowiskiem agnostyka i „nowoczesnego" naukowca, który odsuwa spekulację o pierwszej przyczynie i celu istnienia świata z dziedziny refleksji naukowej, to jest weryfikowalnej, dostępnej metodami badawczymi[42]. Wywód Ochorowicza zostawiał furtkę, która stanie się przedmiotem sporu i ostatecznie wytyczy dalszy kierunek jego poszukiwań, w końcu wykraczający daleko poza metodę nauki pozytywistycznej. Rzecz nie dotyczyła jednak metody badań, ale postawy badacza i sfery odpowiedzialności naukowca za użycie w procesie poznawczym jego wyobraźni oraz intuicji. Filozof pisał: „Nie możemy przesądzić, jak daleko umysł ludzki zajść zdoła w poznaniu wewnętrznych, pierwotnych przyczyn i natury wszechrzeczy (…)"[43]. Zdanie to, choć odnoszące się do

41 J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, s. 87.

42 Słusznie więc zauważa Michał Siedlecki, że język nawet najbardziej scjentystycznie nastawionych pozytywistów przesiąknięty był wyobrażeniami o inklinacjach metafizycznych: tegoż, *W poszukiwaniu transcendencji. Pozytywiści za tajemniczą zasłoną*, w: *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. A. Janicka, Białystok 2015, s. 329–338.

43 J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, s. 87.

prawdopodobnej przyszłości, zawierało w sobie hipotezę istnienia „pierwotnych przyczyn" i „natury wszechrzeczy". Podobnie potraktował Ochorowicz psychologię – jako naukę o „duszy". Wskazał jej zapóźnienie jako nauki empirycznej, ale też zarysował dziedziny, w których jej metoda i stanowisko oparte na badaniach przyniesie rewolucyjne zmiany w postrzeganiu logiki, estetyki i etyki:

> *III. Psychologija*, jak już wspomnieliśmy jest nauką empiryczną – a tym samym nie może być działem *filozofii*. Ale nauka ta znajduje się w zupełnie odrębnych warunkach rozwoju. Wskutek długowiekowego zastoju, faktyczna jej strona jest jeszcze mało opracowaną i pomimo szybkiego postępu w kilkunastu ostatnich latach nie zdobyła sobie jeszcze o tyle samodzielnego stanowiska, żeby ją, jako naukę odrębną, spostrzegawczą, na równi z fizyjologią postawić było można. Dlatego też dopóki wyosobnienie to nie nastąpi, traktować ją winniśmy łącznie z jej częścią czysto filozoficzną, którą bym nazwał *Filozofiją psychologii,* a która niewątpliwie, po odpowiednim wzroście empirycznéj psychologicznej wiedzy, ustalić się musi.
>
> Łatwo domyślić się, że nauka ta ma wielką przyszłość przed sobą, jeśli zważymy, że psychologija obejmując wszystkie władze duszy, obejmuje niejako i wszystkie ich zdobycze, wszystkie działy wiedzy sztuki i życia. Na tej to zasadzie do Filozofii psychologii zaliczamy Logikę, Estetykę i Etykę[44].

Rozwijając to myślenie, doszedł Ochorowicz do koncepcji „podziału całej filozofii" na trzy działy: „filozofiję nauk kosmologicznych", „filozofiję nauk organologicznych", „filozofiję nauk socyologicznych", z których dwie pierwsze tworzyć miały *Filozofiję materii*, a dwa kolejne *Filozofiję ducha*[45]. Hardość zamysłu, jego śmiałość przejawiała się nie tylko w zwięzłości i prostocie (na tle na przykład *Panteonu wiedzy ludzkiej* Trentowskiego, recenzowanego przez Świętochowskiego)[46], ale i w polemicznym stosunku do ojców założycieli nurtu – Littre'go oraz Comte'a[47] – którym przypisał badacz tendencję do dogmatycznego utożsamiania

---

44 Tamże, s. 88.

45 Tamże, s. 89–90.

46 B. Trentowski, *Panteon Wiedzy Ludzkiej lub pantologia encyklopedya wszech nauk umiejętności, filozofia i etyka*, Kraków 1877. Zob. pozytywną, ale ganiącą „spekulacyjną dowolność" recenzję: M. Straszewski, *Bronisława Trentowskiego „Panteon Wiedzy Ludzkiej"*, Kraków 1879; na tym tle bezlitosna krytyka Świętochowskiego: *Przegląd literacki* [*Prospekt. Panteon wiedzy ludzkiej*], „Przegląd Tygodniowy" 1873, nr 32, s. 251–253; nr 33, s. 259–261.

47 Zob. J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, s. 93:

> „W tym celu modyfikujemy nieco empiryzm Śniadeckiego poprawką prof. Struvego. Empiryzm Comte'a poprawkami Milla, Huxley'a i Spencera. Ograniczeniom Milla pragniemy odjąć charakter stanowczości, sprzeciwiający się naszym zdaniem pozytywnej metodzie. Twierdzeniem Littrég'o ich materialistyczne skłonności, o ile przyczyniają się do bezwarunkowego uznania hipotez za pewniki. Niektóre fizykalne uogólnienia

pozytywizmu z materializmem. Epilog książki nie pozostawiał złudzeń, iż Ochorowicz, przyszły uczeń twórcy psychologii eksperymentalnej Wundta, dąży do poszerzenia zakresu pozytywistycznego światoobrazu, ale nie atakuje samej nauki jako doniosłej społecznie instytucji opartej na badaniu, rozumowaniu:

> Nie uznajemy bezwzględnie powagi któregokolwiek z filozofów pozytywnych, uważając za konieczne najzupełniejsze o ile to tylko jest możebnym, wykluczenie indywidualności autora z prac filozoficznych. Zdaniem naszym filozofija wtedy dopiero stanie się prawdziwie pozytywną, gdy każdy bez wyjątku będzie mógł przyłożyć wykrytą przez siebie prawdę do prawd już zdobytych bez naruszania systemu, lecz przeciwnie, dla wzmocnienia i rozjaśnienia poprzednich.
>
> Głosujemy tym samym za specjalizacją prac filozoficznych.
>
> Broniąc specjalizacją i wyróżniając w teoryi stanowczo filozofiją od nauk spostrzegawczych – uważamy jednak oba te działy w niezbędnym życiowym z sobą związku.
>
> *Pozytywistą* nazwiemy każdego kto w twierdzeniach stanowczych, opiera się na dowodach, dających się sprawdzić – kto nie wyraża się bezwzględnie o rzeczach wątpliwych – a nie mówi wcale o niedostępnym.
>
> *Filozofiją* zaś *pozytywną* nazywamy system praw *zjawiskowych*, które rządzą światem i praw *zasadowych*, które winny kierować czynami.
>
> Pierwszy dział stanowi filozofiją pozytywną *teoretyczną* drugi *praktyczną*[48].

Była to deklaracja jednoznaczna, rzec by trzeba, że wybuchowa w swych intelektualnych konsekwencjach. Ochorowicz w chwili „startu" epoki, w momencie ofensywy ideowej pozytywizmu zaatakował samo rozumienie pozytywizmu. Nie chciał jego utożsamiania z materializmem, ale jeszcze bardziej zależało mu na rozszczelnieniu pewnego metodologicznego i ideowego dogmatyzmu, w jaki polscy adepci francuskiej i angielskiej myśli popadali już na początku drogi. Zakładał, że wiedza jest czymś szybko się zmieniającym. Że metodologia nauki też stale jest *in progress*, a bardzo trudno czasem określić, co jest, a co nie jest „pewnikiem naukowym", „wynikiem badań".

W jego wypowiedziach powtarzał się pewien *leitmotiv*: nie wiemy i wiedzieć nie możemy, co w zakresie odkryć naukowych przyniesie przyszłość. Tym bardziej

---

H u x l e y ' a uchylamy jako przedwczesne. Odrzucamy wszystkie prace C o m t e ' a z drugiego periodu jego życia.

Postęp nauk spostrzegawczych uważamy za niezbędną podstawę postępu filozofii, a postęp filozofii pozytywnej za niezbędny warunek postępu nauk spostrzegawczych.

Wbrew C o m t e ' o w i uznajemy w nauce konieczność hipotez, byle tylko stawiano je w odpowiedniej formie, a natomiast potępiamy skłonność do tworzenia systemów skończonych i zamykania dyskusyi".

[48] Tamże, s. 93–94.

nie możemy zamykać drogi nienazwanym wprost władzom: intuicji i wyobraźni[49]. Nie był to więc spór o idee, był to też spór o postawy. Antydogmatyzm Ochorowicza był tą furtką, która poprowadzi go potem ku eksperymentom mediumicznym, dociekaniom ezoterycznym: w imię pozytywistycznego ideału nauki, który wyłożył w analizowanej książce. Słusznie więc Barbara Skarga wskazywała już dawno, że kolejne intelektualne przemiany Ochorowicza były konsekwencją jego rozumienia pozytywizmu, a nie jakiejś nagłej wolty intelektualnej. Wynikały one z tezy wyłożonej już wcześniej:

> Nie wiemy, jak daleko nauka zajść może, i dlatego właśnie nie przesądzamy przyszłości. Ale z tej też przyczyny, wierząc w postęp, nie pojmujemy takich systemów skończonych, jakiemi chciały być wszystkie przeszłowiekowe filozofije. Tworzono z nich artystycznie ułożoną całość i przerywano dyskusyją. Każdy z owych systemów miał być skończonym wyrazem postępu – zamykał się raz na zawsze, i tylko wybranym mistrz pozwalał przypatrywać się olbrzymim jego rysom, jakby cudownemu obrazowi. Gdy który z filozofów nie wykończył swego systemu, gdy nie objął całego obszaru wiedzy, gdy nie odpowiedział na wszystkie najzawilsze zagadnienia ludzkości – robiono mu z tego zarzut.
>
> Dla pozytywisty taki zarzut jest pochwałą, jest gwarancyją wartości jego poglądów.
>
> Pozytywizm nie tylko nie chce być systemem skończonym – ale z góry zapowiada, że nim być nie może. Krąg naszej wiedzy rozszerza się z każdą niemal chwilą i jeżeli pole, na którym odbywamy nasze badania należy ogrodzić baryjerą – to tylko dlatego, żeby nie wpaść na bezdroża; ale zamykać ją na zawsze, zamykać drogę na której zaledwie drogowskazy wytknięto, byłoby to dobrowolnie wyrzekać się nadziei postępu[50].

Wszystko to prowadziło do – ledwie maskowanego – manifestu wolności naukowej, intelektualnej, jaki myśliciel dał w finale swego dzieła:

> Cechą charakterystyczną pozytywizmu w przeciwstawieniu do wszystkich innych dawnych systemów filozofii jest to, że o ile tam każde niemal słowo danego systemu nosiło na sobie piętno jednostki, która go stworzyła, o tyle tu indywidualności jednostek zacierają się prawie całkowicie. Nie ma w pozytywizmie żadnych nietykalnych powag, żadnego dogmatycznego zaufania pewnej jednostce. Każdy przyznaje, że może błądzić i hipotez, jakie stawia, nie uważa za ostatnie, nieodwołalne słowo nauki[51].

---

[49] Por. kontekstowo: A. Motycka, *Rozum i intuicja w nauce. Zbiór rozpraw i szkiców filozoficznych*, Warszawa 2005; tejże, *Relatywistyczna wizja nauki. Wprowadzenie: filozoficzny spór o naukę*, Wrocław 1984 (szczególnie cz. III: *Kryterium naukowości*).

[50] J. Ochorowicz, *Wstęp i pogląd…*, s. 91.

[51] Tamże.

Świętochowskiego musiał zrazić nie tylko sposób argumentacji (poparty gruntowną erudycją), ale także rozmach retoryczny sformułowań owej koncepcji, impet połączony z precyzją wniosków, jakie Ochorowicz wyprowadzał. Koniec końców idee tak ujęte w słowa podważały koncepcję jednego pozytywizmu i wskazywały na wielonurtowość prądu, metody, idei, tak w nauce, filozofii, jak w życiu społecznym i literaturze. Koncepcje te w sposób oczywisty drażniły ambicje przywódcze przyszłego „Posła Prawdy". Ochorowicz przekonywał raczej, że na drodze postępu naukowego, opartego na rozumowaniu i eksperymencie, pojawi się jeszcze wiele różnych prawd, będących prawdami pewnego etapu rozwoju nauki, które ta nauka porzuci, by przejść do innych prawd. Co więcej, dopuszczał – szermując pojęciem wyobrażonej przyszłości – intuicję i wyobraźnię jako elementy służące postępowi nauki, choć nigdzie ich nie wymieniał. Ale nader pozytywnie pisał o filozofii, o historii filozofii, widząc w ich dziejach owe prawdy cząstkowe, które doprowadziły ludzkość do „filozofiji pozytywnej". Dla oponentów było to wypowiedzenie wojny.

Na polu konkretów: duch a mózg

Przywołany szturm na jego koncepcje Ochorowicz przyjmował z godnością, ale zapewne i z niepokojem. Nie tylko bronił się, także atakował, lecz nie używając inwektyw. Rozumiał, iż wobec tak zasadniczej różnicy w rozumieniu samej idei nauki pozytywistycznej spór ten przeniesie się na kwestie szczegółowe: jego wizji historii czy pojmowania zjawisk psychicznych. W temacie obrazu dziejów filozofii, jaki stworzył, odpowiadał rzeczowo, nie unikał emocji, a bywał też ironiczny. Odpowiadał Bogackiemu emocjonalnie, ale rzeczowo:

> Tak więc p. B. zarzuca mi, że cytuję logikę prof. Struvego, a nie cytuję zadania Proudhona o Courbet'cie jako malarzu!!! Jeśli mam wyznać prawdę, to nie przypuszczałem dotychczas, ażeby zarzut podobny mógł wyjść spod pióra człowieka myślącego logicznie. Czemuż nie było jeszcze dodać w formie zarzutu, że nie mówię nic o strzyżeniu owiec albo o łowieniu śledzi, a natomiast szeroko rozprawiam o Comcie, Millu czy Huxley'u… że p. Bogacki byłby w stanie zrobić mi podobny zarzut, wnoszę stąd, że w recenzji swej pomiędzy innymi cytuje przedmowę do bajek Peraulta „z ilustracjami Dore'go". Jak zaś mało zastanowienia zdradzają uwagi p. B., dowodzi najlepiej przypisek, w którym oświadcza, że chociaż historia logiki prof. Struvego jest rzeczą bardzo dobrą, „ale wypisy z niej i cytaty w rozprawie p. O. są niepotrzebne, i że z równym prawem można by cytować np. Koran lub Stary Testament". Zatem p. B. pozwala mi cytować Koran lub Stary Testament, zamiast *Historii logiki*. Ha, niech i tak będzie; zacytuję panu Bogackiemu Stary Testament, niech sobie zapisze w pamięci zdanie

mędrca, którego warto posłuchać: „Nie wadź się z człowiekiem bez przyczyny, jeżeli nic złego nie wyrządził", „oddal od siebie przewrotność ust, a złośliwe wargi oddal od siebie" (Przyp. III, 30, IV, 24)[52].

Nieprzypadkowe było w odpowiedzi użycie argumentacji biblijnej: w ustach Bogackiego cytaty z ksiąg świętych wszelkich religii były wyrazem intelektualnej ciasnoty, zacofania, a w artykule Ochorowicza jawiły się jako źródło starych mądrości, do których nie dorósł oponent.

O wiele ważniejsza była jednak batalia o duszę. Już będąc poza środowiskiem „Przeglądu Tygodniowego" Ochorowicz rozwijał filozofię równowagi pomiędzy materią i duchem, co pozwalało mu (także jako eksperymentującemu psychologowi) stworzyć własną definicję duszy i wpisać ją w historyczny ciąg poszukiwań empirycznych istoty duszy. W tym samym 1872 roku opublikował bowiem rozprawę pod wielce znaczącym tytułem *Duch i mózg. Studyum psycho-fizyologiczne*. Odbitka z „Niwy", gdzie praca się ukazała pierwotnie, wydana wkrótce w Warszawie, stała się kolejnym polem walki o prawdę w nauce. Stanowisko Ochorowicza było precyzyjne:

Przystępując do rozbioru stosunku ducha do materii, stajemy na granicy dwóch światów.

Materyja, to cały wszechświat zjawisk podpadających pod zmysły, to nasze ciało, to nasza ziemia, gwiazdy i słońca.

Duch, to wewnętrzny świat zjawisk, niedostępnych dla żadnego zmysłu, to wiedza o owym wszechświecie materyjalnym, o rządzących w nim prawach, to cały obszar uczuć, pamięci i fantazyi, to siła wyrażająca się zmysłowo w ruchach cząstkowych mózgu, w ruchach mechanicznych mięśni, w słowie i czynie.

Cała nasza wiedza, to wiedza o zjawiskach, czy to materyjalnych, które odnosimy do nieznanej nam zasady bytu, *materyi*, czy też duchowych, które przypisujemy również nieznanej nam zasadzie bytu, *duchowi*.

Podobnie jak wyraz *materyja* symbolizuje nam zbiorowe pojęcie wszystkich zjawisk materyjalnych, podpadających pod zmysły, tak wyraz *duch* symbolizuje nam zbiorowe pojęcie wszystkich zjawisk duchowych, niepodpadających pod zmysły.

O duchu samym w sobie i o materyi samej w sobie nic nie wiemy.

To nas powinno usprawiedliwić, jeśli Kantowską „das Ding an sich" odsuniemy poza obręb naszego studyjum.

Wyrazu *duch* używam w znaczeniu powyżej wskazanym, czyniąc go zarazem jednoznacznym z wyrazem *dusza*, wszędzie tam gdzie chodzi o ujęcie jednym wyrazem zasady wszystkich wewnętrznych, psychicznych spraw naszej istoty[53].

[52] J. Ochorowicz, *Uwagi nad recenzją p. F. Bogackiego*, dz. cyt.

[53] J. Ochorowicz, *Duch i mózg. Studyum psycho-fizyologiczne*, Warszawa 1872, s. 1–2.

Dyskusja na temat duszy pozwoliła Ochorowiczowi na konkretnym, fundamentalnym przykładzie doprecyzować własne stanowisko na temat tego, co jest, a co nie jest naukowe. Nie negując w żaden sposób zależności między świadomością a mózgiem, które pokazuje bardzo szczegółowo, omawiając budowę mózgu[54] oraz związki poszczególnych jego części z aktami i formami świadomości (co zilustrował w książce schematem budowy mózgu) – otóż, podkreślę, nie negując tych oczywistych dlań związków mózgu i duszy (świadomości, ducha), Ochorowicz dochodził do wniosku, iż poza sferą tego, co już poznaliśmy naukowo, rozpościera się przestrzeń tego, czego (jeszcze) wciąż nie znamy. Tego, o co naukowiec – przede wszystkim pozytywista – ma prawo i obowiązek pytać:

> Każdemu wolno uprzedzać fakta, dla własnej satysfakcyi – wolno też i pozytywiście *wierzyć* w nieśmiertelność lub nie wierzyć w nią, wolno mu nawet *probować* dowieść, że dusza jest lub nie jest nieśmiertelna, ale nie wolno mu powiedzieć wprost, że nią jest lub nie jest. Wolno Darwinowi jako Darwinowi wierzyć i być jak najmocniej przekonanym że prędzej czy później nauka dowiedzie istnienia samorództwa, ale nie wolno mu jako pozytywiście (a każdy naturalista musi być pozytywistą) twierdzić, że samorództwo istnieje.
>
> Prawdopodobieństwo faktyczne i domniemana konieczność logiczna pozwalają tworzyć teoryje czysto materyjalistyczne, i to nie tylko pozwalają, ale wprost wymagają tego, bo *bez uprzedzania faktów, bez teoryj i hipotez – nie ma postępu*. Ale nauka w znaczeniu ścisłym, wiedza pozytywna wciąga do księgi mądrości to tylko, co jest pewnem, czekając na to, co jeszcze rozstrzygniętem być nie może. Czeka – a na pytanie natrętnych odpowiada po prostu: n i e w i e m[55].

Tu ostatecznie rozchodzą się drogi Świętochowskiego i Bogackiego z jednej oraz Ochorowicza z drugiej strony. Pozytywistyczny materializm redaktorów „Przeglądu", ów dogmatyczny scjentyzm, już wkrótce doprowadzi ich samych do doświadczenia kryzysu światopoglądowego – najpełniej wyrażonego w znakomitych *Dumaniach pesymisty* Świętochowskiego z roku 1876; kryzysu, który ostatecznie zakończy fazę ofensywną idei „pozytywnych"[56]. Można tylko przypuszczać, że konflikt z Ochorowiczem, o którym *Dumania pesymisty* nie wspominają, walnie przyczynił się do wykrystalizowania się poznawczych wątpliwości samego Świętochowskiego, które, co znaczące, nie poszły w kierunku poszerzania pola

[54] W książce znajdziemy tabele i wyliczenia szczegółowo pokazujące na podstawie prac „kranijologów" na przykład wagę mózgu (s. 75) u poszczególnych ras, płci, narodów, ale też geniuszy (s. 76–77). Do tomu załączono rycinę przedstawiającą mózg (i *Objaśnienia ryciny*).

[55] Tamże, s. 111.

[56] Kryzys zaznaczył się już w 1875 roku, w 1876 roku zakończyła się ostatecznie faza „ofensywna" ruchu pozytywistycznego, choć nie zaraz osłabło jego oddziaływanie.

poznawczych penetracji (jak u Ochorowicza, który w roku 1893 będzie eksperymentował z mediumizmem)[57], lecz w stronę przyjęcia za *credo* życiowe formuły agnostycyzmu (połączonego z pewną formą przekształconego epikureizmu)[58].

Agnostycyzm głosił hasło *ignoramus et ignorabimus* – są rzeczy, których nigdy nie poznamy. W wersji niezwykle spopularyzowanej społecznie manifest agnostycyzmu wybrzmiał w roku 1876 w głośnej pracy fizjologa, zoologa i lekarza niemieckiego Emila Du Bois-Reymonda (1818–1896) zatytułowanej *Über die Grenzen des Naturerkennens* (1872)[59], poświęconej zagadkom świata, których, jak był przekonany, nauka nigdy nie rozwiąże. Przekonanie, iż istnieją sfery niepoznawalne dla nauki, stanowi też istotę pesymizmu Świętochowskiego. Idzie on w tym wymiarze w innym kierunku niż Ochorowicz – w stronę nauki jaką reprezentuje Ernst Haeckel, czyli surowego materializmu[60]. Owemu materializmowi nadaje kształt zegzystencjalizowany, zestetyzowany i niesystemowy, głosząc go jako własną wersję epikureizmu[61].

Sceptyk powie, że spór o pozytywizm, ideał nauki doprowadził Świętochowskiego na manowce dogmatycznego materializmu, zaś Ochorowicza na manowce sprzeciwiającego się ówczesnemu ideałowi nauki spirytyzmu. Świętochowski z kryzysu intelektualnego, z „dumań pesymisty" przeszedł do postawy epikurejczyka, estety, pisarza, człowieka czynu [słowem], zaś Ochorowicz pozostał wierny ideałowi

---

57 Jak wiadomo, w listopadzie 1893 roku Ochorowicz gościł w Warszawie Eusapię Palladino (1854–1918), znane medium, które w 1894 roku prowadziło w Warszawie seanse spirytystyczne. Zob. K. Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata"*, Racibórz 2007; tejże, *„Eusapiada" czyli mediumizm w krzywym zwierciadle satyry*, „Annales Universitatis Mariae Curie-Skłodowska", Vol. XXX, 2, Sectio FF, 2012, s. 7–21; R. Stachowski, *Julian Ochorowicz (1850–1917), czyli o tym, jak psycholog-przyrodnik „dotknął palcem linii łączącej ducha z materią"*, w: J. Ochorowicz, *Pierwsze zasady psychologii i inne prace*, Warszawa 1996; J. Tomkowski, *Mój pozytywizm*, Warszawa 1993, s. 177–194.

58 Epikureizm ów nie nawiązywał na przykład do kosmologii epikurejczyków. Był raczej filozofią życia i etyką.

59 E. Du Bois-Reymond, *Über die Grenzen des Naturerkennens. Ein Vortrag in der zweiten öffentlichen Sitzung der 45. Versammlung deutscher Naturforscher und Ärzte zu Leipzig am 14. August 1872*, Leipzig: Verlag von Veit & Co., 1872. Po polsku: Emil Du Bois-Reymond, *Granice poznania natury; Siedem zagadek wszechświatowych: dwa odczyty*, przeł. M. Massonius, Warszawa 1898.

60 Ernst Haeckel (1834–1919) – niemiecki biolog, filozof, zwolennik materializmu i darwinizmu. W 1868 roku wydał: *Natürliche Schöpfungsgeschichte. Gemeinverständliche wissenschaftliche Vorträge über die Entwicklungslehre im Allgemeinen und diejenige von Darwin, Goethe und Lamarck im Besonderen, über die Anwendung derselben auf den Ursprung des Menschen und andere damit zusammenhängende Grundfragen der Naturwissenschaft*, Berlin: Verlag von Georg Reimer 1868.

61 A. Świętochowski, *O epikureizmie*, Warszawa 1880; G. Borkowska, *Arystokratyczny liberalizm Aleksandra Świętochowskiego*, „Teksty Drugie" 2001, nr 2, s. 101–113; U. Kowalczuk, *Wątki epikurejskie w piśmiennictwie drugiej połowy XIX wieku i początku XX wieku*, w: *„Humanitas". Projekty antropologii humanistycznej*, cz. II: *Inspiracje filologiczne projektów antropologicznych*, red. A. Nowicka-Jeżowa, Warszawa 2010, s. 291–314.

nauki, jaki przyjął w młodości w Niemczech, i ideał ów wyprowadził go poza granice nauki jego epoki. Obie gałęzie myśli, obie postawy, czy tego chcieli, czy nie, były metafizyką doświadczalnie dostępnej sfery duchowej. Opuszczając dogmatyczny ideał nauki pozytywnej Świętochowski podważył jej sens, podczas gdy Ochorowicz, przeciwnie, eksperymentując z mediami, mediumizmem pozostawał wierny ideałowi poznania otwartego na wszystko i wszystkich, także na jasnowidzące i ciała astralne. Poseł Prawdy, jedynej i niewzruszonej, stanął po stronie epikurejskiego *primum vivere*[62]. Autor *Ducha i mózgu* niewzruszenie stał po stronie dyrektywy: najpierw badać, doświadczać, potem formułować ograniczone w swej pewności wnioski. I to zaprowadziło go ku horyzontom mediumizmu, spirytyzmu, ezoteryki[63].

Styl i granice wolności: retoryka urazu

Spór o pozytywizm, spór o duszę był jednak w istocie polemiką wokół kwestii o wiele ważniejszej: o społeczną i w ogóle cywilizacyjną rolę nauki. Jeszcze w 1875 roku pamiętliwy Świętochowski w artykule wstępnym [*O uczonych*] zaatakował niewymienionego z nazwiska Ochorowicza jako reprezentanta „mistyfikacji uczoności", „blagierii", „sławy domorodnej", urażony doktoratem Ochorowicza w języku niemieckim[64]. By upokorzyć adwersarza, przywołał dwa krótkie zdania z krytycznej recenzji pracy Ochorowicza, jaką napisał niemiecki psycholog i fizjolog Wilhelm Thierry Preyer (1841–1897), *notabene* późniejszy autor książki *Die Entdeckung des Hypnotismus* (1881)[65]. Wnioski wyprowadzone z pamfletu pisanego niewybrednym, pełnym inwektyw językiem były banalne:

> Toteż takiego trybu kreowania „naszych znakomitych uczonych" gorzkie zbieramy owoce. Przy tylu mężach nauki, którzy urośli bez pracy i znajomości rzeczy, wiedza u nas ani na włos nie jest posuwaną, a piśmiennictwo czy to uczone, czy popularne – nie posiada pracowników. Kompilacje z dzieł cudzych lub tłumaczenia, nie zawsze niestety dobrze wykonane, są nieobfitym płodem, wywołanym raczej potrzebą wydawniczą niż szlachetnym zamiłowaniem do pracy, trudów i nauki.

---

62 E. Paczoska, *Primum vivere. Aleksander Świętochowski w antycznym kręgu*, w: *Literatura i czasopiśmiennictwo polskie 1864–1918 wobec tradycji antycznej*, red. A. Makowiecki, Warszawa 2000, s. 171–190.

63 Nie była to postawa odosobniona, gdyby prześledzić przemiany duchowe, intelektualne i pisarskie Jana Władysława Dawida czy Romualda Minkiewicza.

64 J. Ochorowicz, *Bedingungen des Bewusstwerdens: eine physiologisch-psychologische Studie*, Leipzig 1874.

65 *Die Entdeckung des Hypnotismus,* dargestellt von W. Preyer, nebst einer ungedruckten Original-Abhandlung von Braid in deutscher Uebersetzung, Berlin: Gebr. Paetel, 1881.

> W interesie społeczeństwa, dla którego uczeni są fundamentem, życzyć by należało zaniechanie tych krętych ścieżek, wiodących do świątyni sławy. Znaleźć można na nich karierę, ale ani pożytku ogółowi, ani nauce przynieść niepodobna. A nam zdałoby się mniej karierowiczów naukowych, a więcej sumiennych i rzetelnych uczonych[66].

Jednak nie o prosty wniosek, że należy promować sumiennych uczonych, szło Posłowi Prawdy. Chodziło mu o granice tego, co można głosić jako naukę. Wielokroć wykazując szczerą troskę o niedorozwój polskich nauk eksperymentalnych, Świętochowski w epoce, gdy nauki te stawiały odważne, ale pierwsze kroki w przyszłość, szedł w dogmatyzmie za daleko. Posunął się aż do insynuacji, iż jeśli niektórym członkom społeczności uczonych nie można odebrać głosu, to należy im przyczepić piętno karierowiczów i oszustów („blagieria"): „Sława u nas stała się tak tanią, że kto miał rozumu ledwie na swoje wyżywienie, już ją mógł sobie kupić"[67].

Ochorowicz odpowiedział listem do redakcji, w którym wskazał, iż jego praca wydana po niemiecku miała nie jedną, a trzy recenzje: „nieprzychylną" (zacytowaną przez Świętochowskiego), „bardzo nawet przychylną" i jedną „sprawozdawczą". Pytał w imię „prostej uczciwości", czy godzi się krytykowi wspominać tylko negatywną, a przemilczeć pozytywną opinię. List opatrzono w „Przeglądzie Tygodniowym" napastliwym komentarzem, którego treść w sposób jaskrawy przeczyła tezie o bezstronności redakcji, a napastliwość świadczyła o osobistym urazie autora przechodzącym w styl inwektywy. To sam Świętochowski, pisząc ten komentarz, był już wówczas najwidoczniej w kryzysie:

> W ogóle jak z tonu powyższego listu wnosimy, przypuszczasz pan istnienie dla siebie jakiejś osobistej niechęci w redakcji „Przeglądu". Pogląd to pozbawiony podstaw. Wprawdzie drogi nasze się rozeszły – Pan zmieniłeś przekonania, ale to rzecz Pańska, nie nasza. Przekonania Pańskie w tej formie, jak je dziś ogłaszasz, mogą z naszej strony być tylko zwalczane, ale bez żadnych osobistych niechęci. Zapewne Pan łatwo zrozumiesz, że z naszego stanowiska niepodobna klaskać, gdy widzimy, jak zmazawszy dawne godło „wiedza to potęga", obwiesiłeś Pan swój owy rydwan amuletami dziwacznymi. Musimy dodać, że niektóre z nich pozbawione są wszelkiej logiki, gdyż na przykład powiedzieć, że „tyle życia, ile w czynie", jest to powiedzieć „tyle złota, ile u jubilerów", a niedorzeczny paradoks „postęp, który nie wyrósł na niwie tradycji, staje się wstecznością", zostaje w bliźniaczym podobieństwie z frazesem: „żyto, które nie wyrosło na piasku, staje się truciznę", albo „kto jedzie naprzód, nie oglądając się poza siebie, ten jedzie poza siebie"[68].

---

66 [A. Świętochowski], *Artykuł wstępny* [*O uczonych*], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 9, s. 97.

67 Tamże.

68 [A. Świętochowski], komentarz do: J. Ochorowicz, *Polemika* [do: *O uczonych*], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 10, s. 119.

Ten rodzaj napastliwości retorycznej, w którym dekretuje się *ex cathedra*, kto ma rację, albo kto jest autorem „chińskich formułek", zbliżał się już niebezpiecznie do granicy pomówienia, ale też pewnej cenzury, a przynajmniej ideologicznie motywowanej próby narzucenia jakiejś formy poprawnego myślenia, które miałoby swoich „posłów" i „strażników prawdy". W epoce dyskusji o duszy było to zupełnie nieuprawnione. Pozostawała przykra kwestia stylu, w jakim wyrażał się „Poseł Prawdy"...

Ważny spór epoki

Gdyby raz jeszcze przyjrzeć się różnym poziomom analizowanej kontrowersji, można by podsumować je tak:

– W zakresie *meritum* adwersarze nie byli tak daleko od siebie: podkreślali związek duszy i mózgu. Różniła ich w tym momencie nie konstatacja, a perspektywa rozwoju dalszych badań i ich metod.

– W zakresie uprawnionych metod badania naukowego przeciwnicy stali na podobnych pozycjach: zakładali ścisłą logiczną konsekwencję badań i ich eksperymentalną dowodliwość. Stanowisko Ochorowicza było jednak mniej dogmatyczne i wraz z rozwojem wiedzy dopuszczał on ewolucję metody naukowej. Nie wykluczał żadnej, nawet takiej, która w jego czasach wydawała się ryzykowna.

– Ochorowicz widział pożytki z historii filozofii[69], Świętochowski zdawał się patrzeć na przeszłość filozofii jako na ciąg błędów, z rzadka przerywanych ideami przyśpieszającymi nadejście „prawdziwej" filozofii pozytywnej opartej na „prawdziwej" nauce pozytywnej. Ochorowicz rozumiał twórczość filozoficzną jako tworzenie wielu hipotez-narracji (także na tematy epistemologiczne), które mogą być inspirujące; Świętochowski domagał się jednej narracji, lokalizującej w dziejach filozofii błędy i sądy prekursorskie.

– Wobec tego, co nieznane, Ochorowicz wykazywał pełną otwartość. Zakładał, iż w trakcie konsekwentnie prowadzonych badań mogą pojawiać się dane całkowicie podważające/ poszerzające obecny stan wiedzy. Na stan wiedzy patrzył stale z wyobrażonej sobie przyszłości, widząc w niej epokę, która podważy wiele sądów teraźniejszości. Nie akcentował niepoznawalności świata, przeciwnie, był nieustępliwy w dążeniu do poznania tego, co da się poznać, i na pewno jest,

[69] Choć nakazywał możliwie jak największe ograniczenie indywidualności filozofa-pisarza w tworzeniu rysu dziejów historii, to jednak zdawał sobie sprawę z tego, że pełne wyeliminowanie twórcy „narracji" jest niemożliwe. Zob. F. Ankersmit, *Sześć tez o narratywistycznej filozofii historii*; *Pochwała subiektywności*, w: tegoż, *Narracja, reprezentacja, doświadczenie. Studia z teorii historiografii*, pod red. i ze wstępem E. Domańskiej, Kraków 2004, s. 55–71, 171–205.

istnieje, choć dziś jawi się jako niemożliwe, nieistniejące, niepoznawalne. Inaczej myślał Świętochowski: widział poznanie jako mozolny, długi, ale przynoszący jedynie pewne wnioski proces. W momencie zawiązania się sporu nie twierdził, iż istnieją niepoznawalne „zagadki świata". Do tej konkluzji doszedł jednak już wkrótce – w 1876 roku.

– Ochorowicz posługiwał się „fantazją" /wyobraźnią/ i intuicją naukową, które uważał za funkcje mózgu[70]. Świętochowski (sam „wyobraźniowiec", co uwidacznia się w jego stylu i obrazowości tekstu nasyconego emocjami) bał się tych sił, ponadto uważał je za sprawczynie większości metafizycznych błędów filozofii i nauki aż do pozytywizmu, który miał odciąć światy wyobrażone i przeczute od jądra „prawdziwej" wiedzy i nauki.

– Ochorowicz postrzegał adogmatycznie, pluralistycznie pozytywistyczną naukę i cały pozytywizm jako nurt społecznej reformy. Świętochowski w imię skuteczności wcielania idei w życie społeczne ideałów pozytywizmu widział ów pozytywizm monologicznie, monolitycznie jako *sui generis* naukowy taran rozpraszający mroki pseudowiedzy i konsekwentnie torujący drogę wiedzy jedynej i prawdziwej, której strażnikiem jest nauka.

– Co zaskakuje, choć jawi się też jako oczywiste, to Ochorowicz był bliższy ideałowi naukowca, trzymając się swego *ethosu* eksploratora nauki. Otwierał się ku życiu jako popularyzator nauki-publicysta. Z *ethosu* naukowca mimowolnie wkroczył w *ethos* pisarza i artysty, choć do końca chciał przede wszystkim pozostać badaczem zjawisk. Świętochowski, przeciwnie, był nade wszystko pisarzem-publicystą, który na swej drodze znalazł latarnię ją oświetlającą – naukę. Do filozofii dochodził przez rafy refleksji bardzo emocjonalnej, pełnej sprzeczności, nastawionej polemicznie, a często pamfletowo.

– Ochorowicz nie miał temperamentu przywódcy[71], Świętochowski go miał. Pierwszy widział postęp naukowy raczej jako sumę dokonań wielu, drugi jako

[70] Kwestia wyobraźni była w epoce dyskutowana głośniej niż to sądziliśmy. Zob. A. Świętochowski, *Poeta jako człowiek pierwotny*, Kraków 1896; A. Janicka, *Kategoria wyobraźni w pismach krytycznoliterackich Orzeszkowej*, w: tejże, *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża"*, Białystok 2015, s. 179–194.

[71] Niektóre wystąpienia Ochorowicza (czego nie widać w jego tekstach) były zaczepne, ironiczne:

„W marcu 1888 r. wygłosił w Sali Aleksandryjskiej Ratusza Warszawskiego, przy olbrzymiej frekwencji, odczyt *O magnetyzmie i hipnotyzmie*, w czasie którego, jak stwierdzał jeden ze słuchaczy (Żeromski) – »(…) nie mógł powstrzymać się od (…) wycieczek w stronę medycyny (…) z subtelnym, zamaskowanym, a drapieżnym szyderstwem«. Odczyt wywołał poważne reperkusje. W warszawskim środowisku lekarskim szykowała się burza. Wystąpienia Ochorowicza od samego początku nie zyskiwały tam aprobaty, a ich forma polemiczna, ostra, arbitralna, wywoływała odruchy sprzeciwu i niechęci, niezależnie nawet od treści merytorycznych. Tym bardziej, że wszystkie miały miejsce nie w czasopismach fachowych, lecz w »prasie brukowej«,

dzieło wielu, których prowadzi – jeden, przywódca. To samo dotyczyło wcielania idei pozytywistycznych w życie społeczne. Konflikt był nieunikniony.

Czy to wszystko ma coś wspólnego z ezoteryzmem? Zasadniczo tak. Nie byłoby „innego" Ochorowicza, ezoteryka, eksperymentatora z Wisły, bez tego sporu. Czy ma to coś wspólnego z literaturą i całym nurtem pozytywistycznym w kulturze polskiej XIX wieku? Oczywiście – nie tylko włączenie estetyki do psychologii było ważne. Spór o duszę był w istocie sporem o sens świata, o dopuszczalne sposoby konstruowania odpowiedzi na pytanie, czy po coś i po co istniejemy.

Ostatecznie nikt nie musiał w nim zwyciężyć. I chyba nawet nie mógł.

Świętochowski – pokonał siebie sam. Ochorowicz zaś dał początek nurtowi, który w pełni uwidoczni się w ezoterycznych fascynacjach Młodej Polski. Raz jeszcze okazało się, jak spójną całością jest dziewiętnastowieczność, wysnuwająca z pozytywistycznej nici sporu o naukę tkankę ezoterycznej odpowiedzi. Pozytywistyczny spór o *Ducha i mózg* przynosi *Zjawiska medyumiczne*: i jest to konsekwentne, racjonalne w ramach XIX-wiecznej formacji jako całości.

Bibliografia

Ochorowicz J., *Duch i mózg. Studyum psycho-fizyologiczne*, odbitka z czasopisma „Niwa", Warszawa 1872.

Ochorowicz J., *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną*, Warszawa 1872.

Ochorowicz J., *Zjawiska medjumiczne*, Cz. 1–5, Warszawa 1913–1914.

Ochorowicz J., *Bedingungen des Bewusstwerdens. Eine physiologisch-psychologische Studie*, Lipsk 1874.

[Świętochowski A.], *Artykuł wstępny* [*O uczonych*], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 9, s. 97.

Ochorowicz J., *Polemika* [do *O uczonych*], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 10, s. 118–119.

[*Od Redakcji*], komentarz do: Ochorowicz J., *Polemika* [do *O Uczonych*], „Przegląd Tygodniowy" 1875, nr 10, s. 119.

jak mówiono. Poza tym praktyka lecznicza Ochorowicza, tłumy pacjentów u »znachora« – to też nie budziło sympatii w sferach lekarskich.

Miary dopełniły 3-tygodniowe pokazy i eksperymenty, przeprowadzone przez Ochorowicza w klinice chorób wewnętrznych profesora Wilhelma Lambla, w Szpitalu Św. Ducha w Warszawie przy ul. Elektoralnej, w marcu i kwietniu 1888 r. Wzorując się na doświadczeniach paryskich w klinice Salpêtrière pragnął Ochorowicz zademonstrować zespołowi warszawskich lekarzy swoje metody magnetyczno-hipnotyczne. Te doświadczenia stały się pretekstem do generalnego ataku na niego i na jego metody".

– J. Krajewski, *Julian Ochorowicz w historycznej panoramie Warszawy*, dz. cyt., s. 9.

„*Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Teksty, analizy, komentarze*, Seria I: *Pozytywiści, idee, programy*, T. 1: *Obraz człowieka*, Część 2, red. A. Janicka, współpraca red. A. Kowalczykowa, Ł. Zabielski, oprac. tekstów i komentarze M. Siedlecki, P. Suchodolski, P. Wojciechowski, Ł. Zabielski 2019.

Anna Janicka
University of Bialystok
Department of Philological Interdisciplinary Studies

ŚWIĘTOCHOWSKI VERSUS OCHOROWICZ. DISPUTE OVER THE SOUL: ORIGINS

Summary

The article presents the history of the dispute over the concept of science and methods of studying psychic phenomena (soul and spirit, as it was said in the 19th century), which broke out between Julian Ochorowicz (1850–1917), Aleksander Świętochowski (1849–1938) and Feliks Bogacki (1847–1916), who supported the latter. The dispute concerned the foundations of positivism in Poland as a philosophy, a scientific method, and an idea intended to change social, literary life. Ochorowicz was attacked by the editors of the magazine he had worked with („Przegląd Tygodniowy") since his debut in 1867 (he was 17 at the time). The polemics with his theses occurred after the publication of the book *Wstęp i pogląd ogólny na filozofię pozytywną* (Warsaw 1872), the ideas of which the philosopher and psychologist practically developed in the treatise *Duch i mózg. Studium psychofizjologiczne* (Warsaw 1872). Ochorowicz advocated for pluralism of currents and methods within the positivist wind, an anti-dogmatist. He challenged the authority of Littre and Comte as the fathers of this current. Świętochowski perceived this not only as an attack on his leadership in the camp of young Warsaw positivists but also on the foundations of the scientific method. The evolution of the views of both thinkers was soon to have Świętochowski experiencing an acute crisis of faith in science as the basis of the positivist worldview, which he expressed in *Dumania pesymisty* (1876). Ochorowicz soon became a researcher not only of phenomena in the field of scientifically understood psychology but also from the sphere of occultism, mediumism, and spiritism, which he expressed in the five-part work *Zjawiska mediumiczne* (Warsaw 1913–1914). However, he was remembered not only as a talented publicist and essayist but also as a pioneer of psychology methodology, criminology and one of the pioneers of… television.

Keywords: Julian Ochorowicz, Aleksander Świętochowski, science, positivism, esotericism, methodology, dogmatism.

Dorota Jarząbek-Wasyl
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0003-3097-9830

O BLISKOŚCI SEANSÓW SPIRYTYSTYCZNYCH I TEATRU W KOŃCU XIX WIEKU. REKONESANS

21 października 1893 roku Tadeusz Pawlikowski inaugurował nowy budynek teatru w Krakowie i zarazem swą pierwszą dyrekcję (1893–1899), która przyniosła, zwłaszcza w ostatnich dwóch sezonach, eksplozję nowych sztuk, rodzimych i tłumaczonych, reprezentujących najświeższe tendencje estetyczne. Scena na Placu Św. Ducha stała się areną dla agresywnego i sensualnego naturalizmu, najbliższego upodobaniom dyrektora, ale także miejscem poszukiwań teatru poetyckiego, wewnętrznego, misteryjnego i mistycznego[1]. Niewątpliwie data objęcia krakowskiej sceny przez Pawlikowskiego wyznaczyła nową erę w dziejach teatru polskiego. Tak się składa, że w przybliżonym czasie doszło do innego wydarzenia, uznawanego za akt założycielski polskiego spirytyzmu. W końcu listopada 1893 roku przybyła do Warszawy, na zaproszenie Juliana Ochorowicza i Henryka Siemiradzkiego, sławna Włoszka Eusapia Palladino, medium badane przez naukowe autorytety Europy z Cesarem Lombroso na czele. Przez następne tygodnie Eusapia występowała na półzamkniętych spotkaniach w domu Ochorowiczów, a obszerne sprawozdania z seansów ukazywały się w prasie.

Czy te fakty można połączyć? Rozszerzając pytanie: czy spirytyzm i teatr na przełomie XIX i XX wieku łączyła jakaś specjalna więź, inna niż w poprzedzających i następujących dekadach, więź, która zadecydowała o kierunku rozwoju praktyki spirytyzmu i praktyki teatralnej? Wydaje się, że związek taki istniał, oparty na podobieństwie (i świadomym zapożyczaniu) zewnętrznych form, jak i przepływie idei i pojęć. Krótko mówiąc, w niniejszym artykule interesuje mnie kwestia, ile z powagi teatru przeniknęło do spirytyzmu na przełomie XIX i XX

[1] Przez krótki czas Pawlikowski zamyślał nawet stworzyć przy Teatrze Miejskim mniejszą, typowo studyjną scenę, która służyłaby jako laboratorium nowych form. Potwierdzeniem tych zamysłów – poza wzmiankami w prasie – była w 1899 roku premiera *Wnętrza* Maurice'a Maeterlincka dla wąskiego grona zaproszonych gości, poprzedzona wykładem Stanisława Przybyszewskiego.

wieku, a ile energii „spirytystycznej" wyzwoliło się w dramaturgii oraz stylu inscenizacji epoki modernizmu.

Na początek wypada przypomnieć kilka faktów z dziejów ruchu spirytystycznego ujmowanego jako praktyka społeczna łącząca w sobie – w różnym czasie, w różnym nasileniu – elementy terapii paramedycznej, doktryny religijnej, filozofii, a także mody i formy rozrywki. Historycy spirytyzmu notują kilka faz jego rozwoju. Narodziny zjawiska przypadają na schyłek epoki romantycznej, mniej więcej od połowy lat 40. XIX wieku[2]. W 1848 roku w Hydesville w stanie Nowy York ujawniły się właściwości medialne sióstr Fox[3]. Margaret, Kate i Leah tym różniły się od wcześniejszych i współczesnych sobie świadków niewidzialnego uniwersum duchów, że potrafiły nawiązać z nim komunikację za pomocą określonego kodu dźwiękowego. Polegał on na wystukiwaniu prostych odpowiedzi „tak" lub „nie", tudzież liter alfabetu, głosek lub sylab (zgodnie z umówioną wcześniej zasadą). Kluczową rolę odgrywały tu stoły, które mogły odpowiadać na pytania, obracając się wokół własnej osi lub wydawać znaczące stukoty – stąd też cały ruch rychło nazwano w prasie, już wówczas najpotężniejszym narzędziu medialnym i propagatorze nowinek spirytyzmu, fenomenem „tańczących", „wirujących" bądź „gadających" stolików. Stoły każdy posiadał w domu, a wyczuwanie obecności duchów zaczęło być niemal zaraźliwe. Wkrótce, na początku lat 50., po obu stronach Atlantyku odnotowano wiele przypadków osób zdradzających autentyczne lub fałszywe zdolności mediumiczne[4], donosiła o nich regularnie prasa[5]. Ruszyła fala zainteresowania rozmową z duchami lub wyższymi siłami, okresowo zasilana przez autentyczne zbiorowe wstrząsy takie jak epidemia cholery i niezgoda na jej śmiertelne żniwo[6].

---

2 Pierwsi spirytyści byli spadkobiercami magnetyzmu, oświeceniowej teorii medyczno-filozoficznej Franza Mesmera, która w XIX wieku ewoluowała od prób sterowania fluidem magnetycznym, rzekomo łączącym wszystkie istoty, ku badaniu odmiennych stanów świadomości osób namagnetyzowanych (hipnozie czy katalepsji). W 1841 roku brytyjski lekarz James Braid, pod wpływem spektaklu autentycznego uzdolnionego artysty i magnetyzera Charlesa Lafontaine'a, zaczął używać hipnozy w swej praktyce lekarskiej, jako formy znieczulenia pacjentów. Zob. J. Braid, *Braid on Hypnotism: The Beginnings of Modern Hypnosis*, Michigan 1960.

3 P. Grzybowski, *Opowieści spirytystyczne. Mała historia spirytyzmu*, Katowice 1999, s. 9–16.

4 Pojawiały się też w innych krajach „repliki" sióstr Fox, w Krakowie podobny talent objawiły panny Maria i Józefa Czechówny. Zob. A. Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm? O polskich zmaganiach ze zjawiskami przeczącymi nauce*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. II: *Formacje, ludzie, idee*, pod red. M. Rzeczyckiej i I. Trzcińskiej, Gdańsk 2019, s. 51–52.

5 W Polsce pierwsze większe sprawozdania z ruchu spirytystycznego pojawiają się w 1853 roku, niewykluczone jednak, że o fenomenie wiedziano już kilka lat wcześniej. Zob. A. Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm?...*, s. 49.

6 Istotne sprzężenie między rozkwitem spirytyzmu a traumą zbiorową spowodowaną masową śmiertelnością wystąpiło najsilniej po I wojnie światowej. Zob. A. Urbanik, *Spirytyzm po pierwszej wojnie światowej – od naukowej ciekawości do narzędzia pamięci*, „Przegląd Humanistyczny" 2014, nr 6, s. 29–37.

Na ogół seanse ze stolikami stanowiły wszakże nie tyle lekarstwo na nieusuwalne bolączki życia społecznego i indywidualnego, ile snobistyczną modę, promieniującą od najwyższych ku najniższym kręgom. Przyjmowały formę z jednej strony regularnych domowych seansów, traktowanych często rozrywkowo, jak partie wista lub tryktraka, z drugiej strony nie mniej ludycznych, jawnie komercyjnych pokazów hipnozy[7]. W czasie publicznych i płatnych popisów sławne medium dawało dowody jasnowidzenia, w domyśle wchodząc w kontakt z siłami wyższymi; same duchy jednak raczej nie miały szansy pojawić się *in personam* na owych gromadnych spotkaniach. Jak każda moda – tak i ta dość szybko wygasła, ulegając banalizacji i karykaturyzacji, w tym także na deskach scenicznych. O tym, jak wyglądał w teatrze – humorystycznie ujęty – seans spirytystyczny, można się było dowiedzieć z jednoaktówki ze śpiewkami *Stoliki wirujące* Stanisława Bogusławskiego (premiera w Warszawie 25 maja 1853 roku). Grupa osób zbiera się tam wokół stolika, jedni stojąc, drudzy siedząc, chwytają się za ręce, objęci prądem „elektro-termo-magnetycznym", po czym „stolik z wolna zaczyna się poruszać, potem coraz prędzej się obraca, wszyscy biegają koło niego" [!], a w końcu naiwny gospodarz domu i seansu zasypuje stolik pytaniami o sprawy pieniężno-majątkowe[8]. Nie był to z pewnością wierny przepis na odbywanie podobnych posiedzeń, choć jednocześnie trudno posądzać Bogusławskiego o zupełną wrogość wobec spirytyzmu. Autor „nie potępia ani wiedzy ezoterycznej, ani tajemniczych zjawisk, niewyjaśnionych jeszcze przez naukę, lecz drwi z głupoty i naiwności tych, którzy bezkrytycznie przyjmują nowinki krzywdząc siebie i innych"[9]. Na pytanie o naturę zjawiska, jeden z pozytywnych bohaterów sztuki odpowiadał: „Wątpić o tym nie można, szkoda tylko, że z kwestii naukowej zrobiono kabalistyczną szarlatanerię"[10].

---

7 Od lat 40. XIX wieku przeróżni magicy, magnetyzerzy, hipnotyzerzy i właśnie spirytyści występowali w budynkach teatralnych. Stawiano ich w jednym rzędzie ze specjalistami od iluzji optycznej, inżynierami i wynalazcami niezwykłych urządzeń, czy mistrzami sztuk sprawnościowych. Wszystkie te widowiska, pomyślane jako popularno-jarmarczne i często ratujące kasę teatru, były na ogół z przekąsem i dystansem komentowane przez rasowych teatromanów. Zob. A. Topolska, *Artyści „sztuk niezwykłych" w dziewiętnastowiecznej Warszawie*, „Rocznik Warszawski" 1996, t. 26, s. 103–128. Zob. też J. Michalik, *Odwaga czy konieczność. Teatr Miejski w Krakowie kinem*, w: tegoż, *Teatr w sejmie*, Kraków 2008, s. 95–102. Porównanie z kuglarstwem, poniżoną i nieautentyczną sztuką iluzji niby magicznej i nadprzyrodzonej, a tak naprawdę oszukańczej – to również stały argument i broń krytyków spirytyzmu.

8 S. Bogusławski, *Stoliki magnetyczne*, w: tegoż, *Komedie oryginalne*, t. III, Warszawa 1854, s. 216. Na temat sztuki i jej kontekstu zob. też. H. Waszkiel, *Stanisław Bogusławski*, Warszawa 2010, s. 338–349. Zob. też: A. Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm?...*, s. 69–71.

9 H. Waszkiel, *Stanisław Bogusławski*, s. 340.

10 Cyt. za: tamże. W ślad za *Stolikami magnetycznymi* Bogusławskiego, na polskiej scenie pojawiły się kolejne sztuki wykpiwające bądź parodiujące zjawiska mediumiczne. *Hipnotyzm* Jana Aleksandra Fredry, *Urocze oczy* Zygmunta Sarneckiego, *Der Bibliothekar* Gustava

Sytuacja odwróciła się już około połowy lat 50., gdy do sprawy panien Fox i innych mediów zabrała się właśnie nauka, a poważny i nieobciążony podejrzeniami zwrot uczonych ku spirytyzmowi przypada na lata 80.–90. XIX wieku[11]. Jest to faza pozytywistycznego zainteresowania nadprzyrodzonymi manifestacjami z punktu widzenia wiedzy o przyrodzie, technice, prawach natury oraz z zachowaniem rygorów postępowania naukowego. Posiedzenia towarzyskie wokół wirujących stolików przeobraziły się z konspiracyjnej zabawy w poważne eksperymenty przeprowadzane w solennej atmosferze, w specjalnie zaaranżowanych pomieszczeniach, według przejrzystych reguł, z użyciem urządzeń pomiaru różnych jakości, z protokołowaniem i zastosowaniem wobec medium i duchów przemyślanego zestawu zadań i pytań. W efekcie powstało wiele książek i broszur, a także prasowych wypowiedzi demonstrujących wyniki badań – a są one dwojakiego rodzaju. Pierwsza grupa to orzeczenia dla spirytyzmu bezwzględne: raporty wykazujące oszustwa mediów lub co najmniej brak wskazywanych umiejętności (w 1888 roku siostry Fox przyznały przed dużym gronem osób, że udawały stukanie stolika wyuczywszy się wcześniej sztuki trzaskania stawami rąk i palców u nóg – to świadectwo później odwołały). Druga grupa naukowców i szanowanych powszechnie osobistości uważała nadal, że w czasie spotkań spirytystów istotnie dzieją się rzeczy niezwykłe, nie są one sfingowane, lecz prawdziwe – rzecz tylko w tym, by znaleźć dla nich racjonalne wyjaśnienie. Podejrzewano działanie naturalnych sił fizycznych, pokrewnych np. elektryczności czy elektromagnetyzmowi albo lokowano fenomen duchów w psychice medium i potężnej mocy nieświadomych impulsów płynących z wnętrza jednostki. Spirytyzm stał się parapsychologią, zjawy zostały sprowadzone do efektu sił działających w samym człowieku, a nie poza nim.

W Polsce pozytywistycznie nastawieni badacze spirytyzmu (czy, jak postulował Julian Ochorowicz, mediumizmu) działali i wypowiadali się zarówno na przełomie wieków, jak w okresie międzywojennym, wnosząc ważny wkład w rozwój psychologii empirycznej[12]. Im bardziej spirytyzm przesuwał się ze sfery mistyczno-metafizycznej w obszar badania nieświadomości, im intensywniej poddawany

Mosera (wystawiany po polsku pod tytułem *Spirytyści*), a nawet i *Spirytyzm* Victoriena Sardou (francuskiego dramatopisarza i zdeklarowanego spirytysty) należą do owych burleskowych w tonie prób demistyfikacji zdarzeń paranormalnych jako zwykłych przykładów manipulacji i szalbierstwa.

11 Zob. J. Ochorowicz, *Kwestia mediumizmu*, „Życie" 1897, nr 4. Wprowadzona przez Ochorowicza nazwa miała usuwać hipotezę duchów, a lokalizować nadzwyczajne zdolności w zasięgu osoby będącej medium.

12 Zob. szczegółowo zreferowane dzieje polskiego spirytyzmu sporządzone przez A. Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm?...*, s. 76–117.

był racjonalizacji i próbom eksperymentalnym, tym bardziej tracił na znaczeniu w przestrzeni społecznej: obyczajów, mód, by odrodzić się w tej sferze (obyczajowych trendów) po Wielkiej Wojnie – jako reperkusja masowej traumy wojennej i wspólnotowa forma pamięci o wielotysięcznych ofiarach działań zbrojnych.

W tak zarysowanej historii intrygujący jest status spirytyzmu w końcu XIX wieku, w epoce modernizmu – w dobie spotęgowanego zainteresowania nurtami ezoterycznymi i ich wzmożonego oddziaływania na sztukę i literaturę[13]. Spirytyzm stabilizuje się jako stały front pomiędzy dwoma obozami; po jednej stronie krytycy i pozytywistyczni scjentyści, pionierzy nowoczesnej psychologii i nauk przyrodniczych, po drugiej – bezkrytyczni fanatycy, religijnie nieomal usposobieni celebransi spotkań z zaświatem. Używając podtytułu rozprawy Anny Mikołejko można zobaczyć ów fenomen jako „zmagania ze zjawiskami przeczącymi nauce", a więc usytuować na przeciwnych biegunach: między nauką a wiarą, pracą rozumu i przygodą/przeprawą duchową. Ale zaszło wówczas coś jeszcze, na co moim zdaniem zbyt mało zwraca się uwagi: spirytyzm w owym drugim, wyznawczym nurcie zbliżał się do zrytualizowanej formy teatru, a poprzez sztukę – do idei zreformowanej wspólnoty ludzkiej. Inaczej mówiąc, spirytyzm stał się obrzędem, w którym elementy nie tyle widowiskowe (do oglądania), ile performatywne (działające realnie w polu sztuki i angażujące całościowo twórców i odbiorców) wyznaczały ramy skuteczności i powagi przebiegu seansu.

Spirytyzm – między widowiskiem a obrzędem

Seans spirytystyczny i spektakl teatralny w formule obowiązującej w XIX wieku wiele łączyło. Wystarczy spojrzeć na pozycję i specyfikę działania osoby będącej medium. W XIX wieku aktorskie talenty hierarchizowano wedle „specjalności", tzw. *emploi* obejmującego role pierwsze, drugie, i trzeciorzędne w tragediach i komediach. Aktorstwo jawiło się jednocześnie w dwóch źródłowych postaciach: jako intuicyjne, syntetyczne bądź intelektualne, analityczne. Również media dzielono na posiadające uzdolnienia pierwszego bądź drugiego rzędu, wyróżniano między nimi osoby naturalne i „sensytywne", to jest szkolone (wdrożone w kontakt z duchami przez ustawiczne poszukiwania i pracę). Na tym nie koniec podobieństw. Gdy w czasie seansu nawiedzonym zmieniał się głos i fizjonomia nasuwało to oczywiste skojarzenie z umiejętnościami scenicznej charakteryzacji i metamorfozy wokalnej. Sceptycy twierdzili, że to doskonałe aktorstwo (i nic

[13] Zob. K. Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata"*, Kraków 2017.

poza tym) pozwalało mediom mistyfikować duchy. Wyznawcy ruchu, przeciwnie, porównanie z teatrem stosowali jako komplement i dostrzegali w nim dodatkowy argument za wiarygodnością inkarnacji spirytystycznej[14]. Media wchodziły w tajemniczą, intymną relację z niektórymi duchami, zwłaszcza tymi, które zostawały ich przewodnikami na długie lata. Ten zażyły, emocjonalno-fizyczny kontakt, który prowadził niejednokrotnie pośrednika do opuszczenia własnego ciała i oddania go duchowi – przywoływał na myśl relację aktora z postacią (o czym jeszcze będzie mowa w drugiej części tekstu, poświęconej teatrowi). Co ciekawe media przybierały pseudonimy pochodzące od owych przewodnich duchów, a były to często ekstrawaganckie, egzotyczne imiona przypominające heroiny i herosów dramatycznych. Z punktu widzenia reklamy, aktor utożsamiany ze swymi najlepszymi rolami i medium zwane potocznie od głównego ducha – niewiele się od siebie różnili. Pod tym względem media i kontrolujące je duchy przypominały sceniczne gwiazdy, diwy, wielkie sławy. Florence Cook działała w imieniu zjawy Katie King, a także dwóch innych duchów o imionach Nada i Afid, Eileen Garrett odwiedzali Abulatif i Uvani, Madame d'Espérence rozmawiała z duchem kobiecym o mieniu Nepenthis[15].

Nie tylko celebransi spirytyzmu, ale sam rytm i przebieg spotkania przywodziły na myśl wieczór teatralny i jego atmosferę. W powstających w języku polskim metodycznych i poważnych instrukcjach organizowania seansu spirytystycznego[16] – spotkanie z duchami było przedstawiane jako współdziałanie kilku fundamentalnych czynników: od przestrzeni i rekwizytów począwszy, przez kompetencje i zachowania medium, po nastawienie uczestników i ich wzajemne wobec siebie usposobienie i usytuowanie. Starannie zaplanowany w najdrobniejszych szczegółach tok seansu i zaangażowanie uczestników decydowały o tym, czy seans się powiedzie i dojdzie do manifestacji duchów.

---

14 Gdy Witold Chłopicki był świadkiem przeobrażenia się medium w osobnika „starej daty, typu dziś nienapotykanego, jakiegoś «mociumpana» w podeszłym wieku, szlagona z nosem zatabaczonym, brakiem zębów, astmą i… dobrodusznością" – kwitował to wnioskiem: „Trzeba być wytrawnym artystą, by typ podobny wygrzebawszy z przeszłości przedstawić obecnym". W. Chłopicki, *Z teki spirytysty. Mediumizm właściwy. Seanse. Zjawiska natury samoistnej*, Warszawa 1897, s. 124.

15 P.H. Aykroyd, A. Narth, *Duchy. Historia seansów spirytystycznych, zjawisk paranormalnych i pogromców duchów*, tłum. P. Kuś, Poznań 2021, s. 133.

16 Dobry przykład stanowi *Szkic popularny teorii i praktyki spirytyzmu* Witolda Chłopickiego (Warszawa 1892). Warto zauważyć, że na Zachodzie podręczniki praktyk spirytystycznych powstawały dużo wcześniej (np. *Table Moving, its causes and phenomena: with directions how to experiment*, London 1853 czy *Practical instructions in table-moving, with physical demonstration*, London, 1853) – miewały one jednak sceptyczną wymowę albo wyłącznie „techniczno-informacyjny" charakter. Same zasady seansu tak istotnie się jednak nie zmieniały w ciągu półwiecza – zmieniało się nastawienie do nich: rozrywkowe, eksperymentalne, religijne…

Seansu spirytystycznego nie można było urządzać byle gdzie i byle jak. Istotna była przede wszystkim odpowiednio zaaranżowana przestrzeń: ustronny, ciepły, pokój, bez dużej ilości mebli, bez luster, metali i minerałów (uczestnicy nie powinni też nosić jedwabiu). W pokoju wydzielano gabinet czy też zwykły zakątek dla medium, okryty zasłoną, kotarą, firanką (firanka to również nazwa lżejszej teatralnej zasłony).

Il. 1. Aranżacja pokoju w czasie seansu spirytystycznego, ok. 1900, Hulton-Deutsch Collection/Corbis, źródło internetowe: Getty Images

Tworzyła się w ten sposób podwójna scena: pokoju ogólnego oraz separatki dla medium, urządzonej w progu do innego pomieszczenia, w niszy pokojowej, czasem w szafie – osłoniętej zasłoną, funkcjonującą niczym coś pośredniego pomiędzy kurtyną a *vaelum*.

Il. 2. Doświadczenia z udziałem mediów: Eusapii Palladino i Auguste'a Politiego, „Les Annales Politiques et Littéraires" 1907, nr 1247, źródło: gallica.fr.

Separatkę wykorzystywano dla zwiększenia szansy pojawienia się widm, ektoplazmy i innych obiektów zmaterializowanych – odosobnienie zwiększało koncentrację i siłę medium. By doszło do nawet słabszych niż materializacja przejawów wymagana była temperatura pokojowa (o czym jeszcze powiem) oraz ciemność lub półmrok. Mrok lub łagodne punktowe światło lampy nie tylko intensyfikowały wrażenia (jak mówili krytycy – złudzenia) spirytystów, ale były warunkiem kontaktu i pokonania granicy między materialnym i niematerialnym wymiarem rzeczywistości. Warto podkreślić w tym miejscu, że od lat 70. XIX wieku w teatrze europejskim stosowano wyciemnienie widowni – mrok stał się częścią estetyki spektaklu.

Poza aranżacją przestrzeni seansu spirytystycznego, kluczowe znaczenie miały przedmioty. Oprócz stołu[17], pojawiały się rekwizyty pozwalające przemówić

[17] Stół mógł być dowolnego kształtu, zawsze jednak drewniany i raczej mniejszych gabarytów, ze względu na niebezpieczeństwo uszkodzenia ciała osób siedzących pod unoszącym się meblem. Przeciwnicy spirytyzmu wnioskowali, że takim kameralnym stołem łatwiej manipulować oszustom.

duchom: głównie instrumenty muzyczne[18] oraz tabliczki do pisania (fabrycznie wytwarzane planszety, ekierki itp.) lub papier (wizytówki). W czasie seansu dokonywały się tzw. aporty; na zgromadzonych spadały niespodziewanie, nie wiadomo skąd i przez kogo dostarczone przedmioty. Z punktu widzenia kulturowej historii spirytyzmu ciekawe jest dostosowanie aportowanej materii do ówczesnych oczekiwań i wyobrażeń, czym powinna być miła niespodzianka. Aporty mają w owym czasie niemal zawsze wartość dekoracyjną i estetyczną, w mniejszym stopniu funkcjonalność praktyczną. Media obsypywały zebranych szczególnymi przedmiotami: kwiatami, cukierkami, owocami, czasem pojedynczymi drobiazgami biżuteryjnymi (ale już nie banknotami czy obfitością klejnotów).

Podobnie jak widowiska teatralne, tak i seanse spirytystyczne odbywały się – wedle zaleceń – o stałej porze, w regularnych odstępach, i trwały około dwóch godzin. Seanse spirytystyczne zaczynały się od śpiewu lub muzyki (gra na cytrze, uruchamianie pozytywek), bądź deklamacji – śpiew gwarantował nastrojenie instrumentu, jakim był organizm zbiorowy uczestników. Wydaje się, że podobną funkcję pełniła w teatrach odpowiednio dobrana muzyka antraktowa oraz uwertury sceniczne, formujące nastrój psychiczny widowni. Jedyna, a istotna różnica polegała na tym, że przy stoliku spirytystów można, a nawet trzeba było cały czas swobodnie rozmawiać, gawędzić, śpiewać, a na widowni teatralnej, już wówczas mocno zdyscyplinowanej, domagano się ciszy i pełnego skupienia. Na spotkaniach spirytystów słyszano ponadto odgłosy klaśnięć, i były to dźwięki o specjalnym znaczeniu. Duchy dawały w ten sposób znać, że czas kończyć. Można by to nazwać mistycznymi oklaskami albo porównać to sygnałów inspicjenckich (nota bene inspicjent dziewiętnastowieczny również klaskał w dłonie lub uderzał laską o podłogę).

Wydaje się, że oprawę i strukturę spektaklu teatralnego i seansu spirytystycznego bardzo dużo łączyło z tego powodu, że to ten pierwszy był modelem dla aranżacji drugiego.

Najciekawsza – z punktu widzenia teatrologa, wydaje się sprawa usytuowania i współaktywności uczestników seansu. Uczestnicy seansu mieli zachować pozycję siedzącą (w trakcie spotkania obowiązywał zakaz wychodzenia lub zamieniania się miejscami), a usadzano ich zgodnie z temperamentami, to znaczy na przemian ludzi spokojnych i energicznych, natury racjonalne i emocjonalne: „Temperamenty różnorodne tj. dodatnie i ujemne należy przy stoliku rozsadzać osobno (…) i tak: blondyn ma siadać obok bruneta, flegmatyk obok żywego, bla-

[18] Poza lutnią, gitarą, „akcesoria seansowe" stanowiły: „bębenek, ustna harmonijka, trąbka, malutka pozytywka z korbką, cymbałki z młoteczkiem itp. drobiazgi mające być poruszane podczas seansu przez niewidzialnych działaczów" – W. Chłopicki, *Z teki spirytysty*, s. 91–92.

dy obok rumianego; mężczyzna przy kobiecie"[19]. Podobnie dwie osoby: ujemnego i dodatniego temperamentu miały zasiadać po dwóch stronach medium, a to ostatnie ustawiało się na osi północ-południe. Ten ściśle zaplanowany układ wynikał z przekonania, że to sami uczestnicy seansu wytwarzają energię, z której czerpie duch[20]. Stół był potrzebny właśnie po to, by zebrać w koncentrycznym łańcuchu grupę ludzi[21], a nie żeby „gadał", wystukiwał zgłoski lub lewitował. To zbiorowa aura wydarzenia napełniała mocą medium, nie na odwrót. Spirytyści podkreślali, że emocjonalny, psychiczny i w efekcie energetyczny udział wszystkich zebranych decyduje, czy seans się powiedzie. Jeśli ludzie siedzący wokół stołu byli ze sobą skłóceni lub też sobie obcy, gdy wreszcie zasiadali wśród nich niedowiarkowie i nieporuszeni sceptycy – posiedzenie kończyło się brakiem jakichkolwiek pozytywnych wyników[22].

Sprawa nastroju, zaangażowania, wspólnego emocjonalnego i psychicznego obiegu okazuje się w tamtym czasie równie istotna dla twórców teatralnych[23]. Oczywiście teatrowi nigdy nie udało się tak mocno kontrolować i zaprojektować widowni, by wymieszać w niej ujemne i dodatnie bieguny. Ludzie sceny szukali sposobu, by biernych, rutynowych spektatorów zamienić w zaangażowanych uczestników czegoś większego niż somnambuliczne obrazy. Scena miała być miejscem synergicznego zespolenia aktora z postacią, transfuzji wspólnych silnych afektów i dążeń, dzięki której teatr przestałby być mimetyczną zabawką, a stał się miejscem rewelacji ukrytych duchowych sensów bytu. Od czasu wizjonerskich rozpraw Richarda Wagnera w europejskiej myśli teatralnej klarowała się idea, że teatr powinien wrócić do swych religijnych źródeł, jego przeznaczeniem nie jest

19 W. Chłopicki, *Szkic popularny teorii i praktyki spirytyzmu*, s. 19.

20 „Spirytyści bowiem na swych seansach starają się przede wszystkim o utrzymanie zgody i dobrej harmonii pomiędzy uczestnikami seansu, o pozyskanie sympatii i zaufania medium, a także i oto, aby medium nie traciło wiary w swe siły". W. Chłopicki, *Z teki spirytysty…*, s. 4.

21 Nawiasem mówiąc, usytuowanie w kręgu lub półokręgu wyróżnia też typ teatru otwartego, sferycznego, którego wzorzec (głównie grecko-rzymski) interesował modernistycznych artystów sceny, m.in. Wyspiańskiego, a także na przykład symbolistów rosyjskich.

22 Można to porównać do spektaklu, na którym zebrała się zimna publika złożona z Zoilów lub osób całkowicie obojętnych na wrażenia estetyczne.

23 Tadeusz Pawlikowski jako reżyser instruował swą przyjaciółkę: „Artyści powinni sztukę ratować, nie potępiać. Najwyższą potrzebą i najwyższym prawem artysty jest uwierzyć w swoją rolę i zachować dla niej dziecinną wiarę, tak jak się wierzy w święty obrazek, choćby był bohomazem". T. Pawlikowski, *Listy do Konstancji Bednarzewskiej*, oprac. J. Michalik i E. Orzechowski, Kraków 1981, s. 157 (list z maja1898). Podobna wiara powinna objąć i widownię. Zawieszenie krytycznego osądu i zastąpienie go na czas seansu bezwzględnym zaufaniem i wiarą – to postulaty łączące oba kręgi doświadczenia: teatralnego i spirytystycznego. Ludzie teatru i ludzie zebrani wokół stolików spirytystycznych mieli być gotowi do współpracy poza przyjętą obyczajową konwencją i poza intelektualną kontrolą – chodziło o to, by czuć razem, a nie tylko razem myśleć (i osądzać).

bowiem wystawianie literatury czy dostarczanie rozrywki masom, lecz otwieranie pola kontaktu z głębinową sferą rzeczywistości: z bogami, duchami, przodkami czy bohaterami kulturowej pamięci: herosami. Teatr miał również komunikować współczesnego człowieka z nim samym, pozwalając mu na osobisty akt psychicznej katabazy, zejścia do najtajniejszych sfer nieświadomości, irracjonalnych wrażeń i doznań *de profundis* jaźni jednostkowej lub zbiorowej. Tak zwany ruch reteatralizacji teatru (poszukiwania jego dawnych pozaliterackich form) oraz sakralizacji sztuki zmieniał spojrzenie na funkcję instytucji teatru w końcu wieku.

Jednak to nie w teatrze sensu stricto, lecz w kręgu spirytystycznym udało się zrealizować część tych postulatów. Spotkanie mediumiczne oferowało coś, o czym ówczesny teatr eksperymentujący jedynie marzył (a prawdę powiedziawszy śni czasem i dzisiaj): intensyfikowało wrażenia wielozmysłowe, w tym dotykowe i węchowe. Seans spirytystyczny przebiegał nie tylko dźwiękowo czy wizualnie, równie ważne były doznania dotykowe: najpierw powiew zimnego powietrza (stąd pokoje powinny być z początku ciepłe, bo temperatura ulegała w nich potem rozregulowaniu); za tym następowały muśnięcia niewidzialnych rąk, ludzie czuli się dotykani za włosy, brody, nogi, ręce, ściskały ich i głaskały niewidzialne dłonie o wyraźnej fakturze i ciepłocie, czasem zaś był to dotyk obsceniczny i erotyczny, złośliwy i sztubacki.

> W chwil parę uczułem dotknięcia po sobie rąk jakichś, które następnie szarpały mnie za plecy, dotykały twarzy, włosów, kolan. Tegoż uczucia doświadczali i inni. Niewidzialna siła jakaś wyrwała, spod nas krzesła tak, że hrabia zmuszonym był powstać, bo inaczej spadłby na ziemię. Krzesło jego powędrowało sobie na stół, pomimo to, że ja wtedy za jedną, a hrabia za drugą rękę trzymaliśmy medium. Krzesło owo nie tylko na własne oczy widziałem na stole, ale dotykałem je czołem. Następnie wróciło ono na swoje miejsce. Zjawisku temu towarzyszyły ciągłe dotykania się nas niewidzialnymi rękoma i mocne pukania w stół i podłogę[24].

„Ciągłe dotykania", „muśnięcia niewidzialnych dłoni" – cielesna, niemal orgiastyczna formuła kontaktu zebranych z czymś zewnętrznym i z innymi partycypującymi w seansie (dotykano się koniuszkami palców u rąk, a także nogami) – to najbardziej fascynująca część spirytyzmu w praktyce. Dokonała się w czasie, gdy w przestrzeni społecznej dotyk był mocno skonwencjonalizowany i reglamentowany, osłabiał jego siłę strój (rękawiczki, wielowarstwowe ubrania), jak i zasady obyczajowe i reguły kontaktów towarzyskich[25].

---

[24] W. Chłopicki, *Szkic popularny*, s. 52–53.

[25] Jeszcze bardziej szokujące było położenie medium (na ogół kobiety), którą nie tylko siłą krępowano i poskramiano, lecz obserwowano wypływające z jej ciała potoki ektoplazmy lub – jak w przypadku Eusapii Palladino, oglądano „zmaterializowane oderwane kończyny ludzkie".

W czasie seansu spirytystycznego, w kondensacji wspólnych dążeń i nastroju, uczestnicy mogli: usłyszeć, zobaczyć, uścisnąć, objąć duchową rzeczywistość, a w końcu rozmawiać z jej reprezentantami/wysłannikami. Teatr oferował tylko dwa pierwsze poziomy. Nie tańczące stoliki, ale właśnie taniec dłoni i ciał (siedzących, choć wydanych na kontakt z niewidzialną, ruchliwą materią), pobudzenie dotykowe o niespodziewanej skali przenosi te spotkania w rejony, dla których sztuka sceniczna mogła tylko tworzyć słowną i wizualną sugestię, bądź też marzyć o mitycznych dionizyjskich korowodach.

Teatr – między grą a seansem duchów

Wpływ spirytyzmu na teatr instytucjonalny – ze sceną, widownią, kulisami, maszynerią, ale też obyczajową otoczką zachowań towarzyskich po jednej stronie, a technikami artystycznymi po drugiej stronie – to problem równie pasjonujący jak teatralizacja i rytualizacja posiedzeń z mediami. Skoncentruję się przede wszystkim na koncepcji aktorstwa, które zyskało miano „magnetycznego" lub „mediumicznego".

W dobie romantycznej i postromantycznej postrzegano niektórych charyzmatycznych aktorów występujących w rolach o wyjątkowym napięciu emocjonalnym, w taki sposób, jakby byli sprawcami psychotycznych stanów. Widz – patrząc na takiego wykonawcę – nabierał przekonania, że ulega objawom i oddziaływaniu magnetycznemu. Innymi słowy, obserwator poddawał się wpływom zaczarowującego go i kontrolującego aktora, przewodnika i celebransa seansu hipnotycznego. O Janie Królikowskim w roli Franza Moora w *Zbójcach* Friedricha Schillera pisano, że drgania jego głosu „przenikają sympatycznie do organizmu słuchaczów i budzą czujność najapatyczniejszych, nie można myśleć o niczym albo o czym innym wtedy, gdy odezwie się na scenie Królikowski"[26]. W roli Franza przejmował publiczność dreszczem, a przypisywano to „ nerwowej sile (…), którą nad wrażeniami publiczności panuje"[27]. Artysta „posiadał wielką sztukę ujarzmiania sali" i nawet po latach krytycy z uporem szukali właściwego określenia na te umiejętności: „Nie w metafizycznym znaczeniu użyłem słowa czarodziejstwo. (…) jego

Eusapia miała „czynić prowokujące awanse seksualne wobec męskich uczestników seansów, niczego nie pozostawiając wyobraźni". P. H. Aykroyd, A. Narth, *Duchy. Historia seansów spirytystycznych*…, s. 100. Erotyczny podtekst spirytyzmu to odrębny temat.

[26] Cyt. za: J. Got, *Zmyślenie i prawda Jana Królikowskiego*, w: tegoż, *Teatr i teatrologia*, Kraków 1994, s. 207.

[27] Tamże.

gra hipnotyzowała niemal jak prawdziwa hipnoza. Dopomagał mu do tego wzrok (…) magnetyczny"[28].

W końcu XIX wieku za sprawą nowoczesnego repertuaru (dramaturgii skandynawskiej, belgijskiej, francuskiej, rosyjskiej, ale także rodzimej polskiej[29]) oraz dzięki dyspozycjom aktorów zainteresowanie budziła gra płynąca z irracjonalnych, ciemnych i intuicyjnych źródeł. W jej opisie dawne metafory i skojarzenia magnetyczne wyparł język spirytyzmu. Aktor w stanach najwyższej koncentracji zachowywał się niczym medium, przez które przemawia inna istota lub siła. Takie świadectwo odnajdujemy po obu stronach rampy, zanotowane przez aktorów, jak krytyków. Artystki sceniczne pokroju Wandy Siemaszkowej czy Ireny Solskiej, wykluczając możliwość dyskursywnego opisu tego, w jaki sposób dochodziły do koncepcji postaci – a następnie wcielały ją na scenie, odwoływały się do metafor przypominających doświadczenia spirytystyczne:

> Próba generalna [z *Erosa i Psyche* – przyp. D.J.-W.]. To już nie była próba: wyzbywałam się samej siebie, byłam poza rzeczywistością, byłam już tylko tęsknotą, która mnie wiodła poprzez wieki do odradzania się w coraz to innej postaci.
>
> Dyrektor [Tadeusz Pawlikowski – przyp. D.J.-W.] widział, co się ze mną dzieje. Chciał mi dać chwilę wytchnienia, przywołać z zaświatów. Powiedział niepoczciwie:
>
> – Dwa obrrrrazy pani zagrrra dobrze! Resztę pani darujemy!
>
> Spojrzałam na niego nieprzytomnie. Uśmiechnął się. Widział, że jestem daleko, że mnie już nic nie przywoła i że całość pójdzie dobrze, bo ta strasznie jeszcze młoda Solska już wędruje między światami jako Psyche[30].

Pawlikowski okazywał się w tej relacji kimś w rodzaju przewodnika seansu, trzymającego pieczę i kontrolę nad medium-aktorką, natomiast duchem, który się przez nią manifestował, była postać dramatu, *nomen omen* sama Psyche. Solska chętnie opisywała swe kreacje językiem spirytyzmu, mówiąc o „zatracaniu się poczucia własnego istnienia", „reinkarnowaniu postaci"[31], „przypomnieniu czegoś dawnego, a dawno przebytego", „ciągłym wydobywaniu z siebie wspomnień dawnego jakiegoś życia", „dawnych jakichś inkarnacji"[32]. Mieczysław Kotlarczyk,

---

28 Tamże.

29 Katarzyna Fazan rekonstruuje genealogię dramatu i teatru polskiego zbudowanego wokół figury zmarłego i kontaktu z umarłym, zaczynając od utworów Stanisława Wyspiańskiego: fragmentów studium o *Hamlecie* poświęconych kreacji Lady Makbet-Modrzejewskiej, *Protesilasa i Laodamii*. Zob. K. Fazan, *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański – Leśmian – Kantor*, Kraków 2014.

30 I. Solska, *Pamiętnik*, wstęp i opracowanie L. Kuchtówna, Warszawa 1978, s. 77.

31 Tamże, s. 81, 37.

32 Cyt. za: M. Kotlarczyk, *Sztuka żywego słowa. Dykcja – ekspresja – magia*, Lublin 2010, s. 362.

który te fragmenty wyłuskał ze wspomnień aktorki, komentował je następująco: „Solska w ramach trzech wymiarów przejawiała wyjątkową wrażliwość na fenomeny wymiaru czwartego. Była medialna. Odznaczała się niezwykłą medialnością. Miała wysublimowaną świadomość roli, jaką w procesach twórczości aktorskiej pełnią stany magnetyczne, stany transu i ekstazy”[33].

Il. 3, 4, 5. Irena Solska w roli Psyche, przedruk w: J. Żuławski, *Eros i Psyche*, H. Altenberg, Lwów 1904, źródło: Polona

Przynajmniej niektóre aktorki czuły się więc podobnie jak media spirytystyczne i do pewnego stopnia podzielały ich doświadczenie przekroczenia własnego Ja i kontaktu z nieznanym Innym.

Co ciekawe, nawet gdy krytyka nie używała bezpośrednio formuł tego typu, opis roli niósł niekiedy silną sugestię odbioru wrażeń, które przypominały transfiguracje[34] lub inkarnacje[35] ducha. Wspominano, że gdy Stefan Jaracz grał Judasza w sztuce Kazimierza Tetmajera – znikał on sam, a przerażająco ucieleśniał się przez niego Judasz. „Robił wrażenie, że się rozrasta, sobą wypełniał scenę, głos potężniał jakąś niewysłowioną pasją”[36]. Moment zwrotny w kreacji (ukaranie

33 Tamże.

34 Transfiguracja to „czasowa przemiana rysów twarzy medium na inne zupełnie zmienione”. W. Chłopicki, *Szkic popularny…*, s. 94.

35 Inkarnacja – „wcielenie się ducha w dane medium i porozumiewanie się przez usta takowego z uczestnikami seansu”. Tamże, s. 91.

36 Cyt. za: M. Kotlarczyk, *Sztuka żywego słowa*, s. 363.

Judasza) także przypominał seans, z tym, że w momencie dematerializacji ducha. Wiadomo, że zjawy zwykle stopniowo zapadały się w ziemię, schodziły w podłogę i rozwiewały, a w tym czasie media spoczywały za zasłoną w skrajnym wyczerpaniu, spocone, drżące, zdezorientowane po przebudzeniu. Jaracz w ostatnich scenach *Judasza* „jak zraniony śmiertelnym pociskiem, i zarzuciwszy na szyję pętlę, osuwał się na ziemię, przy słupie lewego mansjonu. Grał tę ostatnią scenę w tak wielkim napięciu, że nieraz bezsilnego wpół omdlałego wynoszono ze sceny”[37].

Oba zjawiska: działania odśrodkowo – aktora magnetyzera na widza i dośrodkowo – aktora mediumicznego na siebie, zaobserwował Adam Grzymała-Siedlecki w stylu gry Wandy Siemaszkowej:

> Była Siemaszkowa jednostką ludzką, a równocześnie jakimś swoistym zjawiskiem z dziedziny elektromagnetyzmu. Elektryzacja przenikała i jej grę na scenie, wspomagała i jej głos, jej sposób mówienia i jej zapamiętania się w grze. (…) Trudno (…) byłoby znaleźć kogoś, kto by na scenie takiej jak Siemaszkowa przeżywał uniesienia, takie wniebowzięcia. – W tym jej zapamiętaniu się topniały te czy owe usterki wykonania, a temperatura jej autohipnozy udzielała się i sali widzów. Bywały chwile, zwłaszcza gdy przerzucała przez rampę ducha wielkiej poezji, że to jej przebywanie w niebie udzielało się i nam, słuchaczom, wprowadzało nas w jakieś lepsze światy, uszczęśliwiało nas. Gdy dziś czytamy sprawozdania z jej występów, przekonywamy się, że i recenzentów ogarniało to zaczarowanie; nie dostrzegali, że nie tylko asystowali kreowaniu pewnej postaci z dramatu, ale i uczestniczyli w seansie spirytystycznym[38].

Ten sam obserwator dostrzegł powiązanie między sensualizmem i uduchowieniem w kreacjach Siemaszkowej – problemat bardzo podobny do paradoksu „muśnięć dłoni” na seansach spirytystycznych (świadczyły o istnieniu sił duchowych, a przy tym działały najdosłowniej i niekiedy wręcz nieprzyzwoicie cieleśnie).

> [Siemaszkowa] im bardziej była nasycona erotyzmem rola, którą odtwarzała, tym mocniejsze wydobywało się z artystki uduchowienie w grze. Powstawała nie dająca się rozdzielić jedność psyche i seksu, fenomen znany badaczom mistyki, ale zjawisko bodaj unikalne, gdy idzie o sztukę aktorską. Czy nie pozostawała pod naciskiem sił – jak je wówczas nazywano: mediumistycznych? Bo należy stwierdzić: ta kobieta do tańca i do różańca, ale zwłaszcza do tańca (…) z pasją uprawiała praktyki spirytystyczne[39].

---

37 Tamże.

38 A. Grzymała-Siedlecki, *Tadeusz Pawlikowski i jego krakowscy aktorzy*, przygotował do druku A. Woycicki, Kraków 1971, s. 108.

39 Tamże, s. 109.

Il. 6. Konstancja Bednarzewska jako Anioł w *Hanusi* Hauptmanna, 1895, Muzeum Krakowa

Może się rodzić tu wątpliwość: czy istotnie aktorzy tego czasu poszukiwali środków w rejonach doświadczenia pokrewnego spirytyzmowi, czy też popularność seansów i upowszechnienie się pojęć spirytystycznych nasuwały recenzentom i samym artystom (namiętnym spirytystom[40]) metafory do opisu problemów gry, podobnie jak niegdyś popularność magnetyzmu i hipnozy. Trudno rzecz jed-

[40] Oprócz Siemaszkowej do amatorów spirytyzmu należał Władysław Reymont, który jako młody aktor zetknął się z ruchem, Irena Solska, Antoni Piekarski, czy Roman Żelazowski. Ten ostatni opisał żartobliwie swoje spotkania z duchami w pamiętniku. Zob. R. Żelazowski, *Pięćdziesiąt lat Teatru Polskiego. (Moje pamiętniki)*, Lwów 1921, s. 67–68.

noznacznie rozstrzygnąć. Znów jesteśmy zawieszeni między nauką (teorią estetyczną) a wiarą (w aktorstwo mediumiczne).

Pewne jest jedynie to, że tego rodzaju nietuzinkowe wrażenia wywoływały niektóre kreacje aktorskie, a czasem całe spektakle. Po pamiętnej premierze *Hanusi* Gerharta Hauptmanna 27 lutego 1895 roku w Krakowie, wszystkie gazety i recenzenci, zarówno wrogowie, jak zwolennicy pisarza, wolnomyśliciele i konserwatyści (ci ostatni sceptyczni wobec religijnych elementów sztuki, zwłaszcza pokazania Chrystusa na scenie), symboliści i naturaliści – zgodnie ulegli czarowi spektaklu. Rozegrano go w ciemności[41], jednak bez kauczukowych ścian, które w Paryżu zastosował André Antoine dla uzyskania realności przenikania zjaw do świata żywych[42]. Tadeuszowi Pawlikowskiemu, który osobiście czuwał nad reżyserią, udało się wywołać na widowni poczucie urzeczywistnienia się duchowego, niewidzialnego wymiaru: marzeń i wizji umierającego dziecka. Przy wtórze pieśni osoby z planu realnego przemieniały się w postaci planu wewnętrznego: nauczyciel stawał się Chrystusem, przełożona zakonu – matką Hanele i tak dalej. Przemiany te wydawały się tajemniczo spójne i prawdziwe, a zjawy – bardzo podobne do materializacji duchów, jakie znamy z fotografii spirytystycznej – dostojne, upozowane, w spływających malowniczo draperiach.

Niektórzy pisali o wirującym korowodzie zjaw (co również przywodzi na myśl seans spirytystyczny z udziałem głosów różnych duchów). „Co do strony zewnętrznej, to dyrekcja dała nam coś takiego, czego, szczerze to wyznajemy, nigdyśmy się nie spodziewali. Duchy, aniołowie, światło, cienie, wszystko było doskonałe"[43]). Tak oto odbyło się „przejście czystej duszy w inny świat"[44]. Inscenizacja i orkiestracja całego widowiska uzyskała gęstość i sugestywność seansu spirytystycznego, który, co ważne, połączył jednym, zgodnym doznaniem zachwytu i lęku scenę i widownię: „w ciągu sztuki, gdy widownia pozostaje w ciemności, ani jeden oklask nie przerwał scen i nie odezwał się po zmianie, tak silną grozą przejęci byli słuchacze"[45]. Zachwyt budziło piękno mistycznych postaci, grozę – świadomość, że zebrani patrzą na akt przekraczania granicy życia i śmierci.

---

41 Wyspiański uważał, że nawet „przeciemniona": „Wystawiona byłaby dobrze, gdyby nie zbyteczne przeciemnienie sceny (…) oświetlanie się niepotrzebne, gdy trzeba stać w półcieniu". *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, oprac. L. Płoszewski i M. Rydlowa, Kraków 1979, cz. 1, s. 271.

42 Obeszło się też „bez nadzwyczajności optycznych i promieniujących elektrycznością kostiumów". K. E[hrenberg], *Z teatru*, „Czas" 1895, nr 50.

43 Verax [J. Rogosz], *Teatr*, „Głos Narodu" 1895, nr 55.

44 A. G., *Teatr*, „Nowa Reforma" 1895, nr 50.

45 Tamże.

* * *

Zdaję sobie sprawę, że problem zbieżności spirytyzmu i teatru zasługuje na gruntowniejsze badanie i bogatszą egzemplifikację. Krótki rekonesans usposabia do następujących wniosków. Ruch spirytystyczny zbliżał się do teatru i to nie wyłącznie jako wydarzenie o komercyjnym charakterze. Spotkanie spirytystów stawało się społecznym obrzędem, którego oczekiwali wizjonerzy sceny przyszłości dążący do wspólnotowego metafizycznego przeżycia. Seans mediumiczny w odbiorze wyznawców, entuzjastów ruchu przyjmował formę widowiska rytualnego w typie dionizyjskim ze względu na cel (spotkanie ze sferą niematerialną), formę (zbiorowa ekstaza), jak i przebieg: każdy uczestnik, każda czynność i każdy składnik wpływały na skuteczność przeżycia mediumicznego, jakim było spotkanie z duchem. Seans taki nie był spektaklem dla nasycenia ciekawości, kuglarstwem, lecz obrzędem wtajemniczenia i współuczestniczenia i mógł nieść podobne nadzieje, bo odbywał się w dziedzinie wymykającej się totalnej publicznej kontroli.

Inna sprawa, na ile realnie działający teatr instytucjonalny (choćby scena kierowana przez Tadeusza Pawlikowskiego) mógł w jakikolwiek sposób nawiązywać do elektryzujących i tajemniczych zajść, które miały miejsce w obecności Eusapii Palladino i innych mediów. Wydaje się, że sztuka sceniczna urzeczywistniała niekiedy spirytystyczne doświadczenia transgresji i wymiany energii, głównie dzięki aktorom i takiej intensywności ich gry, która nieodłącznie przywodziła na myśl inkarnacje i transfiguracje mediów. Nie przez przypadek działo się to w realizacjach dramatów, które rozgrywały się na styku życia i śmierci. Krakowska realizacja *Hanele* przeszła do legendy jako najlepszy spektakl sezonu, a co ważniejsze – przedstawienie wywarło wielki wpływ na Stanisława Wyspiańskiego, który właśnie wtedy zdał sobie sprawę, że „Hanelą dyszy cała nasza literatura", włącznie z *Dziadami* Mickiewicza; zrozumiał, że chciałby przedstawiać „imaginacje bohaterów", nie zaś samych bohaterów. Dodawał w liście do Lucjana Rydla: „imaginacja przy duszy już z ciała wyzwolonej pozostawać może taka, jaką mamy teraz"[46]. Mniej więcej w tym czasie, w dobie krakowskich premier *Hanusi* (1895), *Wesela* i *Dziadów* (1901) oraz *Protesilasa i Laodamii* (1903), narodził się polski teatr mediumiczny.

[46] *Listy Stanisława Wyspiańskiego*, s. 271, 272. Rozstrzelenie – D.J.-W.

Bibliografia

Aykroyd P.H., Narth A., *Duchy. Historia seansów spirytystycznych, zjawisk paranormalnych i pogromców duchów*, wstęp D. Aykroyd, tłum. P. Kuś, Poznań 2021.

Braid J., *Braid on Hypnotism: The Beginnings of Modern Hypnosis*, Michigan 1960.

Chłopicki W., *Szkic popularny teorii i praktyki spirytyzmu*, Warszawa 1892.

Chłopicki W., *Z teki spirytysty. Mediumizm właściwy. Seanse. Zjawiska natury samoistnej*, Warszawa 1897.

Fazan K., *Projekty intymnego teatru śmierci. Wyspiański – Leśmian – Kantor*, Kraków 2014.

Got J., *Zmyślenie i prawda Jana Królikowskiego*, w: tegoż, *Teatr i teatrologia*, Kraków 1994.

Grzybowski P., *Opowieści spirytystyczne. Mała historia spirytyzmu*, Katowice 1999.

Grzymała-Siedlecki A., *Tadeusz Pawlikowski i jego krakowscy aktorzy*, przygotował do druku A. Woycicki, Kraków 1971.

Kotlarczyk M., *Sztuka żywego słowa. Dykcja – ekspresja – magia*, Lublin 2010.

Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla, oprac. L. Płoszewski i M. Rydlowa, Kraków 1979.

Michalik J., *Odwaga czy konieczność. Teatr Miejski w Krakowie kinem*, w: tegoż, *Teatr w sejmie*, Kraków 2008.

Mikołejko A., *Spirytyzm czy mediumizm? O polskich zmaganiach ze zjawiskami przeczącymi nauce*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. II: *Formacje, ludzie, idee*, pod red. M. Rzeczyckiej i I. Trzcińskiej, Gdańsk 2019.

Ochorowicz J., *Kwestia mediumizmu*, „Życie" 1897, nr 4–6.

Olkusz K., *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec „spraw nie z tego świata"*, Kraków 2017.

Pawlikowski T., *Listy do Konstancji Bednarzewskiej*, oprac. J. Michalik i E. Orzechowski, Kraków 1981.

Solska I., *Pamiętnik*, wstęp i opracowanie L. Kuchtówna, Warszawa 1978.

Topolska A., *Artyści „sztuk niezwykłych" w dziewiętnastowiecznej Warszawie*, „Rocznik Warszawski" 1996, t. 26.

Urbanik A., *Spirytyzm po pierwszej wojnie światowej – od naukowej ciekawości do narzędzia pamięci*, „Przegląd Humanistyczny" 2014, nr 6.

Waszkiel H., *Stanisław Bogusławski*, Warszawa 2010.

Żelazowski R., *Pięćdziesiąt lat Teatru Polskiego. (Moje pamiętniki)*, Lwów 1921.

Dorota Jarząbek-Wasyl
Jagiellonian University in Krakow

THE CLOSENESS BETWEEN SÉANCES AND THEATER IN THE LATE 19th CENTURY. PRELIMINARY RESEARCH

Summary

The author takes up the issue of the relationship between spiritualism and theater at the turn of the 20th century, tracing both the external similarities, the borrowings from theater evident in séances, and the flow of ideas inspired by spiritualism in theater, especially in acting and drama.

Keywords: spiritualism, theater, Tadeusz Pawlikowski, Eusapia Palladino, séances.

Hanna Ratuszna
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu
ORCID: 0000-0002-7544-3581

„ZMĄCONA HARMONIA ŚWIATA" – GÉRARD DE NERVAL I POECI MŁODEJ POLSKI. KILKA SPOJRZEŃ

1.

Porfiriusz, pisząc w *Grocie nimf* o poznaniu, zwraca uwagę na dwie możliwe interpretacje fenomenu jaskini:

> Słusznie więc może ona być porównywana do uroczej jaskini przez tego, kto dostrzeże materię określoną kształtem. Ale i przeciwnie, może ona być nazwana „mroczną", jeśli jest oglądana przez kogoś innego, kto dostrzega w niej podłoże świata i przenika ją umysłem[1].

To rozpoznanie symboliki wnętrza ziemi pozwala zwrócić się w stronę refleksji ezoterycznych, które wyznaczają nowy rozdział ideowych i artystycznych poszukiwań w modernizmie. Jego podstaw można szukać w orfizmie i pitagoreizmie, w odwiecznych pytaniach o praprzyczynę istnienia świata, w czterech żywiołach, w kabale i tarocie, w okultyzmie i religiach Wschodu. Ezoteryzm – jak określa Beata Szymańska – wiąże się z mistycyzmem, wiedzą tajemną, z odwiecznymi tęsknotami człowieka[2]. Nie oznacza zatem wyłącznie konkretnej wiedzy, działań praktycznych, czy obrzędów, lecz postawę wobec świata, zespół oczekiwań, przeświadczeń, w których odrzuca się poznanie rozumowe, intelektualne na rzecz wizji, wtajemniczenia, olśnienia, ekstazy, czy transgresji. Przywołane pojęcia nie tworzą hierarchii, są dość przypadkowe, każde z nich

---

[1] Porfiriusz z Tyru, *Grota nimf*, przeł. P. Ashwin-Siejkowski, Kraków 2006, s. 6. Niniejszy artykuł stanowi zmienioną, uzupełnioną wersję artykułu pt. *Możliwość innej jawy: ukryty wymiar poetyckiego świata Gérarda de Nervala*, opublikowanego w czasopiśmie „Ethos" 2022, t. 35, nr 2, s. 203–226.

[2] B. Szymańska, *Młodopolski mistycyzm*, w: tejże, *Mistycy i pesymiści. Przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław–Kraków 1991 s. 128.

wskazuje na inną aktywność wyobraźni, inne doznania, łączy je przeświadczenie o istnieniu duchowej natury świata[3].

Refleksja ezoteryczna była dla artystów przełomu XIX i XX wieku kluczowa. W literaturze modernizmu opisy aktów wyobraźni przebiegających poza kontrolą rozumu stanowiły element sztuki, granica między przedmiotem poznania a poznającym go podmiotem ulegała zatarciu. Jednym z ważniejszych sposobów przeżywania świata, doświadczenia jego obecności była ekstaza. Sztuka miała odsłaniać „Sezama tajemne"[4], była głosem wieczności, misterium twórcy, który pełnił rolę kreatora, hierofanta i jak określił jego rolę Stanisław Przybyszewski" – był „ipse deus, daemon, philosophus et omnia"[5]. Zwrot w stronę ezoteryzmu oznaczał poszukiwania nowych form duchowości, sposobów opisu świata, ponowne definiowanie sztuki – jako medium ludzkich odczuć, doświadczeń.

Punktem odniesienia dla nowych doświadczeń była m.in. filozofia Wschodu (częściowo zapoznana dzięki pismom Artura Schopenhauera) i sakralność, która oznaczała „czyste przeżycie", „metafizykę doświadczalną"[6]. Artysta wsłuchiwał się w głos wewnętrzny, sięgał do skarbnicy indywidualnych doświadczeń, snów, halucynacji. Prekursorami takiej literatury i sztuki byli romantycy. Dla artystów Młodej Polski szczególnie istotne okazywały się odwołania do filozofii genezyjskiej Juliusza Słowackiego. O *Królu Duchu* pisali m.in.[7] Stanisław Przybyszewski, Tadeusz Miciński, Maria Komornicka, Stanisław Wyspiański, czy Cezary Jellenta. Słowacki łączył tradycję mistyczną Zachodu (chrześcijańską) z ezoteryzmem wierzeń wschodnich, z doświadczeniem gnozy, lekturą świętych Ksiąg. Fenomen Księgi (w tym natury jako Księgi), wyznaczył nowy krąg oddziaływań sztuki, której istotą był *logos*. Patronem modernistycznych poszukiwań stał się m.in. Gérard de Nerval, którego „projekt" ezoteryzmu mógł inspirować polskich artystów. Czy tak było w rzeczywistości? Ważne okazały się przede wszystkim wspólne dla przeżycia pokoleniowego motywy wędrówek nocnych i dziennych oraz dramatyczna biografia – poczucie inności (rytm twórczości wyznaczały czasowe pobyty w zakładach dla osób nerwowo chorych), peregrynacje na Wschód. Nerval jako

[3] Pisze o tym m.in. Antoni Lange, *Nowa literatura francuska*, „Bluszcz" 1904, s. 162.

[4] S. Przybyszewski, *O nową sztukę*, w: *Programy i dyskusje literackie epoki Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Kraków–Gdańsk 1977, s. 400–410.

[5] Tenże, *Confiteor*, w: *Programy i dyskusje literackie epoki Młodej Polski*, dz. cyt., s. 239.

[6] E. Abramowski, *Metafizyka doświadczalna*, Warszawa 1980.

[7] O problematyce tej pisali m.in. H. Floryńska, *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu,* Wrocław 1976; M. Głowiński, *Młodopolska lektura Słowackiego: Cezary Jellenta*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998, s. 347; J. Krzyżanowski, *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1980; T. Weiss*, Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.

autor *Cór ognia* (1854) oraz *Chimer*[8] inspirował poezję wolną od społecznych obowiązków, opartą na marzeniu sennym, wyobrażeniu, autoanalityczną, w której podmiot konstruował immanentne światy lub też roztapiał się panteistycznie w otoczeniu, przeżywał istnienie w mistycznym połączeniu z naturą.

2.

W *Manifeście surrealizmu* André Breton, wspominając o twórczości Nervala, nazywa ją „supernaturalistyczną"[9]. Pisarz ceni różne formy poznania, choćby sen, ze względu na ich nieprzewidywalność, tajemnicę; uważa, że w procesie twórczym wyobraźnia artysty musi stać się wolna. Nerval jako artysta poszukuje tego typu wolności, ucieka przed ograniczeniami, tropi prawdy o świecie, które skrywają się w żywiołach natury. Jest więc poetą żywiołów – ognia, powietrza, wody, ziemi i cenionego przez kabalistów eteru. Cztery pierwiastki nie tylko konstruują „ramy" natury – to cztery *zoe*, które wraz z eterem współtworzą sferę duchową świata. Nerval poszukiwał równowagi między *zoe* a *bios*, istotnych tropów dostarczał mu sam proces poznania, które w duchu refleksji antycznych filozofów (Platon, Arystoteles) można by określić mianem *phronesis*. Poznanie oznaczało bowiem rozpoznanie duchowej natury świata, było jej czystym, inteligibilnym widzeniem. W *Aurelii* pisał Nerval:

> Jakżeż mogłem – pytałem sam siebie – tak długo istnieć poza naturą i z nią się nie utożsamiać? Wszystko żyje, wszystko działa i wszystko sobie odpowiada; promieniowanie magnetyczne, płynące ze mnie i z innych, przenika bez przeszkód nieskończony łańcuch stworzeń; to niewidoczna sieć pokrywająca świat, której cieniutkie nitki docierają stopniowo do planet i gwiazd. Więziony chwilowo na ziemi, rozmawiam z chórem ciał niebieskich, odczuwających moje radości i cierpienia[10].

---

8 Pisali o tym: J.-P. Richard, *Magiczna geografia Nervala*, w: tegoż, *Poezja i głębia*, przekł. i oprac. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 11–66; M. Milner, *Religions et religion dans le „Voyage en Orient" de Gérard de Nerval*, „Romantisme" 1985, nr 50; M. Pastoureau, *Czarne słońce melancholii*, w: *Średniowieczna gra symboli*, przekł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 350–364, H. Riffaterre, *L'Orphisme dans la poésie romantique. Thèmes et style surnatuels*, Paris 1970; M. Siwiec, *Koncepcja poezji romantycznej deklaracji poetyckiej: „El Desdichado" Gérarda de Nervala*, „Teksty Drugie" 2001, nr 2 (67), s. 207–224; G. Steiner, *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997; P. Śniedziewski, *Czarne słońce i błądzące planety – wokół „El Desdichado" Nervala*, „Teksty Drugie" 2016, nr 5, s. 257–274; J. Kristeva, *Gerard de Nerval*, „Literatura na Świecie" 1995/3, s. 209–246.

9 A. Breton, *Manifest surrealizmu*; A. Sandauer, *Wstęp*, w: A. Ważyk, *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, Warszawa 1976, s. 132.

10 G. de Nerval, *Aurelia*, w: tenże, *Śnienie i życie*, przeł. R. Engelking, T. Swoboda, Gdańsk 2012, s. 117.

Perspektywa ta oznacza nie tylko poczucie jedności ze światem, lecz przede wszystkim – widzenie, rozpoznanie, przejście od biologicznej wizji istnienia do *rêve et mystère*. Moderniści sięgnęli także po koncepcje Eduarda von Hartmanna, którego praca pt. *Filozofia nieświadomości* została przetłumaczona w 1877 roku. Francuski filozof postrzegał m.in. rozwój kultury jako nieustanny proces przenikania nieświadomego ze świadomym. Kształtowało się wówczas także pojęcie „czystego doznania" (Théodor de Wyzewa), artyści zmierzali w stronę sztuki mistyczno-religijnej (m.in. J. K. Huysmans, Villiers d'Isle-Adam).

Tego typu pragnienia poznawcze nasiliły się głównie w nurcie sztuki symbolistycznej, artyści stworzyli podstawy nowej estetyki, opartej na doświadczeniach wewnętrznych, eksperymentach z wyobraźnią. O jej roli pisali między innymi Theodule Ribot, który uważał, że „pierwiastki uczuciowe tkwią we wszystkich formach wyobraźni twórczej"[11] oraz Narcisse Michaux[12]. Sztuka i literatura noszą cechy *bricolage'u*[13], wskazują na „nową rzeczywistość" złożoną z odczuć i wyobrażeń. Nowa sztuka stanowi zapis egzystencji utkanej z lęków i ogólnego, podszytego dekadencką niemocą kryzysu poznawczego, religijnego. Odpowiedzią na ten stan jest „nowa duchowość", która wiąże się nie tylko z potrzebami przeżycia religijnego, lecz także z doświadczeniem pełni i korespondującym z nim – artystycznym gestem (por. manifesty symbolistów, w Polsce wystąpienia Przybyszewskiego). Jednym z ważniejszych bóstw nowej religii był Eros, którego w literaturze i sztuce reprezentowały postacie wschodnich bogiń, Matek, symbolizujące syntezę duszy i ciała. W literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku wzrosło zainteresowanie ezoteryzmem, które współgrało z estetycznymi poszukiwaniami artystów i teoretyków sztuki, było wyrazem tęsknot metafizycznych, niepokojów religijnych epoki.

3.

Pojęcie „ezoteryzm" pojawiło się w XIX wieku w pracach Jacquesa Mattera (1791–1864) w kontekście badań nad starożytną gnozą[14]. Odnosiło się do szerszego kręgu zjawisk takich jak hermetyzm, teozofia, neoplatonizm, magia, alchemia, paracelsianizm, chrześcijańska kabała i okultyzm. Jak zauważył XX wieczny badacz tego zjawiska, Aby Warburg (który skupił swoją uwagę na neoplatonizmie[15], analizował m.in. astrologiczne mapy nieba jako narzędzia dekodowania tradycji),

[11] T. Ribot, *O wyobraźni twórczej*, Warszawa 1901, s. 26.
[12] N. Michaux, *O wyobraźni*, przeł. A. Lange, Warszawa 1896.
[13] Por. C. Lévi-Strauss, *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 2001, s. 33.
[14] J. Matter, *Histoire critique du gnosticisme et de son influence*, t. 1–2, Paris 1828.
[15] A. Warburg, *Atlas obrazów Mnemosyne*, przeł. P. Brożyński, M. Jędrzejczak, Warszawa–Kraków 2016.

ezoteryzm stanowił ważny element kształtowania pamięci kulturowej Zachodu. Ważne okazało się także spojrzenie Europejczyków na Wschód, ukazany w ten sposób kontekst kulturowy, pojmowany także jako spotkanie tradycji religijnej Wschodu i Zachodu, był obecny w pracach Thomasa Stanleya, Johanna Philippa Gablera, Gottfrieda Eichhorna oraz Eliphasa Léviego[16]. Kształtujący się w romantyzmie nurt *ex Oriente lux* wpłynął ożywczo na rozwój myśli ezoterycznej.

Antoine Faivre wyróżnił cztery „odmiany" ezoteryzmu – obejmujące koncepcję wzajemnych powiązań różnych perspektyw mikro- i makrokosmosu (i odpowiadającej im zasady powinowactw), ideę ożywionej natury, twórczej wyobraźni, medytacji oraz transformacji[17]. Zasady te – w zarysie – są obecne w literaturze XIX wieku eksplorującej koncepcje i strategie ezoteryzmu, które charakteryzuje synkretyzm oraz obecny w sposobach realizacji, przekazywania wiedzy – symbolizm. Dla artystów modernizmu, którzy traktowali refleksje ezoteryczne jako składnik sztuki: w perspektywie światopoglądowej lub też jako formę opisu świata, sposób poznania, istotną rolę odgrywała strategia twórczej wyobraźni. Była ona istotna nie tylko ze względu na zmianę sposobu opisu świata i indywidualizm podmiotu, lecz także na sprzeczności, pęknięcia w psychice, które inicjowały „ucieczki" w świat mroku, samotności, w sferę utopii. Stanisław Przybyszewski sięgnął po tradycję ezoteryczną w definicjach sztuki (por. esej zatytułowany *O nową sztukę* oraz eseje poświęcone na przykład Alfredowi Mombertowi, Franzowi Flaumowi) oraz uwagi o Erosie (por. na przykład *Il regno doloroso*). Twórczość artystyczna polegała przede wszystkim na deszyfrowaniu natury, wsłuchiwaniu się w jej rytm. Artysta był więc jej medium, jak pisał o tych relacjach Nerval:

> Wiedział, że w tym świecie niewidzialnym, a tak ściśle graniczącym ze światem widzialnym, iż potrzeba tylko tajemniczy próg przestąpić, a już się do niego dostać można, wprawdzie nie ciałem, ale z tego cielska wyłonioną duszą – czyhają najprzeróżnorodniejsze potwory, gnomy, salamandry, undiny – duchy wody, ognia, ziemi, straszliwe, upiorne lemury, złośliwe szatańskie larwy, które wciąż człowieka oblegają (…), a biada temu, który im dostępu do siebie obronić nie zdolen...[18]

Warto zatem spojrzeć na ezoteryzm z kilku perspektyw, przede wszystkim jako pewnego rodzaju tradycję ideową, zespół przedsądów, które gromadził na przestrzeni wieków człowiek – przekonany o istnieniu duchowej natury świata. Ezoteryzm stanowił niewątpliwie odpowiedź na tęsknoty metafizyczne, był zwieńczeniem tajemnic ludzkiej egzystencji (tak definiowała go m.in. Beata Szy-

[16] Tamże, s. 56.

[17] A. Faivre, *Western Esotericism: A Concise History*, przeł. Ch. Rhone, New York 2010, s. 45.

[18] S. Przybyszewski, *Il regno doloroso*, Lwów–Warszawa–Poznań–Kraków–Lublin 1924, s. 126–127.

mańska[19]), równocześnie także ustalił znaczenie relacji między religiami, filozofią Wschodu i Zachodu, odkrył sens mistycznych obrzędów (wtajemniczeń).

W przedstawionych rozważaniach pojawia się propozycja wyróżnienia dwóch odmian ezoteryzmu, ze względu na specyfikę eksponowanych w nim postaw: romantycznego, w którym kształtuje się rola twórczej wyobraźni (etapy tego procesu można prześledzić np. analizując twórczość Gérarda de Nervala) oraz młodopolskiego, uobecnionego m.in. w poezji Marii Komornickiej, czy Tadeusza Micińskiego. Analiza wybranych dzieł wspomnianych twórców pozwala dostrzec pewne powinowactwa, zarówno biograficzne (potwierdzenie doświadczeń ezoterycznych w biografii), jak i ideowe – to, co stanowi o indywidualizmie Nervala – wizyjność, synkretyzm, symbolika natury (w szczególności nieba, gwiazd), motyw wzlotu, koncepcja anamnezy, w utworach Komornickiej podlega transformacji i zyskuje niejako potwierdzenie czy raczej dopełnienie w postawach odsłaniających „nadmiar życia". Młodopolska poetka podejmuje w nich próbę wcielenia rozproszonych sensów w wieloznaczność – jaką niesie ze sobą ezoteryzm. Tadeusz Miciński tworzy natomiast poetycki, ideowy *bricolage*, w którym komponuje i dekomponuje sensy w poszukiwaniu „życia nowego", tworzy w ten sposób alternatywną dla zdezawuowanego świata krainę wyobraźni. Świat ten stanowi odbicie innej, transcendentnej rzeczywistości.

4.

W szkicu o Restifie de La Bretonne, libertynie i XVIII-wiecznym cyniku, Gérard de Nerval pisze o „strategii widzeń poetyckich":

> Życie wiąże się nierozerwalnie z niemożliwą do osiągnięcia chimerą, którą chcielibyśmy zachować w postaci pragnienia i aspiracji, ale która pierzcha natychmiast, kiedy tylko próbujemy dotknąć bóstwa…[20]

Sytuacja ta przypomina inną, bliźniaczą, o której pisał w artykule zamieszczonym w „Zdroju" Stanisław Przybyszewski:

> Na najwyższe szczyty na jakich Duch ludzki w Sztuce się objawił, dźwignęła go Wiara, to znaczy w najrozciąglejszem znaczeniu: bezwzględna pewność istnienia jeszcze innego, wiekuistego Bytu poza tym, którym za pomocą pięciu zmysłów tu na ziemi bytuję[21].

[19] B. Szymańska, *Mistycy i pesymiści*, dz. cyt., s. 67.

[20] Cyt. za: T. Swoboda, *Wstęp*, w: G. de Nerval, *Śnienie i życie*, przekł. R. Engelking, przed. T. Swoboda, Gdańsk 2012, s. 10.

[21] S. Przybyszewski, *Sny na jawie*, „Zdrój" 1918, z. 3, s. 66.

Polski pisarz postrzegał świat w perspektywie duchowej i artystycznej, jako przejaw Ducha (nawiązania do myśli Juliusza Słowackiego). Dla francuskiego poety świat był zagadką, którą tłumaczyła literatura stanowiąca „możliwość innej jawy"[22]. Podmiot liryczny przeglądał się w słowach (żywioł mowy, opowieści)[23] i tekstach kultury, był istotą żyjącą na pograniczu jawy i snu. Ta niezwykła kondycja sprzyjała poetyckim peregrynacjom. Świat nie był przestrzenią zamkniętą, tradycje, kultury, obrzędy tworzyły swoistą bibliotekę, w której poruszał się swobodnie bohater. Jego odczucia, doświadczenia łączyły odległe, czasem obce kulturowo wątki, które konstruowały nową jakość, tkały odmienną rzeczywistość:

> Już dawniej zgromadziłem kilka ksiąg Kabały. Oddawałem się jej studiowaniu i doszedłem do wniosku, że prawdą jest wszystko, co przez wieki zamknął w niej ludzki umysł. Moje głębokie przekonanie o istnieniu świata zewnętrznego za dobrze zgadzało się z jej treścią, bym wątpił w to, co niegdyś mi się objawiło. Dogmaty i obrzędy różnych religii także zdawały mi się z nią związane, mianowicie w tym sensie, że każda posiadła jakąś część jej arkanów i uczyniła z nich narzędzia ekspansji i obrony. Ich siła czasem słabła, gasła i zanikała, co prowadziło do podbicia pewnych ludów przez inne, bo ludy mogą zwyciężać lub ulegać jedynie za sprawą Ducha. Nie ulega jednak wątpliwości – rozmyślałem – że te nauki skażone są ludzkimi błędami. Magiczny alfabet, tajemny hieroglif docierają do nas niepełne i zniekształcone przez czas albo tych, którym zależy na naszej niewiedzy, odszukajmy zagubioną literę i zatarty znak, oczyśćmy gamę z dysonansów, a zaczerpniemy mocy ze świata duchów. W taki oto sposób przedstawiały mi się związki świata rzeczywistego ze światem duchów[24].

Nerval jako dwudziestojednoletni młodzieniec przetłumaczył *Fausta* Goethego, wpływ tego dzieła na jego życie i twórczość okazał się niezwykły (istotna wydaje się postać alchemika: w ten sposób poeta zatytułował także napisaną przez siebie tragedię). Nerval realizował w swojej twórczości motywy wędrówki, wtajemniczenia, prezentował postacie Wielkich Matek: Kybele, Ceres, Vesty – tworzących galerię archetypów, ukazywanych w nowych formach istnienia. Bohaterki jego poematów: Aurelia, Pandora, Sylwia stanowiły hipostazy kobiecości, równocześnie jednak wyznaczały etapy wtajemniczeń. Wyobrażały m.in. postać Izydy, którą Nerval szczególnie cenił jako towarzyszkę Ozyrysa, boginię Nieba i Żywiołów (jak nazywał ją Apulejusz w *Złotym ośle*), odpowiedzialną za pośmiertne metamorfozy, wędrówkę po zaświatach, czczoną w Egipcie i w religiach irańskich, np. zaratusztrianizmie.

---

22 Por. G. de Nerval, *Sylwia*, w: *Śnienie i życie*, dz. cyt., s. 29–62.

23 Narrator *Aurelii* pragnie spisać „wrażenia z długiej choroby", por. tamże.

24 G. de Nerval, *Aurelia*, dz. cyt., s. 100–101.

5.

Aurelia (1855) to niedokończony poemat Gérarda de Nervala, w którym wędrówka rozpoczyna się tuż po duchowym kryzysie podmiotu lirycznego i jest próbą spojrzenia na swój stan niejako „z drugiego brzegu". Wszystkie doświadczenia mają uzasadnienie w przeżyciach z dzieciństwa, nie są przypadkowe, lecz stanowią niejako kontynuację wydarzeń z przeszłości, relację podmiotu dopełniają fantastyczne obrazy, w których nie obowiązują zasady logiki. Sen wlewa się zatem do rzeczywistości i zmienia ją w wizję, w której świat jawi się jako wyobrażenie, jest magiczny, harmonijny według onirycznych reguł. Bohater Nervala czuje się w nim jednak wyobcowany, żyje z przeświadczeniem melancholijnego odrzucenia („upuszczenia z ręki bogów"):

> Zmąciłem harmonię magicznego świata, z której moja dusza czerpała pewność nieśmiertelnego bytu. Pewnie zostałem przeklęty, gdyż wbrew boskim zakazom próbowałem przeniknąć straszliwą tajemnicę; odtąd mogłem spodziewać się tylko gniewu i pogardy[25].

Skąd to przeświadczenie? Autobiograficzny bohater jego poematu pozostał w głębi duszy postacią faustyczną, która zawarła pakt z siłami zła (w tym przypadku „zmąciła harmonię magicznego świata"), żyje w perspektywie wykluczenia, na obrzeżach kultury. Jej istnienie jest niepełne, może nawet nieprawdziwe – w *Fauście* (1832) pozór stwarza zarówno Mefistofeles, jak i sam Faust (czary diabła, wywoływanie Ducha Ziemi przez Fausta), w poematach Nervala bohater pozwala, by magia wyobraźni rozsadzała ramy rzeczywistości, oddaje się marzeniu poetyckiemu, które odrealnia przestrzeń, wydobywa jej ukryty wymiar (np. refleksja o gwiazdach, wędrówka za dnia, która przeradza się w nocną przechadzkę, por. *Aurelia*). Bohater Nervala podobnie jak Faust odradza się w nowej, młodszej postaci, doświadcza miłości, jednak jest to tylko wstęp do dalszych metamorfoz, które pozwolą mu odkryć prawdę o sobie, o tym, że jest więźniem bytu, skazanym na niepowodzenie wędrowcem. Istnieją także pewne różnice z dziełem Goethego. Autor *Fausta* przygląda się romantycznej idei postępu, ludzkość nie pozostaje bierna wobec wyzwań rzeczywistego świata, Nerval zaś przeczy tej zasadzie, pogrąża się w melancholii, która zagłusza ludzkie pragnienia, uśmierza chęć działania. Bohater jego utworów poddaje się snom, zawartym w nich objawieniom i złudom.

[25] G. de Nerval, *Aurelia*, w: *Śnienie i życie*, dz. cyt., s. 98.

6.

Francuski poeta cenił kulturę Niemiec, do których wciąż pielgrzymował, analizował poglądy Swedenborga, był czytelnikiem prac Ballanche'a, Martineza de Pasqualisa, Cazotte'a. Istotę jego duchowych poszukiwań i przyjętych postaw wyrażały wiersze z cyklu *Chimer* (*El Desdichado*), *Córy ognia* (*Sylwia, Aurelia* i *Pandora*), *Les illumines* oraz pamiętnik *Podróż na Wschód*. Twórczość ta wyrastała z doświadczeń wewnętrznych, z pragnienia zanurzenia się w świecie sennych widziadeł, które u Nervala oznaczały „życie wtóre"[26], prowadziły do wtajemniczeń:

> Pierwsze chwile snu są obrazem śmierci; otępiająca mgła zasnuwa nasz umysł i nie umiemy określić chwili, gdy nasze „ja" przedłuża swoje istnienie już w odmienionym kształcie. Jakieś podziemia rozjaśniają się z wolna, a z nocy i z cienia wynurzają się blade, uroczyście nieruchome postacie zamieszkujące te otchłanie. Potem zaczyna się spektakl, nowe światło ogarnia i porusza te dziwne zjawy – otwiera się dla nas świat Duchów[27].

Podstawową funkcją poznawczą poety było „widzenie", poprzedzające je spojrzenie – Walter Benjamin określił tego typu spojrzenie jako „obraz-błysk", w którym „obraz rozbłyskuje w mgnieniu rozpoznawalności"[28]. Nerval nawiązywał w swoich utworach, np. w *Aurelii* m.in. do religii irańskich, w których oddawano cześć złowrogiemu bóstwu *Angra Mainju* (Arymanowi) – przeciwnikowi *Ahura Mazdy* – który „przywiódł na ziemię" śmierć, przywoływał konteksty okultystyczne podkreślając znaczenie religii kosmosu. Bliska była mu także postać Królowej Saby, której poświęcił w swoich pracach wiele miejsca, jej kult dotarł nawet do Bretanii. Szczególne miejsce zajmowały w jego twórczości metamorfozy nieba – gwiazdy były elementami misterium Natury, pojmowanej jako układ znaków, zamknięty system wiedzy przekazywanej przez pokolenia, stąd już tylko krok do sabeizmu, synkretycznego nurtu religii staroarabskich. Jednym z patronów tej twórczości był Orfeusz, pierwszy wtajemniczony, hierofant, którego „orężem" – jak podkreślił Platon, była właśnie lira. Poeta odsłaniał orficki pejzaż świata, w którym natura przemawia językiem snu i marzeń, to w niej duch uwalniał się z więzów ciała. Tęsknoty i pragnienia zostały przemienione w znaki, tworzące nowe konstelacje. Jak czytamy w *Aurelii*:

---

[26] G. de Nerval, *Aurelia*, w: *Śnienie i życie*, dz. cyt., s. 73.

[27] Tamże.

[28] W. Benjamin, *O pojęciu historii*, w: *Anioł historii. Eseje, szkice i fragmenty*, wybór i opracowanie H. Orłowski, Poznań 1996, s. 405. Benjamin pisze: „Ocalenie, możliwe w taki i tylko taki sposób, daje się urzeczywistnić wyłącznie przez postrzeżenie tego, co nieodwołalnie zgubione", cyt. za: tamże.

> Jednocześnie zdjąłem swe suknie ziemskie i rozrzuciłem je naokoło siebie. Zdawało się, że droga wciąż się wznosi, a gwiazda rośnie. Potem stanąłem z wyciągniętymi ramionami, oczekując chwili, kiedy dusza oddzieli się od ciała, pociągana magnetycznie w stronę gwiazdy. Wtedy uczułem dreszcz; żal po ziemi i po tych, których tak kochałem, chwycił mnie za serce i błagałem myślą tak gorąco Ducha, który mnie pociągnął ku sobie, że wydało mi się, iż schodzę znów między ludzi. Otoczył mnie ront nocny. Uroiło mi się wtedy, żem się stał bardzo wielki i że będąc cały przepojony siłami elektrycznymi obalę każdego, kto się do mnie zbliży[29].

Nerval szukał odpowiedniego języka dla wyrażenia dręczących go niepewności. Postać sobowtóra najpełniej wyrażała rozdźwięk, który powstał w duszy jego bohatera. Dwa bieguny doświadczeń: dobro i zło, mrok i jasność wskazują na konflikt wewnętrzny, sobowtór nie był więc „bratem – bliźniakiem", lecz kimś obcym, przeciwnikiem, którego należy się lękać. W utworze pt. *Podróż na Wschód*[30] pisarz prezentował zagrożenia, jakie może stwarzać sobowtór, który stopniowo zawłaszcza przestrzeń, przejmuje wszystkie zadania bohatera, jest „taki jak on", lecz „inny". Inność dotyczyła celu działania, sfery zmysłów, zniszczenia, które wyobrażała. W *Podróży na Wschód* (*Opowieść o Kalifie Hakemie)* sobowtór przejął jego rolę i poślubił ukochaną, zwiastował zagładę, zniszczenie, szaleństwo zmysłów, wskazywał na klęskę podejmowanych prób uporządkowania tożsamości, odzyskania „identyczności", władztwa rozumu, postać ta stała się figurą wyobraźni. W przedstawionych obrazach poeta odwoływał się choćby do chrześcijaństwa i wschodnich religii, konfrontował dwie tradycje:

> Przyszła mi do głowy straszna myśl: człowiek jest dwoisty. – „Czuję w sobie dwóch ludzi" – pisał jeden z Ojców Kościoła. Dwie dusze, współdziałając, umieściły ten mieszany zalążek w ciele, które składa się z dwóch bliźniaczych członów, identycznych we wszystkich szczegółach. W każdym człowieku jest widz i aktor, ten, kto mówi, i ten, kto odpowiada[31].

Sobowtór był więc aktorem lub widzem, kimś kto uczestniczy w teatrze życia, komentuje zdarzenia lub je odgrywa. Nerval zdaje się tłumaczyć zasadę sobowtóra – równocześnie jednak obnaża sens ludzkiego istnienia, gry, którą człowiek

---

[29] G. de Nerval, *Aurelia*, w: *Śnienie i życie*, dz. cyt., s. 78. W poemacie *Panteista* (1894) Tadeusza Micińskiego pojawia się zbliżony obraz.

[30] Postać Kalifa Hakema, jego historia wydaje się w tym przypadku kluczowa. *Podróż na Wschód* jest w istocie wędrówką w głąb siebie, próbą poznania, rozpoznania swojego miejsca w świecie ruin (codzienności). Postać sobowtóra stanowi nawiązanie do literatury, kultury niemieckiej, bliskiej Nervalowi. Zapowiada rychłą śmierć. Nerval nawiązuje przede wszystkim do twórczości E.T.A. Hoffmanna.

[31] G. de Nerval, *Aurelia*, dz. cyt., s. 94–95.

wiedzie ze światem i samym sobą. Jest to więc byt nieprawdziwy, przedstawienie w *theatrum mundi*. Jaki bóg sprawuje w nim władzę?

Wiedza ta zostaje objawiona nielicznym (jest nim między innymi Kalif Hakem), wtajemniczenie, poznanie reguł świata (uwaga o związkach snu i śmierci, świata zewnętrznego ze światem wewnętrznym) nie może pozostać bezkarne. Cena, jaką płaci bohater *Aurelii*, okazuje się niezwykle wysoka: określa ją szaleństwo zmysłów, samotność i lęk, które prowadzą do śmierci. Druga część poematu sprawia wrażenie palimpsestu, jest w istocie opowieścią o cierpieniu, jakie rodzi się z doświadczenia wyobcowania. Bohater pozostaje w miejscu, które napawało go odrazą, marzy o wolności i uświadamia sobie, że upragnione wyzwolenie jest w nim, w jego wyobraźni. W opisach snów pojawiają się odniesienia do misteriów orfickich i religii irańskich. Nerval posługuje się symboliką kwiatów (Myosotis, angsoka), gwiazd, pereł, przywołuje postaci bogów religii Wschodu (Ozyrys, Izyda, Saba), Północy (Thor, Hela)[32] i postaci biblijne (Maryja, Jezus), tworzy *bricolage*, któremu nadaje nowe znaczenie – indywidualnego wtajemniczenia, jednostkowego doświadczenia. Ryty i symbole, które przywołuje poeta – rekonstruując sny – odkrywają jego indywidualne tęsknoty, pragnienia poszukiwania sacrum rodzą się z przeświadczenia o upadku. Marzenia o wędrówce ducha ku doskonałości (doświadczenia upadku, chorób, jedynie wzmagają tęsknoty) równoważą poczucie klęski, odrzucenia. Być może jednak, jak w tradycji kabalistycznej – w świecie przedstawionym przez Nervala obowiązuje zasada, która głosi, że obumrzeć musi to, co ma żyć, trzeba wymazać swoje imię z Księgi żywych i zapisać je w Księdze umarłych. Bohater poematu tworzy zatem indywidualny mit (z obecnych doświadczeń, przeżyć z dzieciństwa, snów), by odnaleźć utracony sens, zrozumieć siebie: Makrokosmos, czyli świat wielki, zbudowano sztuką kabalistyczną; mikrokosmos, czyli świat mały jest jego obrazem odbitym we wszystkich sercach[33].

Elementem, który spaja obrazy, pozwala konstruować indywidualny mit, jest pamięć. Jak interesująco określa ją Frances Yates:

> Hermetyczna sztuka pamięci staje się narzędziem do kształtowania maga; wyobraźnia jako środek, za pomocą którego boski mikrokosmos może odzwierciedlić boski makrokosmos, jest w stanie uchwycić sens tego makrokosmosu, możliwy do osiągnięcia jedynie na najwyższym, boskim szczeblu, tam gdzie znajduje się miejsce ludzkiej *mens*. Sztuka pamięci staje się sztuką okultystyczną, hermetycznym misterium[34].

Nerval okazuje się mistrzem pamięci.

---

32 G.de Nerval, *Aurelia*, dz. cyt., s. 124.

33 Tamże, s. 124.

34 F. Yates, *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977, s. 66.

7.

Obrazy, senne marzenia są także obecne w twórczości polskich modernistów. W *Biesach* Marii Komornickiej, poemacie z 1903 roku, który można nazwać „pamiętnikiem duszy", odnalezienie utraconej cząstki „Ja" nie jest już możliwe[35], w wierszach z tomu w *Mroku gwiazd* (1902) Tadeusza Micińskiego – podmiot liryczny pogrąża się w „otchłaniach duszy", w *Anamorfozach* z tomu *Viraginitas* (1906) Ewy Łuskiny oraz *Gawotach gwiezdnych* (1905) Jana Wroczyńskiego świat wizji przekształca rzeczywistość w przedziwną baśń.

Wiedza artystów Młodej Polski na temat twórczości Gérarda de Nervala nie była obszerna. Zenon Przesmycki nie wymienił nazwiska poety w gronie artystów francuskich w artykule pt. *Profile poetów francuskich*[36], w którym analizował fenomen symbolizmu, przywołał wówczas utwory Charlesa Baudelaire'a, Paula Verlaine'a, Alfreda de Musseta, Alfreda de Vigny, Henri Murgera, Gustawa Nadauda, Catulle'a Mendesa, Teodora de Banville'a, Leconte de Lisle'a, czy Théophile'a Gautiera[37]; był zwolennikiem monizmu, homogeniczności[38]. Maria Komornicka mogła natomiast znać twórczość Nervala, zajmowała się bowiem tłumaczeniami dzieł francuskich autorów, interesowały ją nowoczesna proza, oniryzm. Utwór *Biesy*, który opublikowała na łamach „Chimery", nawiązuje do *Aurelii*, jest także wizyjny i anamorficzny. Jednak nie *Biesy*, lecz *Xięga poezji idyllicznej* (1917–1927), tom 50 wierszy pisanych już z drugiego brzegu „szaleństwa" i rozpaczy, wyznacza kolejny etap ezoterycznych rozważań. W *Xiędze* Komornicka tworzy synkretyczny obraz dziejów ludzkości (por. *Hymny nadziei*), łączy wątki zaczerpnięte z mitów wschodnich i chrześcijaństwa, ożywia mity alchemiczno-inicjacyjne[39].

---

35 Por. E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998, s. 134. Bibliografia prac poświęconych Marii Komornickiej jest imponująca. Za najważniejsze z nich uważam: M. Podraza-Kwiatkowska, *„Dałeś mi dziwną duszę i ciało..."*, w: M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996; A. Czabanowska-Wróbel, *Powrót Komornickiej*, „Dekada Literacka" 1997, nr 2/3, s. 10; M. Janion, *Maria Komornicka. Im memoriam*, w: tejże, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 253–262; E. Boniecki, *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, dz. cyt.; G. Ritz, *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria „gender"*, „Pamiętnik Literacki" 2002, nr 1, s. 33–51; K. Kralkowska-Gątkowska, *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002; I. Filipiak, *Maria Komornicka. Kreacje tożsamości*, Gdańsk 2004; B. Helbig-Mischewski, *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010; K. Krasuska, *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Włast, Else Lasker-Schuler, Mina Loy*, Warszawa 2012.

36 Z. Przesmycki, *Profile poetów francuskich*, „Życie" 1888, nr 1–4, s. 3.

37 Tamże, s. 3.

38 Tamże.

39 E. Boniecki, *Dekadent jako ostatni z rodu. Historia Marii Komornickiej vel Piotra Własta*, „Twórczość" 2022, nr 1, s. 83.

W *Biesach* bohaterka rozpoczyna swoją opowieść po przebyciu choroby – „manii samoprześladowczej", i podobnie jak bohater Nervala, podejmuje wędrówkę w głąb siebie, poprzez sny, halucynacje, trudną rzeczywistość. Świat, w którym żyje przypomina ruiny (przestrzeń przekształca się pod wpływem spojrzeń, widzeń bohaterki), inspiracją dla jej działań jest pragnienie poznania, rozpoznania samej siebie. Dokonuje się ono także poprzez różne formy pamięci. Bohaterka nieustannie przywołuje minione obrazy, rekonstruuje zdarzenia, tworzy *bricolage* wspomnień, któremu nadaje nowe znaczenie (por. obraz pastwiska i źrebięcia), pamięć ma mitotwórczy charakter. W opisywanych w *Biesach* aktach rekonstrukcji istotną rolę odgrywają symbole jaźni (zaułki, ulice, place, które układają się w mandalę) oraz symbole alchemiczne: gwiazdy, metale, szlachetne kamienie. Tak jak bohater Nervala, który traktuje sen na równi z rzeczywistością, podmiot liryczny poematu Komornickiej określa senny obraz jako „odbicie jednej z kart życia":

> Na księżycem ubielonej ścianie przesuwały się obrazy jak latarni magicznej, – a każdy był odbiciem jednej z kart mego życia, każdy był historią innego głodu, innego poszukiwania chleba życia – i pożerania w jego braku rzeczy martwych i plugawych, wszelakich odpadków i kałów, szkła, trucizn i kamieni; – a potem obłędy wstrętu, szał potępieńczy, bratobójcza nienawiść dla świata, który jak ja nie umierał[40].

Sen przelewa się w rzeczywistość, znosi granice między wizją a stanem obecnym, wyznacza obszar wolności, staje się swoistym bezczasem w nowej, nieznanej przestrzeni. Komornicka, tak jak Nerval (m.in. w *Nocach październikowych*) wprowadza swoją bohaterkę w świat znaków, symbolicznych obrazów cywilizacji. Miejska przestrzeń zostaje jednak zniekształcona. Sen w *Aurelii* łączy sferę zewnętrzną z wewnętrzną, jest często równoznaczny z marzeniem poetyckim, ma tekstowy charakter[41], jest opowieścią, zapisem, nigdy jednak nie automatycznym, lecz w pełni przemyślanym, wkomponowanym w kolejną narrację. Inna opowieść, której częścią staje się sen – jak w poematach Tadeusza Micińskiego (jak *Pieśń tryumfującej miłości*), wydobywa właściwy sens symbolicznych obrazów. W utworach Tadeusza Micińskiego sen-marzenie i sen-tortura splatają się z wizjami apokaliptycznymi. Miciński nie tylko skupia uwagę na obrazach-wizjach, interesuje go sam podmiot – „Ja" doświadczające niezwykłych stanów, „Ja" – śniące i „Ja" marzyciela.

---

40 M. Komornicka, *Biesy*, w: tejże, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996, s. 364.

41 O tekstowym (językowym) charakterze marzenia poetyckiego: G. Bachelard, *Poetyka przestrzeni*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki" 1979, nr 1, s. 234–246.

W twórczości polskiego modernisty kształtuje się postawa marzyciela, dla którego senna wizja staje się podstawą istnienia. „Ja" żyje wyłącznie w snach, rzeczywistość uaktywnia „nie – Ja", jest przestrzenią działań dla „innego", „drugiego", być może mniej prawdziwego bytu. Prawdziwość nie jest określeniem stopnia realności, lecz skali doświadczeń. Cogito marzyciela, o którym wspominał Gaston Bachelard – funkcjonuje w stworzonej przez siebie wizji, „marzenia zastępują bowiem myśl"[42]. Marzenia, wizje, które prezentuje w swojej poezji Miciński, mają charakter materialny (wiążą się z żywiołowością natury: „(...) sięgają w głąb bytu, chcąc odnaleźć w nim to, co zarazem pierwotne i wieczne"[43]. Człowiek jawi się w jego obrazach jako cząstka natury, konieczny element wszechświata. Poetyckie obrazy mają u swej podstawy mit, obrzęd, odwołują się do tradycji, a zatem do źródeł wszelkiej twórczości. Miciński, podobnie jak Nerval, choć może w sposób bardziej wyrazisty – ukazuje rytm aktywności marzyciela, jego rozpaczliwe dążenia do samookreślenia, dotarcia do podstaw. Pragnienie to wynika z ogólnych dążeń (założeń filozoficznych, światopoglądowych) epoki, Fryderyk Nietzsche nazywa je „wiedzą radosną", tęsknotą za „nadczłowieczeństwem".

8.

Świat poezji Micińskiego jest w pełni anamorficzny. Bohater jego wierszy nakłada maski (wśród nich dominują Lucifer i Chrystus), przemierza wyobrażone przestrzenie: groty, zamczyska, pałace, zdobywa szczyty i penetruje wodne otchłanie, bywa rozbitkiem i „dumnym kniaziem". W wędrówce nie brakuje także przestrzeni kosmicznych – gwiazd, które tak, jak w twórczości Nervala pełnią nie tylko funkcję ornamentacyjną, lecz wyznaczają granice poznania. Miciński poddaje bohatera procesom inicjacji, świat zewnętrzny, choć jedynie wyobrażony, stanowi odbicie (w pełni czytelne w anamorficznym widzeniu) świata wewnętrznego.

Gwiazdy wydały nade mną sąd:
– wieczną jest ciemność, wiecznym jest błąd.
– Ty budowniku nadgwiezdnych wież
– będziesz się tułał, jak dziki zwierz.
– zapadnie każdy pod tobą ląd –
– wśród ognia zmarzniesz – stlisz się jak lont[44].

[42] G. Bachelard, *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyb. dok. H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedm. J. Błoński, Warszawa 1975, s. 359.

[43] Tamże.

[44] T. Miciński, *Ananke*, w: tegoż, *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 56.

Doświadczenie istnienia – choćby wyśnionego (w perspektywie wizji) bywa dezintegrujące. „Ja – marzyciela" nieustannie przeżywa regres w wizyjnych obrazach (w których nie brakuje wizerunków czarnego rycerza, cienia, apokaliptycznego jeźdźca galopującego po grobach przodków), pojawiają się interesujące aluzje do historii pojmowanej indywidualnie i kolektywnie. Podmiot liryczny doświadczając wizji – aktywnie w nich uczestniczy (por. *Mszę żałobną*).

George Poulet określa marzenie poetyckie jako hiperrealne, stanowiące rodzaj „marzenia na jawie"[45]. W poezji Micińskiego obrazy wizyjne, marzenia „materializują się", podmiot liryczny staje się ich uczestnikiem, jest podmiotem wydarzeń, które wymarzył, wyśnił. Język konstruujący obrazy-wizje jest ich podstawą, niezwykle ekspresyjny, symboliczny, ujawnia rolę rozumu (myślenie pojęciowe) i wyobraźni (nieświadomość). Wyobraźnia poddaje się władzy języka obrazów i pojęć, którą stopniowo przekracza. Uwolniona – tworzy niezwykły *bricolage* ułomków tekstów kultury, odprysków literackich, fragmentów legend i podań. Wizję współtworzy sen, który nadaje jej nowe znaczenie, wydobywa ukryte treści, zepchnięte do podświadomości pragnienia, doznania, uaktywnia emocje, które w „marzeniu na jawie" nie są tak oczywiste. Gaston Bachelard zwrócił uwagę na rolę doświadczeń pochodzących z okresu dzieciństwa, pozytywnych zdarzeń, które stanowią podstawę twórczości[46]. Powrót do miejsc szczęśliwych – tak dzieje się w przypadku twórczości Nervala – ma charakter archetypiczny, jest powrotem do źródeł, odzyskaniem życiodajnych sił. W przypadku autora *El Desdichado* sytuacja ta wydaje się niezwykle istotna, w wizyjnych obrazach przedstawionych w wierszu podmiot liryczny „dwakroć przeszedł Acheron", jest więc kimś, kto nieustannie przekracza, obcuje z „krainą umarłych" i powraca do świata żywych. Istotny wydaje się nie tylko sam proces wędrowania, obrany kierunek, czy moment przekraczania granic, lecz również jego ukryte znaczenie, świat wartości, bogacenie i ogołacanie duszy. Rytm wędrówki ma bowiem zmienny charakter, który wyznaczają: wstępowanie i zstępowanie. W *Aureli*, *Pandorze* oraz *Sylwii* zarówno sen, jak i marzenia na jawie mają swoje podstawy w żywiole kobiecości. Wizje, obrazy stają się introspekcjami, odwołują się do archetypów, symboli głębi, skrywanych przed światem doświadczeń. Archetyp *animy* poszukuje dopełnienia, żywioł kobiecości objawia swoją moc w introspekcjach, stanowi podstawę poetyckiego obrazu (jego ontologię)[47].

W wierszu Nervala elementy takiego właśnie obrazu stanowi grota, krzyk czarodziejki, pocałunek królowej. Zarówno wyobraźnia przestrzenna, jak i pobu-

[45] G. Poulet, *Metamorfozy czasu*, przeł. A. Siemek, W. Błońska, Warszawa 1977, s. 67.
[46] Tamże.
[47] Tamże.

dzająca ją do działania energia katektyczna[48] konstytuują poetycki obraz. W twórczości Tadeusza Micińskiego wyobraźnia przestrzenna odsłania perspektywę czasową – podmiot liryczny jest bezpośrednim uczestnikiem wydarzeń, które rozgrywają się w wyimaginowanym świecie, w wizyjnej przestrzeni. Realizuje najczęściej jeden etap wędrówki, schodzi w otchłanie (*katabaza*) pogrąża się w mroku. W wierszach z tomu *W mroku gwiazd* motyw odrodzenia, powrotu (*anabazy*) poprzedza niezwykle złożony (wieloetapowy) proces samopoznania, wiwisekcji duszy. Miciński ukazuje świat w perspektywie upadku. Proces odrodzenia ma swoje zarodki w upadku, zgodnie z biblijną *Przypowieścią o ziarnku gorczycy*. Dokonuje się na wyższym poziomie rozwoju, dezintegracja ma więc pozytywny charakter. Inaczej proces ten kształtuje się w twórczości Nervala. Podmiot liryczny jego wiersza snuje opowieść z głębi przeżytych doświadczeń. Upadek nawet jeśli miał miejsce, jest już tylko wspomnieniem. Pamięć przebytych cierpień, ich wspomnienie, wpływają na obraz codzienności. Wizja staje się alternatywą dla złożonej codzienności. Nerval unika słowa „choroba", lęka się wykluczenia, które wiąże się z nią (czasowej izolacji, zerwania związków z codziennością na rzecz „szpitalnego piekła"). *Katabaza* okazuje się najbardziej rzeczywistym doświadczeniem (bezpośrednim, zapoznanym doznaniem), podmiot liryczny *El Desdichado* zdaje się mieć ten etap za sobą, wspomnienie trudnych chwil wpływa na jego postawy. Wiersz skrywa zaproszenie do podróży, która przynależy do procesu życia, jest jej niezbywalnym elementem: żyć oznacza – podróżować. Jest to jeden z mechanizmów w procesie syntezy osobowości.

Jego etapy opisał w swoich dziełach Carl Gustav Jung:

> Z reguły powstaje ona i jest zalecana [*misterium coniunctionis* – przyp. H.R.] w sytuacji, gdy „rozkład" doprowadził do takiego ukonstelowania się przeciwieństw, że pilną koniecznością staje się zjednoczenie osobowości. (…) Jeśli jednak doszło do możliwie najpełniejszego poznania cienia, wówczas wybucha konflikt, dochodzi do dezorientacji, „tak" i „nie" pojawiają się z taką samą siłą i nie sposób ich oddzielić od siebie za pomocą racjonalnej decyzji. (…) W tym momencie intelekt ze swoją logiką zwykł zawodzić, albowiem w logicznym przeciwieństwie nie ma czegoś trzeciego. Rozwiązanie, jeśli ma się pojawić, może być tylko irracjonalne[49].

Podobny sens syntezy, pragnienia ukonstytuowania osobowości poprzez formy pamięci (sen jest jedną z nich), w oparciu o dostępny język (symbole alchemiczne) funkcjonuje w *Biesach*. Komornicka, tak jak Miciński, odróżnia sen-marzenie od

[48] Tamże.

[49] C.G. Jung, *Mysterium coniunctionis. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2017, s. 54.

snu tortury, sen może bowiem potęgować lęki, zmieniać czarowną wizję w koszmar, wyznacza etap w wędrówce w głąb siebie (ku samopoznaniu). Senny koszmar (np. zagubienie w labiryncie miasta, w mrocznych, zamkniętych zaułkach) uaktywnia mroczną sferę osobowości bohaterki *Biesów*, która w blasku księżyca ogląda w lustrze upiorne odbicie swego ducha. Synteza nie jest już możliwa, Księżyc, który oświetla złowrogie odbicie w lustrze jest elementem innego alchemicznego symbolu – *rebis* i wskazuje na istotę żeńską, pasywną. Innymi składnikami owego symbolu są androgyn, kosmiczne jajo, smok i słońce. Każdy z nich pojawia się w *Biesach* i wyznacza nowy etap wtajemniczenia[50].

Inny etap doświadczenia wewnętrznego ukazują *Hymny nadziei* (z *Xięgi poezji idyllicznej*). Są to utwory, które Komornicka pisze w okresie „utajenia", gdy przestaje funkcjonować w świadomości społecznej jako poetka, staje się Piotrem Własteм. Podmiot liryczny tych wierszy pragnie transformacji, wierzy w możliwość przeanielenia, spogląda na świat poprzez pryzmat mitów, legend, symboli różnych religii, kart Tarota. Nowa rzeczywistość, funkcjonująca w sennym marzeniu, ma charakter misterium, prowadzi do przemiany.

9.

Twórczość Komornickiej (zarówno *Biesy,* które są pamiętnikiem duszy, jak i *Xięga poezji idyllicznej*) oraz Tadeusza Micińskiego (poematy, *W mroku gwiazd*), który w projekcie lucyferyzmu chrystusowego łączył przeciwieństwa, podobnie jak Rudolf Steiner – wiązał postać Lucyfera z pojęciami rozumu i wiedzy[51], zawierała podobne rozumienie natury, wtajemniczenia, o którym wspominał w *Aurelii* Nerval (poeta nawiązywał m.in. do twórczości Novalisa i Lichtenberga):

> Od chwili kiedy nabrałem przekonania, żem jest poddany doświadczeniom Świętego wtajemniczenia, duszą moją zawładnęła nieopanowana siła. Miałem się za herosa żyjącego pod okiem bogów, cała natura przybrała nową postać, tajemne głosy wydobywały się z roślin, drzewa, zwierząt, najpokorniejszych owadów, aby mnie ostrzec i dodać mi otuchy. Język moich towarzyszy nabrał tajemniczych zwrotów, których sens był mi jasny[52].

---

50 M. Komornicka, *Biesy*, dz. cyt., s. 344.

51 Pisali o tym: H. Floryńska-Lalewicz, *„Lucyferyzm chrystusowy" Tadeusza Micińskiego (1873–1918)*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy" 1976, nr 3, s. 51–61; W. Gutowski, *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 119–131; J. Ławski, *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni"*, Białystok 1995; P. Próchniak, *„Christus verus Luciferus". Fundamenty apofatycznej wyobraźni*, w: tenże, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008, s. 47–391.

52 G. de Nerval, *Aurelia*, dz. cyt., s. 85.

Dla Nervala senne obrazy są przykładem „pozornej epifanii”[53]. Wizja, halucynacje nie odsłaniają prawdy, dają tylko jej przedsmak, inspirują niekiedy do działania, istnieje bowiem inny wymiar rzeczywistości utkanej z materii zdarzeń. Całkowite wyzwolenie, ucieczka od codzienności okazują się niemożliwe. Bohaterka *Biesów*, podobnie jak bohater Nervala, wikła się w słowa, obrazy, gesty, pozostaje „widzącą” w świecie odbić i spojrzeń. Niemoc wynikająca z braku pełnego, czystego spojrzenia, rodzi poczucie rozpaczy, której nie można ukoić. Inny sens odnajduje podmiot liryczny *Xięgi poezji idyllicznej*, który w świecie sennych marzeń, krystalicznych wizji szuka dla siebie nadziei. W twórczości Micińskiego świat mitów, wyobrażeń, symboli ujawnia rozkład, wewnętrzną agonię. Tym, co łączy artystów, jest typ alchemicznej, magicznej wyobraźni oraz pragnienie tworzenia mitu indywidualnego w oparciu o doświadczenie wiedzy tajemnej, wsparte przekonaniem o duchowej naturze świata. Zarówno Nerval, Komornicka, jak i Miciński spoglądają na doświadczenia z „drugiego brzegu”. Nerval wspomina o „długiej chorobie”, Komornicka zaś nazywa ten czas: „manią samoprześladowczą”. Inne określenie przywołuje Miciński, który posługuje się pojęciem „nocy mistycznej”. Noc jest czasem pustki, niewiary, „ogołocenia”, które prowadzi do wiedzy, wtajemniczenia. W nawiązaniu do znaczenia nocy w pismach św. Jana od Krzyża – chodzi oczywiście o „noc oczyszczającą” i „jednoczącą”, przejście od świata iluzji do rzeczywistości sakralnej, które symbolizują ogień i oczyszczające źródło.

Podmiot liryczny wierszy Micińskiego wędruje zwykle w stronę światła (tak jest również skomponowany tom *W mroku gwiazd*), niekiedy jednak, jak w wierszu *Na księżycu czarnym wiszę…*[54], pochłania go mrok (symbolizujący upadek). Obecność świetlistego pierwiastka w mroku była już analizowana w kabale, także w symbolu alchemicznym *rebis* słońce i księżyc współistnieją ze sobą. Sytuacja ta oznacza dwie strony poznania, dwa wspierające się fenomeny (por. Mefistofeles w *Fauście* Goethego, koncepcja lucyferyzmu chrystusowego), które tak fascynowały modernistów.

[53] O znaczeniu „pozornej epifanii” pisze Piotr Śniedziewski w: *Czarne słońce i błądzące planety – wokół „El Desdichado” Nervala*, „Teksty Drugie” 2016, nr 5, s. 273.

[54] O symbolice tego wiersza pisze M. Stala, *Fragmenty lunarne. Szkice o obecności księżyca w poezji polskiej od schyłku XIX do początku XXI wieku wraz z małą antologią księżycowych wierszy poetów Zachodu*, Kraków 2001, s. 75–93.

Bibliografia

Abramowski E., *Metafizyka doświadczalna*, Warszawa 1980.

Bachelard G., *Poetyka przestrzeni*, przeł. W. Krzemień, „Pamiętnik Literacki" 1979/1, s. 234–246.

Bachelard G., *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, wyb. dok. H. Chudak, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, przedmowa J. Błoński, Warszawa 1975.

BenjaminW., *O pojęciu historii*, w: *Anioł historii. Eseje, szkice i fragmenty*, wybór i opracowanie H. Orłowski, Poznań 1996.

Boniecki E., *Dekadent jako ostatni z rodu. Historia Marii Komornickiej vel Piotra Własta*, „Twórczość" 2022, nr 1.

Boniecki E., *Modernistyczny dramat ciała. Maria Komornicka*, Warszawa 1998.

Czabanowska-Wróbel A., *Powrót Komornickiej* , „Dekada Literacka" 1997, nr 2/3.

Faivre A., *Western Esotericism: A Concise History*, przeł. Ch. Rhone, New York 2010.

Filipiak I., *Maria Komornicka. Kreacje tożsamości*, Gdańsk 2004.

Floryńska H., *Spadkobiercy Króla Ducha. O recepcji filozofii Słowackiego w światopoglądzie polskiego modernizmu*, Wrocław 1976.

Floryńska-Lalewicz H., *„Lucyferyzm chrystusowy" Tadeusza Micińskiego (1873–1918)*, „Euhemer – Przegląd Religioznawczy" 1976, nr 3, s. 51–61.

Głowiński M., *Młodopolska lektura Słowackiego: Cezary Jellenta*, w: tegoż, *Dzieło wobec odbiorcy. Szkice z komunikacji literackiej*, Kraków 1998.

Gutowski W., *Królestwo Antychrysta i tęsknota Lucyfera. Oblicza szatana w literaturze Młodej Polski*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 119–131.

Gutowski W., *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

Helbig-Mischewski B., *Strącona bogini. Rzecz o Marii Komornickiej*, Kraków 2010.

Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Jung C.G., *Mysterium coniunctionis. Studium dzielenia i łączenia przeciwieństw psychicznych w alchemii*, przeł. R. Reszke, Warszawa 2017.

Komornicka M., *Biesy*, w: M. Komornicka, *Utwory poetyckie*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.

Kralkowska-Gątkowska K., *Cień twarzy. Szkice o twórczości Marii Komornickiej*, Katowice 2002.

Krasuska K., *Płeć i naród: Trans/lokacje. Maria Komornicka/Piotr Odmieniec Własť, Else Lasker – Schuler, Mina Loy*, Warszawa 2012.

Kristeva J., *Gérard de Nerval*, „Literatura na Świecie" 3/1995, s. 209–246.

Krzyżanowski J., *Neoromantyzm polski 1890–1918*, Wrocław 1980.

Lange A., *Nowa literatura francuska*, „Bluszcz" 1904.

Lévi-Strauss C., *Myśl nieoswojona*, przeł. A. Zajączkowski, Warszawa 2001.

Ławski J., *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni"*, Białystok 1995.

Matter J., *Histoire critigue du gnosticisme, et de son influence*, Paris 1828.
Michaux N., *O wyobraźni*, przeł. A. Lange, Warszawa 1896.
Miciński T., *Ananke*, w: *Wybór poezji*, oprac. W. Gutowski, Kraków 1999.
Nerval G. de, *Śnienie i życie*, przekł. R. Engelking, przed. T. Swoboda, Gdańsk 2012.
Pastoureau M., *Czarne słońce melancholii*, w: *Średniowieczna gra symboli*, przekł. H. Igalson-Tygielska, Warszawa 2006, s. 350–364.
Podraza-Kwiatkowska M., *„Dałeś mi dziwną duszę i ciało..."*, w: M. Komornicka, *Utwory poetyckie prozą i wierszem*, oprac. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1996.
Porfiriusz z Tyru, *Grota nimf*, przeł. P. Ashwin-Siejkowski, Kraków 2006.
Poulet G., *Metamorfozy czasu*, przeł. A. Siemek, W. Błońska, Warszawa 1977.
Próchniak P., *„Christus verus Luciferus". Fundamenty apofatycznej wyobraźni,* w: tenże, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2008, s. 47–391.
Przesmycki Z., *Profile poetów francuskich*, „Życie" 1888, nr 1–4.
Przybyszewski S., *Il regno doloroso*, Lwów–Warszawa–Poznań–Kraków–Lublin 1924.
Przybyszewski S., *O nową sztukę*, w: *Programy i dyskusje literackie epoki Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Wrocław–Warszawa–Gdańsk 1977, s. 400–410.
Przybyszewski S., *Sny na jawie*, „Zdrój" 1918, z. 3.
Ribot T., *O wyobraźni twórczej*, Warszawa 1901.
Richard J.-P., *Magiczna geografia Nervala*, w: tegoż, *Poezja i głębia*, przekł. i oprac. T. Swoboda, Gdańsk 2008, s. 11–66.
Ritz G., *Maria Komornicka: zagrożone autorstwo a kategoria „gender"*, „Pamiętnik Literacki" 2002, nr 1, s. 33–51,
Stala M., *Fragmenty lunarne*, Kraków 2001.
Steiner G., *Rzeczywiste obecności*, przeł. O. Kubińska, Gdańsk 1997.
Szymańska B., *Młodopolski mistycyzm*, w: tejże, *Mistycy i pesymiści, przeżycia i uczucia jako wartości w filozofii polskiego modernizmu*, Wrocław–Kraków 1991.
Warburg A., *Atlas obrazów Mnemosyne*, przeł. P. Brożyński, M. Jędrzejczak, Warszawa–Kraków 2016.
Ważyk A., *Surrealizm. Teoria i praktyka literacka. Antologia*, Warszawa 1976.
Weiss T., *Romantyczna genealogia polskiego modernizmu. Rekonesans*, Warszawa 1974.
Yates F., *Sztuka pamięci*, przeł. W. Radwański, Warszawa 1977.

Hanna Ratuszna
Nicolaus Copernicus University in Toruń

„DISTURBED HARMONY OF THE WORLD." GÉRARD DE NERVAL AND THE POETS OF YOUNG POLAND. A FEW REMARKS

Summary

The article comments on the poems of Gérard de Nerval (in particular "Aurelia" from 1855) and analyzes his work, which is dominated by the theme of individual initiation. Nerval uses dreamlike symbols, implements the theme of wandering, and refers to Christian mysticism, Kabbalah, and the religion of the East. Artists from Young Poland use a similar way of depicting the language of myths and symbols of the self. The similarity applies not only to the language of vision but also to aesthetic issues (the role of a wandering subject undergoes a process of transmutation understood in a specific way; it is a term present in alchemical reflection) and the concept of esoteric imagination. Cognition, just like in Nerval's work, serves to recognize the place in the world (Maria Komornicka, Tadeusz Miciński) to try to revive (search for 'new life'). An important role in artistic reflection is played, among others, by the symbolism of darkness and brightness; the poetic tale resembles bricolage, which reveals new meanings.

Keywords: Gérard de Nerval, Maria Komornicka, Tadeusz Miciński, esoteric imagination, Young Poland, tarot, Kabbalah, gnosis.

Gérard de Nerval. Fot. Félix Nadar (1820–1910)

Paweł Wojciechowski
Uniwersytet w Białymstoku
Pracownia Komparatystyki Kulturowej
ORCID: 0000-0002-7532-0522

ATRYBUTY EZOTERYCZNE W MALARSTWIE SZWEDZKIM PRZEŁOMU XIX I XX WIEKU

„Melancholia, tęsknota, smutek, zniechęcenie są treścią mojej duszy".
Kazimierz Przerwa-Tetmajer

Na przełomie XIX i XX stulecia wzrasta zainteresowanie „wiedzą tajemną, dającą nadzieję na szczególne poznanie, objawienie »drogi«, umożliwiające nie tyle dotarcie do tajemnic świata, co określenie miejsca człowieka we wszechświecie, zrozumienie własnej natury. Wiedza ta była wówczas pojęciem bardzo szerokim, obejmującym okultystyczną wiarę w istnienie nadprzyrodzonych sił; spirytyzm, obiecujący możliwość obcowania z duchami zmarłych; gnozę, czyli objawienie drogi zbawienia; gnostycyzm, czyli synkretyczne nurty religijno-filozoficzne okresu helleńskiego i wczesnochrześcijańskiego, a także astrologię, alchemię, numerologię, kabałę i magię, a więc wszystko co nieznane i tajemnicze. (…) W tym kręgu mieściła się również (…) mistyka (…), teozofia, antropozofia"[1].

Ezoteryzm w swoim prymarnym znaczeniu oznacza poznanie tego, co ukryte (na przykład: wiara w świat niewidzialny, postrzeganie natury jako przenikanej i ożywianej nadprzyrodzoną energią witalną, wyobraźnia religijna, wiara w proces duchowy odnawiający człowieka wewnętrznie). Zakres owego rozumienia jest oczywiście znacząco pojemny z punktu widzenia języka, tradycji czy obyczajów danego regionu kulturowego (różnoimienne tajemne stowarzyszenia, grupy, loże;

[1] E. Biernat, *W kręgu modernistycznego ezoteryzmu*, w: *Światło i ciemność. Motywy ezoteryczne w literaturze rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku*, tom 1, red. E. Biernat, Gdańsk 2001, s. 9.

prelekcje, seanse spirytystyczne, książki o mediumizmie, magii, gematrii, przekłady dzieł „wielkich nawiedzonych" między innymi Steinera, Bławatskiej, Papusa i innych „mistrzów")[2].

Wspomniana intensywność impulsów ezoterycznych stymulujących kreacyjność artystów działających na styku wieków XIX i XX jest dość dobrze widoczna w malarstwie szwedzkim tego czasu[3]. Podobnie jak w wielu regionach Europy, także i w Szwecji dla twórców rozmaitego autoramentu ezoteryzm stał się jednym z ważniejszych atrybutów szwedzkiej autonomii artystycznej. Nie zewnętrzna powierzchowność twórczego oglądu, a spojrzenie „do wewnątrz", pod powierzchnię zjawisk, znajduje ujście w pracach wielu szwedzkich malarzy przełomu wieków.

1.

Wymownym przykładem jest często lokowana w kompozycjach malarskich świątynia, budowla harmonijnie zaprojektowana i tym samym będąca egzemplifikacją „architektury antropozoficznej, stanowiącej ochronę duszy człowieka przed szkodliwymi wpływami otoczenia oraz niebezpieczeństwami życia doczesnego"[4]. Jest też symbolem znaczącym – jak w przywołanych niżej obrazach szwedzkiego malarza Pellego Swedlunda (1865–1947) – miejscem wskazującym drogę do wtajemniczenia.

Pelle Swedlund, *Kyrkoruin vid havet* (*Ruiny kościoła nad morzem*, olej niedatowany)

Pelle Swedlund, *Templet* (Świątynia, ok. 1900)

W findesieclowym malarstwie szwedzkim dodatkowym znakiem tego typu architektury są zamki, pałace, grobowce umiejscawiane w pięknych ogrodach,

[2] Tamże, s. 10–11.

[3] Wszystkie obrazy wykorzystane w tekście głównym pochodzą z domeny publicznej Wikimedia Commons.

[4] E. Biernat, *W kręgu modernistycznego ezoteryzmu*, dz. cyt., s. 42–43.

parkach, czy też jakiejkolwiek innej naturalnej przestrzeni przyrodniczej jednoznacznie wzbudzającej mistyczną ekstazę. Doskonale ilustrują tę właściwość dwa oleje szwedzkiego pejzażysty Prinsa Eugena (1865–1947): *Det gamla slottet* (1893) oraz *Glimmande fönster* (1895), jak również akwarela z jego wczesnej, młodzieńczej twórczości: *Borg bland berg* (kopia 1870) prezentująca tajemniczy zamek wzniesiony wśród masywu górskiego, otoczony wspaniałą, bujną roślinnością. Budowle tego typu wyrażają z jednej strony irracjonalną niedostępność, doczesność, alchemiczną mroczność, z drugiej zaś w perspektywie transcendentnej symbolizują duszę i jej tajnie.

2.

Więcej atrybutów ezoterycznych zawiera inny olej Prinsa Eugena, mianowicie *De båda popplarna* (*Dwie topole*, 1893):

Na pierwszym planie umieszczone zostały dwa smukłe drzewa nad brzegiem morza, zaś w planie drugim widać tajemniczą wyspę na tle ciemniejącego nieba. Malarz wykorzystał tu dwa istotne atrybuty. Pierwszym jest wyspa jako miejsce odosobnienia, mistycznego schronienia, teren samotniczej, duchowej kontemplacji chroniącej przed negatywami doczesności, jak również miejsce przeznaczone dla dusz. Wyspa jest ciemnym punktem, co może sugerować grobowiec, wybrane miejsce czarów czy irracjonalne sanktuarium zjawisk nadprzyrodzonych. Z kolei drugim atrybutem ezoterycznym są tutaj wspomniane dwa drzewa – topole. Z bogatego zakresu znaczeniowego tej figury łączyć ją należy z magią i astrologią,

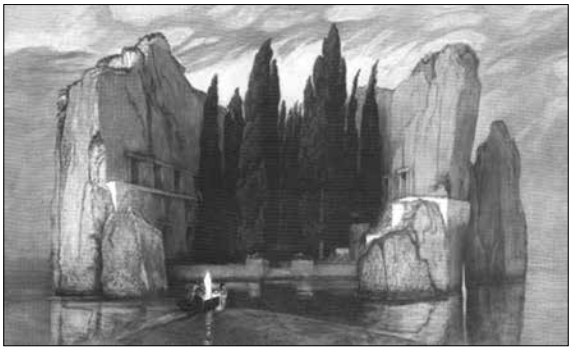
mitologią i tradycją chrześcijańską, światem zmarłych. O topoli tak pisał Antoni Lange – „wpatrzona w nieba zorze / Tajemnice widzi boże (…) Pełna bożej tajemnicy, / Czerpie siły z nieb krynicy Topola. (…) I w podziemne sięga cienie (…) Jednę siłę bierze z nieba – / Drugą z ziemi czarnej chleba Topola!”[5]. Widać tu zatem połączenie dwóch perspektyw: transcendencji z telluryzmem, co z kolei sprzyja namysłom ezoterycznym.

Analogiczną wizję przedstawia dwóch innych szwedzkich malarzy. U Richarda Bergha (1858–1919) na płótnie zatytułowanym *Tystnad* (*Cisza*, 1893) ponownie widać smukłe drzewa (szczególnie ezoteryczne są tutaj cyprysy łączone ze śmiercią, cmentarzem, duszą, smutkiem, tajemnicą), tym razem rosnące za murem i osłaniające tajemniczą budowlę. Mur dzieli kunsztowna brama (nierzadko występują tu też furty z równie tajemniczymi portykami, kariatydami, posągami twarzy bóstw) zamknięta dla przybywających z zewnątrz. Rozmaite bramy sugerują przejście z jednego stanu w drugi, wydostanie się z doczesności w wieczność. Brama może też prowadzić w dół, do świata podziemnego, do tajni ukrytych w głębiach ziemi. Z kolei Eugène Jansson w obrazie pt. *Mångård* (*Księżycowy ogród*, 1896) dzieli przestrzeń na dwie części: ciemną / czarną, dolną, chtoniczną (telluryczny smutek[6]) oraz jasną / błękitną, górną (duchowa radość, uporządkowanie, logos). Część środkową zajmuje budowla i dwie topole, zaś na błękitnym niebie wraz ze wschodzącym księżycem pojawia się enigmatyczna aureola, nimb, mandorla (światłość duchowa). Podobny jest też olej Oskara Bergmana pt. *Offerlunden (sacrificial grove) II* (*Gaj ofiarny II*) z 1905 roku:

[5] A. Lange, *Topola*, w: tenże, *Poezye. Cz. II*, Kraków 1898, s. 67–68.

[6] Tajemnicę skrywają także podziemia, „wnętrze” tego, co pod powierzchnią. Ilustruje to dobrze „podziemna świątynia” skrywająca personifikacje rozrodczej energii gleby/ziemi – odwiecznie zapładniającej, rodzącej, którą przedstawia J.A.G. Acke, Johan Axel Gustaf Andersson w kompozycji olejnej zatytułowanej *Skogstempel* (*Leśna świątynia*, 1900).

Przywołane wyżej kompozycje przypominają dobrze rozpoznaną w owym czasie *Wyspę umarłych* (obraz w pięciu wersjach malowanych w latach 1880–1886) popularnego w drugiej połowie XIX stulecia malarza symbolisty Arnolda Böcklina (1827–1901). W obrazach Szwedów, podobnie jak w *Wyspie umarłych* (tytuł pierwotny: *Miejsce spokoju*), jest wyczuwalny klimat rodem z marzeń, zaświatów, snu, ładunek wrażeń o charakterze wizjonerskim[7].



Max Klinger (1857–1920), *Island of the Dead (after Böcklin)*, 1890

Oprócz skojarzeń inspiracyjnych oraz klimatu płócien, istotną rolę pełni w szwedzkich egzemplifikacjach kolorystyka – od jasnej do ciemnej (emblemat ducha i materii) – uświadamiając dwie centralne energie bytu (wymiar wertykalno-horyzontalny), a także wyniosłe cyprysy przydające ujęciom charakteru sakralnego. To wszystko ewokuje jakąś wielką tajemnicę, wskazuje na drogę do wtajemniczenia.

3.

W drugiej połowie wieku XIX wektor badań naukowych skierowano również na hipnozę przydatną w terapii psychonerwic. „W latach dziewięćdziesiątych ukazuje się szereg prac dotyczących hipnozy (…). Badania francuskich neurologów i psychiatrów: Charcota, później Janeta i Babińskiego, zwróciły uwagę – w sposób może przesadny – na ogromne możliwości hipnozy, w której osoba hipnotyzująca może sobie całkowicie podporządkować osobę poddaną terapii. Obawiano się, że człowiek współczesny może być oddany jako medium w zależność jednostce sil-

[7] Por. *Arnold Böcklin. A dream of the South and of death*, w: Rose-Marie & Rainer Hagen, *Masterpieces in Detail. Vol. 2 From Rembrandt to Rivera*, Köln 2010, s. 645–651.

niejszej”[8]. W Szwecji podobnie – doba findesieclowa uznawana jest w tamtejszych badaniach za jedną z najbardziej „nerwowych”, chorych[9]. Na przełomie XIX i XX wieku obserwacje jednostek skupiają uwagę badaczy właśnie na nerwach. Odnotowuje się wówczas w Szwecji różnoimienne postacie histerii, nadwrażliwości czy wyniszczenia nerwowego symptomatyczne w wielu środowiskach społecznych – od zwykłych zjadaczy chleba po artystów. Poświęcano tym zjawiskom rozmaite prace, temat ten nieobcy był także literaturze tego czasu. Znaleźć go można również w malarstwie.

Richard Bergh jest autorem dwóch kompozycji olejnych: *Hypnotisk seans* (*Seans hipnotyczny*, 1887)[10] oraz *Porträtt av Gustaf Fröding. Studie* (*Portret Gustafa Fröding. Studium*, 1909)[11]. Pierwszy z nich wyraża najpełniej znaną w epoce praktykę seansów hipnotycznych, stanowi zapis doświadczenia tego typu aktywności z tamtej rzeczywistości. To typowe przedstawienie seansu, w którym szczególną uwagę zwraca kobieta wprowadzana w stan hipnozy (symptomatyczne są tu „oczy hipnotyczne”) i zebrani obserwatorzy zjawiska, żywo zainteresowani efektem seansu.

Richard Bergh, *Hypnotisk seans*, 1887

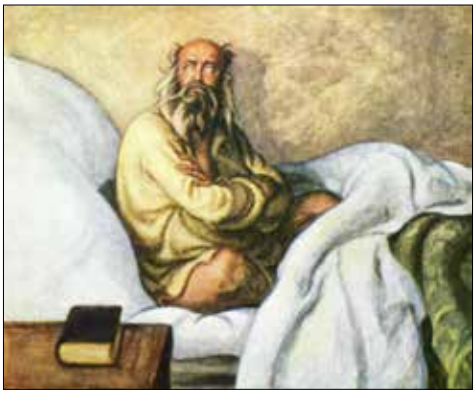
8 M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1997, s. 68–69.

9 Zob. Karin Johannisson, *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Stockholm 2009, wszędzie.

10 Z tematyką tą można łączyć olej zatytułowany *Problem* (*Problem*, 1894, dwie wersje) autorstwa fińskiego malarza, ilustratora i designera Axela Galléna (1865–1931), przedstawiający siedzących przy stole kilku mężczyzn patrzących pusto w przestrzeń i będących niemal zahipnotyzowanymi, nieobecnymi w realności (uwagę zwracają ich oczy i wzrok, pełne ezoterycznej głębi). W drugim planie obrazu widać kilka atrybutów magicznych: księżyc, gwiazdę, ambiwalentną postać na niebie (w drugiej wersji obrazu występują skrzydła). Szczególnie dwaj mężczyźni w pierwszym planie zdają się być w transie, dwaj pozostali są pod wpływem alkoholu, o czym świadczą butelki i kieliszki na stole (w drugiej wersji obrazu jeden z mężczyzn śpi, położywszy głowę na stole).

11 Kompozycja ta w drugiej wersji to: *Porträtt av Gustaf Fröding*, 1909, tempera na papierze.

Drugi obraz Bergha przedstawia znanego szwedzkiego poetę findesieclowego Gustafa Frödinga (1860–1911).

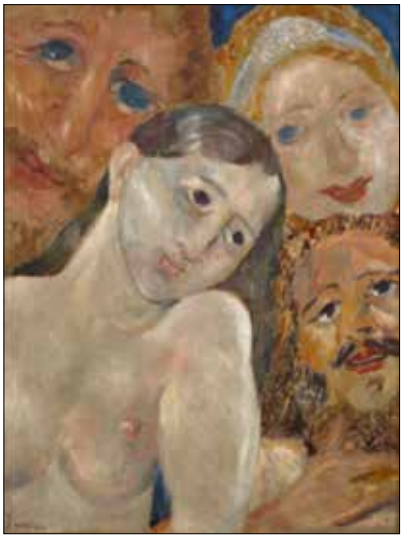


Richard Bergh, *Porträtt av Gustaf Fröding*, 1909

Ogólne przedstawienie poety, jego wygląd, poza oraz fakt, że znajduje się w łóżku, mogą wskazywać na chorobę, stan unieruchomienia spowodowany niemożnością pełnego funkcjonowania. W istocie Fröding zmagał się z nałogami (zwłaszcza alkoholizmem), osuwając się przy tym w niedyspozycje natury nerwowej (pod koniec wieku XIX leczył nerwicę u specjalistów w Skandynawii i Niemczech). Elementem zwracającym uwagę są oczy poety – hipnotyzujące, skierowane w nieokreśloną dal, chorobliwie enigmatyczne. Pełne świetlistego czaru oczy sugerują tu postrzeganie nadprzyrodzone, widzenie wewnętrzne, jasnowidzenie, czary i magię. Z drugiej strony, oczy chorego poety ewokują lęk, jego spojrzenie zapowiada strach, może nawet rzucać urok.

Analogiczny efekt uzyskał szwedzki malarz i poeta Ernst Josephson (1851–1906) w oleju o wymownym tytule: *Extatiska huvuden* (1889–1890). Zgodnie z tytułem kompozycji: *Ekstatyczne głowy* wydają się być w stanie transu, albo osobliwego uniesienia. Jednak najciekawiej wyeksponował malarz oczy postaci – hipnotyczne, ze skierowanymi w różne strony spojrzeniami. Z czterech postaci obrazu dwie usytuowane ‘wyżej / nad’ – jasne, eteryczne, dobrotliwe o promieniujących obliczach – posiadają ogromne, błękitne oczy wskazujące na tajemniczą duchowość, duszę, wieczność. Kolejne dwie postacie – ciemne, cielesne (nagość) – umieszczone ‘niżej / pod’ posiadają równie mistyczne oczy, tym razem czarne, pełne mrocznych, nieodgadnionych tajemnic doczesności (na przykład grobu, śmierci). Uchwycona przez Josephsona wielość oczu sugerować też może widzenie duchowe lub jasnowidzenie. Skoro twarz i oczy odzwierciedlają duszę, można przyjąć, iż malarz wyraźnie zaznaczył tu dwie płaszczyzny metafizyczne, które zakreślam perspektywami ‘nad’ i ‘pod’.

Konkludując, stwierdzić można, że kolor oczu kryje u szwedzkiego malarza „wielką tajemnicę" jak pisał Leopold Staff w *Hymnie do barw*[12].



Ernst Josephson, *Extatiska huvuden*

Ernst Josephson, *Blommans själ*

4.

W szwedzkiej literaturze i sztuce przełomu wieków XIX i XX wyróżnia się topika i symbolika kwiatów, wpisująca się w chętnie uprawianą przez poetów nordyckich lirykę natury. W omawianym regionie widoczna jest osobliwa moda na kwiaty, wręcz można mówić o swoistym florystycznym imaginarium modernistów Północy. Ta kulturowa transparentność semantyki kwiatów jest również cechą wyróżniającą neoromantyzm szwedzki. W zakresie rozpiętej tu problematyki mieści się ciekawa egzemplifikacja – rysunek tuszem autorstwa przywołanego już wyżej Ernsta Josephsona, zatytułowany *Blommans själ* (*Duch kwiatu*, z okresu choroby artysty, niedatowany)[13].

Ten ledwie widoczny rysunek idealnie wyraża wizję i temat, mianowicie, podwójność semantyczną kwiatu, poprzez wydobycie dwóch płaszczyzn: znikliwego, kruchego i z gruntu marnego świata doczesnego oraz duchowości wyrażającej się w tak różnorodnej i trwałej idei niepowtarzalnego piękna, będącego tak szalenie eterycznym.

[12] L. Staff, *Hymn do barw*, w: tenże, *Poezje*, red. Henryk Sułek, Iwona Misiak, Kraków 2010, s. 168–173.

[13] Hans Henrik Brummer, *Ernst Josephson. Målare och diktare*, Stockholm 2001, s. 237.

5.

Kolejnym atrybutem ezoterycznym findesieclowego malarstwa szwedzkiego jest serce. Pierwsze, bezpośrednie skojarzenie z miłością otwiera ogromną pojemność semantyczną w aspektach: doczesnym i wiecznym. Serce łączy się z różnoimiennymi uczuciami, odczuciami, wrażeniami o różnej skali, witalnością życiową, otwartością. Objawia się w charakterze, intelekcie, ultraindywidualnych kształtach duszy, osobniczym świetle duchowym będącym podglebiem dla centrum egzystencjalnego jednostki – duszy. Jest wreszcie wielką tajemnicą, w perspektywie alchemicznej wyobraża Słońce w człowieku[14].

Malarz szwedzki Gustaf Fjæstad (1868–1948) w akwareli zatytułowanej *Pojken som ser med hjärtat* (*Chłopiec, który patrzy sercem*, 1898) uzewnętrznia potężną siłę serca i intelektu. Centralny atrybut ezoteryczny w tej akwareli – serce z pojedynczym okiem – odnosi się do wszechmocy uczuć, duchowości, boskiej wszechwiedzy [„jeden z głównych bogów skandynawskich, Odyn, jest jednooki (Słońce), gdyż drugim okiem musiał okupić pozwolenie na zaczerpnięcie ze źródła wszechwiedzy Mimira"[15]].

Gustaf Fjæstad, *Pojken som ser med hjärtat*, 1898

Widać tu wyraźną inspirację wolnomularską – w perspektywie duchowej oko jako Wielki Architekt Świata (wszechwidzące oko Boga), w płaszczyźnie astral-

[14] Zob. W. Kopaliński, *Słownik symboli* (hasło: *Serce*), Warszawa 2001, s. 375.
[15] Tamże, hasło: *Oko*, s. 273.

nej jako zasada stwarzająca, w perspektywie doczesnej jako życie[16]. Płonące serce z okiem jest tu ukazane niczym talizman broniący przed nieczułością świata zewnętrznego, przed złem spotykanym w doczesności (ciemny las w tle, woda, zamknięte oczy chłopca niechcącego widzieć skali zła zdają się być symbolonośnymi potwierdzeniami)[17]. Widać, że chłopiec zapadł w kamienny, narkotyczny sen (częsty motyw folklorystyczny i mitologiczny), malarz przy pomocy techniki onirycznej uwielokrotnił przestrzeń tajemnicy. Może też sugerować śmierć pozorną wszak Sen to brat Śmierci (Hypnos – Tanatos), letargiczną albo zapadnięcie w wizję. Nadto sen jest doskonałym instrumentem sybilli, wróżb (nierzadko opacznych), przepowiedni i proroctw, wyrazem ogromnej zagadki, światów tajemnych, wewnętrznego życia duszy. Marzenie senne może być tu także – za Freudem – psychozą (urojeniem i przywidzeniem). Bohater obrazu może też być jednym z typowych schyłkowców, nadwrażliwcem osuwającym się w pogranicze choroby umysłowej. Jego szare, zastygnięte ciało (dodatkowo częściowo zanurzone w wodzie) wyraża niemoc, poczucie słabości, negację – typowy dla doby findesieclowej dualizm duszy i ciała.

*

Zainteresowanie ezoteryzmem w sztuce nordyckiej jest bezsprzeczne, czego dowodem są powyższe egzemplifikacje. Bezpośrednim impulsem fascynacji była ogromna potrzeba eksploracji nowych obszarów inspiracji, rozwojowej odnowy w różnoimiennych dziedzinach twórczości. Filozofia, psychologia, psychiatria oraz literatura i sztuka regionu na przełomie wieków XIX i XX ukazywały jednostkę ludzką wielostronnie – wewnętrznie i zewnętrznie.

Malarze Północy okazują się być natchnionymi wizjonerami, magami wprowadzającymi w niepoznanie i w niespotykanym natchnieniu tłumaczącymi zagadki egzystencji. Odrzucając świat przedmiotów artyści ci kontemplując formy abstrakcyjne, kształt czy kolor – wyrażają najpełniej czystą duchowość. W wielu obrazach malarzy szwedzkich dominują kody symboliczne, uniwersalna treść zakreśla swoisty szyfr tego, co tajemne w egzystencji. Obrazy te odznaczają się osobliwym rodzajem wizyjności. Malarze lokują los jednostki pomiędzy energiami żywiołów, siłami tajemnic dobra i zła, zadziwiającą zmiennością natury i czasu. W przenoszeniu znaków między rzeczywistością a transcendencją, ciemnością a blaskiem.

[16] Tamże, s. 271.

[17] Podobne ujęcie przedstawia szwedzki malarz Ivar Arosenius (1878–1909) w akwareli zatytułowanej *Självporträtt med blödande hjärta* (*Autoportret z krwawiącym sercem*, 1903).

Bibliografia

Brummer H. H., *Ernst Josephson. Målare och diktare*, Stockholm 2001.
Hagen R.-M. & R., *Masterpieces in Detail. Vol. 2 From Rembrandt to Rivera*, Köln 2010.
Johannisson K., *Melankoliska rum. Om ångest, leda och sårbarhet i förfluten tid och nutid*, Stockholm 2009.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 2001.
Lange A., *Poezye. Cz. II*, Kraków 1898.
Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1997.
Staff L., *Poezje*, red. H. Sułek, I. Misiak, Kraków 2010.
Światło i ciemność. Motywy ezoteryczne w literaturze rosyjskiej przełomu XIX i XX wieku, tom 1, red. E. Biernat, Gdańsk 2001.

Paweł Wojciechowski
University of Bialystok
Chair of Cultural Comparative Studies

ESOTERIC ATTRIBUTES IN SWEDISH PAINTING AT THE TURN OF THE 19th AND 20th CENTURIES

Summary

The article focuses on the presence of the category of esotericism in selected works by Nordic painters. They appear to be visionaries explaining the mysteries of existence. Their paintings are characterized by a peculiar kind of vision, an interest in the mysterious side of being, a view of the fate of the individual through the codes that exist between reality and transcendence, darkness and radiance.

Keywords: modernism, fin de siècle, Nordic painting, esotericism.

Stanisław Witkiewicz (1851–1915): Aleksander Świętochowski,
„Tygodnik Ilustrowany" 1896, nr 2, s. 27

II. INTERPRETACJE

przełomy
pogranicza
studia literackie

Urszula M. Pilch
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Katedra Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
ORCID: 0000-0003-0337-1686

WOKÓŁ *ZDARZEŃ CICHYCH LUDZI* LEOPOLDA STAFFA. EPIFANIA NEGATYWNA W EZOTERYCZNYM KOSTIUMIE

W twórczości Leopolda Staffa jednym z najważniejszych problematów jest tajemnica i epifania, ich poszukiwanie, oczekiwanie, dążenie do poznania, ale też niemal zawsze osiągnięcie wiedzy innej niż spodziewana, na podstawie której spisuje się nowa historia objawienia[1]. Taka sytuacja ma miejsce w niezwykle atrakcyjnym dla badaczy utworze *Więzień zwierciadeł*[2], a także w wierszach mu pokrewnych zwłaszcza należących do tego samego tryptyku zatytułowanego *Zagadka* z tomu *Ptakom niebieskim*, czyli *U wrót zapartych* i *Otchłań kusząca*. Do utworów w podobnej tonacji można zaliczyć *Przewodniczkę* i *Zmowę*[3]. Ich wspólnym mianownikiem jest epistemologiczne zaskoczenie i rozczarowanie, czasem porażka[4]. Łączą je – a także interesujący mnie utwór *Zdarzenia cichych ludzi* – odwołania (w różnym stopniu natężenia) do Maeterlinckowskich sposobów kreowania nastroju[5].

---

1 O rozmaitości młodopolskich dróg ku transcendencji zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolska wyobraźnia katastroficzna*, w: taż, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001, s. 70–101; R. Nycz, *Poetyka epifanii a początki nowoczesności*, w: tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 88–116.

2 Mam na myśli takie artykuły jak: B. Sienkiewicz, *Leopold Staff – „więzień zwierciadeł"*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005, s. 55–94; A. Stankowska, *W poszukiwaniu „podwalin". Wokół „Więźnia zwierciadeł" Leopolda Staffa*, tamże, s. 95–124; T. Kunz, *O „istocie lustrzanej". „Więzień zwierciadeł" Leopolda Staffa*, tamże, s. 125–134; M. Rusek, *Zwielokrotnienie i pustka – zagadka „Więźnia zwierciadeł"*, tamże, s. 135–134.

3 J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 11–85.

4 O epistemologicznej porażce pisze Maria Podraza-Kwiatkowska w kontekście *Otchłani kuszącej*, zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Potrójna teofania Leopolda Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa…*, dz. cyt., s. 10.

5 Zob. J. Kwiatkowski, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, s. 31.

Noc[6], sekretne spotkanie otoczone nimbem tajemniczości, wyjątkowi ludzie i wreszcie znak. Tak pokrótce można by opowiedzieć wiersz Leopolda Staffa *Zdarzenia cichych ludzi*.

Noc ma być momentem przełomowym, inicjacyjnym, pozwalającym przełamać ciemność w świetle świtu[7]. Czas ten i jego mrok sprzyjający deprywacji wzroku potęguje lęki i równocześnie sprzyja przecież epifanii. Staff wchodzi w polemikę i z kulturowym obrazem nocy, i z poetykami epifanii – dając wiersz na wskroś przygnębiający, pokazujący ludzi (którzy choć pragną być nieprzeciętni, są jednak zwyczajni) konfrontujących się z prawdą, jakiej nie chcą zaakceptować.

Sytuacja liryczna staje się tu bodźcem dla bardzo trudnego rozpoznania o charakterze rewelatorskim i zarazem impulsem do jeszcze trudniejszego rozpoznania na poziomie metatekstowej autorefleksji. Czytelnik zostaje skonfrontowany ze zwielokrotnionymi poziomami budowania tajemniczości. Wiersz wpisuje się tym samym w tak znamienną dla drugiej połowy XIX wieku potrzebę wywoływania aury, stwarza zarazem pretekst do użycia pojęcia właśnie z epoki, a mianowicie *Stimmung*, ale w znacznie późniejszym ujęciu Hansa Urlicha Gumbrechta – choć oczywiście nie w sensie dosłownym (raczej na zasadzie swobodnego nawiązania). Chodzi mi mianowicie o takie pisanie i czytanie utworu, które pozwala czytelnikowi na doznawanie nastroju i stwarza zarazem całkiem nową – choć zrodzoną z właściwiej – sytuację liryczną, czytelniczą i metatekstową. Uczony analizując sonety Szekspira o indywidualnym przeżyciu, które nigdy nie jest gwarantowane, tak ujmuje ten problem:

> Perhaps now – in reading or reciting the poem in its entirety – we have grasped the complexity resulting from the imbrication of layers from a vanished world more fully

[6] O wyjątkowości czasu nocy zob.: M. Stala, *Dziewiąta pełnia księżyca. W drodzy do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa* w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, dz. cyt., s. 23–24; M. Podraza-Kwiatkowska, *„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. Zob. także W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, w: *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013. Por. także, *Noc. Symbol – temat – metafora*, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie,* pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012; M. Kurkiewicz, *„Noc panowała nie tylko nad ziemią, lecz i we mnie…" O symbolice nocy w „Xiędzu Fauście" Tadeusza Micińskiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007. I osobno o romantyzmie: H. Krukowska, *Noc romantyczna. Mickiewicz. Malczewski, Goszczyński. Interpretacje*, Gdańsk 2011, taż, *„Nocna strona" romantyzmu*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria II, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1974.

[7] Gutowski w następujący sposób interpretuje i rozwikłuje symbolikę nocy: „Oczywiście przejście przez »noc ciemną« do finalnego »etapu zjednoczenia« odwołuje się do podstawowego wzoru inicjacji: zejścia i symbolicznej śmierci (katodos) oraz wzlotu i ponownych narodzin (anodos)"; W. Gutowski, *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, dz. cyt., s. 156.

than we did at first. Perhaps we can assess more clearly, in tandem with this simultaneity, the sense of condensation and homogenization that the rhythm produces. We have encountered the many dimensions of a past world, which can touch us through these poems and their verses – and which are immune even to incompetent delivery and banal commentary. However, despite all explications about its conditions, the moment of aesthetic experience remains an individual event, which cannot be induced or guaranteed. There is no proof of such events other than the empirical certainty of those who experience them[8].

Niemieckie pojęcie *Stimmung* w pewnym sensie, bliskie swemu polskiemu odpowiednikowi – nastrojowi[9]– daje możliwość pytania właśnie o ten stan w każdym momencie lekturowym:

Nie ma już sytuacji bez swojego „nastroju", w konsekwencji czego można pytać o nastrój każdej sytuacji, każdego dzieła i każdego tekstu (…) bez ograniczania się do tych historycznych kontekstów. (…) Żadna kultura i żadna epoka historyczna nie oddala zasadniczo uniwersalnego pytania o każdorazowo specyficzne nastroje. W ramach „historiozoficznego" pensum pozostaje jeszcze wymagające za każdym razem szczegółowego doprecyzowania pytanie o to, jakie szczególne znaczenia i wymiary nastroju zostały zaktualizowane w określonych warunkach historycznych i kulturowych – i dlaczego. Do tego kompleksu przynależy także cząstkowe pytanie, w jakich

8 H. U. Gumbrecht. *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*, tłum. E. Butler, Stanford, California 2012, s. 49.

9 Por. M. Popiel, *Stimmung i narracja w powieściach Wacława Berenta. Między słowem a ciałem*, „Ruch Literacki" 2015, z. 4. Badaczka, analizując postulaty Gumbrechta dotyczące współczesnego badania literatury, pisze: „Czym jest *Stimmung*? Warto zwrócić uwagę na trzy aspekty tego terminu. Pierwszy aspekt wypływa z etymologii niemieckiego *Stimmung* przywołującego zarówno »głos« jak i »strojenie instrumentu«, i polskiego »nastroju«, w którym słychać pokrewieństwo z tym drugim znaczeniem. Gumbrecht próbując wyjaśnić znaczenia, jakie przypisuje pojęciu *stimmung*, przywołuje muzykę i pogodę, traktując je jako metafory tonu, atmosfery, nastroju, tworzące zarazem kręgi znaczeń wyjątkowego oddziaływania na zmysły człowieka. Czytanie literatury poprzez nastrój oznacza szczególną wrażliwość odbiorcy na te aspekty, które uaktywniają jego doznania cielesne; muzyka jak i pogoda czynią z podmiotu czuły instrument przeżyć. I chociaż ciało jest tu niezbędnym medium komunikacji, Gumbrechta interesują doznania nie tylko czysto sensualne, ale też psychiczne". Tamże, s. 391. Znacznie wcześniej o podobieństwie między pojęciami nastroju i *Stimmung* pisała Maria Podraza-Kwiatkowska, zauważając w polskim słowie interpretowanym przez Matuszewskiego wyraźne wpływy nomenklatury muzycznej, jak określenia nastroić i zestroić naprowadzające na muzyczną harmonię. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3, Kraków 2001, s. 79–81. Por. także: I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. 4, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 129–138. Podraza-Kwiatkowska podkreśla także znaczenie, jakie miała harmonia, która zgodnie z postulatami badawczymi Gumbrechta traci na istotności.

> okresach zachodniej tradycji wyraźnie tematyzowano nastroje (albo ich funkcjonalne ekwiwalenty) i tęsknotę za nimi[10].

Poziomy budowania i odczuwania nastroju podlegają przy czytaniu wiersza Staffa nawarstwieniu. Po pierwsze wprowadza się tu nastrój w sposób absolutnie uświadomiony, pisze się bowiem o celowym zachowaniu, które ma tytułowych bohaterów doprowadzić do oczekiwanego przeżycia. Po drugie następuje wytrącenie z owego nastroju, który okazuje się w jakimś sensie fałszywą prowokacją bez spodziewanego efektu. Wciąż jednak pozostajemy w obrębie właściwego wiersza. Nad nim nadpisane – *implicite* – zostaje doświadczenie poety, który przyjąć wprawdzie może rolę mędrca, rolę ucznia, współuczestnika, a wciela się raczej w rolę obserwatora powstrzymującego się od syntetyzującego komentarza. Można zatem wnioskować, że sam zostaje odarty ze słów wobec dziejącej się epistemologicznej porażki. I wreszcie nadchodzi kolej czytelniczki/czytelnika próbujących pojąć kontekst historyczny wiersza, będąc zarazem człowiekiem innego czasu, zanurzony w innym momencie, we własnych doznaniach poznawczej radości czy rozczarowania.

Wiersz *Zdarzenia cichych ludzi* odwołuje się w moim przekonaniu do takich właśnie doznań i naprowadza na takie stany, które przeżywa się na poziomie afektywnym. Z całą świadomością możliwej tu porażki spróbowałabym je określić jako oscylujące wokół zażenowania, który to stan łatwiej najpierw odczuć na poziomie cielesnym aniżeli świadomym.

Nie bez powodu znawca twórczości Staffa – Jerzy Kwiatkowski – pozwala sobie na zastosowanie specyficznej strategii czytelniczej, kpi bowiem z rozczarowania będącego udziałem bohaterów lirycznych. Chwilę później przenosi swoją uwagę na poziom rozważań o transcendencji. Można zatem powiedzieć, że ironiczne i zdystansowane zdania Jerzego Kwiatkowskiego o tym, że „pełni męki poszukiwacze prawdy tak przestraszyli się swego nocnego zebrania, którego efektem była jedynie śmierć jaskółki, że »odtąd nigdy już nie szepcą między sobą«"[11], zostają jednak złagodzone przez badacza refleksją o tragicznej niemożności wejścia w transcendencję:

> *Zdarzenia cichych ludzi* to znów jak gdyby streszczenie nienapisanego dramatu Maeterlincka, dramatu, w którym wszystko rozgrywa się w sferze transcendentalnej,

[10] H. U. Gumbrecht, *Czytanie nastrojów Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, tłum. A. Żychliński, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012, s. 161.

[11] J. Kwiatkowski, dz. cyt., s. 15.

sygnalizującej swe istnienie znakami pozornie błahymi, lecz dla wtajemniczonych obdarzonych niezwykłym znaczeniem[12].

Zbliżmy się wreszcie do samego wiersza. Jego tytułowi bohaterowie opisywani są w taki sposób, by powstało wrażenie ich wyjątkowości, która ma brać się z danej im niezwykłej umiejętności patrzenia na świat i widzenia w nim tego, co dla innych zdaje się niedostępne.

Już incipit utworu sugeruje w oksymoronicznych określeniach „z usty uśmiechniętemi bolesną słodyczą", że posiedli oni wiedzę – parafrazując – radosną i bolesną. Równocześnie cała ich uwaga nakierowana jest na nieustające tej wiedzy zgłębianie. W postawie oczekiwania i nasłuchiwania pragną uchwycić jakąś tajemną zasadę świata (co ujawnia się choćby w nadawaniu znaczenia liczbie spadających gwiazd). Nieustająca gotowość na mającą się wydarzyć epifanię oddala ich od rzeczywistości, przenosząc równocześnie w pejzaże wyobrażeniowe, które są jak wyjęte z ram prerafaelickie krajobrazy.

Z usty uśmiechniętemi bolesną słodyczą
Wsłuchani w nieruchome wieczoru milczenie,
Upadające z nieba gwiazdy szeptem liczą.

Wszyscy mają głębokie w cichych oczach cienie,
Kroczą przez złote liści opadłych całuny
I śnią zachody słońca smutne nieskończenie.

Całują harf umarłych potargane struny,
Jak mgły jesienne chodzą po uwiędłej łące,
Szukają ziół nieznanych, by znaleźć piołuny.

Otwierająca utwór rozbudowana charakterystyka oparta jest na wrażeniu wyciszenia („milczenie", „szept", „ciche oczy"), spowolnienia, znieruchomienia i zarazem dostojności („nieruchome milczenie", „kroczą", „jak mgły jesienne chodzą"), schyłkowości wynikającej z aury jesiennego wieczoru, ale także z uobecniającej się śmierci (całuny, umarłe harfy), rozpadu i rozkładu (liście opadłe, potargane struny, uwiędła łąka). Można powiedzieć, że odpowiednie nastrojenie (celowo używam właśnie tego określenia) pozwala bohaterom widzieć w psychizowanym krajobrazie dokładnie to, co spodziewają się zobaczyć. Ich postawa i zachowania sprowokowane są przez pragnienie wypełnienia jakiejś pustki, przez dążenie do osiągnięcia pełni, które wymaga zniwelowania braku. Działanie okazuje się skaza-

[12] Tamże, s. 31.

ne na porażkę: wykonywanie gestów przypominających rytuał, przyjęcie postawy wyczekującej objawienia – nie doprowadza do żadnej zmiany, tak jak poszukiwanie ziół kończy się rozczarowaniem.

Powtórzenie na początku kolejnych trzech zwrotek czasownika „są" pozwala czytelniczce/ czytelnikowi na wydzielenie następnej części wiersza, w której następuje wyszczególnienie uczestników nadchodzącego misterium:

> Są dziewczęta oślepłe, na ustach gorące,
> Co z chłodnych kwiatów liści obrywają senne –
> Ciekawe wróżb... a oczy mają niewidzące.
>
> Są młodzieńcy, co wstrzymać chcą biegi codzienne
> Braci, by pytać o coś, a twarde pieczęcie
> Milczeń na ustach noszą, wieczyste, niezmienne.
>
> Są starce, łzami tęsknot rozmodleni święcie,
> Którzy męką pytania w niemowląt źrenice
> Patrzą i próżno znaleźć chcą wielkie zaklęcie,
>
> By z oczu łez wyczytać świętą Tajemnicę,
> Nim w nich pierzchnie spłoszona przez ciemną niedolę
> Życia, co cudów boskich wypróżnia skarbnice...

Dziewczęta opisane za pomocą wyrazistych kontrastów uchwycone zostają w stereotypizującej i zarazem seksualizującej perspektywie. Motyw gorących ust połączony ze ślepotą mógłby jednak stanowić nawiązanie zarówno do wieszczów i wieszczek mitologicznych, jak i biblijnych proroków. Skłaniam się ku rozstrzygnięciu spajającemu obie wersje, zwłaszcza że ani potencjał głoszenia prawdy, ani siła płodności nie wygrywa wobec dojmującej ślepoty. Niemożność widzenia nie przyczynia się do wzbogacenia żadnego innego rodzaju poznania, percepcji, natomiast wyłącznie zubaża i ogranicza możliwości odkrycia tajemnicy. Inna sprawa, że dziewczęta w ogóle nie wydają się tu predestynowane do jakichkolwiek odkryć – ciekawość wróżby zdaje się *a priori* kierować ich zainteresowanie w nieodpowiednim kierunku, skazując je na niepowodzenie.

Pierwsze zdanie dotyczące młodzieńców natomiast wskazuje na przeznaczenie do wyższych celów. Ich poszukiwanie nacechowane zostało ambicją przeciwstawienia się codzienności, w konkretnym celu: by odkryć to, co niezwykłe, niesamowite (we freudowskim znaczeniu *unheimliche*). Oni także skazani są na klęskę, choć opisaną językiem bez porównania bardziej podniosłym. Jako wiecznie milczący nie mogą nawet zadać nurtujących ich pytań. Inna sprawa – potęgująca konieczność niepowodzenia – nikt tu nie wie, o co pytać.

Poszukiwanie odpowiedzi przez starców ufundowane zostało na wielowarstwowych opozycjach: starość – dzieciństwo, mowa – niemota, niedola – szczęście, wiedza – niewinność. Te binarne przeciwieństwa wynikają oczywiście z tradycji postrzegania tak dziecka, jak i starca[13], równocześnie bardzo mocno akcentują absolutną niemożność porozumienia wynikającą z braku wspólnego kodu. Domniemana niewinność dziecka i jego prawda nie tylko nie może być poznana, wysłyszana, ale przede wszystkim pojęta przez kogoś uwikłanego w cywilizację, język itp. Dziecko – w tym wyobrażeniu – ma należeć do świata prajedni, od której stopniowo, wraz z dorastaniem, oddzielają je troski życia codziennego. W założeniu zatem – warto to podkreślić – istnieje ideał, który okazuje się absolutnie nie do poznania.

Próby jego odkrycia powodują, że bohaterowie gromadzą się w ciemnościach, w sekrecie, tworząc (co niezwykle ważne i znaczące) krąg. Odpowiednio nastrojeni, z zachowaniem warunków tajemnej uroczystości, namaszczeni przez matki, czekają na przełomowe wydarzenie. I o dziwo, właściwie wbrew czytelniczej intuicji, coś się dzieje. Po pierwsze, jak w skutecznym seansie spirytystycznym, pojawia się jakaś obecność – na którą poeta wskazuje w *tertrium comparationis* opisując specyfikę aury:

> Aż raz zeszli się nocą, siedli w cichem kole...
> Brat spyta brata szeptem, ten dłoń ściśnie komu,
> Matka całunek złoży synowi na czole...
>
> Wtem jakby cień się w izbę wśliznął po kryjomu...
> Pewnie ptak, mknąc w księżycu, rzucił cień na ścianę...
> Wiatr zawiał... i zatrzasnął drzwi i okna domu...

[13] Warto przypomnieć najważniejsze książki poświęcone tym zagadnieniom. Zob. zatem: A. Czabanowska-Wróbel, *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003; M. Jonca, *Enfantes terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005; A. Kubale, *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984; M. Piwińska, *Dziecko*, w: taż, *Złe wychowanie*, wyd. 2, Gdańsk 2005; „Litteraria Copernicana" 2017, 3, numer zatytułowany *Dziecko i dzieciństwo*, pod red. T. Kalniuka i V. Wróblewskiej; *Starość: doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*, Seria 1, *Rozpoznania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013; *Starość: doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury*, Seria 2, *Zapisy i odczytania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013; *Starość*, „Slavica Wratislaviensia" CLXIII, *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 12, Wrocław 2016; *Między literaturą a medycyną*, część VIII, *Starość i inne problemy egzystencjalne w badaniach interdyscyplinarnych*, red. E. Flis-Czerniak, D. Piechota, G. Wallner, E. Łoch, Lublin 2014; T. Kalniuk, *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2014; *Starość*, wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ, red. A. Nawarecki, A. Dziadek, Katowice 1995.

Domysły ujęte w formę – powiedzielibyśmy przy epice – mowy pozornie zależnej zmierzają do jak najbardziej uspokajającego i zarazem pragmatycznego wyjaśnienia niepokojącej sytuacji. Nagromadzenie wielokropków, krótkie jedno- i dwusylabowe wyrazy potęgują niepewność, niepokój i zarazem przyspieszają tempo wydarzeń. Szczególną rolę odgrywa tu przestrzeń, która po niewyjaśnionej ingerencji z zewnątrz podlega gwałtownemu zamknięciu.

Postać kobieca wraca tu jako odpowiedzialna za porządek. Zdarzenie niepojęte i niesamowite natychmiast zostaje sprowadzone do pretensji o dopilnowanie wszystkich czynności ważnych dla wypełnienia seansu.

> Dlaczego, siostro, okna nie pozamykane?
> Spojrzą po sobie dziwnie wybladli i niemi...
> Nic nie stało się, jednak czują, dziwną zmianę...
>
> Nie chcą wyjść, ni otworzyć drzwi dłońmi drżącemi,
> By nie znaleźć, że coś im drzwi z zewnątrz zaparło,
> By im nie przytłoczyła pewność czół do ziemi...

Dopiero teraz ujawnia się głęboko zakorzeniony lęk przed odsłonięciem tego, o czym się wie, ale nie chce się potwierdzać pewności. Staff unika tu opisu emocji, skupia się raczej na oddaniu stanów zewnętrznych, reakcji dostępnych obserwatorowi. Odczucia bohaterów umykają nie tyle opisowi, ile nawet rozpoznaniu: „jednak czują, dziwną zmianę". Epitet „dziwny" ma tu szczególne znaczenie, odnosi się bowiem do tego, co wykracza poza spodziewany efekt, co jest inne, nieprzewidziane i niepokojące, wreszcie niesamowite. Przyjęty i zaaprobowany scenariusz spotkania na pograniczu tajemnych stowarzyszeń i seansu spirytystycznego (choć w mniejszym stopniu) okazuje się niewystarczającą, pustą raczej konwencją, pozostawiającą swoich bohaterów zupełnie nieprzygotowanych na wydarzenie, które zdaje się rzeczywiście nieść jakąś prawdę. Lęk przed jej poznaniem unieruchamia „cichych ludzi" w zamkniętej przestrzeni pełnych obawy, że stali się ofiarami jakiejś siły zewnętrznej decydującej o ich losie.

Kiedy upływa noc – jako czas największych niepokojów spotęgowanych przez ograniczenie wzroku – uwolnieni spod przytłaczającej aury tajemnego misterium dokonują otwarcia przestrzeni najpierw na poziomie dosłownym, ponieważ otwierają drzwi:

> Aż rano, kiedy słońce już cienie z szyb starło,
> Otwarli drzwi... Lecz wszystko tak jak wczoraj było...
> Tylko na progu widzą jaskółkę umarłą...

Choć w noc tę nic nie stało się, wszystko zmieniło
Twarz swą dla dusz ich, niemą okrytych żałobą,
Jakby lękiem dojrzeli Dno, co im się kryło...
Odtąd nigdy nie szepcą już pomiędzy sobą...

Otwarcie drzwi ma również wymiar symboliczny, stanowi sygnał – może niekoniecznie odwagi, ale z pewnością dążenia do konieczności przyjęcia prawdy. Świat, który zastają, zdaje się identyczny z tym, jaki pozostawili przed spotkaniem. A jednak na progu drzwi (a zatem w miejscu połączenia dwu przestrzeni, ani w domu, ani na zewnątrz, ani tu, ani tam) widzą nieżywego ptaka. Jaskółka łączy w sobie symbolikę spokojnego domostwa, wiosny, ale przecież też gwałtownej zmiany, burzy, śmierci[14]. Jaskółka staje się jednak znakiem, który nie wymaga słowników symboli. Jak zauważa Erazm Kuźma, to właśnie ona najczęściej reprezentuje ptasie bestiarium u Staffa. W innych jego wierszach, jak chociażby w znacznie późniejszym utworze *Jaskółka*, tytułowy ptak powiązany jest z określoną postawą poetycką[15]. Tu dzieje się inaczej. Wiersz nie wymaga dopowiedzenia, jak rozumieć śmierć wiosennego ptaka. Stanowi także dobitną odmowę wyjaśnień. Jedyne, co zostaje opisane, to fakt następującej zmiany. Znów mamy do czynienia ze specyficznym przedstawieniem tego, w jaki sposób bohaterowie patrzą na świat. W najmniejszym natomiast stopniu nie zostaje ujawnione to, co mogłoby im się odsłonić. Wskazówkę dotyczącą ich odczuć znajdujemy w zdaniu „dla dusz ich, niemą okrytych żałobą", ale już prawda, którą mieli odkryć okazuje się na tyle prywatna, niedostępna, niepoznawalna dla odbiorcy, że opisana jest za pomocą porównania – jakby lękiem dojrzeli Dno.

Symbolistyczny język opisu umożliwia rezygnację z dookreśleń. Tej rezygnacji sprzyja też kostium ezoteryczny.

Zgodnie z taksonomią zaproponowaną przez A. Faivre'a[16] ezoterykę charakteryzują cztery zasadnicze cechy: powiązania (*correspondances)* łączące różne warstwy rzeczywistości; kosmos, natura jako forma życia; rola wyobraźni jako pośredniczącej w tajemnych powiązaniach; wreszcie transmutacja – w efekcie której następuje faktyczna zmiana w postaci czynu, oświecenia, zdobycia wiedzy. Do tej czwórcy badacz dodaje – choć nie jako konieczny element – praktykę łączenia różnych tradycji i epok oraz rytuał inicjacji jako warunek dostąpienia tajemnicy[17].

[14] Zob. J.E. Cirlot, *Słownik symboli*, przekład I. Kania, Kraków 2000, s. 168; W. Kopaliński, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985, s. 426.

[15] A. Czabanowska-Wróbel, J. Wróbel, *Wróble w szarości swojej franciszkańskiej. Wróble w poezji Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa*, dz. cyt., s. 409–425.

[16] Budzącą skądinąd niemałe wątpliwości.

[17] Zob. M.B. Stępień, *Okultyzm. Studium ezoteryki zachodniej*, Lublin 2015, s. 72–73. Autor, rekapitulując dyskusję toczącą się wokół koncepcji Faivre'a, proponuje własną definicję ezoteryki:

Po co mi to wyliczenie? Niezależnie od niesnasek, jakie wzbudziła typologia Faivre'a, uzmysławia ona podstawowe intuicje dotyczące tego, co rozumiane jest jako ezoteryczne. Wydaje się, że budowanie nastroju w wierszu Staffa do podobnych intuicji się odnosi.

Można by pokusić się o woltę czasową i powiedzieć, że – co wydaje mi się najważniejsze w kreacji bohaterów utworu – cisi ludzie także mają świadomość tego, jak powinna wyglądać odpowiednio przygotowana sceneria wtajemniczenia, z jakich form mogłaby wyrastać i jakim osobowościom się odsłaniać. Widać tu również analogię do hermetyzmu renesansowego, opisanego przez Monikę Neugebauer-Wölk, według której:

> 1) dokonywał [hermetyzm] transgresji Pisma Świętego, 2) obiecywał wyższą ekskluzywną wiedzę, 3) przekształcał ideę objawienia i obraz Chrystusa oraz 4) nęcił obietnicą władzy i spełnienia już w tym życiu. Ostatnim piątym polem przez nią wskazanym i opisanym była „idea niewidzialnego Kościoła i tajnego stowarzyszenia"[18].

Beata Szymańska wobec ezoterycznego fermentu zawężonego do Młodej Polski używa określenia „mistycyzm", odnosząc je przede wszystkim do przeżycia indywidualnego – podczas gdy w terminie „wiedza ezoteryczna" upatruje konieczność zaistnienia jakiejś wspólnoty[19]. Zainteresowanie twórców młodopolskich mistycyzmem upatruje w: młodopolskich ekstazach, spadku po pozytywizmie, odmiennych niż rozumowe źródłach poznania, źródłach w postaci buddyzmu, Upaniszad, ale też buddyzmu ezoterycznego spod znaku Henry'ego Olcotta i Heleny Bławatskiej. Widzi przejawy tegoż mistycyzmu w poetyckich przeżyciach

„Jest to zbiór idei ukształtowany przez zdarzenie biblijnej i pogańskiej tradycji oraz długofalowe skutki tego spotkania, do którego należą wielorako powiązane ze sobą nurty religijno-filozoficzne o charakterze alternatywnym i dysydenckim w stosunku do głównego nurtu nauki i religii w kulturze zachodniej". Tamże, s. 88. Jako podstawę swoich badań Monika Rzeczycka i Izabela Trzcińska podają typologię Faivre'a z odniesieniami do narzędzi Hanegraaffa. Zob. M. Rzczycka i I. Trzcińska, *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim,* w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. I, *Teozofia i antropozofia*, pod red. M. Rzeczyckiej i I. Trzcińskiej, Gdańsk 2019, s. 28. Por. również I. Trzcińska, M. Rzeczycka, *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezotertyczne 1890–1939*, t. II, *Formacje, ludzie, idee*, pod red. M. Rzeczyckiej, I. Trzcińskiej, Gdańsk 2019. Ta dyskusja dotyczy przede wszystkim definiowania pojęć i dyskursu akademickiego, mnie natomiast jej konstatacje wydają się niezbędne, by wskazać, co uznawane jest za ezoteryczne. Por. także K. M. Hess, *Zachodni ezoteryzm jako obszar badań akademickich – zakres, problematyka, perspektywa polska*, w: *Światło i ciemność. Polskie Studia Ezoteryczne*, t. VII, *Konteksty*, Gdańsk 2015.

[18] M. B. Stępień, dz. cyt., s. 143.

[19] Zob. B. Szymańska, *Młodopolski mistycyzm*, w: *Studia ezoteryczne. Wątki polskie*, red. I. Trzcińska, A. Świerzowska, K. M. Hess, Kraków 2015, s. 128–150.

jedności, monizmu i panteizmu, emfazy, wyciszenia, stanu nirwany, nastroju, obcowania ze sztuką, odkrywania kodów świata, uczuć, nieświadomości, zwątpienia i rozpaczy, *misterium tremendum*[20].

Pisząc o nastroju, podsumowuje:

> Nastrój stanowi więc łącznik między rzeczywistością, dziełem sztuki i człowiekiem, szczególny rodzaj komunikatu. Nastrój nie jest czysto zmysłowym doznaniem. Przez swoją nieokreśloność (czym różni się od uczuć) [– dodałabym chętnie: a zbliża do afektu – U.M.P.] prowadzi do czegoś, co znajduje się poza światem rzeczy, co ze swej istoty znajduje się „poza". Polscy moderniści przywoływali tu francuski termin *l'au-delá*. To nastrój pozwala na odczucie „tajemnicy istnienia", prowadząc widza, czytelnika, odbiorcę do tego, co Witkiewicz nazwał „uczuciem metafizycznym. Ową własność sztuki określał termin *yügen*[21].

U Staffa widziałabym podwójne zapośredniczenie – opowieść o misterium w innej opowieści o misterium. Z jednej strony mamy do czynienia ze świadomością bohaterów dotyczącą konieczności wprowadzenia się w odpowiedni nastrój, dokonania odpowiednich rytów – które kończą się odkryciem negatywnym. Z drugiej sami – czytelnicy – jesteśmy odbiorcami historii negatywnej epifanii, która także w nas ma przecież wzbudzić jakiś nastrój.

Jeśli próbować odnieść ten wiersz do frapujących w epoce pojęć spirytyzmu, okultyzmu, mediumizmu, wreszcie poszczególnych tajnych stowarzyszeń – to chyba odniesienie takie się nie uda. Wydaje się bowiem, że Staff bazuje na ogólnym wrażeniu tajemniczości zjawisk niewyjaśnionych. Zbliża się raczej – jeśli skorzystamy z opozycji wydobytej przez Hanegraaffa – do proweniencji romantycznej niż do perspektywy okultystycznej. Romantyczna perspektywa znaczyłaby tu tyle, co próby przywrócenia rzeczywistości jej duchowego i magicznego wymiaru[22]. Próby te nie udają się. Albo inaczej – osiągnięty efekt nie przynosi satysfakcji poznawczej, zdobyta wiedza nie ma charakteru upragnionej rewelacji, ale wyłącznie przytłaczającej, niechcianej prawdy.

---

[20] Zob. tamże, s. 128–149.

[21] Tamże, s. 140.

[22] I. Trzcińska, M. Rzeczycka, *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. II, dz. cyt., s. 10–11. Badaczki wypunktowują także wpływ Maxa Webera (*New Age Religion and Western Culture: Esoterism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden 1996), mówiącego o stopniowej sekularyzacji i odczarowaniu świata zachodniego, na koncepcję Hanegraaffa. Zob. M. Weber, *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, przeł. J. Miziński, Lublin 1994, G. Küenzlen, *Max Weber: religia jako odczarowanie świata*, w: *Filozofia religii. Od Schleiermeira do Eco*, oprac. V. Drensen, W. Gräb, B. Weyel, przeł. L. Łysień, Kraków 2008.

Staff ceni takie ujmowanie tajemnicy, które nie wskazuje na żadne rozstrzygnięcie. Rozwija natomiast raczej uczuciowy aspekt przeżycia. Tak jest właśnie we wspomnianym *Więźniu zwierciadeł*, którego analizy tu nie podejmuję, ale pragnę zauważyć pewne podobieństwa nawet na poziomie frazy poetyckiej.

Opis przeżycia bohaterów *Zdarzenia…* przeniesiony jest na poziom afektywny. Określenia uczuć pojawiające się w wierszu są pojedyncze. To boleść, żałoba, tęsknota, lęk. Pointa domykająca utwór wyraziście urywa projektowanie oczekiwanego przeżycia, nastrajanie straciło sens. Zostaje wyłącznie opis oparty na podwójnym zaprzeczeniu: „Odtąd nigdy nie szepcą już pomiędzy sobą...". Nie ma zatem nastroju, który kreowali od samego początku. Powstaje jednak inna jakość, którą jest nieopisywalny, nierozpoznawalny afekt. I to, co nienazwane, wszystkie powody, dla których rezygnują z szeptu staje się opowieścią o nastroju poety, a potem wreszcie czytelniczki.

Wydaje się, że tytułowi cisi ludzie przeżywają epifanię negatywną, tak jak rozumie ją Nycz[23]:

> Jeśli bowiem dla romantyzmu rzeczywistością była niepojęta natura, a dla modernistycznego estetyzmu stawał się nią ostateczne ukryty porządek, porządek uwewnętrzniony i ucieleśniony w (auto)rewelatorskiej formie dzieła sztuki – to dla owej ponowoczesnej twórczości rzeczywistością byłoby to, czemu modernizm odmówił właśnie istnienia: pozbawiona esencji materia realności; to, co bezkształtne, nieznaczne, nieznaczące, nieuchwytne. O negatywnej obecności tej natarczywej, a opierającej się uobecnieniu (w obrazowym przedstawieniu, w pojęciowych symbolach, w językowym przekazie) rzeczywistości – sztuka może, jak się zdaje, próbować jedynie z a ś w i a d c z a ć, a więc wskazywać na nią w indeksalnym trybie, w ten sposób zarysowuje się inny jeszcze wariant „epifanicznej" koncepcji dzieła: jako n e g a t y w n e j e p i f a n i i, tzn. dzieła jako śladu zawsze niewypowiedzianej, obecnej poza przedstawieniem rzeczywistości[24].

Powiedziałabym najchętniej, że bohaterowie zostają skonfrontowani z doświadczeniem braku. Po pierwsze w takim sensie, że poznają nieskończoną nicość, po drugie w takim, że ich odkrycie nie prowadzi do poczucia pełni, że zostają już na zawsze ze świadomością: (parafrazując poetę) innego objawienia już nie będzie. Albo jeszcze inaczej: nie ma czego objawić.

Moglibyśmy spróbować powiedzieć, że trup jaskółki reprezentuje nicość. Ale to przecież za mało, a w dodatku pojęcie reprezentacji wydaje się nieodpowied-

[23] A za nim Ewelina Suszek, zob. E. Suszek, *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka, Białoszewski, Kozioł*, Kraków 2020, s. 31.

[24] R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001, s. 49.

nie[25]. Moglibyśmy użyć pojęcia figuracji (albo jeszcze węziej) figury[26], którą byłoby truchło. Lecz żaden z tych terminów nie obejmuje całej dziejącej się sytuacji lirycznej i wytwarzających się (ten aspekt dziania się jest podwójnie ważny) afektów. Używam zatem pojęć o szerszym polu semantycznym takich jak doznawanie i doświadczanie, ponieważ pozwalają one uwzględnić właśnie poziom psychosensualny, a równocześnie ujmują całość sytuacji przeżycia, zdarzenia i wreszcie nastroju (by pozostać w języku epoki).

Bohaterowie chcieliby z przykrego, a jednocześnie przecież zwyczajnego i przypadkowego zarazem wydarzenia, jakim jest śmierć ptaszka, uczynić formujące dla nich zjawisko o niewyjaśnionym charakterze. Zamiast na przykład wkroczyć na drogi ekscytującej nekromancji, muszą skonfrontować się z własnym lękiem przed obnażeniem bezsensowności nadawania znaczeń, wróżenia, magii, seansów. Przecież jednak nie tylko ezoteryczne pojmowanie świata prowadzi do klęski poznawczej. W *Zdarzeniach cichych ludzi* nie ma innej drogi dającej epistemologiczną satysfakcję. Każda epifania byłaby tu negatywna. Wie to też poeta, który – opisując poznawczą porażkę swoich bohaterów – wydobywa także fałszywość nastrajania się do przeżycia. Dzięki obnażeniu naiwności ich oczekiwań eksponuje brak na poziomie metatekstowym. Pokazuje zafałszowanie ukrywające się w całej opowieści. Nie może jednak zaproponować żadnej innej prawdy. Zostaje z poczuciem porażki, zażenowaniem cudzym nieudanym projektem. Wiersz kończy się zerwaniem z nastrojem i otwarciem na to, co przeżywa osoba czytająca.

Czytelniczka/czytelnik przyjmuje perspektywę komfortowego dystansu – patrzy bowiem na cudze zmaganie z doznaniem skrajnie negatywnym i to na wielu (jeśli nie wszystkich poziomach). Bohaterowie tracą wspólnotę i przynależność rozbitą przez anihilującą epifanię; unicestwieniu podlega tożsamość każdego z nich, tracą oparcie, które mogli mieć w uporczywie podtrzymywanej nadziei o potencjalnej prawdzie i pełni, tracą nawet przekonanie o sensowności swojego oczekiwania. A prawda okazuje się brakiem. Ze swoją opowieścią konfrontuje się poeta obnażający taki brak, któremu chyba nie może przeciwstawić nawet pełni własnego tekstu.

Ale właśnie ten brak wytrącić musi czytelnika z bezpiecznego oddalenia. Zmusza do współodczuwania i może – choć nie upieram się – daje przeżycie oczyszczające, swoisty jakiś rodzaj katharsis.

---

[25] Zob. M. P. Markowski, *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M. P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006, s. 321–322; E. Suszek, dz. cyt., s. 31.

[26] Por. E. Suszek, dz. cyt., 11–53; E. Bartos, *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*, Katowice 2016, s. 8.

Bibliografia

Bartos E., *Figury braku. O prozie Stanisława Dygata*, Katowice 2016.

Cirlot J.E., *Słownik symboli*, przekład I. Kania, Kraków 2000.

Czabanowska-Wróbel A., *Dziecko. Symbol i zagadnienie antropologiczne w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2003.

Czabanowska-Wróbel A., Wróbel J., *Wróble w szarości swojej franciszkańskiej. Wróble w poezji Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Dziecko i dzieciństwo, pod red. T. Kalniuka i V. Wróblewskiej, „Litteraria Copernicana" 2017, 3.

Gumbrecht H.U., *Atmosphere, Mood, Stimmung: On a Hidden Potential of Literature*, tłum. E. Butler, Stanford, California 2012.

Gumbrecht H.U., *Czytanie nastrojów. Jak można pomyśleć dziś rzeczywistość literatury*, tłum. A. Żychliński, w: *Teoria, literatura, życie. Praktykowanie teorii w humanistyce współczesnej*, red. A. Legeżyńska, R. Nycz, Warszawa 2012.

Gutowski W., *Młodopolskie dialogi (z) nocą*, w: *Między inicjacją a nicością. Studia i szkice o literaturze modernizmu*, Bydgoszcz 2013.

Hess K.M., *Zachodni ezoteryzm jako obszar badań akademickich – zakres, problematyka, perspektywa polska*, w: *Światło i ciemność. Polskie Studia Ezoteryczne*, t. VII, *Konteksty*, Gdańsk 2015.

Jonca M., *Enfantes terribles. Dzieci złe, źle wychowane w literaturze polskiej XIX wieku*, Wrocław 2005.

Kalniuk T., *Mityczni obcy. Dzieci i starcy w polskiej kulturze ludowej przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2014.

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1985.

Krukowska H., *„Nocna strona" romantyzmu*, w: *Problemy polskiego romantyzmu*, Seria II, pod red. M. Żmigrodzkiej, Wrocław 1974.

Krukowska H., *Noc romantyczna. Mickiewicz. Malczewski, Goszczyński: Interpretacje*, wyd. 2, Gdańsk 2011.

Kubale A., *Dziecko romantyczne. Szkice o literaturze*, Wrocław 1984.

Küenzlen G., *Max Weber: religia jako odczarowanie świata*, w: *Filozofia religii. Od Schleiermeira do Eco*, oprac. V. Drensen, W. Gräb, B. Weyel, przeł. L. Łysień, Kraków 2008.

Kunz T., *O „istocie lustrzanej"*. Więzień zwierciadeł *Leopolda Staffa*, *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Kurkiewicz M., *„Noc panowała nie tylko nad ziemią, lecz i we mnie…" O symbolice nocy w „Xiędzu Fauście" Tadeusza Micińskiego*, w: *Światło w dolinie. Prace ofiarowane Profesor Halinie Krukowskiej*, pod red. K. Korotkicha, J. Ławskiego, D. Zawadzkiej, Białystok 2007.

Kwiatkowski J., *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966.

Markowski M.P., *O reprezentacji*, w: *Kulturowa teoria literatury. Główne pojęcia i problemy*, red. M.P. Markowski, R. Nycz, Kraków 2006.

Matuszewski I., *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, wyd. 4, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965.

Między literaturą a medycyną, część VIII, *Starość i inne problemy egzystencjalne w badaniach interdyscyplinarnych*, red. E. Flis-Czerniak, D. Piechota, G. Wallner, E. Łoch, Lublin 2014.

Noc. Symbol – temat – metafora, t. 2, *Noce polskie, noce niemieckie*, pod red. J. Ławskiego, K. Korotkicha, M. Bajki, Białystok 2012.

Nycz R., *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Nycz R., *Poetyka epifanii a początki nowoczesności*, w: tenże, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

Piwińska M., *Dziecko*, w: taż, *Złe wychowanie*, wyd. 2, Gdańsk 2005.

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.

Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolska wyobraźnia katastroficzna*, w: taż, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

Podraza-Kwiatkowska M., *Potrójna teofania Leopolda Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, wyd. 3, Kraków 2001.

Popiel M., *Stimmung i narracja w powieściach Wacława Berenta. Między słowem a ciałem*, „Ruch Literacki" 2015, z. 4.

Rusek M., *Zwielokrotnienie i pustka – zagadka „Więźnia zwierciadeł", Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Rzeczycka M. i Trzcińska I., *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. I, *Teozofia i antropozofia*, pod red. M. Rzeczyckiej i I. Trzcińskiej, Gdańsk 2019.

Sienkiewicz B., *Leopold Staff – „więzień zwierciadeł"*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Stala M., *Dziewiąta pełnia księżyca. W drodzy do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Stankowska A., *W poszukiwaniu „podwalin". Wokół „Więźnia zwierciadeł" Leopolda Staffa*, w: *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2005.

Starość, „Slavica Wratislaviensia" CLXIII, *Wielkie tematy kultury w literaturach słowiańskich* 12, Wrocław 2016.

Starość, wybór materiałów z VII Konferencji Pracowników Naukowych i Studentów Instytutu Nauk o Literaturze Polskiej UŚ, red. A. Nawarecki, A. Dziadek, Katowice 1995.

Starość: doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury, Seria 1, *Rozpoznania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, E. Wesołowska, G. Kowalski, Białystok 2013.

Starość: doświadczenie egzystencjalne, temat literacki, metafora kultury, Seria 2, *Zapisy i odczytania*, koncepcja i wstęp J. Ławski, red. nauk. A. Janicka, E. Wesołowska, Ł. Zabielski, Białystok 2013.

Stępień M.B., *Okultyzm. Studium ezoteryki zachodniej*, Lublin 2015.

Suszek E., *Figuracje braku i nieobecności. Miłobędzka, Białoszewski, Kozioł*, Kraków 2020.

Szymańska B., *Młodopolski mistycyzm*, w: *Studia ezoteryczne. Wątki polskie*, red. I. Trzcińska, A. Świerzowska, K. M. Hess, Kraków 2015.

Trzcińska I., Rzeczycka M., *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890*–1939, t. II, *Formacje, ludzie, idee*, pod red. M. Rzeczyckiej, I. Trzcińskiej, Gdańsk 2019.

Trzcińska I., Rzeczycka M., *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. II, dz. cyt.

Weber M., *Etyka protestancka a duch kapitalizmu*, przeł. J. Miziński, Lublin 1994.

Urszula M. Pilch
Jagiellonian University in Krakow

LEOPOLD STAFF'S *THE EVENTS OF QUIET PEOPLE*. NEGATIVE EPIPHANY IN AN ESOTERIC COSTUME

Summary

The paper is devoted to Leopold Staff's poem „Events of Quiet People." It explores the mood and atmosphere created by lyrical heroes who seek an epiphany. The poem analysis allows us to show the significant role of the mood and Hans Ulrich Gumbrecht's so-called *Stimmung*. *Stimmung* enables the reader to experience the individual reaction to the poem. Lyrical heroes in a negative epiphany discover only absence instead of fullness. The conclusion emphasizes that lack is to be confronted by the poet and the reader. The reader gets in a position to find catharsis.

Keywords: Leopold Staff, poetry, *Stimmung*, Hans Ulrich Gumbrecht, negative epiphany, absence, lack.

Katarzyna Deja
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
Katedra Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski
ORCID: 0000-0003-1438-0414

TEOZOFIA I INDIE. *KSIĘGI PROROKÓW* ANTONIEGO LANGEGO

Indyjskie fascynacje Antoniego Langego nie są tajemnicą – autor *Palingenezy* tłumaczył fragmenty indyjskich arcydzieł literackich, a w jego utworach nietrudno jest doszukać się odwołań zarówno do hinduizmu, jak i buddyzmu. Sądzę jednak, że w latach powstania *Sonetów wedyckich* i *Ksiąg proroków*, czyli zanim Lange podjął się nauki sanskrytu[1], poeta chłonął myśl indyjską nie bezpośrednio, ale z dwóch głównych źródeł pośrednich: poezji Leconte'a de Lisle'a[2] (która w tym miejscu będzie mnie interesowała w mniejszym stopniu) oraz zawierającej liczne odwołania do indyjskich pojęć teozofii (rozumianej tu jako doktryna Towarzystwa Teozoficznego). Dowodem są same *Sonety wedyckie*, które wbrew tytułowi nie są bezpośrednio inspirowane Wedami[3], ani żadnymi innymi pisami o indyjskiej proweniencji – to poetyckie opracowanie tez wyłożonych w książce *Buddyzm ezoteryczny* teozofa Alfreda Percy'ego Sinnetta,

[1] Najwcześniejsze dokonane przez Langego tłumaczenie tekstu indyjskiego to skrócona wersja *Ramajany* z 1896 roku, a więc roku wydania *Ksiąg Proroków*. *Ramajana* to indyjski epos o herosie Ramie, jednym z wcieleń boga Wisznu; tłumaczenia tego Lange dokonał, jak stwierdza Franciszek Machalski, z języka francuskiego (zob. F. Machalski, *Orientalizm Antoniego Langego*, Poznań 1937, s. 81). W przedmowie do utworu pobrzmiewają echa teozoficznej tendencji do łącznego traktowania myśli bramińskiej i buddyjskiej. Dopiero po ukończeniu tego przekładu Lange podjął się nauki sanskrytu, a pierwsze tłumaczenie bezpośrednio z tego języka (*Nal i Damajanti*, czyli epizod z *Mahabharaty*) ukazało się w 1906 roku. *Ramajana* wyznacza w moim przekonaniu moment przejścia od przejmowania elementów myśli indyjskiej za pośrednictwem pism teozoficznych ku autentycznemu zainteresowaniu się poety myślą i literaturą indyjską.

[2] Zob. F. Machalski, dz. cyt., s. 22–24.

[3] Zauważył to już zresztą Franciszek Machalski, stwierdzając w *Orientalizmie Antoniego Langego*, że sonety te należałoby nazwać buddyjskimi; badacz pisze ponadto, że *Sonety wedyckie* zrodziły się „z przejęcia się poety duchem neobuddyzmu, czyli teozofii indyjskiej, przekształconej, a raczej skarykaturowanej przez twórców nowoczesnej doktryny teozoficznej". Zob. F. Machalski, dz. cyt., s. 53, 56.

który „pożycza" pewne pojęcia z buddyzmu i hinduizmu, tworząc z nich jednak zasadniczo nowy system o charakterze ezoterycznym. Podobnie rzecz ma się z późniejszym cyklem Langego, będącymi przedmiotem niniejszych rozważań *Księgami proroków* – myśl indyjska, obecna w dwóch utworach cyklu i mocno przy tym zniekształcona, stanowi tu jedynie część szerszego ezoterycznego, synkretycznego amalgamatu.

Księgi proroków to cykl składający się z sześciu wierszy o paralelnej budowie, z których każdy jest rodzajem skrótowego przedstawienia wybranego aspektu jednej z sześciu wielkich religii: judaizmu, hinduizmu, zoroastaryzmu, chrześcijaństwa, islamu i buddyzmu. Tytuł każdego utworu to rodzaj słowa klucza, czy też słowa wytrychu, opisującego w dość redukcjonistycznym duchu główną myśl danej religii w interpretacji Langego; tytuł ten uzupełniony następnie zostaje przez podtytuł „czyli księga" wraz z imieniem „proroka" danej religii. I tak utwór pierwszy, zatytułowany *Jedność*, to księga Mojżesza, drugi – *Wielość*, to księga Brahmy, dalej, *Walka* to tytuł księgi Zoroastra, *Miłość* – księgi Jezusa, *Konieczność* – księgi Mahometa, wreszcie utwór zamykający cykl, *Wyzwolenie*, to księga Buddy. W tym miejscu będzie mnie interesowała zarówno teozoficzna podbudowa cyklu, jak i sposób wykorzystania elementów zaczerpniętych z myśli indyjskiej, to jest hinduizmu i buddyzmu.

Teozoficzna rama światopoglądowa, na której wsparte są *Księgi proroków*, to w pierwszej kolejności sam fakt współistnienia w cyklu sześciu różnych religii światowych, zintegrowanych w jeden system „ksiąg proroków". Zestawienie *Ksiąg* z tezami wyłożonymi w tekstach najważniejszych postaci teozofii epoki – Heleny Bławatskiej i Édouarda Schurégo – pozwala dostrzec, że ten synkretyzm religijny stanowi jedynie punkt wyjścia dla dalszych rozważań. W *Doktrynie tajemnej* Bławatska stwierdza, że „filozofia ezoteryczna jedna wszystkie religie (…) i wykazuje, że rdzeń każdej z nich jest identyczny z rdzeniem każdej innej wielkiej religii"[4]. Bławatska wyjaśnia dalej, że u podstaw najważniejszych religii świata leży pewna pierwotna myśl ezoteryczna, dostępna jedynie dla wybranych, wtajemniczonych, najwierniejszych i najbardziej pojętnych adeptów. Zapisy tej myśli są niestety, jak pisze Bławatska, dobrze ukryte, ale można ją na szczęście zrekonstruować z jej rozrzuconych po świecie fragmentów – czyli poszczególnych religii Europy, Azji Wschodniej i Środkowej czy Bliskiego Wschodu. Uważne porównawcze studia nad buddyzmem, braminizmem, konfucjanizmem, judaizmem i religiami starożytnego Bliskiego Wschodu pozwolą w przekonaniu teozofów na odtworzenie kryjącej się w nich pierwotnej myśli – zagubionej w ciągu wieków ostatecznej tajemnicy świata. Bławatska pisze:

[4] H. P. Bławatska, *Doktryna tajemna*, t. I, Warszawa 1996, s. 10.

> Niejeden wielki naukowiec twierdził, że nigdy nie było żadnego założyciela religii – czy to aryjczyka, semity czy turańczyka, który by *wymyślił* nową religię lub też objawił nową prawdę. Wszyscy założyciele byli *przekazywaczami*, a nie samorodnymi nauczycielami. Byli autorami nowych form i wykładni, ale prawdy, na których się opierali, były stare jak ludzkość. Wybierając jedną lub kilka z tych wielkich prawd – rzeczywistości, widzialnych jedynie przez oko prawdziwego mędrca i proroka – spośród wielu objawionych ustnie człowiekowi na początku, objawiali te prawdy masom. W ten sposób każdy naród otrzymywał kolejno niektóre z prawd pod osłoną własnej symboliki, która z biegiem czasu przekształcała się w kult, bardziej lub mniej filozoficzny, lub w panteon filozoficznej maskarady[5].

A zatem droga do poznania ezoterycznej prawdy to w istocie praca podobna do układania puzzli – w każdej religii znajdują się starannie ukryte „pod osłoną własnej symboliki" fragmenty układanki, odłamki pierwotnej prawdy. Podobne przekonanie znajdziemy także u Schurégo, który wyjaśniał w swojej książce *Wielcy wtajemniczeni*:

> Rzec można, że gdziekolwiek znajduje się ułamek jakiś doktryny ezoterycznej, tam istnieje ona w całości. Każda bowiem z jej części każe się domniemywać istnienia pozostałych lub rodzi je. Posiedli ją wszyscy wielcy mędrcy i wielcy prorocy, a prorocy przyszłości posiędą ją tak samo, jak ich poprzednicy[6].

W tym kontekście każdy z „proroków" Langego (choć ściśle rzecz biorąc nie wszystkich „bohaterów" *Księgi proroków* można nazwać prorokami; status Jezusa jako proroka jest tu być może najmniej kontrowersyjny – islam uznaje go właśnie za proroka, a nie Syna Bożego, trudno natomiast prorokiem nazwać Buddę, założyciela buddyzmu, a więc religii, w której nie występuje idea osobowego boga, w imieniu którego można by przemawiać, czy też Brahmę, hinduistycznego boga) staje się jednym z wielkich wtajemniczonych, uchylających rąbka wielkiej tajemnicy. Zaczerpnięta z teozofii jest zatem fundamentalna myśl leżąca u podstaw cyklu Langego: że każda religia zawiera tylko cząstkową prawdę, fragment zaszyfrowanego, pokawałkowanego komunikatu, który w połączeniu z innymi częściami kodu wskaże wstępującemu na ścieżkę poznania adeptowi drogę do ostatecznego wtajemniczenia. Poszczególni głosiciele, przedstawiciele lub, by posłużyć się terminem z polskiego przekładu Bławatskiej, „przekazywacze" prawd religijnych danej tradycji dają wgląd w inny fragment pewnej uprzedniej w stosunku do wszelkich religii ezoterycznej prawdy.

---

5 H. P. Bławatska, dz. cyt., s. 27.

6 É. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni: zarys tajemnej historii religii*, tłum. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1938, s. 24.

Natomiast samo zestawienie „proroków" czy też przedstawicieli światowych religii przywodzi na myśl listę „wielkich wtajemniczonych" Schurégo. Francuski teozof w swojej książce omawia kolejno Ramę, Kryszne, Hermesa, Mojżesza, Orfeusza, Pitagorasa, Platona i Chrystusa. Warto zauważyć w tym miejscu, że Schuré, tak samo jak Lange, miesza w swoim zestawieniu postaci historyczne lub za takie uznawane – Pitagorasa, Platona czy Chrystusa – jak i mityczne – Ramę, Kryszne czy Hermesa. Układ mędrców u Schurégo jest chronologiczny, ale ma też głębsze znaczenie – wyznacza ewolucję drogi ku ostatecznemu wtajemniczeniu. Czytelnik – pisze Schuré – „znajdzie w książce tej rodzaj rozwoju stopniowego, kolejnego ujawnienia różnych części doktryny poprzez dzieje wielkich wtajemniczonych"[7]. Pierwszy „wtajemniczony", Rama, „ukazuje nam jedynie dostęp do świątyni"; kolejni bohaterowie książki „dają klucz do niej", a zamykający listę Chrystus „jest uosobieniem świętego przybytku"[8]. Inaczej niż w przypadku książki Schurégo, *Księgi proroków* Langego nie są ułożone chronologicznie – nawet w przybliżeniu. Cykl powinny zamykać wówczas kolejno *Księga Jezusa* i *Księga Mahometa*, a nie *Księga Buddy*, który żył na przełomie V i IV wieku p.n.e., czyli kilkaset lat przed Jezusem i tysiąc lat przed Mahometem. Czy w takim razie Lange, w przeciwieństwie do Schurégo, postrzega kolejne elementy teozoficznej całości w sposób synchroniczny? Czy układ jest przypadkowy? Czy też jest tu jakaś achronologiczna ewolucja myśli?

Pierwsze cztery wiersze *Ksiąg* dają się zestawić w opozycyjne pary: *Księga Mojżesza* to *Jedność*, *Księga Brahmy* – *Wielość*; dalej, *Księga Zaratustry* to *Walka*, *Księga Jezusa* – *Miłość*. Jedność sąsiaduje więc z wielością, a walka z miłością. Także i ostatnią parę można uznać za zestawioną na zasadzie przeciwieństwa, choć nie w tak jednoznaczny sposób: *Księga Mahometa* to *Konieczność*, *Księga Buddy* – *Wyzwolenie*. Pierwsza z tej pary to księga braku wyboru, braku wolności od predestynacji; druga to księga wolności, uwolnienia się od krępujących więzów konieczności, bo przecież, jak stwierdza Lange w ostatnim wierszu cyklu, „Nirwana / Łamie konieczność". Dobór słów nie jest tu przypadkowy. To sformułowanie podpowiada dwa niesprzeczne interpretacyjne tropy: mamy tu do czynienia ze sprzecznościami pozornymi lub, skoro „Nirwana łamie konieczność", z przełamywaniem jednego dogmatu przez inny. W pierwszym przypadku opozycyjność głównych cech poszczególnych religii względem siebie musi okazać na najgłębszym poziomie poznania czysto pozorna, skoro w każdej z nich jest odłamek pradawnej, spójnej wiedzy ezoterycznej. Te łudzące sprzeczności muszą zostać rozwiązane, przezwyciężone przez wstępującego na drogę wtajemniczenia adepta.

[7] Tamże.

[8] Tamże, s. 25.

W drugim przypadku mielibyśmy do czynienia z pewnym ewolucyjnym postępem, w którym, jeśli rozciągnąć zasadę wyciągniętą z „nirwany łamiącej konieczność" na całość cyklu, wielość przełamuje jedność, miłość – walkę, a wyzwolenie przełamuje konieczność. Szczególnie intrygująco prezentowałaby się w tym wypadku dychotomia jedności i wielości, zwłaszcza w kontekście monizmu Langego, warto więc przyjrzeć się bliżej *Księdze Brahmy*.

Księga Brahmy w każdej strofie przywołuje Rigwedę, najstarszą z Wed, świętych tekstów hinduizmu. Wiersz w istocie naśladuje do pewnego stopnia poetykę rigwedyjskich hymnów[9], nie jest jednak, na ile jestem w stanie to stwierdzić, parafrazą jakiegoś konkretnego lub kilku konkretnych hymnów. Jedynie otwierający utwór wers „Dolejcie Somy do ognia, bramini", da się zestawić z fragmentem któregoś z popularniejszych hymnów, a konkretnie hymnu 51 z mandali 9, który rozpoczyna się w tłumaczeniu Franciszka Michalskiego słowami: „Somę, kamieniem wyciśniętą / Przepuść, kapłanie, przez cedzidło / Oczyść dla Indry, by ją wypił."[10] Pod względem treściowym wiersz Langego w największym stopniu przypomina hymny kosmogoniczne, stosunkowo rzadkie na tle całości Rigwedy – większość hymnów to apostrofy do konkretnych bogów (rzadziej także do par lub grup bogów, zdarzają się także hymny skierowane do wszystkich bogów), zarówno pochwalne, jak i błagalne. Mniej rigwedyjski w duchu jest nieokreślony podmiot liryczny: w hymnach zwykle ujawnia się podmiot pierwszoosobowy – bądź jednostkowy, bądź zbiorowy. Wyjątkiem od tej zasady będzie na przykład słynna *Nasadijasukta*, czyli hymn o stworzeniu świata, w której, podobnie jak w – także przecież kosmogonicznej – *Księdze Brahmy*, podmiot liryczny pozostaje bezosobowy. Zapożyczone z Rigwedy wydają się natomiast nieliczne bezpośrednie zwroty do bóstw w trybie rozkazującym, na przykład „Płoń nam, o Agni" (występują one wyłącznie w jednej strofie, jeśli nie liczyć zwrotów do braminów), oraz, przede wszystkim, panteon bogów wedyckich. Lange prawidłowo wymienia kilka najważniejszych bóstw Rigwedy: Indrę, najpotężniejszego boga panteonu, któremu poświęcono najwięcej hymnów, Agniego, boga ognia lub sam ogień rytualny (poeta zdaje sobie przy tym sprawę z funkcji tego bó-

[9] Rigweda składa się z 1028 hymnów ułożonych w dziesięć tzw. Mandali, czyli ksiąg. Za najstarsze uznaje się Mandale II–VII. Rigweda wraz z pozostałymi Wedami (Samawedą, Jadżurwedą oraz Atharwawedą) należy do kanonu *śruti* („to, co usłyszane"), literatury świętej, uznawanej za objawioną i nieomylną. Zob. S. Radhakrishnan, *Hymny Rigwedy*, w: tegoż, *Filozofia indyjska*, przeł. Z. Wrzeszcz, przedm. E. Słuszkiewicz, Kraków 2020; M. Kudelska, *Filozofia Indii – kilka uwag wstępnych*, w: *Filozofia Wschodu*, red. B. Szymańska, Kraków 2001, s. 18–19; M. Kudelska, *Wstęp*, w: *Upaniszady*, tłum., wstęp i komentarz M. Kudelska, wyd. II uzupełnione, Kraków 2004, s. 13–16.

[10] Zob. *Hymny Rigwedy*, tłum. F. Michalski, Wrocław 1971, s. 79.

stwa, skoro pisze „Płoń nam, o Agni"), dalej, Warunę, boga nieba i wód, Suryę, boga słońca czy też boga-słońce oraz Wisznu, który choć w Rigwedzie występuje rzadko, to jest jednym z najwyższych bogów we współczesnym hinduizmie[11]. W wierszu pojawia się także często wzmiankowana w hymnach Soma, uwielbiany przez bogów napój rytualny, utożsamiany w Wedach z bóstwem o tym samym imieniu. Natomiast wykrzyknienie „Bhagavat!" to wyraźne nawiązanie do poematu *Bhagavat* Leconte'a de Lisle'a. Samo słowo *bhagavat* (kojarzące się oczywiście z Bhagavad Gitą, czyli „Pieśnią Pana", będącą fragmentem Mahabharaty i świętą księgą krysznaizmu) znaczy „ten, który posiadł szczęście, fortunę" lub „błogosławiony"[12]; używa się go na przykład na określenie osobowego boga Wisznu lub jego awatara Kryszny – wówczas tłumaczone jest zwykle jako „Pan" albo „Bóg". Strofa, w której pojawia się to pojęcie, wydaje się nie do końca jasna:

> Płoń nam, o Agni! Tocz się, falo Gangi!
> Świeć, Indro! Świeć nam, lazurze Waruny!
> Bhagavat! idą na twój szczyt bramini,
> By zdobyć wieczny zapomnienia lotos,
> Kres wcieleń zdobyć! (…)

Czy Bhagavat to nazwa własna? Imię boga, na którego szczyt zmierzają bramini? Dlaczego w ogóle jest tu mowa o szczycie, który trzeba zdobyć, by osiągnąć kres wcieleń? Odpowiedzi na te pytania kryją się w poemacie *Bhagavat* Leconte'a de Lisle'a, jednego z ulubionych francuskich poetów Langego. Autor *Rozmyślań* przetłumaczył ten poemat i włączył do opublikowanego w 1899 roku zbioru *Przekłady z poetów obcych*. W wersji Leconte'a de Lisle'a Bhagavat to imię najwyższego boga, „wszech form stworzyciela"[13]. Trzej bohaterowie poematu, bramini Maitreya, Varada i Angira, udają się za namową bogini Gangi na Kajlas, szczyt na Wyżynie Tybetańskiej, będący siedzibą tytułowego Bhagavata[14], gdzie czeka ich ostateczne wyzwolenie:

---

11 Na temat panteonu bóstw wedyjskich zob. M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz, *Mitologia indyjska*, Warszawa 1986, s. 21–56; M. Kudelska, *Hinduizm*, Kraków 2006, s. 38–45.

12 M. Monier-Williams, *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford 1899, s. 743. *Bhagavat* to forma słownikowa, rzeczownik ten w mianowniku przyjmuje formę *bhagavan*. Za pomoc w nawigowaniu po zawiłościach sanskrytu serdecznie dziękuję dr Joannie Gruszewskiej z Katedry Porównawczych Studiów Cywilizacji na Wydziale Filozoficznym Uniwersytetu Jagiellońskiego.

13 Ch. Leconte de Lisle, *Bhagavat*, w: *Przekłady z poetów obcych*, przeł. A. Lange, Warszawa 1899.

14 W hinduizmie góra Kajlas jest siedzibą boga Śiwy, którego imię nie pojawia się ani u Leconte'a de Lisle'a, ani u Langego. Zob. G. Flood, *Hinduizm*, tłum. M. Ruchel, Kraków 2008.

O Bhagavat! Bhagavat! Treści istot treści,
Źródło piękna, w którem się odrodzenie mieści,
Światło, co dajesz żywot i śmierć blaski swemi:
Oni ciebie ujrzeli i stanęli niemi!
(…)
Jak słońce, co wyniosłe miłuje wyżyny,
Tyś się uśmiechnął, widząc te mężne braminy.
I sam ty, dóbr rozdawco, Duchu ponad duchy,
Sam wszechpotężny zdjąłeś z ich jestestw łańcuchy,
I w łonie twem bez granic, w światła oceanie,
Oni trzej się złączyli, w jestestw pierwostanie,
W początku ich i końcu, w błędzie i próżności,
W otchłani ich Nicestwa i Rzeczywistości,
Które na wieki chłonie promieńmi płodnemi
Niewidzialna nam Maya, stworzycielka ziemi —
Wspomnienie i nadzieja, Rozum i Marzenie —
Jedyne i wieczyste i święte Złudzenie[15].

Bhagavat Langego to zapewne duch, o którym poeta wspomina strofę wcześniej: „Przededniem bytu – przededniem Waruny / Był duch – w Bezwiedzy pogrążony lotos, / Aż się przebudził – jakby hymn Rig-Wedy / Słyszał". Utożsamienie Bhagavata z lotosem także zaczerpnięte zostało z poematu Leconte'a de Lisle'a, który nazywa to bóstwo „stulistnym lotosem"[16]. Duch-lotos daje się ponadto powiązać z występującym w tytule wiersza Langego bogiem Brahmą (który nie pojawia się już następnie w treści utworu). Bóg ten nie występuje w panteonie wedyjskim i w samej Rigwedzie; pojawia się w późniejszym etapie rozwoju myśli indyjskiej, w okresie braminizmu, stając się wówczas jednym z najważniejszych bogów, bogiem-stwórcą[17]. Brahma często przedstawiany jest jako postać siedząca na kwiecie lotosu, co więcej, wisznuicka (czyli przynależąca do kanonu tekstów wisznuizmu – nurtu hinduizmu uznającego boga Wisznu za najwyższe bóstwo) wersja historii narodzin Brahmy podaje, iż bóg ten powstał z lotosu, który wyrósł z pępka Wisznu, zaś tekst, w którym możemy znaleźć tę informację, nosi tytuł *Bhāgavatapurana*[18].

15 Tamże.

16 Tamże.

17 W dzisiejszym hinduizmie Brahma stracił na znaczeniu, w całych Indiach istnieje tylko kilka poświęconych mu świątyń; głównymi bóstwami są obecnie Śiwa, Wisznu a także Bogini czczona pod różnymi imionami (różne bóstwa żeńskie są zwykle uznawane za aspekty Mahadevi, Wielkiej Bogini). Na temat boga Brahmy zob. Jakimowicz-Shah, dz. cyt., s. 157–167, 368. Na temat współczesnego panteonu hinduizmu zob. G. Flood, dz. cyt.

18 *Bhāgavata* to jedna z osiemnastu tak zwanych głównych lub też wielkich puran, czyli „opowieści o dawnej przeszłości" (warto przy tym nadmienić, że termin *bhāgavata* w jej tytule oznacza nie boga, ale jego wyznawcę, wiernego). Zob. G. Flood, dz. cyt.

Czy autor *Rozmyślań* mógł znać treść tej purany? Tak – w 1840 roku ukazało się francuskie tłumaczenie Eugéne'a Burnoufa (*Le Bhâgavata Purâna ou Histoire Poétique de Krichna*), choć równie prawdopodobnym źródłem inspiracji, obok poematu Leconte'a de Lisle'a, są pisma teozoficzne – wszystkie trzy słowa: lotos, bhagavat i wreszcie imię Brahma pojawiają się na przykład w *Doktrynie tajemnej*[19].

Drugą strofę otwiera wers „Wszystko jest bogiem – wszędzie są bogowie", dając początek rozważaniom na temat wielości i jedności. Lange stwierdza dalej: „Wszystko jest bogiem – chleb, soma i lotos" i „Jest tchnienie bogów – jest tchnienie Waruny", przeciwstawiając wielość (być może pozorną) – jedności. Jest to zgodne z myślą wedyjską, w której wszyscy bogowie są w istocie aspektami pierwotnego, wiecznego i abstrakcyjnego brahmana. Wiersz Langego kończy się jednak słowami „Wszędzie są bogowie". Czy zatem wielość przełamuje jedność? Nie, ponieważ w całej tej misternej układance jest jeszcze miejsce na jeden kluczowy element: wspomnianego już wyżej tytułowego Brahmę. Imię tego bóstwa pojawia się w pismach Bławatskiej: w *Doktrynie tajemnej* teozofka przywołuje je wielokrotnie, a w *Kluczu do teozofii* pisze o sanskryckim terminie Brahma Widja, który tłumaczy jako mądrość boską. Bławatska nie jest tu daleka od prawdy – brahmawidja [*brahma-vidyā*] oznacza dosłownie boską wiedzę lub wiedzę bożą; termin ten stosuje się do określenia korpusu tekstów czy też istniejącej, zapisanej wiedzy na temat – co bardzo istotne – nie boga Brahmy, ale brahmana, czyli podstawowego pierwiastka makrokosmosu, absolutu.

W jednej z Upaniszad, Mundace, możemy odnaleźć fragment, który w sanskrycie brzmi „*brahma-vidyā sarva-vidyā-pratisthā*", co oznacza „wiedza o brahmanie jest podstawą wszelkiej wiedzy"[20] (to zresztą właśnie ten termin, brahmawidja, oznaczający wiedzę o brahmanie, przejmuje Bławatska). W okresie wedyjskim brahman był jeszcze tylko mocą zawartą w rytuale[21], w późniejszych Upaniszadach (szalenie popularnych zresztą wśród artystów młodopolskich) brahman staje się esencją całego wszechświata, najwyższą, absolutną rzeczywistością. Słowo *brahman* to w sanskrycie rzeczownik rodzaju nijakiego – w tej formie słowo to nabiera abstrakcyjnego znaczenia; mianownik słowa *brahman* to *brahma*. Natomiast mianownik rodzaju męskiego tego rzeczownika – czyli *brahmā* – jest używany jako imię boga Brahmy, będącego zresztą pierwotnie personifikacją bezosobowego brahmana[22]. A zatem mianownik rzeczownika rodzaju nijakiego sło-

[19] Bławatska wymienia też *Bhagavatapuranę*, zob. s. 124.

[20] Polskie tłumaczenie upaniszady Mundaka autorstwa Marty Kudelskiej, zob. tłum. M. Kudelska, s. 265–272. Przytoczony fragment to trzeci wers strofy I.1.1.

[21] Zob. G. Flood, dz. cyt., s. 89.

[22] Zob. M. Monier-Williams, dz. cyt., s. 737; M. Jakimowicz-Shah, A. Jakimowicz dz. cyt., s. 157.

wa *brahman* – *brahma* – jest bardzo podobny do mianownika rodzaju męskiego *brahmā* – różnicę stanowi tylko makron nad wygłosowym „a" w tym drugim. W moim przekonaniu opisane tu zawiłości gramatyczne przyczyniły się do przemieszania tych dwóch terminów – brahmana i Brahmy – zarówno w pismach teozoficznych (Bławatska pisze na przykład: „oto dlaczego Hindusi mówią, że wszechświat jest Brahmanem i Brahmą, Brahma bowiem przebywa w każdym atomie wszechświata"[23]), jak i u samego Langego. A zatem w *Księdze Brahmy* może chodzić nie tyle (lub nie tylko) o boga Brahmę, ile raczej o upaniszadowego brahmana – najwyższą, absolutną rzeczywistość. Tym samym Lange łączyłby w swoim wierszu dwa etapy ortodoksyjnej myśli indyjskiej: wcześniejszą, rigwedyjską oraz późniejszą, upaniszadową. Potwierdzenie postawionej tu tezy może kryć się w wersie „Miliardy pyłków mieści biały lotos" – jest to, jak sądzę, nawiązanie do fragmentu Upaniszady Czhandogja:

> „Przynieś owoc z tego drzewa figowego."
> „Oto jest, Panie."
> „Rozłup go"
> „Rozłupane, Panie."
> „Co widzisz?"
> „Maleńkie ziarenka, Panie."
> „Proszę, rozłup jedno z nich."
> „Już rozłupane, Panie."
> „Co widzisz?"
> „Zupełnie nic, Panie."
>
> Wtedy tak do niego powiada:
> „Z najmniejszej części, której nie dostrzegasz,
> Z niej to właśnie, mój drogi, wielkie drzewo figowe powstaje.
>
> Uwierz mi, mój drogi, to właśnie, co jest najsubtelniejsze,
> To jest dusza całego świata, to rzeczywistość,
> To atman, ty jesteś tym, Świetaketu!"[24]

[23] Zob. H. Bławatska, *Doktryna*…, dz. cyt., s. 48. W innym miejscu Bławatska stwierdza: „Warto zwrócić uwagę, że już same tylko imiona dwóch głównych bóstw, Brahma i Wisznu, powinny nasunąć ezoteryczne skojarzenia. Brahman lub Brahm przez niektórych jest wyprowadzane ze słowa *brich*, co znaczy *rosnąć*, *rozpościerać się*, a Wisznu od słowa *vis*, czyli *przenikać*, wchodzić w naturę samej rzeczy. Brahma-Wisznu jest więc ową nieskończoną przestrzenią, w której bogowie, riszi, manu oraz wszystko, co jest w tym wszechświecie, są potęgami (…)". Zob. tamże, s. 38–39.

[24] *Czhandogja* VI.12.1–VI.12.3, w: *Upaniszady*, wyd. II, tłum. M. Kudelska, Kraków 2004, s. 199.

Ten bardzo znany fragment to jedno z wyjaśnień naczelnej zasady Upaniszad, wyrażonej za pomocą formuły „tat tvam asi", „ty jesteś tym", stwierdzającej tożsamość brahmana, podstawowego pierwiastka makrokosmosu, wszechświata, z atmanem, podstawowym pierwiastkiem mikrokosmosu, duszą, jednostkową jaźnią. Jeśli Langemu w istocie chodziło o brahmana, to pozostajemy w *Księgach Proroków* w kręgu monistycznych przekonań poety – kończące *Księgę Brahmy* słowa „wszędzie są bogowie" okazują się mówić o wielości pozornej, ponieważ wszystko, „bogowie, chleb i Soma", są jedynie emanacjami najwyższego, wiecznego i bezosobowego absolutu. Ewolucyjny postęp, jaki dokonuje się między *Księgą Mojżesza* a następującą po niej *Księgą Brahmy*, polegałby w takim wypadku na zrozumieniu związku pomiędzy jednią i obserwowalną w świecie wielością (a konieczność wyjaśnienia tego związku stanowiła jedno z założeń monizmu Langego[25]), a być może także – choć to już czysta spekulacja – na uświadomieniu sobie wspomnianej bezosobowości owej jedni. Na tym etapie wtajemniczenia nie rozpatruje się już, jak to miało miejsce w *Księdze Mojżesza*, osobowego Boga, ale stanowiący osnowę wszechświata abstrakcyjny absolut. Taka myśl byłaby z kolei zgodna z przekonaniami Bławatskiej, która w *Kluczu do teozofii* w rozdziale o wiele mówiącym tytule „Jedność wszystkiego we Wszystkim" stwierdza: „W samym swym pochodzeniu, u prapoczątków, w wieczności, Bóg, dusza i człowiek, jak i cały wszechświat, ze wszystkim co zawiera, są jednym z tą absolutną jednią, niepoznawalnej, boskiej treści"[26]. A zatem w *Księgach proroków* wielość nie tyle przełamywałaby jedność (analogicznie do Nirwany, która przełamuje konieczność), ile jest niezbędna – czy też raczej wyjaśnienie jej istnienia jest niezbędne – do prawidłowego zrozumienia jedności, pojmowanej nie jako jednostkowy, osobowy bóg, ale pierwotna jednia, bezosobowy Absolut.

Drugi z „indyjskich" wierszy cyklu, wieńczący *Księgi Proroków* utwór *Wyzwolenie, czyli księga Buddy* opowiada historię oświecenia Buddy Śakjamuniego i próbuje opisać podstawy doktryny buddyjskiej. Lange posługuje się w tym celu nietłumaczonymi nigdzie pojęciami, takimi jak „Agama", „Nirwana" czy „Buddi-agama". O ile nirwana jest terminem stosunkowo zrozumiałym – choć faktem jest, że młodopolscy twórcy często rozumieli ją źle – o tyle powracająca w tekście kilkakrotnie Agama, istotna dla zrozumienia treści wiersza, jest pojęciem niejasnym. W terminologii buddyjskiej agama to zbiór wczesnych tekstów buddyjskich, nauk samego Buddy; termin ten występuje także w hinduizmie i oznacza zbiory pism różnych tradycji hinduistycznych (są np. agamy śiwaickie czy śaktyjskie)[27].

[25] Zob. B. Szymańska, dz. cyt., s. 21.

[26] H. Bławatska, *Klucz do teozofii*, t. I, s. 107.

[27] O *agama* wspomina także Henry Steele Olcott w swoim katechizmie buddyjskim, tłumacząc to słowo jako określenie oznaczające relację pomiędzy Buddą, buddyzmem i wiernymi; zob. H.S. Olcott, *Zasady filozofii i moralności buddyjskiej według kanonu szkoły południowej*,

Istnieje ponadto termin agami karma, oznaczający karmę wynikającą z bieżących czynów; jest to jeden z trzech rodzajów karmy w hinduizmie. I to najprawdopodobniej o ten termin chodziło Langemu; mógł zaczerpnąć go z artykułu pochodzącego z Indii członka Towarzystwa Teozoficznego P. Iyaloo Naidu, zamieszczonego w czasopiśmie „Theosophist" w styczniu 1889 lub z późniejszego tekstu Bławatskiej *Thoughts on karma and reincarnation* (*Rozmyślania na temat karmy i reinkarnacji*), opublikowanego w kwietniu tego samego roku na łamach „Lucifera"[28], w którym Bławatska cytuje Naidu: „Trzeci rodzaj Karmy to rezultat zasług lub przewinień wynikających z bieżących czynów. Agami rozciąga się na wszystkie twoje słowa, myśli i czyny"[29].

W wierszu Langego słowo Agama pojawia się w kilku kontekstach, nie zawsze jednak bliskich oryginalnemu znaczeniu terminu agami karma. W strofie pierwszej użyte zostaje jako pojęcie w moim odczuciu semantycznie bliskie przeznaczeniu: „Mistyczne Agama / Rwało mu [Buddzie] duszę na pustynne dżungle", w strofie drugiej Agama przypomina znaczeniowo przynoszące cierpienie prawo karmana (to znaczenie sytuowałoby się najbliżej agami karmy): „Bo poznał cierpień wiekuisty rozwój / I wyzwolenia od cierpień Agama". Wreszcie w strofie trzeciej Agama staje się, jak można mniemać, oświeceniem, wiedzą, poznaniem: „I oto święte zeszło weń Agama / Jako wyzwoleń nieustanny rozwój". Czy zatem Agama to oświecenie? Wyzwolenie od cierpień? Jeśli tak, to jaka jest relacja Agama z Nirwaną? W ostatnim przytoczonym tu cytacie, a także w wersie ze strofy piątej – „Prawdę niech w sercu twem zbudzi Agama" – oraz fragmencie strofy ostatniej: „Stanie się Agama / W duchy i dżungle – wlewając świadomość" termin pod względem semantycznym przypomina buddyjską pradżnię – mądrość prowadzącą ku wyzwoleniu, którą uzyskuje się na drodze wglądu w naturę rzeczywistości[30]. Jeśli podstawić słowo mądrość w miejsce Agamy, uzyskamy traktat o adepcie na drodze ku poznaniu: mistyczna mądrość „rwie mu duszę" i zmusza do dalszych poszukiwań, następnie w trakcie rozmyślań mądrość spływa na adepta, wreszcie ostateczna mądrość oczekuje na niego na szczycie kolejnych stopni wtajemniczenia, obiecując adeptowi wyzwolenie od ludzkich uwarunkowań i rządzącej wszelkim życiem konieczności.

Warszawa 1888, s. 22. Słowo *agama* w niektórych językach Azji południowo-wschodniej, np. malajskim i używanym w Sri Lance (czyli w miejscu powstania katechizmu buddyjskiego Olcotta) syngaleskim, oznacza po prostu religię.

28 H. Bławatska, *Thoughts on karma and reincarnation*, „Lucifer" 1889, nr 20, s. 89–99; P. I. Naidu, *Conversation Between a Theosophist and an Enquirer*, „Theosophist" 1889, nr 10, s. 235. Cytat przytaczam we własnym tłumaczeniu.

29 Tamże, s. 94–95.

30 Zob. D. Keown, *Buddyzm*, tłum. T. Jurewicz, Warszawa 1997, s. 61.

Niejasne pozostaje także sformułowanie „Buddi-agama" z piątej strofy wiersza:

> Zduś żądze ciała. Na zielone dżungle
> Idź jako Budda. Niechaj tam Nirwana
> Oświeci w tobie twe Buddi-agama.

Buddhi, podobnie jak agami karma, to termin pochodzący nie z buddyzmu, ale z hinduizmu; słowo to oznacza „rozum", „intelekt"[31]. Z różnicy pomiędzy terminem buddhi, a imieniem Buddy (choć oba słowo pochodzą z tego samego rdzenia) zdaje sobie do pewnego stopnia Bławatska, która pisze w *Doktrynie tajemnej*:

> Bodha oznacza wrodzony boski intelekt, czyli rozumienie; Buddha – nabycie go przez osobisty wysiłek; buddhi jest natomiast zdolnością poznawczą – łożyskiem, którym światło boskiego poznania dociera do jaźni[32].

Zgodnie z ogólną predylekcją teozofów Bławatska nie czyni w tym fragmencie rozróżnienia pomiędzy buddyzmem i hinduizmem; tymczasem słowo *bodhi* (a nie bodha; dalej w tekście – i polskim, i angielskim słowo to zapisywane jest już poprawnie) to termin buddyjski oznaczający doskonałą mądrość lub wiedzę, tłumaczony jest zwykle jako oświecenie; *buddha* to w buddyzmie człowiek przebudzony, oświecony; *buddhi*, termin pochodzący z hinduizmu, to, jak już wiemy, intelekt[33]. W pismach Bławatskiej odnaleźć można ponadto przypominający sformułowanie „Buddi-agama" z wiersza Langego termin „atma-buddhi"[34]. Słowo buddhi pojawia się wreszcie u Sinnetta jako jeden z siedmiu aspektów człowieka. Lange z całą pewnością zetknął się z tym słowem właśnie podczas lektury *Buddyzmu ezoterycznego*, ponieważ buddhi pojawia się w tytule przedostatniego wiersza inspirowanego książką Sinnetta cyklu *Sonety wedyckie*. Sinnett tłumaczy buddhi jako „duchową duszę" [*spiritual soul*], aspekt, do którego osiągnięcia człowiek powinien dążyć i który stanowi przepustkę do najwyższego, siódmego aspektu

[31] Zob. M. Monier-Williams, dz. cyt., s. 733; M. Kudelska, *Hinduizm*, dz. cyt., s. 234; G. Flood, dz. cyt., s. 246–247.

[32] H. Bławatska, *Doktryna*…, dz. cyt., s. 10. Bławatska pisze też, że należy odróżnić od siebie „Buddyzm" [ang. *Buddhism*], czyli system religijny, oraz „Budhyzm" [ang. Budhism], czyli mądrość, wiedzę o ezoterycznej naturze. Zob. H.P. Blavatsky, *The Secret Doctrine*, vol. 1, Londyn 1893, s. 8 (polskie wydanie nieprawidłowo przekłada ten fragment). Bławatska wyjaśnia dalej, że buddyzm, a więc religia, to „publiczne nauki Gotamy Buddhy", a budhyzm to, „wgląd głębszy, ezoteryczny, a niedostępny zwykłym ludziom", który Budda zachował dla wybranych uczniów. Zob. Bławatska, *Doktryna*…, dz. cyt., s. 11.

[33] M. Monier-Williams, dz. cyt., s. 733, 734.

[34] H. Bławatska, *Klucz do teozofii*, t. I, bm 2011 [e-book], s. 107.

zwanego Atma – Duch[35]. Co zatem, na tle wszystkich przywołanych tu kontekstów teozoficznych i hinduistycznych, może oznaczać sformułowanie Langego „Niechaj tam Nirwana / Oświeci w tobie twe Buddi-agama"? Jeśli pójść tropem interpretacji słowa agama jako semantycznie bliskiego buddyjskiej pradżni oraz tropem rozważań Bławatskiej na temat związków słów bodha, Buddha i buddhi z procesem rozumienia, to Buddi-agama znaczyłoby tyle, co doskonała wiedza, oświecenie, ostateczne poznanie, osiągnięte w momencie wyzwolenia się z więzów pragnień, niewiedzy i sansary.

Problemom ze znaczeniem stosowanych przez Langego terminów towarzyszą fragmenty nieścisłe lub stojące w wyraźnej sprzeczności z myślą buddyjską. Z jednej strony rzeczywiście, jak pisze Lange, Budda zrozumiał, że „wyzwoleniem od żądz jest świadomość", z drugiej, widać tu ewidentne przefiltrowanie buddyzmu przez myśl teozoficzną, o czym świadczą takie sformułowania: „Byty pcha w górę doskonaleń rozwój" i „Wiekami idą na szczyt, gdzie Nirwana / Łamie konieczność." Autor *Mirandy* stwierdza tu, że celem sansary, cyklu narodzin i śmierci, jest rozwój, ewolucja prowadząca ku formie doskonałej, którą jest „łamiąca konieczność" Nirwana, co oczywiście nie znajduje żadnego odzwierciedlenia w faktach, jest natomiast z jednej strony zgodne z ewolucjonistycznym światopoglądem samego Langego[36], a z drugiej stanowi odpowiednik ezoterycznych stopni wtajemniczenia, kolejnych etapów doskonalenia się adepta. Wróćmy też jeszcze do cytowanego już fragmentu poświęconego momentowi oświecenia Buddy: „I oto święte zeszło weń Agama / Jako wyzwoleń nieustanny rozwój". W tym fragmencie oprócz pojęcia Agama niejasne jest też, co miałoby oznaczać sformułowanie „wyzwoleń nieustanny rozwój", które z punktu widzenia buddyzmu wydaje się pozbawione sensu: buddyzm proponuje nie rozwój wyzwoleń, ale wyzwolenie od nieustannego rozwoju, czyli sansary i prawa karmana. A zatem doktryna buddyzmu została w wierszu Langego przedstawiona w znacząco zniekształconej formie, co wynikało zapewne zarówno z niedostatków wiedzy bądź czerpania jej raczej ze źródeł teozoficznych niż rzetelnych opracowań, jak i z konieczności dostosowania treści wywodzących się z buddyzmu do ezoterycznych założeń cyklu.

Czy pomiędzy dwoma „indyjskimi" wierszami cyklu zachodzi jakiś bezpośredni związek? Na to pytania trzeba odpowiedzieć twierdząco – w *Księdze Brahmy* znaleźć można zapowiedź *Księgi Buddy*. Wiersz *Wielość* zawiera wers „I znajdą kiedyś kres przemian – bramini", będący przepowiednią nadejścia „najwyższego ducha" – Buddy, i ostatecznego wyzwolenia, osiągnięcia stanu „wyzwa-

[35] Sinnett, dz. cyt., s. 21.

[36] Na temat ewolucjonizmu Langego zob. B. Szymańska, *Poeta i nieznane. Poglądy filozoficzne Antoniego Langego*, Wrocław 1979, s. 18–20.

lającej od żądz" świadomości, stanu Buddi-agama – najwyższego stopnia rozwoju. Nie jest więc przypadkiem, że *Księga Buddy* wieńczy cykl *Ksiąg Proroków*. To właśnie w buddyzmie, w buddyjskim dążeniu do uwolnienia się od pragnień realizuje się wedle Langego wzmiankowany w *Księdze Brahmy* kres przeistoczeń, kres „ruchu bytu", a także koniec przemian i ścierania się dogmatów poszczególnych religii. *Księga Buddy* jest więc ostatnim etapem podróży adepta poprzez tajemnice kolejnych światowych religii ku ostatecznej prawdzie, ku wtajemniczeniu, ku pierwotnej ezoterycznej prawdzie o wszechświecie.

Bibliografia

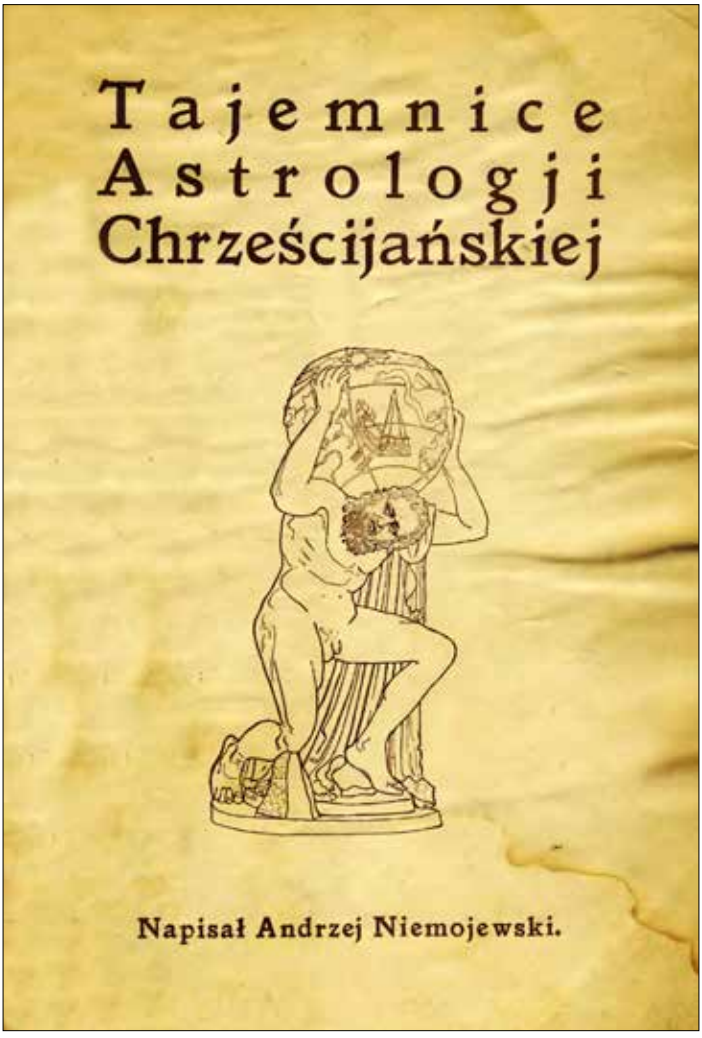
Bławatska H., *Doktryna tajemna*, t. I, Warszawa 1996.
Bławatska H., *Klucz do teozofii*, t. I, bm 2011 [e-book].
Blavatsky H., *The Secret Doctrine*, vol. 1, Londyn 1893.
Blavatsky H., *Thoughts on karma and reincarnation*, „Lucifer" 1889, nr 20.
Flood G., *Hinduizm*, tłum. M. Ruchel, Kraków 2008.
Hymny Rigwedy, tłum. F. Michalski, Wrocław 1971.
Jakimowicz-Shah M., Jakimowicz A., *Mitologia indyjska*, Warszawa 1986.
Keown D., *Buddyzm*, tłum. T. Jurewicz, Warszawa 1997.
Kudelska M., *Hinduizm*, Kraków 2006.
Kudelska M., *Filozofia Indii – kilka uwag wstępnych*, w: *Filozofia Wschodu*, red. B. Szymańska, Kraków 2001.
Kudelska M., *Wstęp* w: *Upaniszady*, tłum., wstęp i komentarz M. Kudelska, wyd. II uzupełnione, Kraków 2004.
Lange A., *Poezye. Część I*, Kraków 1895.
Leconte de Lisle Ch., *Bhagavat*, w: *Przekłady z poetów obcych*, przeł. A. Lange, Warszawa 1899.
Machalski F., *Orientalizm Antoniego Langego*, Poznań 1937.
Monier-Williams M., *A Sanskrit-English Dictionary*, Oxford 1899.
Olcott H.S., *Zasady filozofii i moralności buddyjskiej według kanonu szkoły południowej*, Warszawa 1888.
Naidu P.I., *Conversation Between a Theosophist and an Enquirer*, „Theosophist" 1889, nr 10.
Radhakrishnan S., *Filozofia indyjska*, przeł. Z. Wrzeszcz, przedm. E. Słuszkiewicz, Kraków 2020.
Schuré É., *Wielcy wtajemniczeni: zarys tajemnej historii religii*, tłum. R. Centnerszwerowa, Warszawa 1938.
Szymańska B., *Poeta i nieznane. Poglądy filozoficzne Antoniego Langego*, Wrocław 1979.
Upaniszady, tłum., wstęp i komentarz M. Kudelska, wyd. II uzupełnione, Kraków 2004.

Katarzyna Deja
Jagiellonian University in Krakow
Department of Literature of Positivism and Young Poland

THEOSOPHY AND INDIA. *BOOKS OF PROPHETS* BY ANTONI LANGE
Summary

Antoni Lange is well-known for his interest in Indian philosophy and theology. Still, in his early works, this interest is primarily mediated by late nineteenth-century theosophy and its esoteric syncretism. *Books of Prophets* [*Księgi proroków*], a series of six poems concerning great world religions: Judaism, Hinduism, Zoroastrianism, Christianity, Islam, and Buddhism, are an excellent example of Lange's syncretic philosophical system. The series is a conglomerate of interest in said religions and esoteric writings by leading theosophists of that time: Helena Blavatsky, Edouard Schuré, and Alfred Percy Sinnett. The aim article presents how Indian thought was adapted and distorted through the lenses of theosophy to fulfill Lange's aim of offering a journey of an adept of esoteric path to enlightenment.

Keywords: Antoni Lange, Book of the Prophets, theosophy, India, Indian philosophy, Buddhism, Hinduism.



Andrzej Niemojewski, *Tajemnice astrologii chrześcijańskiej*, Warszawa 1913

Marcin Bajko
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku
ORCID: 0000-0001-9031-0966

EZOTERYZM MYŚLI I *MYŚLI EZOTERYCZNE* ANDRZEJA NIEMOJEWSKIEGO

> Zasłona Izydy, misterium, tajemnica, oto, co sprawia, że człowiek z miejsca rusza i wyciąga rękę w przestrzeń, a za ręką wysyła czającą się myśl.
>
> Andrzej Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*

Andrzeja Niemojewskiego pamięta się jako prozaika i poetę, także dramaturga, autora między innymi *Listów człowieka szalonego*, osławionych *Legend*, zbioru *Polonia irredenta*, czy dramatów *Familia* i *Rokita*. Twórcę tego kojarzy się jako wolnomyśliciela o inklinacjach wolnomularskich[1] oraz ambicjach religioznawczych, wydawcę i redaktora naczelnego „Myśli Niepodległej". Rzadziej pisarza łączy się z ezoteryzmem jako dziedziną jego zainteresowań badawczych lub materią tematyczną stworzonych przez niego utworów. A przecież zawsze gdzieś ów ezoteryzm, właśnie za sprawą badań nad religiami starożytności, przebijał w narracji wielu książek i broszur Niemojewskiego: jako punkt odniesienia, aluzji do niektórych religijnych bądź parareligijnych nurtów, do autorów współczesnych, a tym bardziej antycznych, którymi Niemojewski się interesował.

Zasadniczo w artykule odnoszę się do Niemojewskiego „postpoetyckiego", do jego twórczości z okresu po 1907 roku, kiedy był już przede wszystkim redaktorem „Myśli Niepodległej", „etatowym" wolnomyślicielem i samozwańczym „religiologiem". Profesjonalnym religioznawcą, akademikiem wprawdzie nie był, lecz trudno go nazywać dyletantem, gdyż włożył spory wysiłek i poświęcił wiele lat na zgłębianie dziedzin, w których sam się wypowiadał. Wszystkie sądy pisarza,

[1] Pamiętna jest jego publikacja z 1906 roku zatytułowana *O masonerii i masonach*; także: *Wolnomularstwo*, „Myśl Niepodległa" 1911, nr 183.

które przytoczę w dalszej części artykułu, pochodzą albo z okresu bezpośrednio poprzedzającego wybuch Wielkiej Wojny, albo wyartykułowane zostały w czasie jej trwania.

W rzeczonym okresie Niemojewski był szczególnie zainteresowany wszelką symboliką: liczb, ciał niebieskich, przypowieści biblijnych. Przypomnę, że to właśnie on zainicjował badania astralistyczne (tak zwaną astralistykę) na gruncie polskim[2]. Po rewolucji 1905 roku ten nurt zainteresowań pochłonął go na długie lata i trwał właściwie aż do śmierci pisarza w 1921 roku (choć wojna odsunęła je nieco na drugi plan). Astralistyka rzutowała na całokształt spojrzenia autora *Legend* na świat wiedzy i nauki. Dotyczy to także tak zwanej wiedzy „tajemnej", ukrytej – ezoterycznej, „schowanej" przed oczyma profanów, dostępnej jedynie wybranym.

Ktoś, kto posiadł klucze do tejże wiedzy, mógł się nią podzielić albo przynajmniej udawać, że taką wiedzę ma, oferując czytelnikowi coś, co miało być tej wiedzy wykładem, objaśnieniem. Takie zabiegi widać wyraźnie w tytułach wielu publikacji, w których mowa jest o „objaśnieniu" tajemnic, „wykładach" zaciemnionego, „odczytaniu" czegoś niewidocznego lub zakrytego, na co zwróciły uwagę Monika Rzeczycka i Urszula Patocka-Sigłowy, autorki artykułu *Tajemnica. Przedwojenny ezoteryzm między tajemnicą a ujawnieniem*[3]. Niemojewski tak właśnie postępował, wydając *Ewangelię orła* ***odczytanej*** *z gwiazd* (1912), ***Objaśnienie*** *katechizmu* (1907), a także ***Tajemnice*** *astrologii chrześcijańskiej* (1913) oraz ***Tajemnice*** *hierarchii rzymskiej* (1919). Najwięcej jednak wiedzy tajemnej, czyli rozbiorów zakrytego i zaszyfrowanego, wiedzy na język jasny i zrozumiały przełożonej (oczywiście w mniemaniu autora), zawiera obszerna, bo licząca ponad 350 stron książka *Bóg Jezus w świetle badań cudzych i własnych* z 1909 roku.

Publikacja owa odbiła się głośnym echem w prasie, wywołując spore poruszenie zarówno wśród duchownych katolickich, jak i pośród świeckich, w tym literatów. Do najbardziej pamiętnych głosów polemicznych zalicza się *Walkę o Chrystusa* Tadeusza Micińskiego, autora równie, jeśli nie bardziej niż Niemojewski, zainteresowanego „wiedzą tajemną"[4]. Stali oni po przeciwnych stronach barykady także w kwestii stosunku do nauk ezoterycznych, teozofii i antropozofii. Niemojewski tymże naukom, oględnie mówiąc, nie ufał.

---

[2] Zob. H. Hoffmann, *Astralistyka. (Szkice z dziejów religioznawstwa polskiego)*, Kraków 1991 (rozdział drugi: *Astralistyka Andrzeja Niemojewskiego*).

[3] Zob. M. Rzeczycka, U. Patocka-Sigłowy, *Tajemnica. Przedwojenny ezoteryzm między tajemnicą a ujawnieniem*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*. Tom V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020, s. 36.

[4] Zob. w niniejszym tomie artykuł E. Flis-Czerniak, *Szambala i Tadeusz Miciński. W kręgu ezoterycznej geografii sakralnej i polityki początku XX wieku*.

Ezoteryzm według Niemojewskiego i „myślenie ezoteryczne"

Pomimo zainteresowania religiami, zwłaszcza Bliskiego Wschodu, starożytną i nowożytną astrologią, Niemojewski nie jest kojarzony z teozofią lub antropozofią, z naukami ezoterycznymi, czy ezoteryzmem jako „filozofią tajemną"[5]. W okresie po rewolucji 1905–1907 roku, od momentu startu „Myśli Niepodległej" głównym nurtem zainteresowań pisarza, nie licząc jego walki z klerem (i tak zwanymi „klerykalistami", do których prócz duchowieństwa zaliczał świeckich zwolenników kleru)[6], antysemityzmu przechodzącego kilka mniej lub bardziej „postępowych" etapów, a także badań religioznawczych w nurcie astralistycznym, staje się temat masonerii, a ta rzecz jasna z ezoteryzmem się wiąże. Wedle ustaleń Ludwika Hassa, Niemojewski został wolnomularzem „nie wcześniej niż w 1905", natomiast „przestał nim być przed 1914"[7]. Po tej dacie autor *Legend* kilka razy wypowiadał się jeszcze na wspomniany temat[8]. Zaliczono go nawet do współtwórców pozytywnego wyobrażenia „wolnomularza myśliciela i uczonego"[9].

Określeń „ezoteryzm", „ezoteryczne" Niemojewski używał w swej publicystyce i eseistyce w sposób świadomy ich znaczenia. Kilka miesięcy przed wybuchem I wojny światowej w artykule *Ezoteryzm w Ewangeliach* stwierdził:

> Nauką ezoteryczną, czyli wewnętrzną, nazywa się taka, która jest przeznaczona dla wtajemniczonych adeptów, a nie dla ogółu. Grzegorz Taumaturgos, długoletni uczeń ojca kościoła Origenesa, nie tylko powiada, że mistrz jego wykładał mu różne tajemnice Pisma, ale że w samym Piśmie jest wyraźnie zaznaczone, iż nikt nie zrozumie tego lub owego proroka, tylko taki, który ma do tego klucz. (…) Wszelako w samych ewangeliach znajdujemy ślady zupełnie wyraźne istnienia nauki ezoterycznej dla uczniów, zaś ogół otrzymywał wszystko w przypowieściach[10].

---

5 J. Sieradzan, *W kręgu pojęć: ezoteryzm, okultyzm, satanizm*, w: *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków 2005, s. 227.

6 Zob. A. Niemojewski, *Polska myśl wolna w Ameryce. Mobilizacja klerykalizmu polskiego w Ameryce*, „Myśl Niepodległa" 1912, nr 204; *Nieudany zamach klerykalistów na wolną myśl czeską*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 264, s. 1704; *Prześladowanie myśli wolnej w Czechach*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 263, s. 1670.

7 L. Hass, *Masoneria polska XX wieku. Losy, loże, ludzie*, Warszawa 1993, s. 263.

8 A. Niemojewski, *Co wiemy o masonerii?*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 401.

9 I. Fijałkowska-Janiak, *Mason. Wizerunek wolnomularza w polskiej literaturze lat 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, dz. cyt., s. 333.

10 A. Niemojewski, *Ezoteryzm w Ewangeliach*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 231, s. 114.

Istnienie nauki dla wybranych, elitarnej i ukrytej przed oczyma profanów, nawet gdy owe oczy są szeroko otwarte, nie ulega, wedle Niemojewskiego, żadnej wątpliwości. Świadomość bycia wśród tej widzącej elity także jest bezsprzeczna: autor *Boga Jezusa* we własnym mniemaniu należy do wtajemniczonych, ponieważ potrafi czytać ukryte znaki, ma ku temu odpowiednie przygotowanie oraz narzędzia, klucze. To, co zakryte – można odsłonić, to, co zagubione – jest możliwe do odnalezienia.

W arcyciekawym, wymienionym w tytule tego artykułu, poetyzowanym eseju pod tytułem *Myśli ezoteryczne*[11] Niemojewski w zarysach nakreślił swe stanowisko w kwestii ezoteryzmu. Opublikowany on został przedostatniego dnia stycznia 1917 roku, oczywiście w „Myśli Niepodległej", i ma charakter zdecydowanie literacki, a nie publicystyczny. Składa się z jedenastu oddzielonych od siebie znakami graficznymi (gwiazdkami) dłuższych i krótszych fragmentów. Całość spina klamra: metafora przypływu oceanu na początku i odpływu tegoż na końcu utworu. W rzeczywistości chodzi o ocean myśli, jaki drzemie w autorze i szerzej – potencjalnie w człowieku.

Niemojewski daje się tu poznać jako wolnomyśliciel, jednak nie wolnomyśliciel-ateista. Jest metafizykiem, wierzy w istnienie nieokreślonej siły wyższej, nazwanej zresztą w pewnym miejscu wprost: Bogiem, Istotą Najwyższą. Zwraca się również do Izydy jako uosobienia „tajemnicy". Pisarz przedstawia ją jako tę boginię, która pozwoliła mu zajrzeć za zasłonę, dostąpić wtajemniczenia. Wątek ten wydaje się odnosić wprost do *Isis Unveiled*[12], pierwszego dzieła Heleny Bławatskiej, założycielki Towarzystwa Teozoficznego[13].

Aluzji religijnych i literackich znajdziemy w *Myślach ezoterycznych* więcej. Poza starożytnym Egiptem jest tu także Biblia, konkretnie: Adam i Ewa, Mojżesz, Jezus i Herod. Znalazło się też miejsce na cytaty z – nazwanego „największym z wielkich" – Adama Mickiewicza (z *Dziad*ów cz. III, słowa z Wielkiej Improwizacji zajmują sporą część fragmentu piątego omawianego utworu), którego Niemojewski niezmiennie przez całe życie cenił.

Odnajdziemy też aktualną aluzję do toczącej się wojny oraz refleksję, że wpływa ona na zmianę w duszy człowieka, wywołuje poważną korektę w myśleniu i postrzeganiu świata. Wojna wpływa, zdaniem Niemojewskiego, na jakość literatury, na jej poziom artystyczny. Wówczas „nie tylko szpitale zapełniają się kalekami. Suną legie chromych myśli i oślepłych pojęć"[14].

---

11 A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 369, s. 57–63.

12 H.P. Blavatsky, *Isis Unveiled. A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, New York 1877.

13 Zob. M. Rzeczycka, U. Patocka-Sigłowy, *Tajemnica*, dz. cyt., s. 32–33.

14 A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, dz. cyt., s. 62.

W przedostatnim fragmencie Niemojewski przywołuje Apulejusza z Madaury, cytując znaczące fragmenty *Metamorfoz albo Złotego osła* (*nota bene* to właśnie Izyda podczas snu objawia się Lucjuszowi, głównemu bohaterowi tego dzieła[15]). Cytat został dobrany starannie, adekwatnie to tytułu krótkiego utworu Niemojewskiego, oddaje, jak sądzę, istotę ezoteryzmu, wskazuje na opozycję: patrzeć nie dostrzegając, słuchać – nie rozumiejąc (niewtajemniczeni) oraz: patrzeć widząc, słuchać – rozumiejąc (wtajemniczeni):

> „Doszedłem aż do rozgranicza żywota i śmierci.
> Przestąpiłem próg Prozerpiny, a minąwszy wszystkie żywioły, wróciłem.
> Widziałem o samej północy słońce w jego blasku najświetniejszym, twarzą w twarz patrzyłem wszelakiej boskości i modliłem się do niej z pobliża…"
> Tak wyznał. I dodał:
> „Otoś usłyszał wszystko. Ale coś zrozumiał?"
> Więc i między nami muszą istnieć myśli ezoteryczne, bo inaczej człowiek nie zniósłby tego wszystkiego.
> Izyda musi mieć zasłonę na twarzy[16].

Myśli ezoteryczne podejmują temat powinności twórcy, konkretnie: zadań oraz roli pisarza; mają charakter autoteliczny. Znajdziemy tu rozrachunek z własną twórczością, z okresem *stricte* literackim działalności. Wydaje się, że Niemojewski nie bardzo ceni samego siebie jako poetę, czy szerzej – literata[17]. Zdecydowanie widzi się w roli naukowca, badacza religii, świętych ksiąg tych religii oraz dogmatyki religijnej. Koncept autorski zastosowany w utworze polega na wykładzie materii, której w rzeczywistości, co stale się tu sugeruje, do końca wytłumaczyć albo nie można, albo tłumaczyć się nie powinno. Zwłaszcza kilka ostatnich fragmentów ma taki właśnie charakter. Kilkakrotnie mówi się czytelnikowi: „Ale

---

15 W księdze jedenastej *Metamorfoz*. Zob. Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, *Apologia, czyli w obronie własnej. Księga o magii*, przeł. J. Sękowski. Rzecz o Apulejuszu napisał J. Parandowski, przypisy oprac. J. Ciechanowicz, Warszawa 1999, s. 222.

16 A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, dz. cyt., s. 63. Cytowane zdania z *Metamorfoz* w tłumaczeniu E. Jędrkiewicza brzmią następująco: „Do granicy śmierci doszedłem i progów Prozerpiny dotknąłem, a wróciłem przez bezdnie wszystkich żywiołów. W głębokiej nocy widziałem słońce ślepiącym blaskiem jaśniejące, patrzyłem w oczy potęgom piekielnym i niebieskim potęgom i do stóp ich czołem uderzyłem. Usłyszałeś tedy, ale choć-eś usłyszał, trzeba abyś nie rozumiał". – Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, dz. cyt., s. 222.

17 Zapewne to właśnie w trzeciej „myśli ezoterycznej" mówi o sobie: „Pisarz miewa chwile, w których chciałby wszystko, co z siebie wydał, ująć w jedną garść, zdusić i cisnąć w nicość. Cisnąć bez wieńca uprzedniego, bez słowa żalu. Ogarnia go nienawiść do tego, co stworzył. Wstydzi się przed samym sobą, iż był tak śmiesznym, że pisał. Zrozumieć nie może, iż taką popełniał niedyskrecję, jak literatura". – A. Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, dz. cyt., s. 59.

to są myśli ezoteryczne", „Ale to jest myśl ezoteryczna", „niechaj to będą myśli ezoteryczne". Ukryte, zakryte, tajemne.

Sama narracja miejscami bywa tak metaforyczna, celowo poetycka, aby czytelnik poczuł się zdezorientowany, aby zmusić go do ciągłego ponawiania lektury *Myśli ezoterycznych*, dociekania poszczególnych zwrotów, śledzenia logiki wywodu autora. Tylko częściowo może przynieść to pozytywne rezultaty. Jak sądzę, utwór w założeniu miał mieć charakter filozoficzny. Autor *Boga Jezusa* prezentuje ezoteryzm swych myśli – nie zawsze myśli zgodnych z logiką. Żongluje na przemian racjonalnym dyskursem, by za chwilę zaciemnić go ciągiem zaskakujących metafor. Wydaje się to immanentną cechą tekstu: *Myśli ezoteryczne* w intencji autorskiej nie mogą zostać jednoznacznie zrozumiane, a przynajmniej muszą powstać nie do końca pojęte. Jeśli jednak czytelnik przyswoi choćby część swoistego manifestu dojrzałego już przecież pisarza (kilka dni wcześniej, przed publikacją utworu, Niemojewski skończył 53 lata), formułującego swe myśli w trzecim roku Wielkiej Wojny, będzie mógł się poczuć przynajmniej częściowo wtajemniczonym. W pełni inicjowanym, zdaje się sugerować autor, jest wyłącznie on sam. I nie zamierza podzielić się swą wiedzą tajemną. Informuje o tym w następujących słowach:

> Przeżyć takie czasy, to jest przeżyć siebie.
> Odsłoniłaś mi, Izydo, swe oblicze!
> Piękne jest w swej grozie, w swej prawdzie i w swej mądrości.
> Ale nie będę opowiadał po dachach, co mi szeptałaś w ucho.
> Nie będę ukazywał za dnia, co mi ukazywałaś w ciemności.
> Bo nie jestem tym, który to zalecił, i nie widzę onych, którzy to zdolni byli spełnić.
> Nie mogę ci wszystkiego powiedzieć, czytelniku, pisał
> Apulejus. A zresztą powiem, pisał, bo i tak nie zrozumiesz[18].

Po czym następuje przytoczony już wcześniej cytat z *Metamorfoz* Apulejusza.

Spróbujmy jednak przyjrzeć się tym fragmentom omawianego utworu, które są na tyle jasne, że można bez trudu wyłożyć ich treść. W *Myślach ezoterycznych* Niemojewski mówi też bowiem o rzeczach oczywistych i fundamentalnych, a robi to w sposób wzniosły i poetycki. Wiedza jest kluczem rozwoju, dostatku, ale i przekleństwem. Dwoistość pierwiastków w naturze ma wyrażać główną myśl autora. Otóż świat i człowiek składają się z dobra i zła, jasności i ciemności. W pewnych miejscach, czasach i ludziach więcej jest tego pierwszego, w innych drugiego.

[18] Tamże, s. 62.

Znajomość języków pomaga pokonywać kolejne stopnie wtajemniczenia, ich nieznajomość sprawia, że jesteśmy ślepi i głusi:

> Do czterech żywiołów – ognia, wody, ziemi i powietrza – dolicz piąty, który w świecie ducha jest więcej, niż ich zespołem.
>
> Na imię mu słowo.
>
> Ta nicostka, składająca się z kilku liter, zbitka dźwięków, już niezrozumiałych za pierwszym lepszym słupem granicznym, rozbrzmiewająca na wargach królów i hetmanów, wieszczów i filozofów, mędrców i głupców, bogaczów i żebraków.
>
> Ta rzecz niczyja i nagle jednego jedynego, łachman zszargany i diament świetny, narzędzie rozkazu światotwórczego i podszeptu pierwszej pokusy.
>
> Iskra geniuszu i podpalacza, atom światłości i oślepienia, ostrze, którym ociosać możesz marmur, albo wbić w pierś bliźniego.
>
> Nasze błogosławieństwo, nasza rozkosz, nasza męka i nasze przekleństwo.
>
> Owoc wiszący na drzewie wiadomości złego i dobrego[19].

Pisarz – opowiada dalej Niemojewski – może zagrzewać do działania, pobudzać do czynienia dobra, ukazywać swymi dziełami piękno i wywoływać wzniosłość; może też służyć złu – ukazując zło świata, sprawiać, że człowiek nikczemnieje. Wyższości muzyki nad literaturą poświęcony został drugi fragment *Myśli ezoterycznych*: muzyk, w przeciwieństwie do pisarza jest wolny od wyrażania literalnej treści znaczeniowej. Nie grozi mu żadna cenzura, a dodatkowo może w swych kompozycjach ukryć jakąś myśl, jakąś tajemnicę swego życia. Inaczej literat, albowiem „słowo (…) może być wprawdzie arcydziełem kształtu i mieć w sobie pierwiastek boski. Ale i szatan bierze je w swe usta"[20].

Redaktor „Myśli Niepodległej" przyjmuje postawę antykoniunkturalną; odrzuca pokusę pisania pod publikę, tworzenia z myślą o ilości sprzedanych egzemplarzy książki. Temu zagadnieniu poświęcony został szósty fragment *Myśli ezoterycznych*. Podobnie jak fragment ósmy, z grubsza opisujący mechanizmy tworzenia oparte na demagogii i konformizmie, oraz dziesiąty – aluzyjnie poruszający temat literatury propagandowej. Kończąca ów fragment myśl celnie puentuje wcześniejsze wywody: „Gdyby osiołek zorientował się w swej psychologii, nie można by go pociągnąć ani za uzdę, ani za ogon"[21]. Im ciemniejszy lud, tym łatwiej nim manipulować. Im większa rzesza analfabetów, ludzi nieuczonych, niewykształconych, tym lepiej dla rządzących.

[19] Tamże, s. 57–58.

[20] Tamże, s. 58.

[21] Tamże, s. 61.

Niemojewski o spirytyzmie, teozofii i Rudolfie Steinerze

Wbrew stwierdzeniom autorki wydanej w ostatnich latach monografii poświęconej Niemojewskiemu pisarz ten w czasie I wojny światowej, choć już nie mason, nie porzucił zainteresowań masonerią[22]. Nadal interesował się też spirytyzmem. Wygłaszał odczyty na tego typu tematy, a następnie publikował z nich sprawozdania. 9 maja 1917 roku wygłosił prelekcję „o mediumizmie i spirytyzmie w czasach dzisiejszych i w starożytności"[23]. Mówił z perspektywy religioznawcy[24]. Co ciekawe, wydarzenie to miało charakter zamknięty:

> Odczyt miał charakter prywatny, aby uniknąć w granicach możliwych obecności osób nieprzygotowanych do wysłuchania wykładu na temat tak sporny i tak trudny. Jeżeli nauka oficjalna kwestionuje prawdziwość tych zjawisk, nie należy od niej apelować do tłumu, który może tylko rzecz całą spaczyć. Tu więc tylko zaznaczymy, iż prelegent przede wszystkim zastanawiał się nad metodą badania tych zjawisk. Trentowski zbliżył się do nich jako filozof, Ochorowicz jako psycholog, Matuszewski jako badacz diabła w poezji oraz historii magii i czarnoksięstwa. Niemojewski musiał się zająć tymi zjawiskami jako religjonistyk, albowiem już Jong widział związek pomiędzy tymi zjawiskami a misteriami eleuzyńskimi, zaś liturgia mitraistyczna zupełnie wygląda, jak przepis na seans[25].

Niemojewski akceptował to, co ezoteryczne w szerokim tego słowa znaczeniu, natomiast wyrażał daleko idący sceptycyzm wobec tego, co określał mianem okultyzmu. W artykule *Okultyzm warszawski*, stanowiącym polemikę z tekstem Marii Niedzielskiej zatytułowanym *Z zagadnień wiedzy tajemnej*, z wyraźną ironią stwierdzał: „(…) o ile słyszeliśmy, okultyści, czy teozofowie, wydają podobno swym »wtajemniczonym« patenty »doktorskie«"[26]. Był 1913 rok, niedawno ukazała się druga powieść Micińskiego, z którym redaktor „Myśli Niepodległej" od kilku lat pozostawał na ścieżce wojennej, stąd poruszany temat dał asumpt do kolejnej wycieczki w stronę adwersarza:

> „Katastrofę w Mesynie, jak wiemy obecnie, przeczuli niektórzy", pisze dalej p. Niedzielska. Otóż to bieda, że nic a nic o tym nie wiemy. Wprawdzie p. Miciński w *Xię-*

[22] B. Świtalska-Starzeńska, *Człowiek szalony. Andrzej Niemojewski (1864–1921)*, Warszawa 2018, s. 280.

[23] A. Niemojewski, *Odczyt o mediumizmie i spirytyzmie*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 379, s. 306–308.

[24] W sprawozdaniu z tegoż wystąpienia określił sam siebie mianem „religionistyka". Zakładając, że autorem sprawozdania był Niemojewski, a nie ktoś inny. Tekst nie jest bowiem podpisany.

[25] A. Niemojewski, *Odczyt o mediumizmie*, dz. cyt., s. 306.

[26] Tenże, *Okultyzm warszawski*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 249, s. 979.

> *dzu Fauście* opowiada o tym nadzwyczajne rzeczy, ale wszystko, co napisał, jest od początku do końca zmyślone. Przypuszczamy, że p. Miciński jest tego samego zdania. A więc jedyne źródło informacyjne, które nas tu w Warszawie zasiliło wiadomościami o przeczuciach mesyńskich, poczęstowało nas zmyśleniami[27].

Zatem przedstawicielami okultyzmu w Warszawie są Miciński i Niedzielska, co wedle autora artykułu zdecydowanie nie przemawia na korzyść tego ruchu.

W innym tekście z tego roku – zatytułowanym *Sugestia teozoficzna* – Niemojewski podjął wątek teozofii, głównym bohaterem czyniąc samego Rudolfa Steinera, którego uznał tu za teozofa. Powiedzmy, że autor miał prawo nie wiedzieć, iż jesienią poprzedniego roku Steiner opuścił szeregi Towarzystwa Teozoficznego i na początku lutego 1913 stanął na czele Towarzystwa Antropozoficznego. Artykuł Niemojewskiego jest mocno krytyczny, by nie powiedzieć prześmiewczy, tak wobec teozofii, jak i Steinera. Teozofię podsumowywał autor *Legend* w sposób następujący:

> Teozofowie n a b i j a j ą ludziom głowy różnymi twierdzeniami bardzo nieraz opacznymi, a przeto należy ze stanowiska czysto metodycznego uznać ich za kulturalnie szkodliwych.
>
> Jednakowoż teozofowie zdają sobie sprawę z tego, że wobec ludzi myślących niezależnie i umiejących nie poddawać się ich sugestii, są bezsilni, a nawet narażeni na ośmieszenie. Z tego powodu posługują się inną jeszcze metodą, a mianowicie ezoteryczną, to znaczy, że tworzą koła zamknięte, a doktryny swe komunikują tylko ludziom upatrzonym[28].

O Rudolfie Steinerze zaś twierdził:

> Jednym z najgłośniejszych teozofów współczesnych jest Niemiec Rudolf Steiner. Profesorowie niemieccy opowiadali nam, że względnie jeszcze niedawno Rudolf Steiner był takim człowiekiem, jak wszyscy, więc zupełnie współczesnym i posługującym się metodami naukowymi. Ale od pewnego czasu przerzucił się do metody teozoficznej. Objeżdża miasta i wygłasza odczyty. Nie mówi, ale grzmi, nie przekonywa, ale sugestionuje. Wszystkie jego adeptki, których można liczyć na tysiące, szaleją za nim. Jedna z takich adeptek, kobieta już niemłoda, pokazywała nam kilka tuzinów jego fotografii. Teozofowie opowiadają, że Steiner dochodzi do wizji i miewa objawienia[29].

---

27 Tamże, s. 979–980.

28 A. Niemojewski, *Sugestia teozoficzna*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 247, s. 882.

29 Tamże.

W dalszej części artykułu Niemojewski przytacza anegdotę z jednego z odczytów twórcy antropozofii. Trudno powiedzieć, czy zawiera ona choć trochę prawdy. W każdym razie były już Arch-Warden Towarzystwa Teozoficznego[30] zostaje dokumentnie ośmieszony, zaprezentowany jako szarlatan, ktoś, kto w rzeczywistości prawdopodobnie nie wierzy w wygłaszane przez siebie teorie. Cały wywód autor *Boga Jezusa* podsumowuje następująco:

> [Teozofowie – M.B.] nigdy nie stają oko w oko, atakują z boku, pośrednio, odmienne poglądy redukują do kwestii moralności, szukają cienia i w cieniu działają, wiedzą bowiem aż zbyt dobrze, że tylko w ten sposób mogą istnieć.
>
> Teozofia współczesna nie jest właściwie sektą, ale czymś w rodzaju towarzystwa religijnego zamkniętego. Teozofowie mają swych proroków, cudotwórców, kaznodziejów, swoją literaturę wysoce fantastyczną, a rozproszeni są po całym świecie[31].

Widać więc wyraźnie, jaki był stosunek redaktora „Myśli Niepodległej" do teozofii, a właściwie również do antropozofii, skoro głównym bohaterem wywodu stał się Rudolf Steiner.

Niemojewski miał szczególną predylekcję do wchodzenia w różnego rodzaju konflikty i polemiki. Uwielbiał oskarżać i potępiać, nawet nie mając niezbitych dowodów na czyjąś winę[32]. Wówczas był w swoim żywiole. Żywioł polemiczny, a także niestałość poglądów politycznych, fiksacje na punkcie Kościoła katolickiego oraz przede wszystkim judaizmu i jego wyznawców mogły odciągać go od pogłębionych badań nad naukami tajemnymi, a także od bieżącego weryfikowania wiadomości na temat teozofów i zmian, jakie zachodziły w ich organizacji.

Redaktor „Myśli Niepodległej", zapełnianej po 1911 roku przede wszystkim własnymi tekstami, regularnie zrażał do siebie współpracowników. Być może porzucenie wolnomularstwa w 1914 roku wiązało się z popadaniem w coraz większą osobność, radykalizm i ekscentryzm. Po odzyskaniu przez Polskę niepodległości Niemojewski „psuł krew" zarówno piłsudczykom, jak i przedstawicielom innych opcji politycznych, może poza endecją, z którą sympatyzował od pierwszych miesięcy Wielkiej Wojny, choć zawsze i do końca podkreślał swą apolityczność[33].

---

30 Arch-Wrden, czyli główny delegat Towarzystwa Teozoficznego na terenie Niemiec, Szwajcarii i Austro-Węgier. Tytuł nadany przez ówczesna przywódczynię – Annie Besant. Zob. M. Rzeczycka, U. Patocka-Sigłowy, *Tajemnica*, dz. cyt., s. 40.

31 Tamże, s. 883–884.

32 Poza Micińskim polemizował między innymi z (lub publikował niewybredne prace na ich temat): Wilhelmem Feldmanem, Stanisławem Brzozowskim, Stefanem Żeromskim.

33 Taki obraz Niemojewskiego wyłania się z ostatnich rozdziałów monografii B. Świtalskiej-Starzeńskiej *Człowiek szalony*, dz. cyt.

Podsumowując, wypada stwierdzić, że Niemojewski, przy całym swym ogromnym dorobku badacza religii, twórczości translatorskiej (między innymi tłumaczenia Ernsta Renana i Józefa Flawiusza), nie miał chyba zbyt rozległego horyzontu metafizycznego, a przynajmniej ten, którym dysponował, nazbyt był wąski i nie pozwalał na przyjazne lub choćby życzliwie potraktowanie, zmierzenie się z teozofią, lub czymś, co pejoratywnie nazywał on okultyzmem. Sięgając do pamiętnej polemiki z Micińskim, spoglądając na treść oraz na język obu dzieł, *Boga Jezusa* z jednej i *Walki o Chrystusa* z drugiej strony, już wówczas, w 1911 roku, można było przewidzieć, jak potoczą się dalsze poszukiwania duchowe obu twórców.

ANEKS

Andrzej Niemojewski, *Myśli ezoteryczne*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 369

Jak przypływ oceanu, zrazu niewidoczny, potem idący falami, coraz gwałtowniejszy i burzliwszy, tak z głębin podświadomości wyłaniają się myśli, obrazy, widziadła, wzbierają całymi armiami i wołają o nadanie im kształtu widomego.

A oto ów przyrząd subtelny ze stukającą klawiaturą, który wyrugował pióro tradycyjne, słynne pióro, symbol słabości i potęgi, prawdy i kłamstwa, wzlotów orlich i wężowego pełzania.

Po strunach nerwowych spływają do palców prądy przez klawisze na mechanizm, a przez mechanizm na papier, by z tego papieru promieniować i przez tysiące oczu przelewać się do tysiącznych umysłów, krzepić je i dręczyć, głaskać i drażnić, dźwigać i strącać, pouczać i mylić, prowadzić i zwodzić.

Do czterech żywiołów – ognia, wody, ziemi i powietrza – dolicz piąty, który w świecie ducha jest więcej, niż ich zespołem.

Na imię mu słowo.

Ta nicostka, składająca się z kilku liter, zbitka dźwięków, już niezrozumiałych za pierwszym lepszym słupem granicznym, rozbrzmiewająca na wargach królów i hetmanów, wieszczów i filozofów, mędrców i głupców, bogaczów i żebraków.

Ta rzecz niczyja i nagle jednego jedynego, łachman zszargany i diament świetny, narzędzie rozkazu światotwórczego i podszeptu pierwszej pokusy.

Iskra geniuszu i podpalacza, atom światłości i oślepienia, ostrze, którym ociosać możesz marmur, albo wbić w pierś bliźniego.

Nasze błogosławieństwo, nasza rozkosz, nasza męka i nasze przekleństwo.

Owoc wiszący na drzewie wiadomości złego i dobrego.

*

Słowo ma niestety treść leksykalną, jest wokabułą. Jest ilością mianowaną. Nie posiada anonimowości dźwięku muzycznego. I dlatego jest brutalne.

Szczęśliwszą jest muzyka od literatury a raczej szczęśliwszy jest muzyk od literata. Przekleństwa, które miota, są tylko gromami akordów, szyderstwa sztucznymi dysonansami, a zmaganie się ze sobą przechodzeniem od bemolów do krzyżyków.

Któż muzykowi może zajrzeć do duszy? I kto odgadnie, komu on do duszy zaglądał? Więc może tonami mówić wszystko, nie potrzebuje zamilczeć ani jednej myśli, nie zna prawd, których się nie mówi nikomu, i nie zna nikogo, któremu musiałby mówić prawdę.

Zaś słowo jest nagie, bezwstydnie odarte z wszelkiej osłony, poufałe, natrętne i czelne. A zawsze bezlitosne.

Może być wprawdzie arcydziełem kształtu i mieć w sobie pierwiastek boski. Ale i szatan bierze je w swe usta.

*

Niektórzy pisarze kochają swe utwory, jak rodzic kocha swe dziecię wypieszczone.

To jego krew. To jego istota. To jego promienie. Jego nieśmiertelność.

Był jednak Rzymianin, który nieposłusznego a bohaterskiego syna umiał najpierw uwieńczyć a po tym zgładzić.

Pisarz miewa chwile, w których chciałby wszystko, co z siebie wydał, ująć w jedną garść, zdusić i cisnąć w nicość. Cisnąć bez wieńca uprzedniego, bez słowa żalu.

Ogarnia go nienawiść do tego, co stworzył. Wstydzi się przed samym sobą, iż był tak śmiesznym, że pisał. Zrozumieć nie może, iż taką popełniał niedyskrecję, jak literatura.

*

Wy, lecz nie dla was orzecie zagon, woły!
Wy, lecz nie dla was, obrastacie wełną, owce!
Wy, lecz nie dla was, zbieracie miód, o pszczoły!
Wy, lecz nie dla was, piszecie, pisarze!

*

Rozmowa z Bogiem – tak! Ale czemuż jej świadkami mają być ludzie?

Otworzyć duszę przed Istotą Najwyższą – tak jest! Ale dlaczego ma zaraz świat wścibiać do jej wnętrza swe ciekawskie spojrzenia?

Raz bodaj wzbić się tam, gdzie graniczą Stwórca i Natura! Ale dlaczego dawać ten wzlot do wymierzania geometrom?

Czemu wolno najlichszemu obywatelowi nosić na duszy płaszcz, a tylko pisarz ma ją ukazywać nago?

I czyż w nagości bezwstydnej słowa jest zawarty istotnie kształt wspaniały myśli?

Ten zewłok duszy, który się zwie utworem pisarskim! Czytaliście przecież: „Myśl z duszy leci bystro, nim się w słowach złamie". Największy z wielkich powiedział: „Ile krwi tylko ludzie widzą w mojej twarzy, tyle tylko z mych uczuć dostrzegą w mych pieśniach". A ten, co to napisał, uznany został za kochanka narodu!

Tak, to jest zewłok duszy, ów utwór pisarski. Bywa czasem mumią duchowego Ramzesa, podziwianą w muzeach bibliotecznych. Ale że jest tylko zewłokiem, to wie zwolniona z jego kształtu cielesnego dusza.

*

Tego ludziom mówić nie wolno.

Nad kanony dystynkcji pisarskiej nie masz surowszych. Trójkąt sławy pokrywa się z trójkątem etykiety pisarskiej.

Oto reguły:

Siej zdrowe ziarno. Krzep serca. Budź uśpionych. Oświecaj ciemnych. Bądź laską chromych. Stawaj się słupem drogowskazowym dla pielgrzymów.

I jeszcze reguły:

Na własnej piersi masz pokrwawić pięści. Własne połamiesz skrzydła i zapalisz niemi w piecu zziębniętym. Zmielesz na mąkę swe myśli i dasz zgłodniałym pod postacią kluseczków.

I tudzież reguły:

Potęgi swojej się zrzekniesz a słabość swoją ukażesz jako miecz hartowny i pewny. Myśli swe rzucisz na śmietnik a myślątka złożysz w grubych tomach. Stylizować się będziesz, abyś mógł uchodzić za szczerego.

*

Cóż to jest człowiek, twój słuchacz?

Człowiek jest zwierzęciem politycznym, powiedział mędrzec starożytny.

Człowiek jest istotą myślącą, powiedział dedukcjonista średniowieczny.

Człowiek jest kręgowcem narzędziotwórczym, powiedział indukcjonista nowożytny.

Człowiek jest – organizacją psychologiczną, powie kiedyś jakiś myśliciel przyszłości.

*

Człowiek nie przyjmie żadnego hasła politycznego, żadnej idei, żadnego narzędzia, żadnego argumentu ani żadnego dowodu, jeśli nie otrzymał pierwej odpowiedniego nastawienia psychologicznego.

Mówca nie może mówić, jak mu usta urosły, ale jak się ukształtowało ucho jego słuchacza.

Pisarz nie może pisać, jak mu ręka idzie, ale jak urosło oko jego czytelnika.

Ale to jest myśl ezoteryczna.

*

Powiadają, iż wielcy ludzie zjawiają się zazwyczaj zbyt wcześnie, gdy jeszcze narody do nich nie dorosły.

Ba, ależ Adam jeszcze się za wcześnie pojawił, skoro nie umiał ostrzec Ewy przed wężem.

Mojżesz mógł dopiero powstać za czasów niewoli egipskiej, a i tak, wyprowadziwszy lud swój pod Synaj, roztrzaskać musiał swe tablice kamienne. I nie zdołał onego ludu wprowadzić do Ziemi Obiecanej.

I Jezus pojawił się dopiero za dni Heroda.

Ale i to są myśli ezoteryczne.

*

Czyż człowiek nie jest doprawdy organizacją psychologiczną?

Czy przyjmuje prawdę pod postacią prawdy i mądrość pod postacią mądrości?

Odgadnąć musisz, pod jaką postacią przyjmie prawdę i w jakiej skorupce nonsensu przyjmie jąderko mądrości.

A to musi pozostać myślą ezoteryczną, bo wtedy nie można by człowiekowi dopomóc w jego tragedii i w jego tragikomedii.

Gdyby osiołek zorientował się w swej psychologii, nie można by go pociągnąć ani za uzdę, ani za ogon.

*

I doprawdy: gdyby człowiek świat zrozumiał, czułby się niesłychanie nieszczęśliwym.

Toteż biada tym, którzy go choć trochę zrozumieli.

Widzą, jak Adam i Ewa, swą nagość.

Prawdą jest: credo, quia absurdum.

I prawdą jest: cogito, quia absurdum.

I również prawdą jest: facio, quia absurdum.

Ale te myśli są tylko dla wtajemniczonych, tak w sobie mocnych, że przejrzawszy to wszystko, nie powiedzą:

Absurdum, quia credo…

Absurdum, quia cogito…

Absurdum, quia facio…

*

Podczas wojny nie tylko miasta się palą. Dokonywa się także pożoga myśli.

Nie tylko z piersi bucha posoka. Myśl także ocieka krwią.

Nie tylko pola pokrywają się mogiłami. I w duszy powstaje jakiś cmentarz.

Nie tylko szpitale zapełniają się kalekami. Suną legie chromych myśli i oślepłych pojęć.

Ale niechaj to będą myśli ezoteryczne.

*

Zasłona Izydy, misterium, tajemnica, oto, co sprawia, że człowiek z miejsca rusza i wyciąga rękę w przestrzeń a za ręką wysyła czającą się myśl.

*

Przeżyć takie czasy, to jest przeżyć siebie.

Odsłoniłaś mi, Izydo, swe oblicze!

Piękne jest w swej grozie, w swej prawdzie i w swej mądrości.

Ale nie będę opowiadał po dachach, co mi szeptałaś w ucho.

Nie będę ukazywał za dnia, co mi ukazywałaś w ciemności.

Bo nie jestem tym, który to zalecił, i nie widzę onych, którzy to zdolni byli spełnić.

Nie mogę ci wszystkiego powiedzieć, czytelniku, pisał Apulejus. A zresztą powiem, pisał, bo i tak nie zrozumiesz.

I wypisał:

„Doszedłem aż do rozgranicza żywota i śmierci.

Przestąpiłem próg Prozerpiny, a minąwszy wszystkie żywioły, wróciłem.

Widziałem o samej północy słońce w jego blasku najświetniejszym, twarzą w twarz patrzyłem wszelakiej boskości i modliłem się do niej z pobliża…"

Tak wyznał. I dodał:

„Otoś usłyszał wszystko. Ale coś z tego zrozumiał?"

Więc i między nami muszą istnieć myśli ezoteryczne, bo inaczej człowiek nie zniósłby tego wszystkiego.

Izyda musi mieć zasłonę na twarzy.

*

Fale myśli stanęły. Zakołysały się. Wracają. Poczyna się odpływ oceaniczny. Armie kropel cofają się do głębin podświadomości.

Wszystko, co wzbierało, teraz ucieka. Zamiast grzywiastych fal masz wilgotne piaski, które schną prędko i są miałkie.

Na tych piaskach pozostały różne skorupiaki. Jedz je.

I muszle. Weź jedną z nich do ręki. Przyłóż do ucha. Szumi w niej ocean.

I to tylko jest literaturą.

Bibliografia

Apulejusz, *Metamorfozy albo Złoty osioł*, przeł. E. Jędrkiewicz, *Apologia, czyli w obronie własnej. Księga o magii*, przeł. J. Sękowski, rzecz o Apulejuszu napisał J. Parandowski, przypisy oprac. J. Ciechanowicz, Warszawa 1999.

Blavatsky H.P., *Isis Unveiled. A Master-Key to the Mysteries of Ancient and Modern Science and Theology*, New York 1877.

Fijałkowska-Janiak I., *Mason. Wizerunek wolnomularza w polskiej literaturze lat 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, t. V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020.

Flis-Czerniak E., *Szambala i Tadeusz Miciński. W kręgu ezoterycznej geografii sakralnej i polityki początku XX wieku*, w: *Młoda Polska ezoteryczna. Metamorfozy poetyki – idee – osobowości*, red. M. Bajko, J. Ławski, U.M. Pilch, Białystok 2023.

Hass L., *Masoneria polska XX wieku. Losy, loże, ludzie*, Warszawa 1993.

Hoffmann H., *Astralistyka. (Szkice z dziejów religioznawstwa polskiego)*, Kraków 1991.

Niemojewski A., *Co wiemy o masonerii?*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 401.

Niemojewski A., *Ezoteryzm w Ewangeliach*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 231.

Niemojewski A., *Myśli ezoteryczne*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 369.

Niemojewski A., *Nieudany zamach klerykalistów na wolną myśl czeską*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 264.

Niemojewski A., *O masonerii i masonach*; *Wolnomularstwo*, „Myśl Niepodległa" 1911, nr 183.

Niemojewski A., *Odczyt o mediumizmie i spirytyzmie*, „Myśl Niepodległa" 1917, nr 379.

Niemojewski A., *Okultyzm warszawski*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 249.

Niemojewski A., *Polska myśl wolna w Ameryce. Mobilizacja klerykalizmu polskiego w Ameryce*, „Myśl Niepodległa" 1912, nr 204.

Niemojewski A., *Prześladowanie myśli wolnej w Czechach*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 263.

Niemojewski A., *Sugestia teozoficzna*, „Myśl Niepodległa" 1913, nr 247.

Rzeczycka M., Patocka-Sigłowy U., *Tajemnica. Przedwojenny ezoteryzm między tajemnicą a ujawnieniem*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, Tom V,

red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020.
Sieradzan J., *W kręgu pojęć: ezoteryzm, okultyzm, satanizm*, w: *Ezoteryzm, okultyzm, satanizm w Polsce*, red. Z. Pasek, Kraków 2005.
Świtalska-Starzeńska B., *Człowiek szalony. Andrzej Niemojewski (1864–1921)*, Warszawa 2018.

Marcin Bajko
University of Bialystok

ESOTERICISM AND *ESOTERIC THOUGHTS* OF ANDRZEJ NIEMOJEWSKI

Summary

Andrzej Niemojewski (1864–1921), the editor of „Myśli Niepodległa" [Independent Thought] from 1906, poet and writer, translator, and freemason in the years 1906–1914, also expressed his opinions on esotericism and the occult, as well as spiritualism and mediums, which were fashionable in the era. This theme recurred in his works over a dozen years. Fascinating are the writer's statements on theosophy and the founder of anthroposophy, Rudolf Steiner (1861–1925), towards whom he took a critical stance. In addition, the article recalls and analyzes, in addition, a little-known literary text by Niemojewski, entitled *Myśli ezoteryczne* [Esoteric Thoughts] (1917), which is a testimony of its author's approach to issues related to, among others, the secret sciences, containing literary and religious allusions (the Bible, Mickiewicz's *Dziady*). In this work, we find traces of inspiration from the eleventh book of the *Metamorphoses* by Apuleius of Madaura. Esoteric thoughts also take up the theme of the writer's mission; to some extent, they are autotelic.

Keywords: Andrzej Niemojewski, esotericism, occultism, Apuleius, Steiner Rudolf, theosophy, anthroposophy.

Rudolf Steiner (1861–1925). Fot. Otto Rietmann, ok. 1905 r.
Źródło: Wikipedia

Elżbieta Flis-Czerniak
Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie
ORCID: 0000-0003-0332-5460

SZAMBALA I TADEUSZ MICIŃSKI. W KRĘGU EZOTERYCZNEJ GEOGRAFII SAKRALNEJ I POLITYKI POCZĄTKU XX WIEKU

W głębinie ludzkiego jestestwa kryje się wiedza,
która uczy iść przez labirynt świata.

Tadeusz Miciński, *Nietota*[1]

Et de l'Himalaya, qui dans le Ciel chanta
La Synarchie Antique et sa sainte Agarttha, Irradiaient toutes ces Arches (…)

Joseph-Alexandre Saint-Yves d'Alveydre,
Jeanne d'Arc victorieuse[2]

Obudzona Azja jest pełna zagadek, lecz zarazem pełna odpowiedzi na pytania, stawiane przez dzieje ludzkości…

Ferdynand Antoni Ossendowski,
Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów[3]

Nie ulega wątpliwości, że Tadeusz Miciński, nazywany młodopolskim „magiem" i „czcicielem tajemnic", jest jednym z tych pisarzy przełomu XIX i XX wieku, w których twórczości najsilniej zapisane zostały inspiracje różnorakimi tradycjami ezoterycznymi. Wśród fascynacji autora *Nietoty* folklorem, historią, mitami

[1] T. Miciński, *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002, s. 14.

[2] J.-A. Saint-Yves d'Alveydre, *Jeanne d'Arc victorieuse: épopée nationale dédiée a l'Armée Française*, Paris 1890, s. 288.

[3] F.A. Ossendowski, *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów: (konno przez Azję Centralną)*, Warszawa 1923, s. 325.

i religiami świata miejsce szczególne zajmuje kultura i duchowość Orientu. W niniejszym szkicu interesować nas będzie zwłaszcza mit Szambali, tybetańskiej legendarnej krainy, która pod koniec XIX wieku została spopularyzowana przez teozofów, czerpiących wiedzę o tym tajemnym królestwie z ezoteryki hinduisko-buddyjskiej.

Jak wiadomo, główną architektką „tajemniczego Tybetu", „kraju krajów", była założycielka Towarzystwa Teozoficznego – Helena Bławatska (1831–1891). Twierdziła ona, że przebywając w Indiach, zapoznana została z hermetyczną ścieżką rozwoju duchowego przez tybetańskich mahatmów, mieszkających w tej mitycznej krainie. Pojęcie „mahatma", pochodzące od sanskryckiego słowa *Mahātman*, może być tłumaczone jako 'Wielki Duch', 'Wielka Jaźń'. Wedle Bławatskiej, mahatmowie czuwają nad przebiegiem ewolucji ludzkości, nadając jej właściwy kierunek poprzez pobudzanie ruchów religijnych, propagowanie postaw humanitarnych, demokratyzację życia publicznego oraz krzewienie idei postępu na świecie. „Są oni – jak charakteryzuje te postacie założycielka ruchu teozoficznego – istnościami wolnymi od fizycznych ograniczeń, o wielkiej świętości życia oraz rozległej i głębokiej wiedzy"[4]. Niewątpliwie doktryna Bławackiej przyczyniła się do spopularyzowania w zachodnioeuropejskim ruchu ezoterycznym koncepcji Mahatmów, duchowych mistrzów wspierających rozwój świata, a także wielu symboli i pojęć zaczerpniętych z Orientu (takich jak *dharma*, *atman*, *karman* czy *bodhisattwa*)[5].

W latach osiemdziesiątych XIX wieku, kiedy rosyjska teozofka rozpowszechniała „tajemną doktrynę", w której wiedza o magach-joginach z Szambali odgrywała tak istotną rolę, francuski okultysta-samouk, Joseph-Alexandre Saint-Yves d'Alveydre (1842–1909), pisał pracę *La mission de l'Inde en Europe, la mission de l'Europe en Asie. La question du Mahatma et sa solution* (1886)[6]. Przedstawił

[4] H. P. Bławatska, *Pierwsze kroki na drodze okultyzmu*, oprac. L. Górnicki, Wrocław 1997, s. 53.

[5] Por. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia*, t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 35; I. Trzcińska, *Duchowość. Teozoficzne koncepcje i praktyki rozwoju duchowego w kulturze polskiej od początku XX wieku do 1939 roku,* w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, t. 5, red. M. Dobkowski i T. Cegielski, Gdańsk-Warszawa 2020, s. 56; N. Goodrick-Clarke, *The Coming of the Masters. The Evolutionary Reformulation of Spiritual Intermediaries in Modern Theosophy*, w: *Constructing Tradition. Means and Myths of Transmission in Western Esotericism*, red. A. Kilcher, Leiden 2010, s. 113–160; T. Rudbøg, *Helena Petrovna Blavatsky's Esoteric Tradition*, w: tamże, s. 161–177; K. P. Johnson, *The Masters Revealed. Madame Blavatsky and the Myth of the Great White Lodge,* Albany 1994.

[6] Należy jednak pamiętać, że po wydrukowaniu dzieła Saint-Yves zniszczył cały nakład, zachowując tylko jeden egzemplarz. Posłużył on – już po śmierci francuskiego pisarza – za podstawę wydania *La mission de l'Inde en Europe* w 1910, w co zaangażował się zaprzyjaźniony z Saint-Yves'em Papus (właśc. Gérard Encausse). Zob. J. Godwin, *Introduction: Saint-Yves d'Alveydre*

w niej tajemniczą krainę ukrytą w „sercu Azji", nazwaną Agarttha[7]. To niezwykłe podziemne królestwo, Miasto-Świątynia, miało stanowić duchowo-cywilizacyjne centrum świata, połączone z innymi kontynentami olbrzymią siecią tuneli i kanałów. Szczególnie wiele miejsca w swoim nawiązującym do różnych tradycji hermetyczno-religijnych dziele markiz d'Alveydre poświęcił na ukazanie ustroju życia zbiorowego w tej mityczno-fantastycznej krainie. Jej znakomicie pod każdym względem zorganizowana społeczność, nieznająca przemocy pod żadną postacią oraz posiadająca przekraczającą nasze rozumienie wiedzę o człowieku i naturze, staje się wykładnią *idée fixe* Saint-Yves'a – doktryny synarchii[8]. Francuski ezoteryk wielokrotnie powracał do niej w wielu swoich pracach, postulując wprowadzenie takich regulacji, które doprowadziłyby – jego zadaniem – do przeobrażenia moralno-duchowego ludzkości. Synarchia jako koncepcja idealnego ustroju jest – co należy podkreślić – nie tylko tworem ideopolitycznym, ale także ma wymiar historiozoficzny czy nawet soteriologiczny[9]. Jak pisał Saint-Yves w pracy *La mis-*

and the Agartthian Connection, w: J.-A. Saint-Yves d'Alveydre, *The Kingdom of Agarttha. A journey into the Hollow Earth*, tłum. z fr. J. E. Graham, Rochester 2008, s. 8–9. Warto przy okazji przypomnieć, że ezoteryczny nurt w piśmiennictwie francuskim był znany w krakowskim środowisku, z którym związany był Miciński. M. Zdziechowski w artykule *Edward Schuré i ezoteryzm*, powołując się na „encyklopedię okultyzmu" Papusa (*Traite méthodique de science occulte*, Paris 1891), wymienia Saint-Yves'a jako jednego z trzech badaczy, obok Dutensa i Fabre'a d'Oliveta, którzy najsilniej przyczynili się do „odtworzenia ezoterycznej nauki świata starożytnego" (tenże, *Szkice literackie. I: Ad astra*, Kraków 1900, s. 102). Dodajmy, że krakowski myśliciel, dostrzegając w kręgach ówczesnych badaczy nauk hermetycznych „poważną żądzę uduchowienia ludzkości", odmiennie definiuje pojęcia „ezoteryk" i „okultysta": „Dla rozróżnienia od okultystów w ścisłym znaczeniu wyrazu, którzy albo mistyfikują, albo jeśli badają, to w kierunku stanowczo wrogim względem chrześcijaństwa i chrześcijańskiego porządku w świecie, nazwę przedstawicieli tego drugiego odłamu, głową którego Schuré, *ezoterystami*, ponieważ wszystkie siły umysłu mają skierowane ku wykryciu tradycji *ezoterycznych*, w istnienie i zbawienność których wierzą szczerze". Tamże, s. 104.

7 O genezie zainteresowania Saint-Yves'a tą mityczną krainą, późniejszym funkcjonowaniu tego wątku w pismach francuskiego ezoteryka oraz jego recepcji u innych twórców, w tym m.in. u F.A. Ossendowskiego, zob. J. Godwin, dz. cyt., s. 1–27.

8 „Le territoire sacré de l'Agarttha est indépendant, synarchiquement organisé et composé d'une population s'élevant à un chiffre de prés de vingt millions d'àmes" [Święte terytorium Agartthy jest niezależne, zorganizowane zgodnie z zasadami synarchii i liczy blisko dwadzieścia milionów dusz. Tłum. moje – E.F.-C.]. J.-A. Saint-Yves d'Alveydre, *La mission de l'Inde en Europe, la mission de l'Europe en Asie. La question du Mahatma et sa solution*, Paris 1910, s. 30.

9 Więcej na ten temat zob. J. Saunier, *La Synarchie, ou le vieux rêve d'une nouvelle société*, Paris 1971; J. Saunier, *Saint-Yves d'Alveydre ou une synarchie sans énigme*, Paris 1981. O późniejszej recepcji idei synarchii na gruncie światowym i rodzimym zob. J. Bartyzel, *Ideopolityczna zagadka synarchizmu*, „Ideopolityka. Biuletyn Ośrodka Badań Ideopolitycznych przy Europejskim Centrum Analiz Geopolitycznych" 2012, nr 1, s. 19–36; J. Tomasiewicz, P. Sieradzan, *Włodzimierz Tarło-Maziński – ezoteryczny indywidualista*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Formacje, ludzie, idee*, t. 2, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 206–230.

sion de l'Inde en Europe, syntetyzując tradycję orientalną z judeochrześcijańską: „Agarttha jest w swej istocie wiernym obrazem odwiecznego Logosu w całym stworzeniu"[10].

Do tego spopularyzowanego pod koniec XIX wieku przez ezoteryków mitu orientalnego – o czym już w innym miejscu pisałam – nawiązuje Miciński w *Nietocie* (1910)[11]. Wykreowane w „tajemnej księdze" przez młodopolskiego „maga" podziemne labirynty, umiejscowione w Tatrach, prowadzą aż nad Ocean Atlantycki i ku Wschodowi. Autor wymienia na kartach swojego utworu krainy stanowiące wyżynnogórskie centrum – „serce" Azji, gdzie lokalizowano Agartthę/Szambalę, stylizując ukazane w powieści podziemia Giewontu na obraz i podobieństwo orientalnych miejsc kultu. Kreując symboliczno-mityczną paralelę Tatry–Himalaje, pisarz odwołuje się przy tym do sformułowanej przez niemieckiego orientalistę i sanskrytologa Maxa Müllera teorii Ariów, mitycznego plemienia, które według nauk teozofów zasiedlało ukryte pod ziemią królestwo Szambali. Z tej sakralnej przestrzeni przybywali do ziemskiego świata mędrcy, wysłannicy, posiadający niezwykłe zdolności, by kierować jego ewolucją cywilizacyjno-duchową. Na takiego Mahatmę-przewodnika wykreowany został przybywający do Turowego Rogu Mag Litwor, „duch wiodący" narodu, który ma „łączyć Indie z wiedzą współczesną Europy"[12]. Zna on tajniki Radża Jogi, najbardziej hermetycznej ścieżki duchowego rozwoju, zwanej też Jogą Światła. O niej – przypomnijmy – pisała Bławatska, twierdząc, że została wtajemniczona w tę królewską praktykę duchową, która ma prowadzić do zespolenia Atmana z Brahmanem, przez tybetańskich mahatmów. Założycielka Towarzystwa Teozoficznego przekonywała, że osiągnąwszy na tej drodze ostateczne oświecenie (*Mahāsiddhi*), wchodzi się w posiadanie mocy o charakterze magicznym[13], a zdobycie tych nadprzyrodzonych sił oznaczało także pokonanie śmierci. Podobną nadzieję, cytując słowa św. Pawła z I Listu do Koryntian: „Śmierci, gdzie twoje żądło?", wyraził również Saint-Yves d'Alveydre w pracy *La mission de l'Inde en Europe*[14]. W jego eschatologicznej

[10] J.-A. Saint-Yves d'Alveydre, *La mission de l'Inde en Europe*, s. 34. Tłum. moje – E. F.-C.

[11] Zob. E. Flis-Czerniak, *The Myth of Shambhala, Knights-Yogis and Mahatma Knowledge. Esotericism and the Orient in Tadeusz Miciński's „Nietota"*, w: *Rethinking Orient. In Search of Sources and Inspirations*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Frankfurt am Main 2017, s. 143–154. Szerzej o recepcji kultury indyjskiej w tej powieści zob. taż, *Mag Litwor, Król-Duch i joga, czyli o „Nietocie" Tadeusza Micińskiego i wiedzy tajemnej Wschodu*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia,* red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016, s. 49–70.

[12] T. Miciński, *Nietota*, s. 224.

[13] Zob. H. Bławatska, *Dziwy Indii*, tłum. W. Rogowicz, Rybnik 2005, s. 6. Listę ośmiu „wielkich mocy", *mahāsiddhi*, podaje M. Eliade w książce *Joga: nieśmiertelność i wolność*, tłum. B. Baranowski, oprac. T. Ruciński, Warszawa 1984, s. 103–104.

[14] J.-A. Saint-Yves d'Alveydre, *La mission de l'Inde en Europe*, s. 40.

wizji przeobrażenia świata, odnowienia Życia i ostatecznego pokonania Śmierci, Agarttha – Święte Miasto – odgrywa istotną rolę. Zorganizowane według zasad synarchii, staje się wzorem do naśladowania, centrum duchowo-cywilizacyjnym, które promieniuje, stymulując rozwój ludzkości i resakralizację świata. Można powiedzieć, że pełni ono funkcję swoistego eschatologicznego *boostera* dla naszej ziemskiej cywilizacji.

W powieści Micińskiego praktykujący Radża Jogę Mag Litwor osiągnął stan królewskiego połączenia jaźni ze wszechświatem. Posiada on nadnaturalne atrybuty i pełni rolę animatora zarówno indywidualnych przemian duchowych (Ariaman), jak i dziejowych, prowadząc naród do ostatecznego Urzeczywistnienia Jaźni, a więc do Wyzwolenia, także w sensie politycznym.

Podkreślić przy tym należy, iż Mag Litwor wykreowany został w myśl formuły *Ex Oriente lux* na zbawcę-wyzwoliciela, na „Mesjasza Wschodu", który wieści, iż „zbliża się chwila wyzwalania"[15]. Tak wykreowaną postać można uznać za tożsamą z ideałem bogoczłowieczeństwa, który głęboko wpisany był w tradycję hinduską. Jak pisał Eliade:

> Indie nigdy nie mogły zapomnieć, że człowiek w określonych okolicznościach może się stać „człowiekiem-bogiem". Nie chciały one nigdy zgodzić się na aktualną kondycję ludzką, która polega na cierpieniu, bezsile i niepewności. Niezmiennie wierzyły w istnienie l u d z i - b o g ó w, m a g ó w, ponieważ stale miały przed oczami przykład joginów[16].

Kreacja postaci Maga Litwora, nawiązująca do tej tradycji, może też rodzić skojarzenia z hinduskim Wisznu, który miał ingerować w przebieg zdarzeń w świecie wtedy, gdy zagrażały mu wielkie niebezpieczeństwa. W *Bhagawadgicie* ten jeden z trójcy bogów stworzenia (*Trimurti*) głosi: „Gdy znika *dharma* i zapomniany zostaje cel życia, pojawiam się na ziemi. Rodzę się w każdej epoce, by chronić dobro, niszczyć zło i ustanawiać *dharmę*"[17]. Pełni on zatem w pewnym sensie rolę zbawcy, interweniując w świecie pod postaciami swych wcieleń – awatarów. W odróżnieniu od mesjanizmu judeochrześcijańskiego w hinduizmie mówi się o wielokrotnym nadejściu Wisznu. Dziesiątym i ostatecznym wcieleniem boga ma być Kalkin (*Kalki*). Jego przyjście będzie oznaczało zakończenie złej i pełnej zepsucia epoki Kalijugi, co ma zapoczątkować nową złotą erę w dzie-

[15] T. Miciński, *Nietota*, s. 113.

[16] M. Eliade, dz. cyt., s. 104. Podkr. moje – E.F.-C.

[17] Cyt. za: M. Jordan, *Tajemnice kultur i religii Wschodu*, tłum. R. Gołędowski, Warszawa 2000, s. 20.

jach świata, kiedy przez wyprowadzonych z Szambali rycerzy pod wodzą Kalkina zostanie w ostatecznej walce pokonane zło.

Szambala (*Sambhala*) jako miejsce, w którym ma się objawić *Kalki*, ostatnie wcielenie Wisznu, odnotowana też została przez Mikołaja Przewalskiego (1839–1888), jednego z pierwszych Europejczyków, którzy w latach siedemdziesiątych XIX wieku badali tereny Azji środkowej[18]. W pracy poświęconej Mongolii ten rosyjski geograf wspomina o mistycznej krainie, przywołując zasłyszaną w czasie wyprawy na terytorium północnego Tybetu legendę o królestwie „mlekiem i miodem płynącym", które ma być „ziemią obiecaną" tamtejszych ludów. Dostać się do tej tajemniczej krainy może jedynie, posiadający cudownego konia, Żywy Budda[19]. O relacjach Przewalskiego warto pamiętać także i z tego względu, że istnieje duże prawdopodobieństwo, iż Miciński je znał. Nazwisko rosyjskiego podróżnika i jednego z pierwszych badaczy Azji środkowej i wschodniej znajdziemy na kartach *Nietoty*[20].

Możemy powiedzieć, że Miciński w swojej niezwykłej powieści zespala wschodnią legendę o królestwie Szambali, na temat którego wiedzę czerpał zarówno ze źródeł ezoterycznych, jak i egzoterycznych, z polskim podaniem o śpiących w podziemiach Ornaku rycerzach[21]. Zaczerpnięty z mitologii hindusko-buddyjskiej archetyp religijny świętego miasta zostaje w literackim przekazie pisarza wkomponowany w przestrzeń geograficzną polskich gór, nobilitując je do rangi narodowego sacrum[22]. Z tego mariażu powstają fantastyczne obrazy indyjskich lasów porastających doliny tatrzańskie, niedosiężnej hinduskiej góry Meru[23] wznoszącej się nad lodozwałami i szczytami Tatr czy Wielkiego Wiru pod Muraniem, który jest wynikiem mieszania się prądów morskich, napływających

[18] Zob. N. Przhevalsky, *Mongolia, the Tangut country, and the solitudes of northern Tibet, being a narrative of three years' travel in eastern high Asia*, London 1876, s. 285–286.

[19] Tamże, s. 250–252.

[20] Trzeba przy tym pamiętać, że przywołana postać badacza o polskich korzeniach, członka Rosyjskiego Towarzystwa Geograficznego, który jako oficer armii carskiej na ochotnika wziął udział w tłumieniu powstania styczniowego, poddana została w powieści negatywnej ocenie: „Kapitan Czibisow należy do tych ludzi, co nasz Przewalski Mikołaj: uwielbia absolutyzm i służy mu całym geniuszem, rozległością wspaniałej wiedzy i młodością. Lecz Rosja musi być pokonana dla jej własnego dobra i dobra ludów". T. Miciński, *Nietota*, s. 102.

[21] O sposobie i kontekstach adaptacji w *Nietocie* legendy o śpiących w Tatrach rycerzach zob. A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 173–186.

[22] O orientalizacji Tatr jako jednej z form ich sakralizacji zob. J. Majda, *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989, s. 75 i nn.

[23] *Bhagawata Purana* lokalizują Szambalę na północy Himalajów u stóp tej właśnie góry. Jak to ujął Majda: „góra Meru stanowiła dla autora *Nietoty* główny zaczep teofanicznego mostu przerzuconego z Tatr w stronę Orientu" (tamże, s. 76). O tak ważnym micie dla geografii sakralnej jak Szambala badacz jednak nie wspomina.

z tropików i z mroźnego Sybiru. W tak wykreowanej mitycznej przestrzeni Tatr–Himalajów pojawia się Mag Litwor, Król-Duch–Mahatma, rycerz-jogin. Postać tego bohatera ma – podkreślmy – charakter synkretyczny. Konstruując ją, autor *Nietoty* powiązał koncepcję królów-duchów Słowackiego z występującą w ezoteryce hindusko-buddyjskiej, a spopularyzowaną przez okultystów i teozofów, koncepcją mahatmów, czuwających nad rozwojem ludzkości spadkobierców starożytnej aryjskiej wiedzy duchowej.

„Księga tajemna Tatr" Micińskiego, dedykowana – co warte podkreślenia – „rozwojowi świata", to w dorobku pisarza utwór, który jest – jak się zdaje – najgłębiej przesiąknięty ezoteryką teozoficzną. Ta oszałamiająca powieść, będąca dla wielu krytyków i badaczy literatury znakiem „osobliwego wszystkoizmu"[24], estetycznego rozpasania i bylejakości, tworzy – właśnie dzięki kodowi ezoterycznemu – „jednię rzeczy i pojęć"[25], jak to ujął Żeromski. Tematem jej jest bowiem wielkie przebudzenie, „przebudzenie jaźni narodu polskiego"[26]. Z teozofami dzieli autor *Nietoty* przekonanie o przełomowym momencie dziejów, który – dzięki ingerencji potężnych istot duchowych – miał przygotować ludzkość do przejścia przez apokaliptyczny okres rozpadu starego świata i wkroczenia w Nową Erę[27].

Jak wiadomo z przeprowadzonej w ostatnich latach przez Agatę Świerzowską i Izabelę Trzcińską kwerendy w archiwum Theosophical Society w Adyarze (w ramach projektu *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*), Miciński w czasie pisania tej powieści był zaangażowany wraz z Kazimierzem Stabrowskim w powołanie polskiej sekcji Towarzystwa Teozoficznego[28]. Echem tych doświadczeń jest m.in. pojawiające się na kartach *Nietoty* nazwisko ówczesnej prezeski stowarzyszenia, Annie Besant, i inne nawiązania do tego ruchu[29]. Warto w tym miejscu zacytować słowa z listu pisanego w 1909 roku przez Stabrowskiego do księcia A. Gagarina, powołanego na „polskiego sekretarza" w Adyarze: „Zasady teozoficzne tkwią

---

24 C. Suszka, *W poszukiwaniu utraconej jedni. O synkretyzmie kulturowo-religijnym w twórczości Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki" 2001, nr 2, s. 180.

25 S. Żeromski, *In Memoriam T. Micińskiego*, w: tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963, s. 104.

26 T. Miciński, *Nietota*, s. 262.

27 Zob. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim*, dz. cyt., s. 36.

28 Zob. I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia,* t. 1, s. 58, 62.

29 Np.: „Należy wprzódy – znów zaczął pan Mogilnicki – *ad infinitum* widzieć i pojmować realność, w niej utworzyć ojczyznę, (…) a wtedy dopiero w przyszłym Państwie Polskim, mając się tak dobrze, jak Niemcy, Francja lub Ameryka – lub choćby jak Serbia, Afganistan i Papuasia – pozwolić sobie na grupę fantastów, **teozofów** czy tam badaczy somnambulizmu". T. Miciński, *Nietota*, s. 126 [podkr. moje – E. F.-C.].

w narodzie naszym bardzo głęboko. Od czasu Towiańskiego, Mickiewicza i Słowackiego idee teozoficzne były i żyją, dając doskonałe podłoże dla wspaniałego rozwinięcia się Stowarzyszenia Teozoficznego"[30]. Jak wiemy, kult romantyzmu, zamiłowanie do kultury staroindyjskiej oraz wiedzy tajemnej łączyły bywalców „biesiad mistycznych" w warszawskim mieszkaniu Stabrowskiego, gdzie Miciński bywał częstym gościem[31]. W ezoterycznej atmosferze tych spotkań wykluwały się w głowach uczestników koncepcje ariosłowiańskie, znamienne dla modernistycznego synkretyzmu kulturowo-religijnego, a *Nietota* stanowi właśnie znakomity przykład twórczego zespolenia rewelacji teozoficznych i wiedzy mistycznej polskiego romantyzmu.

Trzeba jednak zaznaczyć, że nawiązanie do mitu Szambali, będącego w „tajemnej księdze Tatr" kluczowym generatorem wyobraźni Micińskiego, pojawiło się w twórczości młodopolskiego „maga" już wcześniej – na kartach dramatu *Kniaź Patiomkin* (1906). Ten motyw ezoterycznej geografii sakralnej powiązany został w wyobraźniowej czasoprzestrzeni pisarza z historycznymi wydarzeniami lat 1904–1905. Jak pamiętamy, bohaterowie *Nietoty* podróżują na łodzi podwodnej siecią kanałów na „praoceanie Tatr", by spotkać rosyjski torpedowiec płynący z Kaukazu. Mag Litwor, „mesjasz Wschodu" i Król-Duch narodu dzięki nadnaturalnym mocom psychiczno-duchowym ma możliwość ingerowania w bieg zdarzeń, by oddalać zagrożenia dziejowe. Jako Mahatma, ukazując kapitanowi Czibisowi światło „w głębinie ludzkości", potrafi przekonać go, by porzucił służbę dla rosyjskiego imperializmu i zniszczył plany, które dałyby możność pokonania Japonii. Jak mówi (a słowa te jakże są aktualne współcześnie): „Rosja musi być pokonana dla jej własnego dobra i dobra ludów"[32].

Ze sfinksową zagadką kwestii rosyjskiej Miciński, sympatyk idei jedności słowiańskiej, mierzył się na kartach większości swoich utworów[33]. W *Kniaziu Patiomkinie* na kronikarskiej fakturze buntu marynarzy z 1905 roku nadpisany

---

30 List Kazimierza Stabrowskiego do A. Gagarina, 15 lipca 1909, w: *Polskie tradycje ezoteryczne. Źródła i dokumenty*, t. 4, red. D. Oboleńska, Gdańsk 2019, s. 31.

31 Szerzej na ten temat zob. rozdz. *Ezoteryczne herbatki poziomkowe* w książce: R. Okulicz-Kozaryn, *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Ĉiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007, s. 174–192.

32 T. Miciński, *Nietota*, s. 102.

33 Na ten temat zob. M. Bajko, *Tadeusza Micińskiego zmagania z Rosją*, w: *Między rusofobią a rusofilią. Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, T. Sucharski, Gdańsk 2016; E. Flis-Czerniak, *Do źródeł duszy polskiej i duszy rosyjskiej. Metafizyczna historiozofia a pragmatyka polityczna w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: tamże; S. Sobieraj, *Tadeusz Miciński wobec Rosji i Rosjan. Między literaturą a ideologią*, w: *Europa a Rosja: przeszłość, teraźniejszość, przyszłość*, red. J. Gancewski, J. Sobczak, Elbląg 2005.

został dramat metafizyczny, prometeiczny dramat Ducha. Jak stwierdził autor w epilogu: „cała akcja na tym myślowym pancerniku różni się od buntu bezmyślnego na istotnym »Kniaziu Patiomkinie«"[34]. Z uwagi na temat rewolucji utwór niejednokrotnie był zestawiany z *Nie-Boską komedią* Zygmunta Krasińskiego, co też skłaniało interpretatorów do uznania zakończenia dzieła za wyraz – jak stwierdziła Elżbieta Rzewuska – „historiozoficznego optymizmu"[35]. Podobnie kwestię tę postrzegał Wojciech Gutowski, pisząc, że w dramacie młodopolskiego twórcy „rysuje się perspektywa odrodzenia": „W wizji Krasińskiego rewolucja prowadzi ku eschatologicznej katastrofie, w ujęciu Micińskiego – ku nadziei"[36]. Jest to jednak – jak w przypisie do tych słów przyznaje badacz – trudna nadzieja. I faktycznie. Finalny, V akt dramatu niepokojąco zagęszcza sensy – co jest zresztą znamienne dla twórczości tego autora.

Mit Szambali przywołany zostaje w *Kniaziu Patiomkinie* w epifanicznej wizji lejtnanta Szmidta, nawiedzającej bohatera w wyniku aktu, który można by nazwać chrztem ognia. Tę ceremonię inicjacji, będącą swego rodzaju „*interpretatio esoterica* gnostycyzmu"[37], przeprowadza Wilhelm Ton, lucyferyczna postać dramatu: „Ja, który zabijałem w Tobie wiary Twoje – wydobędę teraz wiedzę Twą"[38]. Sens tej sceny – podkreślmy – jest inwersywny wobec chrześcijańskiego aktu chrztu: przyjmując Wiedzę, bohater traci Miłość – czeka na niego już tylko Śmierć, która przybiera postać namiętnej kochanki – Tiny.

Motyw kobiecy – i to w dwóch odsłonach – pojawia się w wizji inspirowanej mitem Szambali. Lejtnant Szmidt rysuje obraz leżącego w Azji środkowej „płaskowzgórza olbrzymiej przestrzeni, jak Rosja"[39], odnotowując szczegółowo przyrodniczo-geograficzną specyfikę tej krainy. W relacjach o legendarnym królestwie Szambali istotne miejsce zajmował klasztor z ogromną biblioteką świętych ksiąg i rękopisów czy też kamiennych tablic, na których spisana została cała ezoteryczna wiedza wszechświata (tak jest w Agartcie Saint-Yves'a d'Alveydre'a). Klasztor – skarbnica mądrości – pojawia się też w wizji Szmidta, a w nim pogrążona w medytacji kobieta, emanacja bóstwa, *bodhisattwa*:

---

34 T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996, s. 240.

35 E. Rzewuska, *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977, s. 77.

36 W. Gutowski, *Rewolucja i eschatologia. Zygmunt Krasiński – Tadeusz Miciński*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 354.

37 M. Dobkowski, *Gnostycyzm. Recepcja gnostycyzmu i manicheizm w polskich publikacjach z lat 1890–1939 ze szczególnym uwzględnieniem literatury ezoterycznej*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne*, t. V, s. 307.

38 T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, s. 234.

39 Tamże.

LEJTNANT SCHMIDT Trafiam na klasztor, gdzie jest wielka biblioteka z 3000 ksiąg i rękopisów, dotyczących zagadnień zaświatowych. Tam żyje wcielenie bóstwa – kobieta w kontemplacji – piękna i szlachetnych rysów. W jeziorze u stóp jej migotają żmijowate półbogi, mający klucze od nieba.

Nad brzegami stoją grabarze i wrzucają trupy, aby służyły w pałacu kryształowym[40].

Niewątpliwie w wykreowanej wizji podróży imaginacyjnej/astralnej zwraca uwagę fakt wprowadzenia akcentów dysonansowych, ujawniających aspekt niszczący, funeralny, demoniczny. Postaci kobiecej o wyidealizowanym wizerunku, którą możemy identyfikować z *bodhisattwą*, czyli „duchem Oświecenia, działającym w kosmosie"[41], towarzyszą motywy przełamujące utrwaloną w naszym kodzie kulturowym estetykę sacrum: to ewokujące grozę „żmijowate półbogi" i grabarze, wrzucający trupy do jeziora. Przeobrażeniu ulega też sam motyw kobiecy. Żeńskie wcielenie bóstwa ma swego demonicznego sobowtóra, kusicielkę w stroju mniszki indyjskiej z twarzą kochanki bohatera – Tiny, która w finalnej scenie dramatu przybiera postać Śmierci, w milczeniu ostrzącej kosę.

Należy podkreślić, że Miciński bardzo konsekwentnie, rysując wizję tej świętej dla kręgu kultury hindusko-buddyjskiej krainy, wprowadza elementy, które zaburzają obraz przestrzeni mającej być emanacją doskonałości Ducha, wiecznego szczęścia i nadziei eschatologicznych. Stylizację demonizującą pisarz stosuje również w innej sekwencji obrazowej, malując krajobraz himalajski. Góra „Czoma Kańkar" przedstawiona jako „Pani Białego Śniegu" przywodzi bohaterowi na myśl rytuały śmierci – „jest to jakby miejsce, w którym odbyły się tysiące zabójstw"[42]. Obraz ten pozostaje – co warto zauważyć – w symbolicznym związku z kreacją postaci *bodhisattwy* z klasztoru: błyszczący górski szczyt rodzi skojarzenia z Białą Tarą, tantrycznym bóstwem, określanym też jako Biała Wyzwolicielka. Dodajmy, że zarówno u podstawy góry, jak i u stóp żeńskiego wcielenia bóstwa czyhają teriomorficzne postacie (lampart górski, węże), symbolizujące zło i śmierć.

Antynomiczność – jak wiemy – jest charakterystyczną cechą idiomu wyobraźniowego pisarza. Binarna symboliczność uwidacznia się również w kolejnej sekwencji obrazowej, ukazującej Lhasę – „święty tajemniczy gród"[43]. Wspaniały widok „złocistego miasta", z białymi, „wieżycowatymi" domami, błękitnymi pagodami i Czerwonym Pałacem Dalajlamy zostaje przełamany obrazem funeralnego obrządku. Miciński – jak się zdaje – z rozmysłem zastosował pewną strategię stylistycznego

40 Tamże, s. 235.
41 Sangharaksihta, *Kreatywne symbole buddyzmu tantrycznego*, Warszawa 2020, s. 21.
42 T. Miciński, *Kniaź Patiomkin*, s. 235.
43 Tamże.

akcentowania obrazowych dysonansów. Trzykrotnie w wizyjnym opisie „serca Azji", gdzie umiejscawiano mityczną Szambalę, pisarz posługuje się zaimkiem wskazującym „tam", podkreślając sensy tanatologiczno-funeralne: „Tam błyszczy »Pani Białego Śniegu« (…)" i widoczny jest „potworny czarny mur lasów wznoszący się jak zasłona śmierci"; „Tam żyje wcielenie bóstwa – kobieta w kontemplacji", a u jej stóp „migotają żmijowate półbogi"[44] i pracują grabarze. I wreszcie w trzeciej sekwencji, zorganizowanej wokół motywu świętego tybetańskiego miasta: „Tam idąc, natrafiam na cmentarz, gdzie kasta wyklętych rozcina i pali trupy"[45].

Ten turpistyczny akcent, jakby rodem z infernalnych wizji Hieronima Boscha, zastanawia tym bardziej, że Lhasa, „miasto złociste" – będąc w świecie przedstawionym dramatu przeciwieństwem zrewoltowanej Odessy – stanowi symbol teokratycznego ładu, synarchii. Przypomnijmy, że to ostatnie pojęcie – przeciwieństwo anarchii – wprowadził Saint-Yves d'Alveydre. Oznacza ono sprawowanie rządu przez wtajemniczonych mędrców, łączących funkcje polityczne i religijne. Taki ustrój miał panować w Agharcie/Szambali, a odwzorowany został w teokracji tybetańskiej. Według legendy, w pałacu dalajlamy w Lhasie znajduje się przejście (Czerwone Wrota) do tunelu prowadzącego do Szambali, co pozwala przywódcy tybetańskiemu utrzymywać związki z mieszkańcami tego tajemniczego królestwa, czerpiąc stamtąd wskazówki. Cieniem na idealizowanym wizerunku świętego miasta kładzie się jednak motyw cmentarny, a także pojawiające się w omawianej wizji narzędzia tortur i trupy.

Eksponowanie elementów obrazowych związanych ze śmiercią w wykreowanej wizji z pewnością zastanawia. Wybitny znawca twórczości Micińskiego, przywoływany już wcześniej Wojciech Gutowski, przedstawiając swoją interpretację *Kniazia Patiomkina*, wskazywał, że pisarz „celowo nawiązał do dramatu Krasińskiego, by wypełnić ową pustkę epoki postchrześcijańskiej aktywnością duchową (i imaginacyjną), która rodzi się wraz z porzuceniem kulturowego i religijnego monocentryzmu"[46]. I konkludował: „Skoro spór między postawą chrystusową i lucyferyczną, który należy do paradygmatu kultury chrześcijańskiej, nie nadaje sensu rewolucji i historii, to poeta szuka wzorów odrodzenia w religii alternatywnej"[47]. Teza ta, biorąc pod uwagę między innymi przeprowadzone powyżej analizy, wydaje się jednak dość dyskusyjna. Autor *Nietoty* jak liczni twórcy z jego pokolenia zainteresowany był różnymi przejawami duchowości niedogmatycznej i poszukiwaniem związków między wieloma, współczesnymi i starożytnymi,

44 Tamże.
45 Tamże, s. 236.
46 W. Gutowski, dz. cyt., s. 354.
47 Tamże.

tradycjami religijnymi. Przedstawiając w finalnej wizji *Kniazia Patiomkina* orientalne motywy sakralne, nie tyle jednak – jak się zdaje – występuje z propozycją alternatywnego religijnego wzorca odrodzeńczego, ile odsłania rozterki związane z pojawiającymi się ówcześnie rewelacjami ezoteryki teozoficznej, modnymi w bliskich mu kręgach środowiskowych, także tych rosyjskich.

Wydaje się, że jako istotny kontekst finalnej sceny dramatu można potraktować bardzo emocjonalną enuncjację z eseju *Fundamenty Nowej Polski*, eseju pisanego w przybliżonym czasie, co *Kniaź Patiomkin*, w okresie rewolucyjnej zawieruchy lat 1905–1906: „I chciałbym – ha – Polaku, żebyś wiedział Ty, gdzie me pragnienie! Oto, żeby utworzyło się mocarstwo Azjatycko-europejskie – jak o tym marzył Aleksander Wielki – by na tronie był Wódz wszechsłowiańsko-indyjski, głęboki, groźny, jak Pangia bizantyjska – tronujący wraz z Bogiem”[48]. Jak widać, w czasie rewolucyjnego wrzenia i politycznych wstrząśnień w świadomości Micińskiego zagościła idea powstania Imperium Wschodu, teokratycznego supermocarstwa, w którym siła władzy łączyłaby się – podobnie jak w założeniach doktryny synarchii – z autorytetem duchowym, religijnym. Jak można sądzić, pomysł ten był pochodną popularnych w Rosji koncepcji panslawistycznych oraz coraz silniej obecnych w rosyjskich kręgach politycznych na początku XX wieku tendencji panazjatyckich, zasilanych również ideowo przez ruchy teozoficzne.

> Genezy „Wielkiego Planu” – zauważa Przemysław Sieradzan – idei stworzenia panazjatyckiego państwa wyzwolonego od zależności kolonialnej, które oparte byłoby na fundamencie orientalnej duchowości, należy poszukiwać już latach siedemdziesiątych XIX wieku. Nie jest tajemnicą zaangażowanie przywódców Towarzystwa Teozoficznego we wsparcie indyjskiego ruchu niepodległościowego. Na rzecz prawa Hindusów do samostanowienia narodowego działała Jelena Pietrowna Bławatska oraz jej uczennica Annie Besant. W samej Rosji wizję stworzenia panazjatyckiego imperium głosił Buriat Piotr Badmajew, osobisty lekarz i syn chrzestny cara Aleksandra III, który przedstawił rosyjskiemu władcy plan włączenia w skład imperium Tybetu, Mongolii, a w dalszej perspektywie również Chin[49].

Istotną rolę w formowaniu się koncepcji panazjatyckich w rosyjskich kręgach władzy odegrał książę Esper Esperowicz Uchtomski (1861–1921), należący do

[48] T. Miciński, *Fundamenty Nowej Polski*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko i J. Ławski, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opracowanie tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017, s. 309.

[49] P. Sieradzan, *W poszukiwaniach wielkiej syntezy: ezoteryczne i geopolityczne aspekty azjatyckich ekspedycji Nikołaja Roericha*, w: *Światło i ciemność: podróż inicjacyjna, podróż metafizyczna, podróż ezoteryczna*, t. 5, red. D. Oboleńska, M. Rzeczycka, Gdańsk 2014, s. 175–176.

bliskiego otoczenia cara Mikołaja II. Objęcie protektoratem ludów azjatyckich, gnębionych kolonializmem brytyjskim, uważał on za misję Imperium Rosyjskiego, które – zdaniem rosyjskiego kniazia – pozostaje w duchowej wspólnocie z Azją[50]. Przemysław Sieradzan wskazuje, że to właśnie Uchtomski jako pierwszy powiązał tybetański mit o Szambali ze strategią geopolityczną Rosji. Warto przy tym zwrócić uwagę na fakt, że w swojej pracy poświęconej Mongolii wymieniany wcześniej Mikołaj Przewalski wspominał o rozmowie z lamą o imieniu Sordji, który skłonny był uznać, że Szambala, ziemia obiecana buddystów, znajduje się w Anglii[51]. Niewykluczone, że Uchtomski, znając pisma Przewalskiego, postanowił wykorzystać przepowiednię o ziemi mlekiem i miodem płynącej, mitycznej Szambali, w grze o imperialne interesy mocarstw w Azji Środkowej. W 1898 roku przedstawił carowi Buriata, Agwana Dorżijewa (1853–1937)[52]. Ten przedstawiciel lamaistycznego duchowieństwa, jeden z nauczycieli XIII Dalajlamy, zabiegał o utworzenie tybetańskiego państwa pod egidą rosyjską[53]. Dorżijew bardzo aktywnie prowadził w Tybecie kampanię na rzecz Mikołaja II, ukazując go jako Władcę Świata, króla Szambali, będącego reinkarnacją założyciela szkoły *gelug*. Według relacji z 1909 roku japońskiego podróżnika Ekai Kawaguchiego, Dorżijew napisał broszurę, w której przekonywał, że Rosja jest mityczną krainą opisaną

---

50 Por. I. Massaka, *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*, Wrocław 2001, s. 73–74.

51 Zob. N. Przhevalsky, dz. cyt., s. 253.

52 Agwan Dorżijew, buriacki lama, w latach 1905–1908 stworzył na bazie staromongolskiego piśmiennictwa pismo *vagindra* (*vagindragijn üseg*), które odpowiadało buriackiej fonetyce i umożliwiało dokładny zapis wyrazów z języka rosyjskiego. Celem tej aktywności było jednak nie tylko dążenie do adaptacji azjatyckich mniejszości narodowych do warunków nowoczesnego państwa. Nowy alfabet miał przyczynić się do zjednoczenia plemion buriacko-mongolskich, w myśl ideologii panmongolskiej. Dorżijew prowadził bardzo bogatą działalność naukowo-edukacyjną, popularyzując kulturę ludów Buriacji i Kałmucji. Wraz z innymi znanymi buriackimi naukowcami i osobistościami publicznymi otworzył w 1908 r. w Petersburgu wydawnictwo Naran (Słońce), w którym przez kilka lat drukowano pomniki literatury mongolsko-buriackiej. Zob. https://dazanspb.ru/istoriya/dacan-gunzechojnej/agvan-dorzhiev/[dostęp: 16.05.2022]. Na początku XX wieku dzięki staraniom Dorżijewa w Petersburgu powstała świątynia buddyjska (dacan), która do dziś jest ważnym ośrodkiem religijnym i społecznym dla miejscowych Buriatów. Zob. Z. Szmyt, *Kulturowe następstwa migracji. Na przykładzie buriackiej diaspory w Moskwie i buriackich repatriantów z Chin*, s. 116, https://docplayer.pl/16698604–Kulturowe-nastepstwa-migracji-na-przykladzie-buriackiej-diaspory-w-moskwie-i-buriackich-repatriantow-z-chin.html [dostęp: 16.05.2022]. Pomimo współpracy z władzami rewolucyjnymi po przewrocie październikowym (m.in. z Leninem), w roku 1937, na fali czystek, został aresztowany i oskarżony o przygotowywanie kontrrewolucji oraz szerzenie idei panmongolskich. Zmarł w więzieniu. Miejsce jego pochówku nie jest znane. O Dorżijewie jako liderze „odnowicieli" w buriackim ruchu odrodzenia narodowego zob. także: E. Nowicka, R. Wyszyński, *Lamowie i sekretarze. Poziomy więzi społecznej we współczesnej Buriacji*, Warszawa 1996, s. 100–104.

53 Zob. P. Sieradzan, *W poszukiwaniach wielkiej syntezy*, s. 176.

w świętym proroctwie i w związku z tym „wszyscy wyznawcy buddyzmu muszą przejawiać szacunek i posłuszeństwo Carowi jako Chang-chub Semba Chenbo, co po tybetańsku oznacza jednego z buddów przyszłości”[54]. Dodajmy, że w historii relacji Buriatów z Rosją nie było to niczym zaskakującym. Już bowiem w roku 1764 ludy te złożyły przysięgę poddańczą, ogłaszając carycę Katarzynę II emanacją Białej Tary. W ten sposób, jak stwierdza Zygmunt Szmyt, „lamowie próbowali zdefiniować władcę w ramach kodu kulturowego wypracowanego w kulturze tybeto-mongolskiej. W jednostronnym porządku władcy rosyjscy włączeni zostali w dyskurs czakrawartina – buddyjskiego władcy doskonałego”[55]. Status *bodhisattwy* Białej Tary, Wyzwolicielki, był przenoszony – jak wskazuje badacz – na kolejnych carów Rosji aż do tragicznego kresu dynastii Romanowów[56].

Uniwersalistyczna idea potęgi wszechświatowej, łączącej Wschód z Zachodem, będąca w zamyśle Micińskiego czymś na kształt formacji polityczno-eschatologicznej, realizującej założenia państwa synarchistycznego, którego idealnym obrazem miała być mistyczna Szambala/Agarttha, stawała się w strategii samowładztwa rosyjskiego *translatio imperii*. Z dużym prawdopodobieństwem możemy założyć, że autor *Nietoty* poznał lansowane w Rosji koncepcje panazjatyckie, posiłkujące się mitem tajemniczej krainy. Wystarczy wspomnieć, że Agwan Dorżijew był zaprzyjaźniony z Mikołajem Roerichem[57], rosyjskim malarzem i ezoterykiem, marzącym całe życie o odnalezieniu drogi do tybetańskiego królestwa. Roerich – przypomnijmy – związany był z ugrupowaniem artystycznym „Mir isskustwa”, istniejącym w Petersburgu w latach 1899–1904. Jak wiadomo, kontakty z tym ugrupowaniem miał, studiujący w rosyjskiej stolicy, Kazimierz Stabrowski, gospodarz ezoterycznych herbatek poziomkowych przy ulicy Wiejskiej w Warszawie, gdzie często gościł Tadeusz Miciński. Środowisko bywalców tych „biesiad mistycznych” zafascynowane było kulturą staroindyjską i wiedzą tajemną Wschodu. Jak pamiętamy, Stabrowski w cytowanym wcześniej liście do A. Gagarina podkreślał zakorzenienie idei teozoficznych w mistycznym dziedzictwie polskiego romantyzmu i z pewnym dystansem podchodził do propozycji za-

[54] Cyt. za: Z. Szmyt, *Między deifikacją a przemocą symboliczną. Rzecz o ambiwalentnych praktykach wykonywanych przez lamów na ciele rosyjskiego prezydenta*, „Rocznik Antropologii Historii” 2014, nr 2(7), s. 264. Zob. także: A. Berzin, *The Role of the Shambhala Legend in Russian and Japanese Involvement with Pre-Communist Tibet*, https://www.bibliotecapleyades.net/sociopolitica/sociopol_shambahla02.htm [dostęp: 10.06.2022].

[55] Tamże, s. 263–264.

[56] Autor artykułu przywołuje także epizod z ostatnich lat, kiedy buddyjscy hierarchowie ogłosili emanacją bodhisattwy Białej Tary ówczesnego prezydenta Federacji Rosyjskiej, D. Miedwiediewa, który w 2009 roku gościł w Buriacji. Zob. tamże, s. 257.

[57] Zob. P. Sieradzan, *W poszukiwaniach wielkiej syntezy*, s. 176.

pisania się do petersburskiej filii Towarzystwa Teozoficznego[58]. Podobne stanowisko prezentował zainteresowany tradycjami ezoterycznymi Wschodu Mieczysław Geniusz, z którym Miciński korespondował od roku 1909[59]. Mędrzec z Port-Saidu wyjaśniał:

> (…) mnie chodzi o to, aby rozwój polskiego ducha odbywał się odpowiednio do swojej istoty własnej, a więc w wierności do swego podania narodowego, w ciągłości z własnym dokonanym już narodowym dorobkiem, bez szukania wskazań w Berlinie lub w Adyarze – pod przewodnictwem swoich wieszczów i naczelnych duchów narodowych – nie zaś Steinera czy Bławackiej[60].

Ten kierunek myślenia bliski był także Micińskiemu, który w *Nietocie* dokonał swoistej polonizacji mitu o Szambali, zespalając go z wątkami pochodzącymi z dziedzictwa romantycznego oraz z podaniem o śpiących w Tatrach rycerzach. Zanim to się jednak stało, w dramacie osnutym na wydarzeniach odeskich roku 1905 ujawnił w niepokojących obrazach z wizji lejtnanta Schmidta rozterki związane – jak można sądzić – z wykorzystywaniem mitu o legendarnej krainie w rozgrywkach geopolitycznych wielkich mocarstw. Tu rozchodziły się drogi Micińskiego i znanych mu rosyjskich teozofów/antropozofów[61]. Utopia doskonałego państwa, mocarstwa azjatycko-europejskiego, potęgi synarchistycznej, rządzonej przez „wodza wszechsłowiańsko-indyjskiego, tronującego wraz z Bogiem" odsłaniała bowiem swój rewers – deifikację rosyjskiego władcy. I nieważne, czy będzie to *bodhisattwa* caryca Katarzyna II – emanacja Białej Tary, Biała Wyzwolicielka, car Mikołaj II – Władca Świata, król Szambali czy… Mahatma Lenin[62]. Epifanijna wizja Schmidta z *Kniazia Patiomkina* zdaje się

---

58 Zob. I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, dz. cyt., s. 61.

59 Zob. T. Linkner, *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003, s. 99–102.

60 K. Kardaszewicz, *Listy Mieczysława Geniusza*, „Ruch Literacki" 1933, nr 8, s. 174.

61 O rozbieżnościach w stanowiskach światopoglądowych i w interpretowaniu bieżących wydarzeń między Micińskim a Maksymilianem Wołoszynem, rosyjskim antropozofem, zob. J. Ławski, *„Los Verhaerena" Tadeusza Micińskiego. Manifest z epoki katastrof*, w: *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U. M. Pilch, Białystok 2019, s. 115–141. W czasie swojego pobytu w latach Wielkiej Wojny na terenie Rosji Miciński kontaktował się także z innymi sympatykami ezoteryki antropozoficznej, m.in. z Andriejem Biełym, co poświadcza korespondencja. Za udostępnienie listu Micińskiego do rosyjskiego poety składam podziękowania prof. Monice Rzeczyckiej.

62 Sformułowaniem „Mahatma Lenin" posłużył się N. Roerich. Zob. A. Berzin, *Mahatma Lenin: why the Tibetan sages, the so-called leader of the revolution*, http://www.globaldomainsnews.com/mahatma-lenin-why-the-tibetan-sages-the-so-called-leader-of-the-revolution [dostęp: 10.06.2022].

poprzez dysonansowość obrazowania wyrażać niepokój podmiotu autorskiego związany ze świadomością, że „źródłem, w którym spotykają się i łączą najgłębsze uczucia religijne i tęsknoty mistyczne Azji i Rosji, jest (…) religijna cześć dla cara!”[63]. Tymi słowami Marian Zdziechowski streszczał poglądy Uchtomskiego na temat dziejowego posłannictwa Rosji.

Mit mesjański o Szambali, mający rodowód hindusko-buddyjski, spopularyzowany przez teozofów, stawał się na początku XX wieku instrumentem imperialnej polityki rosyjskiej, która była nie do pogodzenia z polską racją stanu. Na progu Wielkiej Wojny Miciński dosadnie prawdę tę wyraził w artykule reportażowym *Cierniowy wieniec Bułgarii*: „Tak napluła najohydniejsza polityka na wszelką poezję bohaterstwa. Nacjonaliści rosyjscy dokończą rozwijania iluzji na Polakach – pokłonimy się wszyscy Mongolskiemu Fetyszowi, którego z jakiejś tybetańskiej Durgi postawią w milionie kopii na wszystkich placach Europy”[64].

Bibliografia

Bajko M., *Tadeusza Micińskiego zmagania z Rosją*, w: *Między rusofobią a rusofilią. Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, T. Sucharski, Gdańsk 2016.

Bartyzel J., *Ideopolityczna zagadka synarchizmu*, „Ideopolityka. Biuletyn Ośrodka Bada Ideopolitycznych przy Europejskim Centrum Analiz Geopolitycznych” 2012, nr 1.

Berzin A., *The Role of the Shambhala Legend in Russian and Japanese Involvement with Pre-Communist Tibet*, https://www.bibliotecapleyades.net/sociopolitica/sociopol_shambahla02.htm.

Bławatska H., *Dziwy Indii*, tłum. W. Rogowicz, Rybnik 2005.

Bławatska H. P., *Pierwsze kroki na drodze okultyzmu*, oprac. L. Górnicki, Wrocław 1997.

Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.

Dobkowski M., *Gnostycyzm. Recepcja gnostycyzmu i manicheizm w polskich publikacjach z lat 1890–1939 ze szczególnym uwzględnieniem literatury ezoterycznej*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne. Idee przewodnie*, t. 5, red. M. Dobkowski i T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020.

Eliade M., *Joga: nieśmiertelność i wolność*, tłum. B. Baranowski, oprac. T. Ruciński, Warszawa 1984.

[63] M. Zdziechowski, *Od słowianofilstwa do panazjatyzmu*, w: tegoż, *U opoki mesjanizmu*, Kraków 1912, s. 86.

[64] T. Miciński, *Cierniowy wieniec Bułgarii. Po klęsce*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko i J. Ławski, t. 2: *Eseje i publicystyka 1908–1914*, wstęp, opracowanie tekstów i przypisy W. Gutowski i U. M. Pilch, Białystok 2018, s. 656.

Flis-Czerniak E., *Do źródeł duszy polskiej i duszy rosyjskiej. Metafizyczna historiozofia a pragmatyka polityczna w twórczości Tadeusza Micińskiego*, w: *Między rusofobią a rusofilią. Poglądy, postawy i realizacje w literaturze polskiej od XIX do XXI wieku*, red. S. Karpowicz-Słowikowska, E. Mikiciuk, T. Sucharski, Gdańsk 2016.

Flis-Czerniak E., *Mag Litwor, Król-Duch i joga, czyli o „Nietocie" Tadeusza Micińskiego i wiedzy tajemnej Wschodu*, w: *Czytać Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. A. Czyż, M. Pliszka, S. Sobieraj, Siedlce 2016.

Flis-Czerniak E., *The Myth of Shambhala, Knights-Yogis and Mahatma Knowledge. Esotericism and the Orient in Tadeusz Miciński's "Nietota"*, w: *Rethinking Orient. In Search of Sources and Inspirations*, red. A. Bednarczyk, M. Kubarek, M. Szatkowski, Frankfurt am Main 2017.

Godwin J., *Introduction: Saint-Yves d'Alveydre and the Agartthian Connection*, w: J.-A. Saint-Yves d'Alveydre, *The Kingdom of Agarttha. A journey into the Hollow Earth*, tłum. z fr. J. E. Graham, Rochester 2008.

Goodrick-Clarke N., *The Coming of the Masters. The Evolutionary Reformulation of Spiritual Intermediaries in Modern Theosophy*, w: *Constructing Tradition. Means and Myths of Transmission in Western Esotericism*, red. A. Kilcher, Leiden 2010.

Gutowski W., *Rewolucja i eschatologia. Zygmunt Krasiński – Tadeusz Miciński*, w: tegoż, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

Johnson K. P., *The Masters Revealed. Madame Blavatsky and the Myth of the Great White Lodge*, Albany 1994.

Jordan M., *Tajemnice kultur i religii Wschodu*, tłum. R. Gołędowski, Warszawa 2000.

Kardaszewicz K., *Listy Mieczysława Geniusza*, „Ruch Literacki" 1933, nr 8.

Linkner T., *Zanim skończyło się maskaradą. Ze studiów nad twórczością Tadeusza Micińskiego*, Gdańsk 2003.

Ławski J., *„Los Verhaerena" Tadeusza Micińskiego. Manifest z epoki katastrof,* w: *Tadeusz Miciński i ludzie epoki. Studia*, red. M. Bajko, J. Ławski, U. M. Pilch, Białystok 2019.

Majda J., *Młodopolskie Tatry literackie*, Kraków 1989.

Massaka I., *Eurazjatyzm. Z dziejów rosyjskiego misjonizmu*, Wrocław 2001.

Miciński T., *Fundamenty Nowej Polski*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red. naukowa edycji M. Bajko i J. Ławski, t. 1: *Eseje i publicystyka 1896–1908*, wstęp, opracowanie tekstów i przypisy M. Bajko i W. Gutowski, Białystok 2017.

Miciński T., *Cierniowy wieniec Bułgarii. Po klęsce*, w: tegoż, *Pisma rozproszone*, red naukowa edycji M. Bajko i J. Ławski, t. 2: *Eseje i publicystyka 1908–1914*, wstęp, opracowanie tekstów i przypisy W. Gutowski i U. M. Pilch, Białystok 2018.

Miciński T., *Kniaź Patiomkin*, w: tegoż, *Utwory dramatyczne*, t. 1, wybór i oprac. T. Wróblewska, Kraków 1996.

Miciński T., *Nietota. Księga tajemna Tatr*, Kraków 2002.

Okulicz-Kozaryn R., *Litwin wśród spadkobierców Króla-Ducha. Twórczość Ĉiurlionisa wobec Młodej Polski*, Poznań 2007.

Ossendowski F. A., *Przez kraj ludzi, zwierząt i bogów: (konno przez Azję Centralną)*, Warszawa 1923.

Przhevalsky N., *Mongolia, the Tangut country, and the solitudes of northern Tibet, being a narrative of three years' travel in eastern high Asia*, London 1876.

Rudbøg T., *Helena Petrovna Blavatsky's Esoteric Tradition*, w: *Constructing Tradition. Means and Myths of Transmission in Western Esotericism*, red. A. Kilcher, Leiden 2010.

Rzeczycka M., Trzcińska I., *Przedmiot i metody badań nad ezoteryzmem w kontekście polskim*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia*, t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Rzewuska E., *O dramaturgii Tadeusza Micińskiego*, Wrocław 1977.

Saint-Yves d'Alveydre J.-A., *Jeanne d'Arc victorieuse: épopée nationale dédiée a l'Armée Française*, Paris 1890.

Saint-Yves d'Alveydre J.-A., *La mission de l'Inde en Europe, la mission de l'Europe en Asie. La question du Mahatma et sa solution*, Paris 1910.

Saunier J., *La Synarchie, ou le vieux rêve d'une nouvelle société*, Paris 1971.

Saunier J., *Saint-Yves d'Alveydre ou une synarchie sans énigme*, Paris 1981.

Sangharaksihta, *Kreatywne symbole buddyzmu tantrycznego*, Warszawa 2020.

Sieradzan P., *W poszukiwaniach wielkiej syntezy: ezoteryczne i geopolityczne aspekty azjatyckich ekspedycji Nikołaja Roericha*, w: *Światło i ciemność: podróż inicjacyjna, podróż metafizyczna, podróż ezoteryczna*, t. 5, red. D. Oboleńska, M. Rzeczycka, Gdańsk 2014.

Sobieraj S., *Tadeusz Miciński wobec Rosji i Rosjan. Między literaturą a ideologią*, w: *Europa a Rosja: przeszłość, teraźniejszość, przyszłość*, red. J. Gancewski, J. Sobczak, Elbląg 2005.

Suszka C., *W poszukiwaniu utraconej jedni. O synkretyzmie kulturowo-religijnym w twórczości Tadeusza Micińskiego*, „Ruch Literacki" 2001, nr 2.

Szmyt Z., *Między deifikacją a przemocą symboliczną. Rzecz o ambiwalentnych praktykach wykonywanych przez lamów na ciele rosyjskiego prezydenta*, „Rocznik Antropologii Historii" 2014, nr 2(7).

Tomasiewicz J., Sieradzan P., *Włodzimierz Tarło-Maziński – ezoteryczny indywidualista*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Formacje, ludzie, idee*, t. 2, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Trzcińska I., *Duchowość. Teozoficzne koncepcje i praktyki rozwoju duchowego w kulturze polskiej od początku XX wieku do 1939 roku,* w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, t. 5, red. M. Dobkowski i T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020.

Trzcińska I., Świerzowska A., Szymeczek J., *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia,* t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Zdziechowski M., *Edward Schuré i ezoteryzm*, w: *Szkice literackie. I: Ad astra*, Kraków 1900.

Zdziechowski M., *Od słowianofilstwa do panazjatyzmu*, w: tegoż, *U opoki mesjanizmu*, Kraków 1912.

Żeromski S., *In Memoriam T. Micińskiego*, w: tegoż, *Pisma literackie i krytyczne*, Warszawa 1963.

Elżbieta Flis-Czerniak
Maria Curie-Sklodowska University in Lublin

SHAMBHALA AND TADEUSZ MICIŃSKI. IN THE CIRCLE OF ESOTERIC SACRED GEOGRAPHY AND POLITICS OF THE EARLY 20TH CENTURY

Summary

Tadeusz Miciński, called a Young Poland „magician" and „worshipper of mysteries," is one of those writers of the turn of the 20th century who were strongly inspired by various esoteric traditions. The author of this article traces references in his work to the myth of Shambhala/Agarttha, a Tibetan legendary land that theosophists popularized in the late 19th century. This motif of esoteric sacred geography became a key generator of Micinski's imagination in the novel *Nietota. The Secret Book of the Tatra Mountains* (1910). In the work, the writer made a kind of polonization of the myth of Shambhala, fusing it with themes from the Romantic heritage and the legend of knights sleeping in the Tatra Mountains. In the opinion of the author of the text, this procedure should be associated with Miciński's awareness that the myth of the mysterious kingdom, which has its origin in Hindu-Buddhist mythology, was becoming an instrument of the imperial policy of the superpowers, including Russia, at the beginning of the 20th century. The dilemmas associated with the emergence of an imagined powerful Eurasian state, linking East and West, implementing the tenets of synarchy, the ideal image of which was to be the mystical Shambhala/Agarttha, the writer expressed in his earlier drama, *Kniaź Patiomkin* (1906).

Keywords: Shambhala/Agarttha, Hindu-Buddhist esotericism, sacred geography, theosophy, imperial politics, synarchy, Tadeusz Miciński.

Stanisław Ignacy Witkiewicz (1885–1939), *Portret Tadeusza Micińskiego, „Ragnarok się piętrzy”*, ok. 1913

Rafał Milan
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0002-5951-7421

EZOTERYKA KRZYŻA W TOMIE *W MROKU GWIAZD* TADEUSZA MICIŃSKIEGO

Niepośledniej pozycji, jaką w twórczości Tadeusza Micińskiego zajmują wątki chrystologiczne, nie trzeba, rzecz jasna, dowodzić. Towarzyszą one pisarzowi, począwszy od młodzieńczego poematu *Panteista* oraz wczesnych wierszy *Modlitwa* i *Resurrecturi.* Obecne są nie tylko w utworach *stricte* literackich, lecz także w tekstach bardziej dyskursywnych. Fragmenty eseju *W poszukiwaniu życia nowego* (1910), a także rozbudowany esej polemiczny *Walka o Chrystusa* (1911) pozwalają wskazać tradycje, które kształtowały znamienne dla Micińskiego obrazy ukrzyżowania oraz rozumienie zbawczej misji Chrystusa.

Zdaniem Édouarda Schuré i Rudolfa Steinera, poprzez krzyżową śmierć Syna Bożego ezoteryczny wymiar religii przedchrześcijańskich został objawiony profanom[1]; Golgota stała się miejscem ostatecznego wtajemniczenia, wyznaczającego scenariusz próbom restytucji harmonii i hierarchii w obrębie ontycznej struktury człowieka[2]. W podobnym kierunku zmierzają refleksje Micińskiego:

[1] „Znękana nadmiarem cierpień, przeczuwała ludzkość cała zbawcę. Od wieków już śniła mitologia o boskim dziecięciu. Świątynie mówiły o nim tajemniczo, astrologowie obrachowywali możliwy czas jego przyjścia, sybille w majaczeniach swoich okrzykiwały upadek bogów pogańskich. Wtajemniczeni wieścili nadejście dnia, w którym rządzić będzie światem jeden z nich, przez syna Bożego. Ziemia czekała na Króla-Ducha, którego mogliby zrozumieć maluczcy, prostaczkowie, biedacy. (…) Dramat mesjaniczny, rozpatrywany od strony zewnętrznej ze stanowiska ziemskiego kończy się na krzyżu. Jakkolwiek wzniosły jest on sam przez się, brak mu wszakże spełnienia zapowiedzi. Rozważany od strony wewnętrznej, z głębi własnej świadomości Jezusa i z punktu widzenia niebiańskiego, ma on trzy akty, których punkty kulminacyjne stanowią: Kuszenie, Przemienienie i Zmartwychwstanie. Trzy te fazy wyobrażają inaczej mówiąc: Wtajemniczenie Chrystusa, Wyjawienie zupełne i Uwieńczenie dzieła. Odpowiadają one dość wiernie temu, co Apostołowie i wtajemniczeni chrześcijanie pierwszych wieków nazywali tajnikami Syna, Ojca i Ducha Świętego". E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa [ca 1938], s. 435 i 518.

[2] Zdaniem Steinera, ofiara Chrystusa przywraca harmonię ontyczną, skutkuje rozszerzeniem „ja", które staje się substancją troistej jedności: ciała fizycznego, ciała eterycznego i ciała astral-

> Wiara mówi na krzyżu: „Boże, Boże mój, czemuś mnie opuścił!". Stało się to pono dzięki omyłce przepisywaczy, dzięki logice teologów ortodoksalnych – to zdanie niewytłumaczalne w ustach Wtajemniczonego.
>
> Wiedza mówi na górach swej męki: „Jaźni moja, jaźni – jakżeś mnie wywyższyła!" i takimi miały być słowa Chrystusa według okultystów. (...) Ci, którzy sprowadzili Chrystusa do mitu, uczynili to dlatego, iż mają poczucie wewnętrznego nieistnienia samych siebie, co łączy się nieraz przedziwnie z próżnością i megalomanią[3].

Na temat wtajemniczenia Jezusa w kręgu sekty Esseńczyków obszernie pisał Schuré w książce *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*. Schuré wskazuje na moment przełomowy dla uzyskania przez Wtajemniczonego mesjańskiej świadomości, następujący wkrótce po odparciu szatańskich pokus:

> Konstelacja gwiazd zajaśniała na widnokręgu. Złożona była z czterech gwiazd w postaci krzyża. Galilejczyk poznał w niej godło wtajemniczeń starożytnych, znane Egipcjanom i podtrzymane przez Esseńczyków. W zaraniu świata synowie Jafeta czcili je jako znak ognia ziemskiego i niebiańskiego, znak Życia ze wszystkimi jego uciechami, Miłości ze wszystkimi jej cudami. W następstwie wtajemniczeni egipscy nadali mu znaczenie symbolu wielkiego tajnika, Trójcy, nad którą góruje Jedność, godła ofiary, uczynionej z samej siebie przez istotę niewypowiedzianą, przełamującą się, aby objawić się w światach. Symbol zarazem życia, śmierci i zmartwychwstania, jaśniejący na pieczarach, grobach i niezliczonych świątyniach[4].

Autor *Ewolucji boskiej* twierdzi, iż ezoteryczne znaczenie Krzyża Południa – ku gwiazdom tej konstelacji spoglądał właśnie Chrystus – zostało zapoznane. Zbawcza misja Syna Bożego to więc zadanie powiązania ziemskiej historii z kosmiczną ewolucją, a także przywrócenia wiary w odpowiedniość całościowego porządku i ludzkiego mikrokosmosu.

Miciński spotyka się z Édouardem Schuré w gwiezdnym mroku, w momencie zapomnienia o dawnej symbolice (bądź nieumiejętności jej interioryzacji). W tomie Micińskiego nie ma żadnej (bezpośredniej) wzmianki na temat Krzyża Południa, nie występuje on wśród gwiazdozbiorów wymienionych w epickiej inwokacji (zawartej w inicjalnej prozie *Kolosseum*). Dlaczego zatem należy traktować ową nieobecność jako fakt znaczący, pozwalający sądzić, że tytułowy mrok gwiazd to nie tylko efekt ich wygasania, lecz także aktualnej ich nieobecności dla fizycznej percepcji? Należy zwrócić uwagę, iż astralną enumerację kończy

nego. Zob. tegoż, *Das Johannes-Evangelium im Verhältnis zu den drei anderen Evangelien besonders zu dem Lukas-Evangelium*, Dornach 1959, s. 201–204.

[3] T. Miciński, *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany" 1910, nr 45, s. 909.

[4] E. Schuré, dz. cyt., s. 462.

Miciński na „najbliższ[ej] nam grzywie Centaura", po czym następuje suplikacja: „– o gwiazdy magowie, składający hołd wiekuistego Sercu! Wzmocnijcie chlebem aniołów mnie – najciemniejszego z tułaczów po otchłani"[5].

Jak rozumieć ekwiwalencję „gwiazdy magowie"? W tomie *W mroku gwiazd* słowo „mag" pojawia się w wierszu o incipicie *Ponad głębiami czarnych wód* („Na uczcie króla Baltazara / sfałszował mag żydowski Daniel / jej złote imię Upharisim"; P 45) oraz w utworze *Dusza w czyśćcu* („I pokłonią się króle i myrrhę przyniosą jej magi"; P 108). Mag wydaje się więc synonimem mędrca, wtajemniczonego – wszak Daniel, zdaniem Schuré, miał być depozytariuszem wiedzy świątyń chaldejskich[6]. Jeśli tak, zasadnie można przyjąć, że p o p i e r w s z e – gwiazdy Micińskiego są mniej lub bardziej widocznym znakiem pewnego poziomu ontycznego, który – w zgodzie z zasadą korespondencji mikro- i makrokosmosu – winien ujawniać się także w ludzkim wnętrzu; wkroczenie na ów – astralny – stopień rozwoju pozwala dostrzegać twórczy ogień przysłaniany przez odległy blask, „zimnych gwiazd urągowiska"[7].

---

[5] T. Miciński, *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980, s. 38. Wiersze Micińskiego cytuję za każdym razem na podstawie tego wydania. Dalej w tekście posługuję się skrótem: P i podaję numer strony, na której znajduje się cytowany fragment.

[6] E. Schuré, *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa*, przeł. A. Leo-Rose, Warszawa 1926, głównie: księga piąta, *Mag chaldejski w czasach proroka Daniela* (s. 159–182).

[7] Rzeczywistość astralna jest konstytuowana przez pragnienia, których mniejsze bądź większy związek ze światem fizycznym wpływa na trwałość ciała astralnego, a więc i długość okresu oczyszczenia poprzedzającego kolejne wcielenie. Jak pisze Arthur Powell, „życie astralne jest etapem przejściowym w całym cyklu życia i śmierci, przygotowującym do życia w świecie mentalnym. (…) Jeżeli uczucia i namiętności były silne, a umysłowy pierwiastek słaby, to ciało astralne będzie miało dużą żywotność i jego pobyt w świecie astralnym potrwa długo. (…) Jeżeli jednak minione życie ziemskie bardziej charakteryzowało się pracą umysłową i raczej czystością niż namiętnościami, to z uwagi na słabe wyposażenie w siłę życiową, pobyt w świecie astralnym będzie krótki, stanowiąc bladą, szybko się rozpadającą się podobiznę człowieka". Zob. A. E. Powell, *Ciało astralne*, bd., Warszawa 2006, s. 116 i 117. Sfera astralna odpowiada, jak wolno sądzić, światu dusznemu – w terminologii Rudolfa Steinera. W wyższych rejonach tego świata dominuje sympatia, wygaszenie pobudek egoistycznych – „Tam, gdzie antypatia milczy, przyjęcie w siebie innego tworu staje się objawieniem, obwieszczeniem jego natury. Owa wyższa forma materii dusznej odgrywa w przestrzeni dusznej podobną rolę jak światło w przestrzeni fizycznej. Sprawia, że jeden twór duszny wsysa niejako w siebie byt i istotę drugiego ze względu na niego samego. Można by również powiedzieć, że pozwala przeniknąć się jego promieniom". R. Steiner, *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenie człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 1993, s. 81. Percepcję astralną rozumiem w tym kontekście jako uobecnienie twórczej zasady bytu percypowanego, przywrócenie korespondencji wnętrza i zewnętrza zaburzonej w tych miejscach tomu Micińskiego, w których dominuje negatywne (gnostyckie) wartościowanie gwiazd. W poetyckiej recepcji „doktryny tajemnej" stan astralny był wprost łączony ze Słońcem (i innymi gwiazdami). Tak jest na przykład w trzecim z *Sonetów wedyckich* Antoniego Langego (zob. A. Lange, *Rozmyślania i inne wiersze*, Warszawa 1979, s. 141). Powell wskazuje natomiast na koncentrację materii

W myśl ezoteryki schyłku XIX wieku ciała niebieskie – ściślej dostępność ich ludzkiej percepcji – stanowi miarę rozwoju duchowego człowieka, a więc także probierz etapu, na jakim znajduje się kosmiczną ewolucja. Część z nich jest dostępna jedynie percepcji astralnej – Helena Bławatska wskazuje na przykład na siedem księżyców otaczających każdą z planet[8]. To właśnie tam miała kształtować się bardziej duchowa monada wcielająca się następnie w rzeczywistość ziemską, planetarną (przypomnieć wypada w tym kontekście wiersz *Na księżycu czarnym wiszę* oraz poemat *Miłości i melancholii świątynia* z 1911 roku – w którym czytamy: „Ja który znałem olbrzymów astralnej Lemurii, / ja którym znał nad ziemią księżyc drugi – złoty"; P 303). P o d r u g i e zatem – wydaje się, że gwiazdy z utworu *Koloseum* zapowiadają – w planie kosmicznym – etap ewolucji tożsamy z przepojeniem lucyferycznego blasku i wiedzy ogniem Chrystusowej miłości (miłości „wiekuistego Serca"), w planie egzystencjalnym natomiast zarysowują brak, oświetlają pregenezyjską ciemność jako warunek nowej kreacji podążającej – jak wolno sądzić – drogą krzyża[9].

Skryta obecność Krzyża Południa w inicjalnym utworze tomu *W mroku gwiazd* okaże się bardziej wyczuwalna, gdy odwołamy się do wiedzy astronomicznej, która – jak się wydaje – stanowiła część imaginarium Tadeusza Micińskiego. Krzyż Południa to gwiazdozbiór nieba południowego, w czasach Micińskiemu współczesnych od dawna już niemożliwy do obserwacji z półkuli północnej. Graniczy on z gwiazdozbiorem Centaura, którego gwiazdy okresowo możemy dostrzec tuż nad widnokręgiem. Chrystus jednak – Schuré się nie myli – mógł oglądać tę niewielką konstelację z terenu dzisiejszej Palestyny; jej aktualna niedostępność dla oczu hiperborejskich jest konsekwencją zjawiska precesji – zmiany położenia osi Ziemi – o którym Miciński wspomina w *Walce o Chrystusa*, powołując się na *Kosmografię* Jana Walerego Jędrzejewicza, podręcznik z 1886 roku[10].

astralnej wokół planet, czym uzasadnia obliczenia astrologiczne i przeświadczenie o wpływie procesów kosmicznych na życie duszy. Zob. A. E. Powell, dz. cyt., s. 16.

8 „Nasz glob (Ziemia) (…) znajduje się na samym dole schodzącego łuku, gdzie materia naszego poznania występuje w swojej najgrubszej formie. Zatem zdrowy rozsądek wymaga, aby globy, ocieniające naszą Ziemię, znajdowały się na innych i wyższych planach. Krótko mówiąc, jako globy są one razem, ale nie współistnieją z naszą Ziemią i, w takiej sytuacji, należą do całkowicie innych stanów świadomości. (…) Jeśliby oponujący chciał dostrzec chociażby mglistą sylwetkę jednej z takich planet na wyższym poziomie, powinien przede wszystkim odgarnąć także cieniutki obłok materii astralnej, stojącej między nim a następnym planem (poziomem)". H. P. Bławatska, *Doktryna tajemna*, t. 2, b.d., Warszawa 1995, s. 23 i 24.

9 O roli symboliki genezyjskiej w młodopolskiej implicytnej refleksji nad poezją pisała Maria Podraza-Kwiatkowska. Zob. tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 56.

10 T. Miciński, *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911, s. 30. Jak pisze Jędrzejewicz, „Z powodu ciągłej zmiany równika i spółrzędnych, widok nieba dla pewnego poziomu z czasem, choć bardzo

Jakie znaczenie może mieć wskazany kontekst dla interpretacji motywów i obrazów pasyjnych w tomie *W mroku gwiazd*? Należy podkreślić, że astralny krzyż uobecniany jest w sposób metonimiczny (czy indeksalny), skrywa się za tym, co mu (i ziemskiemu człowiekowi) przestrzennie najbliższe, lecz pozornie przeciwstawne (przypomnijmy: „Jest serca kraj na modrej morza fali, / gdzie Centaur dzikiej poucza mądrości"; P 57). Puste miejsce po krzyżu staje się – co postaram się wykazać – archi-miejscem, Platońską *chorą* – rozumianą za Derridą – zarazem jako objawienie i przestrzeń objawienia[11]. Otwiera ono ruch pasyjnych substytucji (na krzyżu w tomie Micińskiego cierpi wielu, lecz paradoksalnie próżno szukać wśród nich wprost nazwanego Chrystusa[12]). Pozwala także na konstytucję poetyckich mikrofabuł, których korelatem jest przestrzeń jedynie względnie stabilna (relatywna względem temporalnego horyzontu opowieści – meandrujących, uprzestrzenniających się).

Można również domniemywać, że mrok – warunek i skutek unieobecniania się astralnego wymiaru Pasji – jest tożsamy z ciemnością pregenezyjską. W wygłosie *Koloseum* czytamy: „Stało się – / zapadły pode mną niebiosa – kępa kwiatów pod stopą kamienną olbrzyma i mrok zgęstniał dokoła. A nad głębiami Duch – gasi gwiazdy – i rozżarza wizje, świetniejsze od gwiazd" (P 39). Do kanonu wiedzy na temat twórczości Micińskiego należy niewątpliwie przeświadczenie o obecnych w niej inspiracjach gnostyckich[13]. Stworzenie tożsame jest – w tej perspektywie – z kosmiczną katastrofą, z upadkiem w materię. W efekcie odpomnienia niebiańskiej genealogii następuje ponowne oddzielenie światła od ciemności. Światło fizyczne ustępuje żarowi ognia, zanurzenie się w ciemności, zejście w głąb natomiast – „w ciemności schodzi duch mój" – jest zarazem wstępowaniem po

powoli, zmieniać się musi: pewne gwiazdy, które były okołobiegunowe, zaczynają zachodzić pod poziom, inne zaś przeciwnie; biegun przenosi się stopniowo w coraz inne miejsce, gwiazdy blisko niego będące oddalają się, zataczając coraz większe koła ruchu dziennego, inne zaś, przeciwnie, zbliżają się do bieguna". J.W. Jędrzejewicz, *Kosmografia*, Warszawa 1886, s. 104.

11 Zob. J. Derrida, *Wiara i wiedza*, [w zbiorze]: *Religia. Seminarium na Capri*, oprac. J. Derrida, G. Vattimo, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1999.

12 Dobitnego przykładu dostarcza wiersz *Zofia Casanova (z hiszp.) Skargi*: „Pod krzyżem zgięta – w mroku rozpaczy / Na ostrych głazach dusza się krwawi / i swą Golgotę krwią serca znaczy" (P 102).

13 Nie sposób nie przywołać w tym kontekście prac Wojciecha Gutowskiego. Szczególnie istotne dla mojego tekstu są uwagi na temat gnostyckiej interpretacji symboliki gwiazd traktowanych jako „granica świata-więzienia". Zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 219. Na temat uwięzienia w klaustrofobicznej przestrzeni pseudoporządku zob. tegoż, *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum"*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

drabinie ontologicznej, pozwala na zbliżenie ducha ukierunkowanego na jaźń cielesną z Duchem twórczym, trynitarnym. Duch unoszący się nad wodami jest zarazem wyczekiwanym Duchem Pocieszycielem („na wysokich górach postawcie mię braciszkowie moi, abym dolinom opętanym w mroku zwiastował Ducha Pocieszyciela").

Jeśli tak, „wizje świetniejsze od gwiazd" stanowiłyby sposób na zapełnienie pustki, braku (rany?) w wymiarze fizycznym[14]. Twórczość poetycka byłaby natomiast – hipotezę tę postaram się podjąć we fragmentach interpretacyjnych – swoistym zapisywaniem krzyża, tzn. jednoczesnym przywracaniem jego obecności, jak i przysłanianiem materialności, cielesności męki krzyżowej.

Wspomniane separowanie biegunów dynamicznych opozycji skutkuje lucefyczną alienacją w procesie przez siebie inicjowanym. Za formułę tego konstytutywnego dla kosmicznej ewolucji paradoksu można by uznać wersy z wiersza *Księżyc wschodzący krwawo ponad misą stepu*:

> Złocę się, jak latarnia, umarłym okrętom,
> I rzucam komet blaski w pomrok nieprzejrzany –
> I tak mi jest, jak gwieździe okutej w kajdany,
> Co innych wiąże swą mocą wyklętą! (P 213)

Zwraca tu uwagę przede wszystkim swoiste prawo bezwiednego resentymentu. Gwiazda spętana – odpowiednik stanu mentalnego „ja" formującego się w utworze – wyznacza granicę poetyckiego pejzażu. Światło, które błyska w „pomroku nieprzejrzanym", czyni ciemność jeszcze bardziej opresywną. W swej niedostępności odbiera nadzieję na zmianę, dopełnia obrazu egzystencji scalonej, przeżytej, podobnej „umarłym okrętom". Być uwięzionym to w poetyckim świecie Micińskiego zarazem więzić innych. W koszmarnych wizjach poety ofiara zazwyczaj staje się katem...[15]

Analizowaną strofę można umieścić w interpretacyjnym horyzoncie znamiennej dla tomu Micińskiego ambiwalentnej symboliki gwiazd. Można także

[14] Motyw rany (stygmatu) jest niezwykle istotny dla interpretacji zawartych w książce Pawła Próchniaka, *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006 (głównie rozdział: *Bezgłośny ślad rany*, s. 332–364).

[15] Tak jest na przykład w wierszu *Inferno* (P 60). Urszula Pilch, analizując synestezyjną metaforę, „wszponia się we mnie swym wzrokiem bez powiek", stwierdza, że „ta przenośnia konotuje także swego rodzaju naznaczenie, a zarazem pochwycenie, usidlenie. Te efekty hiperbolizowane są przez wrażenie bezustanności, oczy «straszydła» nie zamykają się bowiem nawet na moment, pozbawione są powiek, co dodatkowo buduje jeszcze mocniejszą atmosferę grozy, ale też – w pewnym sensie – nie tyle wzajemnego, ile obustronnego okaleczenia". U. M. Pilch, *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010, s. 177.

potraktować ją jako punkt wyjścia dla refleksji na temat charakterystycznej dla późniejszego autora *Nietoty* – dynamicznej – wersji pejzażu wewnętrznego. Jak się wydaje, mroczne przestrzenie Micińskiego stanowią efekt działania sił psychicznych, które, dążąc do uobecnienia, stwarzają zarazem swój przedmiotowy korelat. Manifestując się, tężeją zatem we własne przeciwieństwo, stają się własną mogiłą, która tyleż ukrywa pragnienie, ile – przysłaniając emocjonalną nagość – czyni je możliwym. Warto wskazać w tym kontekście fragment wczesnego wiersza *Modlitwa*:

> Dokoła ciągną wyjące szakale
> Stadami węsząc samicę lub żér –
> Gdy je usłyszę – moich łez opale
> W twardy i ostry kamienieją żwir
> I głazy ciskam... (P 231)

– a także wyimki z *Melancolii*:

> Łzy jej [złotowłosej królewny – RM] płyną jak zimne opale – łzy jej płyną wśród nocy bez końca
> I w kryształy się lodów zwisają – w zamyślenia wiszące kryształy.
> Raz przypłynął za szmerem do groty – wąż kusiciel tych głuchych podziemi (...)
> I mądrymi oczyma pocieszał i prowadził ją w otchłań głęboką –
> Fosforycznie oczyma przyświecał – i prowadził ją w otchłań głęboko.
> Aż pod ręką skrwawioną, co szuka w mroku oparcia,
> Grać poczęły jak dzwony bólów zamarzłych kryształy (...). (P 49)

W szczególnie istotnym w perspektywie ezoteryki krzyża wierszu *Meduza* głos „matki bogów" dobiega natomiast „Z grot czarnych, które rzeźbi sen i obłąkanie".

Znamienne dla pejzażu wewnętrznego połączenie abstrakcyjnego elementu metaforyzowanego i metaforyzującego konkretu zdaje się w tomie *W mroku gwiazd* uzasadniane przez założenia ontologiczne, których źródła można szukać w „wiedzy tajemnej" przełomu wieków. Rzeczywistość w poezji Micińskiego konstytuuje się jako krzepnąca energia. Powrót do sytuacji genezyjskiej odsłania pierwotny żar natychmiast formujący się w „wizje świetniejsze od gwiazd".

Pragnienie kształtujące swój obiekt, lecz nie w pełni w nim skryte, pozwala na przejście pomiędzy światem materialnym a sferą astralną. To „napowietrzny most z bolesnych krwawych stygmatów", rodzaj przełęczy pomiędzy wymiarami ontycznymi. Jak wskazuje Arthur E. Powell:

> Najdalsze krańce świata astralnego dochodzą mniej więcej do orbity Księżyca, tak że w perygeum sfery astralne Ziemi i Księżyca zwykle się stykają, co nie jest możliwe w apogeum (średnia odległość Księżyca od Ziemi wynosi 384 402 km). Dlatego Grecy nazwali świat astralny światem podksiężycowym[16].

Antycypując szczegółowe analizy, należy odnotować, iż zarówno w wierszu z cyklu *Kaukaz*, jak i w *Meduzie* księżyc wydaje się mocno obecny[17]. Bezpośrednio – jako element poetyckiego pejzażu („Księżyc wschodzący ponad misą stepu, / Jakby wychudła twarz świętego Jana") oraz jako ogólna (ontotopograficzna) rama wypowiedzi mitologicznej bohaterki; *Meduza* stanowi bowiem część księżycowego cyklu *Zatoka tęcz*. Nie sposób nie wspomnieć, iż Powell porównuje świat astralny do chrześcijańskiego czyśćca. Bławatska natomiast uważa księżyc za „miejsce" przebywania dusz oczekujących na kolejną inkarnację. W tym kontekście sytuować można, jak sądzę, także strofę z wiersza *Dusza w czyśćcu*:

> Lecz za winy własne lub mojego rodu
> Na niwach spustoszonych umierając z głodu,
> U źródeł jadem strutych konając z pragnienia,
> To się spalam w pożarach, to marznę wśród cienia –
> W rozpękłych górach lawy księżyca martwego. (P 108)

Zbieżności skłaniających do paralelnej lektury utworu włączonego do *Nietoty* i wiersza z tomu *W mroku gwiazd* jest więcej. Wskazać należy na motywy dekapitacji, bezwiednego resentymentu, ponownego wcielenia oraz rozłąki istot męskiej i żeńskiej. Każdy z wymienionych wątków wymaga omówienia w odniesieniu do innych realizacji zawartych w zbiorze z 1902 roku.

Najbardziej wyrazistego obrazu „acefalicznego" dostarcza niewątpliwie wiersz *Widma:*

> Ha – coś tętni – karawan i grób –
> Ha, to jest – sędziego tron –
> Widzę – siedzi w gwiazdach On –
> Krwią bez głowy ściekający trup.

---

[16] A. E. Powell, dz. cyt., s. 140.

[17] Na temat motywów lunarnych w poezji Micińskiego pisał Marian Stala. Zob. tegoż, *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego…*, a także *Lunarne szyfry Tadeusza Micińskiego. O jednej z możliwych lektur tomu „W mroku gwiazd"*, w: tegoż, *Fragmenty lunarne*, Kraków 2021. Badacz nie sięga jednak do tradycji ezoterycznej, prowadząc pasjonującą lekturę (względnie) immanentną.

Śmierć Boga moralności, sędziego królującego wśród fizycznego jedynie blasku, wydaje się bliska gnostyckiej wrażliwości Micińskiego: nad światem tożsamym z *continuum* biologicznego procesu wznosi się martwy Bóg otoczony przez „sarkofagi gwiazd"[18]. Należy zaznaczyć, że makabryczny wizerunek Boga pojawia się w wierszu jako anamneza prawydarzenia, w wyniku którego życie poddane zostaje powinności, nabiera charakteru ofiary, tragicznego powtórzenia. W tomie *W mroku gwiazd* rana i stygmat mogą być traktowane jako ślad pamięciowy, który prowadzi ku sytuacji genezyjskiej stanowiącej pierwotny ontologiczny rozziew, rozdarcie pleromatycznej ciągłości.

W obrazie acefalicznego Sędziego wskazuje Miciński na paradoks jednoczesnego ustanowienia prawa i śmierci jego źródła. Prawo staje się echem obecności, głosem konającego bóstwa, który wybrzmiewa o tyle, o ile sekwencja ofiarnicza nie zostaje zaburzona. Alternatywę stanowi – świadczy o tym wygłos wiersza – Szał i Mrok, bezcelowy, acefaliczny bunt[19], potwierdzający zarazem ontyczne zanieczyszczenie życia przez śmierć, które demaskuje ofiarę („czy miłością i ciebie zbłąkano?") jako czyn dopełniający wieczności świata biologicznych przemian. „Żyw[ym] grobom" nie towarzyszy „rozoranej ziemi moc". Stają się one raczej ekwiwalentem istnieniowej rany, rozkładu, z którego rodzi się naznaczone nim życie. Konstytuujące się w wierszu „ja" wyczerpuje kreacyjną energię pragnienia w jej przedmiotowym – domkniętym przez porządek metaforyczny – korelacie.

W analizowanych utworach w sposób mniej bądź bardziej wyraźny obecne jest przeświadczenie o reinkarnacji. W *Widmach* realizuje się ono w kontekście powinności (patriotycznej), wchodzi w koneksje z wyobrażeniem o pośmiertnym trwaniu upiora. Jak się wydaje, Miciński konfrontuje się w ten sposób z koncepcjami „wiecznego powrotu", zazwyczaj poddawanymi przez młodopolan pesymistycznej wykładni. Przywołanie reinkarnacji stanowi formę refleksji nad ewo-

[18] Wyrażenie zaczerpnięte z wiersza *Duch mój zamieszkał wyludnione miasta* (P 88). Dwuznaczność przydawki odpowiada tu ambiwalentnej symbolice gwiazd w tomie Micińskiego. Jako sarkofagi wiążą się one uniwersum śmierci, z „kosmosem udręczeń", z drugiej jednak strony – są one także własnym grobowcem, przechowującym pregenezyjską energię.

[19] Nawiązuję w tym miejscu do terminu Georges'a Bataille'a, który – jak się wydaje – mógłby stanowić kontekst dla przewrotnej mistyki cyklu *In loco tormentorum*. Acefalia to bowiem brak zasady scalającej, wyzwolenie doświadczenia, którego jedynym probierzem staje się autentyczność. Jak komentuje Krzysztof Matuszewski, „Nicość nie powinna (…) nigdy stać się ofiarą pułapki zastawionej przez obecność; jedyny sposób uchronienia nicości przed uprzedmiotowieniem polega na poddaniu jej próbie nieskończonej neantyzacji; sprawia to, iż samo doświadczenie staje się ekstazą, skoro nie dysponując już stałym punktem odniesienia – jedynym gwarantem koherencji indywiduum – przekraczać może tylko bez końca swe własne, prowizoryczne wciąż, granice". K. Matuszewski, *Wstęp*, w: G. Bataille, *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998, s. 13.

lucyjnym (i egzystencjalnym) sensem powtórzenia. Stawia pytanie o możliwość pogodzenia indywidualnej wolności z harmonią organizmu – pojętego zarówno biologicznie, jak i spirytualistycznie czy teozoficznie.

W wierszu *Meduza* uwagę zwraca w tym kontekście wyrażenie „matka bogów", które może odnosić się do boskiego pochodzenia duszy, dla której fizyczny organizm stwarza jedynie możliwość uobecnienia i działania w świecie materialnym[20]. Odczytanie to wydaje się uzasadnione – zwłaszcza wobec wiersza *Izis*, innego utworu z cyklu *Zatoka tęcz*. Miciński nawiązuje do hierogamii Izydy i Ozyrysa:

Wtem zadrżałam: w boskiej krasie
Stał przede mną bóg –
Tęcza była mu przy pasie,
Księżyc obok nóg. (...)

I poślubił moje łono
Pośród Mlecznych Dróg –
Tę pieśń mroków potępioną,
Mocniejszą – niż bóg.
I on zgasnął – a ja płynę
Z trupem u mych łon –
A pod łodzią mam głębinę,
Gdzie gwiazd leci szron.
Wiem: przedrzekły mi Charyty,
Iż przy dźwięku harf
Horus wzejdzie – syn kobiéty,
Już pogromca larw. (P 153–154)

Co charakterystyczne, wcielenie wiąże się ze śmiercią Ojca w wypadku *Izis* – lub – to *casus Meduzy* – z jego nieobecnością. Istnieć materialnie to zatem przyjmować winę za dekapitację Sędziego, która skutkuje anonimowością i uniwersalnością prawa. Odbiera ono wiarę w realność wyobraźniowych zdobyczy, w których bohater Micińskiego rozpoznaje „moc wyklętą":

Precz widma! Zostawcie króla na jego pustyni –
Sam jestem – w mroku się kłębią złe oczy Erynij –
Ktoś ze mną czuwa –
Ha, z gór się osuwa
Czarny lodozwał –
Sumienie! (*Droga Mleczna*, P 146)

[20] Zob. E. Schuré, *Wielcy…*, s. 86–87.

Wina – związana z sumieniem, pamięcią i jej somatycznym „miejscem", stygmatem – to zarazem powinność podjęcia krzyża, a więc – w zgodzie z ezoteryczną wykładnią Krzyża Południa – pogrążenia się w mroku i repetycji aktu stwórczego. Kreacja jest jednak już w punkcie wyjścia czynnością paradoksalną: warunkiem jej możliwości jest powrót do pregenezyjskiego mroku, który zarazem przypomina o winie „strącenia z niebiosów". Wszelka (poetycka) kreacja – metonimiczne wyzwolenie poetyckiego obrazu – jest więc jak gdyby „zamiast", zostaje włączona w porządek substytucji.

Przypomnijmy, że petryfikacja psychicznej energii, jej obiektywizacja wiąże się z rozpoznaniem samego siebie w zwierciadle pejzażu wewnętrznego. W efekcie twórcze „ja" zostaje spętane przez... spętaną energię. To szczególny przypadek omawianego już mechanizmu bezwiednego resentymentu, który może realizować się na przykład tak jak w utworze *Oto mej duszy świątynia*:

> I tobie oddam regiony, co w skalnych zboczach mej duszy,
> Jak ametysty lśnią: sny prerie; sny jak miesiąc w borze,
> I tę ścieżynę modlitwy, którą szedł Chrystus raz w mroku.
> A dla mnie to bezbrzeżne kraterów gasnących morze,
> Upiory świateł, wieczność, której nic już nie poruszy –
> Chyba ten Bóg – co przyszedł mię potępić – w Twoim wzroku. (P 51)

lub jak w wierszu *Już świt...*

> Sen to? Czy zjaw? Czy jakie czary?
> Dusza mogiłę własną grzebie.
> Dusza ma blada z przerażenia,
> Jako te zimne mgły na polu,
> Dusza się lęka swego cienia –
> Ten cień – czerwony jak od bolu. (P 96)

W pierwszym z cytowanych fragmentów pejzaż duszy ulega zawężeniu do jego najgłębiej zinterioryzowanej esencji, którą stanowią ekwiwalenty energii uwięzionej: „bezbrzeżne kraterów gasnących morze" i „upiory świateł". W blasku dogorywającego światła dostrzec można jedynie bezbrzeż ciemności, tożsamą z wiecznością. „Skalne zbocza duszy" – obszary konstytuujące się w snach idyllicznych, lecz naznaczone narcystyczną skazą – przeznaczone są dla innego, uwalniają żeński aspekt psychiki bohatera. Jest zatem tak jak w wierszu *Msza żałobna*, zamykającym cykl *Noce polarne*: „Choremu niosę grzechów odpuszczenie, / ale z mej duszy któż mnie wyratuje?" (P 93).

W kolejnym z utworów „dusza mogiłę własną grzebie", tzn. wyzwala się z podległości ciału fizycznemu, wkracza w świat (lub nawet: staje się światem), w którym dominują barwne uobecnienia stanów emocjonalnych. Można by więc rzec, iż dusza uzewnętrzniona jest tym, co ją przeraża; doświadcza trwogi – w rozumieniu Martina Heideggera – tzn. lęka się samego bycia-w-świecie, egzystencjalnej samotności[21].

Takie światoodczucie bywa przez Micińskiego ekwiwalentyzowane właśnie przez odniesienie do Ukrzyżowania. „Potok łez" bohaterki wiersza *Meduza* „zapada w głuche bezdźwięczne otchłanie, / Gdzie Bóg się wyparł nas". Przestrzeń będąca pustką, brakiem Boga jest zarazem najbardziej intymnym miejscem psychicznego pejzażu. Niczym trauma, umykając symbolizacji, wymusza kreację symbolicznych korelatów dotkliwej nieobecności. Kompulsywnym zapisem pustki jest druga strofa utworu, w której metonimiczna spójność poetyckiego obrazu pozostaje w napięciu z dykcją gorączkowej enumeracji. Dominująca w rzeczonym fragmencie parataksa sprawia, że obraz bez-bożnej otchłani przebija się przez skorupę materialnego zapośredniczenia:

> Ty żyjesz w raju, ja mrę na Golgocie –
> Na kresach duszy, gdzie Magog i Gog -
> Grudę Twej ziemi rozbijam w tęsknocie,
> By Twoich świątyń iskrzyły się krocie –
> I pełznę w mrok. (P 147)

Największa bliskość („Ja matka bogów – niosę ciebie w łonie") może być więc postrzegana jako zapowiedź bolesnej rozłąki. Narodziny zdają się natomiast tożsame z rozziewem w obrębie struktury ontycznej. Element żeński (wedycki pierwiastek *malaprakriti*) – Meduza „matka bogów" – odpowiada za kształtowanie względnie jednorodnej przestrzeni. Życie psychiczne („sen i obłąkanie") okazuje się w tym względzie poręcznym narzędziem (duch schodzi w ciemności; wyniesienie jest zarazem instrumentalizacją). W związku z tym nie wciela się w fizyczną rzeczywistość, nie obiektywizuje się w niej, lecz istnieje połowicznie „na kresach duszy". Ten sposób istnienia określony został mianem umierania na Golgocie. Jakości psychiczne – odseparowane od pejzażu, który „wyrzeźbiły" – odnajdują się w świecie astralnym: „a nad przepaścią Anioł się roztęczył – / i gwiazd obłędem serce me uwieńczył – / I wzniósł na krzyż".

[21] Całościowej interpretacji tego wiersza podjęła się Maria Podraza-Kwiatkowska w szkicu *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt…")*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego…* Badaczka poświęca uwagę między innymi symbolice motyla, odsyłając także do *Wielkich wtajemniczonych* (tamże, s. 20).

Jak pisze Schuré, „Archaniołowie byli władcami pierwotnego słońca, ich synowie, Aniołowie, byli władcami Ziemi-Księżyca. Dostąpili świadomości siebie, przyglądając się tym zarodkom ludzkim, które zamieszkiwały tę gwiazdę, tchnąc w nie myśli swoje, które wracały ku nim żyjące i ożywione”[22]. „Obłąkanie”, o którym mowa w pierwszym wersie utworu, psychiczna energia poszukująca wyzwolenia, ucieczki poza opresyjny porządek, tworzy rodzaj przestrzennej kieszeni, schronienia (czarne groty, „bezdźwięczne otchłanie, / Gdzie Bóg się wyparł nas”). Próba ucieczki skutkuje zatem labiryntowym zwielokrotnieniem przestrzeni (to jak gdyby obrazowy korelat kolejnych metonimicznych implantów w obrębie archi-opowieści o stworzeniu-ukrzyżowaniu[23]). Jej wyróżniony obszar to pozbawiona Boga otchłań, stanowiąca *non plus ultra* kreacyjnych możliwości bohaterki. Twórcza energia napotyka granicę – Meduza żyje wszak na „kresach duszy” – co sprawia, że wspomniana energia zostaje przekierowana ku melancholijnemu celebrowaniu utraty.

Jeśli uznać kreację mentalnych pejzaży za próbę zerwania z powinnością wobec krzyża i Chrystusa – paradoksalnie – przygotowuje ona grunt pod restytucję konstytuujących rzeczywistość antynomii. Prowadzi zatem ku przyswojeniu wiedzy o stworzeniu jako ukrzyżowaniu. Rozpoznanie jest momentem poetyckiej (metaforycznej) transformacji, realizuje się jako wzniesienie ku światu astralnemu, ukrzyżowanie wśród gwiazd. „Obłąkanie” Meduzy staje się gwiezdnym obłędem.

Zauważmy, że ukrzyżowanie w przestrzeni astralnej jest współczesne restytucji serca stającego się „źródłem miłości mistycznej”. Biorąc pod uwagę, że stanowi duchowemu, któremu w prozie *Koloseum* odpowiada – w planie fizycznym – obraz bezkształtnych ruin, towarzyszą mrok (zaćmienie krzyża), precesja i inwolucja, można zasadnie przyjąć, iż ponowne rozświetlenie krzyża, jego wydobycie z mroku jest zarazem zwieńczeniem procesu odbudowy serca. Serce, dotąd poranione, staje się raną, „wiecznym bólem” (*Już świt*)[24]. Jak wolno sądzić, odrodzenie

---

22 E. Schuré, *Ewolucja…*, s. 35.

23 Postrzeganie stworzenia jako ukrzyżowania nie było niczym wyjątkowym w latach bezpośrednio poprzedzających wydanie tomu *W mroku gwiazd*. Przywołać można by na przykład poemat *W wyobraźni* Kazimierza Przerwy-Tetmajera (*Poezje IV*, 1900) lub *Niedopitą czarę* Bolesława Leśmiana (1901). *Novum* Micińskiego polegałoby na włączeniu tej koncepcji – służącej zasadniczo wyrażaniu nastrojów pesymistycznych – w projekt poetyckich poszukiwań „życia nowego”.

24 Z podobnym – niejako symetrycznym – przesunięciem mamy do czynienia w *Stygmatach św. Franciszka*: „Idę ku Tobie, Tajemnico – wsłuchany w poszept kwiatów – otwarte szczęścia mego rany – oh, serc mam więcej niźli światów – niż gwiazd” (P 173). Jeśli serce staje się raną („wiecznym bolem”), to każda z ran może być postrzegana właśnie jako serce; wziąwszy pod uwagę, że stworzenie skutkuje dezintegracją („ruinom podobne serce moje”), można powiedzieć, że stygmaty poświadczają bycie-przy-narodzinach-światów, pozwalają zanurzyć się w mroku przepełnionym przeczuciem niedostępnej, skrywającej się substancji.

tej instancji życia duchowego jest możliwe w momencie afirmacji swojego losu: „Bo Cię tak wielbię, żeś mnie bardzo zmęczył, / i smagał grzechem i pędził mnie wzwyż" – powiada Meduza, „I to wszak darem z Twojej ręki – / ból – wieczność męki..." – czytamy w wygłosie wiersza *Reinkarnacja*.

Serce przeistoczone wśród gwiazd rzuca jednak cień na niższym poziomie ontycznym. Wskazuje pozytywny wzorzec, ścieżkę wiodącą ku duchowej reintegracji, lecz stwarza także niebezpieczeństwo. Ewolucji z konieczności towarzyszy inwolucja – powiada Schuré – oddzielenie światła od ciemności wiąże się z ryzykiem zagubienia się w mroku. Podobnie w analizowanym utworze kształtujący drogę ku gwiazdom głos okazuje się propozopeją, alegoryczną projekcją, efektem poetyckiej *metalepsis*:

> W zimnym Tartarze – ja posąg antyczny,
> Z torsem bez kolan i oczyma z dziur –
> Uśmiech na twarzy mojej sardoniczny,
> A w piersiach źródło miłości mistycznej,
> Jak tęcza z chmur.

Co godne uwagi, właśnie mechanizm *metalepsis* zawiera peryfraza twórczości poetyckiej, z jaką mamy do czynienia w wierszu *Zamek duszy*. W apostrofie do Boga padają słowa: „i obdarzywszy czarodziejstwa szałem – / piekło mi każesz strącać, gwiazdy stwarzać / i jako harfą być pod lodu zwałem" (P 89).

Przypomnijmy: mrok, w który zstępuje bohater Micińskiego, jest ciemnością pregenezyjską, poprzedzającą stworzenie-ukrzyżowanie. Stanowi ona warunek twórczości, pod nieobecność gwiezdnego światła ujawnia się wewnętrzny żar (zarazem jaźń zmysłowa staje się gotowa na przyjęcie Ducha). Mrok, w którym się znajdujemy, to także efekt niedostępności krzyża astralnego wiążącego ludzką historię z przebiegiem ewolucji kosmicznej. Jak rozumieć w tym kontekście paratakse: piekło strącać, gwiazdy stwarzać? Wydaje się, iż bohaterowie Micińskiego znajdują się w piekle wskutek strącenia z niebiosów. Piekło byłoby więc efektem strącenia, lecz – zdaje się mówić Miciński w *Zamku duszy* – tworzyć znaczy być „władcą grobów (...) i pustyni", zamykać zatem świat w obrębie piekielnej immanencji. Gwiazdy natomiast stanowiłyby tu odpowiednik gnostyckich archontów, strażników niezmiennego, opresyjnego porządku, choć serce – „chrystusowy" wymiar życia duchowego – porównane zostało nieoczekiwanie do „gwiaździstej procy". W obrębie piekła ukrzyżowania dostrzec można jedynie fizyczny, odległy blask ciał niebieskich. To, co najbardziej istotne, skrywa się mroku lub – inaczej rzecz ujmując – zostaje przyćmione zimnym gwiezdnym światłem. Nieobecność ta jest jednak zbawienna, zapobiega bowiem upadkowi w świat materii (imma-

nencja staje się maską, pośmiertnym odlewem, który chroni przed... immanencją): „Niech serce leży w zimnej bazylice / osnute w marzeń królewskich legendę / i w proch – dopóki zaszumią orlice / i tam uniosą, gdzie wszystko zdobędę" (P 90).

Wskazana poetycka strategia w wyraźny sposób ujawnia się – jak sądzę – w pierwszym z komponentów chrystologicznej osi tomu *W mroku gwiazd*, na którą składają się wiersze skrajne: *Kwiat purpurowy marznie w lodowni* i *Sen*, a także centralny cykl *In loco tormentorum*[25]. Przede wszystkim chciałbym zwrócić uwagę na zasadę przejścia pomiędzy pierwszą a drugą całostką wiersza z cyklu *Strąceni z niebiosów*. W pierwszych czterech wersach:

> Kwiat purpurowy marznie w lodowni
> W upiornych snach –
> Dusza się błąka z zarzewiem głowni,
> By odgnać strach. (P 40)

obecne są dwa poetyckie obrazy. Relacja pomiędzy nimi nie jest oczywista. Można by uznać, że mamy do czynienia z mikrofabułą, której arenę stanowi jednorodna, opresywna przestrzeń życia spętanego, materialnie ograniczonego. Niepozbawione podstaw wydaje się jednak także odczytanie, w myśl którego bezruch kwiatu i błąkanie się duszy łączy ekwiwalencja „energetyczna"; w porządku ontologicznym zmierzamy ku początkowi – (purpurowy) blask powraca do swego ognistego źródła.

W przestrzennej – osaczającej – przyległości otwiera się zatem okno ku transcendencji, punkt poza czasem i przestrzenią – „tam", które okazuje się źródłem uprzestrzennienia, ustanawia zasadę metonimizacji. Krzyż – wydobyty z mroku – swoją materialnością niejako przysłania cielesność Chrystusowej męki, uobecnianej jedynie metonimicznie („harfa gra cicho – [kruk] skrzydłami błysnął / u Jego nóg"). Co istotne, to zstępujący – a więc przeciwstawny metamorfozie z pierwszej całostki – ruch kruka pozwala przybliżyć i oddalić zarazem ciało Ukrzyżowanego. Śmierć zostaje odseparowana od życia, mimo że jest jego nieuniknionym kresem (to, że „kość ludzką gryzły wśród cienia / zgłodniałe psy", nie naznacza życia śmiercią, lecz raczej skrywa je za pośmiertną maską, pogrąża w ezoterycznym mroku[26]).

---

[25] Taką perspektywę lektury tomu proponuje Paweł Próchniak. Trudno się z nią nie zgodzić. Ezoteryczna interpretacja motywów chrystologicznych skłania mnie jednak do dystansu wobec stwierdzenia, iż „narzędziem zbawienia jest nie tyle czysta jak łza dusza, ale raczej ciało, wpisana w nie męka". Zob. P. Próchniak, dz. cyt., s. 364.

[26] Tym, co najbardziej przerażające poetyckich wizjach Micińskiego (i wczesnego modernizmu) wydaje się kreacja świata, w którym życie trudno od śmierci odróżnić. Tak jest na przykład

Jak się wydaje, właśnie w ezoteryce krzyża (w idei krzyża astralnego i mistyce serca) odnalazł Miciński – przynajmniej na etapie tomu *W mroku gwiazd* – oddech wszechświata, zasadę jego przemian i antynomii. Poezje późniejszego autora *Nietoty* nie stanowią, rzecz jasna, wyrazu teozoficznej „ortodoksji". Miciński traktuje „wiedzę tajemną" przełomu XIX i XX wieku jako jedną z form przejawiania się i przechowywania duchowego żaru.

Najważniejsza dla interpretacji tej poezji w kontekście ezoterycznym wydaje się ogólna strategia uobecniania i skrywania Tajemnicy, która pozwala mówić o swoistej ezoteryce krzyża w twórczości Micińskiego. Lucyferyczno-chrystusowe napięcie, znamienne dla światoodczucia poety, także może być – świadczy o tym wiersz *Kwiat purpurowy marznie w lodowni* – sytuowane w horyzoncie wskazanej strategii. Realizuje się ona w wierszach z tomu *W mroku gwiazd* również na płaszczyźnie konstrukcji utworów – jako ścisły związek rozwoju poetyckich pejzaży i porządku substytucji. W ten sposób Miciński konfrontuje czytelnika z istnieniową antynomią, stwarza przestrzeń duchowej inicjacji, która pozwala doświadczyć tego, co skryte[27].

Bibliografia

Bataille G., *Doświadczenie wewnętrzne*, przeł. O. Hedemann, Warszawa 1998.

Bławatska H. P., *Doktryna tajemna*, t. 2: *Ewolucja kosmiczna*, Warszawa 1995.

Derrida J., *Wiara i wiedza*, w zbiorze: *Religia. Seminarium na Capri*, oprac. J. Derrida, G. Vattimo, przeł. M. Kowalska, Warszawa 1999.

Gutowski W., *Kosmos udręczeń, droga przekroczenia, łaska wypowiedzi. Uwagi wstępne do interpretacji cyklu poetyckiego „In loco tormentorum"*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.

Gutowski W., *Wprowadzenie do Xięgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002.

Jędrzejewicz J. W., *Kosmografia*, Warszawa 1886.

Miciński T., *Poezje*, oprac. J. Prokop, Kraków 1980.

Miciński T., *Walka o Chrystusa*, Warszawa 1911.

w wierszu Kain: „Więc śmierć przyzwałem – i śmierć odtąd żyje – / i wszechświat cały grobowcem przywarła". Ezoteryka krzyża zdaje się w poezji Micińskiego sposobem kojenia istnieniowej trwogi.

[27] O obrazach rytów inicjacyjnych w twórczości Micińskiego zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie…* (rozdział: *Chaos czy ład? Symbolika reintegracji we wczesnej twórczości Tadeusza Micińskiego*). Wątek ten wydaje się godny podjęcia także w perspektywie poetyckiej „sugestyjności", pozwalającej traktować wiersz jako scenariusz duchowego doświadczenia odbiorcy.

Miciński T., *W poszukiwaniu życia nowego*, „Tygodnik Ilustrowany" 1910, nr 45.
Pilch U. M., *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie Słowacki – Miciński*, Kraków 2010.
Podraza-Kwiatkowska M., *Przedranna epifania Tadeusza Micińskiego. (O wierszu „Już świt…")*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
Powell A. E., *Ciało astralne*, tłum H. Wodziński, Warszawa 1996.
Próchniak P., *Pęknięty płomień. O pisarstwie Tadeusza Micińskiego*, Lublin 2006.
Schuré E., *Ewolucja boska. Od Sfinksa do Chrystusa*, przeł. A. Leo-Rose, Warszawa 1926.
Schuré E., *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemnej historii religii*, przeł. R. Centnerszwerowa, Warszawa [ca 1938].
Stala M., *Lunarne szyfry Tadeusza Micińskiego. O jednej z możliwych lektur tomu „W mroku gwiazd"*, w: tegoż, *Fragmenty lunarne*, Kraków 2021.
Stala M., *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2004.
Steiner R., *Das Johannes-Evangelium im Verhältnis zu den drei anderen Evangelien besonders zu dem Lukas-Evangelium*, Dornach 1959.
Steiner R., *Teozofia. Wprowadzenie w nadzmysłowe poznanie świata i przeznaczenie człowieka*, przeł. T. Mazurkiewicz, Warszawa 1993.

Rafał Milan
Jagiellonian University in Kraków

ESOTERICISM OF THE CROSS IN TADEUSZ MICIŃSKI'S *IN THE DARKNESS OF STARS*

Summary

The article looks into the passion motifs in the poet's debut collection differently from previous interpretations. Miciński seems to combine elementary astronomical knowledge, the source of which could be the textbook *Cosmography* by Jan Walery Jędrzejewicz, with the 'secret knowledge' of the turn of the 20th century, especially in the writings of Édouard Schuré. As a result of this contamination, the titular „darkness of stars" begins to appear not only as a hostile void or condition of poetic creativity but also as a veil concealing the mystery of resurrection, its esoteric dimension. Paying attention to the poetic attempt to salvage this aspect of the mystery of Golgotha may allow us to reinterpret several peculiarities of the poetic world of the author of *Nietota*. Thus, the article focuses on the way of constructing space (including 'astral' interior landscapes), the syncretism of religious imagination, and the dynamic Luciferian-Christian unity.

Keywords: the poetry of Tadeusz Micinski, passion motifs, esotericism, astral sphere, inner landscape.

Józef Mehoffer (1869–1946), *Cynie*, Muzeum Narodowe w Warszawie, 1911

Dariusz Piechota
Uniwersytet w Białymstoku
Zakład Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku
ORCID: 0000-0002-7943-384X

EZOTERYCZNA SYMBOLIKA FLORYSTYCZNA W PROZIE MODERNISTÓW

W prozie modernistów zauważamy wyraźny zwrot w stronę świata natury. Na zainteresowanie bioróżnorodnością flory oraz fauny miało wpływ kilka czynników. Jednym z nich stała się wzmożona krytyka cywilizacji przemysłowej. Z jednej strony rozwój nowoczesnej technologii destrukcyjnie wpłynął na więzi międzyludzkie, przyczynił się do ubezwłasnowolnienia jednostki, która stała się niewolnikiem maszyny. Z drugiej zaś krytycy „świata zwyrodniałego" podkreślali, że nowoczesna cywilizacja zniszczyła bezpowrotnie krajobraz, naruszając równowagę między człowiekiem a otaczającą go naturą[1]. Unoszący się dym z fabryk, spływające do rzek toksyczne substancje z zakładów przemysłowych były czytelnym symptomem zbliżającej się katastrofy. U schyłku XIX wieku narastały społeczne lęki przed zanieczyszczeniem powietrza, zatruciem wody czy dewastacją krajobrazu. W literaturze pojawiły się obrazy miasta antywitalnego, w których eksponowano wizerunek natury chorej, rachitycznej, zagrożonej śmiercią[2]. Dynamiczny rozwój przemysłu przyczynił się do masowej wycinki lasów, karczowania kolejnych obszarów leśnych. W okresie tym, w związku z polityką kolonialną, rozwinął się handel egzotycznymi zwierzętami sprowadzanymi z Afryki[3]. Efektem nadmiernego oddziaływania człowieka na środowisko naturalne stały się coraz częściej pojawiające się klęski żywiołowe, takie jak powodzie, trzęsienia ziemi, ataki szarańczy itd. W konsekwencji pod koniec XIX wieku, kiedy to stopień oddziaływania człowieka na biosferę zaburzył równowagę ekologiczną w świecie

1 J. Jedlicki, *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000, s. 36, 217.

2 W. Gutowski, *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*, w: *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993, s. 190; D. Piechota, *Przestrzeń Łodzi w zwierciadle dyskursu toksyczności. Na marginesie „Ziemi obiecanej" Władysława Stanisława Reymonta*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo" 2020, nr 26, s. 113–130.

3 J. Osterhammel, *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. W. Molik, tłum. I. Drozdowska-Broering i inni, Poznań 2013, s. 510–512.

natury, pojawiły się koncepcje ochrony środowiska. W Polsce idea ta korespondowała z hasłami antyurbanizmu (między innymi w publicystyce Ludwika Krzywickiego).

Nieprzypadkowo też moderniści poszukiwali azylu na łonie przyrody. Światem natury zafascynowani byli artyści utożsamiani z nurtem secesji, odcinającej się od modelu dziewiętnastowiecznej kultury z jej antropocentryzmem i kultem tradycji. Ich wzrok skierowany był w stronę obszarów pozaeuropejskich, jak Chiny czy Indie[4]. Istotny wpływ na rozwój secesji miał także ruch Arts and Crafts zapoczątkowany przez Johna Ruskina i Williama Morrisa. Człowiek, według artystów secesyjnych, był częścią wszechświata, obok roślin, zwierząt czy mikroorganizmów. W pracach twórców tego nurtu często pojawiały się insekty, co wynikało z rosnącego na przełomie XIX i XX wieku zainteresowania mikroorganizmami[5]. Kluczową rolę odgrywały także motywy botaniczne; oprócz roślin pospolitych, jak bławatki czy zawilce, również przywoływano okazy egzotyczne (choćby orchidee, chryzantemy). Często pojawiającym się toposem na obrazach były asymetrycznie splątane rośliny w finezyjnych wzorach i ornamentach. Wijące się pnącza łączyły nie tylko świat roślinny i zwierzęcy, lecz również organiczny oraz fantastyczny. Twórców secesji intrygował świat natury, który podlegał nieustannym transformacjom, dlatego też często odwoływali się do idei wiecznego powrotu, eksponując cykliczność życia i śmierci[6]. Zwrot ku naturze wiązał się także z próbą uchwycenia tego, co ulotne, nietrwałe, płynne. Fascynacja biosferą odzwierciedla sensualistyczny zapis świata, z witalizmem i poszukiwaniem utraconej więzi z naturą. Przyroda znajdowała się także w centrum uwagi impresjonistów, którzy śledzili zmiany zachodzące w krajobrazie o różnych porach dnia czy roku. Wspomnijmy choćby o cyklu *Morskie Oko* (1905) Leona Wyczółkowskiego.

Warto podkreślić, że rośliny pojawiające się w prozie modernistycznej stanowią element opisywanego krajobrazu, tworzą tło dla rozgrywających się wydarzeń, są źródłem doznań estetycznych bohaterów. Często też w utworach tych obserwujemy wzrost zainteresowania etnografią, folklorystyką, ludowymi podaniami i legendami, w tym także mitologią słowiańską. Moderniści chętnie powracali do dawnych wierzeń o magicznych właściwościach niektórych roślin czy ziół, głosili kult przyrody oraz wiarę w duszę zmarłych[7]. Przywołajmy choćby epizod z *Ludzi*

[4] T. Pękala, *Secesja. Konkretyzacje i interpretacje*, Lublin 1995, s. 39.

[5] J. Tomkowski, *Secesja*, Warszawa 2008, s. 102; I. Gielata, *Nie-dostrzeżone historie – o „życiu bez ruchu"*, w: *Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trześniewska, D. Piechota, Lublin 2015, s. 149–163.

[6] T. Pękala, dz. cyt., s. 139.

[7] Por. A. Skała, *Adolf Dygasiński. Niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013, s. 26.

bezdomnych Stefana Żeromskiego, w którym Joasia na mogile ukochanego psa umieszcza gałąź rokiciny, należącej do rodziny wierzbowatych. Drzewo to pełniło funkcję magiczną w wielu kulturach słowiańskich, symbolizowało odradzające się życie[8]. Podborskiej bliska wydaje się koncepcja reinkarnacji; bohaterka nie traci nadziei, że jej ukochany nie-ludzki przyjaciel odrodzi się choćby w naturze.

Świat roślin w prozie modernistycznej staje się tematem przewodnim eseju *Inteligencja kwiatów* (1907) Maurice'a Maeterlincka. Autor *Ślepców* nie tylko popularyzuje wiedzę przyrodniczą na temat rosiczek, storczyków, lecz również podważa antropocentryczną wizję rzeczywistości, w której człowiek pełni funkcję nadrzędną wobec świata flory i fauny. Według pisarza:

> Przybłędami tylko jesteśmy, niedawno przybyłymi na Ziemię, toteż odnajdujemy jedynie to, co istniało dawno, i powtarzamy, niby nowością olśnione dzieci, wszystko to, czego dokonało przez wieki życie[9].

W przytoczonym cytacie bez problemu dostrzeżemy echa koncepcji ewolucji Charlesa Darwina, która od połowy XIX wieku była szeroko komentowana i dyskutowana chociażby w ówczesnej prasie. Maeterlinck, nazywając człowieka przybłędą, kwestionuje jego wyjątkowość:

> Uniesieni głupią pychą, przez długi czas trwaliśmy w wierze, iż jesteśmy tworami cudownymi, jedynymi i specjalnie uprzywilejowanymi, które spadły na ziemię po prostu z nieba, a przeto nie mają nic wspólnego z resztą życia. Uważaliśmy się za posiadaczy uzdolnień niesłychanych, niezrównanych, po prostu przeogromnych. Później jednak okazało się, że korzystniejsze jest nie zaliczać się do cudów, albowiem przekonaliśmy się, że wszelkie cuda rozpływają się bez śladu w normalnej ewolucji natury. Bardziej pocieszająca jest myśl, że kroczymy tą samą drogą, co całokształt świata, że mamy te same idee, nadzieje, a nawet i uczucia, o ile pominiemy nasze specyficzne ludzkie marzenia o sprawiedliwości i miłosierdziu (I, 142-144).

Okazuje się, że popularna opozycja kultura–natura nie jest już tak wyrazista, gdyż życie ludzi od zawsze uzależnione było od środowiska naturalnego. Mimo że w okresie rewolucji przemysłowej wierzono, iż przyrodę można okiełznać i podporządkować człowiekowi, idea ta szybko okazała się mrzonką, co potwierdzają coraz częściej pojawiające się katastrofy ekologiczne, takie jak powodzie, susze, huragany, trzęsienia ziemi.

---

[8] https://www.slawoslaw.pl/wierzba-drzewo-plodnosci-i-diabelskiego-czaru/ [15.05.2018].

[9] M. Maeterlinck, *Inteligencja kwiatów*, tłum. F. Mirandola, Kraków 2017, s. 37. Dalej cytaty lokuję w tekście.

Opisując interesujące go gatunki roślin, pisarz posługuje się metaforami, „dążąc tym samym do przekształcenia suchej narracji naukowej w «romantyczną interpretację faktów»”[10]. I tak rosiczki oraz muchołówki zostają nazwane „istotami nerwowymi” (I, 31), których przynależność gatunkowa wymyka się obowiązującej klasyfikacji roślin oraz zwierząt. Mimozę wstydliwą określa przymiotnikami: uduchowiona, wrażliwa (I, 29). Z kolei storczyki przypominają mu „rozwartą paszczę fantastycznego smoka chińskiego” (I, 91). Jako baczny obserwator mikroświata poszukuje „śladów inteligencji żywej i świadomie działającej” nie tylko w nasieniu czy kwiecie rośliny, lecz również „w niej całej, w łodydze, liściu i korzeniu” (I, 24). Maeterlinck, snując opowieść o kwiatach, dostrzega liczne analogie między egzystencją ludzi a pozostałymi organizmami zamieszkującymi planetę:

> (…) geniusz Ziemi, będący prawdopodobnie zarazem geniuszem całego świata, zachowuje się w walce o byt zupełnie podobnie do człowieka. Stosuje te same metody i posługuje się tą samą logiką. Osiąga cel środkami, jakich się imamy, idzie po omacku, waha się, zawraca, zaczyna po kilka razy jedno, dodaje szczegóły, eliminuje je, poznaje i naprawia błędy. Słowem, czyni wszystko, co my byśmy zrobili na jej miejscu. Czyni ona wysiłki, z trudem robi powolne, drobne odkrycia i wynalazki, zupełnie jak inżynierowie i robotnicy w swych pracowniach (I, 137-138).

Analogie, których dopatruje się autor między światem ludzkim i światem roślin, opierają się na darwinowskiej koncepcji determinizmu, zgodnie z którą na planecie toczy się nieustanna walka między organizmami, a wraz z nią doskonalą się mechanizmy obronne. Zarówno rośliny, jak i zwierzęta współtworzą jeden ekosystem, a każda istota zostaje obdarzona tzw. inteligencją kosmiczną:

> (…) nie ma istot mniej i bardziej inteligentnych, że istnieje inteligencja kosmiczna, rodzaj fluidu wszechświatowego, przenikającego napotykane istoty w stopniu rozmaitym, stosownie do tego, czy są dobrymi, czy złymi przewodnikami ducha. Do tej pory na naszej Ziemi istota ludzka jest formą bytu najmniej oporną na działanie owego fluidu, przez rozmaite religie nazwanego boskim (I, 146).

Ten tajemniczy fluid wypełniający wszechświat nasuwa skojarzenia z panteistyczną koncepcją natury, zgodnie z którą wszystkie organizmy zamieszkujące glob ziemski posiadają pierwiastek boski. Esej Maeterlincka o tajemniczej egzy-

[10] I. Gielata, *W stronę „wyzwolonych kwiatów” (wokół „Ballady o pasieczniku” Hermana Brocha, „Zbrodni Sylwestra Bonnard” Anatola France'a i pism Maurycego Maeterlicka)*, w: *Ekomodernizmy*, pod red. A. Trześniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2016, s. 92.

stencji kwiatów, opisywanej z perspektywy biocentrycznej, wydaje się niezwykle innowacyjny z perspektywy ekokrytycznej, gdyż zmusza czytelnika, aby spojrzał na naturę oraz samego siebie w szerszej perspektywie i dostrzegł marginalizowane dotąd paralele między człowiekiem i światem przyrody.

W szkicu dotyczącym polskiej prozy modernistycznej interesować mnie będą dwa rodzaje roślin ezoterycznych. Pierwszym z nich są magiczne kwiaty, których symbolika głęboko jest zakorzeniona w mitologii słowiańskiej. Drugi stanowią rośliny o właściwościach halucynogennych, stymulujących wyobraźnię, zacierające granice między tym, co realne a fantastyczne.

Magiczny kwiat paproci

Szczególną popularnością w literaturze przełomu XIX i XX wieku cieszył kwiat paproci, którego poszukiwania wiązały się ściśle z obrzędem sobótkowym, kiedy to palono ogniska świętojańskie, wrzucano lecznicze zioła (bylica, dziurawiec, werbena), tańczono i śpiewano pieśni. Podczas najkrótszej nocy w roku rzucano wianki na wodę, gdyż wierzono, że zanurzanie ziół leczniczych dodaje im mocy uzdrawiającej[11]. Opis tego obrzędu pojawia się choćby w *Godach życia* Adolfa Dygasińskiego[12]. Przypomnijmy, że akcja utworu rozgrywa się w przestrzeni puszczy nad Prądnikiem. Co ciekawe, pisarz zmienia optykę opisywania rzeczywistości, gdyż w epicentrum jego zainteresowania znajduje się bogaty świat roślin oraz zwierząt. Człowiek pojawia się epizodycznie w rozbudowanym wątku związanym ze świętem Sobótki. Na wydarzenie to przygotowują się zarówno ludzie, jak i świat natury:

> Puszcza oczekuje tej nocy wielkiej, kiedy paproć strzela uroczym kwiatem szczęścia, więc drzewa zapewne dlatego z takim spokojem wpatrują się w niebiosa: może to jest ich wiara. Robaczki, miłe świetliki, jedne błyszczą wśród gąszczu traw i krzewów, inne migają w locie jak iskierki. Motyl nocny czasem furknie, komar bzyknie, chrabąszcz zabęczy, lelek cichutko przemknie, a jedne świerszcze cierkają nieustannie[13].

Na uwagę czytelnika zasługuje fragment, w którym Dygasiński snuje opowieść o ezoterycznym kwiecie kwitnącym tylko raz w roku:

---

11 W. Kopaliński, *Sobótka*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1980, s. 1082–1083.

12 A. Czabanowska-Wróbel, *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996, s. 46–47.

13 A. Dygasiński, *Gody życia*, w: tegoż, *As, Zając, Gody życia*, Warszawa 1974, s. 392. Dalej cytaty lokuję w tekście.

> Kto posiądzie ten kwiat-dziwo, ma przystęp wolny do wszechskarbu świata i już się wcale nie obawia niedoli doczesnej. Może się snadnie wdrapywać na szklaną górę szczęścia, pokonywać bez trudności wszelki opór, używać życia bogów nie znających cierpienia i zawiści świata. Jest to kwiat-gwiazda, kwiat-marzenie.
>
> Różni śnią od wieków dawnych o tym talizmanie szczęścia, ukrytym w tajemniczej głębi borów, a jeszcze nikt go nie zdobył.
>
> Bohaterowie sławni, opiewani w pieśniach starych, nadaremnie robili wyprawy pełne przygód osobliwych. Bywali wśród nich tacy, którzy dotarli tam, gdzie należało, i już mieli pochwycić skarb w dłonie, a strudowani, zbiedzeni srodze, powrócili z niczym do domu. Inni nawet przypłacili życiem przedsięwzięcie zuchwałe. O jakże piękne jest to, o czym każdy marzy, a czego nikt posiąść nie zdoła! Zakwitanie paproci trwa przez chwilę krótką – jedno mgnienie oka. Kwiat mignie jak błyskawica, olśni cię, oślepi blaskiem niezmiernym, wprawi w zdumienie nadzwyczajne i w tejże chwili – zanim się opamiętasz – zjawisko cudowne znika (G, 404-405).

Autor *Godów życia*, opisując magiczną roślinę, posługuje się konwencją baśniową, w której kluczową rolę odgrywają odwołania do dawnych wierzeń związanych z obchodami Sobótki[14]. W jej charakterystyce zwraca uwagę na ulotność, efemeryczność kwiatu rozkwitającego i przekwitającego w noc św. Jana. W przytoczonym cytacie uwagę przykuwa kontrast światło-mrok (roślina ta błyszczała w ciemnościach). Istotna też jest jej symbolika – znaleziony kwiat był ucieleśnieniem bajkowego szczęścia[15]. Kultywowany zwyczaj sobótki z poszukiwaniem kwiatu paproci odzwierciedla także panteistyczne umiłowanie natury z sensualnym jej odczuwaniem i przeżywaniem ulotnego piękna[16].

Motyw poszukiwania kwiatu paproci pojawia się także w powieści *Z minionych dni* Gustawa Daniłowskiego. Pisarz powiela schemat baśniowej wędrówki bohatera poszukującego magicznego kwiatu, który po drodze musi stawić czoło demonicznym siłom natury. Zainspirowany ludową opowieścią o magicznej roślinie Ignacy wraz z psem Znajdą udaje się nocą do lasu. Jego wędrówka, co warto podkreślić, nie wynika z egocentrycznych powódek. Mimo że „ten świetlny kwiat" gwarantuje szczęście oraz wszechmoc, chłopak pragnie go odnaleźć, aby spełnić marzenia innych („Stryjcio zdrów! Ciotka ma kopalnie złota w ogrodowym lochu, ubranka same się łatają nocą"[17]). Ciekawy wydaje się sposób, w jaki Daniłowski opisuje tę magiczną noc:

---

14 Por. A. Gieysztor, *Mitologia Słowian*, Warszawa 2020, s. 242–249.

15 I. Sikora, *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007, s. 75–76.

16 Tamże, s. 76.

17 G. Daniłowski, *Z minionych dni. Fragmenty powieściowe*, Warszawa 1947, s. 171. Cytaty lokuję w tekście.

> Dziecko zaczynało powoli zatracać poczucie swej odrębności wobec zjawisk zewnętrznych, nie poznawało ich po odbieranych wrażeniach, ale jak gdyby wcielało się samo pełnią swej wrażliwości, we wszystko, o co trącił choć jeden zmysł. Więc w lotność wilgotnych widm mgły, w błyski i cień, w bezkres i kształt, w ciszę i głos, odnajdując się wszędzie, całkowicie i niepodzielnie, tak przy tym piękne i rozlewnie smutne, jak piękny, rozlewny i smutny był czar tej cudownej nocy, która, rzec można, zwierzała się sama sobie ze wszystkiego najczulszą wymową – naiwnym zachwytem dziecięcego serca (Z, 170).

W opisie nocnej wyprawy Ignacego posługuje się Daniłowski poetyką impresjonistyczną. Unosząca się mgła nad rzeką i lasem zamazuje kontury przedmiotów, tworzy atmosferę niemalże baśniową. Dodatkowo w opisie tym kluczową rolę odgrywa kontrast światło–cień, podkreślający ulotność obserwowanych zjawisk przyrodniczych, z kolei zaś światło odgrywa istotną rolę w poszukiwaniu magicznego kwiatu, stanowi niemalże drogowskaz dla wędrującego nocą chłopca. Świat natury okazuje się niezwykle groźny, o czym przekonuje się Ignacy:

> Tymczasem zewsząd czołgały się śliskie macki wodorostów, bezokie rzęsy, wysmukłe zielenice, przeciągały się z daleko brunatną linią nenufary i oplątały ciało Ignasia, nim upadł na dno. W rytm wzruszonych kręgów fal kołysały go w splotach swych sprężyste sieci coraz wolniej i wolniej. Bielała noc, wiatr się zmagał. Szedł szmer w oczerety, poszum w las. Sieć zarabiała się pracowicie w całun wyblakłej zieleni, jakby chcąc zataić przed złotym okiem słońca zrabowany skarb (Z, 174).

Metaforycznie mówiąc, natura „pochłania" bohatera, a scena ta nasuwa pewne skojarzenia z obrazami prerafaelitów. Mam tu na myśli słynną *Ofelię* (1851–1852) Johna Everetta Millaisa, na której zostaje wyeksponowany kontrast między witalistycznym gąszczem roślinności a martwym ciałem bohaterki tonącej w strumieniu. Zastosowany przez Daniłowskiego zabieg zagęszczenia przestrzeni i odseparowania jej od świata wewnętrznego potęguje uczucie niepokoju oraz tajemniczości świata natury.

Motyw kwiatu paproci pojawia się również w *Drzewiej* Władysława Orkana, powieści odzwierciedlającej młodopolską fascynację górami. Tatry w literaturze przełomu XIX i XX wieku stały się przestrzenią wolności, w której artyści cierpiący na spleen poszukiwali remedium. Miejsce to inspirowało także antyurbanistycznych zwolenników powrotu do natury, jak i ludomanów szukających źródeł narodowej siły duchowej[18]. Nieprzypadkowo też pisarz powraca do

[18] E. Ihnatowicz, *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000, s. 42.

dawnych podań i legend związanych z pierwotnymi wierzeniami Słowian. Wykorzystywana przez autora technika oniryczna wprowadza czytelnika w baśniowy, magiczny świat zamieszkiwany przez liczne bóstwa, które ingerują w świat ludzi (jak choćby w epizodzie, kiedy boginka ostrzega Daniela, aby nie zrywał kwiatu paproci).

W utworze Orkana – będącym młodopolską powieścią-baśnią[19] – akcja ogniskuje się wokół poszukiwania magicznej rośliny przez dwóch braci walczących o własną siostrę. Pisarz modyfikuje mityczną opowieść o magicznej roślinie; bohaterowie *Drzewiej* poszukują jej pod koniec sierpnia, nie w noc sobótkową. W epizodzie tym przestrzeń lasu przypomina konstrukcję labiryntową, a płynność i zmienność jego granic wydaje się być przejawem przenikającego go tajemniczego życia. Dodatkowo przestrzeń ta rozrasta się od wewnątrz, a przebywający w niej protagonista zostaje odseparowany od świata zewnętrznego. Jest to szczególnie widoczne w końcowych partiach utworu, kiedy po morderstwie brata Prokop stara się wydostać z przestrzeni puszczy. Natura, niczym w utworach romantycznych, ingeruje w świat ludzi, wymierzając karę złoczyńcom.

Rośliny halucynogenne

Drugi typ roślin ezoterycznych często pojawiających się w prozie modernistycznej to rośliny o właściwościach halucynogennych. Przypomnijmy, że do popularnych narkotyków powstałych z mlecznego soku niedojrzałych makówek maku lekarskiego należą opium oraz morfina. Z kolei z konopi pozyskiwano haszysz. Co ciekawe, w drugiej połowie XIX wieku opium było środkiem powszechnie dostępnym, jak dzisiaj aspiryna. Leczono nim katar, grypę, reumatyzm, hipochondrię, nadpobudliwość, bóle głowy, gruźlicę[20]. Morfinę stosowano na bezsenność, zapalenie płuc, cukrzycę, kiłę, a nawet na biegunkę czy wymioty[21]. Nie dziwi zatem fakt, że morfiniści szybko pojawili się na kartach polskich powieści, jak choćby Różyc z *Nad Niemnem* Elizy Orzeszkowej czy Bukacki z *Rodziny Połanieckich* Henryka Sienkiewicza. U schyłku XIX wieku narkotyki dla modernistycznych twórców stały się źródłem poszukiwania inspiracji artystycznej oraz drogą do poznania innej rzeczywistości. Pogrążanie się w narkotycznej przyjem-

[19] A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 58.

[20] A. Hart-Davis, *What the Victorians Did for Us*, London 2001, s. 153–155. A. Bąbel, *Narkomani: ofiary medycyny czy poszukiwacze „sztucznych rajów"*, w: tejże, *Skandal, gafa, prowokacja. Obraz normy obyczajowej i jej naruszania w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014, s. 233.

[21] Tamże, s. 235–236.

ności było także ucieczką od bólu egzystencjalnego, towarzyszącego artystom, wyróżniającym się spośród masy, tłumu lub lokalnej społeczności[22]. Przywołajmy choćby powieść *Próchno* Wacława Berenta, w której kompozytor Hertenstein z poetą Müllerem podczas wspólnego wieczoru piją wino oraz palą fajkę wodną. Halucynacje towarzyszące opowieści Hertensteina są dla poety niezwykle chaotyczne, mroczne, a nawet nużące[23].

Warto wspomnieć, że na Zachodzie powstawały palarnie opium, w których znużeni egzystencją artyści poszukiwali remedium na nasilające się pesymistyczne nastroje związane ze schyłkiem XIX wieku. Narastający kryzys wartości odzwierciedlał zagubienie człowieka, co korespondowało m.in. z przekonaniem o nieuchronnym starzeniu się kultury europejskiej. Popularnością cieszyły się także teorie o szybkim wygasaniu słońca, a tym samym zamarzaniu naszej planety[24]. Powszechne w świadomości pokolenia *fin de siecle'u* stały się lęk przed śmiercią czy uprzedmiotowieniem, porzucenie wiary w przyszłość, osłabienie woli czy melancholia. Nie dziwi zatem fakt, że palarnie opium cieszyły się powodzeniem. Jedno z takich miejsc odwiedził i opisał Władysław Stanisław Reymont.

Co ciekawe, nowela *W palarni opium* ukazała się w „Tygodniku Ilustrowanym" z adnotacją redakcji: „Są to zupełnie autentyczne, osobiste wrażenia autora". W wydaniu książkowym informacja ta została usunięta, a w *post scriptum* autora czytamy: „Opowiadano mi o tym seansie"[25]. Możemy jedynie domyślać się, że wprowadzona zmiana w tekście wynikała z chęci uniknięcia krytyki autora przez ówczesnych czytelników. *W palarni opium* Reymont rejestruje zmiany zachodzące w postrzeganiu otaczającego świata po zażyciu substancji odurzającej. Uwagę przykuwa wystrój wnętrza palarni, który kontrastuje z pejzażem przemysłowym Londynu, w którym unoszący się dym z kominów fabryk w połączeniu z mgłą zacierał kontury osób oraz przedmiotów, co potęgowało atmosferę tajemniczości i niepewności. Zwróćmy uwagę na wystrój lokalu:

> Usiadłem na jednej z sof, które stały pod ścianami, w gąszczach olbrzymich palm. Elektryczne światło z zielono-złotych tulipanów, kołyszących się u sufitu i w gałęziach krzewów, wlewało barwny mrok. Białe, puszyste dywany tłumiły kroki. (…)

[22] A. Fidowicz, *Modernistyczne rozkosze narkotyczne (od Baudelaire'a do Witkiewicza)*, w: *Rozkosz w literaturze*, red. Ł. Wróblewski, A. Giza, Kraków 2016, s. 492.

[23] A. Bąbel, dz. cyt., s. 237.

[24] M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2001, s. 45.

[25] D. Knysz-Tomaszewska, *W stronę niepoznawalnego. Nowele Reymonta w kontekście opowiadań fantastycznych Guy de Maupassanta*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002, s. 24; B. Utkowska, *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004, s. 183–186.

> Wodotrysk na środku Sali wyrzucał ogromną kaskadę rozpylonej w mgłę wody i mienił się wszystkimi barwami[26].

Wnętrze lokalu nasuwa skojarzenia z oranżeriami, ogrodami botanicznymi, w których człowiek próbował odzyskiwać utraconą więź z naturą. Wszechogarniająca zieleń egzotycznych roślin pełni niemalże terapeutyczną funkcję, potęgując uczucie odprężenia. Dodatkowo białe, puszyste dywany nasuwają skojarzenia z przestrzenią domu, będącego oazą spokoju. Znajdująca się w centrum pomieszczenia fontanna z regularnym szumem wody wprawiają gości w stan hipnotyczny. W sali, w której przebywa narrator, od czasu do czasu unosi się dym z fajek wodnych. Pod wpływem opium świat realny miesza się z fantastycznym. Nieprzypadkowo też „Reymont stosuje technikę opisu impresjonistycznego, nastawionego na doznania chwili, niedającej się utrwalić w swym ostatecznym kształcie"[27]. W opowiadaniu pisarza pojawiają się trzy narkotyczne wizje[28], w których prymarną rolę odgrywa świat natury. W pierwszej bohater rozpływa się we wszechświecie, czemu towarzyszy uczucie euforii:

> Spokój szczęścia niezmiernego czułem w sobie. Przebiegłem jakieś światy czarodziejskie. Płynąłem w zielonym strumieniu światła. Byłem we wszechświecie. Miliardy słońc kołysały się dookoła, jakby kwiaty białe, żółte i purpurowe. (…) Widziałem uśmiechy gwiazd. Nie czułem nic, prócz niewypowiedzialnego szczęścia. Byłem wszędzie, (…) byłem jak rozpłynięty, przenikający, wszędzie obecny (W, 102).

W pierwszej opiumowej wizji mężczyzna znajduje się w stanie euforii, prawdopodobnie wynikającej z odzyskania mistycznej więzi ze wszechświatem. Uwagę czytelnika przykuwa topika solarna, która w połączeniu ze zmieniającymi się barwami kwiatów nasuwa skojarzenia z poetyką impresjonistyczną, w której w centrum zainteresowania znajdowało się uchwycenie ulotności i niepowtarzalności chwili. W drugiej wizji bohater przenosi się z kosmosu na Ziemię, na której zachwyca go bioróżnorodność planety:

> Olbrzymie liście paproci o twarzach długich, poznaczonych zielonymi żyłami, kołysały się z uśmiechem sennym. Nie widziałem oczu, ust, wyrazów; widziałem tylko uśmiechy. Potem coś, jak muzyka harf, płynęła z przestrzeni, i z tych dźwięków świetlanych wyłaniały się postacie kobiet. Pochylały się do mnie, brały wpół za ręce

[26] W. S. Reymont, *W palarni opium*, w: tegoż, *Burza*, Warszawa 1907, s. 99–100. Dalej cytaty lokuję w tekście.

[27] D. Knysz-Tomaszewska, dz. cyt., s. 26.

[28] B. Utkowska, dz. cyt., s. 185.

> i tańczyły. (…) Potem jakaś głębia lasu olbrzymiego. Dęby olbrzymy, pnie o twarzach ludzkich, o rękach długich w miejsce gałęzi, stały, i śpiew głęboki, potężny, rytmami szerokimi, jak świat, łączył się i rozlewał w przestrzeniach ciemnych, deszczem błysków coraz silniejszych. Olbrzymie strumienie wody płynęły w powietrzu, ponad lasem, a te tłumy kobiet znowu spływały zewsząd, przechodziły obok mnie i tonęły w kaskadzie śpiewów (W, 103-104).

Pojawiające się w drugiej wizji rośliny ulegają transformacji i przypominają gatunki hybrydyczne łączące świat ludzi i świat roślin. Co więcej, autor eksponuje ich olbrzymie rozmiary, wobec których człowiek wydaje się, parafrazując słowa Pascala, kruchą trzciną. W narkotycznej wizji istotną rolę odgrywa także muzyka hipnotyzująca zarówno bohatera, jak i otaczające go drzewa oraz paprocie. W ostatniej wizji zmienia się diametralnie jej optyka i nosi ona znamiona zbliżającej się katastrofy:

> Morze się rozstąpiło pode mną i zleciałem w głąb na jakąś taflę wody, a z tej spadałem wciąż coraz niżej. Zielony mrok przesłaniał mi wszystko, widziałem przez wodę, że niebo jest czerwone, a słońce pomarańczowe – i spadałem. Ani strach, ani ból, ani zdziwienie nie poruszyło się we mnie. Potem płynąłem jakąś wewnętrzną rzeką Oceanu, przepływałem doliny, pełne skał, roślinności dziwnej, nisz, i wpłynąłem na jakąś przestrzeń, gdzie wszystko było białe (…) Gdziem spojrzał, głowy zielonawe, oczy, ręce, nogi, ciała porozrywane, usta otwarte jakby do krzyku, dłonie zaciśnięte, istny sabat trupów napół rozłożonych na dnie Oceanu (W, 106-107).

Zarejestrowane przez Reymonta wizje z pozoru wydają się fragmentaryczne, chaotyczne. W każdej z nich pojawia się szczegółowy opis roślin, które pod wpływem substancji halucynogennych ulegają transformacji. W wizjach tych zaciera się także granica gatunkowa między roślinami a człowiekiem, co potwierdzają wizerunki uśmiechających się kwiatów. Interesujący wydaje się fakt, że we wszystkich narkotycznych wizjach dominuje świat natury. Czy wynika to z wystroju wnętrza palarni opium, czy może podświadomej tęsknoty człowieka za naturą nieskażoną cywilizacją?

* * *

W niniejszym szkicu omówiłem wyłącznie dwa rodzaje przedstawień roślin ezoterycznych pojawiające się w prozie modernistycznej, a które stały się przedmiotem zainteresowania wielu bohaterów nie tylko ze względu na wiarę w ich magiczne właściwości, ale także i halucynogenne, zmieniające optykę postrzegania rzeczywistości. W deskrypcjach magicznego kwiatu paproci pisarze chętnie

odwołują się do dawnych legend i podań rodem z mitologii słowiańskiej. Uwagę czytelnika przykuwa zmienność punktów widzenia w opisywaniu świata flory. U Dygasińskiego jest on charakteryzowany z perspektywy biocentrycznej, świat ludzi znajduje się na marginesie zainteresowania autora.

U Orkana i Daniłowskiego dominuje perspektywa antropocentryczna. W *Godach życia* oraz *Z minionych dni* twórcy zwracają uwagę na ulotny, niepowtarzalny moment związany z zakwitaniem kwiatu paproci. Co więcej, w kontekście magicznej rośliny kwitnącej raz w roku przywoływany jest obrzęd sobótkowy. O zmysłowej obserwacji świata roślin świadczy również fakt, że moderniści zwracają uwagę na ich cykliczność rozwoju w powiązaniu z cyklicznością pór roku. W opisie motywów florystycznych widoczne są także przemiany technik opisu od realistycznego po impresjonistyczny, co sprawia, że świat natury przypomina niekiedy rzeczywistość baśniową.

Bibliografia

Podmiotowa

Daniłowski G., *Z minionych dni. Fragmenty powieściowe*, Warszawa 1947.
Dygasiński A., *Gody życia*, w: tegoż, *As, Zając, Gody życia*, Warszawa 1974.
Maeterlinck M., *Inteligencja kwiatów*, tłum. F. Mirandola, Kraków 2017.
Reymont W. S., *W palarni opium*, w: tegoż, *Burza*, Warszawa 1907.

Przedmiotowa

Bąbel A., *Narkomani: ofiary medycyny czy poszukiwacze „sztucznych rajów"*, w: tejże, *Skandal, gafa, prowokacja. Obraz normy obyczajowej i jej naruszania w polskiej powieści drugiej połowy XIX wieku*, Warszawa 2014.
Czabanowska-Wróbel A., *Baśń w literaturze Młodej Polski*, Kraków 1996.
Fidowicz A., *Modernistyczne rozkosze narkotyczne (od Baudelaire'a do Witkiewicza*), w: *Rozkosz w literaturze*, red. Ł. Wróblewski, A. Giza, Kraków 2016.
Gielata I., *Nie-dostrzeżone historie – o „życiu bez ruchu"*, w: *Emancypacja zwierząt?*, red. E. Łoch, A. Trześniewska, D. Piechota, Lublin 2015.
Gielata I., *W stronę „wyzwolonych kwiatów" (wokół „Ballady o pasieczniku" Hermana Brocha, „Zbrodni Sylwestra Bonnard" Anatola France'a i pism Maurycego Maeterlicka)*, w: *Ekomodernizmy*, pod red. A. Trześniewskiej, D. Piechoty, Lublin 2016.
Gieysztor A., *Mitologia Słowian*, Warszawa 2020.
Gutowski W., *Symbolika urbanistyczna w literaturze Młodej Polski*, w: *Miasto – Kultura – Literatura. Wiek XIX*, red. J. Data, Gdańsk 1993.
Hart-Davis A., *What the Victorians Did for Us*, London 2001.

Ihnatowicz E., *Literatura polska drugiej połowy XIX wieku (1864–1914)*, Warszawa 2000.
Jedlicki J., *Świat zwyrodniały. Lęki i wyroki krytyków nowoczesności*, Warszawa 2000.
Knysz-Tomaszewska D., *W stronę niepoznawalnego. Nowele Reymonta w kontekście opowiadań fantastycznych Guy de Maupassanta*, w: *Inny Reymont*, red. W. Książek-Bryłowa, Lublin 2002.
Kopaliński W., *Sobótka*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1980.
Osterhammel J., *Historia XIX wieku. Przeobrażenie świata*, red. W. Molik, tłum. I. Drozdowska-Broering i inni, Poznań 2013.
Pękala T., *Secesja. Konkretyzacje i interpretacje*, Lublin 1995.
Piechota D., *Przestrzeń Łodzi w zwierciadle dyskursu toksyczności. Na marginesie „Ziemi obiecanej" Władysława Stanisława Reymonta*, „Humanistyka i Przyrodoznawstwo" 2020, nr 26.
Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 2001.
Sikora I., *Młodopolska florystyka poetycka*, Wałbrzych 2007.
Skała A., *Adolf Dygasiński. Niepoprawny pozytywista. Między tradycją a nowoczesnością*, Lublin 2013.
Tomkowski J., *Secesja*, Warszawa 2008.
Utkowska B., *Poza powieścią. Małe formy epickie Reymonta*, Kraków 2004.

Dariusz Piechota
University of Bialystok

ESOTERIC FLORISTIC SYMBOLISM IN THE PROSE OF MODERNISTS

Summary

The article focuses on esoteric plants appearing in modernist prose, where we notice an apparent turn towards the natural world. It is worth emphasizing that the modernists criticized the industrial civilization, which had irretrievably destroyed the landscape. Therefore, it is unsurprising that images of a sick, rickety nature threatened with death often appear in the literature of the turn of the 19th and 20th centuries. The fascination with nature in modernists' prose also corresponded with art trends such as Art Nouveau and Impressionism. Among esoteric plants, a fern flower appears often. In their descriptions, writers often refer to old legends and tales from Slavic mythology. Also of interest are images of hallucinogenic plants, which for modernist artists have become a source of searching for new artistic inspirations. The description of floristic motifs also shows changes in the description from realistic to impressionistic, which makes the world of nature sometimes resembles a fairy-tale reality.

Keywords: modernist prose, hallucinogenic plants, Slavic mythology, fern flower.

Stacja Zoologiczna Antona Dohrna w Neapolu, przed 1901

Jarosław Ławski
Uniwersytet w Białymstoku
Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód”
ORCID: 0000-0002-1167-5041

MODERNIZM POZA ZASADĄ WIEDZY I PEWNOŚCI: PROCESUALIZM ROMUALDA MINKIEWICZA

„Ktom, który jestem?”
Romuald Minkiewicz[1]

Doskonałe zapomnienie

Istnieją twórcy zapomniani w sposób doskonały, pełny, pomimo iż ani dostęp do ich dzieł nie jest niemożliwy lub choćby utrudniony, ani rys ich biografii nie stanowi zagadki. Takim pisarzem jest Romuald Kazimierz Minkiewicz (1878–1944). Ze względu na rozległość kontaktów ze światem Młodej Polski i Dwudziestolecia bywa wzmiankowany w przypisach. Jako uczony – jest z uznaniem odnotowywany w historii instytucji badawczych, które współtworzył, lecz jako pisarz – został całkowicie wykluczony z obrazu epoki nawet jako jej zjawisko marginesowe[2]. Niesłusznie.

Nietrudno podać racjonalne przyczyny tego stanu: Minkiewicz (*primo*) był równocześnie pisarzem (ambitnym, uprawiającym literaturę obok nauki, a nie na

[1] R. Minkiewicz, *Prolog. Duch Światłonośca*, w: tegoż, *Lucjan. Dramat współczesny i przyszłych pokoleń. (Pięć aktów z prologiem)*, Warszawa 1911, s. 13.

[2] Wyjątkiem jest: *Bibliografia Literatury Polskiej „Nowy Korbut”*. Nie notują jego nazwiska: *Dawni pisarze polscy od początków piśmiennictwa do Młodej Polski. Przewodnik biograficzny i bibliograficzny* (Warszawa 2000–2004), ani większość słowników pisarzy polskich. *Popularna Encyklopedia Powszechna* odnotowuje go jako „biologa, działacza politycznego, pisarza”, autora „wierszy i dramatów utrzymanych w stylistyce młodopolskiej” (Warszawa 2002, t. 7, s. 472). *Wikipedia* uznaje go za „polskiego biologa, autora studiów krytyczno-literackich, recenzji i polemik, brata generała Henryka Minkiewicza” [dostęp: 5.09.2023]. Pamięć o Minkiewiczu kultywują biolodzy oraz środowiska wolnomyślicielskie. Zob. P. Szulkin, *Romuald Minkiewicz – uczony i wolnomyśliciel*, „Człowiek i Światopogląd” 1983, nr 8, s. 143–150.

jej marginesach) i naukowcem, biologiem, w której to dziedzinie osiągnął znaczenie ponadlokalne, europejskie, a w Polsce jego idee i zasługi organizacyjno-instytucjonalne pamiętane są do dziś. Pamięć o naukowcu zdominowała pamięć o niekonwencjonalnym pisarzu, pamięć o poecie i dramatopisarzu uległa pamięci o człowieku nauki.

Był (*secundo*) twórcą-polihistorem i poliglotą: prace literackie publikował po polsku, naukowe w kilku innych językach – i jedne, i drugie są świadectwem oryginalnej i rozległej erudycji, łączącej różne poziomy wiedzy: literaturę, nauki biologiczne, filozofię, idee wolnomyślicielstwa, literaturę polityczną (socjalizm, idee społeczne XIX i XX wieku), ezoterykę i metafizykę, publicystykę. W tym wymiarze jego erudycja częściowo pokrywała się ze światem (światami) erudycji Tadeusza Micińskiego wszędzie tam, gdzie obaj zahaczali (Minkiewicz w sposób zasadniczy i fachowy, Miciński dygresyjny i amatorski) o badania przyrodnicze, o poszukiwania metafizyczne, takie jak ezoteryzm, mediumizm, mity, symbolizm, rytuały[3].

Minkiewicz (*tertio*) pisał swe dzieła literackie językiem epoki, w której żył, natomiast dzieła biologiczne językiem ówczesnej nauki, formułując śmiało hipotezy dotyczące życia, zmienności organizmów, zachowań zwierząt, odkrywając nieznane gatunki. O ile dzieła naukowe Minkiewicza były i są (w pewien sposób) falsyfikowalne, o tyle dostęp do dzieł poetyckich niemal całkowicie zamyka przed człowiekiem współczesnym brak wznowień i język jego pism. – Jest to język będący kwintesencją maniery młodopolskiej. Tam, gdzie Minkiewicz usiłuje zwerbalizować doświadczenie estetyczne (poezja, dramat) lub percepcję dzieła sztuki jako krytyk, osiąga on szczyty językowej manieryczności, jak we fragmentach prozy o wielbionym przezeń Wyspiańskim, pisanych po śmierci autora *Wyzwolenia*:

> Niechajcie żalów!
> Staliśćież kiedy w obliczu śmierci?
> Wiecież, czem jest wpatrzenie się oko w oko w jej otchłanne, wieczność i nicość mieszczące źrenice?
> Jakie przejrzenie własnej duszy, do głębi, do dna…
> Jakie stopienie się z wszechbytem…
> Jakie jasnowidzenie biegu spraw ludzkich, treści i zakresu życia człowieczego…
> I jeśli się jeszcze wówczas tworzy, jakie wzmożenie, jaki zespół sił twórczych,

[3] Wydaje się niemożliwe, by Minkiewicz i Miciński nie mieli wspólnej znajomej w postaci Marii Baranowskiej-Dohrn (1856–1909), jej mąż Felix Anton Dohrn (1840–1909) założył w 1873 roku Stację Zoologiczną w Neapolu (Stazione Zoologica). Ich syn Reinhard Dohrn (1880–1962) był niemieckim zoologiem i kierował Stacją w Neapolu w latach 1909–1954.

jak szał potęgi twórczej, jakie spojenie się, napięcie twórczej woli, jaki lot, wichrowy, zawrotny, rozpierających czaszkę, myśli, wizji…

Czy znacie?[4]

W pisaniu o Wyspiańskim krytyk wkracza w estetykę krytycznoliterackiego poematu prozą wysłowionego w manierze młodopolszczyzny. Jako – co zdumiewa – polemista, publicysta, eseista i naukowiec jest użytkownikiem czystego, klarownego, wyrazistego i bywa, że soczystego języka. To rozdwojenie językowe jest uderzające, wręcz „schizofreniczne". To rodzaj pewnej dyglosji, której funkcji i znaczenia nie da się łatwo określić. Oto jak czysto i niemanierycznie ten sam wzniosły mistagog krytyki pisze w popularnonaukowej broszurze o pochodzeniu człowieka, idei ewolucji, darwinizmie:

Pochodzenie małp człekokształtnych i człowieka z jednego wspólnego pnia od jakiś istot półludzkich, półzwierzęcych nie dziwiło mię już zresztą, odkąd nabrałem przeświadczenia o ciągłym rozwoju wszystkiego, co żyje, odkąd dowiedziałem się, że dzisiejsze gatunki roślin i zwierząt powstały z innych, przed wiekami żyjących, a te znowu z innych, bardziej odległych i bardziej prostych w swej budowie i tak dalej i dalej, poprzez wszystkie tysiączne wieki istnienia kuli ziemskiej. O tem wołają głośno niezliczone dziś już szczątki kopalne.

Wszelako pozostawała mi jedna wątpliwość. Tyczyła się mego człowieczego rozumu i mojej mowy ludzkiej. Tych przecież ani u zwierząt w ogóle, ani u małp człekokształtnych w szczególności nie znajdujemy. Ale czy istotnie nie znajdujemy. Czy może tylko brak nam odpowiednich badań, a może dogodnych sposobów badania?[5]

Myśl Minkiewicza podąża w kierunku rozwiania już wszelkich wątpliwości związanych z ideami Darwina. Tak, człowiek i małpa mają wspólne pochodzenie, zabrzmi wniosek. I mają wspólnie kształtujące się pragnienie komunikacji.

Poziom języka ujawnia jeszcze ważniejsze pęknięcie, rysę-ranę, czy sprzeczność wewnętrzną Minkiewicza: jest on (*quarto*) pisarzem-metafizykiem i biologiem-ewolucjonistą. Uzgadnianie tych dwóch stron jego intelektualnej dyspozycji prowadzi go do radykalnego wolnomyślicielstwa, którego kresem nie są (etapami afirmowane) ateizm, agnostycyzm, ezoteryzm, spirytualizm lub kult nauki jako wiedzy jedynej, „boskiej". Wszystkie te postawy przezwycięża w postawie wolno-

[4] R. Minkiewicz, *Tchnienie wieczności w poezji St. Wyspiańskiego*, w: tegoż, *U wiecznych wrót tęsknicy*, Warszawa 1910, s. 10. Że o nawet najbardziej abstrakcyjnych, „mistycznych" wymiarach dzieł Wyspiańskiego można pisać klarowniej, świadczy zapewne znana Minkiewiczowi późniejsza praca: J. Mirski, *Mistyka Wyspiańskiego*, Lwów 1921.

[5] R. Minkiewicz, *Pochodzenie człowieka. Odczyt*, Warszawa 1912, s. 13.

myślicielstwa otwartego, która odrzuca zarówno ugruntowane kulturowo wyjaśnienia zagadki świata i człowieka, jak i kontestuje prawo do takiego wyjaśniania przyznane sobie przez nowe drogi poznania, takie jak mediumizm, ezoteryka, psychologia głębi. W postawę Minkiewicza wpisane jest absolutne kontestatorstwo pewności i pewników, jakie daje jakakolwiek metoda poznania świata przyjęta za ostateczną, dominującą.

Ten punkt zawieszenia pewności nie prowadzi go do pesymizmu czy nihilizmu, lecz do afirmacji procesu nieustającego otwarcia poznawczego, wiary w życie (jednostki i gatunku) jako niekończącego się procesu otwierania się, przekraczania i wkraczania w coraz to nowe, tajemnicze obszary Poznawanego[6]. Podstawą tej kontestacji, afirmacji procesu poznawczego i stałej otwartości jest jego wiara w Wiedzę, która procesualnie się odsłania, ale która nie jest możliwa do wyprowadzenia z jednej tylko z istniejących dziś (*hic et nunc*) dróg poznania: nauki, ezoteryki, sztuki etc. Wiedza przyszłości – przekonuje Minkiewicz – zawiera w sobie substraty pochodzące z wszystkich znanych nam dziś dróg poznania, ale nimi nie będzie, osiągając poziom tego, co dziś naukowiec z pogardą nazwałby zapewne „metafizyczną rewelacją" lub „bzdurą".

Jest to więc metafizyka procesu, którego finałem jest Metafizyczne Nieznane. Tym samym pisarz lokuje się poza dylematami epoki, podąża raczej w stronę witalistycznej, procesualistycznej kosmogonii. W stronę tworzącego zręby swej myśli w okopach pierwszej wojny Pierre'a Teilharda de Chardin[7] albo wizji ewoluującego Bytu-Boga, z którego wyłania się Boskość, znanej z pism późnego Micińskiego (*Xiądz Faust*, 1913)[8] lub rozprawy Maxa Schelera *Stanowisko człowieka w kosmosie* (1928)[9].

Minkiewicz (*quinto*) jest *enfant terrible* epoki na każdym poziomie: to skrajny indywidualista, który oddaje się pracy zespołowej jako naukowiec badający życie mórz i oceanów. Jako patriota i człowiek czynu (udział czynny w polityce, w powstaniu sejneńskim) jest przeciwnikiem każdej sobie znanej formy ideologii i partyjnej organizacji tego życia. Jest społecznikiem, socjalistą, ale pozostając

[6] Przy tym jak najdalszy był od kultu nauki i wiedzy naukowej jako metody poznania i obrazu świata, które są jedyne, niepodważalne i stałe. Widział słabość takiego podejścia przede wszystkim dzięki dostrzeganiu procesualności poznania i jego nieprzewidywalności. Nie uważał nauki za „dominujący system orzekania o świecie" ani za obiekt kultu („scjentoteizm"). Zob. Ł. Jach, *Nauka jako obiekt kultu. Wprowadzenie do koncepcji scjentoteizmu*, Katowice 2015, s. 16.

[7] P. Teilhard de Chardin, *Pisma*. T. 3, *Moja wizja świata i inne pisma*, wybrał i przeł. M. Tazbir, Warszawa 1987.

[8] T. Miciński, *Xiądz Faust*, Kraków 1913.

[9] M. Scheler, *Die Stellung des Menschen im Kosmos*, Darmstadt 1928; Por. A. Węgrzecki, *Scheler*, Warszawa 1975.

w zażartej walce z PPS-em, do którego mu ideowo najbliżej, zwalcza inne opcje polityczne. Jako wolnomyśliciel, redaktor pism wolnomyślicielskich zrywa z nimi wtedy, gdy wchodzą w wyznawczy stosunek wobec jakiejś idei, na przykład gdy wyrażają w dwudziestoleciu międzywojennym sympatie komunistyczne. Komunizm uważa za kres wolnomyślicielskiej wolności i odrzuca z taką samą siłą jak wszelki klerykalizm. W praktyce ten twórczy, pracowity, wszechstronnie uzdolniony człowiek jest w ciągłym starciu osobistym i polemicznym ze wszystkimi. Można by go nazwać pieniaczem, wiecznym kontestatorem, ekstremistą wolnomyślicielstwa, kłótnikiem.

Nie można nie dostrzec, iż pomimo trudnego charakteru, udaje mu się w życiu czynnym wprowadzić niektóre idee na różnych obszarach działalności. Przy tym nie zna litości tam, gdzie dotknięte jest jego poczucie prawdy, jak w polemice z partyjną komunizującą koterią w PPS-ie. Podejmuje z nią walkę w imię „Wielkiej Przebudowy Społeczeństw Ludzkich na zasadach socjalistycznej wspólnoty wytwórczo-spożywczej oraz z socjalistycznej równości społecznej i wolności politycznej”[10]. Pisze wtedy:

> Jasnym jest chyba dla każdego, kto raz się bodaj poważnie nad powiązaniem przyczyn i skutków rozwoju historycznego zastanowił, że radykalnego Uzdrowienia Społeczeństw od związanych z nierównością ekonomiczną wstrętnych nałogów władania i władztwa, nieprawości i krzywdy, barbarzyństwa i gwałtu, niewoli i upodlenia nie sposób dokonać, posiłkując się tymiż właśnie wstrętnymi, antysocjalistycznymi nałogami władania i władztwa, tymiż obmierzłymi metodami barbarzyństwa i gwałtu, przywileju i nierówności, nieprawości i krzywdy, niewoli i upodlenia.
>
> Dlatego bolszewizm, mimo zadziwiającego nakładu energii i woli, mimo olbrzymiego rozmachu akcji i wszechogarniającego zasięgu poczynań, skazał w zaślepieniu swój cel na zagładę, bowiem nie można niedorozwiniętych ekonomicznie, społecznie i kulturalnie mas ludzkich wpędzić w ustrój socjalistyczny siłą nahaja czerezwyczajki, pchnięciem bagnetów krasnoarmiejskich, groźbą rewolweru towariszcza komisarza… Nie na wiatr chyba pisał Karol Marks, że „wyzwolenie proletariatu musi być dziełem samego proletariatu”. Nie nadaremnie określał Fr. Engels przejście do ustroju socjalistycznego jako „skok człowieka z państwa konieczności w państwo wolności…”, jako „wolny czyn własnego uspołecznienia ludzi”.
>
> Nie można zniewolić ludzi do wolności. Nie można stworzyć socjalizmu, wycinając w pień socjalistów, nieco odmiennie myślących o celach i metodach ruchu. Nie można stworzyć wolnej federacji ludów drogą zbrojnych najazdów, drogą niszczenia wolnych republik i rozpędzania demokratycznych konstytuant[11].

[10] R. Minkiewicz, *Klika warszawska O. K. R. P. P. S.*, Warszawa 1928, s. 6.

[11] Tamże, s. 7–8.

Równocześnie jako skrajny indywidualista Minkiewicz ma (*sexto*) predylekcję do działań grupowych: zakładania bractw samodoskonalenia duchowego, stacji badawczych, tworzenia gmin wyznaniowych i wolnomyślicielskich.

Na wszystkich poziomach rządzi nim jakaś głęboko ukryta *coincidentia oppositorum*: nie prowadzi ona jednak do syntezy opozycji, lecz całkowicie świadomie afirmuje pełne otwarcie poznawcze jako drogę jedynie godną wolnego (wolnomyślicielsko), myślącego człowieka-indywiduum. Nie jest to rozdarcie wewnętrzne, lecz poznawcza wielokierunkowość, wielowarstwowość, otwierająca „okna" na to, co przekracza horyzont każdej „obecnej" wiedzy.

W tym sensie jest to pisarz, naukowiec i filozof przyszłości.

Ani epigon, ani naśladowca

Romuald Minkiewicz w każdej z ról jest pisarzem pomostowym, łączącym późną, młodopolską fazę nowoczesności z wczesną fazą dwudziestowieczności. Pomostowość ta nie oznacza żadnej pośredniości, przechodniości, epigonizmu lub niewydarzonego prekursorstwa, lecz oryginalną o d m i e n n o ś ć, która intelektualnie spełnia się od około 1900 do 1939 roku. Spełnia jako twórczość oryginalna, obejmująca literaturę, naukę, alternatywne postawy i idee poznania, metafizykę twórczości[12]. Swoista metafizyka twórczości (naraz naukowej i artystycznej) to oryginalny rys jego postawy intelektualnej zaznaczający się już w pismach sprzed I wojny. Co ważne, owo ujęcie nie ma nic wspólnego z „psychologią twórczości", którą Minkiewicz ze stanowiska naukowca-biologa uznaje za uzurpację. Kluczowe są dlań słowa: dusza, intuicja i twórczość, ale rozumienie ich zwięźle odbiega od ujęć młodopolskich, bo profilowane jest przez spojrzenie zoologa i… poety. Z tego punktu widzenia krytykując nastrojowość młodopolską, ulegał jej i zarazem przeciwstawiał nastrojowi – czyn.

Na prawach spięcia we współbrzmieniu funkcjonują u niego różne języki, takie jak manieryczna młodopolszczyzna i dyskurs naukowy, popularnonaukowy, publicystyczny. Analogicznie, powtórzmy, współgrają w nim opozycyjne postawy: indywidualizm i dążenia kolektywistyczne, sprzeczne idee (biologia, ewolucjonizm – twórczość), niezgodne postawy: mizantropia i otwarcie przez medium dzieła literackiego oraz prasy na czytelnika, na odbiorcę jego idei. Co samo w sobie jest sprzeczne, gdyż jego czytelnikiem może być tylko równie jak on skrajny

[12] Byłaby to z kolei cecha typowa dla przełomu XIX i XX wieku. Zob.: J.W. Dawid, *O intuicji w mistyce, filozofii i sztuce*, Kraków 1913; E. Abramowski, *Metafizyka doświadczalna*, Warszawa 1980; por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.

ekscentryk-indywidualista, „niepogodzeniec" ze wszystkim i wszystkimi, a więc ktoś kontestujący też mądrości, które Minkiewicz przekazuje.

Postawa permanentnej kontestacji oznacza konstatację samej kontestacji, *sive*: wybór między abnegackim nihilizmem, samobójstwem, acedią i abulią, mizantropią a aktywizmem, który sam sobie przeczy. W imię absolutu, którym jest Wiedza Przyszłości, Minkiewicz wybiera to drugie, podejście aktywistyczne, świadom sprzeczności swej postawy. Postawy zagmatwanej ostatecznie przez *ethos* wolnomyślicielstwa, aksjologię zdobywców Prawdy łaknących Wolności, ustanawiających ją na pierwszym miejscu przed prawdą, która dopiero procesualnie się wyjawia. Prawdy postawionej przed Dobrem, które jest jej urzeczywistnieniem, oraz przed pięknem, które w procesie tworzenia intuicyjnie odsłania prawdę, dobro, piękno absolutne – Przyszłość.

Wszystko, co o Minkiewiczu piszę, formułuję jako intuicyjną hipotezę – efekt pierwszej lektury jego pism. Niewątpliwie możliwa jest inna lektura, na pewno konieczna pełniejsza. To pisarz niezbędny Młodej Polsce i Dwudziestoleciu, pozwalający zobaczyć te epoki XIX- i XX-wieczności jakby z wnętrza i z oddalenia[13]. Z wnętrza literatury i z przestrzeni ich aspiracji poznawczych, które już wtedy realizowała coraz częściej ubóstwiana przez gawiedź i intelektualistów nauka. Nauka, która w końcu w XIX wieku staje się złotym cielcem wydrążonych metafizycznie ludzi (pisarzy, uczonych też), sama nazywając siebie „przewodnikiem wiary", czego Minkiewicz by nie ścierpiał, znając jej każdoczasowe ograniczenia i istnienie – być może – ograniczenia konstytutywnego, które na zawsze skazuje poznanie naukowe na niepełność. Ona zaś, niepełność absolutna, daje szanse literaturze, czyli przestrzeni twórczości, w której pewne i niepewne, istniejące i stające się, poznane i przeczuwane mogą spotykać się w duchu niekończącej się wolności: tworzenia i znoszenia pewności stworzonego, by otworzyć drogę innym tworzonym ideom, dziełom, a nawet przeczuciom.

Minkiewicz to pisarz serio. Wbrew przewidywaniom proces nieustannego przekraczania u Minkiewicza obywa się bez ironii jako zasady niszczenia ironicznego i tworzenia. Ironia jest tu tylko błyskiem świadomości ironisty, który wie więcej i który już został włączony w proces nieskończonego poznawania.

Poznawanie serio, które nie kończy się, jest drogą, której zawsze (tylko) towarzyszy cień ironii, znoszenia jednej wiedzy przez drugą, i tak *ad infinitum*.

[13] Zarazem jest to pisarz, dlatego że debiutuje późno, u schyłku epoki, wytyczający intelektualnie kierunki, które w pełni objawią się w XX wieku. Mam na myśli dynamiczną wizję bytu, obraz boga (inspirowany panteizmem Spinozy), który staje się, procesualizm jako podstawę nieskończonego stawania się człowieka-boga. Minkiewicz nie głosi powrotu ani do Aten, ani do Jerozolimy (by odwołać się do formuł Lwa Szestowa). Ciekawa byłaby analiza jego postawy wobec chrześcijaństwa i jego apologetów XX-wiecznych. Zob. R. Czarnopyś, *Chesterton – polonofil z wyboru*, Białystok 2021.

Życie i dzieło

Prace Minkiewicza – i te literackie, i te naukowe – dają się pełniej ująć dopiero w kontekście jego biografii, która w obszerniejszym zarysie hasła słownikowego zaistniała niedawno[14]. Ujęcia wcześniejsze z konieczności albo kładły nacisk na naukową stronę dorobku pisarza, albo na jego zasługi dla myśli wolnomyślicielskiej. Próbowano go też wpisywać w zsowietyzowanej Polsce w nurt wolnomyślicielstwa nastawionego antykościelnie, antytradycjonalistycznie, legitymizującego nową władzę po 1945 i 1948 roku, ale to było, musiało być, z góry skazane na klęskę wobec zbawiennej niepokory pisarza-uczonego wobec wszystkiego i wszystkich.

Pochodził z ziem północnych dawnej Rzeczypospolitej, Suwalszczyzny, choć los związał go z krakowsko-zakopiańskim światem artystycznym i Warszawą. Urodził się 17 lutego 1878 roku w Suwałkach jako syn urzędnika suwalskiego Kazimierza Minkiewicza i Karoliny z Michałowskich. To suwalskie doświadczenie jest jednym z kluczy do całego życia, choć nie do twórczości. Jego brat, Henryk Minkiewicz (1880–1940), zostanie wybitnym polskim generałem, którego zamordują Sowieci w Katyniu[15].

Romuald Minkiewicz kończy liceum w Mariampolu, a potem trafia do Petersburga na studia (1895–1900), gdzie przechodzi różnoimienne inicjacje: jako społecznik i patriota zwiąże się z PPS-em, za co zostanie aresztowany i wydalony z uczelni. W Petersburgu zawiązują się jego zainteresowania naukowe. Studia kończy na Uniwersytecie w Kazaniu, z którym naukowo związane są nazwiska innych głośnych Polaków[16], gdzie w 1904 roku uzyskuje doktorat. Tu w latach 1900–1904 pracuje jako asystent w Katedrze Zoologii i Anatomii Porównawczej. W tym okresie z pewnością zaczyna obok twórczości literackiej uprawiać twórczość naukową i publicystyczną.

Jako naukowiec debiutuje po rosyjsku w 1901 roku (ma 22 lata). W dziedzinie badań naukowych osiągnięcia Minkiewicza zyskają uznanie międzynarodowe w obszarze parazytologii, protistologii, fizjologii, etologii, entomologii[17]. Będzie

[14] W miarę pełną rekonstrukcję biografii pisarza-uczonego zawdzięczamy niestrudzonym wysiłkom Tadeusza Radziwonowicza. Zob. tegoż, *Minkiewicz Romuald Kazimierz (1878–1944)*, w: *Suwalski słownik biograficzny*, t. 1, red. J. Brzozowski, Z. Fałtynowicz *et. al*., Suwałki 2021, s. 392–399. Wcześniej sylwetkę tę rozpoznał Tadeusz Budrewicz: *Niepokorny*, w: *Biografie suwalczan*, cz. 2, red. M. Pawłowska, Suwałki 1993, s. 58–60.

[15] Zob. T. Radziwonowicz, *Minkiewicz Henryk (1880–1940)*, w: *Suwalski słownik biograficzny*, t. 1, s. 385–392.

[16] Wykładały tu w różnym okresie takie sławy nauki polskiej (i zarazem wolnomyślicielstwa), jak filozof Wincenty Lutosławski, językoznawca Jan Baudouin de Courtenay, orientalista Mikołaj Kruszewski, a wcześniej filomaci: Józef Kowalewski, Feliks Kułakowski i Jan Wiernikowski.

[17] O osiągnięciach naukowych Minkiewicza więcej w: P. Szulkin, *Romuald Minkiewicz – uczony i wolnomyśliciel*, dz. cyt.

potem autorem ważkich i mądrych wypowiedzi dotyczących celu i znaczenia nauki, życia uniwersyteckiego: *Młodzież a uniwersytet (z powodu zajść krakowskich): rozważania ogólne i historyczne, przedłożenia doraźne, konkretny plan naprawy stosunków* (Kraków 1911), *O polską twórczość naukową* (Warszawa 1922), *Dogmatyzm i autorytet w nauce i nauczaniu: wykład inauguracyjny na pierwszych kursach świątecznych urządzonych przez Wolną Wszechnicę Polską dla nauczycieli szkół średnich* (Warszawa 1927). W 1901 roku rzuca ideę (wraz z Kazimierzem Kulwieciem i Kazimierzem Czerwińskim) założenia nad jeziorem Wigry stacji badawczej (z zakresu biologii). Jej założenie Instytut im. Marcelego Nenckiego i Ministerstwo Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego zleciły mu dopiero w czerwcu 1920 roku. Praca ta przypadła na czas wojny polsko-bolszewickiej i konfliktu polsko-litewskiego o Suwalszczyznę. Z prac w stacji zrezygnował szybko – już w październiku 1920 roku. Odegrał w tym okresie aktywną rolę jako polityk, reprezentant strony polskiej:

> Za niezwykle ważny czyn uznał utworzenie 28 VII 1920 r. w Suwałkach przez przedstawicieli samorządów, miejskiego i powiatowego, Rady Ludowej Okręgu Suwalskiego, organu powołanego w celu utrzymania administracji i sądownictwa w polskich rękach. Niewątpliwie z racji swych wcześniejszych działań 29 lipca, w przeddzień wkroczenia do Suwałk wojsk litewskich, został wybrany zaocznie do Zarządu Rady Ludowej Okręgu Suwalskiego. Już jako jej przedstawiciel uczestniczył w rozmowach z dowódcami wojsk litewskich, które zajęły Suwałki, i miał im oświadczyć, że nie zaszły żadne okoliczności kwestionujące przynależność Suwalszczyzny do Polski. Był też przeciwnikiem jawnego opowiedzenia się za czasową okupacją litewską. Wraz z Henrykiem Tarłowskim i Wacławem Kanigowskim 21 VIII 1920 r. złożył w Kownie premierowi Litwy Kazysowi Griniusowi w imieniu Rady Ludowej Okręgu Suwalskiego protest przeciwko postępowaniu wojska i władz litewskich oraz odbył z nim dłuższą rozmowę. Jeszcze tego samego dnia delegaci spotkali się z ministrem spraw wewnętrznych Litwy Rapolasem Skipitisem, który zaprezentował nieprzejednane stanowisko w kwestii przyłączenia Suwalszczyzny do Litwy, a Rady Ludowej Okręgu Suwalskiego nie uznawał. Po powrocie z Litwy R. M. był świadkiem owacyjnego powitania 31 VIII 1920 r. polskiego wojska w Suwałkach i zbombardowania miasta 3 września przez dwa litewskie samoloty. Następnego dnia jako wysłannik Rady Ludowej Okręgu Suwalskiego wyjechał do Warszawy w celu przedstawienia rządowi sprawy Suwalszczyzny i złożył, zapewne 11 września, na ręce ministra spraw zagranicznych Eustachego Sapiehy Memoriał Rady Ludowej Okręgu Suwalskiego do Rządu polskiego z opisem zajść i sytuacji na Suwalszczyźnie, gdzie wówczas konflikt polsko-litewski wszedł w fazę działań zbrojnych. W opublikowanych we wrześniu 1920 r. tekstach w „Robotniku" R. M. opisał nie tylko to, co działo się w lipcu i sierpniu na Suwalszczyźnie i swój udział w tych wydarzeniach, ale też skrytykował Litwinów za łamanie neutralności w wojnie polsko-sowieckiej, a także za złe, czasem

> okrutne traktowanie Polaków przez żołnierzy litewskich, w tym za liczne aresztowania, a nawet przypadki zabójstw, szczególnie na Sejneńszczyźnie. Głównie dlatego stał się orędownikiem odebrania Litwinom Suwalszczyzny wraz z Sejneńszczyzną i powrotu jej do Polski, choć wcześniej był nawet za oddaniem Sejn Litwie[18].

Pracę naukową w różnych stacjach badających biologię mórz i oceanów prowadził już wcześniej: w stacji słodkowodnej w Bołogoje w Rosji (1898), w Sewastopolu (1899), w francuskim Banyuls-sur-Mer (1903) nad Morzem Śródziemnym, Villefranche-sur-Mer koło Nicei (1905–1907), w Monaco (1909), Roscoff w Bretanii (1906–1913). Wiele lat jako naukowiec spędził w Francji, Belgii, Włoszech. Ma duży wkład w rozwój polskich badań, życia naukowego, struktur nauki:

> Pierwsze lata Wielkiej Wojny spędził w Zakopanem, a w 1917 r. zamieszkał już na stałe w Warszawie. Od tego roku wykładał w Zakładzie Fizjologii Towarzystwa Kursów Naukowych. Po ich przekształceniu w Wolną Wszechnicę Polską był w niej od 1918 aż po 1939 r. wykładowcą, doc. biologii, a także prof. honorowym biologii Wydziału Nauk Matematyczno-Przyrodniczych. W 1918 r., wraz z Kazimierzem Białaszewiczem i Edwardem Flatauem, zainicjował utworzenie Instytutu Biologii Doświadczalnej im. Marcelego Nenckiego przy Towarzystwie Naukowym Warszawskim. Od listopada 1918 r. tworzył Pracownię Biologii Ogólnej przy TNW, która mimo różnych trudności i tylko dwuosobowej obsady już wtedy rozpoczęła doświadczenia w kilku kierunkach badawczych. Był kierownikiem i ciągle pracował naukowo w Zakładzie Biologii Ogólnej, który powstał z przekształcenia Pracowni Biologii i już w l. dwudziestych XX w. miał niezłe warunki lokalowe, aparaturę i możliwości również kadrowe do badań biologiczno-doświadczalnych oraz prac w dziedzinie morfologii mikroskopowej. R. M. wniósł też znaczący wkład w rozwój powołanego w 1920 r. Instytutu im. Marcelego Nenckiego[19].

Liczne aktywności łączył z zaangażowaniem społecznym i politycznym: przy tym wszystkie pasje stale się u niego ze sobą przeplatały. W działalności polityczno-społecznej Minkiewicza znać bezkompromisowość i odwagę. W 1920 roku podpisał protest przeciwko nieprzyznaniu katedry na Uniwersytecie Warszawskim prof. Szymonowi Askenazemu, w 1934 roku nie chciał przyjąć godności członka-korespondenta Towarzystwa Naukowego Warszawskiego, odrzucając panujące w TNW hierarchiczne stosunki naukowe. Jeszcze ciekawszy jest etap wcześniejszy, „młodopolski" jego aktywności, kulminujący w epoce rewolucji 1905 roku:

[18] T. Radziwonowicz, *Minkiewicz Romuald Kazimierz (1878–1944)*, dz. cyt., s. 398.
[19] Tamże, s. 393.

Romuald Minkiewicz jako badacz, 1938

W l. 1903–1904 bywał w Krakowie. W 1904 r. w Warszawie, będąc członkiem Warszawskiego Okręgowego Komitetu Robotniczego PPS pseud. „Zenon", angażował się w niektóre jego działania, w tym tworzenie zalążka organizacji dozorców domowych. Opowiadał się za „ubojowieniem" ruchu, brał udział w przygotowaniu pod kierownictwem Józefa Kwiatka i z udziałem Stefana Okrzei manifestacji na placu Grzybowskim, w której osobiście nie uczestniczył, a w czasie której 13 XI 1904 r. doszło do pierwszego po powstaniu styczniowym zbrojnego starcia z wojskiem rosyjskim tym razem bojowców PPS. W 1905 r., najwcześniej w maju, znów przybył do Warszawy i po aresztowaniu 20 sierpnia został osadzony w X Pawilonie Cytadeli Warszawskiej. Zapewne z braku dowodów nie zaliczono R. M. do „terrorystów" i został dość szybko zwolniony, być może po tzw. manifeście konstytucyjnym cara Mikołaja II z 30 X 1905 r. i częściowej amnestii. Ze stolicy Kongresówki udał do Galicji, do Zakopanego, by podreperować zdrowie, bowiem chorował na płuca. Z miejscowością tą związał się na lat kilkanaście. Chyba jeden z pierwszych tu pobytów R. M., jeśli nie pierwszy, został odnotowany w sierpniu 1904 r. Potem R. M. często wracał do Zakopanego i jego okolic (do Kościeliska, Poronina) nawet na dłużej. Mieszkający tu brat Henryk włączył R. M. do zakopiańskiej sekcji PPS-Frakcji Rewolucyjnej, m.in. z braćmi Józefem i Bronisławem Piłsudskimi, ale R. M. raczej nie zaangażował się w jej działalność. Możliwe, że bardziej zajmowała go komuna duchowa, którą tworzył z Władysławem Orkanem oraz braćmi Dionizym i Józefem Bekami, opierając się na dorobku filozoficznym Edwarda Abramowicza[20].

[20] Tamże.

Minkiewicz jest równie aktywny na wszystkich polach, pomimo choroby płuc, którą leczy w Zakopanem. Jest radykałem wolnomyślicielstwa – także nieustępliwym antyklerykałem. Należy od 1920 roku do Stowarzyszenia Wolnomyślicieli Polskich, gdzie zakłada organ „Myśl Wolna", miesięcznik ukazujący się w latach 1922–1926. Ze Stowarzyszenia występuje, protestując przeciwko dominującym w środowisku wpływom komunizmu[21]. Od 1927 roku działa w nowo utworzonym warszawskim kole Polskiego Związku Myśli Wolnej (1927–1936), gdzie współpracuje z „Życiem Wolnym" (1927–1928). Próbuje w 1922 roku zarejestrować Gminę Bezwyznaniową m. st. Warszawy, jednak nie uzyskuje zgody władz. Na długo wiąże się z „Wolnomyślicielem Polskim" (1928–1936).

O ile wiadomo, nie należy do polskiej masonerii. Jego wolnomyślicielstwo jest radykalne, ale i otwarte na wszystko, co może odkryć nauka. Nie wyklucza więc niczego, lecz niczemu się też nie poddaje, w szczególności propagandzie komunistycznej, ateistycznej i ideologicznej. Daleki jest od anarchizmu lub nihilizmu. Można go określić zapewne jako patriotę, wolnomyśliciela-państwowca. W chwili wybuchu wojny ma 61 lat. Od 1916 roku zamieszkuje w Warszawie, jest żonaty z Aleksandrą z Borkowskich Przewoską (sprawa jego bezdzietności wymaga pogłębionych badań).

W czasie powstania warszawskiego zdoła ocalić niewielki fragment swego archiwum, który przechowuje do dziś Pracownia Etologii Zakładu Neurofizjologii Instytutu Biologii Doświadczalnej im. Nenckiego. Trafiony odłamkiem w kolano, umiera w warszawskim szpitalu 24 sierpnia 1944 roku. Pochowany zostaje na Cmentarzu Czerniakowskim.

Życie Minkiewicza to temat na film lub powieść. Nakreślone tu w zarysach, ma wiele miejsc dramatycznych, mocnych. Minkiewicz nie stroni od bardzo ostrych starć z ludźmi i rzeczywistością, od radykalizmu poglądów[22]. Jako badacz jest autorem 65 (!) większych prac napisanych po rosyjsku, francusku, angielsku, polsku i niemiecku, a także kilku prac popularnonaukowych. Będzie płodnym publicystą wymienionych pism, ale też „Robotnika" i „Ogniwa"[23].

---

21 O problemie ideologizacji, infiltracji przez komunistów środowisk wolnomyślicielskich i reakcji na to policji w dwudziestoleciu międzywojennym zob. B. Wachowska, *Polski Związek Myśli Wolnej (1928–1936)*, „Acta Universitatis Lodziensis. Folia Historica" 1991, z. 43, s. 57–84.

22 Współtworzy program Polskiego Związku Myśli Wolnej, w którym czytamy: „Naszym naczelnym postulatem będzie rozdział państwa od Kościoła z wszelkimi jego prawnymi następstwami: z zerwaniem konkordatu, z świeckimi aktami stanu cywilnego, z uznaniem wielowyznaniowości, stworzeniem całkowicie świeckiej szkoły" (cyt. za: P. Szulkin, dz. cyt.). Zob. R. Minkiewicz, *O zasadach wolnomyślicielstwa polskiego*, „Wolnomyśliciel Polski" 1930, nr 2; tegoż, *O zasadach wolnomyślicielstwa słów kilka*, „Wolnomyśliciel Polski" 1929, nr 12.

23 Lista pism, gdzie publikował, jest obszerniejsza: „Przegląd Filozoficzny", „Myśl Wolna", „Życie Wolne", „Wolnomyśliciel Polski", ale też „Trybuna", „Przedświt", „Naprzód", „Przyroda", „Wszechświat". Zob. M. Szulkin, dz. cyt.

Poruszając się po obszarze szeroko rozumianej literatury, zostaje najpierw poetą, potem dramatopisarzem, a w dalszej kolejności publicystą wartym wydobycia z zapomnienia oraz autorem znakomitych esejów o nauce i życiu naukowym w wolnej Rzeczypospolitej. Debiutuje wierszami[24], ale szerzej dostrzeżona zostaje jego sztuka *Lucjan. Dramat współczesny i przyszłych pokoleń. Pięć aktów z prologiem* (powstała 1909, wyd. Warszawa–Lwów 1911), którą dedykuje Słowackiemu jako autorowi *Króla-Ducha*. Jest to debiut spóźniony, przypadający już na kres epoki, ale nie jednowymiarowo epigoński. „Stary" jest w nim język młodopolszczyzny – afektowany, ale i ironiczny, pełen kontrastów (wzniosłe – sarkastyczne). „Nowa" będzie tu diagnoza świata po burzy 1905–1907 roku, świata, w którym idee socjalizmu, komunizmu i rewolucji sieją niepokój. Pisze językiem nasyconym warstwą symboliczno-mityczną, która łączy się z obserwacją obyczajową. Tworzy wierszem, sprawnie i celnie wyrażając myśli, które umieszcza w dość anachronicznej strukturze precyzyjnie skonstruowanego, symboliczno-misteryjnego dramatu. To właśnie decyduje o oryginalności dramatu: połączenie diagnozy społeczno-ideowej z szatą mitu. Zbliża to sztuki Minkiewicza do dzieł dramatopisarskich Micińskiego, którego podziwia, ale z którym polemizuje ideowo. Kolejne jego dzieła dramatyczne przypadają na lata 1911–1922 i przechodzą bez echa[25]. Są to: *Królewna morza czyli dzień życia. Baśń dramatyczna w 4 aktach*, Warszawa–Lwów 1911; *Szczyty a padół. Tryptych dramatyczny: III (skrzydła prawe). Tryumf: scherzo w 4 aktach*, Warszawa 1924. „Gwoli przyjemności garstki małych przyjaciół moich w Zakopanem, na święta roku 1916" tworzy *Szopkę zwierzęcą* wydaną w Warszawie w 1918, zapowiadającą dalszą jego twórczość dla dzieci[26].

Jeszcze mniej znany będzie jako poeta, autor tomów: *Nad morzem mojem: księga tęsknoty* (Warszawa 1911), *Listy miłosne i pieśni* (Wilno 1922)[27]. Po 1922 roku ogranicza publikację dzieł dramatycznych i poetyckich, choć wiele z nich znamy jako tytuły przygotowane do wydania (zapewne część pozostaje w rękopisach)[28]. Ambitne, przemyślane w szczegółach dramaty Minkiewicza, wychodzą w najgor-

[24] Według T. Radziwonowicza: „W poezji debiutował w 1903 r. utworami *Smutna bajka*, *Kołysanka robotnicza*" (dz. cyt., s. 396).

[25] Jego twórczość dramatyczna była jeszcze obfitsza, ale albo nie została opublikowana (częściowo jest w rękopisach), albo przepadła w czasie wojny.

[26] R. Minkiewicz, *Przedmowa*, w: tegoż, *Szopka zwierzęca*, Warszawa 1918, s. 2.

[27] Leitmotivem wielu utworów jest morze, które Minkiewicz doskonale zna. W tomie *Listy miłosne i pieśni*, pisanym w Zakopanem w 1916 roku, uderza czytelnika zapis kryzysu intelektualnego, duchowego i literacko-twórczego związanego z I wojną światową.

[28] Minkiewicz w kolejnych tomach podaje tytuły utworów, które się nie ukażą: *Ludzie. Tragedia*, *Szkice biczem. Prometeusz i kastraci*, *Pieśń skowronka. Księga z życia natury (Dla dzieci)* (zapowiedzi z tomu *Nad morzem mojem. Księga tęsknoty*, Warszawa 1911, tom drukowany w Krakowie). Co znamienne: w zapowiedziach wydawniczych o b o k s i e b i e wymienia tytuły dzieł literackich i z zakresu biologii.

szych z możliwych okresach: albo tuż przed I wojną światową, kiedy pisarz intensywnie pracuje naukowo w stacjach morskich na Zachodzie, albo po 1918 roku.

Stale dzieli czas między zagranicę i Polskę. Lata 1914–1916 spędza w Zakopanem, potem, gdy powoli stabilizują się jego plany pisarskie, przychodzi wojna 1920 roku z bolszewikami, walki z Litwinami o Suwalszczyznę i Sejneńszczyznę. Zmienia się powoli język literatury. On tymczasem, socjalista z przekonań i „z ducha", jeszcze przed wojną głosi ideał komuny duchowej, niezwykle erudycyjnie ugruntowany, przemyślany, próbując go realizować z Orkanem i braćmi Bekami. Obszerny esej na ten temat jest jednym z jego najlepszych dzieł prozą: *O pełni życia i komunie duchowej*, Kraków 1907 (sprawa „komuny" zakopiańskiej skupionej wokół myśli Abramowskiego wymaga osobnego zbadania). Jest to, zaakcentujmy, jeszcze jedna sprzeczność w życiu tego hiperindywidualisty – dążenie do życia, myślenia i działania we wspólnocie.

Niewątpliwie literatura i szerzej pisanie stają się jedną z dwu najważniejszych spraw w jego życiu. Urodzony w 1878 roku, oddalony od centrów życia literackiego (Petersburg, Kazań), debiutuje za późno i już jakby obok epoki, w języku, który stanowi kwintesencję młodopolszczyzny. Tak też wydaje jedyną, znakomitą książkę (znakomitą w rozpoznaniach sięgających dalej niż literatura) krytycznoliteracką *U wiecznych wrót tęsknicy* (Warszawa 1910). Już tytuł jest tu znamienny. Pierwsza część pracy *Tchnienie wieczności w poezji Stanisława Wyspiańskiego*, pisana w Krakowie i Poroninie po śmierci autora *Akropolis*, wspina się na szczyty patetyczności, wybrzmiewając jak poemat prozą i epitafium poetyckie. Pisane w Zakopanem dwie części kolejne – *Hymny Jana Kasprowicza (o sercu człowieczem powieść hiobowa)* i *Mądrość i pogoda Leopolda Staffa* – przynoszą pogłębione i polemiczne odniesienia do twórczości obu pisarzy. Najciekawszym ich elementem jest połączenie – jako podstawy analiz, lektury – takich elementów światoobrazu Minkiewicza, jak niezachwiana wiara w stawanie się „Boga" poprzez ewoluującego „człowieka-boga" w świecie, inklinacje metafizyczne i sceptycyzm gnoseologiczny.

Ten ostatni każe mu z sarkazmem zanegować przekonanie wielu młodopolan o możliwości zgłębienia „psychologii twórczości", psychologii procesu twórczego:

> Bowiem nie jest mi tajne, że zamkniętą jest dla nas na zawsze i niedostępna dziedzina pojawiania się następczego stanów twórczych w duszy jakiegoś twórcy, wiązania się ich wzajemnego w długie spojone ogniwa, wyświetlania się ich zarysów i wykrystalizowania kształtów, uzewnętrznianych wreszcie w skończonej formie tworu. A przecież to jedyne byłoby psychologją jego twórczości.
>
> *Nie wiemy* nawet, zali twórca sam zdołał uchwycić początek w czasie powstawania tych stanów w jego duszy?

Nie wiemy, zali uchwycić zdołał co, jak, gdzie i kiedy determinowało w nim wiązanie się w ogniwa takich a nie innych z onych kłębiących się falą nawalną błysków, motywów i linii?

Obawiam się, że mechanizm pierwotny – *sit venia verbo*! – jego twórczości zamknięty jest i dla niego, najczęściej, o ile nie zawsze…

Dla mojej zaś duszy, dla mojej myśli jest i zostać musi – niestety! niestety! – – zgoła niedostępny, zawarty na wieki siedmią pieczęci n i e m o ż n o ś c i p o z n a w c z e j.

O żadnym z największych nawet twórców – o Homerze, Dantem, Shakespearze, Goethem, Mickiewiczu i Słowackim, nic nikt dotąd w tej mierze nie powiedział, co naprawdę by psychologią ich twórczości było, *bowiem poznanie jej, zbadanie i odtworzenie jest absolutnie niemożliwe*.

Niemiłosiernie okrutny to fakt, ale tak jest, i być inaczej nie mogło i nie może[29].

W tym wymiarze odzywa się w Minkiewiczu naukowiec-sceptyk, metodolog, ale z drugiej strony – jakby w kontrze do sceptycyzmu – deklaruje on: „Nie krytyk, nie esteta-fachowiec, nie suchy jeno myśliciel, człowiek jestem, z duszą, sercem, myślą i wolą. Szukam człowieka i piękna spełnionej prawdy jego" (*Słowo wstępne*)[30]. Humanizm, heroizm, procesualizm, metafizyka wraz z sceptycyzmem, wolnomyślicielstwem i projektem przepracowania rozpaczy egzystencjalnej w ideę twórczości i czynu tworzą podstawy światoobrazu Minkiewicza.

W intrygujący sposób, pisząc o Staffie, przeciwstawia jego pyrronizm (Pyrron z Elidy) aktywizmowi Epikteta z Nikopolis („pogoda mocy, woli i czynu"). Jako krytyk jest równie bezkompromisowy jak jako myśliciel: będzie surowy dla *Róży* Żeromskiego (z którym się przyjaźni)[31], polemizuje z noblistą Ilją Miecznikowem w sporze o rozumienie procesu śmierci[32], wprost zaś drwi polemicznie z Józefa Weyssenhoffa[33].

We wszystkich jego pismach – u ich nieredukowalnego fundamentu – tkwi pytanie o Absolut, o Boga. Stawia je nie tylko wizjoner Boskości *in statu nascendi*, pionierski wobec trendów epoki, lecz także hydrobiolog, etolog, protozoolog, badacz pierwotniaków, pochylający się nad początkami życia na Ziemi, ideą ewolucji, zmianami zachowania zwierząt. W tym ludzi i owadów. We wszystkim: pisarz, biolog, metafizyk.

---

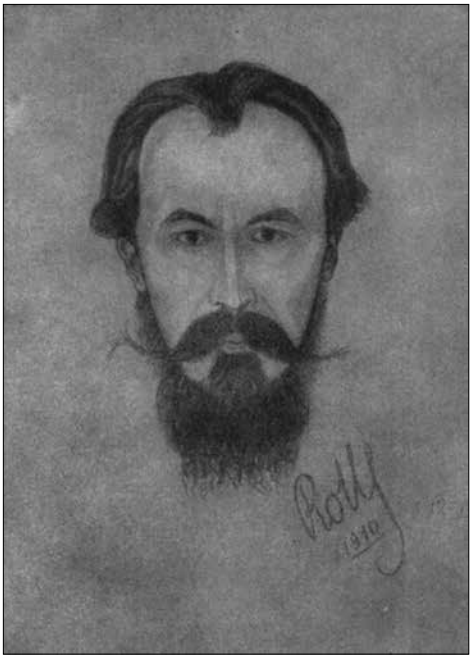
29 R. Minkiewicz, *Słowo wstępne*, w: tegoż, *U wiecznych wrót tęsknicy*, dz. cyt., s. 1–2.

30 Tamże, s. 4.

31 R. Minkiewicz, *Dramat duszy polskiej (Józefa Katerli: „Róża" – dramat niesceniczny)*, „Krytyka" 1909, t. 4, z. VIII–IX, s. 108–116.

32 Tegoż, *O dysharmoniach w naturze ludzkiej, o śmierci naturalnej i. t. zw. instynkcie śmierci. (Uwagi krytyczne nad książką prof. Miecznikowa)*, „Ogniwo" 1905, nr 3–4, 6–8. Zob. I. Miecznikow, *O naturze ludzkiej: zarys filozofji optymistycznej*, tł. z fr. F. Wermiński, Warszawa 1905.

33 Tegoż, *Czyn imci Józefa Podfilipskiego z Konopi*, „Krytyka" 1909, t. 3, z. X, s. 186–187.



Romuald Minkiewicz, *Autoportret*, w: tegoż, *Królewna morza*, Warszawa 1911

Stający się bogowie

Minkiewicz nie był ani tylko wolnomyślicielem, naukowcem, ezoterykiem, wizjonerem, ani tylko metafizykiem. Był kimś spoza tego paradygmatu, jednym z poszukiwaczy Sensu przeciw Nocy. W pisanym młodopolskim językiem wierszu *Latarnia*, będącym, jak zapowiada poeta, wstępem do wszystkich kolejnych jego książek, Minkiewicz głosi apologię światła wśród ciemności istnienia:

I blask mój zwiastunem i siewcą nadziei
Dla łodzi, zbłąkanych śród wodnej rozchwiei.

Więc płonę, stawione nad głaźne te złomy,
Gdy czarna noc morza zalega ogromy.

Zakopane, w marcu 1910[34]

[34] R. Minkiewicz, *Latarnia. Prolog (do tej jako też do wszystkich przeszłych i przyszłych książek moich)*, w: tegoż, *Nad morzem mojem…*, dz. cyt., s. 15.

Inspirowane Micińskim, nastrojowością młodopolską, pobrzmiewające tonami *Sonetów nad głębiami* Asnyka – wiersze Minkiewicza wyróżniają się czymś jedynym: praobrazem jest w nich s y m b o l m o r z a, tak doskonale znanego poecie jako hydrobiologowi. A morze owo jest tu zarazem bytem, naturą, żywiołem, melancholijnym impulsem, jak i archeobrazem Wszystkiego, które staje się/ ma się stać Bogiem. W jakimś dalekim sensie należy więc on do twórców młodopolskich, w których twórczości żyje, przemieniony gruntownie, świat wyobrażeń bytu i boskości Platona, Plotyna, Spinozy, by wspomnieć Jerzego Żuławskiego i Tadeusza Micińskiego.

Autor *Hymnu do Nocy*[35] to pisarz mający Młodej Polsce do zaproponowania coś nowego, na przykład „inną" wersję starości tej epoki. Wyrosły z inspiracji mistyki genezyjskiej Słowackiego, pisarz zderza różne języki w swojej twórczości, zachowując integralność dynamicznej, nasyconej metafizyczną głębią wizji świata. Myląca jest i jego maniera językowa, i egzaltacja towarzysząca jego najdojrzalszym dziełom, tak uwidoczniona choćby w dedykacji *Lucjana*, dramatu stanowiącego kwintesencję estetyki, która się przeżywa, lecz intelektualnie sięgającego w nowe regiony refleksji:

Prochom bezdomnym
„Króla-Ducha" poezji polskiej

Tego, co z nazwiskiem wziąwszy Przeznaczenie
odczytał Je,
dorósł duchem
i całkowicie urzeczywistnił,

Tego, co stał się dla nas
na wieki
SYMBOLEM SŁOWA,

prochom bezdomnym,
prochom tułaczym,
prochom, daremnie pogrzebu w Ziemi Ojczystej czekającym,

utwór mój
poświęcam.

1909[36]

[35] Zob. R. Minkiewicz, *Hymn do Nocy*, w: *Listy miłosne i pieśni*, Wilno 1922, s. 138–144. Wiersz jest nie tylko nawiązaniem do Novalisa *Hymnów do Nocy*. Jest reakcją na potężny kryzys światopoglądowy i egzystencjalny, jakim jest dla pisarza wojna światowa. Struktura tomu odzwierciedla proces pokonywania kryzysu w zakopiańskiej ustroni: I. *W mrokach zwątpienia*, II. *Jutrznie*, III. *W czas spełnień*, IV. *Zaćmienie*, *Contra spem spero. (Finał)*.

[36] R. Minkiewicz, dedykacja do: *Lucjan*, dz. cyt., s. 6. W *Królewnie morza…* (Warszawa 1911) podobnie wzniosło-rozwichrzoną dedykację otrzymał Stefan Żeromski.

Minkiewicz nie jest jednak pisarzem tylko tej jednej tonacji językowo-estetycznej. Jego eseje o nauce, jego artykuły ujmują precyzją, siłą, klarownością języka – w prozie zderza się on ze sprozaizowaną, lecz w swej istocie liryczną tonacją tomu krytycznoliterackich odczytań – *U wiecznych wrót tęsknicy* i wcześniejszej, niezwykle interesującej pracy *O pełni życia i o komunie duchowej* (1907), prezentowanej najpierw jako odczyt 19 maja 1906 roku w Krakowie. Autor *Na gęślikach gram*[37], tak wczuty w młodopolskie Stimmungi[38], jest równocześnie myślicielem, filozofem, poszukiwaczem naukowej prawdy o przyrodzie, którą widzi jako zawsze niepełną. Szuka, jak ezoteryści, drugiej strony, ale w jego poszukiwaniach najważniejszym momentem nie jest wcale doświadczenie świata duchowego, innej, drugiej strony, lecz przekonanie o istnieniu dynamicznie ewoluującej Pełni, która odsłania coraz nowe meta-obszary, jeszcze niedawno niemożliwe do wyobrażenia. Akcent pada u niego na przyszłość, która procesualnie wyjawia się z teraźniejszości.

Paradoksalnie część twórczości słownej Minkiewicza uwięziona jest w przeszłości, w języku mijającej epoki, druga zaś część sięga daleko w XX wiek. Narzędziami eksploracji tej „eschatycznej" Przyszłości, owej niedościgłej, lecz ściganej poznawczo Pełni, są u niego sztuka, literatura, nauka i idea społeczna połączona z indywidualistycznym *ethosem* twórcy-wolnomyśliciela. Myśliciela wolnego od wszelkich ograniczeń: religii, ideologii i… nauki. Żaden więc światopogląd i żaden światoobraz nie jest tu ostateczny. Wszystkie istnieją jako *work in progress* – dotyczy to także nauki:

> Indywidualność twórcza naukowa ma jeden tylko obowiązek, będący własną jej koniecznością: w y ż y ć s i ę, zrealizować to, co jest w niej, jako możność, założone; i jeden zna tylko nakaz: n i e u s t ą p i ć, pozostać sobie wierną, to znaczy nie obniżyć poziomu dzieła swego w pogoni za aktualnością, czy uleganiem t.zw. potrzebom bieżącym naukowym.
>
> Twórczość naukowa nie zdoła rozwijać się w takt metronomu. Rytmów obowiązujących nie zna; do narzuconych przystosować się bez uszczerbku nie potrafi.
>
> Darwin, pracy swej wyłącznie przecie oddany, w zupełnej ciszy i skupieniu odosobnienia swego, zabezpieczony materjalnie, czterdziestu lat potrzebował na uporanie się z przeszkodami myślowemi, zanim wystąpił wobec świata z „Pochodzeniem gatunków"[39].

[37] Tegoż, *Na gęślikach gram…*, w: *Listy miłosne i pieśni,* s. 147–152.

[38] Zob. o nastroju w znaczeniu filozoficznym: H. Krukowska, *Orfizm Leopolda Staffa*, w: *Ateny. Rzym. Bizancjum. Mity Śródziemnomorza w kulturze XIX i XX wieku*, red. J. Ławski, K. Korotkich, Białystok 2008, s. 355–366. Znaczenie nastroju u Minkiewicza jest związane z jego melancholicznym usposobieniem, wychodzi ono poza konwencjonalność, gdyż nastrój wiąże się u niego ze stanami napawania się światem i zwątpienia w poznawczą moc człowieka.

[39] R. Minkiewicz, *O polską twórczość naukową*, Warszawa 1922, s. 18–19.

Celne te rozpoznania mają wiele wspólnego z dramatem i poezją Minkiewicza. I one są bowiem osadzone na kosmicznym wyobrażeniu przekształcającej się Całości (Pełni, Absolutu), którą z różnej strony oświetlają sztuka i nauka, będące rodzajem twórczości, czyli wdzieraniem się w sferę tajemnicy, by odsłonić zakryte, bądź dynamicznie otworzyć drogę twórczością ku Bogu. Czy ten Bóg w świecie i w nas ludziach jest już u Minkiewicza możliwą do wyobrażenia na podstawie danych dotychczasowej pracy ludzkości Istotą, istniejącą i odkrywaną, czy też stanie się takim, jakim my ludzie go stworzymy, to już kwestia godna badań. A może jest agnostycznym, apofatycznym Innym niemożliwym do poznania, choć możliwym do poznawania?

Swój debiutancki dramat, *Lucjana* (1911), poprzedził pisarz częścią zatytułowaną: *Prolog. Duch Światłonośca*. Archaiczna, wyglądająca epigońsko „Wielka, wypełniająca scenę Postać”[40], ubrana w spływający z ramion płaszcz, wygłasza tu znakomity monolog liryczny. Mówi jak Bóg; jest Absolutem:

> Bom, zanim wywiódł rój światów ze siebie,
> Był, jako jestem, z tą myślą na wątku[41].

Bóg-Kosmotwórca dociera w monologu aż do refleksji-stanu, w której uczuwszy słabość wszelkich innych prób samorozumienia, pojęcia Samego Siebie, odczuwszy głęboką samotność, zadumany – myśli o powrocie do formy prachaosu, istnienia jako przedkosmogonicznej pustki. Wtedy od tej pokusy de-kreacji wybawia go myśl stworzenia istoty ludzkiej…

> i nic… Więc niech z ziemi
> Piargów i z kwiatu tęsknego lotosu
>
> Nowy stwór wstanie, – myślami mojemi
> Pełen i żądzą poznania, co duchem
> Jego owładnie na wieki, oniemi
>
> Zachwyt nad życiem i światem, i w głuchem
> Bytu milczenia wywiedzie na wargi
> Jęki, i bólu miażdżącym obuchem
>
> Zwali, i w chutnych zapomnień letargi
> Wtrąci… Wstał człowiek. I oto się pleni
> Mnogi ród ludzki, i wszczyna zatargi

[40] R. Minkiewicz, *Prolog. Duch Światłonośca*, w: *Lucjan…*, dz. cyt., s. 11. Fragment didaskaliów. Zauważmy lucyferyczny akcent w imieniu Ducha: to *lucis* + *ferre*, czyli niosący światło.

[41] Tamże.

O mnie: czy jestem i ktom jest? – Zdumieni
Światów ogromem już ślą wyobraźni
Lotne skrzydlacze w zaświaty, spragnieni

Prawdy. Nie dotrą. Więc w trwodze i kaźni
W śmierć idą, w zbrodnie i w szał oszołomień
Brną… lub z dusz dwojga miłosne przyjaźni

Stos niebosiężny ułożą i płomień
Taki w otchłaniach rozniecą, że zbledną
Słońca, – i oto już szczyt uświadomień

Dojrzą: żem w nich jest i z niemi jest jedno. –
Jestem. Lecz ktom jest? Ja? Ten, który jestem?
Cisza. Śpi głucho rozwarte bezedno[42].

Oto cały Minkiewicz – epigon wiecznych pytań, wyposażony jako naukowiec (inaczej niż większość młodopolskich tropicieli Absolutu poznających intuicją i ekstazą) w narzędzia nauki, filozofii i myśli społecznej. Pisarz osadzony na ontologicznych wyobrażeniach Pełni, Całości, Jedności-Wielości. Poeta przeżywającego się języka i nieprzemijających pytań, na które znajduje z wszech miar godną odczytania, złożoną odpowiedź.

Młoda Polska nie potrzebuje przepisywania w duchu jednej z przemijających szybko ideologii metodologicznych. Wymaga przeczytania w pełni, doczytywania. Wzbogacona o doczytane, jeśli ma być zrozumiana, wymaga nowej interpretacji. Minkiewicz da się czytać jako interesujący kontynuator i polemista Micińskiego (*Fundamenty Nowej Polski*), Lutosławskiego (*Darwin a Słowacki,* „Eleusis"), Żeromskiego, Staffa, Kasprowicza, Żuławskiego. Można go odkrywać przepatrując tę epokę *sub specie* miejsca, jakie zajęła w jej roztrząsaniach nauka – szczególnie nowe gałęzie nauk, które, jak protozoologia, hydrobiologia, etologia, psychologia – wchodziły daleko w zakazane sfery tajemnic życia, celu istnienia i jego genezy.

Autor *Ideału a życia socjalisty* (Kraków 1907) jest też myślicielem społecznym, utopistą i antyutopistą, filozofem i naraz biologiem. Jako zaś poeta – poetą morza, miłości i… wojny, której świadectwem jest tom *Listy i pieśni miłosne* (Wilno 1922), pisany w depresji w Zakopanem w 1916 roku. Oczywiście chce być wolnomyślicielem. Gdyby przywołać typologię ludzkiej aktywności z słynnej książki Julii Dicksteinówny, trzeba by chyba powiedzieć, że w „dziejach ducha"

[42] Tamże, s. 14–15.

stał się Minkiewicz zarówno Prometeuszem, jak i Parakletem. Powiada pisarka: „Od najrzeźwieszych przemarszów przez pola rzeczywistości do teozoficznych bez szmeru płynięć nad widokami ziemi – wszystko to jest dzień dzisiejszy" (studium pisane w 1913 roku, zmienione „małoznacznymi dotknięciami uzupełniającymi" w czasie I wojny światowej)[43].

Sądzę, że wprowadzenie tego ciekawego pisarza do obrazu Młodej Polski – tak jak powrócił tam Roman Jaworski lub późny Miciński, a powróci Lutosławski – jest konieczne. Oczywiście, obrazy epok, ich kanony są skonstruowane. Nie mogą to być jednak konstrukcje, z których prześwitów tu i tam wieje pustką po czyjejś Obecności. Zakończę finałem *Słowa wstępnego* autora do tomu *U wiecznych wrót tęsknicy*:

> S z u k a m c z ł o w i e k a i p i ę k n a s p e ł n e j p r a w d y j e g o.
> Szukając zaś piękna człowieka i prawdy jego, kłamać wobec człowieka nie mogę.
> To, co daję z tych utworów, naprawdę jest w nich,
> i prawdą w nich być musi.
> Co? … obaczcie sami.
>
> R. Minkiewicz.
> w październiku r. 1908[44].

Niech ten koniec będzie tym samym początkiem.

Ełk, 26 lipca 2023 r.

Bibliografia

Podmiotowa

Czyn Imci Józefa Podfilipskiego z Konopi, „Krytyka" 1909, T. 3, z. X.
Dramat duszy polskiej (Józefa Katerli: „Róża" – dramat niesceniczny), „Krytyka" 1909, T. 4, z. VIII–IX.
Klika warszawska O. K. R. P. P. S., Warszawa 1928.
Kłamstwa rządu litewskiego o zajściach na Suwalszczyźnie, „Robotnik" 1920, nr 249.
Królewna morza czyli dzień życia. Baśń dramatyczna w 4 aktach, Warszawa–Lwów 1911.
Kto rządzi Litwą, „Robotnik" 1920, nr 251.

[43] J. Dicksteinówna, *Prometeusz – Paraklet. Dwutorowość dziejów ducha*, w: tejże, *Idee i twórcy. Tom I*, Warszawa 1918, s. 40. Fragment na temat zmian z *Słowa wstępnego*, s. II.

[44] R. Minkiewicz, *Słowo wstępne*, dz. cyt., s. 4.

Listy miłosne i pieśni, Wilno 1922.
Lucjan. Dramat współczesny i przyszłych pokoleń. (Pięć aktów z prologiem), Warszawa–Lwów 1911.
Młodzież a autorytet. (Z powodu zajść krakowskich), Kraków 1911.
Nad morzem mojem. Księga tęsknoty, Warszawa 1910.
O dysharmoniach w naturze ludzkiej, o śmierci naturalnej i t. zw. instynkcie śmierci. (Uwagi krytyczne nad książką prof. Miecznikowa), „Ogniwo" 1905.
O polską twórczość naukową, Warszawa 1922.
O zasadach wolnomyślicielstwa polskiego, „Wolnomyśliciel Polski" 1930, nr 2.
O zasadach wolnomyślicielstwa słów kilka, „Wolnomyśliciel Polski" 1929, nr 12.
Romuald Minkiewicz (Kazimierz Romin), *O pełni życia i o komunie duchowej*, Kraków 1907.
Szczyty a padół. Tryptych dramatyczny: III (skrzydło prawe). Tryumf: scherzo w 4 aktach, Warszawa 1922.
Szopka zwierzęca, Warszawa 1918.
U wiecznych wrót tęsknicy, Warszawa 1910.
W obronie polskiej Suwalszczyzny, „Robotnik" 1920, nr 254–256.

Przedmiotowa

Bibliografia dorobku pracowników Instytutu Biologii Doświadczalnej im. Marcelego Nenckiego 1912–1918, oprac. J. Bienias, Warszawa 2019.
Budrewicz T., *Niepokorny*, w: *Biografie suwalczan*, cz. 2, red. M. Pawłowska, Suwałki 1993.
Chmurzyński J. A., *Biologiczne nauki behawioralne na przełomie wieków*, „Kosmos" 2000, nr 3.
Chmurzyński J. A., *Romuald Minkiewicz*, Polskie Towarzystwo Etologiczne, https://ptetol.nencki.gov.pl.
Hertz P., *Zbiór poetów polskich XIX w., Księga 5*, Warszawa 1967.
Radziwonowicz T., *Minkiewicz Romuald Kazimierz (1878–1944)*, w: *Suwalski słownik biograficzny*, T. 1, Suwałki 2021.
Słownik biologów polskich, red. S. Feliksiak, Warszawa 1987.
Szulkin P., *Romuald Minkiewicz – uczony i wolnomyśliciel*, „Człowiek i Światopogląd" 1983, nr 8.
Tomaszewski Z., *Wolnomyślicielstwo Romualda Minkiewicza*, „Euhemer" 1963, z. 4.

Jarosław Ławski
University of Bialystok

MODERNISM BEYOND THE PRINCIPLE OF KNOWLEDGE AND CERTAINTY: PROCESSUALISM BY ROMUALD MINKIEWICZ

Summary

The article is an attempt to recall a completely forgotten writer of the Young Poland era – Romuald Kazimierz Minkiewicz 1878–1944). He was a playwright, poet, journalist and essayist. He became famous and remembered as a professor of biology: hydrobiologist, ethologist, protozoologist, entomologist. As a professor of biology, he was also known for his freethinking activities – he was an opponent of all dogmatism: ideological, religious and scientific (hence his hostility towards communism). He edited free-thinking magazines in free Poland (1918–1939). He was not only a well-known propagator of the idea of socialism, the ideal of a spiritual commune, but also a Polish patriot fighting for the incorporation of the Suwałki Region and Sejny into Poland after Lithuania submitted demands to them. His language was rooted in the manner of the Young Poland movement, but grounded in the philosophical idea of being as a whole, which, evolving through man, reveals its metaphysical mysteries

Key words: Romuald Minkiewicz, process, being, literature, science, hydrobiology.

Konstanty Maria Górski (1862–1909). Grafika zamieszczona przed kartą tytułową w: tegoż, *Pisma literackie. Z badań nad literaturą polską XVII i XVIII wieku*, Kraków 1913

III. INDYWIDUALNOŚCI
DZIEŁA
RECEPCJA

przełomy
pogranicza
studia literackie

Maria Jolanta Olszewska
Uniwersytet Warszawski
ORCID: 0000-001-6230-0621

W POSZUKIWANIU KSIĄŻKI IDEALNEJ, CZYLI *BIBLIOMAN* KONSTANTEGO GÓRSKIEGO

Utrwalony w literaturze obraz biblioteki może pełnić bardzo różne funkcje[1]. Przede wszystkim tak jak w świecie realnym, pozatekstowym służy jako miejsce do przechowywania zbiorów książek. Dopiero za sprawą literackiej transformacji biblioteka traci swe słownikowe znaczenie instytucji powołanej w celu gromadzenia książek, stając się często metaforą. Ostatecznie motyw biblioteki w literaturze przybiera bardzo różne, często zaskakujące i odmiennie waloryzowane formy specjalne: labiryntu, skarbnicy wiedzy i prawdy, miejsca magicznego i ezoterycznego, kryminalnych tajemnic, niezwykłych spotkań i przygody intelektualnej. Często w literaturze pojawia się metafora świata czy Wszechświata widzianego jako rodzaj wielkiej biblioteki. Takie biblioteki istnieją wykreowane w wyobraźni twórcy, a materializują się na kartach powieści czy opowiadań. Tak więc

> Biblioteka pojawia się na kartkach utworów literackich w różnej roli. (…) Świat książek na przestrzeni wieków stawał się dla niektórych pisarzy inspiracją do tworzenia różnych wizji biblioteki. Trochę tak, jak gdyby chcieli oni zatrzymać czas uśpiony na kartkach literatury lub pokazać odrażającą wizję przyszłości bez książek[2].

[1] D. M. Osiński, *Biblioteka jako przestrzeń poznania,* „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2018, nr 8 (11), s. 169 pisze, że „Literackie obrazy bibliotek pełnią różne funkcje. Są one uzależnione od tego, jakie miejsce zostaje wyznaczone bibliotece w strukturze tekstu literackiego oraz jakie sensy nadają jej bohaterowie. Ważne jest także to, dlaczego protagoniści wybierają bibliotekę jako przestrzeń doświadczenia związaną z procesem dojrzewania, odkrywania tajemnicy świata i siebie, a także natury rzeczywistości. Obrazy bibliotek w literaturze pokazują również przestrzeń szczególną, ponieważ najczęściej związaną z inicjacją rozumianą jako poznawanie skomplikowanej relacji znaczeń określających miejsce poznającego podmiotu w świecie zdarzeń. Określają figury intelektualistów (ludzi czytających i rozumiejących) i w związku z tym dotyczą problemów inteligencji, skoro mówią o jej podstawowej dyspozycji wiążącej się z rozumieniem i nazywaniem świata".

[2] G. Meinardi, *Biblioteka na miarę człowieka – świat wizji i rzeczywistości – Borges*, *Eco, Dominguez, Debroux*, http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/33565/PDF/840189_1_19.pdf [dostęp: 4.04.2022].

„Biblioteka jest szczególnym terytorium pamięci, miejscem przechowywania nie tylko tego, co wyjaśnione, jasne, przejrzyste, ale również tego, co wymyka się spod władzy rozumu, tego, co poddaje się procesom zapamiętywania, a pozostaje nie do końca dające wyjaśnić się w sposób racjonalny"[3]. Zwrócił na to uwagę w swym odczycie *O bibliotece* Umberto Eco, który zastanawiał się nad sposobem istnienia bibliotek, co zamknął w pytaniu: „Co można powiedzieć o bibliotece?". Sam sobie udzielił odpowiedzi, rozwijając przy tym zagadnienie przeznaczenia tego typu instytucji:

> (…) potem powstały, jak mi się zdaje, biblioteki, które miały uniemożliwić czytanie, ukryć, chronić książki. Naturalnie te biblioteki miały także umożliwić odnajdywanie. Zawsze zadziwia nas, z jaką zręcznością piętnastowieczni humaniści odnajdywali zagubione manuskrypty. Gdzie je odnajdywali? W bibliotece. W bibliotekach, które służyły częściowo do ukrywania, ale również umożliwiały odnajdowanie[4].

W istniejącej realnie bibliotece, czyli w świecie pozatekstowym, można przechowywać woluminy, poszukiwać zaginionych tomów, jak również, co dokumentuje przykład czeskiego archiwisty i bibliotekarza Václava Hanki, je tam wytwarzać, czyli powoływać do istnienia jako fikcyjne byty mające wcielać w życie ideał książki doskonałej. Na granicy tego, co realne i tego, co zmyślone, materialne i idealne tworzy się szczególne napięcie, będące nośnikiem sensu.

Za przykład znakomitej gry pisarskiej motywami książki, bibliotekarza i biblioteki, przypisującej im różne treści, od których odczytania uzależniony jest sens utworu, można uznać nowelę *Biblioman* Konstantego Marii Górskiego (1862–1909), przekształcającą się w trakcie lektury z noweli realistycznej w nowelę ezoteryczną. Na wieloznaczność i złożoność tej noweli zwrócili już uwagę ówcześni krytycy. Józef Kotarbiński w odniesieniu do *Bibliomana* stwierdził, że „jest

Zob. też E. Palian-Kobiela, *Biblioteka i ludzie. Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989*, praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. A. Tokarskiej przy udziale promotora pomocniczego dr E. Bartos, Katowice: Uniwersytet Śląski, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/10969/1/Palian_Kobiela_Biblioteka_i_ludzie_motyw_ksiazki.pdf [dostęp: 30.04.2022]. Podobnej problematyce poświęcona jest praca T. Kruszewskiego, *Przestrzenie biblioteki. O symbolicznej, fizycznej i społecznej obecności instytucji*, Toruń 2012.

[3] M. Kaczmarek, *Biblioteka*, w: *Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci*, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca J. Kalicka, Warszawa 2014, s. 60. Według badacza zestawienie pojęć biblioteki i pamięci pokazuje pewne podobieństwo funkcji, praktyk i działań. Gromadzenie zasobów bibliotecznych jest równocześnie formą zapamiętywania, opracowywania i przechowywania, katalogowanie formą porządkowania, udostępnianie przypominania, selekcjonowanie zapominania.

[4] U. Eco, *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Warszawa 2007, s. 14. Wykład ten Eco wygłosił 10 marca 1981 r. z okazji dwudziestopięciolecia Biblioteki Miejskiej w Mediolanie.

cechą dzieł prawdziwie poetycznych, że budzą one w duszy czytelnika całe szeregi myśli i uczuć niekoniecznie będących logicznym wynikiem ich treści"[5]. Dzieje się tak na poziomie świata przedstawionego, gdzie odkrywa się ukryte intencje motywacji i działań bohaterów, jak również na poziomie świata pozatekstowego – gdzie wskazuje się na możliwe odczytania intencji i motywacji autora opowieści.

Na odczytanie tego opowiadania przez pierwszych czytelników miała przede wszystkim wpływ postawa pisarza. Konstanty Maria Górski „był z pewnością jedną z ciekawszych i ważnych postaci pośród polskich artystów i intelektualistów"[6] przełomu wieków XIX i XX[7]. Pochodzenie i wychowanie w duchu patriotycznym,

---

5 J. Kotarbiński, rec. [K. M. Górski. *Biblioman, nowella*. Kraków, nakładem „Spółki wydawniczej" 1896, str. 91], „Przegląd Literacki" 1896, nr 5, s. 5.

6 E. Miodońska-Brookes, *„Sprzykrzyły mi się biedne słowa…", czyli krytyk przeciw poecie*, w: K. M. Górski, *Wiersze wybrane*, oprac. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1987, s. 5. We wstępie do wyboru wierszy K. M. Górskiego na s. 5–46 badaczka szczegółowo zaprezentowała biografię Górskiego i omówiła jego twórczość poetycką.

7 Biografia K. M. Górskiego została zaprezentowana w jego nekrologu: *Nota po śmierci Konstantego Górskiego* „Czas" 1909, s. 2. Konstanty Maria Górski (1862–1909) pochodził z patriotycznego rodu Górskich. Jego dziad, Franciszek (1783–1838) był generałem brygady Wojsk Polskich Królestwa Kongresowego. Jego matka Maria pochodziła z patriotycznej rodziny Łubieńskich. Naukę rozpoczął w Warszawie, aby wkrótce przenieść się do Krakowa, gdzie ukończył Gimnazjum im. B. Nowodworskiego, gdzie słuchał wykładów Józefa Szujskiego, Stanisława Tarnowskiego, Stanisława Smolki. Potem studiował w Uniwersytecie Jagiellońskim i w Friedrich-Wilhelms-Universität w Belinie. Swe zainteresowania humanistyczne pogłębił w czasie studiów w Berlinie, gdzie wszedł w polskie środowisko, pozostając w kręgu towarzyskim Marii i Józefa Kościelskich. Zaprzyjaźnił się także z Hermanem Grimmem, znanym historykiem sztuki, wielbicielem dzieła Michała Anioła, poezji Johanna Wolfganga Goethego, znawcą współczesnego malarstwa. On wzbudził w młodym człowieku zamiłowanie do historii sztuki. Jego poglądy estetyczne ukształtowały się pod wpływem myśli Jacoba Burckhardta, szwajcarskiego historyka sztuki i kultury, Johanna Joachima Winckelmanna, Goethego i Alexandra von Humboldta. Z tego powodu Górski nie mógł zdecydować się, jakiej dziedzinie wiedzy powinien się poświecić: historii sztuki, literaturze romańskiej czy polskiej. W Berlinie w 1888 roku obronił doktorat na podstawie dysertacji *Die Fabel vom Lowenantheil in ihrer geschichtlichen Entwicklung* (rozprawę Stanisław Pigoń przetłumaczył jako *Bajkę o lwim dziale w rozwoju historycznym* i umieścił w *Pismach literackich* Górskiego). W tym czasie opublikował także w „Przeglądzie Polskim" swe *Studia nad bajkami Krasickiego*. Po powrocie do Krakowa, po odbytych podróżach po Włoszech, Belgii i Holandii, dawał wykłady z historii sztuki, odbył liczne podróże w celu studiowania i zbierania materiałów z tej dziedziny. W Muzeum Baranieckiego i Akademii Sztuk Pięknych, do której zaprosił go Jan Matejko, dawał wykłady z historii sztuki. Od roku 1890 rozpoczął współpracę z „Czasem". Pracował również jako recenzent teatralny, od roku 1890 prowadził dział teatralny i dział literacki w „Czasie". Współpracował z warszawską „Gazetą Polską", „Pamiętnikiem Literackim" i „Biblioteką Warszawską", w której opublikował studium o *Bez dogmatu* Sienkiewicza. Jednym z najważniejszych momentów w jego życiu była praca w Bibliotece Polskiej w Paryżu w latach 1896–1899. Zob. na temat biografii i dzieła K. M. Górskiego: I. Maciejewska, *Konstanty M. Górski*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973, t. 3, s. 439–454; K. Estreicher, *Górski Konstanty Marian*, w: *Polski Słownik Biograficzny*, t. 8, red. K.

w szacunku dla tradycji narodowej, nauki i pracy wywarło silny wpływ na postawę twórczą Górskiego[8]. Przez sobie współczesnych był postrzegany jako człowiek wszechstronnie wykształcony, o wysokiej kulturze osobistej i intelektualnej. Zapisał się w historii literatury jako pisarz, krytyk sztuki i literatury. W młodości pozostawał pod silnym wpływem ks. Jana Pawlickiego, Jana Matejki, Stanisława Tarnowskiego i Henryka Sienkiewicza oraz Heleny Modrzejewskiej. Obracał się głównie w środowisku młodych uczonych nazywanych „Kliką", złożoną z Karola Potkańskiego, Kazimierza Morawskiego i Władysława Natansona. Łączyła go także wieloletnia przyjaźń z Jackiem Malczewskim[9], Feliksem Jasieńskim, Lucjanem Rydlem, Jerzym Mycielskim, i Rudolfem Starzewskim, aby wymienić najbardziej znaczące nazwiska. Funkcjonował właściwie poza bohemą artystyczną Krakowa, na co m.in. zwracał uwagę zaprzyjaźniony z nim Kazimierz Przerwa-Tetmajer[10]. Z tego względu przez

Lepszy, Wrocław–Kraków–Warszawa 1959–1960, s. 445–446; A. Wanat, *„Arystokrata nerwów*, „Życie Literackie", nr 39 (1968), s. 6 i 10; E. Miodońska-Brookes, *„Sprzykrzyły mi się biedne słowa…", czyli krytyk przeciw poecie*, w: K. M. Górski, *Wiersze wybrane,* oprac. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1987, s. 5–46; J. Włodarczyk, *Górski Konstanty Marian (1862–1909)*, w: *Słownik pisarzy polskich*, red. E. Zarych, A. Latusek, Kraków 2008, s. 149–150; A. Hutnikiewicz, *Młoda Polska*, Wyd. IX – 5 dodruk, Warszawa 2012, s. 429.

8 Jego bratem był działacz społeczny Ludwik Górski (1865–1931), a siostrą malarka i poetka Pia Górska (1878–1974).

9 M. Jarczewska-Podejma, *Związki artystyczne Konstantego Marii Górskiego z Jackiem Malczewskim*, „Kwartalnik Opolski" 2019, nr 2/3, s. 149. Na uwagę zasługuje nieukończona rozprawa Górskiego na temat malarstwa Malczewskiego.

10 E. Miodońska-Brookes, *„Sprzykrzyły mi się biedne słowa…"*, dz. cyt., s. 15: „Lapidarne ujęcie istoty tworzenia – owa większa lub mniejsza »kultura w robocie«, wskazuje tu na cały skomplikowany splot właściwości umysłu, wyobraźni i upodobań Górskiego, wyniesionych, zdaniem Tetmajera, z tego obcego bohemie kręgu społeczno-towarzyskiego, z jakiego wyszedł autor *Bibliomana*, właściwości źle współbrzmiących z atmosferą i zapotrzebowaniem czasu nowej sztuki". Symboliczny sens, jaki wiązano ze szlacheckim pochodzeniem Górskiego, który swój ród wywodził z Woli Pękoszewskiej, gdzie znajdował się majątek ziemski jego rodziny, objaśnia E. Miodońska-Brookes („*Sprzykrzyły mi się biedne słowa…*", dz. cyt., s. 14–15). Jak pisze badaczka: „Nieszczęsna Wola Pękoszewska – piętno ziemiańskiego rodowodu i skumania z arystokracją, piętno ohydnego, ale i skrycie upragnionego przez gołych artystów krakowskich bogactwa, czyli po prostu niezależności materialnej jako fundamentu niezależności towarzyskiej, duchowej, artystycznej. Wola Pękoszewska – źródło różnych stosunków i listów polecających, które usytuowały Górskiego w tak zwanym dobrym towarzystwie krakowskim (…). Stempel Woli Pękoszewskiej to etykieta »nieswojego człowieka« (…), etykieta pewnej obcości wywołującej nieufność, niekiedy nawet nienawiść krakowskiej bohemy". I jak dalej pisze Miodońska-Brookes (s. 11). „Usposobienie, bardzo wyostrzony samokrytycyzm, a także nieświetne zdrowie powodowały, że nie przełamał nigdy postawy defensywy życiowej, nie podjął żadnej szerzej i ambitnie zakrojonej działalności publicznej, nigdy też nie wdał się w główny nurt sporów ideowych i estetycznych modernizmu. Pozostał do końca »wieśniakiem z serca«, kameralnym, gabinetowym uczonym, życzliwym opiekunem młodych talentów artystycznych i naukowych, subtelnym dziennikarzem i towarzyszem intelektualnych swoich licznych wybitnych przyjaciół".

środowisko twórcze Krakowa uważany był nie za artystę, tylko przede wszystkim za wytrawnego krytyka literackiego i teatralnego oraz za kompetentnego historyka sztuki. Jako artysta Górski był mocno krytykowany przez Stanisława Wyspiańskiego, o czym ten pisał w listach do Rydla[11], oraz Adolfa Nowaczyńskiego[12]. Wypada zgodzić się ze zdaniem Ewy Miodońskiej-Brookes, która oceniła dorobek Górskiego jako „bardzo skromny"[13]. Pozostawił po sobie niewielki tomik wierszy napisanych w latach 1883–1893, który przeszedł bez większego echa. Z powodzeniem natomiast tłumaczył dzieła Horacego, Katullusa i Wergilego. „Obdarzony naturą na wskroś poetycką, prawdziwy znawca literatury powszechnej, umiejący na pamięć wszystkie najwybitniejsze ustępy poezji polskich, łacińskich, niemieckich, francuskich i włoskich, które głęboko odczuwał i przepięknie wygłaszał", a „doskonałe transkrypcje z Horacego zapewniły mu trwałe stanowisko w literaturze"[14]. Górski, jak pisano, „był niepowszednim u nas typem wrażliwego nad wyraz estety, wychowanego w wysokiej kulturze artystycznej i umysłowej Zachodu, z której czerpał żywotne soki dla własnej subtelnej a wytwornej twórczości"[15]. „Uprawianie sztuki, poezji traktował więc Górski niewątpliwie jako czynność ocalającą, przede wszystkim jego ludzkie ja"[16]. Jego postawa estetyczna była z gruntu duchowo obca „nowej sztuce" spod znaku Stanisława Przybyszewskiego[17]. Nic zatem dziwnego, że krytykował ekspresyjną koncepcję sztuki, zwracał uwagę na wstyd związany z ukazywaniem własnego wnętrza i postulował powściągliwość w prezentowaniu własnych emocji. O wielkości poezji – jego zdaniem – powinna decydować ranga osobowości artysty, jego wrażliwość i osobowość[18]. Górski, „(…) mówiąc o warunkach tworzenia poezji wielkiej, przywołuje (…) topos zadomowiony w poezji polskiego romantyzmu, topos erupcji wulkanicznej symbolizujący trwałą energię i moc twórczą"[19].

W swych wypowiedziach na tematy estetyczne łączył kwestię artysty ze znaczeniem jego dzieła w rzeczywistym świecie. Jego system wartości obok wielkiej

---

11 S. Wyspiański tak pisał do L. Rydla w liście z Krakowa I/II 1897: „Taki Górski Konstanty może zwlekać i zwlekać, bo on nie ma daru t w ó r c z o ś c i żadnego i tylko tyle wie o formie i takie ma jej poczucie, co mu drudzy powiedzą i co u drugich przeczyta, to nie jest człowiek twórczy [podkreśl. autor]". W: *Listy Stanisława Wyspiańskiego do Lucjana Rydla*, t. II, cz. 1 – *Listy i Notatnik z podróży*, oprac. L. Płoszewski i M. Rydlowa, Kraków 1979, s. 432.

12 A. Nowaczyński, *Facecje sowizdrzalskie: o ludziach pióra, pędzla, nożyc – dla ludzi pióra, pędzla, nożyc*, Kraków 1903, s. 5–6.

13 T E. Miodońska-Brookes, „*Sprzykrzyły mi się biedne słowa…*", dz. cyt., s. 11.

14 *Nekrolog*, „Czas" 6 marca 1909, rocznik LXII, s. 2.

15 H. M., *Pisma literackie K.M. Górskiego*, „Przegląd Bibliograficzny Księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie" 1913, nr 9, s. 209.

16 Cyt. za: E. Miodońska-Brookes, „*Sprzykrzyły mi się biedne słowa…*", dz. cyt., s. 24.

17 Tamże, s. 15.

18 Tamże, s. 16–17.

19 Tamże, s. 17.

sztuki kształtowała romantycznie rozumiana idea Ojczyzny, o czym świadczą wiersze zamieszczone na końcu przywoływanego już zbiorku jego poezji pod wspólnym tytułem *Uzupełnienia* takie jak: *Krakowski obrazek*, *W albumie A. O.*, *Fragmenty monologu*, których dominantę tematyczną stanowią wątki patriotyczne. Na plan pierwszy wysuwa się w nich motyw zbieżny z malarstwem Malczewskiego, a może od niego zapożyczony, jakim jest konfrontacja dwóch pokoleń: dawnego, heroicznego dziadów i ojców i obecnego, dekadenckiego i pogrążonego w materializmie, udręczonego, wpisującego się w łańcuch pokoleń „żałobami czarnych", żyjącego w niewoli, okaleczonego moralnie i psychicznie, pozbawionego nadziei na lepszą przyszłość.

Postawa patriotyczna Górskiego objawiała się także w jego zainteresowaniach badawczych, które miały ścisłe powiązanie z jego postawą patriotyczną. Był on bowiem „niepospolitym znawcą literatury ojczystej, literatem w najwyższym i najdoskonalszym tego słowa znaczeniu, bo miał cześć dla ducha swego narodu, a najserdeczniejszą miłość i uszanowanie dla polskiego języka"[20]. Świadczy o tym pierwsza jego praca zatytułowana *Król Jan w poezyi polskiej XVII wieku*, zawierająca szczegółową analizę utworów poetyckich poświęconych temu władcy. Na szczególną uwagę zasługują jednak fascynacje Górskiego literaturą polskiego Oświecenia[21]. Podjął sumienne i szczegółowe studia poświęcone XVIII-wiecznej genologii, epistolografii, biografiom pisarzy tego okresu, myśli społeczno-politycznej epoki oraz specyfice ówczesnej edukacji. Plonem tych badań stały się prace poświęcone bajkom Ignacego Krasickiego[22] oraz szereg artykułów o Franciszku Karpińskim[23]. W swych badaniach Górski nawiązywał do prądów i dzieł zagra-

[20] H. M., *Pisma literackie K.M. Górskiego,* dz. cyt., s. 209.

[21] Obszernie o recepcji Oświecenia przez K. Górskiego pisał D. M. Osiński, *Konstantego Marii Górskiego lektura Oświecenia*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2018, nr 7 (10), s. 115–130.

[22] K. M. Górski, *Studia nad bajkami Krasickiego*, „Przegląd Polski" 1887, nr 254.

[23] K. Górski w roku 1891 w „Bibliotece Warszawskiej" opublikował biograficzne studium: *Dziecinne i szkolne lata Karpińskiego* (vol. II, 356–389), a potem *Pierwszą młodość Karpińskiego* (vol. IV, 33–65) 13. W 1902 roku na łamach „Pamiętnika Literackiego" ponownie próbował tropić ślady biografii poetyckiej „śpiewaka Justyny" i wydał *Karpińskiego we Wiedniu* 1770–71 (1902, vol. I (1), 24-43), *Karpińskiego w latach 1771–1780* („Pamiętnik Literacki" 1904, vol. III, 542–568). Dr. K. M. Górski, *Pisma literackie*. *Z badań nad literaturą polską* XVII i XVIII wieku (*Król Jan III w poezyi polskiej XVII wieku*. – *Studya nad bajkami Krasickiego*. – *Franciszek Karpiński*, a w *Dodatku – Listy Karpińskiego*). Przedmową poprzedził Prof. Dr. K. Morawski. Nakład Gebethnera i Wolffa. Warszawa, Lublin, Łódź, Kraków, O. Gebethner i Spółka. New Jork, The Polish Book Importing Co., Inc. 1913. K. M. Górski, *Pisma literackie*: *z badań nad literaturą polską XVII i XVIII wieku*, przedm. poprzedził K. Morawski; [tom niniejszy do druku oprac., uzup. w tekście i przypiskach przeprowadził Stanisław Pigoń]. – Warszawa [etc.]: Gebethner i Wolff [etc.]. Artykuły te złożyły się na wydaną pośmiertnie w roku 1913 przez Stanisława Pigonia monografię twórczości poety.

nicznych, co nadało jego pracom badawczym szersze horyzonty[24]. Znalazł on bardzo ciekawe podejście do biografii „Śpiewaka Justyny". Starał się pokazać, w jaki sposób „wszelkie kierunki XVIII wieku odbiły się na duszy Karpińskiego; pisma tego poety komentuje on i objaśnia ideami współczesnych ludzi i przewodnich osobistości epoki. (…) Książka jego o Karpińskim dowodzi wymownie, że nawet drugorzędny człowiek bywa zawsze wykładnikiem ogólnych światowych prądów, a przez to nabiera znaczenia i staje się zajmującym"[25]. A przy tym „piętnuje Górski ludzi, którzy na obczyźnie przebywając, własną myślą wyłącznie żyją i własnym uczuciem, nie przyjmując żadnych posiewów z cudzych umysłów"[26]. Było to całkowicie zgodne z jego światopoglądem, ponieważ, jak pisano, on sam „był organizacją na wskroś subtelną, wszelkiej pospolitości wrogą, pełną polotu do wszystkiego, co nas rwie ku górze. W odmiennych od nas warunkach wychodzą takie natury na sybarytów umysłowych, służących sobie i swym upodobaniom, wśród czci piękna, a po trochu własnej osoby. W naszym jednak ciężkim położeniu trudno o taki egotyzm i oderwanie się od rzeczywistych życia warunków. Ściągają one osobistości rozmiłowane w pogodzie umysłowych rozkoszy w wir troski codziennej i w służbę" (tamże). Nic zatem dziwnego, że Górski stał się dla sobie współczesnych ważnym autorytetem moralnym, który swą pozycję budował na stałych wartościach, nie ulegając bezrefleksyjnie modom przychodzącym z Zachodu.

Szczególne miejsce w dorobku literackim Górskiego zajmuje wspomniana nowela pod tytułem *Biblioman*, powstała w roku 1895, która zyskała niezwykle wysoką ocenę recenzentów[27]. Nazwali ją „najpiękniejszym dziełem", jednym „z najcelniejszych w polskiej prozie nowelistycznej", „małym brylantem czystej wody"[28], to „ewenemencik w literackim życiu Krakowa"[29]. Zdaniem krytyków, dzieło to „z serdecznych pokładów tej duszy artystycznej i polskiej z tradycji i umiłowań rzetelnych a mocnych wysnute zostało"[30]. Twierdzili, że w tym tekście pisarz „wy-

[24] H. M., *Pisma literackie K.M. Górskiego*, dz. cyt., s. 210.

[25] Tamże, s. 211.

[26] Tamże, s. 210, 211.

[27] Pierwodruk *Bibliomana* K. Górskiego, „Czas" 1896, nr 1–4.

[28] J. Kotarbiński, rec., dz. cyt., s. 5.

[29] T. Żeleński Boy, *Znasz li ten kraj? I inne wspomnienia*, Gdańsk 2001, s. 22. Po latach podobnie o *Bibliomanie* wypowiedział się J. W. Gomulicki w swych *Podróżach po Szpargalii*. Wcześniej opublikował go w tomie opowiadań *Iskry z popiołów. 25 zapomnianych opowiadań polskich XIX w wieku*, Warszawa 1959. Zob. P. Mielczarek, *Podróż zimowa bibliomana – Nakład niewyczerpany*, http://nakladniewyczerpany.blogspot.com/2017/06/przegladajac-niedawno-stos.html [dostęp: 2.05.2022]. Autor ciekawie zestawia *Bibliomana* Konstantego Górskiego z *Podróżą zimową* George'a Pereca, przypomnianego ostatnio przy okazji polskiej edycji *Podróży zimowych* (Wyd. Lokator, Kraków 2016).

[30] Tamże, s. 209.

powiedział się cały. Z tą wielką miłością i przywiązaniem dla skarbów narodowej tradycji i kultury"[31]. Słowa bohatera *Bibliomana,* Leonarda Sztremera „«strzeżmy tego, co przeszłość duchowi polskiemu zostawiła, miejmy tę przeszłość w duszach swoich!» – były jakby hasłem jego serca i myśli"[32]. *Biblioman* został napisany na konkurs „Czasu", na którym Górski otrzymał III nagrodę[33]. Pierwsze miejsce przyznano sienkiewiczowskiemu z ducha *Księdzu Piotrowi* Kazimierza Przerwy-Tetmajera[34], a drugą Tadeuszowi Micińskiemu za *Nauczycielkę*. Tę sytuację dość ironicznie w liście do Konstantego skomentował Tetmajer, pisząc „Wykadzili nam tak w »Czasie« – kto? Bo jeszcze nie wiem – że nas będzie czuć na trzy mile paczulą"[35]. W dalszej części swego listu odniósł się do samej noweli Górskiego. – Tak pisał: „Ciekawy jestem *Bibliomana*, ale sobie styl i sposób wyobrażam – będą *nuance'a* i trochę cienia – broń Boże nie zmrok! Będzie się czytało, jakby łódka niosła po spokojnym morzu – czy nie? (…)"[36]. Owa „kultura w robocie", o której mówił w swym liście Tetmajer, wskazuje na źródła, z jakich – jego zdaniem – wyrastała ta nowela. W podobnej optyce postrzegali ten utwór ówcześni krytycy, historycy literatury i pisarze tej miary co Kotarbiński, Tarnowski, Wilhelm Feldman, Władysław Józef Prokesch. Tekst czytany literalnie, sprowadzony do warstwy tematycznej zasadniczo ograniczał się do kwestii patriotycznych i związanych z nimi spraw powołania pisarza oraz polemiki z rodzącą się „nowa sztuką" spod znaku „Życia"

---

31 H. M., *Pisma literackie K.M. Górskiego*, s. 209.

32 Tamże, s. 209–210.

33 Na temat konkursu w „Czasie" K. Przerwa-Tetmajer pisał w liście z Zakopanego z 6 XI 1895 (*Listy Kazimierza Tetmajera do Konstantego Górskiego*, oprac. M. Karmańska-Liebersbach, „Pamiętnik Literacki" 2003, nr 1, s. 141). W kolejnym z listów z Zakopanego, z 14 stycznia 1896 r. Tetmajer pisał: „jestem zachwycony *Bibliomanem*. Podobały mi się najbardziej: pomysł, pejzażowanie i wyrażenie »niebieskoponure chmury«. Diabli nadali, że mnie to nie przyszło do głowy! Przecież to się widzi i samo lezie w oczy! Nie mam *Bibliomana* i żałuję, bo jeszcze jedno miejsce mnie frapnęło, pamiętam, a nie pamiętam. Tylko wrażenie mam". W pierwodruku *Bibliomana* w krakowskim „Czasie" i w następnych wydaniach nie pojawiają się „niebieskoponure chmury". Przymiotnik „ponury" występuje natomiast w poezji samego Tetmajera, a złożenia z pierwszym członem przymiotnikowym i następującym po nim infiksie „-O-" są charakterystyczne dla języka poetyckiego Tetmajera (więcej szczegółów na ten temat zob. w pracy: U. Kęsikowa, *Język poezji Kazimierza Tetmajera*, Gdańsk 1988, s. 145).

34 Dokładnie utwór Tetmajera od strony jego związków z pisarstwem Sienkiewicza omówiła J. Zacharska, *Sienkiewiczowska nowela Tetmajera*, w: taż, *Lektury młodopolskie*, Warszawa 1997, s. 47–56.

35 [Cyt. za:] E. Miodońska-Brookes, „*Sprzykrzyły mi się biedne słowa…*", dz. cyt., s. 15.

36 Tamże. Tetmajer podkreślał znaczące różnice, w tym również majątkowe, pomiędzy Górskim a resztą środowiska artystycznego, stwierdzając ironicznie, ze „musimy się tolerować, jak stare psy przy jednym szafliku".

Przybyszewskiego. Odczytywano tę nowelę przede wszystkim jako żarliwą obronę patriotycznych i tyrtejskich powinności literatury odziedziczonych po romantyzmie. W osobach Sztremera i Gościszewskiego miał Górski skonfrontować dwie postawy: z jednej strony patriotyczny żar i ideowy zapał, z drugiej estetyzm i nieangażowanie się w sprawy narodu i Ojczyzny. Irena Maciejewska odczytała postać głównego bohatera jako wizerunek człowieka, „który nie poddał się zwątpieniu, i który umiał poświęcić życie wybranej – wydawałoby się – beznadziejnej sprawie, i który wiarę w swoją ideę narzucić umiał innym (…) pogoń za nieuchwytnym marzeniem o poetyckim świadectwie patriotycznej żarliwości tych, którym nie było dane uratować ojczyzny”[37]. Tak czytany *Biblioman* wpisywał się w przestrzeń polemik, które nurtowały kulturę polską w XIX i dużej części XX wieku, a więc w dyskusję o celach i zadaniach sztuki, w spory o powinności społeczne i patriotyczne literatury, o jej miejsce w życiu narodowym, o dziedzictwo epoki stanisławowskiej i rozbiory, jak i w antagonizmy między romantyzmem a pozytywizmem. Odczytywano zatem *Bibliomana* jako mocny głos w sprawach dla tej epoki schyłku XIX w. najważniejszych. Niezwykłość tego utworu polega jednak nie tylko na jego aktualnej wymowie, która miałaby być świadectwem patriotycznej postawy pisarza zaangażowanego w sprawy ogółu, ale na wspomnianej grze motywami. Warto zatem raz jeszcze podjąć trud lektury tej noweli, odchodząc od kontekstu biograficznego, aby posłużyć się metodą *close reading*.

Akcja *Bibliomana* rozgrywa się w czasach współczesnych[38]. Tło przestrzenno-czasowe w omawianym opowiadaniu zostało nakreślone w sposób szczególny. Na odludziu, na szczycie lesistego Beskidu znajduje się zagubiony, opustoszały zamek w Józefpolu. Swym wyglądem przypomina budowle z opowieści niesamowitych czy powieści gotyckich, w których miały miejsce zjawiska nadprzyrodzone, w tym demonstracje demoniczne. Właściciel zamku wyjechał na kurację zdrowotną. Budowla jest odizolowana od świata i pusta. Już na wstępie uwagę czytelnika zwraca baśniowość scenerii i jej nieokreśloność, co buduje w tej noweli nastrój tajemniczości i sprawia, że swój głębszy sens nowela odkrywa wtedy, gdy uwypuklone zostaną obecne w jej strukturze pozornie tylko mało znaczące elementy zapożyczone z powieści gotyckiej, powieści grozy lub *ghost story*, gatunków mających swe zakorzenienie w świecie „czarnego” romantyzmu, promujących określoną wizję świata i typ wyobraźni jako praktyki twórczej[39]. Czynnikiem pojawienia się grozy w tego typu tekstach jest przede wszystkim przestrzeń, w której

---

37 I. Maciejewska, *Konstanty M. Górski*, dz. cyt., s. 445.

38 Z. Poznański, *Artur M. Górski „Biblioman”: z dziejów pewnego motywu*, „Biblioteka” 1999, nr 3 (12), s. 69–75. Błąd w imieniu autora, powinien być Konstanty.

39 T. Żabski, *Powieść gotycka*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław 2006, s. 457–458.

rozgrywa się akcja. W tych opowieściach wszelkie twory wyobraźni, a więc różne halucynacje, omamy senne, opętania, obsesje, a zatem wszystko, co budzi poczucie narastającego zagrożenia, przerażenie, niewytłumaczalne lęki wydają się bardziej realne niż otaczająca rzeczywistość. To, co realne, łączy się tu ściśle z tym, co magiczne, ponadnaturalne, niezwykłe, straszne, makabryczne, niewytłumaczalne i cudowne. Początkowo nic nie wskazuje na to, że świat przedstawiony w *Bibliomanie* może sytuować się na pograniczu dwóch rzeczywistości: materialnej i niematerialnej. Gościszewski, człowiek wykształcony, o trzeźwym racjonalnym umyśle, z myślą o obronie doktoratu i przyszłej pracy naukowej pracuje w zamkowej bibliotece, przygotowując rozprawę o XVIII w., która ma nosić tytuł *Stanisław August i Łazienki*. Niespodziewanie w jeden z szarych, zamglonych i deszczowych dni w ten jego uporządkowany i monotonny świat pracy bibliotecznej wkracza skromnie wyglądający człowiek. Początkowo sługa „chciał go odprawić jak włóczęgę. Ale staruszek upierał się, że ma interes do pana bibliotekarza”[40]. Okazało się, że przybył do zamku z prośbą. Chciał skorzystać ze zbiorów bibliotecznych. Z pewnym niedowierzaniem, a nawet pobłażaniem i niesmakiem Gościszewski wysłuchał opowieści Sztremera. Wynikało z niej, że był on żołnierzem, powstańcem listopadowym, który po 12 latach pobytu na emigracji powrócił do kraju i osiadał w Galicji. Zaczął zarabiać na życie, ucząc matematyki i dając wykłady z historii literatury, potem pracował jako dozorca na pensji dla panien, aż wreszcie został bibliotekarzem w prywatnych domach. Dzięki pieniądzom odziedziczonym w spadku po ojcu mógł zamieszkać we Lwowie i całkowicie oddać się pasji czytelniczej i bibliofilskiej. Cały swój wolny czas poświęcał na lektury po różnych bibliotekach, dokonując zapisków i wyciągów z „białych kruków”. Plonem tej pracy samouka-historyka było sześć książek, które przedstawił Gościszewskiemu jako rodzaj rekomendacji.

> Były to jego własne elukubracye, kupa książeczek w różnobarwnych, wypłowiałych okładkach, drukowanych na szarawej bibule. I to gdzie! w Sanoku, w Wadowicach, w Rzeszowie; dwie tylko nosiły napis: Paryż: *Pogański grób z epoki kamiennej, odkopany pod Buczaczem przez L.S.*; *Najstarsze polskie druki zagrabione bądź zniszczone przez Moskwę*; *Nieco wiadomości o Litwie, zaczerpniętych z ustnej tradycyi wiernych synów Polsko-Litwy*; *Czy Moskale są Tatarami, napisał Słowianin*; *Emigracya polska i jej wszechświatowa misya*; *Kilka uwag o znaczeniu Polski w przyszłych ludzkości dziejach* (210).

[40] K. Górski, *Biblioman*, w: *Opowieści niesamowite* (5) *z języka polskiego*, wybór, wstęp i noty o autorach P. Paziński, Warszawa 2021, s. 209. Wszystkie cytaty według tego wydania, po tym cytacie podaję w tekście (X), gdzie X oznacza numer strony.

Tytuły te jednak nie przypadły do gustu chłodnemu naukowcowi Gościszewskiemu. Były to, jak się okazało, niewielkie broszurki, jakich wiele można było znaleźć w księgarniach, niczym nieróżniące się od niezliczonych dyletanckich prac i studiów wydawanych przez podobnych Sztremerowi zapaleńców, będące rezultatem powszechnych wtedy zainteresowań starożytnościami, folklorem i historiozofią z obecnymi w niej elementami patriotyczno-mesjanistycznymi. Nic zatem dziwnego, że młody uczony „zniecierpliwił się tą literaturą drobiazgową, archeologiczną, pełną dziwacznej historiozofii. Pod okładkami przeczuwał z góry mnogość frazesów, i wszelki brak naukowych faktów" (210). Szybko i pogardliwie Gościszewski ocenił Sztremera jako – pasjonata i amatora, a właściwie dyletanta, który – jak wydawało się młodemu człowiekowi – z oddaniem poświęcił się pasji historycznej. Jednak szybko okazało się, że Sztremer różni się od owych nudziarzy. Był człowiekiem ogarniętym obsesją. Przedmiotem jego szczególnego zainteresowania stała się literatura czasów stanisławowskich. Wertując księgozbiory po różnych bibliotekach i czytając ogromną ilość książek, ze zdumieniem odkrył miałkość literatury ostatnich lat Rzeczypospolitej. Tak o tym mówi:

> Zastanawia mnie widzisz pan jedna rzecz – poeci za Stanisława Augusta. A może i pana, co? Czy się panu nie zdaje, że to były kpy – i nic więcej? Rozbierają im kraj, a oni nic. Ani jeden się nie żachnął. Czy to możliwe, aby żaden kraju nie kochał? Tak, widzisz pan, tak! (…) Chwalić Katarzynę to umieli, albo wzdychać, jak ten Karpiński, co pisał wiersze dla Repnina. Niech go pan nie broni. Panie miałem sam w ręku list Repnina do niego. (…) Trzeba było krzyknąć do narodu, aby się obudził. Albo też jeśli byli za słabi, trzeba było podnieść taki płacz żeby się ziemia zatrzęsła i Europa żeby słyszała. A oni nic. I to mają być poeci? Wy się gniewacie, kiedy mówimy, że Adam to był prorok. Jakże go mam nazwać poetą? Razem z Trembeckim? (221)

Sztremer, nie mogąc pogodzić się z faktem, że gdy Polska traciła niepodległość w ostatnich dekadach XVIII wieku, a Europa pozostała obojętna wobec rozbiorowych traktatów i losu Polaków, literatura polska nie wydała dzieła, które udźwignęłoby klęskę utraty niepodległości i dałoby odpowiedni wyraz tragedii narodowej oraz stałoby się wezwaniem do czynu zbrojnego, mającego doprowadzić do odzyskania niepodległości Ojczyzny. Zagadką dla niego było zatem,

> dlaczego w poezji oświeceniowej nie ma ducha tyrtejskiego, dlaczego w tekstach omija się fundamentalny problem stojący przed ówczesnymi: wybór między walką o polskość i o tożsamość narodową a ugodowością i lojalizmem, a także o kryteria identyfikacji postaw patriotycznych[41].

[41] D. M. Osiński, *Konstantego Marii Górskiego lektura Oświecenia*, dz. cyt., s. 122.

Wbrew oczywistości faktów Sztremer wierzył, że taki utwór musiał jednak powstać. Z tego powodu rozpoczął niestrudzoną wędrówkę po ziemiańskich, klasztornych i kościelnych bibliotekach całego kraju w poszukiwaniu takiego dzieła, które spełniłoby jego oczekiwania, a więc dzieła idealnego – wzorcowego. Sztremer wierzył mocno, że:

> Znalezienie go pozwoliłoby odkłamać utartą kliszę myślową, jakoby epoka stanisławowska nie zostawiła po sobie patriotycznej poezji, pokazującej konieczność obrony wartości narodowych i duchowych, a tym samym przeciwstawiającej się poezji łzawej, salonowej, „balonowej", sentymentalnej. Nie może znaleźć, ponieważ ono tak naprawdę nigdy nie istniało. Gorączkowo przetrząsa biblioteki szukając świadectwa rozpaczy, która opanować musiała Polaków po utracie niepodległości. Na próżno! Wśród dziesiątków szpargałów nie ma ani jednego wiersza, ani jednej linijki, w której zaświadczony zostałby dramat pierwszego pokolenia porozbiorowego, w którym brzmiałby ów wyższy, tragiczny ton[42].

Po wielu latach mozolnych poszukiwań przez przypadek udało mu się taki utwór odnaleźć w bibliotece jakiegoś pałacu. „Nie powiem Panu gdzie – bo i na co? Chciałbym tę tajemnicę (…) zabrać ze sobą do grobu" (223). Pewnego razu, dawno po północy, porządkując przy łojowej świecy przypadkowy skład książek, pism i manuskryptów, Sztremer niespodziewanie znalazł małą książeczkę. Jej tytułu ani nazwiska autora jednak nie zapamiętał. Kojarzył tylko, że było to coś w rodzaju *Zabawek wierszem* (223), a autorem był młody oficer, uczeń Korpusu Kadetów, który poległ w powstaniu kościuszkowskim. Książeczkę wydała jego Matka, chcąc w ten sposób upamiętnić bohaterskie czyny poległego syna i zachować je dla potomności. Na odwrocie karty zamieściła informację, że: „Ten ostatni, zostały mi egzemplarz wierszów syna mego, poległego pod Racławicami, składam do stóp Jaśnie Wielmożnego Pana Wojewody w dowód wielkich i niezasłużonych łask Jego" (223). W dalszej kolejności widniał jeszcze jeden zapis, powiadamiający o tym, że: „Inne egzemplarze tej książki i cała drukarnia przez wojska Imperatorowej spalone były" (224). Sztremer zapamiętał tylko, że była to niczym niewyróżniająca się „broszurka w takiej marmurkowej okładce *alla rustica*, jak to się je często spotyka w przeszłym wieku" (223), wydrukowana koślawymi, źle odbitymi czcionkami na grubym papierze. Na karcie tytułowej miała – według Sztremera – widnieć data i miejsce: „Sandomierz 1794" (223).

Tomik ten, napisany „zmysłowym dyskursem", zawierał kilkanaście wierszy. Na początku były to „same miłosne pieśni do pasterek. Chloe, Doris, Filon,

[42] Tamże, s. 124.

męki, wdzięki, łona, białe ramiona, zwykły zmysłowy ton XVIII wieku" (224), ale w dalszej kolejności znalazły się utwory patriotyczne i zaangażowane, poruszające bieżącą problematykę narodową, takie jak oda na ogłoszenie Konstytucji 3 maja, czterowiersz na transparent w dzień 3 maja, opisowy poemat o tamtych dniach w Warszawie, oda do zhańbionej ojczyzny, satyra na zdrajców, wiersz dla Tadeusza Kościuszki oraz pożegnalny wiersz dla matki napisany tak jakby autor przeczuwał swą rychłą śmierć na polu chwały. Były to, jak widać, utwory opiewające czyn zbrojny i opłakujące utratę przez Polskę niepodległości utrzymane w tonie patriotyczno-elegijnym. Przezierały z nich „żal i skarga i pogarda dla współczesnych i taki krzyk, taki hymn, jak gdyby ten człowiek wiedział, że mówi za całe przyszłe pokolenia" (225). W ocenie Sztremera autor tych wierszy „zaczął był źle, gorzej od Gustawa, ale (…) obudził się jak Konrad" (225). A zatem książka ta miała charakter „przejściowy", pokazywała to, co stało się wyróżnikiem polskiej literatury romantycznej: przemianę Gustawa w Konrada, kochanka w bojownika Ojczyzny, będącą fundamentalną figurą kształtującą polski los. W ten sposób nieznany autor – zdaniem Sztremera – uratował honor polskiej literatury późnego Oświecenia. W trakcie lektury książki doznał czegoś w rodzaju transu. W tym skromnym, przypadkowo odnalezionym dziele, niespójnym i niedoskonałym, a jednak takim, w którym przez ułomny tekst i język prześwituje prawda, poległy na polu chwały poeta za pomocą tych wierszy starał się wytłumaczyć świat i utraconą Ojczyznę.

Dla Sztremera był to dowód, że poezja polska sprzeniewierzyła się swemu patriotycznemu i obywatelskiemu posłannictwu, a między słowem a czynem nie było rozdźwięku. Lektura wierszy nieznanego poety, mogącego być „każdym" polskim poetą tego czasu, którego los doskonale wpisywał się w narodowy schemat biografii wzorcowej, stała się dla Sztremera wstrząsem psychicznym, czymś na kształt ekstazy czy objawienia. W tym szczególnym, „uroczystym momencie", zrozumiał, że dzięki takim tekstom jak obecna w tomiku *Pieśń do odrodzonej Ojczyzny*, doszło do przebudzenia ducha narodu z niewolniczego uśpienia[43]. Utwierdził się w przekonaniu, że wielką rolę w budzeniu się polskiej duszy odgrywa literatura patriotyczna. W świadomości Sztremera doszło do utożsamienia życia narodu i jego literatury, ich wzajemnego oddziaływania jako kanwy twórczej. A zatem w skromnej broszurze Sztremer odnalazł książkę idealną, wzorcowo – według niego – realizującą jego oczekiwania względem literatury narodowej, która powinna stać się sumieniem narodu, aby umożliwić mu to – o czym pisał Maurycy Mochnacki w *O literaturze polskiej w wieku XIX* – „uznanie samego siebie w je-

[43] Por. K. Górski *Próba dystychu* nawiązujący do słów z *Irydiona* Zygmunta Krasińskiego „Hellada moja niegdyś była duszą narodów…", E. Miodońska-Brookes, *Sprzykrzyły mi się biedne słowa…*", dz. cyt., s. 35.

stestwie swoim". To „uznanie się człowieka i narodu w jestestwie swoim" miało oznaczać osiągnięcie samoświadomości i dojrzałości, tak w wymiarze jednostki, jak i społeczeństwa, dzięki twórczej roli literatury i wyobraźni. W tym ujęciu naród bez pamięci i bez zdolności twórczych skazany jest na zagładę. Sztremerowi marzy się więc literatura transfigurująca w czyn duchowy na podobieństwo czynu religijnego. W jego widzeniu książka stawała się wezwaniem „do boju bez chwały. I do męczeństwa… bez zmartwychpowstania", będącego ucieleśnieniem marzeń o niepodległości Ojczyzny[44]. Stawała się doskonałą odpowiedzią na potrzeby narodu pogrążonego w niebycie politycznym, który poszukuje w literaturze emocji, a „ów aspekt emocjonalny, ideowy jest niezwykle ważny, ponieważ to on nadaje różnym przedmiotom, w tym książkom, znaczenie szczególne"[45].

Górski w swej noweli nakreślił ewolucję literatury polskiej w XIX w. od poezji sentymentalnej i klasycyzującej do poezji romantycznej, podejmującej problematykę narodową i społeczną, będącej apoteozą wolności i potrzeby ofiary z własnego życia na ołtarzu Ojczyzny traktowanej przez to pokolenie jak byt idealny. Ta ewolucja w literaturze jednocześnie miała odzwierciedlać przemiany świadomości patriotycznej w narodzie polskim w jego drodze do Niepodległości. Z tego powodu biblioteka w *Bibliomanie* staje się czymś więcej niż tylko miejscem przechowywania książek czy tłem akcji. Okazuje się ważnym elementem w myśleniu o problemach tożsamościowych polskiej kultury, a więc w refleksji o znaczeniu wspólnego dziedzictwa i wspólnego kodu kulturowego ludzi korzystających z jej zasobów[46]. Książka służy bowiem transmisji tradycji, przekazywanej z pokolenia na pokolenie, o czym wkrótce będzie pisać Wacław Berent w *Oziminie*, gdzie zgromadzony księgozbiór postrzegany jest jako duchowy wytwór pracy intelektualnej pokoleń[47], a książka pełni ważną rolę przekaźnika wartości w owej „sztafecie pokoleń". Taka ponawiana lektura nabiera wymiarów rytualnych, uosabia ciągłość bytu, a zatem ma sens ontologiczny, ale również epistemologiczny i aksjologiczny. Książka w *Biblomanie* odżywa na nowo, aktualizuje się dzięki kolejnym, podejmowanym lekturom. Irracjonalizm zachowań Sztremera i ich emocjonalny, a właściwie ekstatyczny charakter uzasadnia jego obsesyjna wiara w terapeutyczne właściwości literatury, w jej sprawczą moc. Wierzył, że odnalezione przezeń dzieło może wstrząsnąć sumieniami nie tylko Polaków, ale również całej zmaterializowanej Europy. Pożądana przez niego

44 A. Mickiewicz, *Do matki Polki*, w: tegoż, *Wiersze*, Warszawa 1955, s. 234.

45 G. Nieć, *Bibliofilstwo*, https://utw.up.krakow.pl/wp-content/uploads/2013/10/UTW-Bibliofilstwo-1-1.pdf [dostęp: 1.05.2022], s. 4.

46 D. M. Osiński, *Biblioteka jako przestrzeń poznania*, dz. cyt., s. 174.

47 O idei biblioteki w widzeniu W. Berenta obszernie pisze: I. E. Rusek, *Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie" Wacława Berenta*, Warszawa 2017, s. 287–293.

od lat książeczka miała pomóc mu przezwyciężyć pesymizm, którego źródłem stało się rozczarowanie przeszłością, a dokładniej kształtem, w jakim się ona objawia w zachowanych listach, pamiętnikach, literaturze pięknej, mających – zdaniem Sztremera – świadczyć o zaniku zmysłu moralnego wśród twórców oświeceniowych[48]. Dlatego bez wahania postanowił, że wydobędzie tę książeczkę z czeluści biblioteki na światło dzienne, czyniąc z niej instrument zmieniający świadomość narodową.

Jednak w *Bibliomanie* niespodziewanie doszło do bolesnego, bezpowrotnego przerwania tego ponawianego aktu lekturowego. Proces czytania okazał się niepełny, a przez to niedoskonały, stąd nie mogła odbyć się duchowa transformacja, a czytelnik idealnej książki zawisł w poznawczej i aksjologicznej próżni. Stało się tak, ponieważ Sztremer nie zanotował tytułu tomiku, ani nie przepisał zawartych w nim wierszy. Utrwalił sobie w pamięci tylko sam fakt odnalezienia małej, nierzucającej się w oczy skromnej broszurki. W dodatku ze zmęczenia zasnął, a kiedy się ocknął, zamiast książki na stole leżała kupka popiołu. Tak o tym opowiadał: „Wyciągnąłem rękę po tomik, aby go chwycić, przekonać się, że jest. Ale go nie znalazłem. Czuć było w pokoju dym i swąd. (…) Jakoż ujrzałem kupę sczerniałych i pokręconych kartek. Przeszedł mnie wtedy po ciele taki dreszcz, jakiego nigdy w życiu nie doznałem" (226). Wstrząśnięty tym, co się stało, Sztremer najpierw pogrążył się w rozpaczy, która prawie doprowadziła go do samobójstwa, a potem w imię patriotycznego obowiązku podjął się misji poszukiwania książki, wierząc, że może gdzieś jednak zachował się jeszcze jeden egzemplarz. Misja zamieniła się w niestrudzoną, wręcz obsesyjną wędrówkę po bibliotekach, ale jego poszukiwania okazały się bezskuteczne, ponieważ Sztremer nigdzie nie wyszperał pożądanej broszury. Nie odnalazł jej również w bibliotece w Józefpolu. Dlatego rozczarowany opuszcza zamek i odjeżdża w nieznane, aby dalej aż do swej śmierci szukać owej idealnej książki. Gościszewski po jego wyjeździe przeszukał raz jeszcze systematycznie cały józefpolski księgozbiór, jednak nic nie znalazł, powrócił więc do swej pracy naukowej, ale od chwili wyjazdu Sztremera wykonywał ją już bez dawnego zaangażowania, w dodatku coś go „zawsze dręczyło. Czuł sam, że pisze tylko mechanicznie, że pracuje tylko połową swej myśli, że gdy przestaje się zmuszać, wybucha w nim z dawną siłą ta jedyna istota jego myśli, co jak podziemna rzeka sączy mu się nieustannie w głębi, na dnie głowy, myśl, gdzie jest, czy jest gdzie tomik Sztremera? I żeby sobie ulżyć, szedł do półek i znów zaczyna szukanie" (228) Kiedy wyczytał w gazecie z Przemyśla o śmierci Sztremera, „słynnego archeologa" i „znakomitego historyka literatury" (228),

[48] Z. Pozański, *Artur M. Górski „Biblioman"*, dz. cyt., s. 73. Zob. K. Wyka, *Wędrując po tematach,* Kraków 1971, t. 2, s. 395–408.

wtedy uczynił nieoczekiwany i niezrozumiały dla otoczenia gest. Zatelegrafował do księcia i prosił go o dymisję. Na dworzec kolejowy pojechał tą samą furmanką, którą przed laty zawiozła tam Sztremera. Gościszewski, tak wcześniej chłodny i zrównoważony, podjął szaleńczą wędrówkę w poszukiwaniu upragnionego przez starca tomiku. „Robił to wszystko spokojnie i systematycznie, jak człowiek, który nie potrzebuje się namyślać, bo jest w zupełnej zgodzie z samym sobą. Czuł, że nie ma co zwlekać, bo prędzej czy później puści się w świat i będzie szukał, aż znajdzie" (229).

W ten sposób – według Dawida Osińskiego – Górski, znawca i badacz epoki końca XVIII w., nie tylko przywrócił wartość aksjologiczną literaturze późnego Oświecenia od strony treści patriotycznych, ukazując ją w innym niż do tej pory świetle. Zaprezentował ją – jak twierdzi badacz – „jako siedlisko nie służalczości i ugodowości, ale przestrogi i ocalenia patriotyzmu"[49], ponieważ napisany przez przedstawiciela tej formacji „zaginiony tomik z noweli jest upostaciowieniem idei buntu i niezgody. Górski tą literacką miniaturą mówi o samej konieczności walki, buntu i niezgody, która określa ramy patriotycznego kodeksu"[50]. Poszukiwanie książki poległego w boju za Ojczyznę młodego poety nabiera tu wymiarów symbolicznych. Odczytywana w tej optyce pozornie tylko bezcelowa wędrówka starego człowieka zamienia się w pielgrzymowanie do wymarzonej biblioteki po idealną książkę. Czytelny staje się tu kontekst Mickiewiczowskich *Ksiąg narodu i pielgrzymstwa polskiego*, dzięki któremu postać zdziwaczałego starca zamienia się w pielgrzyma. W ten sposób potraktowany symbolicznie los Sztremera staje się *pars pro toto* losów wszystkich Polaków skazanych w czasach niewoli narodowej na pielgrzymowanie do idealnej Ojczyzny, co pozwoliło im na zbudowanie wspólnoty narodowej traktowanej przez romantyków jako wspólnota wyobrażona. Górski, jak widać, w swej noweli w ciekawy sposób podjął kwestię polskiego losu, co połączył z refleksją o poznawczej i aksjologicznej roli literatury w kształtowaniu narodowej tożsamości.

Jednak na tym poziomie nie wyczerpuje się możliwość lektury tej noweli. Zofia Rejman zwróciła uwagę, że co prawda

> Nowela Górskiego, dająca świadectwo romantycznemu rozpoznaniu kultury porozbiorowej, wzbudza sprzeciw badaczy dowodzących, że przecież są *Treny* Morelowskiego, *Emilka* Woronicza, *Smutki* Niemcewicza i Kołłątaja, *Bard polski* Czartoryskiego, *Żale nad grobem Zygmunta Augusta* Karpińskiego i kilka wierszy anonimowych, wszystkie poświęcone lamentom nad utraconą ojczyzną. Jednakże nowela Górskiego

[49] D. M. Osiński, *Konstantego Marii Górskiego lektura Oświecenia*, dz. cyt., s. 127.
[50] Tamże.

ma jeszcze jeden aspekt: Leonard Sztremer **nie szuka jakiegokolwiek tekstu; szuka dzieła, którego wielkość odpowiadałaby powadze chwili, szuka arcydzieła. Nie znajduje go, bo nie może znaleźć** [podkreśl. – M.J.O.][51].

Takie dzieło idealne nie istnieje w rzeczywistości pozatekstowej, tylko w umyśle bohatera[52]. Tak więc *Biblioman* Górskiego wpisuje się w znany topos, jakim jest poszukiwanie fikcyjnej książki, które staje się osią utworu i motywem centralnym, wokół którego koncentruje się cała opowieść. Poszukiwanie takiej książki to materializacja pragnienia ideału. Sztremer przypomina postać Heinricha von Ofterdingena z powieści Novalisa niezmordowanie szukającego wyśnionego, błękitnego kwiatu. W przypadku Sztremera to pożądanie szybko zamienia się w pasję, a ta przechodzi w obsesję prowadzącą do szaleństwa. Staje się on poszukiwaczem, a właściwie „strażnikiem", nieistniejącego realnie dzieła. Kiedy systematycznie, jak automat przeszukuje księgozbiory kolejnych bibliotek, do końca tak naprawdę nie wie, czego szuka, ponieważ nie ma pewności, czy książeczka młodego poety istniała naprawdę, czy być może mu się tylko wyśniła i jest wymysłem i fantazmatem, a w rzeczywistości on sam zmaga się z traumą własnej żołnierskiej i emigracyjnej przeszłości. Po broszurze została jedynie garść popiołu, który ze strachu przed konsekwencjami, przerażony tym, co się stało, „jak złoczyńca – aby ukryć ślad zbrodni" (227) wrzucił go do kominka. Po książce zmarłego żołnierza nie pozostał więc żaden materialny ślad. Nie było też świadków, którzy mogliby potwierdzić prawdziwość całego zdarzenia.

Jednak wbrew oczywistości faktów Sztremer podejmuje dalsze poszukiwania, ponieważ uparcie wierzy, że wykreowany przez niego, idealny świat jest lepszy i bardziej prawdziwy. W swym umyśle stworzył sobie coś na kształt allotopii,

---

51 Z. Rejman, *Żale, sny i smutki – o poezji patriotycznej 1795 roku*, „Napis" 1997, seria III, s. 101.

52 A. Całek, *Fantastyczne biblioteki widmowe. Od fikcyjnych książek do pozatekstowych artefaktów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2018, nr 8 (11), s. 140 i 154 stwierdza, że „Postmodernistyczne biblioteki powieściowe charakteryzuje wpisywanie w narrację książek fikcyjnych (co uobecnia wyobrażenie wielkiej literatury powszechnej, która nie może wyjść poza samą siebie) i przekraczanie granic oddzielających fikcję od rzeczywistości. Twórcy na różne sposoby wcielają w życie ideę książki skonstruowanej: publikują jej fragmenty jako reprint zaginionych i legendarnych dzieł (*Klub Dumas* Artura Pereza-Revertego), obszernie cytują i omawiają nieistniejące utwory w przypisach, stanowiących tekst równoległy do narracji prymarnej (*Jonathan Strange i pan Norrell* Susanny Clarke), a nawet publikują książki skonstruowane na potrzeby innej narracji (utwory Joanne K. Rowling zaczerpnięte z uniwersum Harry'ego Pottera). (…) prowokują bohaterów do formułowania uwag metafikcyjnych, pozwalają tworzyć intertekstualne sieci powiązań, prowadząc do kreowania przestrzeni transfikcjonalnych (najczęściej w postaci *crossover*) oraz zamykają w obrębie jednej powieści nieskończoną liczbę innych utworów – istniejących i widmowych – stawiając je obok siebie. Do tak rozumianej biblioteki klucze dzierży zawsze czytelnik (…)".

którego centrum stanowi owa książka-ideał[53]. Ta tekstowa rzeczywistość wydaje mu się bardziej prawdziwa niż ta, wokół niego istniejąca. Tak więc literatura, którą Sztremer promuje, posiada moc sprawczą, wymusza zmianę rzeczywistości, a idee przekazywane przez taką pożądaną idealną książkę, a właściwie ideę książki, mają wartość ocalającą i zbawczą. Poszukiwanie idealnej księgi przez Sztremera może być skojarzone z wywodzącym się z romantyzmu marzeniem o mitycznej Księdze pełniącej funkcje arcywzorca[54]. Jest to Księga totalna, będąca symbolem całości Wszechświata[55]. Dla romantyków ta

> Księga jest zapisem prawdy, jedynym udanym wyrażeniem w słowie pisanym tego, co niewyrażalne. Jest zatem ideałem, doskonałym spełnieniem i zarazem wyzwaniem, nieosiągalnym celem tego, kto pragnie zostać mistrzem słowa. Metafora świata jako Księgi do odczytania koresponduje z wiarą w jego wymiar teleologiczny[56]. Księga pozostaje dla bohaterów celem upragnionym, ostatecznie niemożliwym do osiągnięcia. To zatem książka zawierająca tajemnicę, jak romantyczna epopeja, obejmująca całość wiedzy, dotycząca istoty rzeczy, czasem pełniąca funkcję kluczową w rozwoju fabuły, mająca przełomowe znaczenie w egzystencji literackich postaci, ale – co symptomatyczne – zasadniczo nieodczytana do końca, nierozszyfrowana, pozostająca tajemnicą, jako znak odsyłająca poza siebie, do *au de là*, a zarazem nigdy poza siebie niewykraczająca[57].

Mit Księgi w *Bibliomanie* staje się „mitem węzłowym"[58]. Książka przeobrażona w Księgę przestaje być zadrukowanym stosem kartek. Skromna książeczka młodego poety w wyobraźni Sztremera zamienia się w mityczną Księgę, a podjęta przez niego próba jej opisu staje się tożsama z próbą jej ubytowienia. Przeobraża się w Księgę – absolutną, idealną, wzorcową, będącą wcieleniem ładu i samą dla

---

53 Definicja allotopii sformułowana przez Umberta Eco każe ujmować świat fantastyczny jako „bardziej realny niż ten rzeczywisty, a narrator dąży wręcz do przekonania czytelnika, że świat fantastyczny jest jedynym prawdziwym". U. Eco, *Światy science-fiction*, w: tegoż, *Po drugiej stronie lustra i inne eseje*, *reprezentacja, iluzja, obraz*, przeł. J. Wajs, Warszawa 2012. Według K. M. Maja (*Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015, s. 231), kreacja świata allotopijnego: „powołuje do istnienia czysto fikcjonalne uniwersum, którego ewentualną bliskość z rzeczywistością poznawczą dostrzegać można jedynie w sferze procesualnej czy kauzalnej, nieuniknionej dla pozyskania pożądanego stopnia wiarygodności w recepcji czytelniczej (a tym samym kreacji immersyjnego *storyworld*)".

54 W. Kopaliński, *Książka*, w: tegoż, *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997, s. 176–179.

55 Tamże, s. 176.

56 M. Siwiec, *Romantyczne marzenie o Księdze*, w: *Loci (non) communes*: *prace ofiarowane Profesor Marii Korytowskiej,* red. O. Płaszczewska, M. Siwiec, Kraków 2017, s. 175.

57 Tamże, s. 179.

58 Zob. J. Jarzębski, *Wstęp*, do: B. Schulz, *Opowiadania. Wybór esejów i listów*, oprac. J. Jarzębski, BN I 264, Kraków 1998, s. LXXXIII–XCI.

siebie komentarzem i kontekstem, jaki i lustrem, w którym odbija się ludzka istota i która w ten sposób może poznać prawdę o sobie[59]. Sztremer nie potrafi, a może nie chce, zapomnieć o poszukiwanej przez siebie książce. Praca pamięci, którą nieustannie wykonuje, staje się treścią i ostatecznym sensem jego życia. Książka, a właściwie Księga, staje się zmaterializowaną i uporządkowaną pamięcią, jej przedłużeniem i zaczynem wyobraźni, a ostatecznie obłędem. Sztremer, egzystując w zamkniętym kręgu pamięci, nie mogąc uwolnić się spod jej władzy, znalazł się w pułapce – w jakiejś przestrzeni piekielnej. W jego świadomości dochodzi do zatarcia granicy pomiędzy fikcją a rzeczywistością. Ostatecznie książka, przeistoczona w Księgę, przybiera kształt demoniczny. Jest teraz jak wampir wysysający z człowieka wszystkie siły życiowe, co w omawianym opowiadaniu tworzy grunt dla ezoteryki. To, co niezwykłe, niewytłumaczalne, dziwaczne objawia się niespodziewanie. Rzeczywistość w *Bibliomanie* ulega odrealnieniu, a opowiedziana historia zamienia się w koszmarną wizję. Pod wpływem halucynacji Sztremer przestał rozpoznawać to, co realne, a to, co jest fantazmatem. Granica pomiędzy tym, co rzeczywiste, a tym, co rozgrywa się w głowie starego bibliotekarza okazuje się płynna: zaciera się linia oddzielająca to, co realne i to, co nierealne, a co buduje w utworze atmosferę tajemniczości, ponieważ – jak twierdzi Witkacy – „tylko na pograniczu potworności jest prawdziwa głębia"[60]. Sen staje się jawą, a jawa snem, tak jak w Leśmianowskich *Legendach tęsknoty* (1904), w której podmiot liryczny mówi: „Przewracam karty starej księgi – sen za snem, marzenie za marzeniem"[61].

Sny odsłaniają wyparte pragnienia, ujawniają to, co jest ukryte w podświadomości. Dlatego poszukiwanie książki idealnej przez Sztremera można odczytać jako sublimację zepchniętych w głąb jego jaźni pragnień, pożądań, kompleksów, a to pozwala na ujawnienie prawdy o nim samym. Wydaje się, że Sztremer ponosi klęskę, ponieważ nie odnalazł upragnionej książki, co więcej, rzec można, że wymyka mu się ona nieustannie. Paradoksalnie jednak odnosi sukces, ponieważ w trakcie upartych poszukiwań książeczka w jego wyobraźni transfiguruje w Księgę. Z jednej strony jest bytem transcendentnym, istniejącym autonomicznie, potencjalnie ukryta na jednej z półek którejś bibliotek, z drugiej zaś jej istnienie zależy całkowicie od wysiłku podmiotowego, czyli od umiejętności „ja" do rozpoznania w przestrzeni własnej jaźni. Ważniejsza niż zawarta w książce treść okazuje się świadomość, że taka książka potencjalnie istnieje, ponieważ taka wie-

[59] W jakiś sposób idea księgi wykreowana przez Górskiego zbliża się do opisanego w *Sanatorium pod klepsydrą* przez Brunona Schulza mitu Księgi. Od początku jest ona Księgą zaginioną, a próba jej opisu staje się tożsama z próbą odnalezienia Księgi.

[60] S. Witkiewicz (Witkacy), *Nienasycenie*, Warszawa 1957, s. 142.

[61] B. Leśmian, *Błędny ognik*, w: *Opowieści niesamowite* (5) *z języka polskiego*, dz. cyt., s. 234.

dza pobudza Sztremera do aktywności i znajduje dla siebie uzasadnienie i sens w samym akcie poszukiwania, tożsamym z pragnieniem i pożądaniem ideału. Tak więc skromna książeczka w wyobraźni Sztremera ulega metamorfozie, rozwija się, olbrzymieje, multiplikuje i ostatecznie przekracza granice tego, co materialne i niematerialne. Jej istotą okazuje się potencjalność, jak i aporetyczność. Paradoksalnie istnieje i jednocześnie nie istnieje, jest prawdą i kłamstwem, bytem realnym i halucynacją, ideałem i klątwą, szczęściem i przekleństwem, zbawieniem i potępieniem, życiem i śmiercią. Księga uwodzi najpierw Sztremera, a potem Gościszewskiego, jak również czytelnika noweli, kusi i pociąga za sobą. Można zadać pytanie: gdzie? – do nieba lub piekła. Obsesja poszukiwania ideału może wieść ku szczytom, jak i ku strąceniu w otchłań. Księga ta ma więc charakter, „współtworzącej", co oznacza, że jej język wyraża myśli czytelnika. Sztremer okazuje się jej idealnym czytelnikiem, a po nim tę rolę przejmie Gościszewski, a potem potencjalny czytelnik noweli Górskiego.

W *Bibliomanie* biblioteka przestaje być tylko miejscem gromadzenia książek, ale staje się przestrzenią, która być może „skrywa poszukiwany przezeń skarb, do każdej wchodzi z nadzieją i opuszcza ją z żalem przeszukując biblioteki, by skorygować, poprawić przeszłość[62]. Waloryzowana pozytywnie okazuje się przestrzenią poznania, przestrzenią sakralną, świątynią, niebem, skarbnicą wiedzy, ważnym tekstem kultury i nośnikiem pamięci[63]. Równie szybko może transfigurować w miejsce przeklęte, pustynię, inferno czy cmentarzysko. Waloryzowana negatywnie przestrzeń biblioteki wiąże się z zagładą wartości i śmiercią, co może kojarzyć się ze słowami wiersza Edmonda Jabèsa: „Zaznacz czerwoną zakładką pierwszą kartę księgi, gdyż na początku zranienie jest niewidoczne"[64]. Ostatecznie wymowa tekstu Górskiego okazuje się niejednoznaczna, tak jak ontologicznie niepewny jest zaprezentowany w nim świat wpisany w konwencję oniryczną i otoczony aurą tajemniczości. W momencie, kiedy Sztremer decyduje się na poszukiwanie książki rozpoczyna się jego ezoteryczna egzystencja, przy czym ten inny jej wymiar staje się wymiarem Księgi. A zatem Górski w swej noweli buduje świat możliwy. Rzec można, że stworzył alternatywną wizję polskiej literatury[65] na miarę swych marzeń i oczekiwań, wierząc, że lektura może zmienić ludzką świadomość przez nawiązanie przez czytelnika kontaktu z prawdziwym istnieniem słowa będącego myślą czy

62 Z. Poznański, *Artur M. Górski „Biblioman"*, dz. cyt., s. 75.

63 J. Kałążny, *Motyw biblioteki w literaturze*, „Biblioteka" 1998, nr 2 (11), s. 5–14; M. Drożdżewicz, *Obraz księgarza w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, „Bibliotekarz Podlaski" 2012, nr 23/24, s. 12–47 i nr 25, s. 33–50.

64 E. Jabès, *Księga Pytań*, przeł. A. Wodnicki, Kraków 2004, s. 15 [tekst oryginalnie zapisany kursywą i przypisany Rabiemu Alce].

65 Motyw ten jest często obecny we współczesnej literaturze np. *Pomysł* Kazimierza Brandysa.

też z językiem mogącym stanąć za świat. Koncepcja ta zbliża się do współczesnego wyobrażenia biblioteki „widmowej" przedstawionej przez Pawła Dunin-Wąsowicza[66]. W tym kontekście tytuł *Biblioman* okazuje się dwuznaczny. „Mamy wszak do czynienia w przypadku bibliofilstwa z mocno nieraz nacechowanym emocjonalnie, wykraczającym poza powszechnie uznane standardy"[67].

Dobrym komentarzem dla takiej sytuacji wydaje się tytuł pracy M.N. Kufayeva *Bibliofilija i bibliomanija* (Leningrad 1927). Bibliofilstwo oznacza zbieractwo, zamiłowanie do książek, połączone z reguły z ich znawstwem czy też działalnością popularyzatorską i naukową. Ale ta pozornie nieszkodliwa i pożyteczna wydawałoby się pasja szybko może przerodzić się w bibliomanię. Greckie słowo „mania" oznacza nie tylko pasję czy namiętność, ale również „żądzę, szał"[68]. Bibliomania może doprowadzić dotkniętych nią do patologii – oszustw, kradzieży, zbrodni, dokonywanych w celu zdobycia upragnionego egzemplarza[69]. W tej sytuacji kolekcjonowanie książek zamienia się w „chorobliwą, wynaturzoną miłość do książek" i przekształca w bibliopatologię. W tym przypadku relacja człowiek–książka przybiera chorobliwy charakter, zamienia się w patologiczną miłość do książek i przechodzi w obsesję prowadzącą do obłędu[70]. Teraz wszystko Sztremerowi kojarzy się z zaginioną książką.

Takie patologiczne zachowanie doskonale pokazał Charles Nodier w swej noweli pt. *Biblioman* (Paris 1831)[71], w której stworzył wizerunek bibliofila – dziwaka, szaleńca, wyobcowanego, żyjącego we własnym świecie nawiedzanego przez demoniczne, wampiryczne, czarnoksięskie pasje[72]. Takie nacechowane wynatu-

---

66 P. Dunin-Wąsowicz, *Widmowa biblioteka. Leksykon książek urojonych albo Wypisy o xięgach, których nigdy nie było, ale ktoś o nich napisał*, Warszawa 1997. *Leksykon* ten to wykaz książek fikcyjnych, nazywanych też urojonymi, powstał pod wpływem *Biblioteki Babel* Borgesa.

67 G. Nieć, *Bibliofilstwo*, https://utw.up.krakow.pl/wp-content/uploads/2013/10/UTW-Bibliofilstwo-1-1.pdf [dostęp: 1.05.2022], s. 4.

68 Tamże.

69 Tamże.

70 Tamże.

71 *Bedlam. Rzecz lekarsko-filozoficzna* (1833, data wyd. 1838) Józefa Ignacego Kraszewskiego może stanowić ważne tło tematyczne dla *Bibliomana* Górskiego. Postać Tymoteusa Olausa Godmana, niespełna trzydziestoletniego byłego profesora uniwersytetu w Oxfordzie, pacjenta londyńskiego szpitala psychiatrycznego, bibliografa próbującego za wszelką cenę poznać naturę świata. Innym tekstem o charakterze kontekstowym może być również *Przygoda bibliotekarza* Józefa Kallenbacha. Zob. D. M. Osiński, *Biblioteka jako przestrzeń poznania*, dz. cyt., s. 168–180.

72 W roku 1820 Ch. Nodier zadebiutował jako dramatopisarz, wystawiając w Teatrze Porte Saint Martin sztukę *Wampir*, zainspirowaną angielskim gotycyzmem. Warto dodać, że tym samym duchu utrzymane były również jego opowiadania. E.W. Wichrowska, *Bibliofil XIX-wieczny – czy to ciężka choroba*?, w: *Książka, biblioteka, informacja. Między podziałami a wspólnotą*, red. J. Dzieniakowska, Kielce 2007, s. 183–191. J.W. Gomulicki, *Bibliofilstwo i bibliomania. Z galerii warszawskich kolekcjonerów*, w: *Bibliofilstwo warszawskie* („*Sesje Varsavianistyczne*" 7), Warszawa 1998, s. 7–35.

rzeniem obcowanie z książkami wytrąca człowieka ze zwykłego sposobu myślenia, wywiera ogromny wpływ na jego emocje i ducha, jak również na ciało i układ nerwowy, co prowadzi do zmian w jego fizjologii. Pożądana książka jak wampir wysysa z człowieka wszelkie siły życiowe, a jej poszukiwanie przeradza się w śmiertelną chorobą posuniętą do obłędu. Wydaje się widmowym bytem powołanym do życia siłą jakiegoś przekleństwa na wzór klątwy z antycznej tragedii. W ten sposób w *Bibliomanie* środowiskiem rozwoju grozy staje się mortualistycznie nacechowana biblioteka, która przekształca się w figurę śmierci. Kiedy Sztremer znalazł kupę popiołu, poczuł rozpacz bliską śmierci duchowej. Górski w swej noweli wydobywa osobliwość przestrzeni biblioteki, które transponuje w miejsce symboliczne, pokrewne temu z opowieści niesamowitych, w którym, tak jak w antykwariacie[73] czy w pracowni alchemika z *ghost story*[74], dochodzi do demonstracji sił nieczystych[75].

Objawienie się sił „z innego świata" wydaje się sprowokowane przez działania samego Sztremera, będące rezultatem jakiegoś mrocznego czynu. Jednak związek między złem z przeszłości a upiornym zjawiskiem jest w tej noweli tylko zasugerowany, a jego natura nie została do końca wyjaśniona. Element nadprzyrodzony w *Bibliomanie* przez Górskiego został wprowadzany przez szczególną atmosferę, która budowana jest dzięki obecności starego kolekcjonera, próbującego odnaleźć zaginiony egzemplarz książki, a w rzeczywistości owładniętego szaleństwem. Konwencja oniryczna obecna w *Bibliomanie* uwydatnia ową ontologiczną niepewność biblioteki jako przestrzeni infernalnej. Sztremer wydaje się przybywać ze świata umarłych. Mechanicznie pracuje w bibliotece tak jakby nie był już człowiekiem, tylko automatem, a może fantastyczną postacią nieumarłą – żywym trupem obecnym w horrorach, co w noweli wydaje się potwierdzać jego groteskowy wygląd, wzbudzający ciekawość, połączony z niedającym się niczym uśmierzyć lękiem.

> Był niski, stary i zgarbiony. Miał na sobie paltot zzieleniały, obszarpane spodnie, spod których wydobywały się za duże buty, o końcach zakrzywionych, jak dzioby.

[73] Popularna była wtedy powieść Waltera Scotta *Antykwariusz* (1816), przetłumaczona w 1828 roku na język polski przez Henryka Emanuela Glücksberga. Mniej znanym tekstem jest *Antykwariusz. Szkic do powieści* (1866) Aleksandra Michauxa (Mirona).

[74] J. Kokot, *Duchy starego antykwariusza. Model świata w opowiadaniach M. R. Jamesa*, „Acta Neophilologica", II, 2000, s. 105–121.

[75] „Szczególną rolę pełni biblioteka w powieści tajemnic, romansie detektywistycznym. Staje się miejscem ukrytej tajemnicy, sposobem zawęźlenia akcji. Ulubionym chwytem czyni się wówczas ukryte za regałami drzwiczki, tajemne przejścia. Niekiedy ma tu miejsce zbrodnia, a klucz do zagadki zawiera książka, stary dokument, zaszyfrowana inskrypcja. Blisko tego usytuować można bibliotekę pełniącą rolę warsztatu czarnoksięskiego, z foliałami z zakresu magii". *Biblioteki i książki w literaturze*, red. K. Bednarska-Ruszajowa, Kraków 1998, s. 154. Zob. też: K. Bednarska-Ruszajowa, *Biblioteki w literaturze polskiej*, Kraków 2006.

> Przed trzema laty, w kwietniu, wdrapał się na górę aż do Józefpolskiego pałacu i chodził rankiem dookoła gmachu, wodząc po murach oczyma. Stawał parę razy przed drzwiami z napisem „zarząd dóbr książęcych, ale nie wszedł i krążył dalej, trzymając ręce w kieszeniach (209).

Z perspektywy eschatologicznej postrzegana wędrówka Sztremera po bibliotekach może kojarzyć się czytelnikowi z błąkaniem po piekle. Poszukiwana książka, mająca realizować ideał romantycznej Księgi, ostatecznie staje się czymś przeklętym, widmem, fantazmatem, zjawiskiem demonicznym, upiornym, wampirycznym, igrającym z człowiekiem i wysysającym z niego wszelkie siły żywotne. Warto w tym właśnie miejscu przywołać *Przechadzkę po bibliotece* Józefa Ignacego Kraszewskiego zawartą w II tomie jego *Wędrówek literackich, fantastycznych i historycznych* (Wilno, 1839), będącą literackim katalogiem różnego rodzaju „białych kruków" literatury polskiej i obcej (Szekspira) z krótkimi notami, wypisami i komentarzami, którą otwiera anonimowe motto: „Na półkach leżą książki, a w nich zabalsamowane dusze pisarzy"[76]. Wymowa tego zdania jest znacząca. Oto umarli, w tym przypadku pisarze, tak naprawdę nigdy nie odeszli w zaświaty, tylko dalej w szczególny sposób są obecni wśród żywych. Egzystują życiem duchowym. Do istnienia są przywracani siłą ludzkiej pamięci. W swej noweli Górski w szczególny sposób ożywił świat duchów. Można podejrzewać, że w czasie nocnych poszukiwań prowadzonych przez Sztremera doszło do szczególnej sytuacji, o której on sam tak opowiadał:

> Zacząłem dalej czytać i przerzucać, potem musiałem natężać wolę, aby czytać spokojnie. Czułem, że tracę głowę i że mi się myśli plączą. (…) Byłem taki przejęty, tak drżący, taki znużony czuwaniem, żem nie ukląkł, ale siedząc oparłem głowę na dłoniach i zacząłem się modlić. Panie, ja byłem dotąd człowiek twardy, ja nie płakałem od lat i dopiero potem nauczyłem się płakać. Ale teraz mi łzy kapały na twarz, takie łzy, których mi i Pan, i aniołowie niebiescy mogą zazdrościć. (…) Ogarnęła mnie coraz większa błogość – takie rozmarzenie, że siedząc usnąłem (226).

Być może stało się tak, że siłą swych uczuć, rozpalonych pod wpływem lektury wierszy poległego poety, Sztremer obudził ducha zmarłego autora zaklętego w broszurkę, uwolnił go, a ten wcielił się w jego duszę. W ten sposób stary bibliotekarz stał się jego ofiarą. Czytał znalezioną książkę chciwe, szybko, bez oddechu. Można powiedzieć, że ją pożerał, połykał i pochłaniał zawarte w niej treści. Akt lektury widmowej książki-trucizny przypomina powolne „konsumowanie" czy

[76] J. I. Kraszewski, *Przechadzka po bibliotece*, w: tegoż, *Wędrówki literackie, fantastyczne i historyczne*, t. 2, Wilno 1839, s. 48.

wręcz „smakowanie" myśli zaczerpniętych z książki na podobieństwo spożywania posiłku, który żyłami rozpływa się po całym ciele i zostaje wchłonięty przez mózg i serce. Jad zatruł jego krew, ciało i mózg. Może stało się tak, że Sztremer na podobieństwo biblijnego proroka musi zjeść księgę dawaną mu przez Boga i wchłonąć jej treść[77]. Bohater ma świadomość, że nie dopełnił wszystkiego. Ma poczucie winy, ponieważ był przekonany, że popełnił świętokradztwo. Jak wyznaje Gościszewskiemu, „gdybym – widzisz pan – był wtedy ukląkł do [modlitwy – dop. M.J.O.] wszystko by się nie stało. A może też – i mówiąc to, cofnął Sztremer ręce w tył, jak człowiek, którego biorą na tortury – może mi się to wszystko tylko śniło" (227). „To wszystko – robiłem naprawdę, jak we śnie, jak gdybym się jeszcze ciągle nie mógł otrząsnąć z tego mroku, wśród którego się dziś obudziłem" (227). Noc, bo o tej porze dnia Sztremer czytał broszurę, jest czasem inicjacji i epifanii, jest porą aktywności szatana i pokrewnych mu duchów, demonów, upiorów, wampirów, a więc sił istniejących poza naukowym poznaniem. To, co nadprzyrodzone, objawia swą moc w pozornie niewinnym miejscu, jakim jest biblioteka, a więc w otoczeniu znanym i wydawałoby się niegroźnym dla człowieka.

Opisana przez Górskiego biblioteka jako ciemne pomieszczenie z migającą światłem świecy o północy odrealnia się, zamienia się w przestrzeń doświadczeń ostatecznych. Kiedy Sztremer czyta upragnioną broszurę, wydaje się, że w bibliotece odbywa się seans spirytualistyczny. Pogrążona w mroku biblioteka staje się przestrzenią budzenia się i bytowania upiorów, demonów, wampirów, rozumianych tu w sensie metaforycznym. W omawianej noweli brak jest postaci dosłownie wysysających krew. Ostatecznie Sztremer sam staje się wampirem, który zgodnie z popularnym fantazmatem rozprzestrzenia zarazę. Nie może bowiem zaznać spoczynku, dopóki nie znajdzie osoby żyjącej, aby wtargnąć w jej ciało i ją dręczyć[78]. Jego ofiarą jest Gościszewski. „Kąsa" go, a ten po tym wampirycznym pocałunku zamienia się w upiora. Młody człowiek ma takie podejrzenia, zwłaszcza kiedy „przypomniał sobie wiadomość wyczytaną przed laty w gazecie, że w Ameryce jest jakieś miasteczko, w którym panują zaraźliwe wariacje i gdzie mieszkańcy doznają po kolei tego samego obłędu" (229). Posługując się ustale-

[77] Księga Ezechiela (2,8-10), Apokalipsa św. Jana (10, 8-11).

[78] Wampir wywodzi się z pogańskich wierzeń. W słowiańskiej mitologii to także upiór, wampir, strzyga, zmora, martwiec. Adam Mickiewicz, *Literatura słowiańska*: Wykładana w Kolegium Francuskim przez Adama Mickiewicza, Poznań 1865, s. 146–147, 229. Zob. J. Kolczyński, *Jeszcze raz o upiorze (wampirze) i strzygoni (strzydze)*, „Etnografia Polska" 2003, nr 1–2, s. 211–246. Obszernie te zagadnienia omawiają w swych pracach: M. Janion, *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002; B. Zwolińska, *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych" Edgara Allana Poego, „Poganki" Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Gdańsk 2002.

niami psychologii analitycznej, można powiedzieć, że mamy tu do czynienia ze szczególnym rodzajem sugestii hipnotycznej, kiedy następuje utrata kontaktu człowieka z rzeczywistością.

Wydaje się, że w bibliotece odbywa się jakiś niezwykły sens spirytualistyczny, w czasie którego został wywołany duch poety-żołnierza, wzywający naród do tyrtejskiej pobudki i heroicznej walki do końca, a ponieważ ma on charakter egzemplaryczny, można zatem powiedzieć, że Sztremer wywołał ducha narodu. Idee spirytystyczne zasadniczo opierają się na przekonaniu, że istota eteryczna (przyjmuje się, że jest to duch ludzki) ujawnia się przez rozmaite manifestacje mechaniczne lub psychiczne. Komunikacja ze światem niewidzialnym odbywać się może za pośrednictwem szeregu rekwizytów – stołu, ekierki, talerzyka, pierścienia czy arkusza z wypisanym alfabetem"[79]. Do tego zestawu rekwizytów, pełniących funkcję medium pomiędzy światem materialnym i niematerialnym, można dołączyć również książkę. „Mediumizm zakładał, że zjawiska obserwowane na seansach są wywoływane nieznanymi właściwościami ludzkiej psychiki, a nie aktywnością duchów"[80]. To, czego Sztremer doświadczył nocą w bibliotece, można potraktować jako projekcję jego podświadomości, materializującej się w postaci książki-widma. Przy czym wytwory wyobraźni są wydają się tu bardziej realne niż cała otaczająca człowieka rzeczywistość. Tajemniczość i groza dynamizują obraz świata przedstawionego. *Biblioman* nie realizuje dokładnie zasad gatunku, jakim jest horror czy opowieść grozy. W tym przypadku to, co nadprzyrodzone, nie przynależy do jakiejś enklawy w przedstawionej rzeczywistości, do miejsca zdominowanego przez niepokojącą atmosferę, tylko „wyrasta" z pozornie racjonalnego i uporządkowanego świata, który nieoczekiwanie ujawnia swój inny, irracjonalny aspekt. W tym przypadku „mamy do czynienia nie tyle z przełamaniem praw mimetycznego modelu rzeczywistości, ile z poszerzeniem go o inne prawa. Protagonista – podobnie jak adresat – znajduje się w świecie podobnym do rzeczywistości, w której rządzą prawa magii, gdzie jakikolwiek niewinny gest czy słowo może okazać się zaklęciem i sprowadzić nieszczęście"[81].

Z upragnionej książki pozostała w *Bibliomanie* tylko kupka popiołu. Wydaje się, że w ten sposób ujawnia swą moc eschatologiczna perspektywa śmierci. Współczesny czytelnik utworu Górskiego może przypomnieć sobie prawdę przekazaną w *Mistrzu i Małgorzacie* Michała Bułhakowa o rękopisach, które nie płoną,

---

79 K. Olkusz, *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie pozytywistów wobec spraw „nie z tego świata"*, Kraków 20017, s. 28.

80 A. Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm? O polskich zmaganiach ze zjawiskami przeczącymi Nauce*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Formacje – ludzie – idee*, t. 2, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 38.

81 J. Kokot, *Duchy starego antykwariusza*, dz. cyt., s. 118.

a palone książki nie przestają istnieć, tylko wiedzą, że wskazują poza siebie. Książki w ten sposób zyskują swą nieśmiertelność. Kreacja postaci Sztremera przywołuje także skojarzenie ludzi-żywych książek z dystopijnej powieści *451 stopni Fahrenheita* (1953) Raya Bradbury'ego, którego akcja rozgrywa się w świecie, gdzie wolna myśl, krytycyzm, wolność sumienia i czytanie są trwale zakazane. Obraz widmowej biblioteki z *Bibliomana* prowadzi do szerszej refleksji antropologicznej. Temat ezoteryczny wymusza na czytelniku tej noweli powrót do fundamentalnych pytań. Paradoksalnie biblioteka staje się jedyną realną przestrzenią, w której człowiek przebywa, ponieważ istnieje ona w jego jaźni. Bohater w książce, której poszukuje, odnajduje samego siebie, swój portret i własną historię, zawierającą ukryty sens, prowadzącą do zrozumienia natury świata i swego w nim miejsca. Inicjacja przychodzi z zewnątrz, bo odczytywany wolumin jest wobec bohatera zewnętrzny, a jednocześnie ma charakter wewnętrzny, ponieważ dotyczy samego Sztremera i jego osobistej historii czytania, bez której wydaje się on nie istnieć. A zatem mityczna Księga jest tą, która jest dana, i jednocześnie tą, którą on sam pisze, nadając jej pożądany kształt, wartość i znaczenie[82].

Tak więc w *Bibliomanie* „biblioteka funkcjonuje jako przestrzeń poznania prawdy, czyli rozpoznania możliwości postrzegania świata i ludzkiej tożsamości. W ten sposób staje się przestrzenią trudnego poznawania natury rzeczywistości"[83]. To z kolei nakierowuje myśl czytelnika w stronę koncepcji biblioteki totalnej, której model stworzył Jorge Luis Borges w *La Biblioteca Total* (1939), nazywając ją wkrótce biblioteką „Babel" (*La biblioteca de Babel*, 1941 z tomu *El jardín de senderos que se bifurcan*)[84]. Uwięzieni w jej labiryntowej przestrzeni mieszkańcy daremnie poszukują zarówno wyjścia z niej, jak i zrozumienia jej znaczenia. Do idei Biblioteki Babel tak odniósł się Eco w swym artykule:

> W tym momencie kwestia, czy Biblioteka jest nieskończona, czy też ma nieokreśloną pojemność, a także czy skończona lub nieograniczona i periodyczna jest liczba zapełniających ją książek, staje się drugorzędna. **Prawdziwym bohaterem *Biblioteki Babel* nie jest sama Biblioteka, od fikcyjnych książek do pozatekstowych artefaktów, lecz jej Czytelnik, nowy Don Kichot,** ruchliwy amator przygód, niestrudzenie pomysłowy alchemik kombinacji, zdolny zapanować nad wiatrakami, którym każe obracać się w nieskończoność [podkreśl. – M.J.O.][85].

---

82 M. Siwiec, *Romantyczne marzenie o Księdze*, dz. cyt., s. 179.

83 D. M. Osiński, *Biblioteka jako przestrzeń poznania prawdy*, dz. cyt., s. 180.

84 G. Meinardi, *Biblioteka na miarę człowieka*, dz. cyt.

85 U. Eco, *Pomiędzy La Manchą a Biblioteką Babel*, przeł. A. Wasilewska, w: *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003, s. 111.

W tym kontekście zrozumiałe wydają się słowa Borgesa z jego wiersza *La fama:* „No haber salido de mi biblioteca" („nie wychodzić z własnej biblioteki"), co daje się przetłumaczyć jako nakaz czy dyrektywa do działania[86]. Mityczny obraz *mi biblioteca* jako przestrzeni gromadzenia wspomnień staje się w jakimś sensie synonimem autobiografii i biografii w wymiarze jednostkowym i wspólnotowym. Tak rozumiana, spirytualistycznie potraktowana biblioteka, mająca sens mediumiczny, stanowi centrum świata, jego oś, wokół której koncentrują się losy tak jednostek, jak i całych zbiorowości. To właśnie udało się pokazać Górskiemu w tej pozornie tylko skromnej noweli, która tak czytana przekształca się w nowelę ezoteryczną.

Bibliografia

Bednarska-Ruszajowa K., *Biblioteki w literaturze polskiej*, Kraków 2006.

Biblioteki i książki w literaturze, red. K. Bednarska-Ruszajowa, Kraków 1998.

Borges J. L., „*Biblioteka Babel*", przeł. A. Sobol-Jurczykowski, w: tegoż, *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i inni, Kraków 1978.

Borges J. L., *Sława*, przeł. K. Rodowska, w: *Umocz wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich,* Wrocław 2011.

Całek A., *Fantastyczne biblioteki widmowe. Od fikcyjnych książek do pozatekstowych artefaktów*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2018, nr 8 (11).

Drożdżewicz M., *Obraz księgarza w literaturze polskiej drugiej połowy XIX wieku*, „Bibliotekarz Podlaski" 2012, nr 23/24, s. 12–47 i nr 25.

Dunin-Wąsowicz P., *Widmowa biblioteka. Leksykon książek urojonych albo Wypisy o xięgach, których nigdy nie było, ale ktoś o nich napisał*, Warszawa 1997.

Eco U., *O bibliotece*, przeł. A. Szymanowski, Wrocław1990.

Eco U., *Pomiędzy La Manchą a Biblioteką Babel*, przeł. A. Wasilewska, w: tegoż, *O literaturze*, przeł. J. Ugniewska, A. Wasilewska, Warszawa 2003.

Estreicher K., *Górski Konstanty Marian*, w: *Polski Słownik Biograficzny,* t. 8, red. K. Lepszy, Wrocław–Kraków–Warszawa 1959–1960.

Gomulicki J. W., *Podróże po Szpargalii*, Warszawa 2010.

Gomulicki J. W., *Bibliofilstwo i bibliomania. Z galerii warszawskich kolekcjonerów*, w: *Bibliofilstwo warszawskie („Sesje Varsavianistyczne" 7)*, Warszawa 1998.

Górski K., *Biblioman*, w: *Opowieści niesamowite* (5) *z języka polskiego*, wybór, wstęp i noty o autorach P. Paziński, Warszawa 2021.

[86] J. L. Borges, *Sława*, przeł. K. Rodowska, w: *Umocz wargi w kamieniu. Przekłady z poetów latynoamerykańskich*, Wrocław 2011, s. 157. Zob. J. L. Borges, „*Biblioteka Babel*", przeł. A. Sobol-Jurczykowski, w: tegoż, *Opowiadania*, przeł. Z. Chądzyńska i inni, Kraków 1978, s. 75.

Hutnikiewicz A., *Młoda Polska*, wyd. IX – 5 dodruk, Warszawa 2012.

Janion M., *Wampir. Biografia symboliczna*, Gdańsk 2002.

Jarczewska-Podejma M., *Związki artystyczne Konstantego Marii Górskiego z Jackiem Malczewskim*, „Kwartalnik Opolski" 2019, nr 2/3.

Kałążny J., *Motyw biblioteki w literaturze,* „Biblioteka" 1998, nr 2 (11).

Kokot J., *Duchy starego antykwariusza. Model świata w opowiadaniach M. R. Jamesa*, „Acta Neophilologica", II, 2000.

Kolczyński J., *Jeszcze raz o upiorze* (*wampirze*) *i strzygoni (strzydze*), „Etnografia Polska", 2003, nr 1–2.

Kopaliński W., *Słownik mitów i tradycji kultury*, Warszawa 1997.

Kotarbiński J., rec. [K. M. Górski. *Biblioman, nowella*, Kraków, nakładem „Spółki wydawniczej" 1896, str. 91], „Przegląd Literacki" 1896, nr 5.

Kraszewski J. I., *Przechadzka po bibliotece*, w: tegoż, *Wędrówki literackie, fantastyczne i historyczne*, t. 2, Wilno 1839.

Kruszewski T., *Przestrzenie biblioteki. O symbolicznej, fizycznej i społecznej obecności instytucji*, Toruń 2012.

Leśmian B., *Błędny ognik*, w: tegoż, *Legendy tęsknoty*, w: *Opowieści niesamowite* (5) *z języka polskiego*, wybór, wstęp i noty o autorach P. Paziński, Warszawa 2021.

Listy Kazimierza Tetmajera do Konstantego Górskiego, oprac. M. Karmańska-Liebersbach, „Pamiętnik Literacki" 2003, nr 1.

M. H., *Pisma literackie K.M. Górskiego*, „Przegląd Bibliograficzny Księgarni Gebethnera i Wolffa w Warszawie" 1913, nr 9.

Maciejewska I., *Konstanty M. Górski*, w: *Obraz literatury polskiej XIX i XX wieku. Literatura okresu Młodej Polski*, t. 3, red. K. Wyka, A. Hutnikiewicz, M. Puchalska, Kraków 1973.

Maj K. M., *Allotopie. Topografia światów fikcjonalnych*, Kraków 2015.

Meinardi G., *Biblioteka na miarę człowieka – świat wizji i rzeczywistości – Borges, Eco, Dominguez, Debroux*, http://dlibra.umcs.lublin.pl/Content/33565/PDF/840189_1_19.pdf [dostęp: 4.04.2022].

Mielczarek P., *Podróż zimowa bibliomana – Nakład niewyczerpany*, http://nakladniewyczerpany.blogspot.com/2017/06/przegladajac-niedawno-stos.html [dostęp: 2.05.2022].

Mikołejko A., *Spirytyzm czy mediumizm? O polskich zmaganiach ze zjawiskami przeczącymi Nauce*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Formacje – ludzie – idee*, t. 2, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Modi memorandi. Leksykon kultury pamięci, red. M. Saryusz-Wolska, R. Traba, współpraca: J. Kalicka, Warszawa 2014.

Modońska-Brookes E., *„Sprzykrzyły mi się biedne słowa…", czyli krytyk przeciw poecie*, w: K. M. Górski, *Wiersze wybrane*, oprac. E. Miodońska-Brookes, Kraków 1987, s. 5–46.

Nekrolog, „Czas", 6 marca 1909, rocznik LXII, s. 2.

Nieć G., *Bibliofilstwo*, https://utw.up.krakow.pl/wp-content/uploads/2013/10/UTW-Bibliofilstwo-1-1.pdf [dostęp: 1.05.2022].

Olkusz K., *Materializm kontra ezoteryka. Drugie pokolenie wobec spraw nie z tego świata*, Kraków 2017.

Osiński D. M., *Biblioteka jako przestrzeń poznania*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2018, nr 8 (11).

Osiński D. M., *Konstantego Marii Górskiego lektura Oświecenia*, „Prace Filologiczne. Literaturoznawstwo" 2018, nr 7 (10).

Palian-Kobiela E., *Biblioteka i ludzie. Motyw książki w wybranych przekładach powieści obcej po roku 1989*. Praca doktorska napisana pod kierunkiem dr hab. A.Tokarskiej przy udziale promotora pomocniczego dr E. Bartos, Katowice: Uniwersytet Śląski, https://rebus.us.edu.pl/bitstream/20.500.12128/10969/1/Palian_Kobiela_Biblioteka_i_ludzie_motyw_ksiazki.pdf [dostęp: 30.04.2022].

Poznański Z., *Artur M. Górski „Biblioman"*: z *dziejów pewnego motywu*, „Biblioteka" 1999, nr 3 (12).

Rejman Z., *Żale, sny i smutki – o poezji patriotycznej 1795 roku*, „Napis" 1997, Seria III.

Rusek I. E., *Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie" Wacława Berenta,* Warszawa 2017.

Siwiec M., *Romantyczne marzenie o Księdze*, w: *Loci (non) communes*: *prace ofiarowane Profesor Marii Korytowskiej,* red. O. Płaszczewska, M. Siwiec, Kraków 2017.

Wanat A., *Arystokrata nerwów*, „Życie Literackie" 1968, nr 39.

Wichrowska E. W., *Bibliofil XIX-wieczny – czy to ciężka choroba*?, w: *Książka, biblioteka, informacja. Między podziałami a wspólnotą*, red. J. Dzieniakowska, Kielce 2007.

Włodarczyk J., *Górski Konstanty Marian (1862–1909)*, w: *Słownik pisarzy polskich*, red. E. Zarych, A. Latusek, Kraków 2008.

Zwolińska B., *Wampiryzm w literaturze romantycznej i postromantycznej na przykładzie „Opowieści niesamowitych" Edgara Allana Poego, „Poganki" Narcyzy Żmichowskiej oraz opowiadań Stefana Grabińskiego*, Gdańsk 2002.

Żabski T., *Powieść gotycka*, w: *Słownik literatury popularnej*, red. T. Żabski, Wrocław, 2006.

Żeleński Boy T., *Znasz li ten kraj? I inne wspomnienia*, Gdańsk 2001.

Maria Jolanta Olszewska
Warsaw University

IN SEARCH OF THE PERFECT BOOK, OR *THE BIBLIOMANIAC* BY KONSTANTY GÓRSKI

Abstract

The novel *Biblioman* (1896) by Konstanty Maria Górski was written for the "Czas" competition, in which she won third place. It quickly gained recognition from critics and literary historians and was considered a masterpiece. Górski was a highly educated man, an expert in ancient and modern literature and painting. He published a volume of his

own poetry. He also researched the literature of the Enlightenment. He did not belong to the bohemian circles of Krakow, which influenced his position in the artistic world. The bibliomaniac is a complex text, giving the possibility of various interpretations, the story of an old Sztermer, an emigrant, looking for a lost book written by a young soldier killed in a battle during the Kościuszko|'s Uprising. When read literally, it has a patriotic meaning and is connected with the rehabilitation of the Enlightenment literature. However, the pronunciation of the text does not end there. Sztremer is looking for the perfect book. The structure of the short story contains the romantic myth of the Book. At the same time, it turns out that he may be looking for a book that does not exist in the real world, only in his mind. This perfect, dream book, the search for which turns into an obsession, turns into a ghost that destroys Sztremer's mind. The library becomes a cursed place. The bibliophile turns into a disease, an obsession, close to madness. Perhaps the soul of Sztremer was embodied in the soul of a fallen soldier-poet. Sztremer infects a young librarian with his obsession, who after his death undertakes a search for a book. In this short story, Górski brilliantly plays with the motifs of books and libraries, assigning them different contents and reading them depends on the meaning of the work taking the shape of an esoteric short story.

Keywords: library, book, enlightenment, patriotism, book myth, vampirism, madness.

Diana Oboleńska
Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0002-0175-255X

MODERNISTYCZNE IMAGINACJE. O SZKICU DRAMATYCZNYM *ONA* KAROLA HOMOLACSA

W roku 1908 w książce o Adamie Mickiewiczu pisał Artur Górski: „Na pozór tak czynili wszyscy romantycy. Dążąc w sztuce do życia nowego, rzucali świat i życie dla sztuki, a sztukę rzucali dla religii. Mickiewicz jednak romantykiem nie jest, nie lubi «królestw, których nie ma na mapie», bo nie lubi wyzwalać się przez fantazję"[1]. Symbolicznie zaczynam od przywołania Artura Górskiego z kilku istotnych powodów. Poza znaczeniem samego pisarza dla losów Młodej Polski warte uwagi są zarówno jego perspektywa ujęcia twórczości wieszcza – a jest nią poniekąd idea antropozoficzna[2], jak i ten konkretny przywołany cytat, pozwalający na możliwą interpretację innego młodopolskiego dzieła jakim był szkic dramatyczny *Ona* pióra Karola Homolacsa, w którym również odnajdziemy odwołanie do wieszcza.

Wydany w 1905 roku szkic, o czym zaświadcza miesięcznik bibliograficzny „Katalog Nowych Książek" za styczeń roku 1906[3], stanowi jedną z pierwszych prób pisarskich polskiego artysty i antropozofa. Warto wziąć pod uwagę fakt, że o ile pierwsze dokonania pisarskie nie zawsze muszą nieść za sobą znaczący wkład w dorobek literatury pięknej, o tyle są istotne dla określenia twórczej drogi pisarza, a w kontekście historii idei – stanowią nierzadko ważny przecinek w unaocz-

[1] A. Górski, *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1908, s. 46.

[2] O historii powstania i kolejach publikacji tekstu Artura Górskiego piszę w artykule *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939* w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, t. V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020. Odnotowuję tu również zainteresowania Górskiego wykładami Rudolfa Steinera, znajomość z polskimi antropozofami (np. Jadwigą Siedlecką) oraz wpływ idei antropozoficznej na wspomnianą publikację.

[3] Miesięcznik, w dziale VI *Teatr*, wymienia szkic dramatyczny *Ona* w dwóch częściach Karola Homolacsa jako nową publikację (dzieło było wydane pod sam koniec 1905 roku). „Katalog nowych książek" 1906, styczeń, nr 3, s. 37.

nieniu głównej myśli twórczej. Tak też jest w przypadku szkicu dramatycznego *Ona*, który odbija w sobie jak w lustrze tendencje i idee kulturowe Młodej Polski, lecz pod względem wyrazu artystycznego nie osiąga wyżyn twórczych wielkich autorów modernizmu. Daje jednak badaczowi inny istotny element – ukazuje początki drogi myślowej i twórczej Karola Homolacsa, która, jak wiemy, ujawni światu postać oryginalnego artysty, głębokiego myśliciela i doskonałego pedagoga. Dla powziętego tu tematu będzie stanowić źródło literackiego odzwierciedlenia polskiej myśli antropozoficznej. Lecz po kolei.

W tym czasie, kiedy zostaje wydany szkic dramatyczny *Ona*, Homolacs podróżuje pomiędzy Paryżem a Monachium, pobierając nauki w Académie Colarossi we Francji, a potem w szkole Simona Hollósy'ego w Niemczech[4].

Jak pisał Wacław Gąsiorowski w „Tygodniku Ilustrowanym" za 1913 rok o Polakach przebywających wówczas w Paryżu: „Łącznie Polaków, chodzących pod sztandarami piśmiennictwa i sztuki: czterystu siedemdziesięciu siedmiu"[5]. Wspaniała międzynarodowa atmosfera artystyczna oraz dostęp do kształcenia w dziedzinie sztuki powodowały duży napływ polskich artystów do szkół w Paryżu i Monachium[6]. Decydującą rolę odgrywały tu zwłaszcza szkoły prywatne, wśród których bez wątpienia awangardowością i otwartością, szczególnie w stosunku do studentów zagranicznych, wyróżniała się Académie Colarossi. Założona w 1870 roku przez Filippa Colarossiego gościła takie wybitne postacie sztuki polskiej jak Stanisław Wyspiański, Józef Mehoffer czy Franciszek Siedlecki. Wystawy i konkursy, dzięki którym zdolni artyści zdobywali stypendia, rozwinięty i dobrze prosperujący rynek sztuki, kształtowały oblicze twórczej działalności[7]. Jednak najważniejsza była atmosfera artystycznego uniesienia wytwarzana w kulturalnym tyglu. Nie jest już dziś tajemnicą, iż znaczący wkład w rozwój kultury oraz istotny wpływ na postawę twórców miał wówczas prężny rozwój idei ezoterycznych, a główne skrzypce w całej ówczesnej perspektywie poszukiwań nowych doznań i ludzkich możliwości grała właśnie sztuka. Jak pokazuje biografia samego Homolacsa, był on jednym z orędowników zarówno drogi artystycznej, jak i niedogmatycznej ścieżki rozwoju duchowego.

---

4 Źródła biograficzne w tym artykule, jeśli nie jest wskazane inaczej, pochodzą ze *Słownika artystów polskich i obcych w Polsce działających*, Polska Akademia Nauk, oraz z materiałów archiwalnych ASP w Krakowie (teczka Homolacs Karol 1910–1948, syg. 1029/27).

5 W. Gąsiorowski, *Imigracja intelektualna*, „Tygodnik Ilustrowany" 1913, nr 16, s. 306.

6 Patrz też tekst K. Homolacsa *Okruchy wspomnień*, drukowany w kwartalniku „Sztuka i Krytyka" 1957, nr 3–4.

7 Z. Markiewicz, T. Sivert, *Melpomena polska na paryskim bruku*, Warszawa 1973; T. Sivert, *Polacy w Paryżu. Z dziejów polskiego życia kulturalnego w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1980; E. Bobrowska-Jakubowska, *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004 i in.

Warto przytoczyć tu wspomnienia malarki, również studentki Académie Colarossi, Margarity Sabasznikowej (po mężu Wołoszyn), która w opisywanym czasie odkryła dla siebie nowe formy duchowo-ideowe, co doprowadziło ją do członkostwa w Towarzystwie Antropozoficznym (podobnie jak to miało miejsce w przypadku Karola Homolacsa)[8]. Wspomnienia Sabasznikowej, zatytułowane *Zielony wąż*[9], obejmują okres od 1882 do 1925 roku i są zapisem nie tylko indywidualnych doświadczeń malarki, ale również przemian kulturowych i historycznych w Rosji i Europie. Przyszła antropozofka studiowała w Académie Colarossi w latach 1904–1905.

> Wieczorami odwiedzaliśmy często pracownię malarki i graficzki Kruglikowej, gdzie spotykali się twórcy praktycznie z całego świata. Tam można było popatrzeć na hiszpańskie i gruzińskie tańce, posłuchać współczesnych poetów różnej narodowości, recytujących swoje wiersze (s. 154–155). (…) z Petersburga przyjechała znajoma Jekatieriny Aleksiejewny Balmont – Anna Rudolfowna Minclowa[10] i zamieszkała w tym samym co i ja pensjonacie. (…) Przyjechała do Paryża z powodu pewnego spotkania teozoficznego, na którym oczekiwana była wracająca z Indii Annie Besant[11] (s. 163)[12].

W 1906 roku w Paryżu odbył się duży Kongres Teozoficzny, a rok później Monachium gościło Międzynarodowy Zjazd Towarzystwa Teozoficznego. Trudno było nie trafić, nawet jako zwykły zjadacz chleba, w obszar promieniowania nowych propozycji ideowych, aby o nich usłyszeć i wykazać (lub nie) zainteresowanie nimi. „Główne przesłanie TT [Towarzystwa Teozoficznego – D.O.] zawiera się w haśle: «Nie ma religii wyższej niż prawda» («No Religion Higher than Truth»).

---

8 Wspomnienia rosyjskich teozofów i antropozofów są dzisiaj nieocenionym źródłem informacji również o polskich członkach towarzystw teozoficznych i antropozoficznych, którzy współdziałali ze sobą niezwykle intensywnie. Patrz np. wspomnienia rosyjskiego pisarza modernisty Andrieja Biełego: А. Белый, *Материал к биографии (интимный)*, в: Д. Мальмстад, *Андрей Белый и антропософия,* „Минувшее" 1992, № 6, 8, 9.

9 Tytuł oryginału w dosłownym tłumaczeniu powinien brzmieć *Zielona żmija*. Istotny jest tu rodzaj żeński, czyli aspekt kobiecy tytułowego zwierzęcia. Pozostawiam jednak formę męską *wąż,* aby podkreślić nawiązanie autorki do bajki J. W. Goethego pt. *Baśń*, gdzie w polskiej wersji językowej występuje wąż. Jest to tłumaczenie uwzględniające późniejszą interpretację tej baśni przez twórcę antropozofii Rudolfa Steinera. (J. W. Goethe, *Baśń*, tł. M. Sołek, Kraków 2004).

10 A. Minclowa (1865–1910?) – rosyjska okultystka działająca w Towarzystwie Teozoficznym. Z czasem przejmuje idee R. Steinera. Miała ogromny wpływ na rosyjskich twórców symbolistycznych.

11 Annie Besant (1847–1933) – teozofka, uczennica twórczyni teozofii Heleny Bławatskiej. W 1907 roku Besant obejmuje kierownictwo Towarzystwa Teozoficznego.

12 М. Волошина, *Зеленая змея. История одной жизни*, пер. М. Н. Жемчужникова, Москва 2015. Tłumaczenie – D. O.

Poszukiwanie owej prawdy prowadziło członków organizacji w kierunku badań nad źródłami religijnymi, przy czym w ich dociekaniach dominował pogląd, iż u podstaw duchowości leżą nie tyle przekazy judeochrześcijańskiego kręgu kulturowego, co tradycje Wschodu, a przede wszystkim nauki buddyzmu i hinduizmu"[13].

Dużą rolę we wspomnianym Zjeździe TT w Monachium odegrał Rudolf Steiner, późniejszy twórca antropozofii, a wówczas generalny sekretarz niemieckiej gałęzi Towarzystwa. W owym czasie pracował on nad historią i symbolicznym znaczeniem kolorystyki w ezoteryzmie, co miało swój późniejszy wpływ między innymi na twórczość Wasilija Kandinskiego[14]. Barbara Wiśniewska-Paź pisze: „Rudolf Steiner od około 1900 roku zaczął intensywnie zajmować się sztuką, w tym zwłaszcza architekturą, najpierw teoretycznie, a od 1907 roku także praktycznie. (…) Punktem zwrotnym w tym względzie okazał się być Kongres Monachijski Towarzystwa Teozoficznego w okresie Wielkiej Nocy 1907 roku. R. Steiner zmienił wówczas nieco aranżację wynajmowanej przez Towarzystwo Sali posiedzeń przy ulicy Tureckiej (Türkenstrasse). Uważał bowiem za konieczne pokazanie uczestnikom Kongresu jak w zimne, jałowe i bez wyrazu pomieszczenie można «tchnąć ducha»"[15].

Świat artystyczny się rozwijał. W latach 1890–1914 w Akademie der Bildenden Künste München studiowało 125 Polaków[16]. Uczelnia w przeciągu dwóch pierwszych dekad XX wieku była jednak ośrodkiem bardzo konserwatywnym (na przykład nie dopuszczano kobiet do studiowania), co przyczyniło się do szybszego rozwoju szkół prywatnych. Wśród nich najbardziej wyróżniały się dwie: szkoła Antona Ażbe, która została otwarta w roku 1891 i gościła takie postaci jak Wasilij Kandinsky czy Aleksiej Jawlenski, oraz szkoła Simona Hollósyego (rok otwarcia 1886), wychowankiem której był m.in. Karol Homolacs.

Pomimo starań Akademii monachijskiej o odświeżenie kadry i unowocześnienie samych zajęć w ofercie uczelni próżno było szukać wykładów traktujących o kierunkach ówczesnej moderny. Rozwój odbywał się poza murami najważniejszego ośrodka akademickiego w Monachium. Doskonałym przykładem jest tu

[13] I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia*, t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 41.

[14] Patrz: D. Oboleńska, *De Imaginatione. О эзотерической имагинации в русской культуре начала XX века*, Gdańsk 2014.

[15] B. Wiśniewska-Paź, *Społeczny wymiar obiektu Goetheanum w Dornach i jego sensy edukacyjne*, Wrocław 2002, s. 103–104.

[16] Szerzej o placówkach akademickich i życiu kulturalnym Monachium patrz: H. Stępień, *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Warszawa 2003.

grupa twórców skupiona wokół czasopisma „Der Sturm" – „transgranicznej sieci awangardy"[17], ukazującego się w latach 1911–1913. Od samego początku swoje teksty publikował tu Tadeusz Rittner. Podczas pierwszego Niemieckiego Salonu Jesiennego w 1913 roku swoje dzieła wystawiał Stanisław Stückgold, znający idee antropozoficzne i przez jakiś czas ściśle współpracujący z Towarzystwem Antropozoficznym w Dornach[18].

Awangarda okazała się być ruchem niezwykłym, dynamikę którego „wyznaczał rytm publikacji periodyków i almanachów artystycznych, wystaw i spotkań oraz transgraniczna sieć kontaktów twórców próbujących urzeczywistniać utopię międzynarodowej wspólnoty, uniwersalnego kodu sztuki i uniwersalnej *lingua franca*. Była to utopia «nowego człowieka» i «nowego świata» – domeny «wielkiej duchowości», którą zwiastował w swych pismach Wasilij Kandinsky"[19]. Do prężnego rozwoju monachijskiej awangardy przyczynił się Stanisław Przybyszewski, który przyjechał z Berlina w 1906 roku. „Miał już dawno za sobą twórczy okres berliński, ale – jak zawsze sugestywny, na swój sposób fascynujący, choć kontrowersyjny – skupił w Monachium wokół siebie krąg starszych i młodych rodaków"[20].

Poszukiwaczy duchowego rozwoju przyciągały do Monachium również wykłady i publikowane w czasopiśmie „Luzifer–Gnosis" teksty Rudolfa Steinera, twórcy antropozofii. Do roku 1913, kiedy odbyło się pierwsze zebranie założonego wówczas Towarzystwa Antropozoficznego (Anthroposophische Gesellschaft, AG), Steiner był przewodniczącym niemieckiej gałęzi Towarzystwa Teozoficznego. Lecz drogi Annie Besant i Steinera rozeszły się, co dało początek nowej ścieżce ezoterycznej, określanej przez samego twórcę jako droga do poznania wyższych światów. W szeregu członków AG znajdowało się nazwisko Karola Homolacsa. Malarz kontynuował podążanie ścieżką antropozoficzną również na ziemi polskiej, kiedy to w roku 1924 otrzymał wraz z żoną Wandą karty członkowskie Krakowskiego Koła Polskiego Towarzystwa Antropozoficznego im. Jana Łaskiego[21].

---

17 Tak trafnego określenia używa Lidia Głuchowska w swoim szczegółowym tekście o orbicie „Der Sturm". Patrz tejże: *Artyści polscy w orbicie „Der Sturm". Historia i historyzacje*, „Quart" 2013, nr 3 (29).

18 J. Malinowski, *U źródeł polskiej awangardy. Przypomnienie Stanisława Stückgolda*, w: *Sztuka Europy Wschodniej. Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych zagranicą i na emigracji politycznej 1815–1990*, t. III, red. J. Malinowski, I. Gavrash, D. Ziarkowski, Warszawa–Toruń 2015; D. Oboleńska, *Okres antropozoficzny Stanisława Stückgolda*, „Pamiętnik Sztuk Pięknych" 2018, nr 13.

19 L. Głuchowska, *Artyści polscy w orbicie „Der Sturm"*…, s. 7.

20 H. Stępień, *Artyści polscy…*, s. 173.

21 Książka adresowa Polskiego Towarzystwa Antropozoficznego, sygnatura A06.002.004 (Goetheanum Archiv, Rüttiweg 45. Dornach), listy członkowskie i dokumenty grup Polskiego

W latach 1921–1923, będąc profesorem Państwowej Szkoły Sztuk Zdobniczych i Przemysłu Artystycznego w Krakowie, Homolacs sprawował pieczę nad studenckim kołem Antropozoficznym; tłumaczył wówczas, i później, na język polski wykłady Steinera (m.in. *Myśl ludzka i myśl kosmiczna*, *Potrzeba nowych, duchowych metod poznawczych*, *Mistyka w zaraniu nowoczesnego życia duchowego oraz jej stosunek do dzisiejszego poglądu na świat*, *Egipskie mity i misteria*, *Duchowe hierarchie oraz ich odzwierciedlenie w ciele fizycznym*, *Posłannictwo Michaela*).

Jerzy Prokopiuk pisał: „Antropozofię Steiner określał m.in. jako «naukowe badanie świata duchowego, które przezwycięża jednostronność zarówno czystego przyrodoznawstwa, jak i zwykłej mistyki, i które – zanim podejmie próbę wniknięcia w świat nadzmysłowy – w poznającej duszy najpierw rozwija nieznane jeszcze zwykłej świadomości i zwykłej nauce siły, umożliwiające takie wniknięcie». W innym z określeń antropozofii przeciwstawiał ją jako «wiedzę o człowieku kosmicznym» (potencjalnym) – wiedzy o Bogu. Wreszcie, mówiąc o antropozofii jako o wiedzy (nauce) o duchu, wyznaczał jej zadanie doprowadzenia indywidualnego ducha ludzkiego do powszechnego ducha kosmicznego”[22].

Późniejsza twórczość Homolacsa, zarówno artystyczna jak i teoretyczna, nosi bez wątpienia charakter antropozoficzny. Natomiast jeden z pierwszych tekstów, jakim jest szkic dramatyczny *Ona*, wydaje się swoistą wstępną drogą do przyszłych wyborów z już zaznaczonymi ciekawymi aspektami tematycznymi z obszaru symboliki ezoterycznej. Wyraźnie widoczne są tu też fascynacje modernistyczne Homolacsa. Znacznie później, w tekście *Okruchy wspomnień*, opublikowanym w kwartalniku „Sztuka i Krytyka” za 1957 rok, artysta przywoła anegdotkę, ujawniającą już spory dystans do gorącego okresu rozwoju nowych pomysłów twórczego modernizmu[23]. Zatem dla ujawnienia perspektywy ideowej warto budować połączenia czasowe pomiędzy poszczególnymi tekstami artysty.

Tytułowa Ona jest postacią o trzech wymiarach, zarysowanych dość szczegółowo. Specyficzna sygnalizacja znaczeniowa, określająca poszczególny poziom budowania postaci, pozwala jednocześnie na ułożenie jednego wspólnego obrazu znaczeniowego, ujawniającego się ostatecznie na końcu występującego w szkicu baletu zjaw i ludzi. Oto przed oczami malarza Stanisława Żwirskiego na balu uka-

Towarzystwa Antropozoficznego, sygnatura A06.002.016 oraz A02.008.001 (Goetheanum Archiv, Rüttiweg 45. Dornach). O historii rozwoju polskiej antropozofii patrz: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia*, t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019 oraz *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Źródła i dokumenty*, t. 4, red. D. Oboleńska, Gdańsk 2019.

[22] J. Prokopiuk, *Szkice antropozoficzne. Chrześcijańska droga poznania świata duchowego*, Białystok 2003, s. 10.

[23] K. Homolacs, *Okruchy wspomnień*…, s. 56–57.

zuje się Ona – poetka Helena Krzycka: w szarej sukni, Dziwadło, jak określa ją kolega Zdroiński.

> Zdroiński (**śmiejąc** się): Jest tu i dla ciebie coś – jest poetka – wiesz, Helena Krzycka. Nie znasz jej – spróbuj z nią porozmawiać. Dziwadło! (…) Patrz, właśnie nadpływa ze swoim danserem. Spróbuj z nią gadać, co ci szkodzi. Swoją drogą, jeśli się dogadasz, to niech mnie – patrz, jak śmiesznie ubrana (z ironią) indywidualnie.
> On: Ta w szarej sukni?[24]

Przy pomocy optyki osądu poznajemy pierwsze wcielenie „wiecznej kobiecości", tajemnicy natury kobiety, zapładniającej umysły twórców młodopolskich. Nic tu nie jest przypadkowe, ani jej wygląd, ani zachowanie, ani to, o czym będzie toczyła rozmowę z „zagadującym" ją malarzem. Stopniowo ujawniają nam się tła znaczeniowe, budujące perspektywę rozumienia metafizycznej przemiany Heleny, a w konsekwencji też Stanisława. Użyte tu przeze mnie określenie „metafizycznej" rozumiem w takim aspekcie, jaki pozwala na zdobycie określonych rejonów znaczeniowych zarówno myśli jak i uczucia, i ostatecznie umożliwia przejścia w nieco inny semantyczny obszar, który przyjdzie dopiero wyznaczyć. W toczących się rozmowach bohaterów wspomniany zostaje Adam Mickiewicz, Fryderyk Nietzsche i Stanisław Przybyszewski. Trzy bezpośrednio użyte przez Homolacsa filary znaczeniowe budują zawoalowaną interpretację szkicu. Trzeba zaznaczyć, iż celowo pomijam tu szerokie omówienie obszaru modernistycznej idei sztuki. Z dwóch, jak się wydaje istotnych, powodów. Po pierwsze – Homolacs w pewien sposób powiela to, co już funkcjonowało w aspekcie myśli twórczej. Po drugie – wątek ten w samym szkicu jest dość oczywisty i nie wymaga szczegółowego zajęcia się nim w perspektywie wybranej ścieżki interpretacyjnej. Dla przypomnienia i zakreślenia obszaru znaczeniowego przywołam jedynie słowa Wojciecha Gutowskiego, jakie zanotował w swojej rozprawie *Nagie dusze i maski*: „Według modernistów (pisali o tym m.in. Lange, Miciński, Jellenta) aktywność 'ja twórczego' polegała na transformacji podświadomego w nowych obrazach, symbolach, mitach oraz z drugiej strony na indywidualizacji języka kultury. Obiektywizacja nieświadomego i subiektywizacja, upodmiotowienie społecznego kodu to dwa nierozdzielne aspekty twórczości pojmowanej jako wielki dialog między tradycją kulturową a energią drzemiącą w podświadomości jednostki twórczej"[25]. Badania profesora Gutowskiego okażą się tu jeszcze niebywale pomocne, przypominając

[24] K. Homolacs, *Ona. Szkic dramatyczny w dwóch częściach*, Kraków 1905, s. 4.

[25] W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Warszawa 1992, s. 99. Patrz również: W. Gutowski, *Kreator i medium. Wokół problemu tożsamości artysty*, w: tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

o trzech kręgach tematyczno-mitycznych wyznaczających obszary znaczeniowe w młodopolskich mitach miłości. Są nimi: mit chuci, mit hedonistyczny i mit androgyne. Osobliwe użycie (w znaczeniu zasygnalizowania jedynie) tych obszarów pojawia się w szkicu dramatycznym Homolacsa. Czas zatem wrócić do poetki Krzyckiej. Piękna Helena uraczywszy malarza Żwirskiego rozmową, zawładnie parkietem w ramionach kolejnego dansera. Wstrząśnięty Stanisław opuści sal**ę** bankietową, aby napić się z kolegą Zdroińskim w bardziej spokojnym miejscu. Pierwszą część szkicu dramatycznego kończą didaskalia:

> Ciągnie go [Zdroiński] – wychodzą powoli. – On odwraca się i spotyka jej spojrzenie. – Stanęła prosta jak Madonna. – Oświetla ją snop fioletowego światła – po kątach ktoś się z niego śmieje – wychodzą – światło gaśnie[26].

Mamy tu zapowiedź tego, co będzie się działo w części drugiej, rozgrywającej się w pracowni malarza, nawiedzanego przez korow**ó**d widm, zjaw i widziadeł. Zanim jednak o zjawach – poetka Krzycka zapuka do drzwi pracowni i z impetem przestąpi próg pomieszczenia. Przyszła z prośbą, aby Żwirski zaprojektował okładkę jej najnowszego tomiku wierszy[27].

> Ale do mojej książki, to ja bym chciała – Ja, gdybym umiała malować, tobym zrobiła – krew, czerwoną krew, jak ogień – a z tej krwi jakieś oczy straszne, jakieś ręce, co łapią, jakieś wargi – no, co Pan myśli o tym?

W tej wypowiedzi pojawia się kluczowy element interpretacyjny – motyw krwi. W zależności od tego, kto będzie wypowiadał myśli o krwi, znaczenie tego „bardzo osobliwego płynu" będzie zmieniać symbolikę pojęciowej perspektywy. Wpisują się owe perspektywy, w swojej powierzchownej formie, we wspomnianą kategoryzację młodopolskich mitów miłości Wojciecha Gutowskiego. W przypadku żywej postaci Heleny krew będzie erotycznym podnieceniem, sygnalizatorem mitu chuci, orgiastycznej miłości wyzwolonej, subtelnie zaznaczonej w dziele jedynie w aluzjach („a z tej krwi jakieś oczy straszne, jakieś ręce, co łapią, jakieś wargi"), niezręcznych sytuacjach i pozach bachantki i Wenus (określenia ze szkicu), jakie będzie przybierać poetka. Temat ten podbudowany jest bezpośrednim przywołaniem w tekście postaci Przybyszewskiego. „W micie chuci tym obszarem [egzystencji suwerennej] jest amorficzny chaos natury, świat grzechu, gwałtu, przekraczania norm, w którym – za pośrednictwem kobiety – porządek kulturowy (etyczny, estetyczny,

[26] K. Homolacs, *Ona*…, s. 28.
[27] Tamże, s. 72.

religijny itp.) ulega dezintegracji, związki międzyludzkie deformują się w perwersjach i orgiach, a poczucie indywidualnej tożsamości znika w szaleństwie"[28]. W szkicu dramatycznym *Ona* perspektywa jest odwrócona, niekiedy jednostronna: emocje i pożądanie rozpalają Helenę, podczas gdy Stanisław pozostaje w niedookreśleniu. Sytuację oboje zapijają wódką, aby powielić lustrzane zniekształcone perspektywy namnażającego się „ja" twórcy. Smutny i zmęczony Chrystus, którego widzi malarz w obliczu starego modela, niezdolny jest do przemiany wody w wino, dlatego też sami bohaterzy przemieniają krew w wódkę, czystą, gorzką i palącą. Lecz palą się myśli malarza, nie jego krew. „Życie to krew" – mówi w pewnym momencie Helena. „Ja twoja krew" – wtóruje widmo poetki, od czasu do czasu nawiedzające pracownię malarza. Ukazujące się widmo ma dwa oblicza: kapłanki bezimiennych rzeczy, która jest śpiącą królewną w złotej koronie, rozbłyskującą gwiazdą, panią snu i zaświatów, oraz Madonny, czyli tej, której nie ma, postaci objawiającej się w fioletowym świetle, milczącej i skromnej, będącej jednocześnie Wenus – Sfinksem – Madonną. Pierwsze oblicze widma będzie przyjmować pozę, powtarzać gest Madonny, drugie oblicze rozświetli pracownię światłem mieniącym się od czerwieni po „fiolet nieziemski". Dlatego też zjawa śpiącej królewny wpisuje się w obszar mitu hedonistycznego, podczas gdy Madonna ujawnia istotę mitu androgyne. „Hedonistyczny mit intensywnej chwili sytuował obszar suwerennej egzystencji w przeżyciowym momencie-absolucie wyłączonym z rytmu czasu i z relacji społecznych, zintegrowanym wokół erotycznego przeżycia utożsamionego ze zmysłowym poznaniem idei Piękna wcielonej w erogenne dzieło sztuki"[29]. Stanisław zamalowuje twarz Madonny na nieukończonym szkicu, kiedy objawia mu się widmo. „W micie androgyne obszar suwerennej egzystencji tożsamy jest z dynamicznym, uwewnętrznionym światem materialnych żywiołów, ewokowanym przez wyobraźnię oksymoroniczną, która fantasmagorycznie przekształca i łączy konkretne substancje – symbole emocji i miłosnych pragnień"[30]. W ostatniej wizji malarza widzimy wyraźną przemianę bachantki w Madonnę:

> Stoi – namiętna – ale wnet – stopniowo – coraz bardziej jej twarz rozaniela – coraz się bardziej jej gest wyszlachetnia – i światło całą pyszną tęczy gamą – z czerwonego, przez wszystkie odcienie przechodzi, aż się w fiolet zaziemski przemieni. On wpatrzony! – A przed nim nie widmo bachantki, ale madonny spokojna figura.
> On: Wenus – Sfinks – Madonna.
> Ona: Jam jest tylko tobą![31]

[28] W. Gutowski, *Nagie dusze*…, s. 264.
[29] Tamże, s. 265.
[30] Tamże.
[31] K. Homolacs, *Ona*…, s. 89.

Tak oto kategoria krwi stopniowo zmienia perspektywę pojmowania realnej i widmowej rzeczywistości. Helena – krew to życie; widmo – jam twoja krew; Madonna – jam jest tylko tobą. Należy przypuszczać, że Homolacs był zaznajomiony z wówczas dostępnymi tekstami Heleny Bławatskiej i pracami Rudolfa Steinera. Literacki korowód kobiecych wizji jest tu odpowiednikiem imaginacyjnych obrazów strażnika progu, duszy wszechświata, obcego we mnie.

Jak się wydaje, te wszystkie określenia jednej właściwej kategorii – imaginacji – są możliwe dzięki fuzji barw towarzyszącej każdej istotnej chwili transformacji postaci. Sama imaginacja pojmowana tu jest jako kreowanie wyższej rzeczywistości ujawniającej się przy współpracy imaginującego i istoty duchowej, przez Paracelsusa zwanej Astrum Gestirn[32]. Homolacs zastosował w szkicu chwyt, jaki znajdziemy w późniejszych kompozycjach scenicznych Wasilija Kandinskiego oraz dramatach-misteriach samego Steinera – przypisanie wybranego koloru do każdej sceny. Bez wątpienia możemy spojrzeć na paletę z punktu widzenia symboliki ezoterycznej czy afirmacji artystycznego uniesienia. W takim przypadku: „Kolor podsuwa nieskończone wprost możliwości i stanowi bogaty materiał do wariacyjnego opracowania; w połączeniu z rysunkiem stworzy wielki malarski kontrapunkt. Malarstwo stanie się kompozycją – prawdziwie czystą sztuką w służbie Boskości. Na te przyprawiające o zawrót głowy wyżyny wzniesie je ta sama niezawodna przewodniczka – zasada wewnętrznej konieczności!”[33]. Możliwe jest również potraktowanie kolorów poprzez inny występujący w tekście wyznacznik – rytm.

> Wszystko znika; przez przestrzeń lecą błyskawice barwne – to się roztopią w fioletowej toni – to się rozprysną w czerwone pioruny. Ciemność i znów się snują jakieś mgliste plamy. Jakaś się dziwna pieśń rodzi i cichnie. Coś się zaczyna, gmatwa i urywa. I pośród takiej gry świateł i tonów zjawia się nagle postać Chrystusowa. Stoi. Rozłożył ręce, jak gdyby na krzyżu. Bosymi nogami dotyka podłogi. I wnet się światła na okół spokoją. Chrystus ogromnie biały – w czarnej nocy![34]

Według Homolacsa, rytm wyznacza podstawową zasadę ornamentu. Temu ostatniemu poświęca malarz kilka publikacji[35] i bez wątpienia jest to pojęcie scalające całą twórczość artysty. „Wykazałem (…) mianowicie, że istota wszelkiego

[32] A. Koyré, *Mistycy, spirytualiści, alchemicy niemieccy XVI wieku*, tł. L. Brogowski, Gdańsk 1995.

[33] W. Kandinsky, *O duchowości w sztuce*, tł. S. Fijałkowski, Łódź 1996, s. 76.

[34] K. Homolacs, *Ona*…, s. 86. Por. z ostatnią sceną z kompozycji scenicznej W. Kandinskiego *Żółty dźwięk*.

[35] Patrz dla przykładu: *Podstawowe zasady budowy ornamentu płaskiego i metodyka kursu zdobniczego* (1920); *Studium formy barwy i światła w związku z metodyką ćwiczeń rysunkowo-malarskich obejmującą zakres szkół ogólnokształcących i artystycznych* (1929) *Budowa ornamentu i harmonia barw. Dydaktyka zdobnictwa* (1930); *Zasada harmonii w sztuce i w życiu* (1936) i in.

ornamentu polega na rytmie. Jest to mianowicie rytmiczna organizacja materialnych elementów formy, związanych z techniką, dostosowania do powierzchni, na której występuje. Rytmiczna ta organizacja może się bogacić, łącząc się z pojęciowymi tworami symbolicznymi oraz z układem kolorystycznym"[36]. Dla interpretacji kolorystycznego aspektu w szkicu dramatycznym istotne jest to, że ten ornamentalny rytm łączy Homolacs z dziecięcą twórczością.

> Dziecko składa z prostych elementów graficznych swoiste formy, którym nadano nazwę „schematów wyobrażeniowych". Do czynności tej skłaniają dziecko pewne specjalne popędy, związane z procesem kształtowania pojęć (który się w tym okresie dokonuje). Schematy te jako twory dające się łatwo technicznie wykonać i w pamięci utrwalić, odgrywają rolę niejako widomych i ustalonych znaków, około których krystalizuje się nieustalone jeszcze, mętne i płynne wyobrażenia i pojęcia. Można by powiedzieć, że rysunki te odgrywają rolę podobną do sztandarów, wokoło których grupują się pułki; mają one również pewne, niejako mnemotechniczne założenia i nie dowodzą wcale talentu malarskiego ani skłonności plastycznych. Dzieci nie dążą do naśladowania natury, ale do jej usymbolizowania. Schematy, jakie tworzą, są płaskie, a równocześnie w pewnym stopniu rytmiczne. Podkreślić należy, że rytm wydaje się być w ogóle pierwszą manifestacją graficzną dziecka[37].

W tekstach teoretycznych Homolacsa odnajdziemy również stwierdzenia, że ornament charakterystyczny jest dla prac artystycznych dziecka i człowieka pierwotnego. Co ciekawe, ten sam wątek powtarza inny polski antropozof i serdeczny przyjaciel malarza – Franciszek Walczowski. W swoim tekście *Epoki Ziemi*, omawiając kulturowy rozwój Ziemi w perspektywie myśli antropozoficznej, pisze on co następuje: „A równocześnie może lepiej wczujemy się w nastrój ludów Atlantydy, które nie miały na przykład tak pojmowanej sztuki, jak my ją pojmujemy dzisiaj i swoje artystyczne sny wyżywały w rytmicznym ruchu i monotonności natężeń mantry, bowiem te ludy miały rozwinięty rytm ruchów oraz układów znaczeniowych, ustalonych w ornamencie, opartym o typowe właściwości materii-tworzywa i sposoby technicznego wykonania. To wszystko odbija się również w tak zwanej sztuce prymitywnej oraz sztuce dziecka, powstającej w tej swoistej postaci między 7 a 14 rokiem życia"[38]. Rytm łączy Walczowski z obiegiem krwi w człowieku: „Działania muzyczne, wnikające w podświadomość, dotykają stru-

---

[36] K. Homolacs, *Studium formy, barwy i światła. Dydaktyka obrazowania natury*, Kraków 1929, s. 17.

[37] Tamże, s. 63.

[38] F. Walczowski, *Epoki Ziemi*, w: tegoż, *O duszy narodu polskiego. Wybór pism historyczno-ezoterycznych 1951–1980*, Nowy Sącz 2000, s. 90.

mienia krwi, pulsującego tętnem muzycznym"[39]. W przypadku Homolacsa ten krótki i nie jedyny przykład ujawnia wykorzystanie zasad pedagogiki antropozoficznej, widocznej praktycznie w każdym późniejszym dziele artysty. Potwierdzeniem tego jest wygłoszony w 1938 roku w Warszawie na Walnym Zjeździe Delegatów Polskiego Towarzystwa Antropozoficznego wykład *Wychowawcze znaczenie sztuki*, wydany w tym samym roku w formie broszury.

Pedagogika antropozoficzna nastawiona jest na odpowiednio ukierunkowany i wspomagany przez zaangażowanego nauczyciela rozwój dziecka. Mały człowiek potraktowany tu jest jako jednostka samodzielna, odrębnie i w swoim tempie tworząca świat pojęciowy, a przez to poznająca świat zewnętrzny. Steiner etapowo, dokładnie określając lata, opisuje w swoich pracach rozwój świadomościowy dziecka, jego przejście od stanu intuicyjnego do stanu świadomościowego – rozumowego. I to właśnie przejście jest istotne w przypadku omawianego tu szkicu dramatycznego *Ona*. Znaczące obszary kształtującej się świadomości małego dziecka są wypełnione jeszcze intuicyjnym i emocjonalnym połączeniem ze światem duchowym. Przeniesienie znaczeń na obszar kształtujących się pól pojęciowych jest możliwe za pomocą symbolizowania przestrzeni emocjonalnej; wyrazem tego przeniesienia jest rytm, docelowo tworzący ruch. Samo symbolizowanie może odbywać się przy pomocy zarówno kolorów, jak i kształtów. Tak powstaje ornament. W szkicu dramatycznym Homolacsa ornamentem jest kolejność pojawienia się postaci, ich emocjonalny wpływ na głównego bohatera. Kolorystyka zaś ujawnia sposób ich ujęcia – bezpośrednie, intuicyjne, uczuciowe oddziaływanie nie na proces myślowy bohatera, lecz na jego pierwotną świadomość ukrytego przez *ratio* znaczenia bytu.

Dorastające dziecko zazwyczaj traci bezpośrednie połączenie ze światem wyższym na rzecz systemu pojęć, określających świat zewnętrzny. Tak też dzieje się w przypadku Stanisława Żwirskiego. Jego intuicja twórcza podpowiada powagę i symboliczne znaczenie pojawiających się widm, lecz nie jest zdolna uchwycić to w formie pojęcia. Stąd powtarzający się ruch artysty ujmowania głowy w ręce.

> On: Słowo. Jak wszystkie słowa oznacza rzecz względną.
> On: Kobiety podobno tylko czują.
> Ona: Podobno czują? Więc Pan w to nie wierzy?
> On: Chcę wierzyć, ale jakże stwierdzić uczucie?
> Ona: Nie myślą – czuciem[40].

[39] Tenże, *Ziemie polskie w praczasach*, w: tegoż, *O duszy narodu polskiego*…, s. 58.
[40] K. Homolacs, *Ona*…, s. 11, 12.

Antropozofia stawiała tu kolejny krok w stronę przywrócenia utraconego połączenia, ale już na poziomie ukształtowanej świadomości. W 1894 roku Steiner opublikował swoją pracę pod tytułem *Filozofia wolności* (*Die Philosophie der Freiheit. Grundzüge einer modernen Weltanschaunng*, GA 4). W owej książce antropozof budował koncepcję poznania opartego na procesie myślenia. Zaproponował on system postrzegania światów wyższych za pomocą tzw. „stanu wyjątkowego", czyli myślenia samego w sobie, uniezależnionego od wpływów empirycznych. Wykształcenie tej umiejętności było możliwe przez każdego człowieka dzięki rozwojowi jego woli i pociągało za sobą ideę odpowiedzialności. Stąd tytuł rozprawy *Filozofia wolności*, gdzie samo pojęcie wolności odnosi się do świadomości i odpowiedzialnych wyborów; moralność temu towarzysząca będzie wynikiem wyboru pomiędzy świadomością zła i akceptacją dobra. W późniejszych pracach Steiner będzie podkreślał, że za pomocą sztuki można uzupełnić braki sił duchowych[41]. Specyficzna forma myślenia jest dla Steinera narzędziem współczesnego człowieka w procesie komunikacji z wyższymi światami. Doktor filozofii[42] rozwija tu platońską koncepcję *Nous* będącą świadomym aspektem duszy i przenosi ją poza ramy intuicyjnego myślenia[43]. Zatem pierwszym antropozoficznym założeniem myślenia jest umiejscowienie go w obszarze duszy. Drugim założeniem jest zdolność duszy do uwolnienia myślenia, aby mogło ono stać się narzędziem duchowych (nie dusznych) zdolności człowieka. Jak pisze Bruno Snell o emocjonalnym i wyobrażeniowym postrzeganiu we wczesnym etapie myśli greckiej: „*Psyche* i *thymos* są więc, przynajmniej we wczesnej epoce, wyraźnie odróżnialne. Tak wyraźnej granicy nie da się wyznaczyć między *thymos* i *noos*. Jak już stwierdzono, *thymos* jest organem ducha i duszy powodującym poruszenie i reakcje, a *noos* powoduje przyjmowanie wyobrażeń, dlatego *noos* dotyczy ogólnie raczej intelektu, a *thymos* emocji"[44]. Pierwszym poziomem antropozoficznego oglądu światów wyższych jest imaginacja, czyli zdolność pojmowania obrazami poprzez szereg wyobrażeń, zbudowana w procesie myślenia z udziałem duszy ludzkiej, aktywizującej się poprzez emocjonalne ustosunkowanie się do rzeczywistości zewnętrznej. W antropozoficznej zasadzie duchowego rozwoju proces myślenia podlega uświadomieniu, czyli ujrzeniu i zrozumieniu samego procesu,

41 Patrz na przykład: R. Steiner, *Wpływ mocy duchowych na wydarzenia historyczne*, tł. M. Waśniewski, Gdynia 2016. GA 222.

42 Rudolf Steiner w latach 1879–1884 studiował na Politechnice Wiedeńskiej. Doktoryzował się w 1891 roku w Rostocku.

43 Steiner nierzadko polemizuje z arystotelizmem i platonizmem – książka *Egoismus in der Philosophie* (1899).

44 B. Snell, *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, tł. A. Onysymow, Warszawa 2009, s. 27.

co powoduje nakierunkowanie go na właściwe organy poznawcze. Dzieło *Filozofia wolności* staje się tym samym podwaliną całej myśli antropozoficznej, co nieustannie podkreślał sam autor.

Na język polski książkę Steinera przełożył w 1929 roku antropozof Marian Wołowski. Jednak Homolacs doskonale władał w mowie i piśmie językiem niemieckim i mógł zapoznać się z publikacją Steinera jeszcze w latach pobytu i studiowania za granicą, tym bardziej, że tekst był nowatorski i nie przeszedł bez echa. To, że później zaważył na pojmowaniu antropozofii przez Homolacsa, wiemy ze wspomnień o nim, skreślonych ręką Franciszka Walczowskiego[45]. Wydaje się to tym bardziej prawdopodobne, iż główna postać szkicu dramatycznego – Stanisław – próbuje dotrzeć do każdego wymiaru świata zewnętrznego i wewnętrznego poprzez rozumowe do niego podejście, co kończy się fiaskiem, gdyż brakuje tu wspomnianego wcześniej antropozoficznego „stanu wyjątkowego" myśli. Nieprzypadkowo też malarz określa sam siebie linoskoczkiem, podświadomie ujawniając zdolność do zajrzenia w głęboką przepaść pomiędzy rzeczywistościami. Lecz odczytywanie znaków podświadomości nie jest zadaniem prostym. Proces przypomina poniekąd myślenie o myśleniu z arystotelesowskiej *Metafizyki*: „Rozum myśli o samym sobie przez uczestniczenie w przedmiocie myśli, staje się bowiem przedmiotem myśli wchodząc w kontakt ze swoim przedmiotem i myślą o nim, tak też myśl i przedmiot myśli są tym samym"[46]. Antropozofia dodaje, że wspomniany tu kontakt musi być formą świadomą, czyli określającą samą siebie. W tekście szkicu linoskoczek Żwirski („On: I powiedzieć, że artystów nazywają linoskoczkami" s. 5; „On: Podobno Nietzsche [nazywa]", s. 6) balansuje na linie naciągniętej przez Zaratustrę Nietzschego: „Zaratustra zaś patrzył na lud i dziwił się. A potem tak rzekł: Człowiek jest liną, zawiązaną między zwierzęciem a nadczłowiekiem, liną ponad przepaścią. Niebezpiecznym przejściem z tej na tamtą stronę, niebezpieczną drogą, niebezpiecznym spoglądaniem wstecz, niebezpiecznym wzdraganiem się i przystawaniem. Co w człowieku wielkie, to że jest mostem, a nie celem; co w człowieku można miłować, to że jest on przejściem i zejściem"[47]. Tym samym symbolizacja przestrzeni znaczeniowej rozciąga się w nieskończoność, a przywołanie jej udostępnia kolejne pokłady znaczeniowe.

O ostatnim wspominanym filarze – Mickiewiczu, który buduje rozumem światy wyższe – pisał Górski i odróżniał jego postawę od mistycznego korzenia twórczości Słowackiego[48]. Zatem postacie trzech wielkich twórców wspomnia-

[45] F. Walczowski, *O Karolu Homolacsu*, maszynopis, zbiory prywatne.

[46] Arystoteles, *Metafizyka*, XII, 1072b, tł. K. Leśniak, Warszawa 1983, s. 314.

[47] F. Nietzsche, *To rzekł Zaratustra*, tł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999, s. 14–15.

[48] Szerzej o znaczeniu obu romantyków dla polskiej myśli antropozoficznej piszę w tekście *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939*…

nych w szkicu dramatycznym *Ona* – Mickiewicz, Nietzsche, Przybyszewski – stanowią swoiste punkty sygnalizacyjne rozgrywającego się misterium uczuć i myśli. Misterium w tym znaczeniu, jakie przybiera ono w okresie modernizmu, a które tak oto charakteryzuje Anna Truskolaska: „Najważniejsze składowe elementy pojęcia «misterium», które nazwaliśmy tutaj: sakralność, wtajemniczenie, wyzwolenie, dramatyczność i ludowość – dzięki współdziałaniu w nich aspektu kulturowego, filozoficznego i estetycznego, nabrały w perspektywie czasowej nowej głębi i wymiarów. (…) Wieloraka treść pojęcia «misterium» determinowana jest każdorazowo rodzajem sacrum, do jakiego się odnosiła”[49]. Na koniec warto przypomnieć, że sam Steiner określi swoje utwory sceniczne mianem dramatów-misteriów, postacie w nich obecne przebywają w świecie myśli, w obszarze imaginacji, a każda scena otrzymała symboliczno-kolorystyczny opis.

Niewątpliwie możliwym jest wyłonienie kolejnych poziomów interpretacyjnych szkicu dramatycznego *Ona* Karola Homolacsa, jak przystało na tekst modernistyczny. Ważne, aby nie pomijać jego bez wątpienia ezoterycznych aspektów.

Bibliografia

Arystoteles, *Metafizyka*, tł. K. Leśniak, Warszawa 1983.

Bobrowska-Jakubowska E., *Artyści polscy we Francji w latach 1890–1918. Wspólnoty i indywidualności*, Warszawa 2004.

Gąsiorowski W., *Imigracja intelektualna*, „Tygodnik Ilustrowany” 1913, nr 16.

Głuchowska L., *Artyści polscy w orbicie „Der Sturm”. Historia i historyzacje*, „Quart” 2013, nr 3 (29).

Goethe J. W., *Baśń*, tł. M. Sołek, Kraków 2004.

Górski A., *Monsalwat. Rzecz o Adamie Mickiewiczu*, Warszawa 1908.

Gutowski W., *Kreator i medium. Wokół problemu tożsamości artysty*, w: tegoż, *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008.

Gutowski W., *Nagie dusze i maski. (O młodopolskich mitach miłości)*, Warszawa 1992.

Homolacs K., *Okruchy wspomnień*, „Sztuka i Krytyka” 1957, nr 3–4.

Homolacs K., *Ona. Szkic dramatyczny w dwóch częściach*, Kraków 1905.

Homolacs K., *Studium formy, barwy i światła. Dydaktyka obrazowania natury*, Kraków 1929.

Kandinsky W., *O duchowości w sztuce*, tł. S. Fijałkowski, Łódź 1996.

Koyré A., *Mistycy, spirytualiści, alchemicy niemieccy XVI wieku*, tł. L. Brogowski, Gdańsk 1995.

[49] A. Truskolaska, *Młodopolska ekspansja pojęcia „misterium”*, w: *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, pod red. I. Sławińskiej, M. B. Stykowej, Kraków 1983, s. 283, 305.

Malinowski J., *U źródeł polskiej awangardy. Przypomnienie Stanisława Stückgolda*, w: *Sztuka Europy Wschodniej. Polscy i rosyjscy artyści i architekci w koloniach artystycznych zagranicą i na emigracji politycznej 1815–1990*, t. III, red. J. Malinowski, I. Gavrash, D. Ziarkowski, Warszawa–Toruń 2015.

Markiewicz Z., Sivert T., *Melpomena polska na paryskim bruku*, Warszawa 1973.

Nietzsche F., *To rzekł Zaratustra*, tł. S. Lisiecka, Z. Jaskuła, Warszawa 1999.

Oboleńska D., *De Imaginatione. О эзотерической имагинации в русской культуре начала XX века*, Gdańsk 2014.

Oboleńska D., *Okres antropozoficzny Stanisława Stückgolda,* „Pamiętnik Sztuk Pięknych" 2018, nr 13.

Oboleńska D., *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Idee przewodnie*, t. V, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, Gdańsk–Warszawa 2020.

Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia, t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Źródła i dokumenty, t. 4, red. D. Oboleńska, Gdańsk 2019.

Prokopiuk J., *Szkice antropozoficzne. Chrześcijańska droga poznania świata duchowego*, Białystok 2003.

Sivert T., *Polacy w Paryżu. Z dziejów polskiego życia kulturalnego w Paryżu na przełomie XIX i XX wieku*, Warszawa 1980.

Snell B., *Odkrycie ducha. Studia o greckich korzeniach europejskiego myślenia*, tł. A. Onysymow, Warszawa 2009.

Steiner R., *Filozofia wolności. Główny zarys nowoczesnego światopoglądu. Wyniki obserwacji w sferze duszy dokonanych metodą przyrodoznawczą*, tł. J. Prokopiuk, Warszawa 2000.

Steiner R., *Wpływ mocy duchowych na wydarzenia historyczne*, tł. M. Waśniewski, Gdynia 2016.

Stępień H., *Artyści polscy w środowisku monachijskim w latach 1856–1914*, Warszawa 2003.

Truskolaska A., *Młodopolska ekspansja pojęcia „misterium"*, w: *Wśród mitów teatralnych Młodej Polski*, pod red. I. Sławińskiej, M.B. Stykowej, Kraków 1983.

Trzcińska I., Świerzowska A., Szymeczek J., *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939. Teozofia i antropozofia*, t. 1, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019.

Walczowski F., *Epoki Ziemi*, w: tegoż, *O duszy narodu polskiego. Wybór pism historyczno-ezoterycznych 1951–1980*, Nowy Sącz 2000.

Walczowski F., *O Karolu Homolacsu*, maszynopis, zbiory prywatne.

Walczowski F., *Ziemie polskie w praczasach*, w: tegoż, *O duszy narodu polskiego. Wybór pism historyczno-ezoterycznych 1951–1980*, Nowy Sącz 2000.

Wiśniewska-Paź B., *Społeczny wymiar obiektu Goetheanum w Dornach i jego sensy edukacyjne*, Wrocław 2002.

Белый А., *Материал к биографии (интимный)*, в: Д. Мальмстад, *Андрей Белый и антропософия*, „Минувшее" 1992, № 6, 8, 9.

Волошина М., *Зеленая змея. История одной жизни*, пер. М. Н. Жемчужникова, Москва 2015.

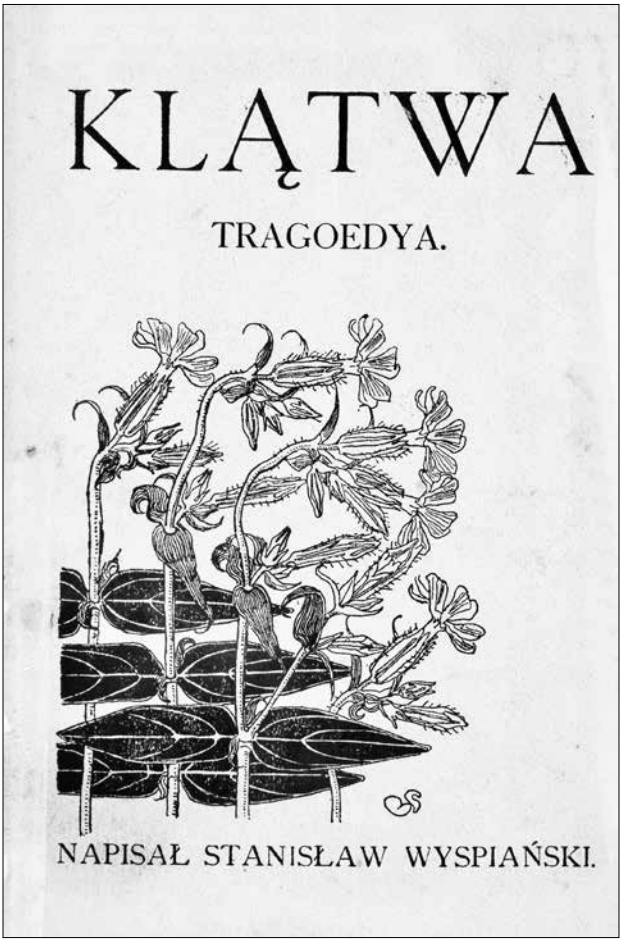
Diana Oboleńska
University of Gdańsk

MODERNIST IMAGINATION. THE SHORT DRAMA *SHE* BY KAROL HOMOLACS

Summary

In 1905, Karol Homolacs self-publishes a short drama entitled *She*. This work of a fledgling artist takes up a theme that will affect the entire life of the creator – the anthroposophical idea. In this respect, the text is a complementary part of Polish modernism and the esoteric current within it, considered in the context of the history of ideas. *She* will be the starting point for further writing, artistic and pedagogical activities for the artist. The article shows the sources of esoteric symbolism in Homolacs' drama and places them in a broader context of the creative thought of Young Poland.

Keywords: Karol Homolacs, anthroposophy, imagination, modernism, short drama.



Stanisław Wyspiański, *Klątwa*. Wydanie pierwsze, nakładem autora: Kraków 1899. Biblioteka Narodowa

Karol Zimnoch
Uniwersytet w Białymstoku
ORCID: 0000-0001-8960-1790

JAKIE SŁOWO MÓWI BÓG? *MYSTERIUM TREMENDUM* W *KLĄTWIE* STANISŁAWA WYSPIAŃSKIEGO

Problem badawczy

Na początku było Słowo[1], a Słowo było w Gręboszowie, i Klątwą było Słowo[2]. Źródła fabularne *Klątwy*[3] sięgają korzeniami do wydarzeń mających miejsce w małopolskiej wsi pod koniec XIX wieku. To, co działo się w Gręboszowie, zostało już wielokrotnie opisane[4], dlatego nie zamierzam tutaj streszczać tej historii o wieloletniej i ognistej rozprawie między panem, wójtem i plebanem. Dość powiedzieć, że – jak można by sądzić po lekturze *Klątwy* – nikt nie zginął, nie płonęły stosy, co więcej – nie zostało nawet potwierdzone, czy proboszcz rzeczywiście miał romans z chłopką, o co był pomawiany. Cóż więc ta historia, o rysie

[1] W pracy będę posługiwał się słowami zapisywanymi wielką literą, które, podobnie jak w dramacie Wyspiańskiego, będą miały inne znaczenie, niż ich odpowiedniki zapisywane małą literą. Znaczenie tej pierwszej grupy będzie czysto symboliczne, wskazujące na treści metaforyczne oraz metafizyczne.

[2] Jest to oczywiście parafraza pierwszych słów *Ewangelii według św. Jana* (J 1, 1), *Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu*, red. K. Dynarski, M. Przybył, tłum. Zespół Biblistów Polskich, Poznań 2003, s. 1238. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania, w tekście zapiszę je w nawiasach w postaci sigli.

[3] W mojej pracy przyjmuję *Klątwę* w edycji Stanisław Wyspiański, *Dzieła zebrane*, pod redakcją Leona Płoszewskiego wydaną w Krakowie w 1958 roku. Edycja ta jest najbardziej rozpowszechniona i stanowi podstawę dla wielu innych wydań tej tragedii.

[4] Historia konfliktu sołtysa Jakuba Bojki i księdza Kahla, będące podstawą dla fabuły *Klątwy*, zostały streszczone przez m.in. Józefa Putka. Zob. J. Putek, *Święta Inkwizycja w walce z Ruchem Ludowym*, w: tegoż, *Mroki średniowiecza*, Kraków 1966, s. 83–92. Warto również zwrócić uwagę na badania Stanisława Pigonia oraz Katarzyny Czeczot. Zob. S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego „Klątwa" jako dramat obrzędowy*, w: tegoż, *Studia literackie*, Kraków 1951, s. 256–259; K. Czeczot, *Chłop i czarownica*, w: *Poza kanonem. Wyspiański*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Kosiński, Warszawa 2018, s. 215–225.

polityczno-społecznym, ma rzeczywiście wspólnego z tragedią Wyspiańskiego, której przecież „Rzecz dzieje się we wsi Gręboszowie pod Tarnowem"?[5]

Wspólne w obu przypadkach jest to, że wszystko zaczęło się tutaj od z ł e g o S ł o w a . Zdarzenia z dramatu są więc o tyle podobne do tego, co wydarzyło się tam naprawdę, o ile ukazują przedziwną Jego potęgę. Potęgę, której Wyspiański był świadomy. Celnie uchwycił ją Włodzimierz Szturc, zdaniem którego: „Wobec słów Wyspiański używa jakiegoś boskiego gestu kreacyjnego"[6]. Ów „gest" można porównać do odtwarzania mitu kosmogonicznego, uznawanego przez Mirceę Eliadego za sedno doświadczenia *sacrum*, wywoływanie hierofanii, sakralizację przestrzeni (i to zarówno literackiej, jak też scenicznej)[7]. Również w *Klątwie* S ł o w o , nie bez przyczyny stanowiące ostatnie słowo utworu, jest pewnym ucieleśnieniem, udźwięcznieniem, uliterowieniem tego, co pozostaje poza granicami ludzkiego poznania. Słowo w tragedii Wyspiańskiego staje się mistycznym odtworzeniem „Stań się!" Boga Ojca.

Utwór w ciągu ponadstuletniej recepcji doczekał się, co nie powinno dziwić, wielu dookreśleń kategoryzujących jego treść[8]. Zauważyłbym jednak, że pośród tych wszystkich form nie znalazła się ta, którą uważam za jedną z najbardziej fundamentalnych dla czytania *Klątwy*, ta, bez której nie można mówić o pełnym zrozumieniu utworu. Mam na myśli formę d r a m a t u m i s t y c z n e g o . Przyjęcie jej jako klucza do czytania utworu otwiera czytelnika na epifanię, która została wpisana w tekst. Poprzez perspektywę mistyczną rozumiem taką ścieżkę interpretacji, która możliwie najlepiej pozwoli na wydobycie z tragedii całego sztafażu religijnego i metafizycznego. Mistyczną głębię utworu tworzą te miejsca w tekście, gdzie podejmowana jest problematyka związana bezpośrednio z osobistym, spersonalizowanym przeżywaniem *sacrum*, a więc wszelkie teocentryczne, hierocentryczne fragmenty utworu skupiające się na ukazaniu spotkania Ja z Transcendentnym Ty, Absolutnie Innym, na ukazaniu relacji skończoności z Nieskończonością.

---

5 S. Wyspiański, *Klątwa*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, s. 133. Wszystkie cytaty będą pochodziły z tego wydania, w tekście zapiszę je w nawiasach, zaś didaskalia oznaczę skrótem D.

6 W. Szturc, *Wyspiański. Rytmy mowy*, w: tegoż, *Dotkliwe przestrzenie. Studia o rytmach śmierci*, Kraków 2015, s. 122.

7 Mircea Eliade pisał głównie o cyklicznym charakterze odtwarzania mitu kosmogonicznego, a także o przestrzeni i czasie realnym. Uważam, że tę perspektywę można również poszerzyć o akty literackie. M. Eliade, *Elementy rzeczywistości mitycznej*, w: tegoż, *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993, s. 53–125.

8 Zob. S. Skwarczyńska, *Struktura dramatyczna „Klątwy" Wyspiańskiego*, w: tejże, *Wokół teatru i literatury (studia i szkice)*, Warszawa 1970, s. 76–87; S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego „Klątwa"*..., s. 255–277; A. Adamiecka-Sitek, *„Klątwa" po „Klątwie", czyli Praca kobiet*, w: *Poza kanonem. Wyspiański*, s. 227–245. S. Wyspiański, *Klątwa*, reż. O. Frljić, premiera 18.02.2017, Teatr Powszechny im. Zygmunta Hübnera w Warszawie.

Nie trzeba chyba argumentować stwierdzenia, że okres Młodej Polski to czas, kiedy literacka i w ogóle humanistyczna myśl zwrócona była w znacznym stopniu na to, co irracjonalne, co pozostaje poza empirią, w tym między innymi na zagadnieniach związanych z Transcendensem, osobistym doświadczaniem *sacrum*, krainą *l'Au-delà*, czy wizją katastrofy kosmicznej[9]. Nie inaczej było w przypadku Wyspiańskiego, którego twórczość, według Ewy Miodońskiej-Brookes, wyróżniało „gwałtowne pragnienie współdziałania człowieka z całościowo niedostępną jego rozumowi odwieczną myślą Boga i wolą Boga"[10]. Artystę cechowała duża znajomość kultur i świętych tekstów, w tym przede wszystkim antyku i Starego Testamentu[11]. Należy również przypomnieć okoliczności związane z powstaniem utworu. Mianowicie rok 1899, czas powstawania *Klątwy*, był jednocześnie okresem, w którym Wyspiański po raz pierwszy zafascynował się – *Królem-Duchem* Słowackiego[12]. Okoliczności te – moim zdaniem – rzucają nowe światło na *Klątwę*, jej formę i sposób, w jaki powinna być czytana; są kolejnym argumentem przemawiającym za tym, aby poszukać w utworze elementów hierofanii i postaw wobec doświadczenia Niedoświadczalnego.

W artykule skupię się na formie przeżywania *sacrum* wywołującego u jednostki uczucia i doznania niemieszczące się w jednej określonej kategorii doświadczeń pozytywnych tudzież negatywnych. Opisywanie procesu przeżywania tego, co Rudolf Otto określał mianem *numinosum*[13], jest zadaniem bardzo trudnym i z góry skazanym na porażkę. Badacz, artysta, w ogóle człowiek nie posiada ontologicznych zdolności, narzędzi do wyrażenia doświadczenia mistycznego, tak jak niemożliwe jest ujęcie w formę – która zawsze jest skończona – Nieskoń-

[9] Według Wojciecha Gutowskiego, „W literaturze Młodej Polski dostrzegam zjawisko dysocjacji światoodczucia *sacrum* na dwa nurty: (...) nurt indywidualnej religijności poświadczonej sprawną i oryginalną lekturą różnych systemów symboli oraz (...) nurt świadectw wiary jako egzystencjalnego spotkania z Absolutnie Innym". W. Gutowski, *Religie – wiary – teksty...*, dz. cyt., s. 14. Można uznać, że Wyspiański również się w tę klasyfikację wpisuje.

[10] E. Miodońska-Brookes, *Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego*, w: tejże, *»Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej«. Szkice o twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1997, s. 14.

[11] Tamże s. 15–20; T. Sinko, *Antyk Wyspiańskiego*, Warszawa 1922, s. 139–146, 351–364. Jestem świadomy tego, że w swej analizie dzieła Wyspiańskiego nie zawarłem kontekstu mitologii greckiej, który jest obecny w utworze. Uważam jednak, że ta interpretacja nie wymaga przywołania ów kontekstu. Próba zawarcia wątków antycznych skierowałaby rozważania na inne tory. Antyczne wątki w *Klątwie* wymagają dokładnej rewizji po równo stu latach od opublikowania badań Sinki.

[12] S. Estreicher, *O rapsodach Wyspiańskiego*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. I, oprac. L. Płoszewski, Kraków 1971, s. 491.

[13] Jest to określenie, którym posługuje się Rudolf Otto, aby określić coś niepoznawalnego, będące jednocześnie kategorią szerszą niż powszechnie używane *sacrum*. R. Otto, *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1993, s. 32–34.

czoności, jak niemożliwe jest poznanie Absolutnie Innego przez Ja. Już samo określenie – *mysterium* – odwołuje nas do tajemnicy, czegoś niepoznawalnego, ukrytego, będącego zawsze poza Ja. Według teologa, przeżywanie *numinosum*, ze względu na swój irracjonalny charakter, najbliższe jest emocjom i to emocjom skrajnie różnym, a nawet przeciwstawnym, dlatego też posługuje się on takimi epitetami, jak: *tremendum*, *majestas* oraz *fascinorum*. Interesuje mnie szczególnie ta pierwsza forma przeżywania *numinosum* – *mysterium tremendum* – ze względu na to, że właśnie w ten sposób postacie z *Klątwy* odpowiadają na hierofanię, tak też jawi się Niepoznawalne ukazane w utworze. Aby jednak lepiej zrozumieć sposób, w jaki Wyspiański zobrazował w dramacie obraz *mysterium tremendum*, należy zatopić się w mistycznej głębi utworu i wydobyć z niego skomplikowaną strukturę „indywidualistycznego bricolage'u, syntezy, teokrazji, (…) religijnego antykwariatu"[14], z jakiego korzysta twórca witraża *Bóg Ojciec – Stań się!*

Obraz Boga

Wielu badaczy *Klątwy*, analizując obraz Boga w utworze[15], bardzo jednoznacznie określało Go jako dosyć oczywisty przykład zapisu starotestamentowego Jahwe. Rzeczywiście, Bóg *Klątwy*, Bóg Wyspiańskiego czerpie z wizerunku Jahwe, jest to jednak zbyt duże uproszczenie tej wielobarwnej mozaiki, którą młodopolanin stworzył, kreując swojego Boga. Zanim dojdzie do poszerzenia tej perspektywy, jeszcze raz powrócę do wizerunku Boga *Tory*. Starotestamentowy wizerunek Jahwe przesycony jest *mysterium tremendum*, co bardzo skrupulatnie opisuje sam autor tego określenia – Rudolf Otto[16]. Jedną z historii biblijnych, w których można odnaleźć ów wizerunek Stwórcy, jest ofiarowanie Izaaka na górze Moria (Rdz 22, 1–19). Otóż ta znana historia biblijna ściśle łączy się poprzez antyanalogie z treścią dramatu Wyspiańskiego. Ukazanie przedziwnej antysymetrii łączącej

[14] W. Gutowski, *Religie – wiary – teksty...*, s. 15.

[15] Należy stwierdzić, że właściwie nie powstała wcześniej żadna dokładna analiza obrazu Boga w *Klątwie*. Był to zawsze temat drugorzędny, najczęściej ewokowany przez – kluczową dla badaczy – tematykę moralną. Zob. W. Grubiński, *O „Klątwie" Wyspiańskiego*, Warszawa 1911, s. 19–20; F. Araszkiewicz, *„Klątwa" Stanisława Wyspiańskiego*, „Roczniki Humanistyczne" 1950–1951, nr 2–3, s. 14–15; S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego „Klątwa"...*, s. 259–277; S. Kołaczkowski, *Wyspiański. Kasprowicz. Przeglądy*, Warszawa 1968, s. 123–130; S. Skwarczyńska, *Struktura dramatyczna „Klątwy" Wyspiańskiego*, w: tejże, *Wokół teatru i literatury. Studia i szkice*, Warszawa 1970, s. 78–83; E. Miodońska-Brookes, *Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego*, w: tejże, *»Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej«...*, s. 23–27.

[16] Rudolf Otto przywołuje różne fragmenty ze Starego Testamentu na przestrzeni całej swej rozprawy. Tegoż, *Świętość*, s. 98–105.

wydarzenia z góry Moria oraz z Gręboszowa rozpocznę od opisania trzech symboli – drew, ognia i noża – wspólnych dla obu historii.

Sągi pojawiają się już na samym początku utworu w sposób bardzo niewinny, wręcz przypadkowo – przynosi je Parobek, który kupił je na polecenie Księdza (zob. w. 97–99). Szybko jednak ich niewinność zostaje podana w wątpliwość, kiedy drwa duchownego stają się w dyskursie ludu symbolem ofiary:

SOŁTYS

Trza pobrać kłody i łuczywa,
powiązać powrósłami,
wszelijakiego zładzić paliwa.
(...)
aże się sąg dwie złoży;
trza poszanować Wiary stare; (w. 424–426, 431–432)

Niech nie umknie nam ten bardzo symboliczny szczegół, że chociaż lud ma dorzucić drwa do stosu, ofiara ma zostać złożona przede wszystkim z dwóch sągów Księdza. Ważna jest tu zarówno kwestia przynależności, jak i liczby, gdyż mogą one sugerować, że w rzeczywistości chodzi o dwoje dzieci kapłana.

Kolejnym symbolem jest ogień[17], którego interpretację przywołam w dalszej części pracy. Teraz chciałbym jedynie zauważyć, że o ile większość badaczy zwraca uwagę na płonący „ożóg" Młodej[18], o tyle żaden z nich nie zwrócił uwagi na adnotację w przypisach, gdzie Wyspiański wyraźnie określił, że „Strzyga" pojawia się na wale „z kołem palącym w ręku" (D. s. 234). Ta pozornie nic niewnosząca uwaga w perspektywie symbolicznej staje się co najmniej intrygująca. Koło, kołowrót odwołuje nas do mistyki „wiecznego powrotu"[19], a więc do cyklicznego, a nie linearnego postrzegania czasu[20]. Młoda, powracając żywa z miejsca, gdzie jej życie miało się zakończyć, i jednocześnie dzierżąc w ręku „koło palące", zdaje się manifestować swoją mistyczną transformację. Jest to jednak transformacja tragiczna, ponieważ niczym Uroboros kobieta dąży do swojej (i nie tylko) autodestrukcji,

[17] Bardzo szczegółowo symbolikę ognia, a dokładniej – ofiary całopalnej – badał Stanisław Pigoń w swojej analizie *Klątwy*, tegoż, *Stanisława Wyspiańskiego „Klątwa"*..., s. 259–277.

[18] Szczególnie dziwi to u wspomnianego już Pigonia, który przeprowadził bardzo wnikliwą analizę pod kątem symboli ludowych oraz religijnych. Tamże, s. 277.

[19] Zob. M. Eliade, *Sacrum, mit, historia*, s. 272–290. Warto odnotować, że zagadnieniu temu badacz poświęcił oddzielną książkę. Zob. tegoż, *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1998.

[20] W chrześcijaństwie symbol koła jest bardzo ważną metaforą, związaną zarówno z czasem, jak i zbawieniem. B. Uspienski, *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, tłum. D. Żyłko, Gdańsk 2010, s. 102–118.

którą widzi jako zjednoczenie się z Bogiem. „Tędy mnie droga!/ Nie gródźcie wy mnie Boga!" (w. 1672–1673) – krzyczy zatrzymana przez lud przed podpaleniem wsi. Na nic to jednak! Nie było dla Gręboszan ratunku, gdyż „trup, co krwią się korali,/ Pioruny znęca!" (w. 1688–1689). Moim zdaniem, ta symboliczna scena zostaje zapowiedziana, a pioruny ewokowane przez „ogniowe koło" dzierżone są przez „Diablicę" powracającą z ugoru Księdza.

Jedynym symbolem bezpośrednio niewystępującym w utworze jest nóż. Niech jednak nie zwiedzie nas ten pozór – jego obecność daje o sobie znać w tekście co prawda nie wprost, lecz między wierszami. W *Klątwie* obrzędowym nożem wymierzonym w pierś niewinnej ofiary są słowa. Słowa w *Klątwie* zabijają[21]. Szczególnie dobitnie wybrzmiewa to w scenie rozmowy Księdza z Matką, którą podsłuchuje Młoda, a podczas której odbywa się nad nią i jej dziećmi sąd. Można powiedzieć, że to Ksiądz, za cichymi, sugestywnymi podszeptami Matki, skazuje swoją kochankę na śmierć, zabija ją:

KSIĄDZ

Do wiecznej pójdą zguby.
Żadnej nadzieje dla tych troje;
wyrocznia sądu już wykuta –
– chyba, gdy jedno im poświęcę.

MATKA

Cóż tą nadzieją?

KSIĄDZ

Szczęście moje – –
i sam się srogiej poddam męce.
Szczęście to moje rozburzone?
Mamże sam dla się topór kować??
(…)

KSIĄDZ

Potrzeba okrutnego czynu:
Ofiary!.... (w. 853–862, 867–868; podkr. – K.Z.)

[21] Pozostając w obszarze Biblii, warto przywołać jeden z rozdziałów *Mądrości Syracha*, gdzie można przeczytać, że: „Wielu padło od ostrza miecza,/ ale nie tylu, co od języka" (zob. Syr 28, 13–26).

Należy zwrócić uwagę na to, że Ksiądz mówi o trojgu, a nie czworgu potępieńcach – co oznacza, że nie wlicza siebie do tego fatalnego rachunku. Ksiądz w imię swojego szczęścia wyrzeka się zarówno Młodej, jak i swoich dzieci, skazuje je na banicję, na męki i śmierć. Powracając do antysymetrii Gręboszów – Moria, można doszukać się jakiejś mistycznej antyparaleli między Księdzem a Bogiem. Duchowny bowiem, w przeciwieństwie do Jahwe, który poprzez swojego Boskiego wysłannika wyjmuje ostrze z rąk Abrahama, zdaje się podsuwać swojej kochance (która przecież wszystko słyszy) feralne narzędzie zbrodni, wtedy jeszcze niezmaterializowane, choć już zwerbalizowane.

Duchowny z *Klątwy* ma w sobie coś z Antychrysta[22], a więc inkarnacji szatana, który „zasiądzie w świątyni Boga dowodząc, że sam jest Bogiem" (2 Tes 2, 4b), o czym świadczy chociażby powyższa decyzja, egoistyczna, odrzucająca jakąkolwiek myśl o miłosierdziu i poświęceniu dla drugiego człowieka. Warto zatrzymać się przy tej tezie na trochę dłużej i zwrócić uwagę na to, jaki właściwie jest Ksiądz. Otóż został on proboszczem w Gręboszowie na pięć lat przed wydarzeniami z *Klątwy*, (zob. słowa Matki – „Piąte lato/ syna nie widzę", w. 585–586). I nie byłoby w tym nic gorszącego, gdyby nie fakt, że jego najstarsza córka ma... również 5 lat![23] Posługa kapłana jest więc od samego początku naznaczona, przeklęta, odwrócona na opak niby msza święta Sekariusza[24]. Ksiądz-jawnogrzesznik, od kiedy tylko przyjechał do Gręboszowa, zatruwa swoimi czynami i swoją obecnością lud. Należy przywołać jego wypowiedź na temat swojego powołania:

> Skry święte rwały mię palące
> być z pomazańców i szafarzy;
> pod stropy świątyń malowane
> kadzideł dymy kołysane
> ze srebrnych amfor chybać;
> błogosławieństwa znak pokojny,
> gdy lud poklęka bogobojny,
> od złotych słać ołtarzy (w. 829–836)

Ksiądz wyznał tymi słowami, że wybrał powołanie nie z pobudek duchowych, lecz z potrzeby prestiżu, chęci wywyższenia się ponad plebs, z którego pochodzi.

---

[22] Poprzez Antychrysta rozumiem tutaj postać szatana opisaną w różnych księgach Nowego Testamentu (zob. przede wszystkim *Apokalipsę św. Jana*), który ma przyjść na świat przed końcem czasów, podając się za Mesjasza, a nawet Boga. Chciałbym jednak, aby wybrzmiało porównanie Księdza jako Antychrysta, czyli Anty-Boga, zupełne przeciwieństwo biblijnego Jahwe i Jezusa.

[23] D. s. 195.

[24] J. G. Frazer, *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków 2017, s. 53–54.

Kapłana cechuje obłuda, do której sam się przyznaje: „mnie już ta gwiazda gwiazd nie świeci!" (w. 681). Hipokryzję Księdza można również zaobserwować w jego relacji z Parobkiem. Warto zwrócić uwagę na paralelność ich losów – obaj zostają ojcami mimo woli, z czego pierwszy żyjąc bez ślubu, a drugi z kapłańskim ślubem czystości. To kapłan popełnił większy grzech, czego jest doskonale świadom, a mimo to pełen hipokryzji i dewocji zganił sługę, grzmiąc: „duszę podajesz Diabłu!" (w. 120). Stanisław Pigoń bardzo trafnie zwrócił uwagę na kuriozum i pewną demoniczność, opatrzność sytuacji, gdzie chłopi pracują w niedzielę, na chwilę przed sumą oraz południem[25], i to w dodatku w ogródku samego Księdza[26]. Nawet w drobnych kwestiach kapłan zdaje się występować przeciwko wierze, którą tak bardzo stara się wpajać w lud za pomocą strachu. Antychrystowy rys Księdza zdaje się przebijać również przez jego gesty, szczególnie w dwóch scenach. Nie mogę oprzeć się wrażeniu, że w postawie kapłana jest jakaś głęboko zakodowana kpina, karykatura scen z życia Mesjasza, jak chociażby w pozie, jaką przyjmuje podczas rozmowy z Matką. Czy nie naśladuje on – czy raczej przedrzeźnia – pozy ukrzyżowanego Chrystusa?

> Ksiądz ostatnich słów domawia, coraz oddalając się od Starej ku sionce; na progu wrotek klęka, zwrócony twarzą ku Matce, a palec na ustach kładąc pochyla głowę na wstydzie; a potem ręce rozpościera na węgarach drzwi, jakby chciał świętym znakiem milczenia osłonić cały swój dom; po czym szybko wstaje i odchodzi [podkr. – K.Z.] (D. s. 177).

Zanim jednak dojdzie do „ukrzyżowania", rozgrywa się inna scena, podczas której Młoda, Matka i Ksiądz mają wspólnie spożyć wino[27]. Oczywiście, niesamowicie sugestywnie pokazane tu zostało, kto i co jest dla kapłana rzeczywiście ważne. Czy jednak ten krótki akt nie przypomina trochę jakiejś anty-ostatniej wieczerzy,

---

[25] Warto odnotować, że zarówno niedziela jak i południe to czas święty, z czego pierwszy w wierze chrześcijańskiej, a drugi – ludowej. Do symboliki czasu powrócę w części tekstu dotyczącej Apokalipsy.

[26] S. Pigoń, *Stanisława Wyspiańskiego „Klątwa"*..., 258–259.

[27] „(Wchodzi Młoda niosąc na tacy trzy szklanki nalane winem).
KSIĄDZ
Niesie wino;
Bierzcie szklenice – pijcie ino.
(Ksiądz i Matka powstają; wszyscy troje ujmują za szklanki; Ksiądz trąca się z Młodą, nie z Matką; Matka widząc to wlepia oczy w syna, chwieje się na nogach, stawia swą szklankę na stole; opada na krzesło; omdlewa).
MATKA
Toście wy! (w. 720–723)".

gdzie Antychryst stuka się „kielichem słodyczy"[28] z Młodą-Judaszem? Czy Matka nie przypomina Jezusa ukrzyżowanego pomiędzy łotrami? Istotny pozostaje także dyskurs Księdza dotyczący Boga, na którego kapłan bardzo często się powołuje (zresztą tak samo jak inni bohaterowie dramatu[29]). Świadczyć mogą o tym następujące fragmenty: „Kary Bożej się nie boi!" (w. 130), „Bóg osądzi!" (w. 253), „Bóg was pokarze, bezlitośni" (w. 265), „Bóg pomsty zseła nań katusze" (w. 810) etc. Jak widać, dyskurs Księdza to dyskurs lęku, orbitujący między winą i karą, odzwierciedlający bezdenną przeraźliwość *mysterium tremendum*. W obrazie Bóstwa ukazywanego przez kapłana, a powtarzanego również przez lud[30], nie ma miłosierdzia. Gdyby kapłana uznać za anty-Abrahama, można by powiedzieć, że nigdy nie wyszedł on z Sodomy. Nigdy też nie prosił o miłosierdzie dla choćby jednego sprawiedliwego, a wyłącznie dla siebie, i to w możliwie najbardziej egoistyczny sposób.

Powrócę jeszcze do antyanalogii Moria – Gręboszów. W treści *Klątwy* fascynujące jest również to, że w przeciwieństwie do historii biblijnej, w której Abraham i Izaak idą sami na świętą górę, ofiarowanie się Młodej oraz jej dzieci odbywa się jakby p o ś r ó d ludzi, choć bez obecności Boga, nieodzownie towarzyszącego bohaterom Księgi Rodzaju. Chociaż, co prawda, kochanka Księdza na ugór idzie jedynie ze swoimi dziećmi, to naprawdę wciąż pozostaje ona wśród innych – warto zwrócić uwagę na to, ile postaci zdążyło się z nią pożegnać (kolejno: Matka, Sołtys, Parobek, Dziewka, Pustelnik). Zaraz zresztą po złożeniu ofiary ze swych dzieci bohaterka zostaje odnaleziona przez Parobka oraz niektórych chłopów; wydawać by się mogło, że sama również dąży do spotkania – wybiega im naprzeciw, z nienawiścią i żądzą spalenia wioski, ale jednak! Tę szczególną niemożność odnalezienia samotności można zinterpretować jako niemożliwość poznania Boga, porozumienia się z Absolutnie Innym, Którego da się doświadczyć jedynie wychodząc poza relacje z ludźmi, opuszczając (czasowo lub na stałe) innych[31].

---

[28] Nawiązuję tu oczywiście do „kielicha goryczy", z którego Chrystus pił podczas Ostatniej Wieczerzy, zob. Mt 26, 39–42; Mk 10, 38–39; 14,36; Łk 22,42.

[29] Na przestrzeni całego tekstu słowo „Bóg" oraz przymiotnik „Boży/Boski" pada aż 79 razy! Oznacza to, że zostaje ono wypowiedziane mniej więcej co 20 wersów, a więc czytelnik tudzież widz tej sztuki może odczuwać pewną formę wszechogarniającego wzywania, przywoływania Absolutnie Innego, co uznaję za nieprzypadkowe w perspektywie poruszanych przeze mnie zagadnień.

[30] Warto odnotować kilka wypowiedzi Chóru, z których również wyłania się, analogiczny do Księżowskiego, choć wzbogacony prawdami „starej wiary", obraz Boga: „z dopustu Boga/ ziemia spiekotą stęgła" (w. 23–24), „Bóg cię skarze!" (w. 56), „Bożych Sądów/ groźna ręka" (w. 373–374), „Straszny Sędzio,/ spuść srogości" (w. 377–378), „już modły próżne, Bóg nie słucha" (w. 404) etc.

[31] Taką wizję relacji z Bogiem można odnaleźć w wielu religiach, w tym również mojżeszowych. Za przykład niech posłuży fragment Księgi Wyjścia: „Mojżesz (...) wziął namiot i rozbił go za obozem, i nazwał go Namiotem Spotkania. A ktokolwiek chciał zwrócić się do Pana, szedł do Namiotu Spotkania, który był p o z a obozem" [podkr. – K.Z.] (Wj 33, 7).

Kolejnym, ujawnionym symbolicznie dowodem tego, że Młodej w rzeczywistości nie udało się przeżyć spotkania z Bogiem, jest wymiar przestrzenny. Jak wspomniałem wyżej, Moria jako góra to miejsce *sacrum*, ze względu na jego symboliczne wywyższenie ponad horyzont oraz na wertykalną podróż, którą musiał odbyć Abraham, aby stać się godnym kontaktu z Bogiem. W *Klątwie* dochodzi natomiast do czegoś odmiennego, można by nawet zasugerować, że bluźnierczego – Młoda idzie złożyć ofiarę za wzgórze. Kobieta opuszcza przestrzeń sceny, przestrzeń *profanum*, w kierunku tego, co jest poza, a więc w stronę *sacrum*, czego jest w pełni świadoma:

MATKA

Gdzie pójdziesz?

MŁODA

W obce światy –
najdalej [podkreślenie – K. Z.] (w. 989–990).

MATKA

Precz pójdziesz – mówisz – precz? daleko?
Kaj?
(…)
Potem dalej?

MŁODA

Dalej... w dalekie drogi potem
i nigdy już z powrotem (w. 1033–1038; podkr. – K.Z.)

Nie osiąga jednak przestrzeni uświęconej przez obecność Boga. Świadczą o tym didaskalia, jasno pokazujące, że ugór, na którym postawiony miał być stos -ołtarz, znajduje się za wzgórzem widocznym w tle sceny: „spora część wsiowych, wśród nich Parobek plebański, biegną na wał i za wałem znikają w kierunku ugoru" (D. s. 227). Młoda w swojej pysze-przekleństwie nie rozpoznaje świętej przestrzeni i – celowo lub nie – ją omija.

Wyspiański w udany sposób buduje w utworze przekonanie o tym, że Młoda chce popełnić samobójstwo, aby zdjąć z siebie i ludu klątwę. Sama kobieta w modlitwie wyznaje, że:

Żywa, przez ogień pójdę żywy,
przeniosę ból i żar straszliwy,

bądźże Ty litościwy.
(...)
Oto na stos skazana idę; (w. 1318–1320, 1332).

Jakże więc zadziwiający jest moment, kiedy niczym Erynia powraca na plebanię! Cóż się stało? Czyżby rzeczywiście oszalała tak, jak tłumaczą to sobie świadkowie, i zamiast siebie spaliła jedynie swoje dzieci? Wielu interpretatorów właśnie tak to rozumiało – presja społeczności, która znalazła sobie kozła ofiarnego, doprowadziła Młodą do tego, co diagnozuje Pustelnik słowami: „Umysł ci splątał się niebodze,/ zmyślonych gróźb podnietą" (w. 1250–1251). A więc wszystko można wytłumaczyć psychologią, postradaniem zmysłów? Gdzie w tym wszystkim *sacrum*, Bóg? Czyżby *Deus absens* nie usłuchał próśb kobiety, która błaga o odrodzenie się już bez ciążącej nad nią klątwy: „zwól, by z popielnych zgliszczów wstała/ w jasności nieskończone" (w. 1347–1348)". A jednak Młoda, powracając stamtąd, staje się jakby na nowo żywa. Czy jednak na pewno? Czy *Deus ludens* zadrwił z dumnej kobiety, która dla nikogo nie miała serca, zanim nie poznała swojej pychy (Arystotelesowskiego *ὕβρις*)? Świadczyć o tym może problem związany z liczbą gołębi ulatujących z miejsca ofiary, który ujawnia się podczas wnikliwej lektury utworu. Może Bóg wysłuchał Młodej i uwolnił jej duszę od doczesnych cierpień, pozostawiając w jej ciele demoniczną część kobiety? A może to po prostu okrutny żart, Boska drwina z ludu (tu przede wszystkim z Chóru, Sołtysa, ale i Pustelnika), który tak chętnie dopisuje wszystkiemu błędne znaczenia? W perspektywie katastroficznego zakończenia utworu trudno przecież uznać za trafne nazwanie gołębicy gońcem dobrej nowiny, „Że Bóg poniecha klęsk i plag,/ że klątwom koniec" (w. 1537–1538). Powracając do tezy o antysymetrii między Gręboszowem a Morią, chciałbym zaproponować interpretację, zgodnie z którą Młoda jako anty-Abraham wydaje swoje dzieci na śmierć, składając je w ofierze, o którą nikt jej nie prosił. Młoda jako antywybraniec, a więc osoba przeklęta, na swojej Morii nigdy nie odnajduje „barana uwikłanego rogami w zaroślach" (Rdz 22, 13a), nigdy nie słyszy Anioła Pańskiego wołającego na nią z nieba.

Warto również spytać o to, jakiemu to Bogu została złożona ofiara w *Klątwie*? Kto stoi za tym wszystkim – *Deus tremendus* czy *Deus ludens*? Czy jest to *Deus vivens* angażujący się w „historię potępienia", czy przeciwnie – *Deus absens*, Demiurg-zegarmistrz Voltaire'a? Jaki więc Bóg występuje w *Klątwie*?

Jak się okazuje, można doszukać się w Jego przedstawieniu wielu różnych inspiracji i wzorów bez jednoznacznej dominanty żadnego z tropów. Ślepa uliczka? Badawcze fiasko? Przeciwnie. Uważam, że poprzez tak niejednoznaczne i złożone ukazanie Boga udało się Wyspiańskiemu uchwycić samo sedno Boskości, którym jest niemożność przypisania Go do jakiejkolwiek wizji czy przedstawienia,

niemożność ogarnięcia Go ludzkim umysłem, niemożność zobaczenia tego, co jest poza sceną skończoności. Jednym słowem, Wyspiański uchwycił w utworze to, czym jest Boska niepoznawalność.

Ujął on w *Klątwie* swój osobisty wizerunek Boga.

Apokalipsa

Kolejną ważną narracją symboliczną, którą Wyspiański przywołał w swoim utworze, jest Apokalipsa. To, co po przeczytaniu zakończenia dramatu wydaje się oczywiste, a więc uznanie zakończenia *Klątwy* za apokaliptyczną wizję kosmicznej katastrofy, wcale takie nie było dla innych interpretatorów[32]. Dramaturg zawarł w swoim utworze wiele symboli odnoszących nas nie tylko do samego Boga – o którym już trochę powiedziano – lecz także do momentu zetknięcia się Boga z człowiekiem, Nieskończoności ze skończonością, Wiecznego z temporalnym, w którym to momencie stworzenie ulega (bo musi ulec) Stworzycielowi. Pełnia mistycyzmu Wyspiańskiego nie może więc ograniczyć się do ukazania obrazu Boga zawartego w utworze, trzeba spojrzeć na relację łączącą Demiurga z jego kreacją, która – jak się okaże w toku interpretacji – jest czymś tak wykraczającym poza ludzką racjonalność, że objawia się mu jako czysta forma *mysterium tremendum*, zmuszającego do porzucenia logiki, empirii, rozumu, jaźni i woli, a ostatecznie – swojego indywidualnego istnienia.

Z pewnością przedziwne, przejmujące wydarzenia dziejące się na samym końcu utworu mogą wywoływać grozę swoją doniosłością i aurą tajemnicy. O ile od początku dramatu czytelnik jest sukcesywnie oswajany z tym, że Młodą czeka coś niedobrego, że być może rzeczywiście ciąży nad nią jakieś *fatum*, przekleństwo i widmo tragicznego końca, o tyle jej dzieciobójczy czyn i mścicielski, diaboliczny powrót[33], a także nieoczekiwane zakończenie

[32] Ze wszystkich wymienionych wyżej badaczy *Klątwy* (tj. W. Grubiński, S. Kołaczkowski, E. Miodońska-Brookes, S. Pigoń, S. Skwarczyńska) jedynie F. Araszkiewicz zasugerował (i to dosyć oględnie), że zakończenie utworu przywołuje obrazy apokaliptyczno-eschatologiczne: „Słowo to [o którym mówi Pustelnik na końcu dramatu] jest jednocześnie tworzeniem i zagładą, losem, przeznaczeniem i Opatrznością". F. Araszkiewicz, *„Klątwa" Stanisława Wyspiańskiego*, s. 19.

[33] Warto przypomnieć, że powstanie z martwych na sąd (w tym również potępienie) jest jednym z kluczowych elementów paruzji zawartej w *Apokalipsie św. Jana*. Myślę, że można odnaleźć pewną analogię pomiędzy podwójną śmiercią Młodej – pierwszą na stosie, a drugą poprzez ukamienowanie – a tym fragmentem proroctwa:

„I osądzono zmarłych z tego, co w księgach zapisano,
według ich czynów.

dramatu wywołują szok. Jedynie Pustelnik zdawał się przeczuwać przyszłość – „Piorun niedaleko!" (w. 301)[34] – wołał do Księdza zaraz po swoim pierwszym wejściu na scenę. Czy odludek był profetą i widział, co ma się wydarzyć w Gręboszowie? Czyżby jego „oczy zapadłe i jakby niewidzące" (D. s. 153) oglądały przyszłość? Trudno stwierdzić, zdaje się jednak, że wiedział o wiele więcej niż pozostali uczestnicy wydarzeń. Należy zwrócić uwagę na to, co mówił do Księdza: „Tyś przeklęty!/ „co klątwy piętno masz na czole" (w. 356–357), a dalej także:

KSIĄDZ

Cóż ty chcesz prawić – niby wróżbita –
mówić – kazanie?!

PUSTELNIK

Nie naglej, powiem, zadrżysz na nie,
bo są w tych klęskach prawdy skryte (w. 326–329; podkr. – K.Z.)

Jakże trafne okazują się jego słowa, kiedy spojrzy się na nie z perspektywy dalszych losów bohaterów. A jednak i Pustelnik nie był w stanie okiełznać rzeczywistości, jego wizja również zawodzi. Starzec mylił się: zamiast ocalałych – „potępieńce", zamiast końca klątwy – koniec świata. Żadna sfera wyobrażeń – ludowa czy chrześcijańska – nie była w stanie okiełznać językiem tego, co Nieokiełznane i poznać zamiarów Niepoznawalnego.

Pozostając w sferze słów, należy zwrócić uwagę na dwa bardzo ważne tropy: powracający w dyskursie Gręboszan motyw Księgi oraz językowy obraz katastrofy nadciągającej na końcu utworu, są bowiem w nich „prawdy skryte", które wykraczają daleko poza przestrzeń galicyjskiej wsi. Przy dokładniejszej lekturze *Klątwy* uwagę zwraca powracający w wypowiedziach różnych postaci motyw Księgi.

(…)
i każdy został osądzony według swoich czynów.
A Śmierć i Otchłań wrzucono do jeziora ognia.
To jest śmierć druga – jezioro ognia.
Jeśli się ktoś nie znalazł zapisany w księdze życia,
został wrzucony do jeziora ognia [Ap 20, 12–15]".

Niech nie umknie nam również „księga życia", która, jak wykazuję w pracy, jest ważnym symbolem zwiastującym Koniec w *Klątwie*.

[34] Należy zwrócić uwagę, że motyw Pioruna (do którego jeszcze powrócę) wywołany przez Pustelnika będzie powracał w dalszych częściach utworu. Po rozmowie z Matką Ksiądz tak mówi o boskich sądach: „Kościelne piszą je Proroki;/ Duch je w piorunnych burzach rodzi:/ występny musi zginąć" [podkreślenie – K.Z.] (w. 792–794).

Znamienne, że Ksiądz po raz pierwszy pojawia się na scenie, trzymając w ręku właśnie księgę[35]. Oto wypowiedzi postaci dotyczących tego motywu:

KSIĄDZ

Ksiąg Bożych gadam Słowo Boże,
co są w me ręce powierzone,
siedmioma zwarte pieczęciami.

PUSTELNIK

Pieczęć tajemnic tych ozdarta:
nad twoją dolą zawieszona
wyroków Bożych karta (w. 307–312; podkr. – K.Z.)

Już ten pierwszy cytat zawiera wiele ważnych dla interpretacji symboli: siedem pieczęci, Boże tajemnice i wyroki spisane w Jego Księgach, jako motywy nawiązujące bezpośrednio do *Apokalipsy św. Jana*[36]. W dalszych fragmentach jeszcze wyraźniej pobrzmiewa eschatologiczny charakter Ksiąg zawierających straszne tajemnice: motyw Księgi jest w utworze nierozerwalnie złączony z takimi pojęciami jak tajemnica, kara, prawo, wyrok. Można powiedzieć, że sama wizja Księgi jest dosyć tajemnicza. Szczególnie dobrze oddaje to wypowiedź Młodej:

„Wyżeńcie het na pola" –
słyszałam wyrok; to jak młotem
serce mi biło; wiem o stosie;
tym jednym duszę zbawię;
jakiesi księgi piszą o tem
Boskie – – (w. 1277–1283).

Trudno sprecyzować, jakie Boskie Księgi mają opisywać wyrok i ofiarę całopalną, do której Młoda – jej zdaniem – została powołana przez Bóstwo. Uważam, że nie należy szukać tej jednej Księgi, o której mówią postacie dramatu. Księga w *Klątwie* to metafora epifanicznej treści, nierozerwalnego połączenia Słowa

[35] „z wrót plebanii występuje Ksiądz, w rewerendzie czarnej, w berecie, z książką, zmierzając ku kościołowi" [podkr. – K.Z.], S. Wyspiański, *Klątwa*, s. 52.

[36] Warto zwrócić uwagę na 10 rozdział *Apokalipsy*, ponieważ w dramacie Wyspiańskiego można odnaleźć wiele paraleli nawiązujących do jego treści. Rozdział ten bowiem opisuje anioła zstępującego z nieba z „Książeczką ostatecznych wyroków" zapieczętowaną „siedmioma gromami" [podkr. – K.Z.] (zob. Ap 10). Należy zwrócić uwagę, że to anioł z otwartą Księgą w ręku obwieszcza światu koniec świata: Fragment ten bardzo celnie przedstawia głębie koneksji łączącej symbolizm Księgi z mistyką Dni Ostatecznych, której można doszukać się również w *Klątwie*. Zob. również cytowany już fragment Ap 20, 15.

z Bogiem. Wyspiański ma raczej na myśli swoją własną duchową Księgę, w której skryte są Boskie tajemnice.

Drugim ważnym motywem dotyczącym sfery słów w utworze jest dyskurs Gręboszan dotyczący nadciągającej burzy. Wyspiański świetnie wykorzystał język postaci, aby spotęgować obraz Burzy-katastrofy. Oto fragmenty dotyczące tego, jak lud widzi burzę, do jakich kosmicznych i katastrofalnych rozmiarów się ona rozrasta w oczach i słowach jej świadków, kreujących przecież sceniczną rzeczywistość:

SOŁTYS

Lećcie – leć, gońże!

PAROBEK

Wiecie – nie mogę.
Bom się zaląkł – Złej Moce;
takie się wszędy noce
czarnych chmurzysków kładą (w. 1607–1611)

Sołtys nie był w stanie przekonać Parobka, aby ten pobiegł na ugór uratować Młodą i jej dzieci, gdyż chłopak przestraszył się – no właśnie – czego? Być może „Strzygi" z płonącą żagwią, a być może już całego Kosmosu, który nagle przyjął jakieś demoniczne, „złe" kształty i barwy. Dalej opisy tego, co n a d c h o d z i:

SOŁTYS

Burza będzie.

PAROBEK

Nadchodzi.

CHÓR

N a d c h o d z i noc chłoniąca.

KSIĄDZ

Napróżne szamotanie,
skargi, łzy, lamentowanie,
nie masz mękom duszy końca

CHÓR

N a d c h o d z i Noc chłoniąca,
(…)
nade wsią Burza stanie! – (w. 1612–1617, 1621; podkr. – K.Z.)

Na interpretację mówiącą, że jest to przejaw przeżywania *mysterium tremendum*, wskazuje już zapis wielką literą poszczególnych słów. Z pewnością nieprzypadkowo zwrot-rozpoznanie Chóru: „Nadchodzi noc chłoniąca" zostaje powtórzony, z czego za drugim razem słowo „Noc" różni się pod tym względem zapisem, nabierając tym samym doniosłości i symboliki. Kosmiczna katastrofa, unaoczniająca się na ostatnich stronach utworu, zdaje się być końcem ostatecznym, pęknięciem obwodu koła Kosmicznego Cyklu. Wielki Architekt Wszechświata odkłada swój cyrkiel, aby nigdy już do niego nie powrócić, a świat zaczyna się zwijać, kurczyć, dochodzi do przeniknięcia się mikro- i makrokosmosu. Ogrom katastrofy Kosmosu zamyka się w burzy nad Gręboszowem. To dlatego przestrzeń została dokładnie i realistycznie zaznaczona, mimo że wszystko ma tu charakter uniwersalny i paraboliczny. Przestrzeń została skonkretyzowana, aby ukazać, jak w obliczu Końca to, co skończone, rozpada się, rozpływa i dematerializuje w tym, co Nieskończone. Ukazanie tego procesu w *Klątwie*, zesłanie na małą galicyjską wieś kosmicznego pożaru-powodzi niszczącego cały świat wydobywa *mysterium tremendum* najwyższego przejawu epifanii. Gręboszów to arka anty-Noego, która zamiast być przestrzenią ocalenia przed wodami zalewającymi Kosmos, staje się miejscem Styku, dotknięcia się obu wymiarów. I jak „Duch boży unoszący się nad wodami" (Rdz 1, 2b) rzekł Słowo po to, aby powstał Świat, tak w *Klątwie* Bóg mówi Słowo, aby zakończyć jego istnienie[37].

Kosmiczna katastrofa została wyrażona żywiołami – to Ogień, Ziemia, Powietrze i Woda są pigmentami tworzącymi polichromię na firmamencie mistycznej świątyni Końca, jaką wybudował Wyspiański w utworze. Jeszcze na długo przed Kosmiczną Burzą można odnaleźć w tekście fantastyczną grę żywiołów. Niech za przykład posłuży liryczny opis obrzędu, którego chce dokonać Pustelnik:

– Trza, by pod nieba błękit parny
dym wzbił się w słup ofiarny,
– by żywioł Ognia, z Ziemi lęgły,
z niebieskim żarem stał się sprzęgły,
– ażby strop, Słońcem przepalony,
kir dymnych chmur przesłonił czarny.
– Sprząc czarnorogich wołów czworo,
tymi dwie sągi ciężkich kłód
trza na dalekie wywieźć pole

[37] Ukazanie eschatologii jako antykosmogonii jest nawiązaniem i rozwinięciem stwierdzenia Gutowskiego, według którego „(…) na przełomie XIX i XX wieku rozwija się w teologii i w literaturze również inne rozumienie religii, w którym głównym układem odniesienia przestaje być Początek, Genezis, a staje się nim eschatologia". – W. Gutowski, *Religie – wiary – teksty…*, s. 22.

ugorne, puste,
skąd by nie widać wsiowych chat (w. 345–355)

Zaangażowane są tutaj wszystkie cztery żywioły: Ogień niszczący uprawy, Woda dająca życie, Ziemia, z której ma wyjść ofiara, i Powietrze, które ma zanieść dary Ziemi w górę, pod niebiosa. Również na końcu utworu Wyspiańskiego to przez te siły nadciąga nad Gręboszów Zagłada, choć ich moce miały być dla ludu wybawieniem. Szczególnie ważne są role Ognia i Wody jako dwóch przeciwieństw, które w przedziwny, mistyczny sposób łączą się w obrazie Burzy. Oto jeden z wielu fragmentów *Klątwy*, który potwierdza mistyczny, epifaniczny charakter postrzegania żywiołów:

MŁODA
Z płomieni Rajskie Wrota!
Ciesz się, Boże, ogniami.
(...)
Tędy mnie droga!
Nie gródźcie wy mnie Boga! (w. 1664–1665, 1672–1673)

Warto zwrócić uwagę, w jak przedziwny sposób, być może znów bluźnierczy, łączy się to ze słowami Chrystusa: „Przyszedłem rzucić ogień na ziemię i jakże bardzo pragnę, żeby on już zapłonął" (Łk 12, 49). Czyż nie podobne pragnienie wyraża Młoda, która właśnie w płomieniach odnajduje „Rajskie Wrota"? Metafory, epitety i w ogóle słownictwo nawiązujące do ognia, chociażby w tym pojedynczym fragmencie dramatu, wyrażają głębię treści, głębię Ognia jako symbolu i przeżycia epifanicznego. Iskry, które oślepiają lud, napawają lękiem pożaru, Młodej objawiają Bóstwo, są naoczną epifanią, świętością[38].

Ponownie *mysterium sacrum* jednym uczestnikom tych samych wydarzeń objawia się jako *fascinans*, a innym – jako *tremendum*.

[38] Warto przywołać tutaj „Wizję Syna Człowieczego" z *Księgi Daniela*:
„Patrzałem,
aż postawiono trony,
a Przedwieczny zajął miejsce.
(...)
Tron Jego był z ognistych płomieni,
jego koła – płonący ogień.
Strumień ognia się rozlewał
i wypływał od Niego". (Dn 7, 9–10)
Widać w niej wyraźnie, jak silnie zespolona jest symbolika Ognia z mocą i potęgą Boga. Analogicznych cytatów w *Biblii* można znaleźć o wiele więcej, przywołuję jednak ten jako reprezentatywny przykład symboliki Bożego Ognia.

Analogicznie jest w przypadku Wody, która staje się zjawiskiem nadzwyczajnym, mistycznym. I tak, jak z doświadczenia sprzeczności – *mysterium tremendum et fascinorum* – wyłania się najpełniejsze, nigdy niepoznawalne *sacrum*, tak z mistycznego, epifanicznego połączenia się Ognia i Wody wyłania się na końcu utworu *imago Dei* – Piorun[39]. Piorun w *Klątwie* jest najważniejszym przejawem nadchodzącej, uobecniającej się katastrofy i jednocześnie zjawiskiem epifanicznym, w którym ukazuje się wizerunek samego Boga. Tak, to właśnie w niebezpiecznym, podpalającym domostwa, niszczącym zastany porządek rzeczy, wzbudzającym pierwotną niemal grozę Piorunie Gręboszanie dostrzegają swojego Boga! Bez właściwego zrozumienia, odczucia, czym są Burza i Piorun dla ludu *Klątwy*, nie można mówić o pełnej interpretacji *mysterium tremendum* w utworze.

Przeżywanie *mysterium tremendum* objawiające się w doświadczeniu syntezy sprzeczności, łączenia się antagonizmów wyrażone zostało w *Klątwie* również w sferze emocjonalnej postaci. Warto zwrócić uwagę na reakcje Gręboszan na widok „czarnego gęstego słupu dymu" (D. s. 222) unoszącego się zza wzgórza. Najpierw pojawia się „rozradowany" (D. s. 222) Dzwonnik, który zawiadamia Księdza o tym, co dzieje się na polu duchownego i o zmianach na niebie:

> jako się już, jakoby z cudu,
> po tym palącym dotąd niebie
> rozbiegły chmurki, jak się mnożą
> i deszcz się może puści (w. 1442–1445)

Zaraz też wchodzi Sołtys „promieniejący", a z oddali „słychać ode wsi, z różnych oddaleń niewyraźne okrzyki radosne: ho, hań, ho! ho!" (D, s. 223), dające upust szczęściu z powodu oddalenia klątwy. Następnie rozgrywa się scena bardzo dziwna, a wręcz upiorna: Ksiądz próbuje ostrzec Gręboszan, że na jego polu płonie stos ofiarny, a na nim – Młoda i ich dzieci. Owszem, Sołtys „przerażony, milknie" (D, s. 225), ale zaraz otacza ich grupa chłopów, która uniemożliwia Księdzu wydostanie się poza plebanię. I tu się dzieje rzecz straszliwa – rozradowany lud blokuje przerażonemu Księdzu drogę na miejsce zbrodni. Wydawać by się mogło, że jest to tragiczny przypadek, że chłopi nie zdają sobie sprawy, co dzieje się na ugorze. Ale co jeśli Gręboszanie wiedzieli, że to Młoda jest ich całopalną ofiarą przebłagalną? Być może demaskuje ich Sołtys, który mimo pierwszego

[39] Warto zwrócić uwagę na mistyczną paralelę między udziałem Światła w Katastrofie *Klątwy* a stworzeniem świata w Księdze Rodzaju. O ile na początku *Genesis* „Ziemia (...) była bezładem i pustkowiem: ciemność była nad powierzchnią bezmiaru wód" (Rdz 1, 2a) i dopiero boskie *Fiat lux!* rozpoczęło stwarzanie świata, o tyle w utworze Wyspiańskiego Piorun staje się Słowem Boga zapowiadającym jego koniec i powrót do mroków pregenezyjskiej pustki.

humanitarnego odruchu udzielenia pomocy Księdzu i jego kochance, zaraz się mityguje i strofuje kapłana: „krzyczcie sami,/ a widno klątwa dziś nad wami" (w. 1487–1488). Rzeczywiście, chłopi biegną niedługo potem na ugór, by sprawdzić, co się dzieje. Być może jednak ruszają za wzgórze, aby przypilnować ofiary, a nie ją uratować. Niech nie umknie nam fakt, że Młoda umiera po raz drugi w równie symboliczny, biblijny sposób – zostaje u k a m i e n o w a n a, zupełnie tak, jakby ofiara musiała się dopełnić. Widzę w tym pewną konsekwencję i analogię do ofiary mającej przebłagać *Deum tremendum* oraz odwołać Jego gniew. Ofiary złożonej w rycie zrozumiałym chyba tylko dla samego Wyspiańskiego.

Przede wszystkim należy zwrócić uwagę na to, jak bardzo zmienna i niekonsekwentna jest reakcja ludu na wszystkie wydarzenia. W ostatnich scenach dramatu – gdzie chłopi cieszą się, a Ksiądz „wrasta w ziemie/ z trwogi" (w. 1446–1447) – ukazane zostało pełne spektrum uczuć. Można tu pokusić się o takie określenia, jak irracjonalizm, ambiwalencja, a może i szaleństwo Gręboszan, wynikające z bezprecedensowego przeżywania – z całą paradoksalnością tego stwierdzenia – namacalnego *Sacrum*. Nie chodzi tu o niekonsekwencję czy zmienność ludzkich uczuć i emocji, ale o ich ambiwalencję, o nieadekwatność, niemożność ich zastosowania wobec doświadczenia. Całe spektrum emocji – od płaczu i strachu, aż po radość, pokój i ulgę – nie jest w stanie ująć, okiełznać, oddać nieskończoności wrażeń wywołanych przez przeżycie głębokiej hierofanii. Gręboszanie uruchamiają wir antagonistycznych uczuć jedynie po to, aby ukazać swoją niedoskonałość i niemożność w oddaniu tego, co przeżywają i czego doświadczają. Ponownie ludzka skończoność ulega Boskiej Nieskończoności, a Kosmos ujęty w ramach czasoprzestrzeni załamuje się, imploduje, pęka w chwili Styku z Tym, co przychodzi S p o z a.

Słowo

Aby refleksja nad mistyką utworu Wyspiańskiego i *mysterium tremendum* była pełna i komplementarna, należy podjąć refleksję nad Słowem. Trzeba więc spróbować odpowiedzieć na pytanie postawione w tytule mojego artykułu, które nasuwa się po lekturze ostatnich wersów *Klątwy*:

CHÓR

Wieś gore! wieś się pali!
siarczyste ognie biją!
Uciekajcie, uciekajcie!
(*gromy*)

Jak ujść!? Rety! Ulewa!!
O Boże – poginiewa!!

PUSTELNIK

Padajcie o ziem głową!!
B ó g m ó w i – S ł o w o ! ! !
(*pioruny*) (w. 1684–1698)

Pustelnik, postać bardzo tajemnicza, którego autentyczność, duchowość i autorytet próbowałem podważyć w poprzedniej części pracy, otwarcie powiada, że, poprzez wydarzenia dziejące się w Gręboszowie i ich kosmiczną kulminację, „Bóg mówi Słowo". Ostatni wers utworu rezonuje jakimś przedziwnym brzmieniem, które przekształca znaczenie całego dramatu tak, jak jeden dźwięk potrafi odmienić pełen akord. Jestem przekonany, że bez zrozumienia Słowa i odkrycia Jego znaczenia w czytaniu *Klątwy*, lektura tego dramatu pozostaje fragmentaryczna, niekompletna, a może nawet fałszywa.

W utworze Wyspiańskiego występują *słowa* i *Słowa*, które jedynie na pozór odróżnia forma zapisu. Jest to wyraźne zasygnalizowanie tego, że czytelnik ma do czynienia z czymś więcej, niż tylko z pojedynczą nutą w kompozycji utworu. Słowa pisane wielką literą to więcej niż znaki czy idee, to przejawy obecności metafizyki w dramacie. Mają one zupełnie inną wagę, są o wiele potężniejsze, gdyż zawierają w sobie energię, którą trudno właściwie ująć i zdefiniować[40]. Przypomnę przywoływany już wcześniej ciekawy przykład tego, jak zręcznie Wyspiański potrafił operować potęgą Słów. W cytowanej już scenie, w której chłopi prorokują nadejście burzy (w. 1612–1621), na przestrzeni kilku wersów, jednej chwili, słowo przemienia się w Słowo: „noc" chmur przemienia się w „Noc chłoniącą" otchłani, „wicher" w „Zawieruchę", a czerwcowa „burza" w „Burzę" o wymiarze kosmicznym. Synonimy odwołują czytelnika do kompletnie innych kategorii, a wyrazy o takiej samej pisowni okazują się jedynie homografami.

Nie bez znaczenia jest również to, jakie Słowa *Klątwy* posiadają energię. Nie-

[40] Odsyłam tutaj do wykładu VIII z IV kursu wykładów paryskich Adama Mickiewicza, podczas którego wieszcz również podejmował rozważania nad potęgą i energią Słowa: „A cóż to jest energia? To słowo, które się już realizuje, które staje się życiem, ożywia, karmi. (…) Śledząc wpływ ducha na stan fizyczny człowieka, odkryjemy prawdziwe źródło nędz materialnych, które w istocie są tylko następstwami głodu duchowego; pojmiemy nową tajemnice słowa, jego siłę materialną, jego działanie odżywcze". A. Mickiewicz, *Wykład VIII*, w: tegoż, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, tłum. L. Płoszewski, oprac. J. Maślanka, Warszawa 1998, s. 90–91, w. 18–19, 24–28. Warto przywołać (co uczynił także Mickiewicz) kontekst biblijny. W słowach „nie samym chlebem żyje człowiek, ale człowiek żyje wszystkim, co pochodzi z ust Pana" (Pwt 8,3b; por. Mt 4,4) objawiona zostaje „odżywcza" i życiodajna moc Słowa Boga.

mal wszystkie z nich to rzeczowniki, czasami określenia epitetowe, które można podzielić na kilka charakterystycznych grup nawet na podstawie przywołanych powyżej cytatów z utworu. Pierwszą dominującą grupę stanowią wyrażenia związane z szeroko rozumianą religią i kultem (Wiary stare, Ofiara, Księgi Boże, Słowo Boże, Proroki, Duch, Rajskie Wrota, Pismo), z której można wydzielić także nomenklaturę określającą to, co związane z potępieniem oraz *mysterium tremendum* (Złe Moce, Noc, Ogień, Strzyga). Natomiast drugą, równie liczną w tekście grupę Słów stanowią te związane z naturą, siłami przyrody oraz żywiołami (Burza, Zawierucha, Noc, Ogień, Ziemia, Piorun, Słońce). Dodatkowo wskazać można odrębną grupę dotyczącą wartości (Szczęście). Wszystkie te Słowa odwołują czytelnika do czegoś p o n a d , do czegoś p o z a , sygnalizując swoją symboliczną istotę wyróżniającą je od pustych form, określonych w *Weselu* jako „słowa, słowa, słowa, słowa"[41].

Trudno nie oprzeć się wrażeniu, że wizja potęgi Słowa zawarta w *Klątwie* jest pewnym przedłużeniem, kontynuacją rozważań Adama Mickiewicza zawartych w prelekcjach paryskich, a przynajmniej jawnym i świadomym do nich nawiązaniem. Podczas VII wykładu czwartego kursu *Literatury słowiańskiej* wieszcz opisywał swoim francuskim słuchaczom wagę Słowa w kulturze słowiańskiej:

> Słowianie – znaczy lud słowa, a raczej S ł o w a B o ż e g o. Lud ten zachowuje dotąd czystą tradycję pojęcia słowa, która u niego zawiera pojęcie świątobliwości i twórczej potęgi. Wierzy dotychczas, że dość jednego słowa, by ściągnąć lub odpędzić burze moralne i fizyczne, by zakląć ducha lub zdjąć zeń czar, który go pęta, by zadać ludziom cierpienia lub uleczyć ich, uzbroić ich lub rozbroić[42].

Pomijając kontekst kulturowy, niezwykle cenna pozostaje refleksja nad samym charakterem wiary w potęgę Słowa. Lud wierzący, że „dość jednego słowa, by ściągnąć lub odpędzić b u r z e (...), by zakląć d u c h a lub zdjąć zeń c z a r, (...) by zadać ludziom cierpienia lub uleczyć ich" – czyż nie jest ludem z *Klątwy*? Czyż Słowo ściągające „burze moralne i fizyczne" nie jest tym samym Słowem, które mówi Bóg w dramacie Wyspiańskiego?

W dalszej części wykładu Mickiewicz odważył się na próbę zdefiniowania Słowa, ujęcia Go w słowa zupełnie ludzkie i niewystarczające, umożliwiające tworzenie jakiś niekompletnych analogii i porównań ze względu na swoją finitywną formę. Wieszcz wprowadził dualistyczną wizję Słowa, analogicznie do wizji człowieka jako bytu składającego się z duszy i ciała, substancji „niebieskiej" i mate-

[41] S. Wyspiański, *Wesele*, w: tegoż, *Dramaty wybrane*, t. 1, dz. cyt., s. 150, akt I, scena 10, w. 278.
[42] A. Mickiewicz, *Wykład VII*, w: tegoż, *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, dz. cyt., s. 76, w. 79–85.

rialnej[43]. Ważniejsze pozostają jego dalsze refleksje, dotyczące tego, co dzieje się w człowieku pod wpływem głębokich duchowych przeżyć, które zmuszają nas do słownej egzaltacji:

> Czujemy, jak w głębi naszego jestestwa zapala się jakiś ogień wewnętrzny; ogień ten przenika i pochłania całą naszą organizację, roztapia ją, (...) a wtedy duch dobywa z naszej tak roztopionej organizacji ekstrakt, esencję i z niej tworzy tę świetlistą i lotną kulę, którą zwiemy słowem; opuszcza nas ona, choć się od nas nie odrywa, znika, a jednak trwa tak długo, jak duch, co ją wydał, to znaczy jest niezniszczalna.
>
> Słowo więc to ciało i duch stopione razem ogniem boskim przebywającym w człowieku [podkr. – K.Z.][44].

W *Klątwie* Wyspiańskiego można zauważyć dużą analogię do idei Mickiewicza. Słowo to Boski ogień, to medium nadzwyczajnej energii, wreszcie to sama energia i samo *sacrum*. W Słowie, w jego finitywnej formie, mieści się Nieskończoność. Zaryzykuję wręcz stwierdzenie, że cały mistyczny sens *Klątwy* sprowadza się do próby ukazania potęgi Słowa.

W utworze Wyspiańskiego *sacrum* to Słowo, a Słowo – to *sacrum*. Akt mowy to tutaj epifania. W języku *Klątwy*, właściwie w jednym, ostatecznym Słowie, zawarte zostało wszystko to, co dotychczas powiedziałem o *mysterium tremendum* owego *sacrum* zawartego w utworze, wyrażonego w figurze Boga oraz Apokalipsy. W obu przypadkach bowiem potęga i *sacrum* tych toposów sprowadzały się do tego, co jest wyrażone w języku, do energii Słowa.

Koniec utworu Wyspiańskiego ukazuje, że doświadczenie *sacrum*, jego ingerencja w świat materialny, jest katastrofalne w skutkach, gdyż w zderzeniu z Nieskończonością, to, co skończone, musi ulec i rozpłynąć się w Bezkresie. Warto przywołać pieśń Gręboszan, w której ukazując językowy, słowny obraz Boga-Sędziego, dają wyraźnie znać, że przepełnia ich głębokie, niebezpodstawne poczucie *mysterium tremendum* wywołanego niesamowitością, mistycznością wydarzeń dokonujących się w ich małej wsi:

I

Rola schnie się,
gleba pęka,
Kłos bujny mdleje –
Bożych Sądów

[43] Tamże, s. 77, w. 102–110.
[44] Tamże, s. 78, w. 126–136.

groźna ręka;
Serce truchleje.

II

Promień pali,
gorejący,
Słońce szaleje –
Bożych Sądów
Znak karzący
Ogniami zieje! –

III

Straszny Sędzio,
spuść srogości,
Ziści nadzieję. –
Jakoś dawał w obfitości,
dziś mej Skrusze zwól Litości,
grzeszny boleję – (w. 370–382)

Ów niesamowity hymn skierowany do Boskiego *tremendum* ukazuje językowy obraz Boga w świadomości Gręboszan. Bardzo dokładnie oddaje on *mysterium tremendum* dostrzegane w *sacrum* Bożej interwencji, o którą prosi lud dręczony klątwą suszy. Można dopatrzeć się tutaj również zderzenia niemocy słów człowieka z potęgą Słowa Boga. Przywodzi to na myśl ucztę Baltazara opisaną w *Księdze Daniela*. Tłumaczenie przez proroka Daniela Boskich zgłosek „mene, mene, tekel, ufarsin" (Dn 5, 25)[45] było podyktowane kontekstem historycznym – dziejami Narodu Wybranego i jego przeciwników. Tu nas interesuje sam akt zapisania Słów przez Boga. Słów niezrozumiałych dla wszystkich poza prorokiem będącym tłumaczem oraz powiernikiem Boskiego głosu. Mistyczna scena, gdzie Nieskończony interweniuje w historię i ukazuje się człowiekowi poprzez Słowo, które jest potężniejsze niż jakiekolwiek słowo ludzkie, zostaje odtworzona przez Wyspiańskiego w *Klątwie*. W utworze bowiem Bóg również wypowiada to, czego ludzka istota nie może pojąć, a sama epifania Nieskończonego w skończonej formie, epifania Słowa napełnia jej świadków przerażeniem Baltazara. I tylko jeden Pustelnik w ostatniej chwili zaczyna rozumieć, co dzieje się przed oczyma ludu

[45] W kulturze polskiej bardziej znaną wersją zapisu Boskich zgłosek jest ta zaproponowana przez Jakuba Wujka w jego przekładzie *Biblii* – „*MANE, TEKEL, FARES*". *Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r.*, Warszawa 1999, s. 1803, Dn 5, 25b.

i co rzeczywiście dociera do ich uszu. Być może w tej postaci ukryta jest postawa duchowa samego Wyspiańskiego, który w *Klątwie* dał przecież świadectwo swojego osobistego, a więc niemożliwego do przekazania doświadczenia *sacrum*.

Głębia Słowa w *Klątwie* objawia się, paradoksalnie, w Jego niewypowiedzialności, niewyrażalności. Słowo zostaje wypowiedziane, lecz cóż ono znaczy? Nic i wszystko. Jest omnipotencją, wszechmożliwością, ponieważ może być i rzeczywiście jest Wszystkim. *Sacrum* Słowa rozpostarte jest na nieskończonym napięciu pomiędzy transcendencją a naocznością wynikającą z wypowiedzenia Niewypowiedzialnego. Słowo w *Klątwie* to wypowiedzenie Niewypowiedzialnego, to mistyczny akt ujęcia Nieskończonego w skończoną formę.

Conclusio

Czy Słowo, które mówi Bóg, jest tytułową klątwą? Czy w dramacie Wyspiańskiego Bóg przeklina lud? Nie. Klątwą w utworze Wyspiańskiego jest raczej skończona natura człowieka, który w żadnym stopniu nie jest w stanie zachować swojego jednostkowego istnienia, kiedy przyjdzie mu stanąć wobec epifanii *sacrum*. I to jest sedno *mysterium tremendum* zawartego w dramacie – finitywny człowiek rozpływa się, ulega zupełnej dezintegracji i anihilacji po nawiązaniu relacji z Nieskończonością. To właśnie perspektywa rozpadu, utraty swojej podmiotowości, istoty, wywołuje w mieszkańcach Gręboszan przerażenie, śmiertelny lęk, metafizyczną trwogę, a w „szalonej" Młodej – radość i pragnienie oddania się Ogniom Boga, przejścia przez „Rajskie Wrota" płomieni.

Wyspiański oddaje sedno przeżywania *numinosum*, którym jest *mysterium tremendum et fascinorum*, złączenie się dwóch sprzeczności w jedno spójne doświadczenie tego, co Niedoświadczalne.

Pragnę podkreślić, że *Klątwa* to utwór bardziej złożony, niż dotąd sądzono. Dotychczasowe ograniczanie się do perspektywy moralnej, ludowej, społecznej czy feministycznej nie wystarcza. Aby w pełni zrozumieć ten dramat, należy posłużyć się perspektywą mistyczną, której – jest za mało we współczesnych badaniach nad twórczością Stanisława Wyspiańskiego. Symboliczne i mistyczne czytanie jego utworów było dosyć popularne w pierwszej fazie recepcji jego dzieł, to jest w okresie Młodej Polski i pierwszych dekadach XX wieku, a potem zostało zarzucone i zapomniane. Wierzę, że rozwój badań kulturowych i komparatystycznych oraz postsekularyzm umożliwią powrót *ad fontes* w badaniach nad niesamowitym, a jednocześnie chyba nie do końca zrozumianym dorobkiem duchowym Wyspiańskiego.

Chciałbym przywołać jeszcze jedną biblijną historię – wieżę Babel – gdyż bardzo trafnie oddaje ona problem Słowa zawarty w *Klątwie*. Być może metafora wieży Babel, choć nie występuje bezpośrednio w tekście, może być kluczowa w mistycznej interpretacji utworu. Wyspiański piszący *Klątwę* jawi się jako osoba poszukująca „jednakowych słów" w pomieszanych językach. Próbuje przekazać przez sieć symbolicznych gestów, wydarzeń i słów osobistą duchowość, swoje doświadczenie *sacrum*, które okazuje się kompletnie niezrozumiałe, nieprzetłumaczalne dla innego człowieka. Autor to wybitny architekt, niebędący w stanie porozumieć się z Innym, wytłumaczyć mu planu duchowej świątyni, której wizję w sobie nosi. Dramaturg jedynie za pomocą symboli, metafor, wrażeń, barw, dźwięków i innych środków artystycznego przekazu był w stanie przekazać namiastkę swojego *sacrum*. Autor jednak, jako skończona istota ludzka, nie był w stanie wyrazić tego, co Niewyrażalne. I być może to właśnie jest prawdziwą klątwą – ludzka niewyrażalność tego, co jest poza językiem. Jedyne, co człowiek może zrobić, aby wyrazić Niewyrażalne, to użyć niedoskonałych analogii, porównań, metafor doświadczania *sacrum*, z czego najbliższą wobec przeżycia epifanii metaforą jest właśnie Słowo. Pisarz doskonale o tym wiedział, owej wiedzy dał wyraz, tworząc tak wybitne i mistyczne dzieło jak *Klątwa*.

Jakie Słowo mówi więc Bóg? Odpowiedź na to pytanie nie jest możliwa, gdyż Słowo wyraża w swojej skończonej formie Nieskończoną Treść – i na tym właśnie polega jego *mysterium*.

Bibliografia

Podmiotowa

Wyspiański S., *Klątwa*, w: tegoż, *Dzieła zebrane*, red. L. Płoszewski, t. 2, Kraków 1958.

Przedmiotowa

Araszkiewicz F., *„Klątwa" Stanisława Wyspiańskiego*, „Roczniki Humanistyczne" 1950–1951, nr 2–3.

Biblia w przekładzie księdza Jakuba Wujka z 1599 r., Warszawa 1999.

Bourkane M., *O rapsodach Stanisława Wyspiańskiego*, Poznań 2014.

Campbell J., *Bohater o tysiącu twarzy*, tłum. A. Jankowski, Kraków 2013.

Czeczot K., *Chłop i czarownica*, w: *Poza kanonem. Wyspiański*, red. A. Adamiecka-Sitek, D. Kosiński, Warszawa 2018.

Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, tłum. K. Kocjan, Warszawa 1998.

Eliade M., *Sacrum, mit, historia*, tłum. A. Tatarkiewicz, Warszawa 1993.

Estetyka czterech żywiołów, red. K. Wilkoszewska, Kraków 2002.
Estreicher S., *O rapsodach Wyspiańskiego*, w: *Wyspiański w oczach współczesnych*, t. I, oprac. L Płoszewski, Kraków 1971.
Frazer J. G., *Złota gałąź. Studia z magii i religii*, tłum. H. Krzeczkowski, Kraków 2017.
Grubiński W., *O „Klątwie" Wyspiańskiego*, Warszawa 1911.
Gutowski W., *Religie – wiary – teksty. Pytania (nie tylko) do Młodej Polski*, w: *Religie i wierzenia w literaturze polskiego modernizmu*, red. H. Ratuszna, Toruń 2009.
Hoesick F., *Z notatek i wspomnień o Stanisławie Wyspiańskim*, w: tegoż, *Sienkiewicz i Wyspiański. Przyczynki i szkice*, Warszawa 1918.
Karczewski M., *Jezioro siarki i ognia w księdze Apokalipsy św. Jana*, „Biblica et Patristica Thoruniensia" 2012, t. 5.
Kierkegaard S., *Bojaźń i drżenie*, oprac. i tłum. J. Iwaszkiewicz, Warszawa 1995.
Kołaczkowski S., *Wyspiański. Kasprowicz. Przeglądy*, Warszawa 1968.
Kopaliński W., *Słownik symboli*, Warszawa 1990.
Kurkiewicz M., *Strach przed życiem czy lęk przed śmiercią? Wizje końca świata w literaturze Młodej Polski i dwudziestolecia międzywojennego*, w: tegoż, *Symbole, narracje, eschatologie... Studia o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2007.
Mickiewicz A., *Literatura słowiańska. Kurs czwarty*, tłum. L. Płoszewski, Warszawa 1998.
Miodońska-Brookes E., *Religijne aspekty dramatów Wyspiańskiego*, w: tejże, *»Mam ten dar bowiem: patrzę się inaczej«. Szkice o twórczości Stanisława Wyspiańskiego*, Kraków 1997.
Otto R., *Świętość. Elementy racjonalne i irracjonalne w pojęciu bóstwa*, tłum. B. Kupis, Wrocław 1993.
Ozorowski E., abp, *Apokaliptyka – moc i słabość ludzkiego języka*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.
Padół R., *Filozofia religii polskiego modernizmu*, Kraków 1982.
Pigoń S., *Stanisława Wyspiańskiego „Klątwa" jako dramat obrzędowy*, w: tegoż, *Studia literackie*, Kraków 1951.
Pismo Święte Starego i Nowego Testamentu, red. K. Dynarski, M. Przybył, tłum. Zespół Biblistów Polskich, Poznań 2003.
Podraza-Kwiatkowska M., *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, w: *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995.
Podraza-Kwiatkowska M., *Wolność i transcendencja. Studia i eseje o Młodej Polsce*, Kraków 2001.
Problematyka religijna w literaturze pozytywizmu i Młodej Polski, red. S. Fita, Lublin 1993.
Putek J., *Mroki średniowiecza*, Kraków 1966.
Sinko T., *Antyk Wyspiańskiego*, Warszawa 1922.
Skwarczyńska S., *Struktura dramatyczna „Klątwy" Wyspiańskiego*, w: tejże, *Wokół teatru i literatury (studia i szkice)*, Warszawa 1970.
Szturc W., *Wyspiański. Rytmy mowy*, w: tegoż, *Dotkliwe przestrzenie. Studia o rytmach śmierci*, Kraków 2015.

Taborski R., *„Klątwa" i „Sędziowie" czyli o młodopolskim synkretyzmie artystycznym*, „Przegląd Humanistyczny" 1969, nr 13/6.

Tronina A., ks., *Siedem pieczęci Apokalipsy*, w: *Apokalipsa. Symbolika – tradycja – egzegeza*, t. 1, red. K. Korotkich, J. Ławski, Białystok 2006.

Uspienski B., *Krzyż i koło. Z historii symboliki chrześcijańskiej*, tłum. B. Żyłko, Gdańsk 2010.

Karol Zimnoch
University of Białystok

WHAT WORD DOES GOD SAY? *MYSTERIUM TREMENDUM* IN STANISŁAW WYSPIAŃSKI'S *THE CURSE*

Summary

The article aims to analyze and interpret Stanisław Wyspiański's The Curse [Klątwa] in terms of symbolism and mysticism in the work. The author focuses on three significant figures: God, the Apocalypse, and the Word, recalling the cultural, mythological, and religious contexts. The author demonstrates the great artistic awareness of Stanisław Wyspiański by presenting a broad spectrum of symbolic and cultural references that the writer included in his text. The element that connects the considerations is the experience of *mysterium tremendum*, which remains the primary form of experiencing the sacred by the drama's characters.

Keywords: mysticism, symbolism, sacrum, Young Poland, Stanisław Wyspiański, God, apocalypse, word, beliefs, mythology.

Figura Boga Ptaha, Metropolitan Museum of Art, ok. 1070–712 p.n.e.

Wojciech Gruchała
Karpacka Państwowa Uczelnia w Krośnie
ORCID: 0000-0002-3588-3064

DŁONIE MEMFIJSKIEGO PTAHA. HERMETYCZNA *OZIMINA* WACŁAWA BERENTA

I

Nazwanie *Oziminy* Wacława Berenta tekstem hermetycznym niesie w sobie wieloznaczność wynikającą z rozbieżności między wieloma znaczeniami tego przymiotnika zadomowionymi w kulturze europejskiej[1]. W sensie ścisłym, bliskim etymologii, przymiotnik hermetyczny odnosi się do kultu Hermesa Trismegistosa i jego późniejszej kulturowej recepcji. W rozumieniu szerszym, ale nie pozbawionym związków ze znaczeniem pierwotnym, hermetyczny znaczy zawierający wiedzę przeznaczoną dla wtajemniczonych, dla innych zaś niedostępną. Lektura hermetyczna powieści Berenta, którą chcę przeprowadzić, w punkcie wyjścia odnosi się do znaczenia szerokiego, aby wgłębiając się w tekst, odkrywać elementy związane ze ścisłym rozumieniem tego terminu.

O hermetyczności lektury decydują nie tylko kompetencje czytelnika do identyfikowania i rozumienia elementów hermetycznego kodu, ale przede wszystkim

[1] Samuel Linde terminu 'hermetyczny' nie uwzględnia. W tak zwanym *Słowniku warszawskim* przymiotnik 'hermetyczny' ma dwa znaczenia. Pierwsze: 'ściśle przylegający, zamykający się, szczelny' – ilustruje przykład pieca, natomiast znaczenie drugie przypisano dziedzinie nauki: chemii, 'hermetyczny', czyli dotyczący nauki hermetycznej, to jest chemii, chemiczny, podano także źródłosłów grecki, od Hermesa, czyli Merkurego, któremu przypisywano sztukę alchemiczną i zamykania cudownego skarbów. Tamże hermetykiem nazywano 'zwolennika Hermesa Trójmegistosa' (*Słownik języka polskiego*, red. J. Karłowicz, A. Kryński i W. Niedźwiedzki, Zeszyt 7, Warszawa 1900, s. 33). Słownik Doroszewskiego do pierwszego znaczenia dodaje przykłady hermetycznego zamknięcia butelki, maski przeciwpyłowej a także hermetycznego kręgu znajomych, natomiast znaczenie drugie definiuje jako dziś przestarzałe: 'Dostępny dla niewielkiego kręgu osób, dla wtajemniczonych', z wyjaśnieniem pochodzenia słowa od średniowiecznego terminu łacińskiego *hermeticus* i tu wyjaśnienie: *Hermes uważany był za twórcę tajemnej wiedzy alchemicznej i wynalazcę sztuki hermetycznego pieczętowania rur szklanych*. (*Słownik języka polskiego*, red. W. Doroszewski, Tom III, Warszawa 1961, s. 60.) Tradycja kulturowa dostrzega w nauce hermetycznej wywiedzionej z Aleksandrii dziedzinę filozofii natury powiązaną z rozwojem nauk przyrodniczych, ale mającą też wymiar antropologiczny i metafizyczny.

specyficzna postawa badawcza, której podstawowym gestem jest ujawnianie przeświadczenia, że każdy element utworu jest znaczący i prowadzi do zrozumienia głębszej całości, zaś wszystkie elementy tekstu są ze sobą powiązane, lecz odkrycie tych powiązań może wymagać obserwacji na innym poziomie. Taka wielopoziomowa lektura dopuszcza wielość wniosków interpretacyjnych i zmusza do obserwacji relacji między sensami wywiedzionymi w czasie lektury różnych poziomów tekstu.

Badacze dzieła Berenta postawę taką przyjmowali w różnym stopniu[2]. W „pierwszej monografii" powieści Michał Głowiński[3] podporządkował lekturę tekstu koncepcji powieści polifonicznej, co owocowało propozycją bez wątpienia spójnej lektury całej powieści oraz usytuowaniem jej jako faktu kulturowego na tle proponowanej przez badacza wizji przemian form powieściowych w epoce Młodej Polski. Przyjęcie tej perspektywy badawczej pozwala umieścić utwór w diachronicznej perspektywie rozwoju formy gatunkowej oraz poszukiwać w synchronii zjawisk analogicznych bądź wykazać jej wyjątkową pozycję na tle ówczesnej poetyki powieści. W czasowym przekroju autor wstępu do edycji Biblioteki Narodowej śledzi w utworze Berenta elementy konwencji realistycznej, wiele miejsca poświęcając zależności *Oziminy* od wzorca powieści o dorastaniu. Natomiast o jej miejscu wśród innych dzieł prozatorskich początku XX wieku decyduje konstrukcja narracji opisana zgodnie z założeniem, iż utwór Berenta stanowi polską realizację wzorca powieści polifonicznej, jak Bachtin nazwał typ powieści-dyskusji o narracji personalnej zrealizowany w sposób prototypowy przez utwory Dostojewskiego.

Efektem ubocznym zastosowania metody badawczej wyczulonej na systemowy kontekst dzieła wydaje się podporządkowanie mu głębi kulturowych odniesień do symboliki religijnej i mitologicznej. W ujęciu Michała Głowińskiego wehikułem wnoszącym do powieści treści mitów są świadomości bohaterów, a więc sprawa ta podporządkowana jest psychologii postaci i technice prowadzenia narracji personalnej. Ujęta *en bloc* mitologia stanowi kontrapunkt, czyli

[2] Opublikowane niedawno dwie monografie *Oziminy* realizują postulaty hermetycznej lektury w różnym stopniu. Aleksandra Wójtowicz najbliższa jest temu modelowi interpretacji, gdy odsłania znaczenia powieści związane z elementami przestrzeni Warszawy. (*Przestrzeń „Oziminy" Wacława Berenta*, Warszawa 2019). Natomiast narracja Iwony Rusek w dużej mierze prowadzi poprzez warstwy tekstu, rekonstruując ich głęboką spójność na wyższych poziomach znaczeniowych. Autorka tworzy konkordancje wewnątrz tekstu i w obrębie dzieła autora. Tym sposobem wywodzi ona kategorie pojęciowe bezpośrednio z uniwersum powieści oraz szerzej: z całokształtu dorobku Berenta i z rekonstruowanej wiedzy o epoce. (*Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie" Wacława Berenta*, Warszawa 2017).

[3] Tak o wstępie do edycji Biblioteki Narodowej pisał Jerzy Paszek w recenzji („Pamiętnik Literacki" 1975, z. 1, s. 365).

jeden z komponentów polifonii[4]. Intencja komunikacyjna autora nie zostaje więc ujawniona poprzez przyznanie jednemu z powieściowych dyskutantów roli porte-parole, a mit dionizyjski w tym ujęciu nie stanowi komentarza odautorskiego do ukazywanej problematyki społecznej. Jak argumentuje Głowiński: „wmontowanie w powieść mitu, mitu, który przynosi ze sobą wartości pozytywne, w niczym nie kwestionuje jej polifonicznej budowy. Gdyby miał kwestionować, a więc czynić z niej wypowiedź ideologicznie jednoznaczną, funkcjonowałby inaczej, miałby status bezpośredniego komentarza do przedstawianych w świecie powieściowym wydarzeń"[5]. Osadziwszy mityczne nawiązania w koncepcji powieści-dyskusji, badacz identyfikuje konteksty polityczne, społeczne i estetyczne „wnoszone" do świata przedstawionego przez konkretne postacie.

W tej optyce badawczej odwołania religijne i mitologiczne stają się typowym dla stylu epoki sztafażem, czyli nieodsyłającym do głębszych sensów zestawem bibelotów, eklektycznym jak wystrój dorobkiewiczowskiego salonu Niemanów.[6] Konsekwencje takiego usytuowania problematyki mitycznej w pełni realizuje komentarz edytorski. Posłużę się tutaj przykładem. Powieściowy opis postaci Oli postrzeganej przez Bolesława Zarembę:

> Pod dłońmi rozległ się wymuszony śmiech. Opuściła wreszcie ręce sprzed twarzy i wsparła je szeroko na poręczach fotelu. „Że też ona zawsze pozować się musi" – przemknęło mu ubocznie w myślach na widok tej hieratyczno-egipskiej posągowości układu na siedzeniu ciemnym jak tron bazaltowy. „I te ręce! – dodał w duchu – wysztywnione i prężne na oparciach, dłonie boleśnie smukłe, o długich, prześwietlonych palcach: ręce królowej z dwunastej dynastii Faraonów lub memfijskiego Ptaha. (13–14)

---

4 Jednocześnie w wielu miejscach Głowiński zaznacza konstrukcyjną wagę odwołań mitycznych (LXII): „Ważne jest to, że obecność kontrapunktu pozwala włączyć jej skamieniały i zastygły czas w rytm czasu mitologicznego, w którym obowiązuje zasada przemienności życia i śmierci, zimy i wiosny, zasada wiecznego powrotu".

5 M. Głowiński, *Wstęp*, w: W. Berent, *Ozimina*, Wrocław 1973, s. LXV. Tekst *Oziminy* cytowany na podstawie tego wydania (Biblioteka Narodowa, Seria I 213) będzie oznaczony numerem strony bezpośrednio po cytacie.

6 W pracach ześrodkowanych na wątkach mitologicznych Głowiński nadał mitycznej podbudowie *Oziminy* wyższą rangę. W eseju poświęconym mitowi Dionizosa w kulturze modernizmu podkreślał, iż „zrozumienie metafory Dionizosa mogło warunkować uchwycenie intencji całego dzieła" (*Maska Dionizosa*, w: tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994, s. 49. Pierwodruk 1961 rok). W późniejszym eseju poświęconemu motywowi labiryntu (napisany w 1985) mówi o typie powieści „nie powtarzającej czy nawet przetwarzającej mit, ale jakby rozpiętej na micie", której arcywzorem jest *Ulisses* Joyce'a, a w literaturze polskiej najwcześniejszym przykładem właśnie *Ozimina* (*Labirynt, przestrzeń obcości*, tamże, s. 157).

Michał Głowiński skomentował w przypisach następująco:

> Jak się zdaje, Berent nie odwołuje się tutaj do konkretnego zabytku sztuki staroegipskiej. Na pierwszych kartach powieści dużą rolę grają porównania orientalne, królowa z dwunastej dynastii Faraonów stanowi jedno z nich. (…) memfijski Ptah – w mitologii egipskiej bóg Memfis, przedstawiany zwykle w ludzkiej postaci; Memfis – najstarsza stolica Egiptu[7].

Oczywiście, trudno byłoby dziś przekonująco dowodzić, że Berent odwołał się tu do konkretnego dzieła sztuki – nie dysponujemy dokumentami, które dałyby asumpt do identyfikacji egipskiego artefaktu: nie znamy dowodów w postaci notatek z podróży, muzeów, śladów lektury, inwentarza domowego księgozbioru pisarza w latach tworzenia *Oziminy* itp. Jednak informacje zawarte w komentarzu są w sposób symptomatyczny zdawkowe. Memfis było stolicą Egiptu od czasu połączenia Dolnego i Górnego królestwa[8], określenie Ptaha wyłącznie jako patrona miasta, patrona o ludzkiej postaci bardzo niewiele wnosi do lektury laika, a dla czytelnika bardziej wymagającego stanowi informację nieścisłą. Zapewne tak być musi, gdyż przypis nie jest miejscem na spekulacje, kim mogła być królowa z XII dynastii lub jakie konkretnie warianty ikonograficzne postaci Ptaha odsyłały do różnych, czasowo i geograficznie zmiennych, funkcji tego bóstwa.

Jednak sprawa choćby tych dwu odwołań mogłaby być rozwinięta z pożytkiem poznawczym, gdyby przyjąć, że nie są to elementy sztafażu, lecz drobiny odsyłające ku tajemnicom tekstu. Dla skrócenia wywodu możliwe kierunki poszukiwań ujmę w szereg pytań. Po pierwsze, przytoczony urywek następuje zaraz po ważnej identyfikacji: Ola rzuca Zarembie: „I pan jest taki sam!" – czy powstające w głowie Zaremby porównanie nie zwraca się więc i w jego stronę? Po drugie, Ola została wcześniej scharakteryzowana jako licho, sowa, osoba wnosząca oćmę, księżyc, ciszę i trzepotanie się stworzenia nocnego (12), Zaremba zaś zestawia doznanie jej obecności ze spotkaniem z Niną, która stanowi „przeciwny biegun", jej milczenie „mieni się wszystkimi barwami słońca" (14). Co zatem wnosi do sensu tych scen fakt, że dwie pierwsze kobiety napotkane przez bohatera odnoszą się do dwu różnych ciał niebieskich rozumianych tu jako elementy symboliczne? Czy miłosne spełnienie Niny-słońca i Bolesława-księżyca (taki sam! – odbijają-

[7] Patrz przypisy tekstowe nr 10 i 11 w cytowanej edycji.

[8] Stolicę w Memfis ustanowili władcy III dynastii. Herodot podaje, że miasto i pałac królewski w tym mieście wzniesiono po połączeniu królestw Dolnego i Górnego Egiptu, zatem uznanie Memfis za pierwszą stolicę ścisłe staje się tylko wraz z uznaniem zjednoczenia starożytnego Egiptu za początek państwowości egipskiej.

cy światło, zimny) nie jest echem hermetycznego obrazu syntezy przeciwieństw? Ujęcia ikonograficzne wywołane przez postacie Ptaha i księżniczki z XII dynastii mogą odsyłać ku skomplikowanej grze znaczeń: Ptah był bogiem kreatorem wszystkiego za pomocą słowa, patronem architektów i rzemieślników, w dziejach jego kultu doszło do utożsamienia Ptaha z Ozyrysem i Sokar w tzw. trójjedni, jego figuralne reprezentacje przybrały hybrydyczną postać pół-człowieka, pół-sokoła i stawiano je w miejscach pochówków, by bóg towarzyszył zmarłemu w wędrówce na zachód. Czy nie trafiamy tu na odprysk istotnego wątku ofiary i powstania z martwych?

Pytania można mnożyć w odniesieniu do tej sceny i do wielu innych zawartych w powieści. Tropy tego typu zapewne często prowadzą donikąd albo mogą stać się ciekawymi przyczynkami o znaczeniu lokalnym. Proponując spojrzenie na *Oziminę* jako tekst hermetyczny, zakładam jednak, że istnieje pewien spójny, krzyżujący się z kluczowymi aspektami utworu, wymiar powieści wskazujący na sensy transcendujące poza społeczny horyzont dzieła oraz wykraczający poza jej powiązania z dziełem Fryderyka Nietzschego. Nie dysponując kwalifikacjami egiptologa lub znawcy hermetyzmu antycznego i nowożytnego, stawiam sobie tu cel skromniejszy niż wyjaśnienie głębokiej struktury mitycznej *Oziminy*. Pragnę określić możliwe źródła, podstawowe elementy i konteksty funkcjonowania hermetycznego wymiaru powieści Berenta.

II

W powieści Berenta idea wiedzy tajemnej funkcjonuje na co najmniej trzech płaszczyznach: historycznej, związanej z upływem czasu i zanikaniem pamięci, doświadczeniowej, na której dokonuje się odkrycie i interpretacja doświadczenia współczesności, oraz hermeneutycznej, która odnosi się do kodowania sensu przez autora (Berenta) oraz jego wydobywania przez czytelnika powieści uwikłanego w osobiste doświadczenie, także lekturowe.

Na płaszczyźnie historycznej powieść Berenta tematyzuje istnienie tajemnej wiedzy przede wszystkim w motywie zatartego sensu wielkich dzieł przeszłości. Kultura europejska gromadzi pozostałości po wielkich zrywach ducha ludów i narodów jako świadectwa materialne: księgi, pomniki, budowle, które dla późniejszych pokoleń tracą czytelność, jednak pozostają świadectwem niezwykłej potęgi ducha. Do głosu dochodzi tu koncepcja tradycji, która może aktualizować wybrane momenty przeszłe i nie tyle nadawać im sens, co rozpoznawać, odpominać moc żywego ducha. W labiryncie biblioteki dzieła pisane przez poprzednie pokolenia profesor z Krakowa porównuje do świątyń druidów w Carnac (156–157). Szczególne miejsce w jego refleksji odgrywa dziedzictwo romantyczne – jego wielka siła

objaśnia ambiwalencję owej przyciągającej mocy. Kontakt z monumentem wielkiej wiary może stać się życiodajnym impulsem, ale i fascynacją grobem prowadzącą do ostatecznej zatraty. Przyspieszając dogasanie martwego kultu i przechowując ziarno, element tradycji działa na rzecz przyszłości w sposób typowy dla mitu w jego religijnym wymiarze. W tym sensie Berentową wizję kultury znamionuje sakralność stawiająca wymaganie osiągnięcia stanu gotowości na kontakt z przywołującym *sacrum*. Można więc problematykę powieści ująć jako dialog bohaterów z przyciągającą ich tajemnicą, w którym stopień ich gotowości na jej odpomnienie zależy od skomplikowanych zależności między indywidualnością jednostki ludzkiej a warunkami społecznymi i historycznymi kształtującymi poczucie wspólnoty. Kompetencja bohaterów do rozpoznawania znaków kultury i odczytywania jej tradycji wydaje się pochodną ich wykształcenia i stopnia zaangażowania w jej teraźniejszy kształt – tę historyczną warstwę nie bez przyczyny dwukrotnie (w bibliotece i na Powiślu) odczytuje powieściowy erudyta profesor z Krakowa. Inaczej też dialog z mocą ducha obecną w znakach tradycji prowadzą artyści, a inaczej bohaterowie o niskim lub nieokreślonym zasobie doświadczeń kulturowych. Krańcowe stanowisko zajmuje Baron Nieman, który cywilizacyjną sprawność podpartą scjentyczną rozumnością i instynktem siły napędzającym kapitalistyczną gospodarkę Bismarckowskich Niemiec podnosi do rangi decydującej o przetrwaniu, tym samym wykluczając istnienie tajemnicy mistycznej (220).

Bez względu na kulturowe kompetencje i postawę gotowości na dialog z sacrum tradycji, bohaterowie powieści poddają refleksji własną egzystencję w kontekście sytuacji balu i ważnych wydarzeń dziejowych. Odnoszą się więc do wymiaru doświadczeniowego[9], w którym sprawy codzienne pod wpływem niezwykłego napięcia wywołanego intensywnością przeżyć i ważkością momentu wypowiedzenia wojny zostają poddane nowemu oglądowi – stają się tekstem zawierającym ukryte znaczenia. Bohaterowie tekst ten pojmują nie tyle intelektualnie, co poprzez epifanię – w kluczowych scenach inscenizują na pograniczu świadomości znaczenia ukryte „w dole", „pod", „ponad" sprawami dyskutowanymi w salonach baronostwa Niemanów i widzianymi na Powiślu. Większość bohaterów poddaje pracy wyobraźni i pamięci zdarzenia wieczora, tworząc imaginacyjne sceny: Nina – przeżycie sabatu, Bolesław – komisja rekrutacyjna jako odciśnięcie pieczęci na rzeźnym wołu, Ola – pochodu katorżników. Wizje te zawierają projekcje losu bo-

[9] Odwołuję się tu w pewnym stopniu do Benjaminowskiej koncepcji *Erlebnis* jako szokowego przeżycia, najlepiej odpowiadającego zimnej, przygodnej i nieciągłej naturze realiów nowoczesnych (W. Benjamin, *O kilku motywach u Baudelaire'a*, przeł. B. Surowska, „Przegląd Humanistyczny" 1970, nr 6). Jednak „przeżycia" bohaterów *Oziminy* wymuszające zanurzenie się w siebie nie oddzielają jednostki od wspólnoty i od tradycji, dlatego pozostaję przy terminie 'doświadczenie'.

haterów odsyłające do centralnego motywu ofiary jako nieuchronnej kontynuacji znaków obecnych tu i teraz.

W tych momentach dostępu do tajemnicy własnego losu i istnienia zbiorowości intelektualny, wynikający z wiedzy o tradycji, pierwiastek historyczny wchodzi w relację z doświadczeniowym i obserwacyjnym oglądem bycia w konkretnej przestrzeni w określonej chwili dziejowej. Nawet bohaterowie oferujący systematyczny wykłady poglądów, proponujący całościową interpretację kultury i jej współczesnej kondycji: profesor z Krakowa, baron Nieman i poeta Woyda określeni są przez psychiczne i socjologiczne korelaty świata przedstawionego powieści, zostają uwikłani w zdarzenia akcji. Natomiast postacie takie jak Nina czy Komierowski nie posługują się językiem inkrustowanym mitologicznymi odwołaniami, co nie znaczy, że ich wątki nie odnoszą się do problemu tajemnicy zbiorowego i indywidualnego bytu zakodowanej w kulturze.

Istnieje więc w powieści płaszczyzna sensu, do której bohaterowie docierają różnymi drogami. Sens ten nie musi być „wypowiadany" przez rezonerów na zasadach powieściowej dyskusji – w świecie powieści właściwie nie ma dyskusji jako dialogowej konfrontacji dwu świadomości, dominującą formą podawczą są monologi wygłaszane wobec innej postaci – a mitologiczne odesłania meandrują wokół zaskakująco spójnej linii wyznaczonej obrazowymi motywami podejmowanymi w wypowiedziach różnych punktów narracyjnych. Nie są one nigdy czymś, z czym bohaterowie pojawiają się jako alegorycznym kostiumem, lecz czymś, co im się odsłania w wyniku zebranych doświadczeń i pod wpływem konkretnych okoliczności. Sens ów może zostać zapisany w metaforach, obrazach i czynnościach dramatu, a więc w tej warstwie tekstu, która z pewnością przekracza pojedyncze świadomości uczestników zdarzeń.

Konstatacja powyższa stawia przed czytelnikiem kwestię rekonstrukcji świadomości autorskiej lub przekroczenia jej granicy. Strategia lektury wyodrębniająca jako problem misteryjny wymiar kultury może prowadzić do odczytań tekstu niemieszczących się w autorskiej intencji, czy wręcz przez niego nieuświadamianych. Sens taki może być wytworem niejako niezależnym od świata powieści, ale mógł zostać do niej włączony nieświadomie przez autora, gdyż – jak przekonuje Zdzisław Kępiński – „autor żyje nie tylko swoim wnętrzem i okolicznościami swego czasu, ale też bogactwem znanej mu kultury, z której czerpał w pewnym zakresie elementy tylko do pewnego stopnia mu znane"[10]. Badacz zaś może te elementy identyfikować niezależnie od samego autora, tworząc wymiar hermeneutyczny lektury.

[10] Z. Kępiński, *Mickiewicz hermetyczny*, wyd. II, Warszawa 2019, s. 21.

III

Na poziomie hermeneutycznym zatrzymam się dłużej. Rozważając przytoczone poprzednio porównanie układu rąk bohaterki do memfijskiego Ptaha, należy uwzględnić zakorzenienie tego motywu w wielu wymiarach komunikacji literackiej, co pozwala na postawienie pytań o jego funkcję: Czy figura Ptaha była współczesnym Berenta tak dobrze znana, że jego przywołanie ułatwiało wizualizację wyglądu Oli? Czy raczej miało charakteryzować postać literacką, z której punktem narracyjnym to porównanie się wiąże? Czy może miał być zakamuflowanym nawiązaniem do mitologicznego wątku powieści? A jeśli tak, to czy taka interpretacja wynika ze świadomych działań Berenta, czy z przypadkowego skojarzenia czytelnika? Częściową odpowiedź można uzyskać dzięki rekonstrukcji zestawu pojęć i układów ikonograficznych dostępnych autorowi i czytelnikom powieści. Mam tu na myśli dostrzeżenie jako kontekstu interpretacyjnego zjawiska egiptomanii właśnie w tym czasie przekształcającej się, także na gruncie polskim, w egiptologię.[11] Panoramę ówczesnego stanu wiedzy o dawnym Egipcie kreślą prace Hieronima Kaczmarka i Leszka Zinkowa[12]. Zgromadzone w nich dowody przekonują, że polskie badania naukowe nad dziejami kraju faraonów były już w początku XX wieku zaawansowane, a recepcja kultury egipskiej miała zasięg przekraczający ramy kręgu specjalistów. Można więc podejrzewać, że egipskie odwołanie trafiało na odpowiednio przygotowanych czytelników, ułatwiało tworzenie warstwy wyglądów i stanowiło element charakterystyki postaci-narratora. Kluczowe pytanie o autorską intencję napotyka jednak na barierę w postaci braku świadectw dokumentalnych. Prawdopodobieństwo pozytywnej odpowiedzi na nie zwiększa dostrzeżenie specyfiki trybu interpretacyjnego, którym posługiwano się w odniesieniu do kultury starożytnego Egiptu.

Na drodze kulturowej recepcji wiedzy o cywilizacji nad Nilem ważnym wydarzeniem była publikacja *Faraona* Bolesława Prusa w 1895 roku – jak stwier-

[11] Doniosłe były szczególnie postępy nauki polskiej w początkach XX wieku, o czym świadczą następujące fakty: 1907–1908 samodzielne wykopaliska Tadeusza Smoleńskiego, polscy naukowcy z Akademii Umiejętności z Krakowa uczestniczyli w ramach austro-węgierskich ekspedycji archeologicznych w eksploracji zabytków Górnym i Dolnym Egipcie oraz Nubii (Piotr Bieńkowski w 1911, Karol Hadaczek w 1912 i 1913, Tadeusz Wałek-Czarnecki w 1914). (Por. H. Kaczmarek, *Polskie badania nad starożytnym Egiptem do końca XIX wieku,* Szczecin 2016. Uniwersytet Szczeciński. Rozprawy i Studia T (MXX) 946). Na terenie Egiptu badania prowadził adiutant Napoleona Józef Sułkowski. Legenda otaczająca osobę Józefa Sułkowskiego i jego tragiczna śmierć w Kairze również wpłynęła na wzrost zainteresowania Egiptem w Polsce – z tą legendą walczył Adam Skałkowski (1910 *Les Polonaise en Egipte*).

[12] Bibliografia prac L. Zinkowa jest dostępna na jego stronie internetowej: http://leszekzinkow.pl/publ.html. Najważniejszą publikacją Hieronima Kaczmarka wydaje się cytowana monografia: *Polskie badania nad starożytnym Egiptem do końca XIX wieku*.

dził Ignacy Matuszewski: „*»Faraon« Prusa nadał kwestiom egipskim niemal cechę »aktualności«*”[13]. Jak wskazują znawcy przedmiotu, pisząc powieść, Prus korzystał przede wszystkim z prac francuskiego egiptologa Gastona Maspero i opublikowanej w latach 1879–1880 *Historii Egiptu* Ignacego Żagiella. Zapoznał się również z powieściami historycznymi Georga Ebersa[14]. Łącząc rozpoznanie geograficznego i historycznego stanu badań z inspiracjami *stricte* literackimi, Prus przesunął środek ciężkości zainteresowań Egiptem ku zagadnieniom relacji władzy, nauki i religii. Wydaje się, że właśnie ten drugi wątek, to znaczy splot religii z nauką w starożytnym kraju nad Nilem, decydował o atrakcyjności tematyki egipskiej i nadawał jej wymiar aktualny.

Horyzont oczekiwań publiczności określały więc z jednej strony doniesienia archeologów i odczytujących hieroglify egiptologów, z drugiej zaś konwencja tematyczna przenosząca nad Nil problem relacji nauki i religii. Ale nie tylko. Wpływ rozwoju tej nowej dziedziny wiedzy na wyobraźnię artystyczną zbiegł się z nowym wzorem oddziaływania kultury antycznej zaproponowanym przez Fryderyka Nietzschego[15] i Tadeusza Zielińskiego oraz z rozwojem ezoteryzmu porównawczego na zachodzie Europy.

Zieliński jako kontynuator idei Nietzschego odegrał ważną rolę w przywracaniu zainteresowania początkami hermetyzmu. W 1895 roku podjął on polemikę z Richardem Reitzensteinem, której istotą było określenie pochodzenia kultu Hermesa Trismegistosa. Zieliński jako pierwszy uznał za podstawę hermetyzmu komponent grecki, a konkretnie kult Hermesa rozwijany w Arkadii, którego okruchy w świecie homerowym utrwala epizod zejścia Hermesa i Odyseusza do Hadesu. Spór o przewagę greckich lub egipskich inspiracji nadal trwa[16], jak zaznacza ks. Wincenty Myszor, sprawą bezsporną dziś wydaje się, że hermetyzm powstał w Egipcie na tle wierzeń misteryjnych i gnozy, a więc z udziałem greckiego i egipskiego elementu.[17]

Z punktu widzenia badań nad twórczością Berenta nie pozostaje bez znaczenia, iż – jak zaznacza Jerzy Axer – „tryumfy nauczycielskie Zielińskiego okresu petersburskiej profesury łączyły się z rolą swoistego guru intelektualnego, z po-

[13] I. Matuszewski, *Przedmowa*, w: J. Ochorowicz, *Wiedza tajemna w Egipcie (opowiadanie historyczno-przyrodnicze)*, Warszawa 1998, s. 5.

[14] Por. Z. Szweykowski, *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972.

[15] Związki Nietzschego z twórczością Berenta mają już swoją literaturę przedmiotu i muszą pozostać na marginesie tego szkicu.

[16] Por. A. Sowińska, *The Origins of Hermes Trismegistos and his philosophy. The Theory of Tadeusz Zieliński*, „Scripta Classica” 7, 2010, s. 85–89; K. Banek, *W kręgu Hermesa Trismegistosa. Rozważania na temat genezy mitu i kultu*, Warszawa 2013.

[17] W. Myszor, hasła: *Hermetyzm* i *Hermes Trismegistos*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, T. IV, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2003, s. 394–399.

czuciem szansy na zainicjowanie słowiańskiego odrodzenia antyku. Nie ulega jednak wątpliwości, że wśród poetów i dramaturgów rosyjskich znalazł wtedy oddźwięk, który mógł Zielińskiemu dać wrażenie przewodzenia ruchowi odrodzenia kulturowego i religijnego. Swoisty synkretyzm pogański i chrześcijański – nietzscheański z ducha, ale Nietzschego przeobrażający tak, żeby to, co »dionizyjskie« stało się także chrześcijańskim"[18], miał prowadzić do syntezy niemieckiej, rosyjskiej i antycznej kultury w nową kulturę odrodzonej Słowiańszczyzny, która byłaby zarazem europejska[19]. W tych planach Zielińskiego, jego obronie europejskości wywiedzionej z antyku jako korzystnej dla Rosji, ujawnia się przekonanie, że prężne życie europejskie ma się wzbogacić dzięki dynamice kulturowej Rosji. W pedagogicznych zapisach Zieliński wyraźnie wzmacniał edukację klasyczną nie jako pseudo-powierzchowną-klasykę, ale jako kontakt z żywym, twórczym antykiem. Filolog twierdził, że starożytność nie jest normą, lecz ziarnem[20].

Akademickie zainteresowania Zielińskiego, wkomponowane w program państwowej kultury[21], oddziaływały na rosyjski symbolizm, w którym mit dionizyjski zrównuje ciało i ducha poprzez uświęcenie życia w misteryjnej kulturze zjednoczenia człowieka i przyrody[22]. W twórczości Biełego, Mereżkowskiego, Iwanowa i Sołoguba przybrał Dionizos maskę cierpiącego boga, stał się symbolem symboli, odsyłającym ku współimionom kulturowym i rytualnym czerpanym z wielu tradycji, także z chrześcijaństwa. Był więc Erosem, prefiguracją mającego nadejść Chrystusa, Ozyrysem, który w misteryjnej sztuce organizuje zbiorową wolę poprzez syntezę życia i sztuki. Zwłaszcza twórczość dramatyczna, często korzystająca ze schematów inicjacyjnych, wyrażająca sprzeciw wobec dekadentyzmu, dawała możliwość syntezy realistycznego ujęcia świata z mistycznym odczytywaniem jego tajemnej księgi. Odwołanie do antyku było, szczególnie u Andrieja Biełego, gestem odsłaniającym, pozwalającym wykroczyć poza ograniczenie indywidualnej jaźni ku świadomości ogólnoludzkiej, czy – jak pisał inspirujący Biełego Steiner – kosmicznej. Synkretyzm kulturowy jego utworów poszukuje więc drogi od

[18] J. Axer, *Tadeusz Zieliński wśród obcych*, w: *Tadeusz Zieliński (1859–1944). W 150 rocznicę urodzin*, red. E. Olechowska, Warszawa 2011, s. 17.

[19] N. Braginska, *Słowiański renesans antyku*, tłum. I. Szulska, „Przestrzenie Teorii" 2008, nr 9, s. 249–272; A. Kwiatek, *Humanizm społeczny Tadeusza Zielińskiego*, „Pedagogika. Studia i Rozprawy", T. 29 (2020), s. 57–78.

[20] T. Zieliński, *O wiecznej aktualności problemów artystycznych antyku*, „Przegląd Współczesny" 1938, nr 200, s. 28.

[21] Jego działalność spotykała się niekiedy z negatywnymi reakcjami. Wiktor Szkłowski wyszydził Zielińskiego, nazywając go „Nietzscheańskim czynownikiem", co uwydatniało gorliwość Zielińskiego jako inspektora szkolnego.

[22] M. Cymborska-Leboda, *Dramat pod znakiem Dionizosa. Myśl estetyczna a poetyka gatunków symbolistów rosyjskich*, Lublin 1992, s. 11.

źródła do twórczego kształtowania przyszłości, co przeciwstawione jest stanom upadku, ustania ruchu, zmęczenia[23].

Zieliński jako badacz antyku wiele uwagi poświęcił problematyce religii. Jego prace o poprzednikach chrześcijaństwa i ich wpływie na życie społeczne i kulturę Europy były osiągnięciem wybitnym w skali światowej i przysporzyły mu sławy „słowiańskiego Winckelmanna"[24], budziły jednak sprzeciw mocno postawioną tezą o ciągłości psychicznej hellenizmu i chrześcijaństwa. Hermetyzm był dla Zielińskiego jednym z historycznych już kultów, który pojawił się długo przed narodzinami Chrystusa, na pewnym etapie z nim konkurował, częściowo został przez nie wchłonięty (tradycja renesansowa często zrównywała Chrystusa i Hermesa), a w dużej mierze stracił na znaczeniu pod wpływem kultów Apollińskich i gnostycznych.

Badania religii antycznych prowadzone przez Zielińskiego były jedną z wielu realizowanych w epoce wykładni relacji między religią a kulturą. O ile u polskiego humanisty dominowało nastawienie filologiczne i historyczne, o tyle odkrywany na tym gruncie synkretyzm współgrał z osiągnięciami bardzo popularnych w końcówce XIX wieku poszukiwań ujmujących problem religii za pomocą narzędzi psychologicznych i komparatystycznych. Zainteresowanie starożytnym Egiptem towarzyszyło więc odkrywaniu religii Indii, dalekiego Wschodu, Persji, wśród których milcząca cywilizacja znad Nilu wyróżniała się jako ojczyzna wiedzy tajemnej. Taką tezę głosił Julian Ochorowicz w wygłoszonym w 1893 w Warszawie cyklu wykładów *Tajemnicza wiedza kapłanów egipskich*, na podstawie którego powstała książka *Wiedza tajemna w Egipcie (opowiadanie historyczno-przyrodnicze)* (1898). Ochorowicz należał do naukowców ukształtowanych przez pozytywistyczny paradygmat (był uczniem Wundta), którzy swą uwagę badawczą skierowali ku zjawiskom natury religijnej lub parapsychologicznej. Ten zwrot dobrze tłumaczy w przedmowie do dzieła Ochorowicza Ignacy Matuszewski, podkreślając, że panteizm spirytystyczny – jak nazywa jego metafizyczną propozycję – nie został wywiedziony na drodze logicznej spekulacji, ale czerpie z materiału obserwacyj-

[23] Podkreślam tu wagę motywu ofiary. Jak zaznacza Maria Cymborska-Leboda: „Ofiara stała się słowem-kluczem, słowem-symbolem, mitologemem i lejtmotywem, stale obecnym w refleksji estetyczno-filozoficznej oraz w twórczości artystycznej symbolistów rosyjskich (…) Pojęcie ofiary pozostaje w ścisłym związku z (…) myśleniem [symbolistów] o twórczości artystycznej jako takiej, o roli i powołaniu artysty" (*Twórczość w kręgu mitu, Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997, s. 247). Badacze za przełomową w rozwoju myśli twórczej Biełego uznają podróż do Egiptu w 1910 roku (por. Evelies Schmidt, *Ägypten und ägyptische Mythologie. Bilder der Transition im Werk Andrej Belyjs*, Monachium 1986).

[24] Por. A. Gillmeister, *The Point of View. Tadeusz Zieliński on Ancient Religions*, „Akme. Studia historica", red. R. Kulesza, Warszawa 2013.

nego, a więc z natury, której jedność daje się obserwować w zjawiskach dawniej uważanych za czary, a dziś negowanych jako niedające się opisać językiem pozytywistycznego scjentyzmu. Zjawiska takie jak oddziaływanie wolą na odległe przedmioty lub wywieranie wpływu na osoby, hipnoza, magnetyzm, sugestia, telepatia określa jako niewyjaśnione jeszcze naukowo problemy świata natury: „zjawiska fizjologiczne, związane z pewnymi specjalnymi stanami pewnych osobników"[25]. Ochorowicz uważał kapłanów egipskich za prekursorów w poznawaniu zjawisk, których współczesnymi znawcami są magnetyzerzy, psychiatrzy oraz mistycy praktykujący ezoteryzm. Widział wyraźną ciągłość poznawania „tajemniczych sił natury" zapoczątkowaną w starożytnym Egipcie, a następnie podejmowaną przez neoplatoników, gnostyków, kabalistów i hermetyków. Filozoficzny patronat nad tym nurtem Matuszewski przypisywał Kantowi i Schopenhauerowi.

Ochorowicz popularyzował we wspomnianej książce wizję cywilizacji odmiennej od wieku XIX: „Religia, podobnie zresztą jak i nauka ówczesna, nie miały wcale charakteru propagandy i popularyzacji, cechującego nasze stosunki. Przeciwnie, i nauka, i religia odcięte były od tłumów, a natomiast najściślej połączone ze sobą. Uczonymi byli tylko kapłani, a kapłanami przeważnie uczeni"[26]. Nakreślony tu wzorzec syntezy religii i nauki łączy gnostyczne przekonanie o jedności mistycznego wtajemniczenia i dociekania intelektualnego z problematyką społeczną znamienną dla czasu narodzin społeczeństwa masowego przenikniętego ideami technokratycznymi i scjentyzmem[27]. W Europie do klasyków tego nurtu należeli wielcy znawcy kultury starożytnego Egiptu: Rudolf Steiner i Edouard Schuré, którzy interpretowali mit o Ozyrysie i Izydzie w duchu ezoteryzmu porównawczego, jak Schuré nazywał prowadzoną na gruncie religioznawczym krytykę cywilizacji materialistycznej poprzez poszukiwanie duchowego fundamentu wszystkich wyznań[28].

W niezwykle popularnych w końcówce wieku XIX *Wielkich wtajemniczonych* Schuré uznaje Egipt za trzecią po Indiach i Persji stolicę świata wtajemniczonych, czyli mędrców dostępujących dzięki specjalnym praktykom ascetycznym i mistycznym poznania spraw bytu. Autor *Od Sfinksa do Chrystusa* koncentruje swą opowieść na kilku wątkach: Sfinksa, roli kapłanów w dziejach państwa, przynależności faraona do wtajemniczonych, micie Ozyrysa, Izydy i Horusa, oraz Hermesa,

[25] I. Matuszewski, dz. cyt., s. 7.

[26] J. Ochorowicz, *Wiedza tajemna w Egipcie*, Warszawa 1984, s. 5.

[27] Andrzej Zajączkowski wskazuje na popularno-naukowy charakter szkiców Ochorowicza i taki też charakter ich pozytywistycznego scjentyzmu, jednak podkreśla oderwanie wiedzy tajemnej uprawianej przez kapłanów-naukowców od zjawisk duchowych, religijnych. (A. Zajączkowski, *Posłowie*, w: J. Ochorowicz, dz. cyt., s. 104–105).

[28] E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*, tłum. R. Centnerszwerowa, Kraków 2017, s. 16.

któremu poświęca najwięcej miejsca, ukazując go jako człowieka, który dostąpił wtajemniczenia za sprawą kontaktu z własną duszą w zaświatach. W widzeniu objawia mu się zasada wszechświata: jego siedem sfer-Geniuszów i moc Słowa -Światła w trójjedni. Ze względu na związek wtajemniczonych z dziejami narodu na gruncie polskim mit Ozyrysa w wersji utrwalonej przez Schuré mógł być czytany jako alegoria polityczna[29].

Kluczem do wiedzy tajemnej jest przekonanie, że ludzie są bogami śmiertelnymi, a bogowie nieśmiertelnymi ludźmi[30], w czym przejawia się idea euhemerystyczna oddziałująca silnie w wieku XIX za sprawą Davida Friedricha Straussa i Ernesta Renana. Ta ateistyczna doktryna, mówiąca, iż bogowie wiary ludowej są przebóstwionymi ludźmi, korespondowała z renesansowym hermetyzmem Marsilio Ficino, który jeszcze w wieku XV mówił o wielości objawień w historii – obok Biblii stawiał kult orficki, Zoroastra, Pitagorasa, Plotyna, Filona z Aleksandrii, Proklosa, Dionizego Pseudo-Areopagitę, a także Hermesa Trismegistosa[31]. Wtajemniczenie ma więc wymiar gnozy – jest poznaniem i rodzajem nauki zorientowanej na wymiar duchowy. Dzięki tej nauce adept przekracza granicę biologicznego życia i wznosi się ku boskości.

W 1906 roku Schuré spotkał Rudolfa Steinera i uznał go za jednego ze współczesnych wtajemniczonych. Poglądy austriackiego antropozofa wpisywały ideę przebóstwienia człowieka w plan rozwoju kosmosu i ludzkości. Ewolucja Ziemi przebiega poprzez siedem etapów, na których zmieniają się też formy ludzkiej egzystencji. Kolejno następujące po sobie epoki historyczne poatlantydzkie: indyjska, zoroastriańska, egipsko-chaldejsko-babilońska, potem grecko-łacińska, wreszcie epoka piąta – nasza współczesność. Zasadą przemian kosmosu jest według Steinera materializowanie się świata: „Starożytna epoka indyjska zajmowała się kultywowaniem ludzkiego ciała eterycznego, starożytna epoka perska – ciałem astralnym, epoka egipsko-chaldejska – duszą czującą, epoka grecko-łacińska

[29] Relacjonując dzieje Egiptu, w opisie najazdu Hyksosów Schuré przekazuje reakcję kapłanów, jako duszy Egiptu: „Jak się zachowała dusza ta? Cofnęła się w głąb swoich przybytków i tam skupiła się bardziej jeszcze w sobie, aby tym skuteczniej oprzeć się wrogowi. Kapłaństwo ukorzyło się pozornie przed zdobywcami i uznało uzurpatorów, którzy wprowadzili kult byka i wołu Apisa. W rzeczywistości wszakże ukryci w świątyniach kapłani przechowywali tam – jako depozyt święty – naukę swoją, swoje tradycje, dawną nieskażoną religię, a wraz z nią nadzieję przywrócenia dynastii narodowej. W tym właśnie okresie rozpowszechnili oni wśród tłumów legendę o Izydzie i Ozyrysie, o poćwiartowaniu tego ostatniego i następnym jego zmartwychwstaniu dzięki synowi jego Horusowi, który odnaleźć miał członki jego rozproszone i uniesione przez wody Nilu". E. Schuré, *Wielcy wtajemniczeni*, dz. cyt., s. 110.

[30] Tamże, s. 128.

[31] A. Kuczyńska, *U źródeł hermeneutyki: wyjaśnianie według Marsilia Ficina*, „Sztuka i Filozofia" 1992, nr 5, s. 138–154.

– kultywowaniem duszy intelektualnej lub umysłowej”[32]. W epoce czwartej związek człowieka ze światem fizycznym stał się najsilniejszy: „Człowiek zstępował coraz bardziej w dół, a w okresie grecko-łacińskim doszło do tego, co można by określić jako związek małżeński pomiędzy duchem a materią, pomiędzy światami duchowymi a planem fizycznym. Im bardziej człowiek wżywał się w środek tego ostatniego okresu, tym bardziej uczył się kochać plan fizyczny i odnosić się do niego z coraz większym zainteresowaniem”[33]. Postępując tą drogą, człowiek niemal stał się niewolnikiem stanu fizycznego, nie doszło jednak do tego za sprawą ofiary Chrystusa. W tym najniższym punkcie rozwoju ludzkości ofiara stała się impulsem popychającym ku nowemu wznoszeniu się – impuls ten wskazał drogę do przezwyciężenia materii i wniósł siłę, która zdolna jest przezwyciężyć śmierć[34]. Od tej ofiary kolejne epoki przebiegać mają w kierunku powrotu do stanu duchowego, a w procesie tym dojdzie do specyficznej symetrii: epoka piąta będzie powrotem do trzeciej, a szósta powrotem do drugiej, zatem współczesność odtwarza duchowe doświadczenie starożytnego Egiptu. Wejrzenie w plan duchowy, które w epoce grecko-łacińskiej dawały misteria, dziś możliwe jest poprzez połączenie duszy indywidualnej z duchem spajającym wspólną duszę ludu[35]. O tajemnicy relacji duszy jednostki i ducha wspólnego opowiada mit Ozyrysa: dusza ludu jest ponownym wcieleniem Izydy, jednostka jest jak Ozyrys, droga doskonalenia polega na wyrzeczeniu się części swego ciała astralnego i części ciała eterycznego, aby przez człowieka mówili Izyda i Ozyrys, a jednostka stała się ich synem Horusem.

Refleksja Rudolfa Steinera o wtajemniczeniu jednostki ludzkiej i podjęciu przez nią ofiary wsparta jest przekonaniem, że dusza indywidualna zachowuje pamięć poprzednich epok. Wędrówka duszy pozwala jej zapamiętywać doświadczenia z epok przeszłych, dlatego dziś człowiek odpomina doświadczenia z epoki faraonów: myśli i poglądy dzisiejszych ludzi są rezultatem tego, co przeżywali w dawnym Egipcie[36]. Dzięki temu od Egipcjan możemy się nauczyć odczytywać naturę w jej duchowym wymiarze – Steiner posługuje się tu metaforą: natura jest pismem, listem bogów – pierwszym inicjatorem, który uczył, jak bogowie wykonują pismo gwiazd, jak wytwarzają formy fizyczne, był Hermes Trismegistos.

---

32 R. Steiner, *Przygotowanie do szóstej epoki*, https://antropozofia.net/przygotowanie-do-szostej-epoki/ [dostęp: 2.07.2022].

33 R. Steiner, *Egipskie mity i misteria*, tłum. M. Waśniewski, Tuchomie 2018, s. 102.

34 Tamże, s. 131.

35 „Przyjmijmy teraz, że poszczególny człowiek coś myśli, coś czuje, czegoś chce. Wypromieniowuje on swoje uczucia i myśli we wspólną duszę ludu. Dusza ta zostaje nimi zabarwiona. W ten sposób dusza ludu przesnuta jest myślami i uczuciami poszczególnych ludzi”. Tamże, s. 136.

36 Tamże, s. 15.

IV

Powiązany z starożytnym Egiptem hermetyzm i rozwijająca jego idee alchemia wytworzyły specyficzny kod, którym posługiwali się wtajemniczeni, by zapisywać prawidła natury pozwalające syntezować substancje chemiczne, ale tym samym kodem utrwalali przekonania metafizyczne. Ta jego dwuwarstwowość, która wydaje się odpowiadać niektórym cechom stylu Berenta, szczególnie widoczna staje się tam, gdzie terminologia czerpana z filozofii natury zastosowana zostaje do opisu fenomenów społecznych i psychologicznych. Posłużę się tu kilkoma przykładami zbudowanych na tej zasadzie wątków metaforycznych.

Podstawowym celem eksperymentów egipskich kapłanów było tworzenie stopów kruszców i sztuka ich podrabiania. Alchemicy nowożytni poszukiwali czynnika, który umożliwiłby transmutację metali, czyli na przykład przemianę ołowiu w złoto. W tekście powieści nazwy metali i utworzone od nich przymiotniki pojawiają się często, ale tu zwrócę uwagę tylko na jeden szereg metaforyczny. Motyw ołowiu związany jest z postacią Komierowskiego. Nie tylko kolor jego oczu nazwany jest 'ołowianym', co odnotowuje baron (219), a następnie przejmuje w wizji sabatu Nina, ale też sam Komierowski mówi o ołowiu nalanym w jego żyły w więzieniu na Syberii. Dusza zatruta może zostać ozdrowiona przez 'wietrzenie w ogniu' (103) co zaleca pułkownik, dusze słuchaczy opowieści Komierowskiego 'przetapiają się w ogniu obcym' (151). Metonimiczne użycie przymiotnika ołowiany w znaczeniu 'bardzo ciężki' łączy się tu często z tematyką ducha narodu i jego wpływu na jednostkę. Ciekawe jest wszakże to, że tę samą metaforę rozwijają niezależnie Komierowski („Spojrzyj: nisko wloką się chmury ołowiane nad tą ziemi połową; nie wzwyż tu duszy, lecz w dal i szerz monotonną – w bezkres życia i niedoli ludzkiej z wiatru skoleniem".) (142) i profesor z Krakowa („ducha przygniata ołowiana chmura rzeczywistości dzisiejszej. I ołowiane fale bezkresnego morza obcości pospolitej, zalewającej życie zewsząd".) (160). Tym sposobem odwołanie do pierwiastka wiąże się obrazowo ze sferą nieba, aby w scenie poranka, jego złotego promienia wpadającego do biblioteki (246), zapowiedzieć tryumf słońca.

Stale powracające określenia postaci jako trawionych zimnym ogniem, ogarniętych zimną gorączką, przeciwstawiane witalnej sile ciepła, można odczytywać w kontekście hermetycznej nauki o elementarnych czynnikach natury. Od Heraklita uważano ogień za pierwiastek podstawowy, z nim kojarzono fakt, że żywe organizmy są ciepłe. Uważano także, że proces spalania jest duszeniem ognia przez powietrze, które jest zimne. Życie wydawało się syntezą przeciwieństw: ciepło wrodzone żywego organizmu dopełnione jest tchnieniem. Badanie natury ognia, spalania, powietrza, przeniosły w epoce aleksandryjskiej tę problematykę z czysto filozoficznej do filozofii przyrody, czyli ku fizyce i chemii. Z kolei stoicy,

pojmujący za Arystotelesem pojęcie bytu jako materii i formy, formę przedstawiali na podobieństwo ognia i powietrza i utożsamiali z antycznym tchnieniem (pneuma). W ich koncepcji ogień był pierwiastkiem boskim – stanowił logos – rozum kosmiczny. Pneuma przenika ciała fizyczne i kształtuje je, działa celowo. Charakteryzowanie postaci powieściowych za pomocą oksymoronicznych zestawień 'zimny-gorejący' nie wskazuje na uzyskanie przez nie pełni – proces syntezy przeciwieństw nie zachodzi bowiem na poziomie wyższym: dusza indywidualna nie włącza się w ducha wspólnoty, nie czerpie z niego swej formy.

Ciekawe wydają się też opisy oddziaływania wzajemnego ludzi. Często metaforą w nich jest napełnianie czary. Człowiek, szczególnie młody, jest naczyniem, które napełniane jest przez oddziaływanie innych. Ten sposób oddziaływania ludzi na siebie nawzajem, nieustannie i właściwie bez uchwytnych prawidłowości co do treści trafiających do młodych głów, odnosi się do społeczeństwa pojętego jako tłum miejski. Zarazem przenikanie nastrojów do zbiorowej świadomości i przekazywanie między jednostkami obrazów opisywane jest w powieści jako proces elektryczny lub alchemiczny. Masowe społeczeństwo można więc opisać nie tylko jako spojone wspólnym układem nerwowym, ale też jako naczynie, w którym przetapiają się indywidualności. Metaforyczne obrazy wzajemnych oddziaływań respektują alchemiczną zasadę działania podobnym na podobne przez podobne w celu połączenia i pogodzenia najbardziej zasadniczych sprzeczności. Integrowanie sprzeczności czyni ze społeczeństwa monadę, ale u Berenta obraz ten jest ambiwalentny. Koncepcje masy jako biologicznego superorganizmu[37], działającego na zasadach elektrycznych układu nerwowego[38] korespondują z szeregiem metaforycznym powieści zogniskowanym wokół pojęcia 'nerwów', jednak na tej płaszczyźnie nie dochodzi do powstania skutecznego w obronie swojego siedliska organizmu zbiorowego, gdyż integracji na poziomie instynktu i nerwów nie towarzyszy zespojenie w rozumieniu zbiorowego losu i odczuciu wspólnej duszy.

Wyodrębnione tu wątki (ale i inne: ducha i duszy, nocy jako próby grobu, spopielenia) mogą wyrastać z gruntu hermetycznego w sensie ścisłym. Hermetyzm i alchemia jako nauki poprzedzające narodziny nowoczesnej chemii, weszły

[37] Odnoszę się tu do terminu, którym posługiwał się już Herbert Spencer do opisu nowoczesnego społeczeństwa kapitalistycznego jako wytworu ewolucji nadorganicznej (tak w polskim tłumaczeniu *Zasad socjologii* I. K. Potockiego). Nowego znaczenia nabrało ono w początku wieku XX, gdy popularność zyskała praca entomologa Williama Mortona Wheelera *Ants: Their Structure, Development and Behavior* (1910), która dała biologiczny punkt odniesienia dla wcześniejszych koncepcji zestawiających życie zbiorowości ludzkich z zasadami organizacji ula lub mrowiska.

[38] Prace na temat bioelektryczności prowadził już w połowie wieku XIX Emil du Bois-Reymond. Ich inspiracją były ryby elektryczne, można więc przypuszczać, że Berent, z wykształcenia ichtiolog, o nich wiedział.

na trwałe do dorobku kultury europejskiej, odnowił je renesans, a fala egiptomanii i kryzys pozytywistycznego scjentyzmu odświeżył ich formułę. Uwzględnienie hermetycznej perspektywy pozwala dostrzec w warstwie metafor i odniesień kulturowych narzędzie bardziej wydajnego i precyzyjnego badania istoty rzeczy niż kategorie ujęte w dyskursywne i logiczne ramy. Owe metafory i obrazy wydają się lepszym wehikułem sensu wtedy, gdy zakłada się istnienie porządku jednoczącego człowieka, kosmos i Boga[39], a więc tam, gdzie wydobywanym sensem tekstu jest zasada uniwersalna, logos określający zarówno generalne prawa materii fizycznej i społecznej jak i procesy psychiczne, moralne i historyczne. Tym samym symbolika alchemiczna sugeruje jedność wszechbytu w ramach klamry integrującej człowieka, kosmos, a nawet Boga.

V

Hermetyczne wstąpienie w tajnię *Oziminy* pozwala odkryć monistyczny wymiar jej świata, który przechodzi cykle integracji i dezintegracji. Procesy te zachodzą równolegle, jednak ich czasowy przebieg cechuje następstwo etapów ujęte w mityczną fabułę.

W świecie przedstawionym powieści społeczeństwo polskie ukazane zostało w momencie przesilenia tych procesów. Dezintegracja dotyczy nie tylko sfery politycznej, ale też dotyczy jaźni poszczególnych jednostek i świata pojęć. Siłą wprowadzającą rozdźwięk i rozdział jest ironia[40] – jej przeciwstawia się integrująca i zestrajająca ponownie miłość[41]. Miłość jest najwyższą władzą poznawczą, która objawia się w duchowej kontemplacji przedmiotu prowadzącej do odkrycia zasady kosmicznej – logosu. Tadeusz Zieliński dostrzegał ten wymiar antropologii nauk hermetycznych, gdy analizował jeden z fundamentalnych tekstów hermetycznych: *Poimandresa*.

Poimandres (greckie 'pasterz mężów') zawiera objawienia zapisane przez Hermesa Trismegistosa, któremu objawił się „rozum władczy" i ukazał mu powstanie świata. Zieliński na podstawie przedstawionego tu opisu kosmogonii podejmuje

[39] Taką formułą posłużył się Zdzisław Kępiński w pracy *Mickiewicz hermetyczny*, dz. cyt., s. 19.

[40] Pisałem o tym w artykule: *„Rzecz powinna się dziać w ciemnym wąwozie…" Ironie w „Oziminie" Wacława Berenta*, w: *Ironia modernistów. Studia*, red. M Bajko, U. M. Pilch, J. Ławski, Białystok 2018, s. 233–249.

[41] Odnoszę się tu do myśli Gabrieli Kurylewicz, która miłość i ironię jako przeciwstawne władze odnosiła do możliwości poznania świata idei w koncepcji platońskiej. (G. Kurylewicz, *Dzieło sztuki i jego brak. Krytyka ironii jako zasady w sztuce*, Warszawa 1996). W odróżnieniu od platońskiego dualizmu, hermetyczna gnoza usiłuje dotrzeć do istoty bytu pojętej monistycznie. Historyczną ewolucję hermetyzmu od dualizmu do monizmu opisał Zieliński w cytowanym dziele.

analizę spotkania człowieka-boga z naturą, jako powtarzający się schemat fabuł mitycznych. Główny bohater przekracza granice fizyczności, przekracza sfery niebieskie i staje poza światem w miejscu Boga i tam ukazuje się jako piękny – na co odpowiada przyroda, która go kusi, nęci. Przyroda i wtajemniczony łączą się ze sobą jak kochankowie – to zaś prowadzi do mistycznej zasady, że „niechaj człowiek myślący pozna samego siebie, że jest nieśmiertelny, i że przyczyną śmierci jest miłość" – to zasada hermetyczna, którą Zieliński objaśnia słowami:

> ustąpienie jestestwa własnego, jest przyczyną wiekuistego trwania gatunku, ale zarazem – przyczyną śmierci osobnika. Nieśmiertelność dostępna jest bądź dla osobnika, bądź dla gatunku, ale jedna jej postać wyłącza drugą. Praczłowiek ma wygląd kwitnącego młodzieńca, jest silny, jak bóg; mógłby być nieśmiertelnym, gdyby ukrył w sobie moc twórczą swego jestestwa. Ale na to właśnie zgodzić się nie może boskość zawartego w całej przyrodzie pędu do życia i przekazywania życia, bogini miłości i zapładniania, sama wiecznie kobieca Przyroda: oczarowywa ona ukochanego odbiciem jego osoby w swym jestestwie, – i ten, przekazując swą moc życiotwórczą, skazuje siebie samego na zagładę, swój własny byt osobniczy. Taka jest treść antropologii hermetycznej *Poimandresa*[42].

Monistyczna kosmogonia nauk hermetycznych przynosi ideę witalistyczną, za Zielińskim bowiem należy uznać za konsekwencję hermetycznego, wczesnego monizmu zamknięcie pierwiastka duchowego w substancji materialnej. W niej ten pierwiastek odgrywa rolę siły życiowej i energii w procesach przemiany. To *elan vital* Bergsona, która w postaci inspirowanej hermetyzmem renesansowym objawiała się w teoriach panwitalizmu i panpsychizmu. Wszystko, co istnieje, jest żywe, choć kamień w mniej widocznym stopniu niż drzewo lub człowiek – albowiem każda materia zawiera nierozłącznego z nią ducha, ten zaś pierwiastek spirytualny łączy ją i z człowiekiem. W różnych elementach świata przedstawionego *Oziminy* ujawnia się owa wszechwspólnota życia, ducha i materii – krajobrazy i kukły mają swoją siłę witalną, budynki swojego ducha, tworzą duchowe napięcie. W tym kontekście sytuuję ważne dla całego dorobku Berenta sprzężenie między życiem i martwotą najlapidarniej ujęte w tytułowej formule 'żywych kamieni'.

Tu trzeba dokonać ważnego zastrzeżenia – Woydę oczarowuje historia. Jego wyrzeczenie się życia, by wrócił ruch koliska dziejów i zakończył się zastój, w powieści zostaje usytuowane w przededniu wydarzeń dziejowych: wybuchu wojny, a dla czytelnika także rewolucji 1905 roku. Postać poety nie jest w powieści Berenta portretowana od strony właściwych dla jego profesji czynności: nie poznajemy

[42] T. Zieliński, dz. cyt., s. 62.

literackiej twórczości Woydy[43], nie widzimy jego relacji z publicznością i krytyką literacką. Z tego powodu etykietę 'poeta' możemy interpretować dwojako – jako spadkobiercę ideowego bohaterów *Próchna*[44], ale w Woydzie, nauczycielu Heleny i ofiarniku, możemy dostrzec wtajemniczonego mędrca, który na ołtarzu historii składa lata błądzenia[45].

Założenie, iż poeta osiągnął gnozę, oddał ciało, aby proces przemiany form wyszedł z fazy zastoju, poddane jest powieściowej ironii, która uniemożliwia stwierdzenie, czy jego ofiara została przyjęta. Czy o sensie tej ofiary decyduje dostrzeżony przez dziadka Komierowskiego strach? Czy był tylko najgorszą hieną idealizmu – jak nazywa go baron? W oczach wielu świadków ocena tego czynu jest negatywna, jednak szerszy kontekst wskazuje, że taki kluczowy moment dziejów właśnie nadszedł. Bez względu na rozstrzygnięcie tego pytania, w drodze Woydy, w jego ofierze, dokonuje się specyficzne dla monistycznego ujęcia świata sprzężenie doli jednostki z całością bytu we wszystkich możliwych jego wymiarach. Potęga życia jako wyrazu logosu-miłości widzi pojedyncze życie ludzkie jako wpisane w jednię o kolistym przebiegu w czasie, co stanowi głęboką treść mitu o ofierze złożonej przez boga ze swego przybranego ciała. W szeregu imion Ozyrys-Dionizos-Chrystus ukryta jest zasada powtarzalnego cyklu, w którym materialność i duchowość świata podporządkowane są procesowi przemiany form, a ofiara stanowi punkt przejścia z jednej rzeczywistości w drugą.

VI

Hermetyczną lekturę *Oziminy* warto podjąć ze względu na korespondencję z myślą wieku XIX, szczególnie z koncepcją nadczłowieka i dialektyką dziejowego pochodu.

---

43 Wanda odnajduje jeden jego wiersz, ale dotyczy on problemu ofiary, wiąże się więc tematycznie z naukami udzielanymi Helenie i funkcją poety jako medium objawień.

44 Por. I. Rusek, dz. cyt., 158–177.

45 Jak wyjaśniał odejście od dekadentyzmu Zieliński: „We względnie pomyślnych czasach życia narodów, albo, przynajmniej, ich klas kierowniczych, powstaje estetyka, wystarczająca samej sobie. Ludzie szukają pierwiastków, uzasadniających sztukę w niej samej, i ponieważ tam pierwiastków takich odnaleźć nie można, każda szkoła wysuwa dowolnie pierwiastek taki lub inny; dokoła tych pierwiastków wywiązują się spory, i w ten sposób niepostrzeżenie spędza się czas. Ale niechaj zwali się nieszczęście, wystawiające na szwank samo życie narodu, natychmiast budzi się świadomość, aczkolwiek niewyraźna, że życie owo jest właśnie tym pierwiastkiem najwyższym, któremu podlegać muszą wszystkie twórcze siły narodowe; sama sobie wystarczająca estetyka ustępuje wtenczas miejsca orientacji biologicznej także i w dziedzinie sztuki. Wtenczas naród wymierza sprawiedliwość swoim mistrzom – sprawiedliwość, której wartość zależy od własnej jego żywotności i godności życia: ten pisarz, ten artysta znajduje uzasadnienie, który wiódł naród swój drogą życia, mocnego, zdrowego, pięknego życia". T. Zieliński, *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*, wyd. II, Zamość 1920, s. 54.

Spojrzenie na jej początki wiedzie ku hellenizującej się kulturze czasu Potolemeuszów[46]. Jeremi Wasiutyński zaznacza, że po III wieku w Aleksandrii przyspieszył proces astralizacji bóstw – ciała niebieskie stały się ich reprezentacjami. Nauczycielem wprowadzającym w misterium transformacji osobowości symbolizowanej przez gwiezdne symbole był Hermes Trismegistos. A kim był Hermes Trismegistos?

> Gdyby takie pytanie zadać jednemu z autorów traktatów hermetycznych, ten odpowiedziałby zapewne, że Hermes Trismegistos to człowiek jak ty i ja. Człowiek, który żył w Egipcie bardzo dawno temu, w czasach króla Ammona. Był on jednak tym człowiekiem, który osiągnął gnozę (czyli wiedzę, która jednoczy z bogiem). Był on pierwszym i największym nauczycielem gnozy. Zmarł, podobnie jak umierają inni ludzie. Po śmierci stał się bogiem, niczym ty i ja po śmierci, jeśli osiągniemy gnozę[47].

Hermetyczna antropologia dawała więc odpowiedź na pytania egzystencjalne w epoce po śmierci Boga. Mówiła też o reformie świata w sensie pansoficznym, o uszlachetnieniu natury ludzkiej, co chętnie podjęli, za pośrednictwem Jakuba Böhme, polscy romantycy. Dla Berenta, tłumacza *Tako rzecze Zaratustra*, ta nauka o przekroczeniu człowieka mogła być niezwykle interesująca.

Nauka alchemiczna wywiedziona z hermetyzmu wyjaśniała także społeczny wymiar ludzkiego życia. Jak zaznacza Bohdan Suchodolski:

> W Paracelsusowskim widzeniu świata wszystko wiązało się w jednym wielkim kręgu związków i zależności: fizyczny i społeczny los człowieka, choroby ciała i choroby duszy oraz choroby społeczne, lekarstwa, które można znaleźć w aptekach, i te, które przynosić miała rewolucyjna walka społeczna, anatomia ludzi i anatomia wszechświata, prasiły tworzące cztery żywioły i kształtujące zarazem człowieka, astronomia i historia[48].

Spadkobiercy egipskich wtajemniczeń uznawali tożsamość praw syntezy materii mineralnej i materii społecznej, dlatego gdy na długo przed Heglem ujmowali w cykl dialektycznych przemian dzieje kosmosu, dostrzegali napięcie

---

46 J. Wasiutyński, *The Solar Mistery. An Inquiry into the Temporal and the Eternal Background of the Rise of Modern Civilisation*, Oslo 2003, s. 7.

47 Agnieszka Sowińska, *Hermetica średniowiecza i renesansu. Studium z historii myśli europejskiej*, Katowice 2018, s. 12 (jest to tłumaczenie fragmentu dzieła Waltera Scotta: *Hermetica, The Ancient Greek and Latin writings which contain religious or philosophic teachings ascribed to Hermes Trismegistus*, T. 1, *Introduction, Texts and Translation*, Boston 1924).

48 B. Suchodolski, *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1963, s. 380.

między następstwem kolejnych etapów rozwoju a powtarzaniem wcześniejszych doświadczeń ludzkości[49].

W tym jednostkowym i społecznym wymiarze hermetycznej wiedzy zakamuflowanym w meandrach *Oziminy* spoczywają być może najgłębsze sensy powieści. Najgłębsze, czyli te, które odsyłają do ukazującej się tylko w błysku świadomości i w misterium metafizycznej prawdy o człowieku i jego świecie. Natura tej prawdy przeciwstawia się scjentyzmowi epoki, gdyż podejmuje inne zadanie: pragnie rozumienia a nie wiedzy, wspomaga dążenia do doskonałości a nie do zawładnięcia, zawłaszczenia świata[50]. Wyznacza myśleniu zadanie, które Pierre Hadot nazywał ćwiczeniem duchowym. Myślenie w ten sposób pojmowane musi być przesycone wątpieniem, nie może żadnego pojęcia ani twierdzenia przyjąć na wiarę, wszędzie musi wcisnąć analityczny klin ironii, ale musi też dostrzegać potrzebę jedności i wspólnoty, poszukiwać jej źródła.

Przekładając te spostrzeżenia na problem narracji powieściowej *Oziminy*, chcę podkreślić misteryjny charakter powieściowych monologów. Wygłaszające je postacie oczywiście są uwikłane w salonowy konwenans i w polityczno-ideowe spory, lecz ich wypowiedzi nieuchronnie prowadzą jednostki do utraty pewności siebie, czyli do stanu, w którym przekraczają siebie i poddają własną myśl innemu. Zyskują więc coś więcej niż prawda i znaczenie dialogiczne, o którym pisał Bachtin, ale też odsyłają do bezosobowej prawdy, którą rosyjski badacz nazywał myślą bez człowieka (słowem niczyim), a więc taką, która nie jest przedmiotem gry społecznej, lecz trwa ponad empirycznym tu i teraz[51]. Jak zaznacza Magdalena Popiel: „W powieściach Berenta do tego, co publiczne, dochodzimy przez to, co prywatne, intymne, przy czym gra między Ja i Ty toczy się często w obliczu granicznych sytuacji egzystencjalnych i przybiera w tych powieściach charakter misterium"[52]. Misterium zaś odkrywa to, co niczyje, co nie jest tylko sprawą tekstu Berenta, gdyż w tym samym stopniu należy też do jego czytelnika.

---

49 Por. Z. Kępiński, dz. cyt., s. 272.

50 Korzystam tu z myśli Barbary Szackiej zawartych w wykładzie *O znaczeniu wymiaru metafizycznego w kulturze*. Autorka broni w nim tezy, iż: „Mówiąc o metafizyczności w kulturze europejskiej, nie mamy na myśli jakiegoś jej wymiaru, lecz coś, co ją na wskroś przenika, z czego się zrodziła i bez czego nie byłaby sobą, mówimy o samym jej rdzeniu". B. Szacka, *O znaczeniu wymiaru metafizycznego w kulturze*, w: tejże, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007, s. 10.

51 Koncepcja polifoniczności od początku związana jest z pytaniem o obecność autora i jego relację do powieściowych głosów. Już w 1929 roku Łunaczarski widział w Bachtinowskiej koncepcji wzór orkiestry bez dyrygenta, jednak w późniejszych wydaniach *Problemów poetyki Dostojewskiego* Bachtin od takiego rozumienia polifonii się dystansował, wskazując na polifoniczny wymiar myślenia, egzystencji i społecznego bytowania pisarza i jego czytelnika-badacza (por. A. Woźny, *Jak (można) czytać „Problemy poetyki Dostojewskiego". Z zagadnień socjologii i metodologii tekstu literaturoznawczego*, „Pamiętnik Literacki" 1989, z. 3, s. 68–93) .

52 M. Popiel, Stimmung *i narracja w powieściach Wacława Berenta. Między słowem a ciałem*, w: *Dynamika Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016, s. 38.

Bibliografia

Axer J., *Tadeusz Zieliński wśród obcych*, w: *Tadeusz Zieliński (1859–1944). W 150 rocznicę urodzin*, red. E. Olechowska, Warszawa 2011.

Banek K., *W kręgu Hermesa Trismegistosa. Rozważania na temat genezy mitu i kultu*, Warszawa 2013.

Benjamin W., *O kilku motywach u Baudelaire'a*, przeł. B. Surowska, „Przegląd Humanistyczny" 1970, nr 6.

Braginska N., *Słowiański renesans antyku*, tłum. I. Szulska, „Przestrzenie Teorii" 2008, nr 9.

Cymborska-Leboda M., *Dramat pod znakiem Dionizosa. Myśl estetyczna a poetyka gatunków symbolistów rosyjskich*, Lublin 1992.

Cymborska-Leboda M., *Twórczość w kręgu mitu. Myśl estetyczno-filozoficzna i poetyka gatunków dramatycznych symbolistów rosyjskich*, Lublin 1997.

Gillmeister A., *The Point of View. Tadeusz Zieliński on Ancient Religions*, Akme, Studia historica, red. R. Kulesza, Warszawa 2013.

Głowiński M., *Wstęp*, w: W. Berent, *Ozimina*, Wrocław 1973.

Głowiński M., *Maska Dionizosa*; *Labirynt, przestrzeń obcości*, w: tegoż, *Mity przebrane*, Kraków 1994.

Kaczmarek H., *Polskie badania nad starożytnym Egiptem do końca XIX wieku,* Szczecin 2016. Uniwersytet Szczeciński. Rozprawy i Studia T (MXX), 946.

Kępiński Z., *Mickiewicz hermetyczny*, wyd II, Warszawa 2019.

Kuczyńska A., *U źródeł hermeneutyki: wyjaśnianie według Marsilia Ficina*, „Sztuka i Filozofia" 1992, nr 5.

Kurylewicz G., *Dzieło sztuki i jego brak. Krytyka ironii jako zasady w sztuce*, Warszawa 1996.

Kwiatek A., *Humanizm społeczny Tadeusza Zielińskiego*, „Pedagogika. Studia i Rozprawy", T. 29 (2020).

Matuszewski I., *Przedmowa*, w: J. Ochorowicz, *Wiedza tajemna w Egipcie (opowiadanie historyczno-przyrodnicze*, Warszawa 1998.

Myszor W., hasła: *Hermetyzm* i *Hermes Trismegistos*, w: *Powszechna encyklopedia filozofii*, T. IV, red. A. Maryniarczyk, Lublin 2003, s. 394–399.

Paszek J., recenzja edycji *Oziminy* w Bibliotece Narodowej, „Pamiętnik Literacki" 1975, z. 1.

Popiel M., *Stimmung i narracja w powieściach Wacława Berenta. Między słowem a ciałem*, w: *Dynamika Wacława Berenta*, red. A. Wójtowicz, Warszawa 2016.

Rusek I., *Życia lampy niewygasłe. Studium o „Oziminie" Wacława Berenta*, Warszawa 2017.

Schmidt E., *Ägypten und ägyptische Mythologie. Bilder der Transition im Werk Andrej Belyjs*, Monachium 1986.

Schuré E., *Wielcy wtajemniczeni*, tłum. R. Centnerszwerowa, Kraków 2017.

Sowińska A., *Hermetica średniowiecza i renesansu. Studium z historii myśli europejskiej*, Katowice 2018.

Sowińska A., *The Origins of Hermes Trismegistos and his philosophy. The Theory of Tadeusz Zieliński*, „Scripta Classica" 7, 2010.
Steiner R., *Przygotowanie do szóstej epoki*, https://antropozofia.net/przygotowanie-do-szostej-epoki/ [dostęp: 2.07.2022].
Steiner R., *Egipskie mity i misteria*, tłum. M. Waśniewski, Tuchomie 2018.
Suchodolski B., *Narodziny nowożytnej filozofii człowieka*, Warszawa 1963.
Szacka B., *O znaczeniu wymiaru metafizycznego w kulturze*, w: tejże, *Człowiek to nie jest piękne zwierzę*, Kraków 2007.
Szweykowski Z., *Twórczość Bolesława Prusa*, Warszawa 1972.
Wasiutyński J., *The Solar Mistery. An Inquiry into the Temporal and the Eternal Background of the Rise of Modern Civilisation*, Oslo 2003.
Woźny A., *Jak (można) czytać „Problemy poetyki Dostojewskiego". Z zagadnień socjologii i metodologii tekstu literaturoznawczego*, „Pamiętnik Literacki" 1989, z. 3.
Wójtowicz A., *Przestrzeń „Oziminy" Wacława Berenta*, Warszawa 2019.
Zajączkowski A., *Posłowie*, w: J. Ochorowicz, *Wiedza tajemna w Egipcie,* Warszawa 1984.
Zieliński T., *Idea Polski w dziełach Sienkiewicza*, wyd. II, Zamość 1920.
Zieliński T., *O wiecznej aktualności problemów artystycznych antyku*, „Przegląd Współczesny" 1938, nr 200.

Wojciech Gruchała
Carpathian State University in Krosno

THE HANDS OF MEMPHIAN PTAH. BERENT'S HERMETIC NOVEL *OZIMINA*

Summary

The author attempts to identify the most significant threads of cultural reception of the heritage of ancient Egypt, which form the background of artistic imagery in Wacław Berent's novel Ozimina. The myth of the sacrifice of Osiris and the monistic tradition derived from the teachings of Hermes Trismegistos seem to resonate with essential ideas of the late 19th century: they take up the question of 'transcending man' and his materiality, link the dialectic of history with the cosmic plan, but above all allow the theme of science exploring nature about the spiritual world of man. In Berent's novel, Egyptian themes are one of the key codes for understanding the historiosophical and anthropological meanings of the novel.

Keywords: Wacław Berent, Ozimina, Hermes Trismegistos, Hermetica, Edouard Schure.

NA SKRZYDŁACH
SZAŁU

Człowiek jest istotą nietylko społeczną lecz i metafizyczną.

Nie ucieczka przed życiem, lecz życie w wielkim stylu.

Jaksa-Mnich

△

THE POLISH UNITED ESOTERIC LODGE
„LUCIFER-AGNI"
POLSKIE ZJEDNOCZONE KOŁO WEWNĘTRZNE:
WILNO — KRAKÓW — WARSZAWA
1·9·2·1

— 3 —

A O M!..

NA SKRZYDŁACH SZAŁU

[Jaksa-Mnich], *Na skrzydłach szału*, Wilno 1921. Nakład i druk L. Chomińskiego. Okładka i strona tytułowa

Monika Rzeczycka
Uniwersytet Gdański
ORCID: 0000-0001-6179-1422
Agata Świerzowska
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0001-7696-1631

MŁODOPOLSCY *WIELCY WTAJEMNICZENI*. EZOTERYCZNE KONTEKSTY LITERACKIE W PUBLIKACJI *NA SKRZYDŁACH SZAŁU* Z 1921 ROKU

Badania prowadzone przez nasz zespół od 2016 roku[1] pozwoliły na wyznaczenie trzech etapów rozwoju ezoteryzmu w Polsce w okresie od 1890 do 1939 roku. Pierwszy etap niemal dokładnie pokrywa się z ramami czasowymi Młodej Polski. Zarówno w działających wówczas środowiskach ezoteryków, jak i w środowiskach literackich, czy szerzej artystycznych, „pracowały" te same ezoteryczne idee, intensywnie inspirując polskich twórców. Warto zaznaczyć, że ten pierwszy etap miał charakter zdecydowanie elitarny. Z naszych rozpoznań wynika, że pionierami byli przede wszystkim Polacy studiujący na zagranicznych uczelniach, zwłaszcza w artystycznych akademiach lub pracujący za granicą, którzy właśnie na obczyźnie zetknęli się z ideami i organizacjami ezoterycznymi, głównie teozoficznymi, a później postteozoficznymi[2]. Polacy uczestniczyli w prelekcjach słynnych ezoteryków, czytali „obowiązkowe lektury", podlegając różnorakim wpływom

[1] Interdyscyplinarny projekt „Kultura polska wobec zachodniej filozofii ezoterycznej w latach 1890–1939" był realizowany od 2016 do 2019 roku w ramach Narodowego Programu Rozwoju Humanistyki. Obecnie członkowie zespołu kontynuują badania rozpoczęte w tym projekcie, poszerzając ich zakres o czasy PRL-u.

[2] Postteozoficznymi formacjami inicjacyjnymi nazywamy te środowiska, które wyrosły na gruncie Towarzystwa Teozoficznego (Theosophical Society), ale później zdecydowały się na opuszczenie szeregów tej formacji, np. Towarzystwo Teozoficzne w Ameryce (The Theosophical Society in America – Hargrove Branch), założone przez Williama Quan Judge'a, Towarzystwo Antropozoficzne (Anthroposophische Gesellschaft) założone przez Rudolfa Steinera, Szkoła Arkanów (Arcane School) Alice Bailey czy Żywą Etykę, czyli Agni Yogę (Живая Этика/ Агни Йога) Nikołaja i Heleny Roerichów.

„okultystycznego syndromu", który na przełomie wieków był nieodłącznym elementem intelektualnego i artystycznego krajobrazu europejskich stolic i metropolii. To doświadczenie stało się udziałem nie tylko Stanisława Przybyszewskiego, Antoniego Langego, Tadeusza Micińskiego czy Stanisława Wyspiańskiego[3], ale także twórców, którzy w niedalekiej przyszłości mieli zostać liderami najważniejszych polskich ugrupowań ezoterycznych. Wymienić trzeba tu przede wszystkim Kazimierza Stabrowskiego i Julię Stabrowską, Lunę Drexlerównę, Tadeusza Rychtera, Wigę (Jadwigę) Siedlecką i Franciszka Siedleckiego, Karola Homolacsa, Henryka Kunzeka, Wandę Dynowską, Helenę Witkowską czy Marię Horską Szpyrkównę[4]. Jak wskazują zgromadzone przez nas dokumenty, dali oni początek zorganizowanym formom działań ezoterycznych w międzywojennej Polsce.

Od 1918 roku lub – precyzyjniej – od wczesnych lat dwudziestych, kiedy większość z nich wróciła do wolnej ojczyzny, możemy mówić o drugim etapie rozwoju ezoteryzmu w Polsce. Wówczas powstały najważniejsze krajowe filie zachodnich towarzystw ezoterycznych i bractw. I chociaż wiele z nich miało charakter efemeryczny lub pozostało wyłącznie w sferze planów, to kilka najsilniejszych formacji przetrwało aż do wybuchu II wojny światowej. Na ostatnią przedwojenną dekadę przypada trzeci etap rozwoju ezoteryzmu w Polsce. Jego cechą charakterystyczną był dynamiczny rozwój prasy i wydawnictw ezoterycznych, a także dalsze wysiłki zmierzające do rozszerzenia zasięgu działań organizacyjnych oraz próby wdrażania ezoterycznych idei do nieezoterycznych praktyk społecznych, między innymi w sferze edukacji, ochrony zdrowia, rolnictwa, nauk przyrodniczych, a nawet polityki[5].

---

[3] Do tego grona zaliczyć można także Stanisława Reymonta oraz Gabrielę Zapolską. Zob. I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii*, w: red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, Gdańsk 2019, s. 55–56, a także M. Rzeczycka, K. Arciszewska, *Z dziejów polskiej antropozofii*, w: red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, dz. cyt., s. 148.

[4] Zob. *Internetowy Leksykon Polskiego Ezoteryzmu 1890–1939*, http://www.tradycjaezoteryczna.ug.edu.pl/node/38 [1.05.2022] oraz pięciotomową serię prac zbiorowych pt. *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939* wydaną w Gdańsku w latach 2019–2020, a także tom w języku angielskim pt. *Polish Esoteric Traditions 1890–1939: Selected Issues,* ed. A. Świerzowska*,* Gdańsk 2019.

[5] Obecnie realizujemy dwa zespołowe projekty, będące kontynuacją badań rozpoczętych w 2016 roku. Celem pierwszego projektu, realizowanego w Uniwersytecie Gdańskim we współpracy z uczonymi z innych ośrodków akademickich w Polsce i za granicą, zatytułowanego „Biodynamika w Polsce (1924–2024). Zachodnia filozofia ezoteryczna jako impuls nowoczesności. Transdyscyplinarne badania historii idei", jest zbadanie wpływu koncepcji Rudolfa Steinera i idei głoszonych przez niego na wykładach w Kobierzycach (Koberwitz) w 1924 roku na rozwój ekologicznego rolnictwa, a także nauk biologicznych i przyrodniczych oraz nowoczesnej agronomii w przedwojennej i powojennej Polsce. Drugi projekt pod nazwą „Programy alternatywnej duchowości na Śląsku Cieszyńskim od końca XIX w. do lat 70. XX wieku", pod

Na „młodopolski", najwcześniejszy etap rozwoju rodzimego ezoteryzmu przypada początek oddziaływania jednej z najważniejszych lektur europejskich środowisk inicjacyjnych. Mowa tu o książce *Wielcy wtajemniczeni. Zarys tajemniczych dziejów religii: Rama, Kriszna, Hermes, Mojżesz, Platon, Jezus* – napisanej przez Édouarda Schurégo (1841–1929) w 1889 roku[6]. Z całą pewnością był to tekst, który na przełomie stuleci aktywnie kształtował ezoteryczne imaginarium Zachodu, niezależnie od narodowości czy organizacyjnej afiliacji. Świadczą o tym zarówno liczne odwołania i cytaty z tej książki, obecne w dokumentach z epoki, jak i oszałamiająca wręcz międzynarodowa kariera tego dzieła, obejmująca ponad sześćdziesiąt wydań w języku francuskim, tylko do 1921 roku[7], oraz przekłady na większość języków europejskich[8]. Polskimi czytelnikami tego utworu na początku byli przede wszystkim przedstawiciele wspomnianego grona pionierów ezoteryzmu.

Głównym motywem książki Schurégo jest boska mądrość, towarzysząca wybranym przedstawicielom ludzkości od początków cywilizacji. Atrakcyjność i tym samym powszechność tego wątku, jak wskazuje Wouter J. Hanegraaff[9], wynika z jego uniwersalności, która pozwala na ukazanie etycznego dualizmu, opisywanego nie tylko w abstrakcyjnych i w gruncie rzeczy mało konkretnych kategoriach „dobra" i „zła", ale realizowanego równie przekonująco za pomocą obrazów „światła mądrości" i „mroku niewiedzy". Pozostają one w nieustannym starciu, które według ezoterycznej narracji trwa od początku świata, przebiegając

kierownictwem prof. Izabeli Trzcińskiej (AGH w Krakowie), dotyczy m.in. badań nad ideami ezoterycznymi oddziałującymi na środowisko intelektualistów, działaczy społecznych i artystów z Wisły.

6 É. Schuré, *Les grands initiés: esquisse de l'histoire secrète des religions: Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus*, Paris 1889.

7 Zob. É. Schuré, *Les grands initiés: esquisse de l'histoire secrète des religions: Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus,* (61e édition), Paris 1921.

8 W języku polskim *Wielcy wtajemniczeni* doczekali się trzech przedwojennych wydań: w Warszawie (Michał Arct) w 1911 roku, w przekładzie z francuskiego autorstwa Władysławy Nideckiej; w Warszawie (druk. Hulewicz i Paszkowski) w 1923 roku w autoryzowanym tłumaczeniu Róży Centnerszwerowej oraz w tym samym przekładzie wydanym w Warszawie (J. Kubicki) ok. 1938 roku. Schuré był jednym z najbardziej znanych fascynatów ezoteryzmu, a poprzez swoje książki jego eksponentem. Jego poglądy kształtowały się pod wpływem prac francuskiego okultysty Fabre d'Oliveta (1767–1825), teozofii oraz nieco później antropozofii. Sławę zapewniła mu właśnie książka *Wielcy wtajemniczeni.* Opisaną w niej wizję transmisji boskiej wiedzy od samych źródeł, przez stulecia, aż do czasów współczesnych Schuré rozwinął w wydanej ponad 20 lat później książce *L'Evolution Divine*: *Du Sphinx Au Christ*, Paris 1912. Praca ta nie spotkała się już jednak z tak szerokim odzewem jak pierwsza.

9 W. Hanegraaff, *Religia i wyobraźnia historyczna: tradycja ezoteryczna jako kreacja poetycka*, przeł. A. Świerzowska, M. Kruk, w: *Imaginatio*, red. M. Rzeczycka, A. Świerzowska, I. Trzcińska, Gdańsk 2017, s. 9–43.

na płaszczyźnie wydarzeń historycznych. Angażuje ono rozmaitych zarówno historycznych, jak i mitycznych bohaterów. „Niosący światło", jak określa ich Hanegraaff, są depozytariuszami i przekazicielami owej pierwotnej, doskonałej mądrości, która – odkryta – rozjaśni mrok niewiedzy i tym samym pozwoli zbudować nową, doskonałą rzeczywistość. Działalność strażników owej boskiej mądrości jest elementem charakterystycznym dla wszystkich niemal zachodnich tradycji ezoterycznych. Pisał o tym Antoine Faivre[10], który istnienie linii przekazu – „linii wtajemniczonych/ inicjowanych" mających dostęp do wiedzy, do owego światła mądrości – uznawał za jeden z istotnych elementów definiujących ezoteryczne oglądy rzeczywistości.

Poszczególne tradycje ezoteryczne, a niekiedy też niezależni ezoterycy, budowali linie wtajemniczonych, którzy – co ważne – adekwatnie do czasu i miejsca, w których żyli, oraz dzięki zastosowaniu właściwych środków mieli objawiać jakąś część tej mądrości. Taka perenialistyczna wizja rozpowszechniła się na Zachodzie wraz z doktryną teozoficzną, która była uznawana za ostatnią manifestację boskiej wiedzy, tej samej, którą wcześniej objawiali bogowie czy też przekazywali założyciele lub prorocy różnych religii i ścieżek duchowych. Sama twórczyni doktryny teozoficznej, Helena Pietrowna Bławatska (1831–1893), była przecież uznawana za wtajemniczoną – boską mądrość otrzymywać miała od Mahatmów (Morya, Koot Khoomi), którzy za jej pośrednictwem przekazywali ją światu.

We wspomnianym bestsellerze ezoterycznym z 1889 roku Schuré nie tylko opisał linię przekazu boskiej wiedzy, wskazując jej kolejnych depozytariuszy, ale także położył nacisk na dwie kwestie. Podkreślił mianowicie, że wiedza ta przybiera różne formy wyrazu zależne od sytuacji i potrzeb danego czasu, a także i to, że mądrość ta nie jest dana bezpośrednio, ale wymaga odkrycia, jest dostępna dla wszystkich pod warunkiem, że są gotowi na to, by ją odnaleźć i przyjąć. Takie ujęcie sprawiło, że, po pierwsze, postacie wtajemniczonych mistrzów stawały się coraz bardziej realne i – jeśli można tak powiedzieć – coraz bliższe doświadczeniu codziennemu. W literaturze ezoterycznej, inspirowanej wątkami teozoficznymi, miejsce egzotycznych i jednak dość nieokreślonych Mahatmów – zaczęły zajmować postacie bardziej rozpoznawalne, a przez to o dużo mocniejszej pozycji: Kryszna, Hermes Tismegistos, Mojżesz, Orfeusz, Pitagoras, Platon lub Jezus, a każda z nich była traktowana jako wyraziciel tej samej boskiej mądrości. Co więcej, rolę przekazicieli odwiecznej wiedzy spełniali także znani w ówczesnych czasach myśliciele religijni czy mistycy, poeci, działacze społeczni, jak rozpoznawalni i cenieni w środowiskach ezoterycznych, w tym Ramakrishna Paramaham-

[10] Por. A. Faivre, *Access to Western Esotericism*, New York 1994, s. 12 i n.

sa (1836–1886), Vivekananda (1863–1902), Sri Aurobindo (1872–1950) czy Mahatma Gandhi (1869–1948)[11].

W ten sposób – i to jest kwestia druga – wizja, którą zarysował Schuré pozwalała dostrzegać przejawy boskiej wiedzy już nie tylko w pismach tradycji uznawanych za starożytne, czy w wypowiedziach różnego rodzaju mędrców, najlepiej wywodzących się ze Wschodu, ale także w dziełach lokalnych, historycznie i kulturowo umocowanych twórców – pisarzy, poetów, myślicieli, którym przypisywano zdolność rozumienia natury ich własnego narodu i wgląd w historiozoficzny sens jego dziejów. Treści te wyrażać mieli w swojej twórczości, która wymagała jednak umiejętnego odczytania – mądrość, do której mieli dostęp i którą przekazywali, nie była dawana wprost, ale musiała być stopniowo odkrywana przy użyciu odpowiednich środków, takich jak medytacja, czy ćwiczenia imaginacyjne, a więc podstawowych ezoterycznych narzędzi poznawczych[12].

* * *

Idea wielkich wtajemniczonych jest wyraźnie widoczna w niewielkiej książeczce *Na skrzydłach szału* autorstwa Jerzego Znamierowskiego (1895–1992), występującego tu pod pseudonimem Jaksa-Mnich[13].

---

11 Por. J. Herbert, *Les Grands Penseurs de L'Inde Moderne. Causeries faites a 'Radio-Genève' en Juin 1937*, Neuchâtel 1937, wyd. pol. J. Herbert, *Wielcy myśliciele Indyj współczesnych*, przeł. H. Witkowska, Wisła 1938.

12 Por. A. Faivre, dz. cyt., s. 21 i n.

13 *Bibliografia Polska 1901–1939* pseudonim Jaksa-Mich odnosi do Władysława Znamierowskiego (dziennikarza i właściciela drukarni w Wilnie, prawd. 1888–1945). Zob. *Жизнь и деятельность академика Е.Ф. Карского,* Сборник докуентов в двух частях, ч. 1, Минск 2020, s. 240. Jednak – jak sądzimy – nie jest to identyfikacja właściwa i wynika ze zbieżności nazwisk. Pięć przypowieści, jak uważamy, autorstwa Jerzego Znamierowskiego, umieszczonych w *Na skrzydłach szału*, zostało w 1937 roku przedrukowanych w pierwszym (i jedynym) numerze założonego i redagowanego właśnie przez niego czasopisma „Feniks". Istnieją też liczne dowody na to, że Znamierowski dobrze znał, a nawet tłumaczył teksty, które zostały przywołane w *Na skrzydłach szału*, m.in. *Doktrynę tajemną* i *Głos milczenia* Heleny Bławatskiej (1831–1891) czy *Radźa jogę* Swamiego Vivekanandy (1863–1902). Dodatkowych argumentów za uznaniem Jerzego Znamierowskiego za osobę skrywająca się pod pseudonimem Jaksa-Mnich dostarczyła nam analiza broszury *Wić głębinowa.* Została ona opracowana przez niego w 1957 roku w formie ilustrowanego odręcznie maszynopisu. Wykorzystana symbolika, podobieństwo źródeł oraz głoszonych idei, a także ta sama, specyficzna stylistyka wypowiedzi pozwalają sądzić, że obie publikacje wyszły spod tego samego pióra. Por. *Bibliografia Polska 1901–1939*, t. 13: *Jad-Jok*, red. E. Dombek, G. Federowicz, Warszawa 2011, s. 72; J. Znamierowski, *Wić głębinowa*, niepublikowana broszura maszynopisowa, Toruń 1957 (archiwum prywatne, Ramana Dom). Nieco więcej o tej broszurze piszą: M. Rzeczycka, P. Sieradzan, *Błażej Włodarz: A Proponent of Reconciliation*, w: *Polish Esoteric Traditions 1890–1939. Selected Issues*, red. A. Świerzowska, Gdańsk 2019, s. 176–198. Profesor Rafał Prinke naprowadził nas

I

Znamierowski studiował filozofię na Uniwersytecie Stefana Batorego w Wilnie. Pasjonował się mistycyzmem i tego dotyczyła jego rozprawa magisterska, zatytułowana *Mysticism in the light of the theory of knowledge*, a napisana pod kierunkiem profesora Tadeusza Kotarbińskiego (1886–1981) i obroniona na Uniwersytecie Warszawskim w 1939 roku. Był poetą, dramaturgiem i eseistą. Większość jego utworów nie została nigdy opublikowana. Część twórczości – ale już z lat 60. XX wieku, zachowała się w zbiorach archiwalnych przechowywanych w Muzeum Etnograficznym im. Marii Znamierowskiej-Prüfferowej w Toruniu. W 1921 roku Znamierowski wstąpił do nowo utworzonej polskiej sekcji Towarzystwa Teozoficznego kierowanej przez Wandę Dynowską (1888–1971)[14]. W tym też czasie założył organizację ezoteryczną Lucifer-Agni, związaną ideowo z Zakonem Gwiazdy na Wschodzie[15]. Jej nazwa – jako wydawcy – pojawia się w *Na skrzydłach szału.* Szczegółów dotyczących tej grupy nie znamy[16]. Znamierowski należał także do Kościoła Liberalno-Katolickiego oraz masonerii rytu mieszanego „Le Droit Humain", ściśle związanego ze środowiskiem teozoficznym.

Po zakończeniu II wojny światowej Znamierowski pozostał w Wilnie. W 1949 roku został aresztowany przez władze sowieckie pod zarzutem przynależności do niebezpiecznej organizacji antysowieckiej (czyli Towarzystwa Teozoficznego), a rok później skazano go na 10 lat łagrów za działalność kontrrewolucyjną. We wrześniu 1956 roku na mocy amnestii został zwolniony, wrócił do Wilna, a następnie otrzymał zgodę na repatriację. Wraz z żoną Zofią osiadł w Toruniu, gdzie

na trop związany z tym właśnie pseudonimem. Znamierowscy posługiwali się herbem Gryf. Gryfici zaś często używali przydomka Jaksa (por. Sz. Konarski, *O heraldyce i „heraldycznym snobizmie"*, Warszawa 1992, s. 18). Można zatem przypuszczać, że przydomek Gryfitów był źródłem pseudonimu autora *Na skrzydłach szału*.

14 Zob. I. Trzcińska, A. Świerzowska, J. Szymeczek, *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia,* red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, Gdańsk 2019, s. 83.

15 Zakon Gwiazdy na Wschodzie (Order of the Star in the East) – międzynarodowa organizacja inicjacyjna założona w 1911 roku przez Annie W. Besant (1847–1933) i Charlesa W. Leadbeatera (1854–1934). Jej celem było przygotowanie ludzkości na nadejście mesjasza – Nauczyciela Świata, Majtreji. Na czele stał Jiddu Krishnamurti (1895–1986), którego nauki były upowszechniane przez Zakon.

16 The Polish United Esoteric Lodge „Lucifer-Agni", Polskie Zjednoczone Koło Wewnętrzne. Ludwik Hass podaje, że jej członkiem był wydawca książeczki – Ludwik Chomiński (L. Hass, *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie*, Warszawa 1999, s. 76–77 i 573). Sądzimy, że nazwa organizacji („United Esoteric Lodge", a także „Koło Wewnętrzne") jest nawiązaniem do ES („Esoteric Section"/ „Esoteric School") w Towarzystwie Teozoficznym. W swoich pamiętnikach L. Chomiński niestety nie wspomina o tej organizacji (tegoż, *Pamiętniki*, t. 1–6, Biblioteka Narodowa, rps akc. 9736).

mieszkał do śmierci. Niestety, przedwojenne archiwum Znamierowskiego przepadło. Obszerna biblioteka, utwory literackie, publicystyczne, tłumaczenia zostały skonfiskowane podczas aresztowania i prawdopodobnie zniszczone[17].

W okresie powojennym Znamierowski nie zrezygnował z zainteresowań i aktywności ezoterycznej. Usiłował, co zresztą robiła spora część ezoteryków, która przetrwała wojenną zawieruchę, odtworzyć struktury działalności ezoterycznej, a przynajmniej podtrzymać zainteresowanie taką problematyką. Znamierowski widział jednak potrzebę dostosowania tak form organizacyjnych, jak i samych idei ezoterycznych do nowych realiów politycznych.

Wspomniana wyżej *Wić głębinowa* – tekst który domaga się osobnej analizy – jest tego wyraźnym dowodem. Ideą przewodnią jest tutaj – podobnie zresztą jak w książeczce na *Skrzydłach szału* – myśl tworzenia syntezy, wychodzenia ponad podziały i, pomimo różnic doktrynalnych, szukania wspólnej płaszczyzny porozumienia i działania na rzecz budzenia duchowego ludzkości. Planował nawet stworzyć Towarzystwo Wiedzy i Kultury Duchowej (Towarzystwo Pneumatologiczne), które byłoby legalnie działającą organizacją, łączącą wszystkie inne, nie mające szans na otwartą działalność ze względu na represje systemu komunistycznego[18]. Śladem aktywności Znamierowskiego są także dokumenty wytworzone przez Wydział IV Departamentu III Ministerstwa Spraw Wewnętrznych, którego funkcjonariusze rozpracowywali środowiska polskich ezoteryków. Materiały te pokazują, że Znamierowski podejmował wiele działań mających na celu popularyzację idei związanych z rozwojem duchowym człowieka, budzeniem nowej świadomości, kształtowaniem nowego, wrażliwego duchowo, spojrzenia na świat. Znamierowski – co także pokazują wspomniane tu dokumenty – prowadził „pracę agitacyjno-propagandową wśród inteligencji polskiej", nawiązywał i utrzymywał kontakty z naukowcami, literatami, artystami itp. Aktywnie działał w Towarzystwie Przyjaźni Polsko-Indyjskiej, traktując je właśnie jako pole realizowania swojej myśli. Podtrzymywał też związki z ezoterykami przedwojennymi, wywodzącymi się głównie ze środowisk teozoficznych, którzy byli aktywni jeszcze przed wojną, na przykład Wandą Dynowską przebywającą w Indiach, Eweliną Karasiówną (1895–1964), Błażejem Włodarzem (1896–1979), Stefanią Krasowską (1886–1964) czy Heleną Potulicką (1896–1973).

---

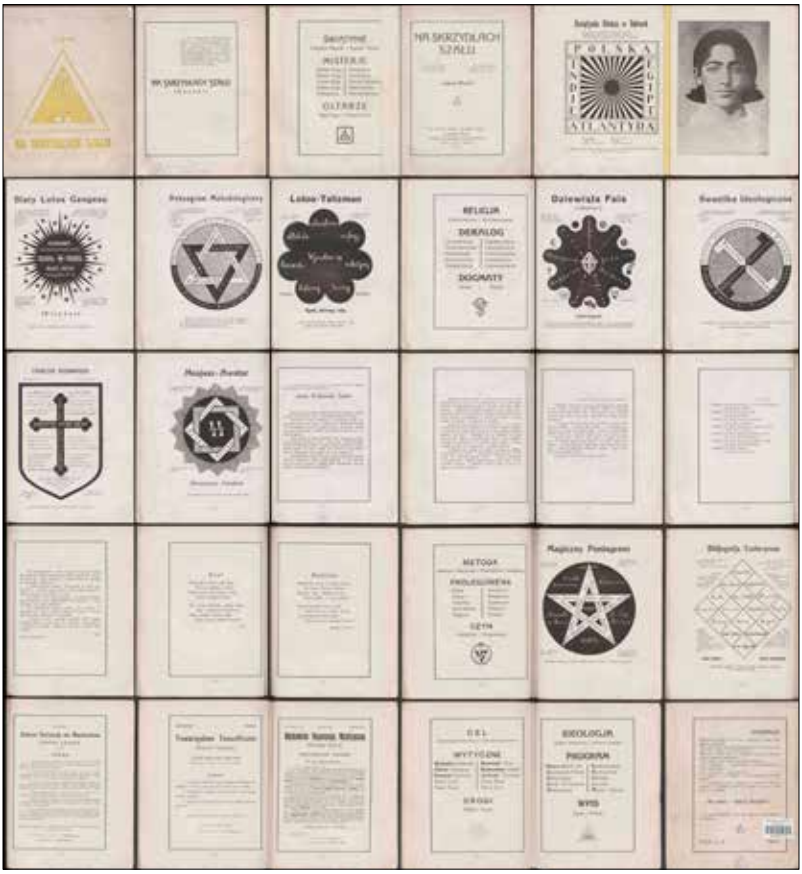
17 Por. list J. Znamierowskiego do M. Znamierowskiej-Prüfferowej, 1.01.1960, Biblioteka Główna UMK Toruń, 3125/ IV/ 2, w którym Znamierowski napisał, że utracił „(...) 25-letni dorobek (…) literackiej i innej pisaniny", który wpadł w ręce „szyderczych zbirów".

18 K. Kaczmarski, *Działania aparatu represji wobec masonerii w Polsce Ludowej*, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989" 2004, nr 1, IPN, s. 186–227.

II

Na skrzydłach szału jest utworem, w którym połączone zostały dwie formy wypowiedzi: obraz i tekst. Elementy te uzupełniają się, ale w sposób, który pozwala na wielokierunkowe odczytanie każdego z nich. Warstwa graficzna dzieła Znamierowskiego jest bardzo bogata. Biało-czarne grafiki przedstawiają rozmaite symbole (lub ich kombinacje czy przekształcenia) pochodzące różnorodnych źródeł i nawiązujące do wielu tradycji religijnych czy nurtów ezoterycznych. Jaksa-Mnich sięgnął między innymi po heksagramy, pentagramy, swastyki, gwiazdy i lotosy o zmiennej (znaczącej) liczbie ramion i płatków, trójkąty, kwadraty, koła, węże, pentakle.

Warstwa tekstowa z kolei jest układem kilku typów wypowiedzi. Dominują cytaty lub ich parafrazy pochodzące z różnych źródeł, są także krótkie przypowie-



Jaksa-Mnich, *Na skrzydłach szału...* (widok zbiorczy)

ści, modlitwy oraz wiersze, manifest ideowy, *credo.* Sporo jest również krótkich haseł, sloganów, przywołań terminów, nazw czy nazwisk związanych z określonymi doktrynami religijnymi, ścieżkami duchowymi, tradycjami ezoterycznymi czy systemami filozoficznymi, zarówno zachodnimi, jak i wschodnimi. Źródła tego materiału, podobnie jak sam materiał, są bardzo zróżnicowane. Autorem znacznej części dłuższych tekstów i krótkich haseł jest sam Znamierowski. Jednak zdecydowanie najwięcej jest cytatów pochodzących z literatury polskiej, w tym młodopolskiej. Dobór autorów jest niezwykle istotny – są to bowiem, w przeważającej mierze, osoby, które w środowisku polskich ezoteryków okresu międzywojennego były uważane za eksponentów polskiej filozofii narodowej i uniwersalnych prawd, które ujawniają się w duchu narodu polskiego oraz jego historii.

Dla przypadkowego czytelnika *Na skrzydłach szału* jest publikacją niezrozumiałą, może nawet wydać się kuriozalną. Przekaz skonstruowany przez Znamierowskiego był zrozumiały – i takie było zamierzenie autora – dla osób zaznajomionych z ezoterycznymi światopoglądami, wtajemniczonych, by użyć terminologii emicznej. To zresztą zauważyli już ówcześni odbiorcy tej publikacji. „Każda strona tej książki daje wielkie pole do dyskusji, tak z punktu układu drukarskiego, jak i wyrazu artystyczno-graficznego pomieszczonych symboli. Uskutecznić to by można tylko w tym wypadku, gdyby się było członkiem lub uczestnikiem Polskiego Zjednoczonego Koła Wewnętrznego (The Polish United Esoteric Lodge)" – pisał w 1921 roku publicysta „Grafiki Polskiej"[19].

W książce nie ma jednej, jasno wyrażonej myśli, brak w niej spójnego przekazu, jakiegoś ciągu narracyjnego. Był to zabieg nieprzypadkowy. Utwór Znamierowskiego był bowiem przeznaczony nie do czytania, ale do kontemplowania. Jego celem było uruchomienie wyobraźni – imaginacji – czytelnika w taki sposób, aby ten, korzystając ze znaków (tekstowych i graficznych) samodzielnie dotarł do zakodowanych treści. Poszczególne elementy były rodzajem narzędzi mediacji, które miały pomóc czytelnikowi w budowaniu określonych ciągów skojarzeń, skierować jego refleksję na konkretne kwestie i w dalszej kolejności zainspirować do działania[20]. Takie odczytywanie utworu pozwalało na szeroką interpretację prezentowanych w książce treści. Uwzględniało ono także indywidualne, subiektywne rozumienie tekstu, zakotwiczone w tradycjach ezoterycznych i literackich, ale jednocześnie będące w istocie budowaniem własnego, unikatowego systemu skojarzeń.

---

19 *Z dziedziny grafiki*, b.a., „Grafika Polska" 1921, R. 1, z. 5, s. 8.

20 A. Faivre, dz. cyt., s. 12. Wyobraźnię i mediacje, niezbędne przy lekturze dzieła Znamierowskiego, Faivre uznaje za kluczowe elementy ezoterycznych światopoglądów. Badacz podkreśla, że imaginacja odkrywa przed ezoterykiem znaczenia kryjące się za symbolicznymi działaniami czy wyobrażeniami.

III

Uważamy, że omawiany tekst jest wezwaniem (zwróćmy uwagę na podtytuł książki, który brzmi „Hejnał"), do ponownego odczytania przesłania romantycznych eksponentów polskiej filozofii narodowej oraz wyznaczenia nowych kierunków myślenia i działania tak, aby osiągnąć cel, którym ma być odrodzona duchowo Polska. Ma to być, jeśli można tak rzec, nowe, dostosowane do nowych czasów odsłonięcie duchowej mądrości, niezbędne do realizacji nowych celów. Wskazani zostali także nowi prorocy, którzy głoszą nie tyle nową wiedzę, ile odsłaniają kolejne fragmenty boskiej mądrości, właściwe dla nowych okoliczności. Zwróćmy uwagę na fakt, że *Na skrzydłach szału* zostało wydane w Wilnie w 1921 roku, a więc w miejscu, gdzie dokładnie 100 lat wcześniej dokonano ważnego aktu – integracji wileńskich środowisk masońskich. Wtedy to Józef Jeżowski (1793–1855), Franciszek Malewski (1800–1870), Adam Mickiewicz (1798–1855), Onufry Pietraszkiewicz (1793–1866) i Tomasz Zan (1796–1855), założyciele Towarzystwa Filomatów, przystąpili do dwóch formacji wolnomularskich w Wilnie, lóż Wielkiego Wschodu i karbonariuszy, co było próbą stworzenia ezoterycznej syntezy, tak na płaszczyźnie ideowej, jak i organizacyjnej. Jesteśmy zdania, że Znamierowski dokonał próby wpisania obu wydarzeń (z 1821 i 1921 roku) w bliski mu paradygmat ewolucyjny, uznając wydanie swego dzieła za rozwinięcie tego, co stało się w ubiegłym wieku. Mamy tu do czynienia z zastosowaniem klasycznego ezoterycznego wzorca opartego na przekonaniu, że każda epoka, zachowując rozwiązania wypracowane w przeszłości i czerpiąc z mądrości dostępnej w minionych czasach, tworzy nowe rozwiązania, korzystając z nowych form dostępnej wiedzy.

Jak wspomniano wyżej, wśród wielu postaci przywoływanych przez Znamierowskiego miejsce szczególne zajmują polscy pisarze, poeci, myśliciele, którym przypisywano zdolność wglądu w naturę narodu polskiego i zdolność odczytania prawdziwego sensu jego historii. Wymieniając ich nazwiska, od razu zauważmy, że mamy tu do czynienia z niejako dwoma „pokoleniami" twórców – romantyków oraz właśnie reprezentantów Młodej Polski, którzy, jak uważamy, w *Na skrzydłach szału* pełnią rolę Wielkich Wtajemniczonych współczesności[21]. Ich twórczość zaś staje się swoistym medium dla wiedzy, mądrości, która wskazuje jej odbiorcy właściwy sposób rozumienia świata i działania w nim.

[21] Znamierowski odwołuje się także do prac teozoficznych Mabell Collins (1851–1927, *Światło na drodze*), Annie Besant (*Reinkarnacja*), George'a S. Arundale'a (1878–1945, *Self-preparation*) oraz Jiddu Krishnamurtiego (*U stóp mistrza*). Wykorzystuje również cytaty z klasycznych tekstów indyjskich – *Bhagawadgity* oraz upaniszady *Ćhandogja*. Na większości stron pojawiają się też wersety z *Tabula Smaragdina* (w języku łacińskim). Te nawiązania pozostawiamy jednak na boku, ze względu na ograniczoną objętość naszego artykułu.

Jaksa-Mnich, *Na skrzydłach szału...*, s. 4

Romantyków-mesjanistów reprezentują: Adam Mickiewicz z *Odą do młodości* i *Dziadami* drezdeńskimi, August Cieszkowski z *Ojcze nasz* oraz Zygmunt Krasiński z *Nie-Boską komedią*[22]. Natomiast młodopolanie występują w znacznie większym gronie. Znamierowski przywołuje Stanisława Wyspiańskiego, odwołując się do *Wesela*, *Wyzwolenia* i *Czekam na cię*, Stanisława Przybyszewskiego we fragmencie *Z wigilii*, Stanisława Brzozowskiego w bezpośrednich wskazaniach na *Legendę Młodej Polski*, Edwarda Leszczyńskiego w cytatach z *Atlantydy*, Stefana Żeromskiego w *Słowie o bandosie,* Franciszka Siłę-Nowickiego we fragmencie *Z Tatr* oraz Ludwika Licińskiego z cytatem z *Pamiętnika włóczęgi*.

[22] Warto zwrócić uwagę na brak w tym zestawie Juliusza Słowackiego z *Królem-Duchem* i *Genezis z Ducha*, pozycji obowiązkowych w kanonie lektur polskich ezoteryków pocz. XX wieku. Zob. D. Oboleńska, *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, red. M. Dobkowski, T. Cegielski, t. 5: *Idee przewodnie*, Gdańsk – Warszawa 2020, s. 100–118. Słowacki pojawia się w rozważaniach Znamierowskiego później – we wspomnianej niepublikowanej *Wici głębinowej*.

DEMOKRATYZM FEDERALIZM TOLERANCJA

Akademicka Organizacja Metafizyczna

(Bractwo Słońca)

DEKLARACJA IDEOWA

W imię Boga-Brata...

A. O. M. stawia sobie za cel:

1) wychowanie prawdziwie *postępowego* obywatela Polski, Europy i świata, ewentualnie urzeczywistnienie prawdziwie Demokratycznej Rzeczypospolitej Polskiej, Federacji Ludów Słowiańskich i *narodowego socjalizmu* na zasadach *tolerancji*, a to w myśl wskazań: teorji ekonomiczno-społecznej **socjalizmu,** filozofji polityczno-prawnej **mesjanizmu** i doktryny ewolucyjno-etycznej **ezoteryzmu;**

2) wychowanie prawdziwie *kulturalnego* człowieka-europejczyka-polaka, ewentualnie badanie nowych zagadnień i tworzenie nowych wartości w dziedzinach **nauki, religji, filozofji i sztuki,** a to w myśl poczynań wileńskich *filomatów, filaretów i promienistych* oraz narodowych tradycji *romantycznych;*

3) wychowanie w łonie narodu polskiego, jako najmłodszego przedstawiciela rasy *Aryjskiej* ludzkości, *wyższego typu* psycho-biologicznego, ewentualnie wznowienie na kuli ziemskiej, w Europie i na terenie Polski — *życia w wielkim stylu* a to w myśl mobil nowoczesnych — *idealizmu mistycznego* i *materjalizmu dziejowego* oraz rytuału starożytnych **misterji** Indji i Egiptu;

4) wychowanie na ziemi, w Słowiańszczyźnie i Polsce zastępu *rycerzy ducha*, gotowych pójść w ogień i wodę za *Tym, czyje imię będzie:* **czterdzieści i cztery,** ewentualnie zapoczątkowanie w dziejach narodu, rasy i świata — *nowego cyklu* kulturalno-cywilizacyjnego, a to w myśl haseł *braterstwa* i *pokoju, ideału* i *szczęścia* oraz testamentów narodowych Wieszczów i całej Młodej Polski.

...którzy idziecie — na koń!

Założona (?..)

Inicjator: *Jaksa-Mnich.*

Inspirator: *Krisma-Marti.*

Jaksa-Mnich, *Na skrzydłach szału...*, s. 25

Literacka tradycja Młodej Polski istnieje w omawianej publikacji także w postaci charakterystycznych dla epoki motywów, między innymi Tatr/Himalajów, z domyślną polską Shambalą, w obrazie „świątyni Słońca w Tatrach”[23].

Ponadto pojawiają się wątki syntezy mądrości Wschodu i Zachodu, Atlantydy, a także artysty jako teurga i twórczości poetyckiej jako działania teurgicznego, stanowiących wszakże klasyczny zestaw obrazów należących do imaginarium środowisk ezoterycznych przełomu wieków.

Odwołania do literatury Młodej Polski nie sprowadzają się jednak w tym tekście do gry symbolami czy nastrojami. W wizji Znamierowskiego młodopolanie są przede wszystkim kontynuatorami dzieła romantyków (w istocie są neoromantykami, chociaż w żadnym razie nie można nazwać ich kopistami wieszczów), nie odrzucają bowiem dziedzictwa przeszłości, lecz przeciwnie – na tym duchowym fundamencie budują nowe rozumienie rzeczywistości.

[23] Jaksa-Mnich, dz. cyt., s. 4.

Na znaczenie obu źródeł przekazu (i poznania) wskazuje zresztą sam Jaksa-Mnich, który postulując zbudowanie nowej płaszczyzny dla działań duchowych, podkreśla konieczność pozostawania ugruntowanym w mądrości czasów przeszłych, przy jednoczesnym wychodzeniu w przyszłość. Otóż jednym z celów działań projektowanej przez Zamierowskiego Akademickiej Organizacji Metafizycznej AOM[24], przedstawionej w omawianej publikacji, miało być „Zapoczątkowanie w dziejach narodu, rasy i świata – nowego cyklu kulturalno-cywilizacyjnego, a to w myśl haseł braterstwa i pokoju, ideału i szczęścia oraz testamentów narodowych Wieszczów i całej Młodej Polski"[25].

Zwróćmy uwagę, że ramy owego nowego modelu kulturowego[26], wytyczone przez romantyków i młodopolan, mają w przekonaniu autora publikacji dotyczyć nie tylko Polski, ale i całego świata. Mamy więc nowy romantyczno-młodopolski mesjanizm i misjonizm, do którego jeszcze wrócimy.

Myśl o *continuum* wiedzy duchowej znajduje potwierdzenie we wspominanej już wyżej, późniejszej pracy Znamierowskiego *Wić głębinowa*, będącej – jak uważamy – rozwinięciem idei zawartych w *Na skrzydłach szału*. Tutaj została ona wyłożona *expressis verbis* w deklaracji ideowej kolejnej organizacji, którą chciał powołać do życia. Jednoczące Ognisko Głębinowe JOG miało być tą przestrzenią, w której powstałaby synteza ideałów romantycznych, których wyraz znalazł Znamierowski w przywołanych fragmentach *Ody do młodości* Adama Mickiewicza oraz *Genesis z Ducha* Juliusza Słowackiego, z tymi, które niosą ze sobą kolejne pokolenia, stojące przed nowymi wyzwaniami i stąd potrzebującymi już innych wartości. Te w *Wici głębinowej* zostały przez Znamierowskiego wyrażone słowami odezwy Adama Asnyka *Do młodych*, które tracą tu zresztą pozytywistyczną wymowę i stają się manifestem poznania w sensie ezoterycznym, z charakterystycznymi dla tego dyskursu słowami-kluczami, takimi jak prawda, poszukiwanie nowych dróg, tajniki stworzenia, dusza i Bóg (w domyśle będące bogo-ludzką jednią) –

---

[24] Znamienny jest akronim tej nazwy – AOM, skojarzony przez Znamierowskiego z sylabą/mantrą OM. Zgodnie z jedną z wielu interpretacji, głoski, które się na nią składają, czyli właśnie „a", „u", „m", wskazują na trzy wymiary czasowe: przeszłość teraźniejszość i przyszłość, które w sylabie łączą się w jedno, por. upaniszada *Maitri*, VI.5.

[25] Jaksa-Mnich, dz. cyt., s. 25.

[26] Ideę stworzenia nowego modelu kulturowego dla przyszłości, zakładającego syntezę religii, sztuki i nauki, rozwijano w wielu organizacjach ezoterycznych pocz. XX w., między innymi w Towarzystwie Teozoficznym i Towarzystwie Antropozoficznym. W tym ostatnim, ok. 1919 roku, przyjęła ona formę teorii tzw. trójpodziału społecznego. Zob. R. Steiner, *Sedno kwestii społecznej*, przeł. M. O[rsetti], M. W.[ołowski], Warszawa 1938 (R. Steiner, *Die Kernpunkte der Sozialen Frage in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft*, GA 23, Dornach 1976).

Szukajcie prawdy jasnego płomienia!
Szukajcie nowych, nie odkrytych dróg...
Za każdym krokiem w tajniki stworzenia
Coraz się dusza ludzka rozprzestrzenia,
I większym staje się Bóg!

W *Na skrzydłach szału* wyraźne jest twórcze napięcie pomiędzy romantycznym, nieco kwietystycznym sposobem widzenia i poznawania świata, a dynamicznym, sprawczym, które pokazywali twórcy młodopolscy. Jaksa-Mnich wykorzystuje, co prawda, romantyczne obrazy i nawiązania, ale umieszcza je już w nowych kontekstach, nadaje im nowe znaczenia. Warto zauważyć, że choć w swoim utworze autor wyraźnie i wielokrotnie inspirował się Mickiewiczem – i w tym duchu należy rozumieć tytułowy „szał"[27] – to jednak tytuł dzieła został zapożyczony z utworu Andrzeja Niemojewskiego *Morituris* (a więc dedykowanemu tym, „którzy mają umrzeć"), będącego apoteozą rewolucji, zmiany i buntu, w którym starcy (odchodzące pokolenie) stawiają pytania o kierunek, o te nowe drogi, którymi podąża „na skrzydłach szału" „młódź". Byłaby to wizja eksponująca już nie romantyczne „czucie i wiarę", ale charakterystyczne dla Młodej Polski przekonanie o sprawczej potędze ducha, woli mocy i działania, dzięki którym człowiek w sposób realny może tworzyć otaczającą go rzeczywistość. Taki właśnie charakter kolejnego pokolenia – dynamicznego, czyniącego użytek ze zdobywanej wiedzy i mocy, ale i szukającego nowych dróg, zapowiadali młodopolscy wtajemniczeni – ustami Ludwika Licińskiego głosili: „Którzy łakniecie i szukacie, którzy nowych ścieżek szlaki wydeptujecie… U ramion waszych skrzydła wasze, w dłoniach waszych moc wasza"[28].

W podobny sposób ujawniona została także natura nowego, oczekiwanego mesjasza. Romantyczny Prometeusz przechodzi transformację w postać Prometeusza-Parakleta, adepta zdolnego do ofiary w imię dobra ludzkości, jednocześnie przepełnionego wewnętrzną, duchową mocą, który swoją niezłomną wolą może przemienić świat.

Tę rolę w utworze Znamierowskiego odgrywa bez wątpienia Jiddu Krishnamurti, szykowany w Towarzystwie Teozoficznym na mesjasza Majtreję, „wehikuł" dla nowego Nauczyciela Świata, który nie orężem, ale właśnie mocą wewnętrzną

[27] Nawiązań do A. Mickiewicza jest w pracy Znamierowskiego bardzo wiele. Szczegółowo wątki te zostały przeanalizowane w artykule: M. Rzeczycka, A. Świerzowska, *W poszukiwaniu duchowej syntezy. Eksperymentalny tekst ezoteryczny z 1921 roku*, „Teksty Drugie" (w druku).

[28] Jaksa-Mnich, dz. cyt., s. 22, por. L. Liciński, *Dedykacja*, w: tegoż, *Z pamiętnika włóczęgi*, Warszawa 1912, s. 108.

będzie zdolny dokonać duchowej rewolucji[29]. W wizji Jaksy-Mnicha nowy mesjasz nosi, co prawda, znamienne imię „44", ale jednocześnie – i jest to kolejny element misternej układanki, z której czytelnik, podążając za kolejnymi wskazówkami buduje odpowiedni obraz – autor charakteryzuje go właśnie jako „Prometeusza-Parakleta"[30], istotę doskonałą, bo łączącą dwa przeciwstawne, lecz wzajemnie dopełniające się manifestacje Ducha w dziejach ludzkości: tę znajdującą wyraz w człowieku i jego nietzscheańskich zmaganiach z materią oraz tę przejawiającą się w formie dążeń ludzkości ku transcendencji, rzeczywistości boskiej, mającej moc przeobrażania ludzi i świata. Co ciekawe, jedna z graficzno-słownych kompozycji zamieszczonych w *Na skrzydłach szału* pod hasłem *Biały Lotos Gangesu*, przedstawiająca czarne słońce o 44 promieniach i 22 pięcioramiennych promienistych pentagramach, w które wpisano słowo KRISHNAMURTI[31], została opatrzona cytatami z dzieł polskich Wtajemniczonych, tj. Przybyszewskiego, Wyspiańskiego i Krasińskiego, które zamyka fragment *Tabula Smaragdina*, tworząc razem poetycką charakterystykę nowego mesjasza:

Wokół Twej głowy wieniec zwiędłych kwiatów,
gdyby korona czarnych słońc,
a Twe oblicze płonie żałobą zastygłych gwiazd...[32]
Wokół Twej głowy wieniec tysiąca nagich błyskawic,
burze lat tysiąca rozszarpały Twoje włosy[33]
Na czole wiecha ogromna zeschniętej ostu gałęzi.
Oblicze jako spiż ciemne[34].
Gwiazdy wokoło Twojej głowy — pod Twojemi nogi fale morza[35]
Verum sine mendatio, certum et verissimum...[36]

[29] Można także dodać, że Krishnamurti posługiwał się również imieniem Alcyone, a więc nazwą jednej z gwiazd w gwiazdozbiorze Byka, najjaśniejszej z pośród Plejad.

[30] Jaksa-Mnich, dz. cyt., s. 12. Jesteśmy zdania, że w tym wypadku Znamierowski inspirował się wizją Prometeusza-Parakleta Julii Dickstein-Wieleżyńskiej, zob. J. Dickstein-Wieleżyńska, *Prometeusz-Paraklet: studya, szkice, głosy*, Warszawa 1913.

[31] Jaksa-Mnich, dz. cyt., s. 5. Napis umieszczony w tarczy czarnego słońca składa się z pięciu wierszy w następującym układzie: wiersz 1: KRISHNAMURTI; wiersz 2: Head of the Order of the Star in the East, wiersz 3 – graficznie przedstawione fale/sinusoidy z promienistym pentagramem – symbolem organizacji po środku; wiersz 4: OBLICZE KRISZNY; wiersz 5: Przewodniczący Bractwa Jutrzenki.

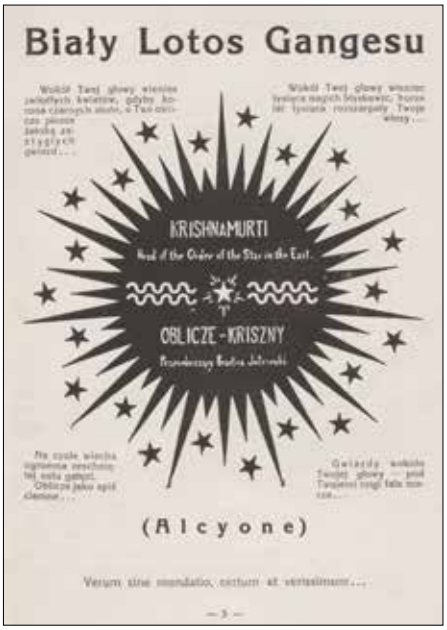
[32] Tamże, por. S. Przybyszewski, *Z wigilii*, Lwów 1899, s. 16.

[33] Tamże, por. S. Przybyszewski, dz. cyt., s. 17.

[34] Tamże, por. S. Wyspiański, *Wyzwolenie*, Kraków 1903, s. 54.

[35] Tamże, por. Z. Krasiński, *Nie-Boska komedia*, Paryż 1837, s. 1.

[36] Tamże, *Tabula smaragdina*, werset 1. To jest prawdą bez uchybień (kłamstw), pewne i najprawdziwsze.



Jaksa Mnich, *Na skrzydłach szału...*, s. 5 i 12

Obraz ten dopełnia przywołany przez Jaksę-Mnicha parakletyzm Augusta Cieszkowskiego[37], który wieszczył nadejście trzeciej epoki dziejów. To w niej miała przecież dokonać się swoista synteza tego, co immanantne, i tego, co transcendentne – czyli „*immanentne* urzeczywistnienie pomyślanego dotąd *transcendentnego* celu"[38].

IV

Podkreślmy raz jeszcze, że w analizowanym utworze literacka tradycja Młodej Polski wraz z tradycją romantyczną występuje w bardzo szczególnej roli. Znamierowski nie proponuje czytelnikowi lektury obszernych fragmentów dzieł młodopolan i wieszczów. Przesłanie polskiej literatury zostaje zredukowane do lapidarnych cytatów-wskazówek, cytatów-drogowskazów, niekiedy nazwisk i tytułów, pełniących – podobnie jak symbole graficzne należące do różnych tradycji duchowych – funkcję znaków, które Faivre nazywał narzędziami mediacji z wyż-

[37] Tamże, s. 10; por. A. Cieszkowski, *Prolegomena do historyozofii*, Poznań 1908, wszędzie, także A. Cieszkowski, *Ojcze nasz*, t. 3, Poznań 1923, wszędzie.

[38] A. Cieszkowski, *Ojcze nasz*, dz. cyt., s. 43. Szczegółowo o wizji mesjasza u Jaksy-Mnicha zob. M. Rzeczycka, A. Świerzowska, dz. cyt.

szą rzeczywistością. W poszczególnych kompozycjach słowo i obraz razem tworzą wielopoziomowe struktury znaczeń, stając się elementem większej łamigłówki, rebusem do wielokrotnego odczytywania. Ta złożona gra metatekstów, mająca uruchomić proces odsłaniania wyższej prawdy objawiającej się w rzeczywistości, opiera się na fundamentalnym dla teozofów i postteozofów założeniu, że istnieje nieprzerwana ciągłość tajemnego przekazu kultury, w tym także kultury polskiej.

Sięgając do uniwersaliów, Znamierowski cytuje starożytną *Tablicę Szmaragdową*, tekst pełniący w środowisku ezoteryków rolę jednej z najważniejszych lektur na ścieżce inicjacji. To starożytne przesłanie w wileńskiej publikacji z 1921 roku zostaje połączone z duchowym przesłaniem literatury polskiej. Zaczynając od romantyków, a na współczesnych autorowi młodopolanach kończąc, bynajmniej nie kwestionując znaczenia pozytywistów (których w ezoterycznym kontekście przywołuje w późniejszej *Wici głębinowej* w postaci wspomnianego cytatu z Asnyka), autor *Na skrzydłach szału* buduje obraz duchowej sztafety, łańcucha przekazu ezoterycznej wiedzy, mającej moc antycypowania przyszłości i w rezultacie – przemiany rzeczywistości. Ten depozyt tajemny, odnawiany i uzupełniany w każdej epoce pozostaje żywy i aktywny dzięki wciąż na nowo odnawianemu słowu, w tym konkretnym przypadku, słowu poetyckiemu, jako nośnikowi odwiecznej prawdy.

W tym kontekście młodopolanie, podobnie jak wcześniej romantyczni wieszczowie, stają się w utworze Znamierowskiego Wielkimi Wtajemniczonymi współczesności.

Bibliografia

Bibliografia Polska 1901–1939, t. 13: *Jad-Jok*, red. E. Dombek, G. Federowicz, Warszawa 2011.

Cieszkowski A., *Ojcze nasz*, t. 3, Poznań 1923.

Cieszkowski A., *Prolegomena do historyozofii*, Poznań 1908.

Dickstein-Wieleżyńska J., *Prometeusz-Paraklet: studya, szkice, głosy*, Warszawa 1913.

Faivre A., *Access to Western Esotericism*, New York 1994.

Hanegraaff W., *Religia i wyobraźnia historyczna: tradycja ezoteryczna jako kreacja poetycka*, przeł. A. Świerzowska, M. Kruk, w: *Imaginatio*, red. M. Rzeczycka, A. Świerzowska, I. Trzcińska, Gdańsk 2017, s. 9–43.

Hass L., *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie*, Warszawa 1999.

Herbert J., *Les Grands Penseurs de L'Inde Moderne. Causeries faites a 'Radio-Genève' en Juin 1937*, Neuchâtel 1937.

Herbert J., *Wielcy myśliciele Indyj współczesnych*, przeł. H. Witkowska, Wisła 1938.

Kaczmarski K., *Działania aparatu represji wobec masonerii w Polsce Ludowej*, „Aparat Represji w Polsce Ludowej 1944–1989" 2004, nr 1, IPN, s. 186–227.

Konarski Sz., *O heraldyce i „heraldycznym snobizmie"*, Warszawa 1992.

Krasiński Z., *Nie-Boska komedia*, Paryż 1837.

Liciński L., *Dedykacja*, w: tegoż, *Z pamiętnika włóczęgi*, Warszawa 1912, s. 108.

Oboleńska D., *Wyobraźnia. Mickiewicz kontra Słowacki a antropozofia polska w latach 1904–1939*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, red. M. Dobkowski, T. Cegielski,t. 5: *Idee przewodnie*, Gdańsk–Warszawa 2020, s. 100–118.

Przybyszewski S., *Z wigilii*, Lwów 1899.

Rzeczycka M., Świerzowska A., *W poszukiwaniu duchowej syntezy. Eksperymentalny tekst ezoteryczny z 1921 roku*, „Teksty Drugie" (w druku).

Rzeczycka M., Arciszewska K., *Z dziejów polskiej antropozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, Gdańsk 2019, s. 131–211.

Rzeczycka M., *Maria Horska-Szpyrkówna*, *Internetowy Leksykon Polskiego Ezoteryzmu 1890–1939*, http://www.tradycjaezoteryczna.ug.edu.pl/node/38 [1.05.2022].

Rzeczycka M., Sieradzan P., *Błażej Włodarz: A Proponent of Reconciliation*, w: *Polish Esoteric Traditions 1890–1939. Selected Issues*, red. A. Świerzowska, Gdańsk 2019, s. 176–198.

Schuré É., *Les grands initiés: esquisse de l'histoire secrète des religions: Rama, Krishna, Hermès, Moïse, Orphée, Pythagore, Platon, Jésus*, Paris 1889.

Schuré É., *L'Evolution Divine*: *Du Sphinx Au Christ*, Paris 1912.

Steiner R., *Die Kernpunkte der Sozialen Frage in den Lebensnotwendigkeiten der Gegenwart und Zukunft*, GA 23, Dornach 1976.

Steiner R., *Sedno kwestii społecznej*, przeł. M. O[rsetti], M. W[ołowski], Warszawa 1938.

Trzcińska I., Świerzowska A., Szymeczek J., *Z dziejów polskiej teozofii*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, red. M. Rzeczycka, I. Trzcińska, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, Gdańsk 2019, s. 38–131.

Wyspiański S., *Wyzwolenie*, Kraków 1903.

Znamierowski J., list do M. Znamierowskiej-Prüfferowej, 1.01.1960, Biblioteka Główna UMK Toruń, 3125/ IV/ 2.

Znamierowski J., *Wić głębinowa*, niepublikowana broszura maszynopisowa, Toruń 1957 (archiwum prywatne, Ramana Dom).

Monika Rzeczycka
University of Gdańsk
Agata Świerzowska
Jagiellonian University in Kraków

YOUNG POLAND'S 'GREAT INITIATES'. ESOTERIC LITERARY CONTEXTS IN THE 1921 PUBLICATION *ON THE WINGS OF FRENZY*

Summary

The group research into Polish esoteric traditions, conducted since 2016, has revealed many unknown and forgotten works from 1890–1939, which belong to currents of Western esotericism. A small booklet, *On the Wings of Frenzy*, published in Vilnius in 1921, is part of those currents. The composition and a specific 'textual-graphic' narrative strategy indicate the initiatory nature of this publication and, at the same time, allow us to treat it as a kind of program of spiritual work, the culmination of which was to become a reborn Poland. One of the essential elements of this program is the hidden message of Polish literature, present mainly in selected works of Young Poland. Their creators become contemporary 'Great Initiates', carriers of esoteric 'Knowledge' adequate to the needs and requirements of the coming era. The authors discuss the unique structure of this publication. The analysis and interpretation cover the graphic and textual layers of the work, providing a background for considering the place and significance of Young Poland artists in the vision sketched by the author hiding under the pseudonym Jaksa-Mnich.

Keywords: esotericism, Theosophy, Polish esoteric writing, Polish esoteric historiosophy, Jerzy Znamierowski, Young Poland, Romanticism, Adam Mickiewicz, Ludwik Liciński, Franciszek Siła-Nowicki.

Andrzej Strug, Zakopane 1912. Grafika zamieszczona w: tegoż, *Zakopanoptikon, czyli Kronika czterdziestu dziewięciu dni deszczowych w Zakopanem*, Warszawa 1957, s. 3

Michał Siedlecki
Książnica Podlaska im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku
Dział Badań Filologiczno-Bibliograficznych
ORCID: 0000-0002-7575-6799

WĄTKI EZOTERYCZNO-WOLNOMULARSKIE W TWÓRCZOŚCI ANDRZEJA STRUGA

Andrzej Strug, właściwie Tadeusz Gałecki (1871–1937), był prozaikiem, publicystą, działaczem społecznym i politycznym. To przedstawiciel ruchu socjalistycznego i niepodległościowego; więzień Cytadeli warszawskiej (1895) oraz zesłaniec (1897–1900), uczestnik rewolucji 1905–1907, po jej klęsce (do 1914) przebywał w Paryżu. Od 1908 roku związany z PPS-Frakcją Rewolucyjną; podczas I wojny światowej żołnierz Legionów Polskich i POW. W niepodległej Polsce reprezentował lewe skrzydło PPS (1928–1930 senator), w opozycji do obozu rządowego (głośna była jego kampania protestacyjna w sprawie brzeskiej); działacz Ligi Obrony Praw Człowieka (od 1934 prezes), także członek władz MOPR; współzałożyciel i dwukrotny prezes Związku Zawodowego Literatów Polskich (1924, 1935). Demonstracyjnie odmówił przyjęcia członkostwa Polskiej Akademii Literatury[1].

W nowelach *Ludzie podziemni* (t. 1–2, 1908–1909), jak również powieści *Dzieje jednego pocisku* (1910) ukazał heroizm rewolucji 1905–1907 oraz dramatyczne powikłania moralne i psychologiczne walki rewolucyjnej. Z kolei walce zbrojnej o niepodległość i jej tradycjom poświęcił nowele *Ojcowie nasi* (1911) i powieści *Odznaka za wierną służbę* (1921), *Mogiła nieznanego żołnierza* (1922). Rozczarowaniu do rzeczywistości niepodległej Polski dał wyraz w *Pokoleniu Marka Świdy* (1925) i powieściach (zob. *W Nienadybach byczo jest*, nieukończona, wydanie prasowe 1937–1938, osobne 1968). W ekspresjonistycznych powieściach typu: *Pieniądz* (1921), *Żółty krzyż* (t. 1–3, 1932–1933) czy *Miliardy* (t. 1–2, 1937–1938, nieukończona)[2] występuje krytyka władzy pieniądza we współczesnym spo-

[1] O działalności legionowej Struga i wątkach literackich z tym związanych obecnych w jego powieściach zob. choćby G. Maroszczuk, *Artykulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki*, Katowice 2021. Zob. też [hasło: *Strug Andrzej*], w: https://encyklopedia.pwn.pl/haslo/Strug-Andrzej;3980502.html [dostęp: 14.04.2021].

[2] Tamże.

łeczeństwie kapitalistycznym oraz niszczących skutków wojny. Wydano również jego *Pisma* (t. 1–20, 1930–1931). Natomiast w 1935 roku otrzymał Złoty Wawrzyn PAL[3].

Jak podaje Ludwik Hass, Strug został przyjęty do wolnomularstwa przed 1916 rokiem. Był wówczas członkiem jednej z lóż warszawskich Wielkiego Wschodu Francji. Z kolei od 1920 roku należał do jednej z lóż warszawskich Wielkiej Loży Narodowej Polski. Obrał wtedy „imię zakonne" (pseudonim organizacyjny) „Stanisław Borszowski". W latach 1921–1923 piastował natomiast godność wielkiego mistrza Wielkiej Loży, natomiast 20 września 1926 roku nadano mu tytuł wielkiego mistrza honorowego. Wyższe stopnie wtajemniczenia, po 33. włącznie, nadał mu – pomiędzy lipcem 1919 a październikiem 1920 roku – Władysław Baranowski (1885–1939), polityk blisko związany z Józefem Piłsudskim (1867–1935), dyplomata oraz publicysta. W latach 1920–1929 piastował zaś Strug godność wielkiego komandora Rady Najwyższej na Polskę. W 1929 roku „uśpił się", czyli zawiesił swoje członkostwo w wolnomularstwie[4].

Tadeusz Cegielski dodaje, że Strug, jeden z przywódców polskiej masonerii w okresie międzywojennym, był niezaprzeczalnie romantykiem, chociaż „(…) romantykiem na wskroś nowoczesnym, jeśli idzie o język jego sztuki, o sposoby komunikowania się ze społeczeństwem. Wierzył w moc sprawczą literatury, ale także w propagandową siłę mediów: kina i wysokonakładowej prasy. Gdyby dożył epoki telewizji, byłby na pewno zafascynowany tym medium; na razie poświęcał się scenariuszom filmowym (był współautorem wybitnego filmu *Mocny człowiek*, w 1929 roku wyreżyserowanego przez Henryka Szaro). Jego powieści tworzyły niemal gotowe scenariusze filmowe (…)"[5]. Pozostawał zatem postacią nietuzinkową, zarówno jako wolnomularz, jak i prozaik.

Tropy ezoteryczno-wolnomularskie

Warto tu zaryzykować twierdzenie, że na poziomie uniwersalnym, w głębokiej warstwie alegoryczno-symboliczno-metaforycznej, wszystkie teksty Struga są przepojone etyką, a także filozofią *stricte* ezoteryczno-wolnomularską. Natomiast bezpośrednim, acz niejedynym, o czym będzie jeszcze mowa, nawiązaniem pi-

[3] Tamże.

[4] L. Hass, [hasło: *Strug Andrzej*], w: tegoż, *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie 1821–1999. Słownik biograficzny*, wyd. I, Warszawa 1999, s. 476–477.

[5] T. Cegielski, *Andrzej Strug – wolnomularz*, w: *Andrzej Strug. Dzieło i czasy*, Warszawa–Kraków 2014, s. 206.

sarza do „Sztuki Królewskiej" pozostaje jego nielinearna powieść *Wyspa zapomnienia*, która powstała w 1920 roku i nosiła pierwotnie tytuł *Wyspa wyzwolenia* – w nawiązaniu do nazwy loży masońskiej „Wyzwolenie" założonej w Warszawie 10 lat wcześniej. Razem z Jorgiem – głównym bohaterem tego utworu – wkraczamy tu w subtelne rozważania samego prozaika dotyczące między innymi wolnomularskich liczb 3 i 5, postaci Hirama, Izby Rozmyślań oraz procesu masońskiej inicjacji. Już na początku powieści Struga jej czołowy bohater, zmagający się z morskim żywiołem na zniszczonym przez sztorm statku, szkunerze „Treyannik", przemierzającym morza i oceany świata w poszukiwaniu drogocennego tranu, dąży do duchowego wyzwolenia, ostatecznego spokoju:

> Nadchodziło wyzwolenie. Nigdy w nie nie wierzył, jak potępiony na wieczne męki. Ileż razy na lądzie i morzu stawał w obliczu śmierci, ileż razy szukał jej i pragnął – a nie przychodziła. Kusiła słodyczą wiecznego spokoju, najwyższej niesłychanej przemiany i znikała, odsłaniając dawną ohydę życia, nieznośny świat i ludzi, trwanie z dnia na dzień bez celu i bez sensu, i to straszliwe w swym obrzydzeniu nierozłączne obcowanie z samym sobą.
>
> Czyżby i teraz zastąpiła mu drogę na niewiadomy ląd gościnny? Czy i teraz wynurzy się z topieli mgieł zbawcza łódź ratownicza z dzielnymi ludźmi?[6]

Jest to w pewnym sensie nawiązanie do ezoterycznej odnowy ludzkiego ducha ze śladowymi elementami odniesień do idei metempsychozy. Ponadto po cudownym uratowaniu się Jorga z rozbitego na bezludnej wyspie statku śpiewa on hymn pochwalny na część nowego lądu, który w swoich końcowych partiach przypomina jako żywo XIX-wieczne pieśni masońskie: „O bracia moi! O siostry moje!/ O przyjaciele rodzeni/ Miłujący bez zdrady,/ Wy, wiecznie wierni, jedyni!"[7]. Dalej też odnajdziemy podobne tropy: „Śpiewa w nim na głosów sto hymn młodzieńczej wiary w promienne swoje życie, w piękno każdego swego czynu, w braterską dobroć wszystkich ludzi"[8].

Jorg jest na wyspie sam. Nikt z członków jego załogi nie przeżył. Przynajmniej nic na to na początku powieści nie wskazuje. Mimo to, każdy poranek witał „(…) hymnem i śpiewał, wołając ku słońcu, oderwane zdania, słowa bez związ-

---

[6] A. Strug, *Wyspa zapomnienia*, posł. S. Sandler, wyd. I, Warszawa 1962, s. 9–10. O rozbitym statku powieściowego Jorga zob. H. Michalski, *Andrzej Strug*, Warszawa 1988, s. 210 oraz M. Kochanowski, *Melodramatyzm i powieść (Żeromski, Mniszkówna, Strug). Od rytuału do sensacji*, Białystok 2015, s. 268.

[7] A. Strug, *Wyspa zapomnienia…*, s. 20. O pieśniach wolnomularskich zob. E. Wichrowska, *Polska poezja wolnomularska w XVIII i na początku XIX wieku*, „Ars Regia" 1992, nr 1, s. 48–68.

[8] A. Strug, *Wyspa zapomnienia…*, s. 44.

ku, okrzyki wiecznie niesytego podziwu. Same dobywały się z niego słowa, same układały się melodie. Każdego poranka coraz inne, wyrażały one zawsze to samo: radość, spokój i korną wdzięczność”[9]. Czuł się bezmiernie szczęśliwy. O nic się nie troszczył. Żył lekko bez myśli oraz bez żadnego pragnienia. Niczym wolny ptak, za którego myślał i *o którego* troszczył się Stwórca[10]. Nie odczuwał wcale upływu czasu: „Jak w raju ziemskim spadło z bark brzemię losu, codzienny trud w pocie czoła, przekleństwo człowieka na ziemi. Nie zginąłby tu i człowiek odarty ze wszystkiego i nagi, rzucany falą na ten brzeg”[11]. To przecież bezpośrednie nawiązanie do obrazu biblijnego Edenu (Rdz 2, 8-15). Główny bohater Struga nie troszczy się tu o siebie, gdyż przestał jakby odczuwać cały ogromny świat swojej własnej istoty. Przepaja go uczucie wyzwolenia, nadzwyczajna lekkość:

> Ktoś z niego zdejmował okowy przeklętej, wiecznie ciążącej pamięci. Przyćmiewała się i pamięć krzywdy, i pamięć zbrodni; gasły gorycze i żale. Już nie bolała krwawiąca żądza zemsty za siebie i pomsty na sobie…
>
> Odeszły precz widma przeszłości.
>
> Oswajał się ze swoim nowym światem, z tym, który go otaczał zewsząd rojem nieznanych wrażeń.
>
> Świat duszy zamarł, umilkł. Dziwnie lekko, bezmyślnie, jak bezrozumne dziecko, żył we chwili i chwilą. Tak trwało[12].

Jorg egzystował więc na wyspie beztrosko niczym nowonarodzony człowiek, który nie zgłębił do końca własnego szczęścia. Nie wiedział wszak o nim jeszcze wszystkiego. Chciał bowiem dociec, czy do końca własnego życia będzie sam. Raz po raz ogarniało go przemożne zwątpienie. Żyły w nim jeszcze potężne ludzkie namiętności – ów niepokój człowieczej woli i „(…) same układały się mimowiednie na coś zamiary. Odsłaniał się poza wszystkim, co było teraz, obraz jakiegoś dalszego życia, dalekiego od wyspy i od jej błogiego tymczasowego szczęścia”[13]. *Póki co bohater eksploruje* codziennie wyspę, bada góry, nadaje jej urwistym szczytom nazwy o proweniencji wyraźnie wolnomularskiej: „Który widzi wszystko”, „Matka” oraz „Brat i Siostra”[14]. Podobną konotację mają zresztą następujące sentencje książki: „Olbrzymie, przepaściste tajemnice zawiera w sobie świat. Nie wszystko jeszcze ujęła i spisała mizerna ludzka wiedza. W pomiarach kuli ziemskiej, w dog-

[9] Tamże, s. 22.
[10] Tamże, s. 43.
[11] Tamże, s. 23.
[12] Tamże, s. 24.
[13] Tamże, s. 27.
[14] Tamże, s. 28.

matach matematyki, w grubych narzędziach astronomii mogą tkwić błędy, które zakuły człowieka w ciasne granice, odebrały mu nadzieje na wszystko, co niesłychane"[15]. Jorg czyniąc symboliczne porównanie miejscowej rzeki, jej korytarza do gotyckiej nawy, przenosi nas pośrednio do świata wolnomularzy operatywnych, średniowiecznych budowniczych katedr[16]. Nie inaczej jest w następującej frazie: „To, co podziwiał i tak uwielbiał na swoim wybrzeżu, było jeno przedsionkiem świątyni"[17]. Bogactwo oraz dziwy świata roślinnego dochodziły tu do jakowegoś rozpętania. Zewsząd otaczały go cuda przyrody:

> Człowiek zrodzony na szarej, zimnej północy, uginał się pod nawałem bogactwa obcej natury. Po paru dniach podróży Jorg czuł się już chorym. Bez miary opił się cudów i upił się nimi. Mąciło mu się w głowie, nie dowierzał swoim oczom, uszom. Wszystko, co mijał, zaczęło mu się wydawać nieprawdopodobnym[18].

Jorg odczuwał wyraźny przesyt tego wszystkiego, choć dalej zwiedzał swą bezludną wyspę. Wszystko wokół pozostawało przepojone oniryzmem. Bohater co raz budził się i zasypiał. Nie wiedział, co jest jawą, a co snem. Rzeczywistość zacierała mu się od ogromu zmysłowych wrażeń. Czuł się nieustannie niczym Robinson Crusoe z powieści Daniela Defoe (1660–1731)[19]. Zastana rzeczywistość mieszała mu się tu stale z jego przeszłością. Czyniła go niewolnikiem ułudy: „I znowu prawda obecnej chwili pomąciła się ze starym wspomnieniem. Zakołowały w głowie obrazy, zjawili się ludzie i zawiłe sprawy. Znowu zrosła się dusza jego z dalekim czasem i z dalszym jeszcze życiem, które hen gdzieś zostało, poza bezbrzeżnym oceanem"[20].

W Jorgu ożywają stare rzeczy, rozmyślnie porzucone i już umarłe. Słyszy jęki cudze oraz własne. Rozpoznaje w tym knowania własnego diabła, który rządzi jego losem, który mu radzi, podszeptuje i ciska nim po świecie. Popada w nastrój kontemplacyjny[21]. Prowadzi ze sobą metafizyczny dyskurs: „Cóż to jest czas? W ciągu jednej sekundy przeżyć można lata. W jednym mgnieniu oka można polecieć na koniec świata i powrócić… snadź już powraca. Wszak to była tylko chwilowa fantazja rozpaczy, myślenie w gorączce…"[22]. Bohater popada w zagu-

15 Tamże, s. 29.
16 Tamże, s. 30.
17 Tamże, s. 31.
18 Tamże, s. 33.
19 Tamże, s. 34. Por. D. Defoe, *Robinson Crusoe*, przeł. J. Birkenmajer, oprac. K. Duda Kaptur, L. Szary, wyd. III popr., Kraków 2016.
20 A. Strug, *Wyspa zapomnienia…*, s. 36.
21 Tamże, s. 36–37.
22 Tamże, s. 37–38. Zob. M. Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"*, Białystok 2015.

bienie. Dochodzi do wniosku, że tak naprawdę nic o sobie nie wie. Jego sposób myślenia bliski pozostaje ezoteryczno-wolnomularskim koncepcjom świata:

> Słuchał chciwie tęsknego poszumu trzcin, jak gdyby odgadywał i rozumiał mowę wszechstworzenia. Tajemnymi drogami przenikała do jego ludzkiej duszy przedwieczna mądrość świata, jedna i jedyna dla wszystkiego, co żyje. Zatracił ją człowiek i jeno w mętnym przeczuciu, w nieodgadnionym wrażeniu, w chwili jakiejś i na jedną chwilę, dobiega i do niego tchnienie tajemnicy stworzenia, tajemnicy istnienia, tajemnicy śmierci[23].

Jorg doprowadza do ładu swe wzburzone myśli. Pojęcie własnego „ja" staje mu się bliższe. Światło rozumu rozprasza u niego mgłę iluzji[24]. Doznaje, niczym mistyk, niewysłowionej ekstazy: „Nagle promień słońca przedarł się i smugą złota lunął w ciemne wnętrze: Jorg wzniósł ramiona w ekstazie i znieruchomiał. W jednej chwili zgasła w nim pamięć o sobie. W jego uniesieniu nie było śladu czegoś własnego. Zespalał się z tajemnicą, wrastał całą swą istotą w cud niezgłębionego piękna"[25]. Pojęcie piękna ma tu zresztą bosko-szatański wymiar: „W dusznym gorącym powietrzu, w tej pieczarze cudów zdawał się grzmieć hymn na cześć szatańskiej władzy piękna"[26].

Jego rozumienie idei Boga ewoluuje na skutek obserwacji współczesnego, żądnego władzy i pieniędzy świata: od optyki wyraźnie chrześcijańskiej ku deistycznej, by niekiedy oscylować ku materializmowi[27]. Często wraca do własnych wspomnień z rodzimego kraju i swojej tułaczki. Roztrząsa na poły po mickiewiczowsku koncepcję duszy, fenomen miłości, misterium życia i śmierci[28]. Mimo tej poznawczej dychotomii, Jorg zapomina później o trapiących go problemach, zdaje się panem i władcą tajemniczej wyspy. Rości sobie do niej jedyne prawa: „Gdy się budził co rano, widział ze swego posłania, z głębi chaty, niezmienny i niezmierny obraz oceanu, który go witał wiernie jak duch opiekuńczy i upewniał go, że świat należy do jego jednego. Że wieczne i niezwalczone jest jego władztwo nad swoim losem i życiem"[29]. Odrzucał teraz widma przeszłości. Nic go nie ograniczało: „A prawda życia wszak była jeno radością. A świat prawdziwy, jedyny, który istniał, nie znał żadnych spraw ani powikłań. Panowała w nim jasna pogoda

[23] A. Strug, *Wyspa zapomnienia*…, s. 38.
[24] Tamże.
[25] Tamże, s. 39.
[26] Tamże, s. 40.
[27] Tamże, s. 56, 64–65.
[28] Tamże, s. 58–60, 66.
[29] Tamże, s. 48.

i spokój bezgranicznej wolności”[30]. Znalazł we władzy ustawicznych rozmyślań o szczęściu i w szponach mistyczno-poetyckiego natchnienia. Czuł się niczym jedyny człowiek w bezmiarze wszechświata. Wyobrażał sobie początek wszelkiego istnienia[31].

Znów oddawał się metafizycznej kontemplacji: „Wiedzą o Bogu natchnęły go gwiazdy. Świetne sklepienie niebios, roziskrzone, gorejące w noc podzwrotnikową, pokreślone w dziwne znaki, ciągnęło go ku sobie potęgą tajemnic. Ileż nocy spędził zapatrzony w gwiazdy, porwany w niezgłębioną otchłań zaświatów!”[32]. Jego koncepcja uniwersum znowu pozostaje tu bliska ideom ezoteryczno-wolnomularskim, a nawet wizjom gnostyckim. Padają w tym miejscu znamienne słowa, które warto szerzej zacytować:

> Zdawało mu się, że spada zawrotnym pędem w morze świateł, w niezmierną głębię tajemnicy nieba.
>
> Zdawało mu się, że nieprzeliczone światy-słońca zbliżają się z każdą chwilą… Wśród pędu zamierał, umierał…
>
> Aż w pewnej chwili otaczały go ze wszystkich stron rozpalone kręgi złota i srebra. Wicher gnał go przez tłumy gwiazd, jak przez archipelag wysp płonących. Owiewało go tchnienie wieczności, upajał go głos potęgi, który panuje tam na wysokościach, chór odwiecznego i na wieki wiecznie fruwającego ruchu ciał niebieskich, owa nadludzka, niepojęta Harmonia Sfer.
>
> (…) Leżał rozkrzyżowany na ziemi i wpijał się oczami w samą głąb czary firmamentu, gdzie w zenicie nieba jaśniał szeroko rozpięty Krzyż Południa. W nim zdawała się być streszczona i zawarta tajemnica tajemnic. Świetny znak cechował niebiosa jak pieczęć. Był naczelnym słowem w rozwiązaniu wielkiej zagadki, był imieniem Pana i Boga, do którego w bólu tęskniły dusze i pragnęły go poznać[33].

Wyspa tworzy w świadomości Jorga nowe horyzonty poznania. Stymuluje nieustannie jego *psyche*. Dochodzi w nim symbolicznie do alchemicznych wręcz zaślubin z całym wszechświatem. Ponosi tego niestety konsekwencje. Niekiedy wszak czuje się samotny jak Żyd Wieczny Tułacz. Daje się oszukać przyrodzie. Znaki natury na kamiennych tabliczkach traktuje bowiem jak starożytne hieroglify dawno już wymarłych ludów, zaś wnętrze pieczary z jej tajemniczym echem jego imaginacja porównuje do świątyni. Kontempluje chaos wywołany przez podłożony ogień w jaskini. Truchleje w przerażeniu wobec żywiołu i związanej z nim

30 Tamże, s. 71.
31 Tamże, s. 72–73.
32 Tamże, s. 73.
33 Tamże, s. 74.

nieogarnionej wizji. Wielce żałuje, że obecnie nikt z nim jej nie podziela. Podąża na zawołanie ołtarza tajemnicy. Tego dnia cudem unika śmierci, długo potem dochodząc do siebie. Ulega coraz bardziej procesom zdziczenia. Warczy zamiast mówić, a w parowiec przecinający daleko morski horyzont rzuca ze wściekłością kamieniami. Choroba duszy ustępuje w nim jednak dzięki marzeniom sennym, w których o dziwo odnajduje dawnego siebie. Mimo to, świat minionych uniesień go opuszcza. Opanowuje go nuda. Żyje poniekąd marą swojej nieuchwytnej istoty. Świadomość mu wprawdzie wraca, lecz nie wie, co jest prawdą, a co fałszem. Poza wyspą nic już dla niego nie istnieje, choć nie potrafi się z nią w pełni zespolić[34].

Aż któregoś dnia, pod wpływem kolejnego snu, o błogim wymiarze, odzyskuje dawny wigor oraz optymizm. Poczyna znowu wielbić otaczający go świat i śpiewać hymny. Postanawia też definitywnie wspiąć się na szczyt pobliskiej góry, by z jej szczytu ujrzeć panoramę wyspy i dzięki temu dojść do prawdy o samym sobie. Wtem dostrzega z urwiska słup siwawego dymu, a po ryzykownym zejściu z niego dociera do polany i odkrywa rozbitka z ich wspólnego statku o imieniu Impson, od którego dowiaduje się, że ich tułaczka na dzikim lądzie trwa już trzy lata, jeden miesiąc i jedenaście dni. Towarzysz Jorga wykazuje cechy obłędu. Twierdzi bowiem, że na szczycie skał przesiaduje diabeł, który ciska w niego niczym Zeus w czasie każdej burzy piorunami[35].

Strug świetnie zresztą wplatał w swoje teksty elementy sensacji, rozumianej jako podstawowa kategoria melodramatyzmu. W jego prozie „(…) występuje ona w fabułotwórczej roli i polega na ukazaniu człowieka działającego pod wpływem wielu szoków modelujących jego zachowanie, w świecie, w którym tradycyjny porządek moralny został nie tyle zagubiony, co rozproszony, podporządkowany innym celom, przede wszystkim zaś dążeniom materialnym"[36].

Wracając do naszej powieści, pamiętajmy, że niewolny od rozstroju mentalnego jest i Jorg, który po pięciu latach spędzonych na wyspie z Impsonem roztrzaskuje mu śmiertelnie głowę kamieniem, czego ceną pozostaje rozdwojenie jaźni głównego bohatera, jego przemożna chęć pozostania na bezludnym lądzie do końca. Uważa siebie wręcz za nadczłowieka. Wedle Henryka Michalskiego, autor „filozofii mocy" mógłby wręcz być polskiemu pisarzowi „(…) psychicznie bliski dzięki równie zdecydowanej w jego twórczości krytyce współczesnej rzeczywistości i niezachwianej wierze w człowieka, w jego możliwości samodoskonalenia się. Nie mógł wszakże Strug przyjąć Nietzscheańskiego sposobu realizacji idei nadczłowieka, dokonującej się w zupełnej społecznej izolacji. Na pewno też dostrze-

[34] Tamże, s. 75–89.
[35] Tamże, s. 90–103.
[36] M. Kochanowski, dz. cyt., s. 325.

gał niebezpieczną wieloznaczność niektórych abstrakcyjnie ujętych przykazań moralnych"[37]. Warto w tym miejscu nadmienić, że podług interpretacji badacza, *Wyspa zapomnienia* zawiera prócz wyraźnych akcentów masońskich (*vide* dzieje „sztuki królewskiej" oraz dramatyczne związki pisarza z jego lożą), widocznych choćby w zamierzeniach głównego bohatera utworu, również fabularną syntezę przemyśleń, jakie przyniósł ciężki okres porewolucyjnego kryzysu z początku XX stulecia[38].

Jorg – w jakimś sensie *alter ego* samego prozaika – to zresztą postać nader niejednoczona i enigmatyczna, na poły romantyk, wolnomularz i rewolucjonista. W czasie jednej z wypraw odnajduje nawet na wyspie ślady starożytnej cywilizacji, zostawiając – na jednej z prastarych tablic z ornamentem wyobrażającym węża z ludzką czaszką miast głowy – swój emfatyczny podpis. Odkrywając zaś złoto na dnie jednego ze strumyków, czuje się niczym bóg i twierdzi, że ma władzę nad swoim losem, szczególnie gdy cudem unika śmiertelnego zatrucia dzikim jabłkiem[39]. W natchnieniu obmyśla nowy porządek świata:

> Długo w noc nie gaśnie mdłe światełko. Z krańca ziemi, z nieznanego lądu śle w ciemną przestrzeń swój wątły promyczek.
>
> Tam zatopiony w myślach nie śpi po nocach, zbawia ludzkość i grozi staremu światu człek wiekowy – strażnik skarbów wyspy – jedyny członek straszliwej Tajnej Rady – panujący wszechwładnie nad Związkiem Naprawy Świata[40].

„Zapomniana książka"

Wyspa zapomnienia ukazywała się pierwotnie na łamach tygodnika „Światło" i na szpaltach „Kuriera Lwowskiego" w latach 1920–1921, a w formie książkowej dopiero w warszawskim „Czytelniku" w roku 1962. Samuel Sandler, autor *Posłowia* do niej określa ją nawet mianem książki zapomnianej i wręcz nieznanej. Porównuje ten utwór, którego akcja rozgrywa się na bezludnej wyspie, gdzieś na Oceanie Spokojnym, do marynistycznej twórczości Conrada (niezmiernie popularnego w Polsce w okresie powstania tekstu Struga), a bardziej jeszcze może do kreacji „wilków morskich" Londona. Przypomina również w swej strukturze nowoczesną

---

37 H. Michalski, dz. cyt., s. 170.

38 Tamże, s. 209, 220, 223. Zob. tegoż, *Mason rewolucjonista. Andrzej Strug (Tadeusz Gałecki, 1871–1937)*, „Ars Regia" 1993, nr 2, s. 53.

39 A. Strug, *Wyspa zapomnienia*…, s. 106–127.

40 Tamże, s. 133.

robinsonadę[41]. W pewnym momencie badacz stwierdza wprost: „Samotność, jej udręki przywiodły w końcu Jorga do obłędu, szaleństwa. Pisarz wprowadza tu ciekawy chwyt artystyczny, znany zresztą bodaj od schyłku romantyzmu, z prozy Hoffmanna oraz z praktyki Poea'a i wskrzeszany przez literaturę modernistyczną, ekspresjonizm zwłaszcza. Strug zamazuje mianowicie przejście między «normalnym» stanem umysłu Jorga a obłędem, w który popada"[42].

Ocalenie Jorga z katastrofy „Treyannika" pozostaje też literacko zbieżne – w opinii Michalskiego – z uniknięciem katastrofy przez Ishamaela z *Moby Dicka* autorstwa Hermana Melville'a[43]. To jednak także utwór, dzięki choćby sumie doświadczeń samego pisarza, o wyraźnych inklinacjach ezoteryczno-wolnomularskich, co staraliśmy się w tej egzegezie udowodnić.

Zakopanoptikon

Najbardziej paralelną tematycznie książką z *Wyspą zapomnienia* Struga pozostaje chyba jego *Zakopanoptikon*, ogłoszony pierwotnie na łamach lwowskiego dziennika „Wiek Nowy" w latach 1913–1914. Roman Hennel uważa, że jest to mistrzowsko wykonana przez artystę karykatura Zakopanego z pierwszego dziesięciolecia ubiegłego wieku[44]. Na wątki komiczne w owej powieści zwraca również uwagę Henryk Michalski. Widoczne pozostają tutaj podobieństwa utworu pisarza z *Nietotą* Tadeusza Micińskiego[45]. Z kolei, zdaniem Dominiki Świtkowskiej, tekst Struga odsyła w wymiarze symbolicznym do opozycji pomiędzy wolnością a zniewoleniem. Jest ona formułowana przez „(…) szereg pomniejszych antynomii, jak panoptikum/więzienie/leżące w dolinie Zakopane *versus* góry jako symbol swobody; niepogoda *versus* słońce prezentowane w nawiązaniu do imaginarium masońskiego. Dominantę stanowi każdorazowo negatywny człon opozycji"[46].

Wolnomularskich wątków jest tutaj zresztą co niemiara. Mamy choćby w tekście prozaika wyraźnie symboliczny obraz słońca na kobiercu chmur: „Stało na skraju widnokręgu, między granicą Osobitej a kopiastą Magórą Orawską. Pur-

41 S. Sandler, *Posłowie*, w: tamże, s. 135, 137–138.

42 Tamże, s. 142.

43 H. Michalski, *Mason rewolucjonista…*, s. 55.

44 R. Hennel, *„Zakopanoptikon" – bujda literacka czy portret Zakopanego?*, w: A. Strug, *Zakopanoptikon, czyli kronika 49 dni deszczowych w Zakopanem*, oprac. tekstu, przedm., nota wydawcy i przypisy R. Hennel, wyd. I, Kraków 1989, s. 66.

45 H. Michalski, *Andrzej Strug…*, s. 365–366.

46 D. Świtkowska, *Pierwsza zakopiańska powieść Andrzeja Struga – „Zakopanoptikon"*, w: *Andrzej Strug. Dzieło i czasy…*, s. 155–156.

purowe i ogromne zalewało czerwonym światłem cały świat. Ponad nim porozwłóczone pasma chmur tworzyły barwny, fantastyczny kobierzec, na którym z arabesek i hieroglifów pisał się znak dla każdego zrozumiały: pogoda!"[47]. Niniejszy opis odnosi nas literalnie do centrum świątyni masońskiej z rozwiniętym w niej kobiercem lożowym i z widoczną na nim symboliką danego stopnia adeptów „sztuki królewskiej". Wolnomularski symbol słońca ewokuje tutaj zatem „(…) wiele znaczeń – takich jak aktywność, świadomość/rozum, męstwo, prawda, sprawiedliwość oraz zwycięstwo i wolność"[48].

Dość pesymistyczny rys utworu Struga uwydatnia z kolei sposób funkcjonowania owego symbolu. Wszystkie bowiem konotowane przez niego znaczenia prezentują się w powieści jako niestabilne – iluzoryczne oraz krótkotrwałe. Potwierdza to zresztą cytat z książki: „Lało zaledwie od tygodnia, a wszystkim się zdawało, że od lat wielu nie oglądali słońca"[49]. Tropy ezoteryczno-wolnomularskie są tutaj po prostu często sprzężone z metafizycznie ukazaną przyrodą i klimatem Zakopanego. Raz pozostają bardziej, a raz mniej wyjaskrawione. Przypominają w jakimś sensie zmienność ludzkiej *psyche*.

Dwa najjaskrawsze przykłady

Wyspa zapomnienia oraz *Zakopanoptikon* Struga to zatem dwa najjaskrawsze przykłady literackie, dwie intrygujące powieści artysty, w których zawarł on wiele elementów ezoteryczno-wolnomularskich, wywiedzionych wprost z jego życia, sprzężonych bezpośrednio z jego aktywną działalnością w międzywojennej masonerii polskiej. W obu tekstach to, co tajemnicze oraz niedookreślone, wyraża się najpełniej w charakterologicznych, pełnych niejednoznaczności portretach jego postaci, jak również w enigmatycznych opisach zmiennej przyrody. Oba dzieła i obecne w nich elementy obrazowania pozostają zresztą ze sobą w wielu aspektach konwergentne. To ważne utwory w dziejach polskiej literatury, teksty które winny kształtować kolejne pokolenia rodaków.

[47] A. Strug, *Zakopanoptikon…*, s. 193.

[48] D. Świtkowska, dz. cyt., s. 156. Zob też T. Nasierowski, *Żeromski – Strug – Dąbrowska a psychiatrzy wolnomularze*, Warszawa 1997, s. 52, 138.

[49] A. Strug, *Zakopanoptikon…*, s. 92.

Bibliografia

Cegielski T., *Andrzej Strug – wolnomularz*, w: *Andrzej Strug. Dzieło i czasy*, Warszawa–Kraków 2014.

Defoe D., *Robinson Crusoe*, przeł. J. Birkenmajer, oprac. K. Duda Kaptur, L. Szary, wyd. III popr., Kraków 2016.

Hass L., [hasło: *Strug Andrzej*], w: L. Hass, *Wolnomularze polscy w kraju i na świecie 1821–1999. Słownik biograficzny*, wyd. I, Warszawa 1999.

Hennel R., *Zakopanoptikon – bujda literacka czy portret Zakopanego?*, w: A. Strug, *Zakopanoptikon, czyli kronika 49 dni deszczowych w Zakopanem*, oprac. tekstu, przedm., nota wydawcy i przypisy R. Hennel, wyd. I, Kraków 1989.

Kochanowski M., *Melodramatyzm i powieść (Żeromski, Mniszkówna, Strug). Od rytuału do sensacji*, Białystok 2015.

Maroszczuk G., *Artykulacje traumy: Andrzej Strug, Tadeusz Konwicki*, Katowice 2021.

Michalski H., *Andrzej Strug*, Warszawa 1988.

Michalski H., *Mason rewolucjonista. Andrzej Strug (Tadeusz Gałecki, 1871–1937)*, „Ars Regia" 1993, nr 2.

Nasierowski T., *Żeromski – Strug – Dąbrowska a psychiatrzy wolnomularze*, Warszawa 1997.

Siedlecki M., *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"*, Białystok 2015.

Strug A., *Wyspa zapomnienia*, posł. S. Sandler, wyd. I, Warszawa 1962.

Strug A., *Zakopanoptikon, czyli kronika 49 dni deszczowych w Zakopanem*, oprac. tekstu, przedmowa, nota wydawcy i przypisy R. Hennel, wyd. I, Kraków 1989.

Świtkowska D., *Pierwsza zakopiańska powieść Andrzeja Struga – „Zakopanoptikon"*, w: *Andrzej Strug. Dzieło i czasy*, Warszawa–Kraków 2014.

Wichrowska E., *Polska poezja wolnomularska w XVIII i na początku XIX wieku*, „Ars Regia" 1992, nr 1.

Michal Siedlecki
Department of Philological and Bibliographical Research
Łukasz Górnicki Library 'Książnica Podlaska' in Bialystok

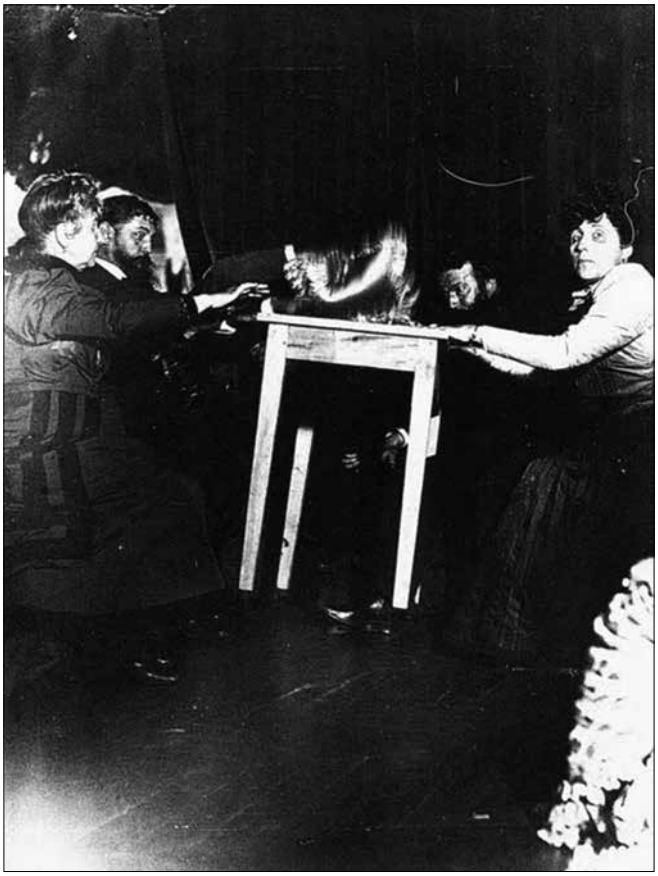
ESOTERIC-FREEMASONIC MOTIFS IN THE WORKS OF ANDRZEJ STRUG

Summary

The article presents esoteric-Freemasonic motifs in the works of Andrzej Strug. It is argued that the writer's *Isle of Oblivion* and *Zakopanoptikon* are two of the clearest literary examples, two intriguing novels by the artist, in which he included many

esoteric-Freemasonic elements, derived directly from his life, coupled now with his activities in the interwar Polish Freemasonry. In both texts, the mysterious and the indefinable are expressed most fully in the character portraits of his characters, full of ambiguity, and in the enigmatic descriptions of the changing nature. The two works and the elements of imagery present in them, moreover, remain convergent with each other in many ways. These are, then, significant works in the history of Polish literature, texts that should shape future generations of Poles.

Keywords: Freemasonry, esotericism, metaphysics, Andrzej Strug, 20th-century Polish literature.



Seans spirytystyczny Eusapii Palladino (1854–1918): wirujący stolik, fot. przed 1918 r.

Anna Pekaniec
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0001-7516-1413
Mateusz Skucha
Uniwersytet Jagielloński w Krakowie
ORCID: 0000-0002-7733-0302

MŁODOPOLSKIE WYWOŁYWANIE DUCHÓW W XXI WIEKU

„Wirowały ciężkie empiry na złoconych nogach i malutkie biedermeiery z wykrętasami. Stoliki robiły wszystko, co im rozkazano – zeznaje uroczyście świadek współczesny – skakały z nogi na nogę, grały na klawikordzie, wywracały się blatem do góry, kładły się na ziemi i na sofie, podnosiły do sufitu, a nawet pękały z trzaskiem pod naporem nieznanej mocy…".

(Stanisław Wasylewski, *Pod urokiem zaświatów*, s. 43)

„Podstawowa teza spirytyzmu głosząca, że istnieje świat nadzmysłowy zamieszkany przez duchy, z którymi można nawiązać kontakt, pojawiała się od zarania dziejów we wszystkich epokach i kulturach".

(Anna Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm…*, s. 44)

„– Tak, promienie Roentgena, owszem. (…) Lecz to rzecz sprawdzalna, opisana, niewidoczna sama w sobie, ale przecież naukowo dowiedziona. A nie jakieś pukające duchy i skaczące stoły. Czego to naonczas nie wypisano! Najpierw, że tylko stoły konieczne, na jednej nodze i koniecznie mahoniowe, potem, że niekoniecznie mahoniowe i niekoniecznie na jednej nodze, a w końcu, że cokolwiek, choćby kasa pancerna wypełniona złotem. I że może tak przed tysiącleciami budowano z olbrzymich głazów mury cyklopie.
– Rzeczywiście – zaśmiała się Zofia – tego nie pamiętam, ale pamiętam jakieś późniejsze opowieści, że duch zmarłego doktora dyktował pacjentowi receptę, a jakiś poeta deklamował z zaświatów wiersze".

(Maryla Szymiczkowa, *Seans w Domu Egipskim*, s. 25–26)

W notatkach Artura Schatzmanna czytamy:

Panna E. E. jest delikatnej konstrukcji. Odznacza się rachityczną budową czaszki, z wysokim wypukłym czołem i drobną szczęką. Oczy duże, bardzo jasne, o szczególnym wyrazie. W dzieciństwie nie przechodziła poważniejszych chorób ani urazów.

> Nie przejawia szczególnych uzdolnień, bywa do tego roztargniona, często nieobecna myślami. Inteligencja, jak się wydaje, bardzo przeciętna. (…)
>
> Dziewczyna, będąc prawdopodobnie pod wpływem matki i starszej siostry, zainteresowała się spirytyzmem; w domu E. jakiś czas temu organizowano seanse spirytystyczne. Mimo, że E. E. nie brała w nich udziału, to jednak wychwyciła coś z otaczającej je atmosfery niezwykłości. W październiku wystąpiły pierwsze stany somnabuliczne. Za pierwszym razem E. E. niespodziewanie zbladła przy stole, przy czym osunęła się powoli na podłogę, zemdlała. Nastąpił krótkotrwały stan katalepsji, po wyjściu z którego (pod okiem lekarza domowego) E. E. stwierdziła, że widziała przy stole stojącą postać. Opis tej postaci wzbudził zdumienie, ponieważ, pani E. rozpoznała w nim swojego nieżyjącego od siedemnastu lat ojca. (…) Jej matka, mniemając, że w dziewczynce obudziły się talenty mediumiczne, postanowiła wciągnąć ją do uczestnictwa w domowym seansie spirytystycznym. Zorganizowano go w listopadzie[1].

Pierwszy seans z udziałem piętnastoletniej E. E. przebiegał dość stereotypowo. Co to znaczy? Zebrani usiedli przy okrągłym stole, na którym ułożyli dłonie, tworząc łańcuch. Nie zabrakło typowych akcesoriów: filiżanki oraz tablicy spirytystycznej z wypisanymi literami i cyframi, służącymi do komunikacji z gośćmi z zaświatów. Nastoletnie domniemane medium weszło w trans, niemalże zasnęło z wywróconymi gałkami ocznymi. Jedna z zaproszonych na seans kobiet, domagała się kontaktu ze zmarłym przed kilkoma miesiącami mężem:

> E. E. odpowiada po chwili głosem swoim, ale powolnym i namszczonym, że jest właśnie tym przywołanym „duchem". „Duch" zwraca się do bliskiej osoby z nieoczekiwaną poufałością, na wszelkie pytania odpowiada jednak niedokładnie i wymijająco. Następnie pojawia się inny „duch" (…). Potem zjawia się duch-przewodnik i każe kończyć seans ze względu na zmęczenie medium[2].

Kolejne trzy seanse (grudzień, styczeń, luty) odbyły się w podobny sposób, i je także relacjonował w swoich zapisach Schatzmann – jeden z głównych bohaterów i narratorów powieści Olgi Tokarczuk *E. E.* wydanej w roku 1995. Popadając w stan bliski stuporowi, bohaterka jednocześnie mówiła specyficznym głosem, odpowiadała na pytania zadawane rzekomym duchom. Po każdym z seansów, była zmęczona, wyczerpana jak po fizycznej pracy. Co ważne, relacjonujący szczególną uwagę przywiązuje do głosu medium („E. E. mówiła obcym głosem[3]"; „(…) pacjentka zaczyna mówić, głosem nie swoim, grubym, nienaturalnym. (…) Po około półgodzi-

[1] O. Tokarczuk, *E. E.*, Kraków 2005, s. 117–118.
[2] O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 120–121.
[3] Tamże, s. 163.

nie pacjentka na krótko milknie, a potem jej głos znów się zmienia. Teraz nie jest już tak nienaturalny. Wydaje się głosem medium, tyle że ochrypłym. Pojawia się równocześnie pruski akcent, który nie jest używany w domu E. (…) Potem następuje powrót do tego pierwszego mentorskiego głosu"[4]). Głos jest namiastką bycia, jest śladem istnienia – życia konkretnej żywej osoby, ponieważ nie ma głosu poza życiem. Roland Barthes następująco charakteryzował głos, nie tylko jako element tożsamościotwórczy i stanowiący specyficzny wyróżnik danej jednostki:

> Głos ludzki jest rzeczywiście uprzywilejowanym (ejdetycznym) miejscem różnicy: miejscem, które wymyka się wszelkiej nauce, nie ma bowiem takiej nauki (jak fizjologia, historia, estetyka, psychoanaliza), która wyczerpałaby problematykę głosu (…): zawsze pozostaje jakaś resztka, jakiś suplement, jakieś opuszczenie, niedopowiedzenie, które samo siebie wskazuje: to głos. (…) nie ma na świecie takiego głosu, który by nie budził pożądania lub wstrętu: nie ma neutralnego głosu – a jeśli niekiedy owa neutralność, ów bezdźwięczny głos się pojawia, budzi w nas przerażenie, jakbyśmy z trwogą odkryli jakiś świat stężały, w którym umarłoby pożądanie. Zawsze nasz stosunek do głosu ma charakter miłosny (…)[5].

Narrator niemalże obsesyjnie skupia się na głosie E., być może dlatego, że traktuje go jako coś, czego nie da się do końca zracjonalizować, zbadać naukowo, ponieważ nigdy nie zostaje ujęty całościowo, wymyka się, wskazuje poza siebie. Jest *de facto* śladem obecności, ale specyficznym (nie interesuje nas ślad w perspektywie słabej ontologii Gianniego Vattimo[6]) ponieważ w przypadku seansu spirytystycznego jest paradoksalnym, przerażającym śladem nieobecnej obecności – takiej, która nie ma prawa być obecna. Głos słyszany, a nie należący do osoby siedzącej obok jest świadectwem radykalnego oddalenia, braku, bo słyszy się tego, kogo nie ma. Zmieniający się tembr i ton głosu E. budzi jednocześnie strach i fascynację. Warto podkreślić, że Schatzmann jest bystrym, acz podejrzliwym obserwatorem, nastawionym na szukanie racjonalnych wyjaśnień rozgrywających się wydarzeń, dlatego częściej nazywa E. pacjentką[7] niż medium. Traktuje jej nietypową aktywność jako ewentualny symptom chorobowy. W gruncie rzeczy

---

4 Tamże, s. 164.

5 R. Barthes, *Muzyka, głos, język*, tłum. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 2, s. 6.

6 Zagadanie to wnikliwie omawia Andrzej Zawadzki. Por. A. Zawadzki, *Obraz i ślad*, Kraków 2014.

7 Pod koniec powieści jego notatki przestają być li tylko sprawozdaniami z seansów, przekształcają się niemalże w epikryzę lekarską (lub fragment artykułu naukowego), w której E. E. zostaje przyrównana do histeryczki (w odwołaniu do ustaleń ze *Studiów nad histerią* Zygmunta Freuda i Josefa Breuera, wydanych w 1895, stanowiących istotną forpocztę późniejszej psychoanalizy). Por. O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 251–254.

można powiedzieć, że patrzy na E. jak na przypadek „do przeczytania" oraz zinterpretowania. Stąd także zwraca uwagę na językowy aspekt analizowanej sytuacji, stwierdzając na przykład: „Wypowiedź jest logiczna zwarta. Sprawia wrażenie wyuczonej lekcji"[8]; a w innym miejscu, obserwując ruchy filiżanki po planszecie, odnotowuje: „Ortografia jest niestaranna, podobnie jak gramatyka. Zmiany w pisowni są tym częstsze, im częściej pojawia się nowy »spirit«. W ciągu seansu pojawia się ich kilkanaście"[9].

W seansie oznaczonym numerem cztery, pojawia się kolejny typowy element tego rodzaju zdarzeń:

> Później nastąpiła próba automatycznego pisania. Pod dłoń z ołówkiem, pozostającej wciąż w transie E. E. podłożono kartkę. Z początku ruchy były gwałtowne. (…). Jednak po pewnym czasie z tego mazania zaczęły wyłaniać się litery. Najpierw wyglądały dziecinnie, były duże i nieporadne. Potem zaczęły się robić mniejsze i pewniejsze[10].

W notatkach uważnego badacza zostaje też przytoczony cały, enigmatyczny dialog z domniemanym duchem przemawiającym za pośrednictwem E.E., która podczas kolejnych seansów, ujawniała nowe umiejętności np. zdolność do prekognicji; wypowiadała się głosem swojego zmarłego dziadka[11], ale też głosem kilkuletniego dziecka, lub tajemniczej Poli, mówiącej „pięknym, opisowym językiem"[12], opowiadającej m.in. o reinkarnacji. Z czasem w trakcie seansów zaczynają dziać się coraz dziwniejsze rzeczy np. słuchać stukot ze sąsiedniego pokoju, zawieszone przedmioty spadają ze ścian, umoralniające wykłady wygłasza duch Joanny d'Arc. Warto zauważyć różnorodność typów wypowiedzi (kazania, cytaty z literatury, bełkot, zwyczajne rozmowy), jak i pojawiających się osób (postacie historyczne, pisarze, członkowie rodziny). W pewnym momencie zaczyna dominować wzmiankowana już Pola:

> Dopiero z pojawieniem się Poli E. E. zapada w głębszy sen. Treść wypowiedzi Poli jest zaskakująca i dotyczy głównie spraw cielesnych i płciowych. Tym razem język, którego używa, zatrzymuje się o krok od obsceniczności, wulgarności. W tym momencie pojawia się mnich Koloman i przez chwilę trwa niesamowity dialog ścierających się manifestacji. W końcu Koloman wypiera Polę. Stwierdza, że jest ona demonem[13].

8 O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 164.
9 Tamże, s. 165.
10 Tamże.
11 Por. tamże, s. 189.
12 Tamże, s. 190.
13 Tamże, s. 211–212.

Katarzyna Kantner, opisując E. E. jako podmiot mediumiczny, sugeruje, że owa tajemnicza Pola, stopniowo coraz odważniejsza, coraz bardziej bezpośrednia, zmysłowa, stanowi dowód na to, że: „Kształtująca się osobowość Erny staje się czymś w rodzaju pola walki między osobowościami uosabiającymi różne potencjalne role społeczne i systemy wartości”[14]. Trzeba również zauważyć, że istotną rolę w każdym z seansów odgrywa matka[15], każdorazowo czuwająca nad przebiegiem całości. I to ona, wraz z lekarzem domowym, podejmują decyzję – po kilku nieudanych próbach przywołania duchów – o zawieszeniu spirytystycznych spotkań. E. E. zdaje sobie sprawę, że tęskni za Schatzmannem, choć nie umie tego zwerbalizować. Jeszcze raz widzi coś na kształt zjawy i po pierwszej menstruacji traci jakiekolwiek, jeśli w ogóle je posiadała, zdolności mediumiczne[16]; mało tego, gdy po kilku latach, Schatzmann już jako lekarz (rok 1914, sierpień – tuż przed wybuchem I wojny światowej, mężczyzna ma w ręku wojskową czapkę), a nie student medycyny, trafia do zakładu krawieckiego, prowadzonego przez dorosłą już Ernę – modystkę, ta go nie poznaje. Przygoda z medium zostaje tylko wspomnieniem wnikliwego obserwatora, wyparta przez kobietę, zniknęła. Seria seansów była jej drogą ku dojrzewaniu[17]. W zakończeniu powieści widzimy wyraźne przejście od ducha[18]

[14] K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019, s. 290.

[15] Istotność relacji na linii matka-córka oraz jej przebieg w *E. E.* interesująco rekonstruuje Monika Świerkosz, akcentując różnice między obiema bohaterkami, ale i wyliczając podobieństwa. Zob. M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021, s. 207–209.

[16] Maria Janion zauważyła, że Izabela Filipiak wskazała ten motyw jako zasadniczą różnicę pomiędzy jej *Absolutną amnezją* a *E. E.* Tokarczuk. U Filipiak menstruacja sytuuje Mariannę po stronie kreatywności, twórczości, możliwości działania, natomiast Erna wraz z nią traci umiejętności parapsychiczne, staje się zwyczajna. Zob. M. Janion, *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996, s. 344. Obie powieści zestawia ze sobą także Brygida Helbig-Mischewski. Zob. B. Helbig-Mischewski, *Histeria historii i historia histerii. Jeszcze raz o „Absolutnej amnezji” Izabeli Filipiak i „E. E.” Olgi Tokarczuk*, „Dykcja” 1998, nr 9/10, s. 49–59.

[17] Ów aspekt krótko, acz treściwie opisała Magdalena Pocałuń-Dydycz, co intrygujące, porównując *E. E.* do Alicji z *Krainy Czarów*, słusznie dowodząc, że cała powieść jest jedną wielką metaforą dojrzewania. „E. E. pokonuje schody do dojrzałości. Metamorfozę przechodzi w sposób bolesny, pogrążając się w nieświadomości. To, co się dzieje podczas seansów, dekodowane przez grono odbiorców jako wydarzenie niesamowite, przychodzące z zewnątrz, jest regresją, wewnętrzną przemianą tego, co seksualne w to, co duchowe. Erna przenosi się w sytuację mitologiczną. Ciąg kolejnych seansów to opis podróży dziewczyny w głąb siebie. Nitki fabuły zapętlają się wokół bohaterki, czyniąc ją naoczną i ważną, stymulującą otoczenie”. M. Pocałuń-Dydycz, *Dojrzewanie Erny i dziecięca pierwotność, czyli dwa obrazy kobiecości w „E. E.”*, w: *Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice*, pod red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bieniasa, Rzeszów 2013, s. 137.

[18] W kontekście specyficznego rozumienia religijności przez Tokarczuk, zakładającego także rozważania o granicach, definicjach duszy, ducha, duchowości, *E. E.* umieściła Karina Jarzyńska, wskazując także na powiązanie ich z władzą rodzicielską, czy władzą badaczy próbujących

do ciała (dosłownie i w przenośni), od spirytyzmu do naturalizmu, od psychologii do fizjologii, od dzieciństwa do dorosłości:

> Erna odwróciła się tyłem. Czuła, że płonęły jej policzki. Majtki, które spadły na podłogę, poznaczone były smugami czerwieni. Włożyła poduszeczkę między nogi, tam skąd płynęła z niej krew. Zaczepiła pętelkę z przodu o guziki, z tyłu pomogła jej to zrobić Marie. Czuła się jak w uprzęży, całe to skomplikowane płócienne urządzenie obciskało jej biodra i krocze.
>
> – No, i jesteś prawdziwą kobietą.
>
> – Nasza mała Erna jest kobietą.
>
> Starsze siostry objęły się wpół i uśmiechały z jakąś nową czułością. Erna była zmieszana, chciała już stąd wyjść. Podeszła szybko do drzwi i chwyciła za klamkę.
>
> – Poczekaj, odtąd musisz już sama prać swoje brudy – zawołała za nią Marie i rzuciła jej majtki[19].

Tokarczuk lokuje akcję opowieści o dojrzewającej kobiecie (już nie E. E., lecz Ernie, wejście do świata kobiet zostaje przypieczętowane zyskaniem imienia) we Wrocławiu z początku XX wieku (moment wyjściowy to rok 1908), pochodząca z zamożnej rodziny mieszczańskiej dziewczynka początkowo niczym się nie wyróżnia – gdy ujawniają się jej zaskakujące inklinacje mediumiczne, staje się atrakcyjna, skupia wokół siebie rodzinę. Przypomina w tym nieco słynną Deotymę (poetkę Jadwigę Łuszczewską), improwizatorkę z Warszawy drugiej połowy XIX wieku, zdolności bohaterki stawiają ją w centrum zainteresowania. Sprawa komplikuje się, gdy seanse przestają się odbywać. Monika Świerkosz komentuje to następująco:

> Po wakacjach Erna traci swoje zdolności mediumiczne, uwalniając się – choć w ten sposób – od przymusu spełniania oczekiwań innych, przede wszystkim zaś od przymusu demonstrowania swojej „inności". Jeśli jednak dorastające dziewczęce ciało umieszczone jest w samym centrum spektaklu odbywającego w domu Eltznerów, to czy spektakl ten nie stanowi jednak ponurej zapowiedzi wszystkich innych ról kobiecych, które Ernie przyjdzie niedługo zagrać? Siostra pana Eltznera – Gertruda – zwraca uwagę na przyziemne źródło „nadnaturalnych zdolności" dziewczynki. W jej opinii to, co rozgrywa się w mieszczańskim domu brata, jest zwykłym „spektaklem płci", będącym przejawem nieświadomego protestu Erny przeciw formom, w jakie chce wpasować ją społeczeństwo[20].

---

mediumiczne inklinacje dziewczynki wyjaśniać jednocześnie z punktu widzenia psychologii, medycyny i religii. Zob. K. Jarzyńska, *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki" 2020, z. 5.

19 O. Tokarczuk, dz. cyt., s. 224.

20 M. Świerkosz, *W przestrzeniach tradycji*…, s. 210.

W podobnym tonie wypowiedziała się Katarzyna Kantner, charakteryzując E. E. jako osobę wrażliwą i podatną na wpływy, zmuszoną do realizowania oczekiwań innych wobec niej samej[21], a nie umiejącą, bądź nie chcącą powiedzieć/zastanowić się, czego chce, kim jest. Czyniąc ją medium, Tokarczuk wprzęga dziewczynę w pochód niemożliwych do wyrażenia dążeń, niejasnych pragnień, mglistych konceptualizacji tego, co wymyka się racjonalizacji, gdyż stanowi wyłom w rzeczywistości, działa na zasadzie wyjątku czy anomalii. Można je tylko opisać/pokazać/przeanalizować, ale już nie precyzyjnie skonkretyzować. Erna jako medium to „moment, w którym język nas zawodzi"[22].

W zupełnie innym celu motyw seansu spirytystycznego z końca XIX wieku wykorzystuje inna pisarka – Maryla Szymiczkowa, lokując wydarzenia w młodopolskim Krakowie[23]. Tuż przed końcem roku 1898 profesorowa Zofia Szczupaczyń-

[21] Por. K. Kantner, *Jak działać za pomocą słów*, s. 292–293. W podobny sposób skomentował przemianę Erny Przemysław Czapliński: „*E. E.* jako powieść pozwala więc uchwycić ten moment, gdy autorka odkryła, że związek między poznaniem i tożsamością powinien prowadzić do emancypacji. Erna – młodsza siostra Emmy Bovary i Anny Kareniny – poniosła klęskę, bo nie pozwolono jej samodzielnie siebie określić. Dlatego musiała wyprzeć pamięć własnej metamorfozy i zamieszkać w codzienności porządkowanej przez reguły mieszczańskiej przyzwoitości". P. Czapliński, *Wrażliwa heretyczka. Recenzja dorobku Olgi Tokarczuk w związku z Uchwałą Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w sprawie nadania Pisarce tytułu doktora honoris causa*, w: *Olga Tokarczuk. Doktor honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2021, s. 19.

[22] Zob. tamże, s. 305.

[23] Kraków i jego dziedzictwo kulturowe od pewnego czasu (a po roku 1989 szczególnie) bywa tłem powieści kryminalnych. Zebrała je i skomentowała Monika Murzyn-Kupisz. Przywołała m.in. kryminały Marcina Świetlickiego, Małgorzaty i Michała Kuźmińskich, Gai Grzegorzewskiej, Roberta Ostaszewskiego. Zob. M. Murzyn-Kupisz, *Dziedzictwo kulturowe Krakowa i jego dzielnic we współczesnej prozie kryminalnej*, w: *Kraków – metropolia*, t. 3: *Dziedzictwo*, red. J. Purchla, Kraków 2018. *Seans w Domu Egipskim* dołącza do nich, ponieważ Szymiczkowa z wielką dbałością o wierność faktograficzną i dokumentalną odtwarza topografię, aurę miasta, z pieczołowitością połączoną z ironicznością wynikającą z krytycznego dystansu rekonstruuje specyfikę Krakowa przełomu XIX i XX wieku. W tekstach rozpatrywanych w niniejszym szkicu miejsca są o tyle istotne, że umożliwiają stworzenie specyficznej mapy seansów spirytystycznych – w powieściach *stricte* młodopolskich, jak i współczesnych – pokrywającej się z ich historyczną dynamiką. Zob. S. Wasylewski, *Pod urokiem zaświatów*, Kraków 1958 (pierwsze wydanie 1923). Murzyn-Kupisz, analizując wybrane przez siebie utwory prozatorskie, zaznaczyła: „Wielopłaszczyznowość potencjalnego oddziaływania miasta na twórczość wynika zarówno z możliwości oglądania, doświadczania i kontemplacji krajobrazu miejskiego i jego składowych, jak i ze sposobności doświadczania atmosfery miejsca, ludzkich emocji oraz nastrojów" (s. 1).

O pierwszoplanowej roli miejsca i przestrzeni geograficznej w kształtowaniu dzieł literackich pisze m.in. Elżbieta Rybicka. Inni autorzy starają się natomiast wyjaśnić fenomen topopoetyki, w szczególności topopoetyki miasta, jako takiego typu podejścia do literatury „który bazuje na jej przestrzennym doświadczeniu, stara się wyjaśnić, jak przestrzeń (materialność, jej historycznie, geograficznie, społecznie czy kulturowo zdeterminowany kształt) wpływa na nar-

ska udała się do Domu Egipskiego nad Rudawę na seans. Ulokowanie akcji kryminału retro[24] w tym, konkretnym budynku jest niezwykle istotne. Znajdował się on bowiem na obrzeżach dziewiętnastowiecznego Krakowa[25], na rogu obecnej ulicy Smoleńsk i Retoryka: „Szczupaczyńska ciekawa była, czy dostrzeże stojącą paręset metrów dalej willę przy placu Latarnia, gdzie ostatnich dni dożywał mistrz Kossak, ale na to było jednak za ciemno"[26]. Słynna Kossakówka pojawia się tutaj nie bez przyczyny, ponieważ w niej odbywały się faktyczne seanse spirytystyczne[27]. Poza tym, sama architektura Domu Egipskiego była adekwatna do prowadzonych w nim aktywności. Kojarzona z kulturą egipską, stwarzała odpowiedni nastrój:

> Szczyt budynku, zwieńczony barwnym gzymsem, ginął gdzieś w ciemnościach, spuściła więc wzrok, który zaczął błądzić po tajemniczych znakach pokrywających fasa-

racją, konstytuuje bohaterów czy poetycką wyobraźnię". Zauważa się przy tym, że miasto bywa spoiwem twórczości danego pisarza – nawet jeśli twórczość ta jest z definicji ukierunkowana na inną problematykę. Miasto może stać się również inspiracją i pretekstem dla literackich fantazji miejskich". Taż, *Dziedzictwo kulturowe Krakowa*…, s. 2 (wersja internetowa artykułu).

24 Bliższą charakterystykę powieści kryminalnych Maryli Szymiczkowej przedstawiała Anna Podstawka, skupiając się nie tylko na specyfice gatunkowej, ale i traktując je jako jeden z elementów ważnego zjawiska, jakim jest popularność kryminałów utrzymanych w retrostylistyce. Zob. A. Podstawka, *Młodopolskie kryminały z Galicją w tle, czyli Maryli Szymiczkowej sposób na kryminał retro*, „TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych" 2020, nr 6.

25 W rozmowie towarzyszącej premierze *Tajemnicy Domu Helclów* (2015), pierwszej książki z już czteroczęściowej serii o profesorowej Szczupaczyńskiej i jej detektywistycznych przygodach, Jacek Dehnel (razem z Piotrem Tarczyńskim kryjący się pod pseudonimem Maryli Szymiczkowej), podkreślił: „Bo to nie tyle jest historia pewnej zbrodni – choć oczywiście typowy czytelnik kryminałów może mieć z lektury frajdę – ale również portret społeczeństwa, miasta, epoki, z nawiązaniami do konkretnych osób historycznych, z wycieczkami do różnych nieistniejących albo zupełnie zmienionych miejsc. Czyli wszystko, co sprawia, że lubimy czytać kryminały retro". *Eksperyment*, rozmowa z Jackiem Dehnelem i Piotrem Tarczyńskim, przeprowadzona przez Agnieszkę Sowińską, link do tekstu: https://www.dwutygodnik.com/artykul/6039-eksperyment.html [dostęp: 6.05.22].

26 M. Szymiczkowa, *Seans w Domu Egipskim*, Kraków 2018, s. 32.

27 „Dla wielu spirytyzm stanowił przede wszystkim znakomitą rozrywkę. Przykładem może być słynny krakowski dom Kossaków. Siostry Maria Pawlikowska-Jasnorzewska i Magdalena Samozwaniec urządzały w Kossakówce seanse spirytystyczne. Samozwaniec przyznała później, że najciekawszym aspektem posiedzeń przy »mahoniowym stoliczku« był nie tyle dreszcz wywoływany przez zjawy, co dreszcz erotyczny. Proszę sobie wyobrazić młodych ludzi obu płci, siedzących w ciszy i ciemności ze splecionymi dłońmi w nastroju napięcia i oczekiwania! [dowodem na to może być również wiersz M. Pawlikowskiej-Jasnorzewskiej *Nieudany seans [Miłość na seansie]*, z tomu *Profil białej damy*, 1930] Poza tym, ruch spirytystyczny sprzyjał pokątnemu zarobkowaniu. Niejeden naciągacz dobrze zarabiał na naiwności tych, który za wszelką cenę pragnęli zobaczyć ducha. Wystarczyła odrobina pomysłowości i dobrze dobrana klientela". *Przedwojenny spirytyzm: dreszczyk seansu i duch Piłsudskiego*, rozmowa z Pauliną Sołowianiuk, link do tekstu: https://histmag.org/Przedwojenny-spirytyzm-dreszczyk-seansu-i-duch-Pilsudskiego-10825 [dostęp: 15.05.2022].

dę: figurach geometrycznych, dziwacznych krzyżach z pętelką, a przede wszystkim po całym mitologicznym zwierzyńcu. Były tam skarabeusze, ibisy, szakale, węże, sowy, czaple, a nawet – jak zauważyła z pewnym zdziwieniem – jakieś gęsi czy kaczki. Naczółki okien na parterze ozdobione były uskrzydlonymi tarczami słonecznymi, przez całą zaś długość fasady biegła tajemnicza inskrypcja; wedle projektanta miała to być inwokacja do pogańskich bóstw egipskich, przepisana z jakichś starożytnych papirusów[28].

Wrażenia profesorowej są jednoznaczne: „(…) mogłoby się wydawać, że Dom Egipski jest opuszczoną pozostałością po cywilizacji sprzed tysięcy lat, budowlą, która cudem jakimś znalazła się na lechickiej ziemi", dlatego Szczupaczyńska[29]: „(…) odważnie wkroczyła w nieznane, jak Ramzes XII w labirynt Herhora"[30].

Wyjątkowe jest nie tylko miejsce, w którym odbywa się seans, ale również jego data. Na spotkanie wybrano bowiem noc zaćmienia księżyca. I rzeczywiście zjawisko to można było zaobserwować na krakowskim niebie późnym wieczorem 27 grudnia 1898: „(…) tutaj patrzono na zaćmienie Księżyca (…) jak na coś pomiędzy jarmarczną atrakcją (…), a złowróżbnym znakiem, wyjętym z kart jakiegoś romansu gotyckiego albo opowieści o zatopionym mieście"[31]. Wybierając się na seans, profesorowa miała pewne przypuszczenia co do jego przebiegu, więc tym większe było jej zdziwienie wywołane postacią medium, Olgą Ryczywolską. Szczupaczyńska spodziewała się wiotkiej, eterycznej osoby, a medium okazało się postawną, krzepką i pewną siebie kobietą: „Z ciężkimi, upiętymi wysoko włosami, uwieńczonymi grubym warkoczem niczym koroną, Olga Ryczywolska miała w sobie coś hieratycznego; ogromne, lśniące, niepokojące oczy błyskały z rzadka, tylko kiedy unosiła powieki (…)"[32]. Ubrana była w prostą, acz elegancką, czarną suknię oraz długą pelerynę z kapturem – ważny rekwizyt podczas seansu – przebiegającego na pozór dość standardowo: siedzący przy okrągłym stole uczestnicy chwycili się za dłonie, a spirytystka weszła w trans czekając na kontakt z zaświatami: „Tymczasem od strony doktora usłyszeli teraz rzężenie, poświsty, coś jakby obcy głos ducha usiłował się wydobyć przez żywą krtań śmiertelnika, ale nie mógł sobie z tym poradzić. Drgawki się wzmogły"[33]. Zamiast zjawy faktycznie pojawił się zmarły. Okazał się nim doktor Beringer – jeden z uczestników wieczoru. Tajemnicę jego śmierci, postanowiła wyjaśnić Szczupaczyńska, współpracując

[28] M. Szymiczkowa, *Seans*…, s. 33.

[29] Mąż, Ignacy, tak komentuje jej wyprawę: „Można na to wszakże spojrzeć inaczej: ty udajesz się do Domu Egipskiego nad Rudawę, czyli nad wody Nilu (…)". M. Szymiczkowa, dz. cyt., s. 29.

[30] Tamże, s. 35.

[31] Tamże, s. 72.

[32] Tamże, s. 51.

[33] Tamże, s. 60.

z sędzią Rajmundem Klossowitzem. Zgon podczas seansu wyjaśniono… organizując kolejny seans w Domu Egipskim. Tym razem oprócz Ryczywolskiej pojawiło się nowe medium, Widząca z Bielska – rzekomo jedno z „(…) najosobliwszych zjawisk spirytyzmu światowego”[34]. Twarz niezwykłej gościni ukrywał gruby welon. Cała procedura miała podobny porządek jak za pierwszym razem, przy czym obie kobiety wspólnie zapadły w trans. W pewnym momencie Widząca z Bielska zaczęła wymawiać nic nieznaczące sylaby i frazy, aż zadała Leokadii Iwańcowej pytanie: czemu? Zdemaskowana morderczyni przyznała się do winy. Szybko okazało się, że cały seans był sfingowaną i starannie przygotowaną przez profesorową prowokacją, w której Widzącą z Bielska perfekcyjnie zagrała Franciszka, służąca Szczupaczyńskich. Seans jako motyw wprowadzony przez Szymiczkową pełni zatem ważną funkcję kompozycyjną, nadając całości klamrową budowę. Poza tym, autorce udało się znakomicie oddać nastrój panujący podczas takich spotkań, a zarazem obnażyć ich nieco hochsztaplerski charakter, chociaż Szymiczkowa kończy powieść suspensem. Okazuje się, że Franciszka nic nie pamięta z całego wydarzenia, jakby rzeczywiście ujawniły się u niej mediumiczne zdolności. Realistyczne podejście profesorowej, zdemaskowanie fałszywego medium zostaje w pewnej mierze osłabione poprzez wprowadzenie swoistej niepewności, tajemniczości, która zrodziła się na bazie racjonalności.

Seans spirytystyczny zostaje także wykorzystany jako element fabuły przez Marka Krajewskiego. Pisarz umiejscawia akcję, podobnie jak autorka *Seansu w Domu Egipskim*, w Krakowie końca XIX wieku. Bohaterem jest Stefan Zborski. Pewnego dnia (w roku 1899), jego polonista, Antoni Mazanowski[35], cieszący się wśród uczniów dużym autorytetem, kończąc lekcję poświęconą *Dziadom*, wypowiada następujące słowa: „Ciekawe, czy spirytyści wywołujący dziś tak często w czasie swych seansów ducha Mickiewicza, wiedzą, że wzywają upiora z otchłani? Że na siebie sprowadzają zgubę?[36]”. Zainspirowany przez profesora Zborski

[34] Tamże, s. 270.

[35] Antoni Mazanowski (1856–1916) był absolwentem filologii klasycznej i polskiej, studia rozpoczął na Uniwersytecie im. Jana Kazimierza we Lwowie. Od początku lat 90. XIX wieku wykonywał zawód nauczyciela – także w Podgórzu i Krakowie (tu uczył m.in. na Wyższych Kursach im. Adriana Baranieckiego). Był historykiem literatury, krytykiem, autorem podręczników. Badał m.in. twórczość Adama Mickiewicza, Juliusza Słowackiego, Stanisława Wyspiańskiego. *Młoda Polska w powieści, liryce i dramacie* z 1902 roku to jedna z jego najbardziej znanych publikacji. Link do ich zdygitalizowanych wersji na Polonie: https://polona.pl/search/?query=Antoni_Mazanowski&filters=creator:%22Mazanowski,_Antoni_(1858--1916)%22,public:1,hasTextContent:0 [dostęp: 12.05.2022].

[36] M. Krajewski, *Demonomachia, czyli walka przeciwko demonom…*, Kraków 2022, s. 28. O Adamie Mickiewiczu jako domniemanym upiorze obszernie napisał Łukasz Kozak w świetnej monografii pt. *Upiór*. Precyzyjniej, wieszcza uznano za płanetnika, sprowadzającego pogodowe kataklizmy, władającego burzami i deszczami, stąd też by uchronić Kraków przed powodziami

postanawia, wraz z dwoma kolegami, zorganizować seans w swoim skromnym gimnazjalnym pokoiku, znajdującym się na terenie Podgórza, wtedy miasteczka niedaleko Krakowa. Chce skontaktować się z duchem zmarłego ojca, za którym tęskni i chciałby móc z nim jeszcze raz porozmawiać:

> – Zaczynamy – powiedział Stefan.
>
> Wstał od stołu, zamknął okno i skręcił knot lampy. Usiadł i złączył kciukami swe dłonie. Małe palce chłopców splotły się ze sobą.
>
> – Cicho wszędzie, głucho wszędzie – wyszeptał słowa Mickiewicza Zborski.
>
> – Co to będzie? Co to będzie? (…)
>
> Zapadła ciemność. Gęsta i falująca od przyspieszonych oddechów. (…)
>
> – Revocamus te, spiritium vagantem Clementis Zborski – powiedział Stefan głuchym głosem, latynizując imię swego ojca. (…) Przyzywamy cię, duchu zbłąkany Klemensa Zborskiego, gdziekolwiek jesteś, w niebie czy w otchłani![37]

Seans ma jednak nieoczekiwany przebieg, zamiast spodziewanego ducha ojca, chłopcom wydaje się, że przywołali siły nieczyste: „Obudziłeś Abbadona, głupcze! I ja, Abbadon, wzywam z mojej czeluści twojego demona. On jest tylko dla ciebie przeznaczon"[38]. Na uwagę zasługuje tu kilka kwestii. Po pierwsze: aluzja do *Dziadów* Adama Mickiewicza jest dość oczywista[39], zważywszy na fakt, że II

oraz ukrócić harce poety po katedrze na Wawelu jego szczątki wrzucono do Wisły, pozostawiając w krypcie pustą trumnę. Zob. Ł. Kozak, *Upiór. Historia naturalna*, obrazy A. Waliszewska, Warszawa 2021, s. 122–123. Zarówno Kozak, jak i Krajewski odwołują się do prac etnograficznych Seweryna Udzieli, którego imię nosi krakowskie Muzeum Etnograficzne przy placu Wolnica. Badacz i pisarz dyskutują z romantyczną tradycją, oczywiście w innych rejestrach, niemniej ich zamysły są podobne, mają bowiem na celu ukazanie funkcjonowania tego, co pozornie znane w nowych kontekstach.

37 M. Krajewski, dz. cyt., s. 30–31.

38 Tamże, s. 34. Wątek opętania powróci w dalszej części powieści, nie będzie miał wiele wspólnego z mediumizmem *per se*, choć ten stał się jego zapalnikiem. Zborski – po niefortunnym seansie – czuje, że został opętany przez nieopatrzenie przywołanego demona, zaczyna rzucać klątwy. Szczególnie pokrzywdzony zostaje dwunastoletni Szlomek. Chłopiec zachowuje się nieobliczalnie, zaczyna mówić obcymi językami, których nie mógł poznać wcześniej.

39 Co ciekawe, w rozmowie z Magdą Huzarską-Szumiec, pisarz przyznał, że jako szesnastolatek brał bezpośredni udział w seansie spirytystycznym: „Spotkaliśmy się w noc zaduszną u jednego z kolegów z klasy, którego rodzice wyjechali. Pamiętam, że byłem mistrzem ceremonii i usiłowałem przywołać ducha Adama Mickiewicza różnymi zdaniami zaczerpniętymi z jego poezji. Byliśmy wtedy pod wrażeniem poety, na lekcjach polskiego omawiany był romantyzm. Oczywiście nic się nie wydarzyło, nic nie stukało, żaden duch nie przyszedł. Posiedzieliśmy sobie jeszcze trochę, a następnego dnia spóźniliśmy się na lekcję fizyki". *Czy dybuki istnieją? Stefan Zborski prowadzi śledztwo w demonicznej sprawie*, https://www.newsweek.pl/kultura/demonomachia-nowa-ksiazka-marka-krajewskiego-to-powiesc-grozy-ktorej-akcja-toczy-sie/q0d0kh5 [dostęp: 27.06.2022].

część dramatu to w gruncie rzeczy opis wywoływania duchów, *nota bene*, nawiązanie pojawia się również u Szymiczkowej przy opisie pierwszego seansu[40]. Tekst dramatu romantycznego staje się inkantacją mediumiczną. Po drugie: nawet jeśli przyjmiemy, że *Demonomachia* Krajewskiego jest i powieścią obyczajową, i kryminałem, motyw seansu nie pełni tak istotnej roli w kompozycji utworu jak ma to miejsce u Szymiczkowej. W miejscu, w którym lokuje go autor ma raczej charakter zabawy dorastających chłopców (dopiero w dalszej perspektywie brzemiennej w skutki), nie mających większej wiedzy na temat spirytyzmu. Po trzecie: warto podkreślić, że potencjalne spotkanie z duchami jest elementem charakterystyki głównego bohatera, powiązanym z dojrzewaniem, również w aspekcie seksualnym: „Po nieudanym seansie spirytystycznym nastał dla Zborskiego trudny czas. Jego noce pełne były sennych koszmarów, jego dni – niechcianych, natrętnych myśli, których nie mógł od siebie odpędzić. (…) Najgorsze były w tych koszmarach nie ojcowskie wizyty, lecz sprośności Reginy Feintuch"[41]. Tym samym motyw seansu u Krajewskiego odgrywa podobną rolę jak w *E.E.*, z tą jednak różnicą, że Zborskiemu nie wydaje się, że jest medium, a Ernie tak. Dla niej był to etap – zamknięty, stał się częścią jej przeszłości, do której nie wracała, Stefan natomiast zostaje w kręgu niezwykłości, postanawia zostać egzorcystą; jako dorosły zmaga się z domniemanym dybukiem, dręczącym Żydówkę, staje się kimś w rodzaju łowcy demonów. Seans spirytystyczny w *Demonomachii* pełni funkcję swego rodzaju zapalnika – inicjuje dalsze ciągi fabularne, wpływa na decyzje bohatera, na stałe zapraszającego irracjonalność do swojego życia.

Powieści współczesne, sięgając po wątek przywoływania duchów, przypominają o jego ważności w kulturze i literaturze przełomu XIX i XX wieku. Rozmawiając z mężem o zbliżającym się (pierwszym) seansie spirytystycznym w Domu Egipskim, Szczupaczyńska jawi się jako osoba zainteresowana swoistą sensacją, ale i mająca świadomość, że będzie mieć do czynienia ze zjawiskiem cieszącym się sporym zainteresowaniem, także w kręgach artystycznych i naukowych:

> Zofia obruszyła się nieco, jakkolwiek bowiem miała ograniczone zaufanie do spraw mediumicznych, to wszystko, co tajemnicze, przyjmowała z właściwą sobie ciekawością:
>
> – Przyznasz jednak – zaczęła ostrożnie, że zajmują się tym rozmaite sławy. Pan Prus czy pan Reymont, literaci, skłonni są może do przesadnych fantazji…. Ale już taki Ochorowicz, który poznał Eusapię Palladino, i to nie byle gdzie, bo w rzymskim salonie pana Siemiradzkiego, a potem woził ją w różne miejsca, to przecież i doktor

[40] „(…) gromadzą się teraz lekkie duchy napowietrzne, jakie Guślarz wywoływał w *Dziadach* (…)". M. Szymiczkowa, dz. cyt., s. 59.

[41] M. Krajewski, dz. cyt., s. 35.

filozofii, i wynalazca… W Anglii i Francji również zajmują się tym naukowcy, umysły ścisłe[42].

Rzeczywiście, seanse spirytystyczne od połowy XIX wieku, najpierw w USA, a potem w Europie stanowiły jedną z popularniejszych rozrywek. Duchy wywoływali arystokraci, szlachta, urzędnicy czy mieszczanie. Stanisław Wasylewski, Paulina Sołowianiuk, Edyta Jarosz-Mackiewicz, Izabela Trzcińska czy Anna Mikołejko[43], wskazują rok 1853 jako punkt startowy dla rodzimej ekspansji spirytyzmu. Wtedy to w krakowskim „Czasie"[44] oraz w wydawanej w stolicy państwa pod zaborami „Gazecie Warszawskiej" zostały wydrukowane artykuły traktujące o intrygującym zjawisku wirujących stolików, poruszanych za sprawą tajemniczych sił. Zanim jednak przejdziemy do młodopolskich powieści, w których pojawia się motyw wywoływania duchów, a samo wydarzenie oddziałuje na głównych bohaterów nie tylko jako element życia towarzyskiego, ponieważ dopowiada ich charakterystyki, ewentualnie odkrywa nieznane do tej pory motywy postępowań innych postaci, trzeba zastanowić się nad powodami reaktywacji wątku mediumicznego w najnowsze prozie. Bez wątpienia jednym z nich jest bezsporny i widoczny powrót do dziewiętnastego wieku w szeroko pojętej sztuce czy (pop) kulturze[45]. Izabela Poniatowska (za Ewą Paczoską) sytuuje ów swoisty fenomen w perspektywie tak popularnej dziś strategii retellingowej[46], przekładającej się na

---

42 M. Szymiczkowa, dz. cyt., s. 25. P. Sołowianiuk, *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2014; E. Jarosz-Mackiewicz, *Praktyki mediumiczne i magnetyczne w Warszawie za życia Bolesława Prusa*, w: *Bolesław Prus. Artysta. Myśliciel. Świadek epoki*, pod red. J. Snopka, Warszawa 2015; I. Trzcińska, M. Rzeczycka, *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1918*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1918. Formacje, idee, ludzie*, t. II, Gdańsk 2019; A. Mikołejko, *Spirytyzm czy mediumizm? O polskich zmaganiach ze zjawiskami przeczącymi nauce*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1918. Formacje, idee, ludzie*, t. II, Gdańsk 2019.

43 Zob. S. Wasylewski, dz. cyt.

44 „Szał na spirytyzm śledziła również prasa, zresztą nie zawsze wobec niego kąśliwa. Krakowski »Czas« na przykład z całą powagą donosił o nowych przypadkach »objawów«. Przez blisko pół roku to one właśnie stanowiły cenny łup dziennikarskich łowów po tym, jak w 1853 po raz pierwszy zaprotokołowano w Krakowie seans stoliczkowy. Redaktor Lucjan Siemieński tak rozsmakował się w temacie, że we własnym salonie począł organizować znane na cały Kraków seanse spirytystyczne. (…) Mówiło się, że pośmiertną rozmową zaszczycili Siemieńskiego: Tacyt, Spinoza, Zygmunt August (mający wiele do powiedzenia o Barbarze Radziwiłłównie), a nawet Homer, zapewne za wdzięczność za przekład *Odysei*". P. Sołowianiuk, *Jasnowidz w salonie…*, s. 15.

45 Zob. np. *Przerabianie XIX wieku. Studia*, pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa 2011; *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*, red. naukowa A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trześniewska-Nowak, Lublin 2021.

46 W pewnej mierze koresponduje ona z tezami Umberta Eco o sposobach oddziaływania na czytelników literatury popularnej – a do takiej z grubsza można zaliczyć kryminał Szymiczkowej,

nie tylko przypominanie dziedzictwa społeczno-kulturowego XIX wieku, ale i stawiania pytań o znaczenie jego czy poszczególnych elementów je tworzących dziś, a spirytyzm – tu roboczo utożsamiany z wywoływaniem duchów, do definicji powrócimy – stanowi immanentny składnik tradycji dziewiętnastowiecznej, dialog z którą urósł do rangi praktyki kulturowej[47]. Pozwala ona lepiej zrozumieć historię XX wieku, a w XXI nierzadko miewa wymiar estetyczny, stając się tłem zdarzeń. Adam Mazurkiewicz wypowiedział się w podobnym tonie:

> Wiek XIX, co uświadamia wielorakość jego przywołań w różnych rejestrach współczesnej kultury, stał się obecnie (na równi z XVII stuleciem, międzywojniem oraz latami 1944–1989) „epoką znaczącą" dla polskiej kultury. Z tego względu pozostaje aktualizowany w kulturze w najróżniejszy sposób. Co więcej, zależność ta zdaje się swoiście dwustronna. Nie tylko bowiem owo stulecie inspiruje zjawiska kulturowe (np. fantastykę *steampunk*, odwołującą się do wiktoriańskiego entourage'u). Zmianom ulega jednocześnie postrzeganie XIX wieku – nie tylko dzięki nowym propozycjom interpretacyjnym; nie bez znaczenia w tym procesie jest ewolucja kontekstów, towarzyszących recepcji fenomenu wieku XIX i – szerzej – kategorii „dziewiętnastowieczności"[48].

Mazurkiewicz dziewiętnastowieczność zrównuje z modą na retro, a konkretnie na retrokryminały, a tekstem założycielskim czyni tu Śmierć w *Breslau* (1999) Marka Krajewskiego[49]. Podkreślić trzeba, że Mazurkiewicz rozpatrywanej przez siebie kategorii nie traktuje jako zbioru potencjalnych tematów, konwencji, motywów, spójnych z duchem epoki, z którymi są związane. Dziewiętnastowieczność w ujęciu badacza to przywołanie przeszłości mogące pomóc w zrozumieniu teraźniejszości, kryjące w sobie również rys nostalgiczny[50]. W takiej perspektywie sytuuje także

jak i takiej, która sięga po znane z próz dziewiętnastowiecznych schematy. Permanentne iteracje wywołują efekt specyficznego oswojenia, rozpoznania, czegoś, co bliskie, wywołujące czytelniczą przyjemność. Por. U. Eco, *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996, s. 19.

47 Zob. I. Poniatowska, *Retelling. Kilka uwag w kontekście „opowiadania na nowo" literackiego dziedzictwa dziewiętnastego wieku*, w: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*, dz. cyt., s. 14.

48 A. Mazurkiewicz, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX. Casus: literatura kryminalna*, „Acta Universitatis Lodziensis", Folia Literaria Polonica, 2018, nr 4, s. 129. „Epoką znaczącą" Mazurkiewicz określa taki okres historyczny, który mimo zakończenia stanowi ważny punkt odniesienia i stale jest poddawany reinterpretacjom.

49 Por. M. Kosmala, *Kryminalne retroświaty*, w: *Przerabianie XIX wieku. Studia*, dz. cyt.; K. Wajda, *Śladem retrozbrodni*, „Dwutygodnik" 2012, nr 8, link do tekstu: https://www.dwutygodnik.com/artykul/3820-sladem-retrozbrodni.html?print=1 [dostęp: 7.05.2022]; W. Brylla, *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Zeszyty Naukowe" Uniwersytet Zielonogórski, Seria: Scripta Humana, 2016, t. 5.

50 Por. A. Mazurkiewicz, *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX*, s. 137.

retrokryminały Maryli Szymiczkowej, stanowiące hybrydę powieści obyczajowej, historycznej i sensacyjnej[51], spajanej kryminalną intrygą. Niesamowitość, dreszcz emocji, nieoczekiwane zwroty akcji składają się na utrzymaną w realistycznej poetyce (dla kryminału retro liczy się wiarygodność[52]) historię, której protagonistka, nieszablonowa, nierzadko ironiczna detektywka, dzięki inteligencji, sprytowi i dociekliwości rozwiązuje zagadkę, a sam prowadzący do tego proces zapewnia wnikliwy ogląd klasy społecznej, w której się obraca. Kryminał o niefortunnie zakończonym seansie spirytystycznym może być więc potraktowany jako lustro, w którym przegląda się krakowskie mieszczaństwo[53]. W podobnym zwierciadle odbijała się rodzina Eltznerów z powieści Olgi Tokarczuk. Fascynacja potencjalnym światem nadzmysłowym u Szymiczkowej była jednakowoż tylko rozrywką, tematem rozmów, pretekstem spotkań towarzyskich, natomiast u Tokarczuk stała się rodzajem atrakcji, przyciągającej do rodziny wrocławskiego fabrykanta zainteresowanych postronnych, ale i badaczy, co przełożyło się na wprowadzenie tak ważnej dla przełomu wieków psychoanalizy. Rzekomy kontakt z duchami dał asumpt do obserwacji naukowych, skupionych nie na tajnikach nadprzyrodzonej aktywności, ale na psychologicznych inklinacjach. U Krajewskiego seans ma w zasadzie charakter nastrojotwórczy, jest traktowany jako obligatoryjny, wynikający z charakteru epoki, element. Rekonstruowany przez Tokarczuk, Szymiczkową i Krajewskiego spirytyzm (mediumizm[54]) to echo młodopolskiego nim zainteresowania. Czym była owa osobliwa moda?

> Spirytyzm, czyli ruch zakładający istnienie wiecznego życia duchowego jednostki i możliwość komunikowania się duchów zmarłych z przedstawicielami świata empirycznego stał się nową i kuszącą prawdą, często alternatywną dla religii. Jego wyjątkowa atrakcyjność, na którą złożyły się tak brak formalnych wymagań (czy to intelektualnych, czy środowiskowych) stawianych adeptom, jak i obietnica fizycznego niemal kontaktu ze sferą dotąd niedostępną zmysłom sprawiły, że szybko rozprzestrzenił się po świecie[55].

Jak już wspominaliśmy, zainteresowanie pozazmysłowymi formami życia i sposobami kontaktu z tymi, którzy już odeszli, nierzadko oznaczające także aktywację nieznanych do tej pory sił u żyjących, do polskich miast i miasteczek

[51] Zob. tamże, s. 132.

[52] Zob. M. Kosmala, *Kryminalne…*, s. 236–239.

[53] Zob. M. Kosmala, dz. cyt., s. 245 i W. Brylla, *Polski kryminał retro…*, s. 134.

[54] Izabela Trzcińska i Monika Rzeczycka rzetelnie rekonstruują i porządkują chaos terminologiczny z przełomu XIX i XX wieku, wskazując wymienność terminów oraz ich zachodzące na siebie zakresy semantyczne. Zob. I. Trzcińska, M. Rzeczycka, *Oblicza polskiego ezoteryzmu…*, s. 9–10.

[55] P. Sołowianiuk, *Jasnowidz…*, s. 6.

trafiło ze Stanów Zjednoczonych za sprawą sióstr Fox: Margaret, Leah i Kate. Przedmioty w ich rodzinnym domu zaczęły się samoczynnie przemieszać, słyszalne były dźwięki o nieustalonej etiologii. Stopniowo coraz więcej osób zaczęło utrzymywać, że potrafią się skontaktować ze zmarłymi, wystarczył stół, specjalna plansza, ekierka, filiżanka, talerzyk. Nie można też pominąć niezwykle popularnej spirytystki, Rosjanki, Heleny Bławatskiej. „Gorączka seansów"[56] pojawiła się w Warszawie, Lwowie, Krakowie, równocześnie podobne zjawisko rozgościło się w Paryżu, Rzymie, Dreźnie, Londynie. Kontaktowali się z duchami George Sand i Theophile Gautier, Adam Mickiewicz, Seweryn Goszczyński, Zygmunt Krasiński, Władysław Reymont, Ignacy Matuszewski, Andrzej Niemojewski, Ludwik Solski, w Kossakówce Magdalena Samozwaniec i jej siostra Maria, przyszła Pawlikowska-Jasnorzewska[57]. Krakowskimi odpowiedniczkami sióstr Fox były siostry Czechówny[58], a do Warszawy słynne medium, Eusapię Palladino, przywiózł Julian Ochorowicz (w *Lalce* sportretowany jako Julian Ochocki), dzięki któremu spirytyzmem zainteresował się Bolesław Prus[59]. Ochorowicz mając niespełna dwadzieścia lat zapoznał się z publikacjami Allana Kardeca – jego *Księga duchów* (1857) i *Księga mediów* (1861) były lekturami obowiązkowymi dla chcących zapoznać się regułami rządzącymi światem niematerialnym oraz sposobami komunikowania się z nimi. Kardec traktował spirytyzm poważnie, jako nurt naukowy, a jednocześnie parareligijny – wiarę w Boga łączył z ideą reinkarnacji, odrzucał koncept wiecznego potępienia, skupiał się na społecznym oddziaływaniu spirytyzmu jako prądu pacyfistycznego i opowiadającego się za równouprawnieniem[60].

---

56 Tamże, s. 13.

57 Zob. tamże, s. 130–133; S. Wasylewski, dz. cyt.

58 Jedna z córek księgarza, zgodnie z zeznaniem anonimowego świadka, na którego powoływał się Wasylewski, rzeczywiście emanowała tajemniczą energią: „Jest ona (…) tak bogatą w ten płyn magnetyczny, iż nie tylko porusza stoły, czyniące wszystko, co im rozkaże, ale też przestawia z miejsca w miejsce ciężką kasę żelazną, napełnioną kruszcem i ciężką szafę; za przyłożeniem rąk odsuwa obraz i lustra". Nareszcie dziecko 10-letnie, które dotknęło się p. Czech „nabyło natychmiast części posiadanej przez nią siły magnetycznej". S. Wasylewski, dz. cyt., s. 45. Jak podaje Anna Mikołejko, były dwie siostry-media, Maria (1832–1875) i Józefa (1833–1911). Zob. A. Mikołejko, dz. cyt., s. 51.

59 Por. T. Jodełka, *Bolesław Prus w sieci spirytyzmu*, „Twórczość" 1962, nr 9; J. Majewska, *Czwarty wymiar realności. Grabiński i Prus w głuchej przestrzeni*, w: *Realiści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński, Warszawa 2013; M. Czachorowska, M. Guzek, *Kuglarstwo, szarlataneria czy doświadczenie świata nadprzyrodzonego: słownictwo spirytystyczne w „Emancypantkach" Bolesława Prusa*, „Studia Językoznawcze" 2015, nr 14; E. Jarosz-Mackiewicz, *Praktyki mediumiczne i magnetyczne w Warszawie*…, s. 307–310; J. Majewska, *„Euphorpbia... Eukaliptus… Eusapia…", czyli Prusa rozmowy z duchami*, w: *Bolesław Prus. Artysta*…, s. 287–295.

60 Por. A. Mikołejko, dz. cyt., s. 48.

Spirytyzm mający u podstaw kwestionowanie racjonalnego, materialnego i weryfikowalnego świata, z biegiem lat zamieniał się w pretekst do atrakcyjnych spotkań towarzyskich, tracił właściwy sobie wymiar metafizyczny, ale też zyskiwał inny aspekt. Pozwalał bliżej przyjrzeć się tym, którzy się nim parali, albo choćby okazyjnie przyglądali. Zanim jednak wirujące stoliki, materializujące się duchy zmarłych straciły walor nowości i niezwykłości, przestały choć na chwilę odwracać uwagę od problematyki społecznej i narodowej, zachęcając admiratorów lub sceptycznych obserwatorów do koncentracji na wydarzeniach niekoniecznie dających się przekonująco wytłumaczyć. Spirytyzm fascynował przekraczaniem racjonalnej koncepcji rzeczywistości, przy czym był ruchem równocześnie kolektywnym, jak i jednostkowym – nie miałby takiego oddziaływania bez osób uznawanych za media, a spotkania z nimi „dawały do myślenia" nawet sceptykom[61].

Zaliczał się do nich Prus, stopniowo zmieniający zdanie – szczególnie pod wpływem kontaktów z wzmiankowaną już Palladino – aż do publikacji w 1910 roku tekstu pt. *Zjawiska mediumiczne* (na łamach „Tygodnika Ilustrowanego"), w którym przyznał, że materializm w mediumizmie zyskał potężnego antagonistę, oferującego ludziom szansę na wyjście poza trójwymiarową rzeczywistość[62]. Eusapia cieszyła się niemalże europejską sławą, świadkami jej poczynań byli m.in. filozof Karl du Prel, Cesare Lombroso, autor słynnego *Geniusza i obłąkania*. Urodzona w 1854 w Apulii, była szwaczką o dość pogmatwanym od dzieciństwa życiorysie, ale dzięki domniemanym kontaktom z duchami porzuciła zawód, stając się niekłamaną atrakcją. Podobno była bezpośrednia, otwarta, pogodnego usposobienia, nieco roztrzepana, pewna siebie, choć reagująca ostro, gdy ktoś podwa-

[61] A pojawili się oni równocześnie z ekspansją spirytyzmu. Można zaliczyć go tego grona Józefa Ignacego Kraszewskiego. Odsyłamy tu do artykułu (będącego także rekonstrukcją dziejów spirytyzmu) Marcina Lula pt. *Zmory „teraźniejszego wieku" na seansie spirytystycznym. Wokół „Trapezologionu" Józefa Ignacego Kraszewskiego.* Uczony odwołuje się do: „(…) »historyjki« Józefa Ignacego Kraszewskiego *Trapezologion* z roku 1855, skomponowanej jako zapis seansu spirytystycznego w prowincjonalnym polskim dworku, tworzącej swego rodzaju stenogram spowiedzi siedmiu niby duchów pokutujących za swoje grzechy i przemawiających z różnych części stolika. Kraszewski już na wstępie opowieści, a także w publikowanym kilka lat później szkicu krytycznym *Spirytyzm* [opublikowanym na łamach »Gazety Codziennej« w 1859 roku – uzup. A.P., M.S.] zaznacza swój dystans wobec stolikowej manii rozpowszechnionej w Ameryce i Europie. Na koniec »historyjki« demaskuje ją jako szarlatanerię brzuchomówcy Nieklaszewicza, jednego z uczestników seansu, który użył tej sposobności, by odsłonić ciemne strony życia szlacheckiego i magnackiego. Spirytyzm w ujęciu Kraszewskiego jest karą za wiek niedowiarstwa i materializmu, karykaturą nadziemskich tęsknot ludzi skrępowanych niewolą rozumu i przesadnej racjonalności. Ciekawe jest w tym kontekście zwłaszcza »wywołanie« duchów dwóch znanych niedowiarków: Jana Potockiego i Kajetana Węgierskiego". M. Lul, *Zmory „teraźniejszego wieku" na seansie spirytystycznym. Wokół „Trapezologionu" Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX" 2012, nr 5, s. 435–436.

[62] Por. J. Majewska, „*Euphorbia*"…, s. 288.

żał jej kompetencje[63]. Prusa zastanawiała działalność Palladino, zanim jednak jego podejście stało się mniej podejrzliwe, w *Emancypantkach* (1894, wydanie książkowe) przedstawił dość karykaturalny obraz spirytyzmu, popierał stanowisko profesora Dębickiego, krytycznie podchodzącego do seansów, podczas których pani Arnold – medium, Amerykanka, żona wdowca po pani Latter – przekazywała wieści z zaświatów. Rozmawiając z Madzią Brzeską[64] (która widziała ją szkicującą portret rodziców Ady Solskiej, co będzie miało niebagatelne znaczenie w kontekście seansu – zaplanowanego w rocznicę ślubu państwa Arnoldów), spirytystka w następujący sposób objaśniała swój dar:

> Duchy nie są naszymi sługami i nie przychodzą na każde zawołanie. My, pośrednicy, między tym, a tamtym światem nie zawsze rozumiemy ich głos, więc możemy się mylić. Nieraz potrzebne nam są środki czysto ziemskie, pomoc ludzi, a Ci nie zawsze, o! nie zawsze godni są zaufania… Wierz mi, pani, że gdyby nie poczucie obowiązku, gdyby nie nadzieja, że religia nasza zmieni świat do gruntu, poprawi go i uszczęśliwi, wierz mi, pani, wyrzekłabym się mego powołania, jakieś ono ciężkie!… Same stosunki z duchami zadają dużo cierpień… Gdy zaś, jako istoty niedoskonałe, potkniemy się, ileż spada na nas drwin i obelg?... A jak to przeszkadza rozszerzaniu się wiary, pomimo jej prawdziwości[65]!

Trzeba zauważyć, że pani Arnold przy opisie spirytyzmu posługuje się takimi słowami jak: religia, wiara, powołanie – umieszczając tym samym interesujące nas zjawisko w sferze sacrum, co nie było wyjątkiem wśród zwolenników mediumizmu. Jednakże, widowisko, którego zebrani stali się świadkami, niewiele miało wspólnego z obrzędem religijnym. Podczas seansu, pani Arnold zapadła w sen, następnie nagle obudziła się i poprosiła najpierw o kartkę papieru, a później o związanie jej rąk:

> Dębicki złożył pani Arnoldowej ręce w tył, a Solski omotał ją we wszystkich kierunkach. Potem przywiązali ją do krzesła i przypieczętowali końce tasiemki do poręczy.
>
> Wtedy jegomość poprosił obu panów, ażeby pomogli mu otoczyć medium parawanem. Po chwili pani Arnoldowa była jak w szafie, ze wszystkich stron zasłonięta od widzów[66].

[63] Zob. tamże, s. 289–295.

[64] Z perspektywy krytycznofeministycznej wnikliwie opisała ją Krystyna Kłosińska w dwóch szkicach: *„Emancypantki" Bolesława Prusa. Pomiędzy ekonomią wymiany a darem* oraz *„Emancypantki" Bolesława Prusa. Studium samoponiżenia kobiet*, zostały one zamieszczone w monografii Kłosińskiej pt. *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004.

[65] B. Prus, *Emancypantki*, t. 2, Warszawa 1978, s. 166–167.

[66] Tamże, s. 201–202.

Światło zostało zgaszone, a gdy upłynęło kilka minut, ponownie je zapalono, spirytystka znów spała, więzy pozostały nienaruszone, a na stoliku przed nią leżał naszkicowany portret matki Solskiego, co z niekłamanym zdziwieniem odnotowało zebrane towarzystwo. Tylko panna Brzeska[67] przypomniała sobie swoją obserwację sprzed jakieś czasu: „Mówcie wy sobie, co chcecie – przemknęła Madzi myśl – a ja, co wiem, to wiem… Portret nieboszczki przerysowała pani Arnold i nawet nie na tym papierze, który położono jej na stoliku…". Tym samym Prus demaskuje kuglarskie sztuczki fałszywego medium, ujawniając sceptycyzm wobec praktyk tak popularnych wśród mieszczaństwa minionego *fin de siècle'u*.

„– Nowe prądy… modne!... Mistycyzm, spirytyzm, mediumizm… pierogi odgrzewane… w sam raz potrawa dla zbawienia żołądków pełnych dekadenckich dyspepsji… Rok dziewięćdziesiąty czwarty… Sześć lat do końca wieku… Fin-de-siecle!.. ha?... co?..."[68]. Tymi słowy komentuje popularność spirytyzmu Gabriela Zapolska, czyniąc jedną z jego adeptek Helenę Świeżawską, mieszkającą w Warszawie, tytułową bohaterką *Fin-de-siècle'istki* (1894). Świeżo upieczona mężatka, rozczarowana po odkryciu zdrady męża, zainteresowała się wywoływaniem duchów po śmierci babki, w pokoju której znalazła akcesoria niezbędne do kontaktów z zaświatami (m.in. ekierkę). Chcąc przywołać zjawę babki[69], przez przypa-

[67] Ów mechanizm narracyjny precyzyjnie scharakteryzował Michał Głowiński, wskazując na czym polega wybrana przez Prusa metoda: „Polega ona na ukazywaniu rozbieżności pomiędzy faktami, które czytelnik poznaje w scenach (a więc jako *sui generis* naoczny świadek), a ich interpretacją dokonywaną przez bohaterkę. Problem: fakt i jego interpretacja, interpretacja dokonywana nie przez narratora, ale – bohaterów, to i dla kompozycji tej powieści, i dla jej sensu globalnego sprawa podstawowa, wyrażająca się w różnych układach i w różnych uwikłaniach. Tymczasem zwrócę uwagę na jedną stronę tej kwestii: formułowane przez Madzię wyjaśnienia i oceny wydarzeń, faktów i osób różnią się dość znacznie od wiedzy o rzeczach i ich wartościach, wyniesionej przez czytelnika – świadka scen (w tym wypadku on właśnie jest posiadaczem „prawdy obiektywnej"). *Hiatus* pomiędzy światem wyobrażeń pierwszej naiwnej a tym światem, w którym przyszło jej żyć, a więc – w porządku powieściowym – światem rzeczywistym, przybiera w *Emancypantkach* całkiem niezwykłą postać". M. Głowiński, *Anioł wśród fałszywych języków. (O „Emancypantkach" Prusa)*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii form narracyjnych*, Warszawa 1973, s. 197–198. Specyficzna naiwność Brzeskiej nie jest w żadnej mierze wadą, przeciwnie, jest synonimem dobroduszności i aprobatywnego nastawienia do świata, który wielokrotnie dla Madzi staje się źródłem rozczarowań, obnaża swoją fasadowość.

[68] G. Zapolska, *Fin-de-siècle'istka*, Kraków 1958, s. 450.

[69] „I podwójną teraz gorączką zdjęta, zaczęła wydobywać z zapomnienia dzieło babki – ów spirytyzm, ośmieszony i wydrwiony, który poza oceanem jak feniks z popiołów odżył ze swoich wiekowych powijaków.

Siedząc tak pochylona nad stolikiem, wpatrzona w arkusz papieru, na którym czerniły się litery, Helena, zaczęła drętwieć ze znużenia.

– Babciu, babciu – prosiła w myśli – przyjdź, powiedz, jak tam, tam, gdzie teraz jesteś.

dek rzekomo wywołuje ducha swego zmarłego samobójczą śmiercią kochanka, Narcyza Siennickiego. Przerażona mdleje, a odwiedzający ją lekarz Żwan, po przeprowadzonym wywiadzie, dostrzega w niej potencjalne medium. Być może, wybór imienia bohaterki nie jest bez znaczenia i Zapolska świadomie nawiązuje do Heleny Bławatskiej, o której zresztą sama wspomina w powieści[70]. Świeżawska zainteresowanie światem pozazmysłowym traktuje nie jak quasi-religijne doświadczenia, ale jako kolejną identyfikację tożsamościową[71]: „Nadzwyczajność, cudowność, mediumizm, ciało astralne, siedem sfer – wszystko to wytwarzało dookoła niej bańkę mydlaną, w której kłębiły się lekkie białe mgły, zasłaniające przed jej chorymi oczyma rzeczywistość istnienia"[72]. Widać więc wyraźnie, że spirytyzm ma dla bohaterki wymiar terapeutyczny[73], jednocześnie odgradza ją od prawdziwego życia i upragnionego szczęścia, którego szukała po omacku: „Nerwowość, ezoteryzm, spirytyzm, były prętami tego więzienia. Chciała znów powrócić do życia, lecz powrócić uzbrojona w pancerz, który dozwoliłby jej nareszcie być szczęśliwą"[74]. Pod wpływem płomiennego wystąpienia Rózi (kuzynki dynamicznej i sprytnej Żabusi, która stanie się tytułową bohaterką dramatu, na deskach teatru wystawionego w 1897), jaskrawo punktującej jałowość pseudometafizycznych uroszczeń końca wieku i ich wyznawców, Helena porzuca mrzonki o spirytyzmie jako remedium na bolączki (daje tu o sobie znać demaskatorski rys twórczości prozatorskiej i dramatycznej Zapolskiej[75]) i wraca do męża, zachodzi w ciążę, czeka na narodziny dziecka. Agata Chałupnik[76]

Lecz babka milczała.
Powoli, donośnie zaczęła bić dwunasta. (…)
Nagle ręka jej zadrżała.
Spodeczek zaczął posuwać się na papierze. (…)
Z zapartym tchem zaczęła śledzić litery. „C" – szeptała na wpół głośno – „H" – „O" – „D". Spodeczek posuwał się w gzygzaki tu i tam i teraz Helena nie wiedziała, czy to ręka jej kierowała spodkiem, czy to raczej spodeczek kierował jej ręką". G. Zapolska, dz. cyt., s. 409.

70 Zob. tamże, s. 455.

71 Helena starając dowiedzieć się, kim i jaka jest, przyjmuje kolejne formuły tożsamościowe niczym kolejne stroje, podpatruje innych, przeważnie mężczyzn, i stara się ich naśladować. Prawie cały czas kopiuje, niemniej uda jej się znaleźć momenty autentyczności, w których wie, czego oczekuje od życia i siebie. Jednakże, szybko o nich zapomina. Zob. K. Kłosińska, *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

72 G. Zapolska, *Fin-de-siécle'istka*, s. 419.

73 Zatem nie jest jedynie narzucany przez Żwana, mającego ją za dość powierzchowną – co celnie wypunktowała Krystyna Kłosińska *Ciele, pożądaniu, ubraniu*. Zob. tamże, s. 270–271.

74 G. Zapolska, dz. cyt., s. 455.

75 Zob. I. Gubernat, *Przedsionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1999; A. Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.

76 Por. A. Chałupnik, *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska. O kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004.

i Małgorzata Büthner-Zawadzka traktują *Fin-de-siècle'istkę* jako specyficzną powieść inicjacyjną[77]. Kresem swoistej podróży inicjacyjnej Heleny jest decyzja o zostaniu matką, poprzedzona dynamicznymi oraz emocjonalnie nasilonymi metamorfozami, wśród których zainteresowanie światem duchów stanowiło jeden z punktów zwrotnych.

Inną ważną pisarką podejmującą temat spirytyzmu była Zofia Nałkowska, która w *Wężach i różach* (1913, książkowa wersja 1915)[78] wyeksponowała trzy aspekty zjawiska: duchowy, estetyczny (wręcz dekoracyjny) i demaskatorski: „Mówiono o fluidach i ciele astralnym. Na ten raz sprowadzone zostało autentyczne medium, słynne i kosztowne wielce – istna polska pani Wriedt (Etta, amerykańska mediumistka, słynna z wywołania zjaw zwierzęcych – uzup. AP, MS), dziewczę podobno z dobrej, lecz zbiedniałej rodziny ziemiańskiej, noszącej pseudonim Giliola. Atrakcja podziałała, kobiety stawiły się w komplecie"[79]. Medium u Nałkowskiej przypomina eteryczne bohaterki z obrazów prerafaelitów[80], ma: „(…) bardzo długie włosy koloru dzikich irysów (…). Miękkimi, prostymi pasmami przelewającymi się w ręku jak woda, owijała je zwyczajnie dokoła małej głowy"[81]. Seans odbył się według standardowych oczekiwań i przy użyciu takiż rekwizytów. Uczestnicy siedzieli przy okrągłym stoliku, stykali się dłońmi, medium wpadało w trans, rzekomy duch, stukając, udzielał odpowiedzi na pytania, a pod koniec materializowały się kwiaty, niby przekazane przez zmarłego. Marusia Orychowa skupiała się jednak nie tylko na tajemniczych wydarzeniach, usiłowała ukryć emocje, jakie wywołał w niej siedzący obok dwudziestoletni kuzyn Modesty (kochanki doktora Orycha, męża Marusi), który podczas seansu ujął jej dłoń, przytulił się do niej. Niemalże erotyczne doznanie, tak usilnie przez kobietę maskowane, zostaje skontrastowane z rozgrywającym się przedstawieniem mediumicznym. Doświadczenia realnego ciała zderzone zostają z oczekiwaniem na zmaterializowanie się ciała zbliżonego do astralnego, a sam seans spirytystyczny okazuje się nie tylko szansą na kontakt z zaświatami.

Po zakończonym seansie:

---

77 Por. M. Büthner-Zawadzka, *Warszawa w oczach pisarek. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864–1939*, Warszawa 2014.

78 W pewnej mierze, za Kazimierzem Wójcikiem i Ewą Kraskowską, można ją potraktować jako jednocześnie hołd złożony młodopolskości i dyskusję z nią. Por. K. Wójcik, *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1973; E. Kraskowska, *Zofia Nałkowska*, Poznań 1999.

79 Z. Nałkowska, *Węże i róże*, Warszawa 1977, s. 84.

80 Na estetyzm w *Wężach…* zwróciła też uwagę Hanna Kirchner, określając powieść mianem secesyjnej (pojawia się też pojęcie *écriture artiste* – nawiązujące do parnasistów), przypominając równocześnie, że tekst powstał po europejskich wojażach Nałkowskiej (Wiedeń, Drezno, Włochy). Zob. H. Kirchner, *Nałkowska, albo życie pisane*, Warszawa 2011, s. 136–137.

81 Tamże, s. 101.

> Rozmowa stała się dziwna i wieloznaczna przez pamięć niedawnych zbliżeń pośród ciemności, wyrozumiałość niedawnych zbliżeń pośród ciemności, wyrozumiałość wzajemną i solidarność wspólnych tajemnic. Mężczyźni byli pochmurni, kobiety podniecone i wesołe. Teraz one, jak zwykle, gdy nie jest ciemno, stawały na nowo u władzy, były tymi niedostępnymi i chłodnymi.
>
> – No cóż, ty sceptyczko – mówiła Modesta do Ernestyny. – Widzisz – oto żywe, niezaprzeczone kwiaty. Włóż palec do tej róży, jak do rany w boku Chrystusa. – Wierzysz – ?
>
> Erna stała z głową podniesioną, śmiejąca się i rozbawiona[82].

To właśnie Ernestyna, malarka (stanowiąca *porte parole* Nałkowskiej[83]), demaskuje Giliolę. Nałkowska ujawnia mechanizmy działania medium, konstruując znakomitą retorycznie wypowiedź Śniadowiczówny, metodycznie wyjaśniającą triki stosowane przez zręczną spirytystkę:

> – Więc czemuż stół podnosi się zawsze tylko od strony pani – i mięśnie ręki są wtedy napięte i poruszają się aż do łokcia?
>
> Czemu prześcieradło wskazuje na stół tylko wówczas, gdy pani może je dostać (…).
>
> Czemu duch stuka tylko w tym miejscu, gdzie pani się znajduje?
>
> Czemu wszystko nadprzyrodzone dzieje się zawsze w promieniu zasięgalności pani ręki – ? (…)
>
> Właśnie kwiaty. Widziałam przed seansem, jak suknia pani ciągnęła się w dole od przypiętego spodem pakietu z kwiatami[84].

Przytoczone przez nas przykłady powieści, ujawniają wiele aspektów związanych z dziewiętnastowiecznym mediumizmem, przy czym, za najważniejsze uznajemy dwa. Po pierwsze, autorzy powieści pisanych współcześnie (*E.E.*, *Seans w Domu Egipskim*, *Demonomachia*) wprowadzając motyw seansu pokazują, jak istotny był to element ówczesnej, młodopolskiej, kultury nie tyle w aspekcie duchowym, ile estetycznym, rozrywkowym, towarzyskim. W strukturze omawianych tekstów pełnił też rolę nastrojotwórczą, a także służył konstruowaniu portretów psychologicznych bohaterów i bohaterek. Po drugie, w utworach z przełomu

[82] Tamże, s. 95.

[83] „Erna artystka przedstawia też opinie Nałkowskiej o rzeczach sztuki: o formie, o stosunku sztuki do natury (jako formy poznania), i wreszcie „prawdziwości", która musi wynikać z pracy wyobraźni, a nie z imitowania rzeczywistości. (…) Jej postać głosi kult intelektu, myśli, nauki, ale… wartościowanych estetycznie. Tak pojmowali dzieło intelektu parnasiści". H. Kirchner, *Nałkowska…*, s. 140.

[84] Tamże, s. 102.

XIX i XX wieku (*Emancypantki*, *Fin-de-siècle'istka* i w *Wężach* i różach) motyw ten, nawet demaskowany, krytykowany i ośmieszany zaświadcza, że spirytyzm był niezwykle ważną, niemalże integralną, częścią duchowości tamtych czasów. Nie tylko odsyłał bowiem do jakiejś innej, pozamaterialnej, rzeczywistości, ale ujawniał wiarę w możliwości kontaktu z nią, ponadto skłaniał do namysłu nad rzeczywistością namacalną, nad możliwością połączenia tego, co materialne, dotykalne z nieuchwytnym, pozaracjonalnym. Dlatego sceptyczna Ernestyna u Nałkowskiej stwierdza: „Jednak ta tania komedia ukrywa w sobie coś bardziej głębokiego, niż przypuszczamy my – adepci"[85].

Bibliografia

Barthes R., *Muzyka, głos, język*, tłum. K. Kłosiński, „Pamiętnik Literacki" 1999, z. 2.

Brylla W., *Polski kryminał retro. Między innowacją, naśladownictwem a literackim kiczem*, „Zeszyty Naukowe" Uniwersytet Zielonogórski, Seria: Scripta Humana, 2016, t. 5.

Büthner-Zawadzka M., *Warszawa w oczach pisarek. Obraz i doświadczenie miasta w polskiej prozie kobiecej 1864–1939*, Warszawa 2014.

Chałupnik A., *Sztandar ze spódnicy. Zapolska i Nałkowska: o kobiecym doświadczeniu ciała*, Warszawa 2004.

Czachorowska M., Guzek M., *Kuglarstwo, szarlataneria czy doświadczenie świata nadprzyrodzonego: słownictwo spirytystyczne w „Emancypantkach" Bolesława Prusa*, „Studia Językoznawcze" 2015, nr 14.

Czapliński P., *Wrażliwa heretyczka. Recenzja dorobku Olgi Tokarczuk w związku z Uchwałą Senatu Uniwersytetu Jagiellońskiego w sprawie nadania Pisarce tytułu doktora honoris causa*, w: *Olga Tokarczuk. Doktor honoris causa Uniwersytetu Jagiellońskiego*, Kraków 2021.

Czy dybuki istnieją? Stefan Zborski prowadzi śledztwo w demonicznej sprawie, https://www.newsweek.pl/kultura/demonomachia-nowa-ksiazka-marka-krajewskiego-to-powiesc-grozy-ktorej-akcja-toczy-sie/q0d0kh5 [dostęp: 27.06.22].

Eco U., *Superman w literaturze masowej. Powieść popularna: między retoryką a ideologią*, przeł. J. Ugniewska, Warszawa 1996.

Eksperyment, rozmowa z Jackiem Dehnelem i Piotrem Tarczyńskim, przeprowadzona przez Agnieszkę Sowińską, link do tekstu: https://www.dwutygodnik.com/artykul/6039-eksperyment.html [dostęp: 6.05. 22].

Głowiński M., *Anioł wśród fałszywych języków. (O „Emancypantkach" Prusa)*, w: tegoż, *Gry powieściowe. Szkice z teorii i historii forma narracyjnych*, Warszawa 1973.

Gubernat I., *Przedsionek piekła. O powieściopisarstwie Gabrieli Zapolskiej*, Słupsk 1999.

[85] Tamże, s. 105.

Helbig-Mischewski B., *Histeria historii i historia histerii. Jeszcze raz o „Absolutnej amnezji" Izabeli Filipiak i „E.E." Olgi Tokarczuk*, „Dykcja" 1998, nr 9/10.

Janicka A., *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013.

Janion M., *Kobiety i duch inności*, Warszawa 1996.

Jarosz-Mackiewicz E., *Praktyki mediumiczne i magnetyczne w Warszawie za życia Bolesława Prusa*, w: *Bolesław Prus. Artysta. Myśliciel. Świadek epoki*, pod red. J. Snopka, Warszawa 2015.

Jarzyńska K., *Wywoływanie duszy. Olgi Tokarczuk gra na wielu religiach*, „Ruch Literacki" 2020, z. 5.

Jodełka T., *Bolesław Prus w sieci spirytyzmu*, „Twórczość" 1962, nr 9.

Kantner K., *Jak działać za pomocą słów? Proza Olgi Tokarczuk jako dyskurs krytyczny*, Kraków 2019.

Kirchner H., *Nałkowska, albo życie pisane*, Warszawa 2011.

Kłosińska K., *Ciało, pożądanie, ubranie. O wczesnych powieściach Gabrieli Zapolskiej*, Kraków 1999.

Kłosińska K., *Fantazmaty. Grabiński – Prus – Zapolska*, Katowice 2004.

Kosmala M., *Kryminalne retroświaty*, w: *Przerabianie XIX wieku. Studia*, pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa 2011.

Kozak Ł., *Upiór. Historia naturalna*, obrazy A. Waliszewska, Warszawa 2021.

Krajewski M., *Demonomachia, czyli walka przeciwko demonom…*, Kraków 2022.

Kraskowska E., *Zofia Nałkowska*, Poznań 1999.

Lul M., *Zmory „teraźniejszego wieku" na seansie spirytystycznym. Wokół „Trapezologionu" Józefa Ignacego Kraszewskiego*, „Wiek XIX" 2012, nr 5.

Majewska J., *Czwarty wymiar realności. Grabiński i Prus w głuchej przestrzeni*, w: *Realiści, realizm, realność. W stulecie śmierci Bolesława Prusa*, red. nauk. E. Paczoska, B. Szleszyński, D. M. Osiński, Warszawa 2013.

Majewska J., *„Euphorpbia... Eukaliptus… Eusapia…", czyli Prusa rozmowy z duchami* w: *Bolesław Prus. Artysta. Myśliciel. Świadek epoki*, pod red. J. Snopka, Warszawa 2015.

Mazurkiewicz A., *(Pop)kulturowe trwanie wieku XIX. Casus: literatura kryminalna*, „Acta Universitatis Lodziensis", Folia Literaria Polonica, 2018, nr 4.

Mikołejko A., *Spirytyzm czy mediumizm? O polskich zmaganiach ze zjawiskami przeczącymi nauce*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1918. Formacje, idee, ludzie*, t. II, Gdańsk 2019.

Murzyn-Kupisz M., *Dziedzictwo kulturowe Krakowa i jego dzielnic we współczesnej prozie kryminalnej*, w: *Kraków – metropolia*, t. 3: *Dziedzictwo*, red. J. Purchla, Kraków 2018.

Nałkowska Z., *Węże i róże*, Warszawa 1977.

Pocałuń-Dydycz M., *Dojrzewanie Erny i dziecięca pierwotność, czyli dwa obrazy kobiecości w E. E.*, w: *Światy Olgi Tokarczuk. Studia i szkice*, pod red. M. Rabizo-Birek, M. Pocałuń-Dydycz, A. Bieniasa, Rzeszów 2013.

Podstawka A., *Młodopolskie kryminały z Galicją w tle, czyli Maryli Szymiczkowej sposób na kryminał retro*, „TEKA Komisji Polsko-Ukraińskich Związków Kulturowych" 2020, nr 6.

Poniatowska I., *Retelling. Kilka uwag w kontekście „opowiadania na nowo" literackiego dziedzictwa dziewiętnastego wieku*, w: *Reaktywacje dziewiętnastowieczności*, red. naukowa A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trześniewska-Nowak, Lublin 2021.

Prus B., *Emancypantki*, t. 2, Warszawa 1978.

Przedwojenny spirytyzm: dreszczyk seansu i duch Piłsudskiego, rozmowa z Pauliną Sołowianiuk, link do tekstu: https://histmag.org/Przedwojenny-spirytyzm-dreszczyk-seansu-i-duch-Pilsudskiego-10825 [dostęp: 15.05.22].

Przerabianie XIX wieku. Studia, pod red. E. Paczoskiej i B. Szleszyńskiego, Warszawa 2011.

Reaktywacje dziewiętnastowieczności, red. naukowa A. Dunin-Dudkowska, D. Piechota, A. Trześniewska-Nowak, Lublin 2021.

Sołowianiuk P., *Jasnowidz w salonie, czyli spirytyzm i paranormalność w Polsce międzywojennej*, Warszawa 2014.

Szymiczkowa M., *Seans w Domu Egipskim*, Kraków 2018.

Świerkosz M., *W przestrzeniach tradycji. Proza Izabeli Filipiak i Olgi Tokarczuk w sporach o literaturę, kanon i feminizm*, Warszawa 2021.

Tokarczuk O., *E. E.*, Kraków 2005.

Trzcińska I., Rzeczycka M., *Oblicza polskiego ezoteryzmu 1890–1918*, w: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1918. Formacje, idee, ludzie*, t. II, Gdańsk 2019.

Wajda K., Śladem *retrozbrodni*, „Dwutygodnik" 2012, nr 8, link do tekstu: https://www.dwutygodnik.com/artykul/3820-sladem-retrozbrodni.html?print=1 [dostęp: 7.05.22].

Wasylewski S., *Pod urokiem zaświatów*, Kraków 1958.

Wójcik K., *Zofia Nałkowska*, Warszawa 1973.

Zapolska G., *Fin-de-siècle'istka*, Kraków 1958.

Anna Pekaniec, Mateusz Skucha
Jagiellonian University in Kraków

YOUNG POLAND'S INVOCATION OF SPIRITS IN THE 21st CENTURY

Summary

The text compares the motif of séance appearing in novels written after 1989, referring in their plot to the turn of the 19th and 20th centuries, with séances constituting a more or less distinct component of Young Poland novels, written between 1890 and 1918. A comparison of E. E. by Olga Tokarczuk, *Seans w Dom Egipskim* by Maryla Szymiczkowa, and *Demonomachia* by Marek Krajewski (belonging to different genre registers) with *Emancypantki* by Bolesław Prus, *Fin-de-siècle'istka* by Gabriela Zapolska, and *Wężami i różami* by Zofia Nałkowska, shows the functionality of the motif, at the same time bringing out (if it exists) its identity-forming character. Invoking ghosts is also referred to as the interest in spiritism, so popular at the turn of the 19th and 20th centuries, and to the contemporary interest in the 19th century understood as a specific retelling formula.

Keywords: spiritism, invoking ghosts, novel, Young Poland, contemporary literature.

Plakat Konferencji Naukowej „Młoda Polska ezoteryczna”, Białystok 17 maja 2022 r.

NOTY O AUTORACH

MARCIN BAJKO – dr, adiunkt w Zakładzie Badań Źródłowych nad Literaturą XIX i XX Wieku na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: pisarstwo Tadeusza Micińskiego, twórczość Juliusza Słowackiego, Seweryna Goszczyńskiego, „czarny romantyzm", Wschód i Zachód w literaturze modernizmu, mitologie, religie. Autor m.in. trzech monografii poświęconych temu pisarzowi *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego* (2012), *„Sny niezwykłe o Polsce i o Europie". Diagnoza kultury w pismach Tadeusza Micińskiego u progu pierwszej wojny światowej* (2015), *Wojna, rewolucja, przewrót. Twórczość Tadeusza Micińskiego w latach 1914–1918* (2023). Współredaktor czterech tomów *Pism rozproszonych* (2017–2020) Tadeusza Micińskiego, wydanych w ramach grantu NPRH: „Naukowa edycja krytyczna *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego w czterech tomach: eseje, liryka, publicystyka" (2015–2020), którego był kierownikiem.

KATARZYNA DEJA – dr, pracuje w Katedrze Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polski na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Autorka książki *Polski japonizm literacki. 1900–1939*. Zajmuje się badaniami nad orientalizmem i transkulturowością w literaturze polskiego modernizmu.

ELŻBIETA FLIS-CZERNIAK – profesor uczelni w Katedrze Historii Literatury Polskiej w Instytucie Językoznawstwa i Literaturoznawstwa UMCS. Autorka monografii: *Syndrom Wallenroda. Z problemów świadomości narodowej i religijnej w twórczości Tadeusza Micińskiego* (2008) oraz *Błędni rycerze i nauczyciele rozumności. Dialogi z romantyzmem w literaturze polskiej lat 1864–1918* (2015), a także licznych artykułów i szkiców poświęconych czołowym pisarzom pozytywizmu i Młodej Polski, w tym: Bolesławowi Prusowi, Henrykowi Sienkiewiczowi, Elizie Orzeszkowej, Stefanowi Żeromskiemu, Wacławowi Berentowi, Stanisławowi Brzozowskiemu, Bolesławowi Leśmianowi, Kazimierzowi Przerwie-Tetmajerowi.

BOGUSŁAW GRODZKI – dr hab., prof. Uniwersytetu Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie, pracownik Katedry Historii Literatury Polskiej IFP UMCS. Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim", „Tekstach Drugich" i „Ruchu Literackim", autor książek o twórczości Czesława Miłosza: *Tradycja i transgresja…* (2002) i B. Leśmiana: *Leśmianowska baśń nowoczesna…* (2012).

WOJCIECH GRUCHAŁA – dr, absolwent polonistyki na Uniwersytecie Jagiellońskim. Praca magisterska poświęcona twórczości Wacława Berenta została wyróżniona na ogólnopolskim Konkursie o Nagrodę im. Czesława Zgorzelskiego w Lublinie i opublikowana pod tytułem *Architekt prozy. Retoryczna analiza stylu Wacława Berenta.* Zainteresowania badawcze związane są z poetyką i stylistyką literatury polskiej przełomu XIX i XX wieku, a także wpływem przemian społecznych na formy artystycznej ekspresji. Jako pracownik Instytutu Humanistycznego w KPU im. Stanisława Pigonia w Krośnie podejmuje także zadania edytorskie związane głównie z wydawaniem utworów prozatorskich. W 2021 roku opublikował książkę poświęconą ostatnim latom życia Stefana Żeromskiego.

ANNA JANICKA – dr hab., prof. Uniwersytetu w Białymstoku, pracuje w Katedrze Filologicznych Badań Interdyscyplinarnych na Wydziale Filologicznym. Zainteresowania badawcze: literatura polska II połowy XIX wieku, modernizm, twórczość Gabrieli Zapolskiej, kultura polska w jej związkach z kulturami Wschodniej Europy. Współredagowała m.in. tomy: *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza* (Białystok 2012); *Żeromski. Tradycja i eksperyment* (S. I, Białystok 2013); *Starość. Doświadczenie egzystencjalne – temat literacki – metafora kultury* (t. 1–2, Białystok 2013); *Przemiany dyskursu emancypacyjnego kobiet*, (S. I: *Perspektywa środkowoeuropejska*; S. II: *Perspektywa polska*, Białystok 2019); *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, S. I: *Studia, rewizje, konteksty*, Białystok 2015, S. II: *Świat, Europa, Polska*, Białystok 2020. Wydała monografie: *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki* (Białystok 2013), *Tradycja i zmiana. Literackie modele dziewiętnastowieczności: pozytywizm i „obrzeża"* (Białystok 2015), *Modernìstka z Volinì: pro tvorčìst' Gabrìelì Zapol's'koï: monografìâ* (Kiiv 2017). Edytorka [z Pauliną Kowalczyk] *Kwiatu śmierci. Powieści kryminalnej ze stosunków krakowskich w dwóch tomach* Gabrieli Zapolskiej (Białystok 2015). Zaangażowana we współorganizowanie Olimpiady Literatury i Języka Polskiego na Białorusi (od 1997) i Łotwie (od 2012). Kierowała w latach 2014–2020 grantem NPRH na badania nad środowiskiem młodych pozytywistów warszawskich z kręgu „Przeglądu Tygodniowego" (1866–1876). W roku 2021 ukazała się pod jej redakcją w ośmiu woluminach naukowa edycja publicystyki pozytywistycznej: *„Przegląd Tygodniowy" 1866–1876. Teksty, analizy, komentarze*. Mieszka w Białymstoku.

DOROTA JARZĄBEK-WASYL – dr hab., prof UJ, pracuje w Katedrze Teatru i Dramatu na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zajmuje się historią teatru i dramatu XIX i XX wieku, w tym opisem i edycją źródeł do historii teatru. Ostatnio wydała: *Za kulisami. Narodziny przedstawienia w teatrze polskim*

XIX wieku (2016), *Archiwum teatru XIX wieku. Ludzie, dokumenty, historie* (razem z Barbarą Maresz, 2019), *Początki nowoczesnej scenografii w teatrze polskim: Stanisław Wyspiański*, w: *Od dekoracji do konstrukcji*, (w serii *Zmiana ustawienia. Polska scenografia teatralna i społeczna w XX i XXI wieku*, red. D. Buchwald, D. Kosiński, Instytut Teatralny im. Zbigniewa Raszewskiego, Warszawa 2020).

JAROSŁAW ŁAWSKI – eseista, krytyk, badacz wyobraźni, twórca Katedry Badań Filologicznych „Wschód–Zachód" na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, edytor. Zainteresowania badawcze: literatura XVIII–XX wieku, faustyzm i bizantynizm, polsko-wschodniosłowiańskie związki kulturowe, relacje geopolityki i kultury, Młoda Polska, poezja polska XXI wieku oraz Adam Mickiewicz, Zygmunt Gloger, Tadeusz Miciński, Czesław Miłosz. Redaktor naczelny Naukowych Serii Wydawniczych: „Czarny Romantyzm", „Przełomy/Pogranicza", „Colloquia Orientalia Bialostocensia", „Prelekcje Mistrzów", „Pisarze Podlasia i Kresów". Autor książek, w tym: *Wyobraźnia lucyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni"* (Białystok 1995), *Marie romantyków. Metafizyczne wizje kobiecości. Mickiewicz – Malczewski – Krasiński* (Białystok 2003), *Ironia i mistyka. Doświadczenia graniczne wyobraźni poetyckiej Juliusza Słowackieg*o (Białystok 2006) oraz *Mickiewicz – Mit – Historia. Studia* (Białystok 2010). Edytor *Horsztyńskiego* Słowackiego w serii Biblioteki Narodowej, współredaktor dziesięciotomowych *Pism rozproszonych* Zygmunta Glogera, czterotomowych *Pism rozproszonych* Tadeusza Micińskiego. Wydał: *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy* (Białystok 2014), tomy studiów *Ìronìâ, ìstoriâ, geopolìtika: pol's'ko-ukraïns'kì lìteraturnì studìï* (Kiiv 2019), *Śmierć wszystko zmiecie. Studia o czarnym romantyzmie (II)* (Gdańsk 2020), *Univeresum Słowackiego. Studia o wyobraźni* (Warszawa 2021). Członek Komitetu Nauk o Literaturze PAN; członek korespondent Polskiej Akademii Umiejętności, członek zagraniczny Narodowej Akademii Nauk Ukrainy. Mieszka w Ełku i Białymstoku.

RAFAŁ MILAN – doktor, pracownik Katedry Historii Literatury Pozytywizmu i Młodej Polskiej na Wydziale Polonistyki UJ. Interesuje się poezją wczesnego modernizmu, filozoficznymi i teologicznymi kontekstami literatury Młodej Polski, a także semantyką i aksjologią formy poetyckiej. Autor książki *Pieśń o Bogu. Poetycka teologia Bolesława Leśmiana* (Kraków: Wydawnictwo UJ, 2021). Publikował między innymi w „Pamiętniku Literackim", „Ruchu Literackim" i „Wielogłosie". Autor artykułów: *Dialog (nie)możliwy? Ironiczna strategia komunikacji w* Beniowskim *Juliusza Słowackiego w kontekście koncepcji Sørena Kierkegaarda*, „Ruch Literacki" 2011, z. 4–5; *Oddal bez przyczyny". Wprowadzenie do Leśmianowskiej teologii poezji*, „Wielogłos" 2019, z. 2; *Władca wygnany". Imaginacyjne przestrzenie*

Wacława Rolicza-Liedera, w: *Poezja Wacława Rolicza-Liedera*, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, M. Stala, Kraków 2018.

DIANA OBOLEŃSKA – dr hab., prof. UG, pracownica Instytut Rusycystyki i Studiów Wschodnich Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: modernizm w Rosji i Europie, nurty ezoteryczne w literaturze i kulturze. Członek założyciel Laboratorium Niedogmatycznej Duchowości, pracowni badawczej, członek Polskiego Stowarzyszenia Badań nad Zachodnim Ezoteryzmem oraz członek Polskiego Towarzystwa Rusycystycznego. Współredaktor serii wydawniczej gdańskich rusycystów „Światło i ciemność". Autorka dwóch monografii oraz kilkudziesięciu artykułów poświęconych modernistycznej kulturze rosyjskiej i europejskiej badanej w nurcie ezoteryzmu europejskiego, w tym literaturze modernizmu, malarstwu abstrakcyjnemu, kinu awangardowemu.

MARIA JOLANTA OLSZEWSKA – prof. dr hab., z wykształcenia historyk i historyk literatury, profesor Uniwersytetu Warszawskiego w Instytucie Literatury Polskiej. Zastępca Kierownika Pracowni Historii Dramatu 1864–1939. Członek Stowarzyszenia im. Stefana Żeromskiego, Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza (oddział warszawski) i TN KUL. Główne zainteresowania naukowo-badawcze to dzieje dramatu i teatru w II połowie XIX i I połowie XX wieku; historia i antropologia literatury, genologia, szczególnie pogranicze literatury i gatunków użytkowych, historia świadomości polityczno-społecznej społeczeństwa. Autorka licznych artykułów i książek np. *Tragedia chłopska. Od W. L. Anczyca do K. H. Rostworowskiego. Tematyka – kompozycja – idee* (2001), *Człowiek w świecie Wielkiej Wojny* (2004), *Stefan Żeromski. Spotkania* (2015), współredaktorka wydań prac zbiorowych i edytorka m.in. dramatów zebranych Kazimierza Przerwy-Tetmajera.

ANNA PEKANIEC – historyczka literatury, adiunktka z habilitacją w Katedrze Krytyki Współczesnej na Wydziale Polonistyki UJ, kierowniczka Pracowni Badań Biografii i Autobiografii, członkini Ośrodka Badań Literatury Dziecięcej i Młodzieżowej, członkini Krakowskiego Komitetu Okręgowego Olimpiady Literatury i Języka Polskiego. Wydała dwie monografie autorskie: *Czy w tej autobiografii jest kobieta? Kobieca literatura dokumentu osobistego od początku XIX wieku do wybuchu II wojny światowej* (Księgarnia Akademicka, Kraków 2013), *Autobiografki. Szkice o literaturze dokumentu osobistego kobiet* (Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego, Kraków 2020). Opublikowała wiele artykułów w punktowanych czasopismach naukowych np. „Pamiętniku Literackim", „Wielogłosie", „Ruchu Literackim", „Zagadnieniach Rodzajów Literackich" i liczne rozprawy w monografiach zbiorowych. Naukowo interesuje się teorią autobiografii i epistolografii,

literaturą dokumentu osobistego kobiet, historią literatury kobiet do XIX wieku do współczesności, feministyczną krytyką literacką.

DARIUSZ PIECHOTA – dr, literaturoznawca, asystent na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu w Białymstoku, członek Laboratorium Animal Studies – Trzecia Kultura. Autor monografii: *Między utopią a melancholią. W kręgu nowoczesnej i ponowoczesnej literatury fantastycznej* (2015), *Pozytywistów spotkania z naturą. Szkice ekokrytyczne* (2018), *Na fali nostalgii. Lata osiemdziesiąte i dziewięćdziesiąte w najnowszej kulturze i literaturze popularnej* (2022). Współredaktor serii *Zielona Historia Literatury*: *Emancypacja zwierząt?* (2015), *Ekomodernizmy* (2016), *Między empatią a okrucieństwem* (2018], *(Nie)zapomniane zwierzęta* (2021). W kręgu jego zainteresowań badawczych znajdują się: literatura przełomu XIX i XX wieku (pozytywizm i Młoda Polska), współczesna literatura i kultura popularna, *animal studies*, ekokrytyka.

URSZULA M. PILCH – dr, pracuje na Uniwersytecie Jagiellońskim; autorka książek *Kto jestem? O podmiocie w poetyckim dwugłosie. Słowacki – Miciński*, Kraków 2010; Język *czterech żywiołów. Kreacje obrazów w liryce Juliusza Słowackiego*, Kraków 2006; współedytorka (tom II i IV) pism Tadeusza Micińskiego (T. Miciński, *Pisma rozproszone*, tom I–IV, red. nauk. M. Bajko, J. Ławski, Białystok 2017–2021). Współautorka grantu *Sensualność w kulturze polskiej. Przedstawienia zmysłów człowieka w języku, piśmiennictwie i sztuce od średniowiecza do współczesności* (http://sensualnosc.ibl.waw.pl/). Autorka licznych artykułów poświęconych literaturze Młodej Polski i romantyzmu. Przygotowuje książkę zatytułowaną *Brak. Doznawanie i doświadczanie w liryce od Słowackiego do Leśmiana*.

HANNA RATUSZNA – prof. dr hab., Katedra Edytorstwa i Literatury Polskiej, Instytut Literaturoznawstwa Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu. Badaczka polskiego i europejskiego modernizmu. Jest autorką książek: *„Wieczność w człowieku". O młodopolskiej świadomości śmierci w twórczości Stanisława Przybyszewskiego* (Toruń 2005), *„Błysk obrazu" – z zagadnień krótkich form narracyjnych w literaturze Młodej Polski* (Toruń 2009), *„Trwam, jestem, czuję cudnej zgody sprzeczność" – o twórczości Maryli Czerkawskiej* (Toruń 2014), także redaktorką i współredaktorką tomów, między innymi: *Z problematyki krótkich form narracyjnych. Nowela młodopolska* (Toruń 2006), *Przez dwa stulecia. In memoriam Artur Hutnikiewicz* (Toruń 2006), *Krótkie formy dramatyczne* (Toruń 2007), *Religie i wierzenia polskiego modernizmu* (Toruń 2009), *Młodopolska synteza sztuk* (Toruń 2010), *Życie i twórczość Gabrieli Zapolskiej* (Stuttgart 2013). Ostatnio wydała monografię: *Cień Hamleta: tropy szekspirowskie w literaturze przełomu XIX i XX wieku*, Toruń 2018.

MONIKA RZECZYCKA – dr hab., prof. UG, pracuje w Instytucie Rusycystyki i Studiów Wschodnich na Wydziale Filologicznym Uniwersytetu Gdańskiego. Zainteresowania badawcze: symbolizm rosyjski, literatura i kultura rosyjska od przełomu XIX/XX wieku do „pierwszej fali" emigracji, modernizm europejski, dzieje niedogmatycznej duchowości, powieść inicjacyjna, dzieje poszukiwań języka uniwersalnego, kultura masowa przełomu XX/XXI wieku, badania kulturowe, filozofia nauki, współczesne metodologie nauk. Kierowniczka projektu badawczego: „Biodynamika w Polsce (1924–2024). Zachodnia filozofia ezoteryczna jako impuls nowoczesności. Transdyscyplinarne badania historii idei" (UG). Współredaktorka tomów: *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 1: *Teozofia i antropozofia*, Gdańska 2019; *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 2: *Formacje, ludzie, idee*, Gdańska 2019; *Polskie tradycje ezoteryczne 1890–1939*, t. 3: *Masoneria*, Gdańska 2019.

MICHAŁ SIEDLECKI – dr, pracownik Działu Badań Filologiczno-Bibliograficznych Książnicy Podlaskiej im. Łukasza Górnickiego w Białymstoku oraz stały współpracownik Katedry Badań Filologicznych „Wschód–Zachód" Uniwersytetu w Białymstoku. Zainteresowania badawcze: literatura współczesna, proza iberoamerykańska oraz najnowsza proza polska. Autor szeregu artykułów, w tym: *Wątki podlaskie w twórczości Jana Kamińskiego: behawiorystyczno-ontologiczne ujęcie świata (na podstawie „Fugi" i „Metafizyki prowincji")* (2012) czy *Obraz diaspory żydowskiej w „Widnokręgu" Wiesława Myśliwskiego* (2017). Redaktor książek: (z Ł. Zabielskim) T. Bujnicki, *Na pograniczach, kresach i poza granicami. Studia* (Białystok 2014), a także (wraz z J. Ławskim) R. Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie* (Białystok 2014), J. Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia* (Białystok 2015) oraz W. Kazanecki, *Poezje zebrane*, t. 1–2 (Białystok 2021). Wydał monografię: *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"* (Białystok 2015). Ostatnio opublikował tom wierszy: *Wrzące liście mandragory* (Białystok 2019) oraz zbiór opowiadań *Pandemonium* (Białystok 2019).

MATEUSZ SKUCHA – dr hab., prof. w Katedrze Teorii Literatury na Wydziale Polonistyki Uniwersytetu Jagiellońskiego. Ukończył filologię polską oraz Gender Studies na UJ, tam również uzyskał stopień doktora (2011) oraz habilitację (2018). Jego zainteresowania badawcze obejmują literaturę XIX wieku oraz krytykę feministyczną, teorię gender i queer, Masculinities Studies, a także kulturę chińską. Jest autorem książek *Ładni chłopcy i szalone. Męskość i kobiecość w późnym pisarstwie Józefa Ignacego Kraszewskiego* (2014) oraz *Niesytość pragnienia. W kręgu młodopolskiej poezji kobiet* (2016). Publikował m.in. w „Pamiętniku Literackim",

„Tekstach Drugich", „Ruchu Literackim", „Wielogłosie", „Wieku XIX" oraz tomach zbiorowych.

AGATA ŚWIERZOWSKA – dr hab., prof. Uniwersytetu Jagiellońskiego, pracuje w Katedrze Porównawczych Studiów Cywilizacji Uniwersytetu Jagiellońskiego. Zainteresowania badawcze: joga: historia idei ze szczególnym uwzględnieniem przemian w okresie postkolonialnym i współcześnie („modern yoga"), dzieje jogi w Polsce – jej adaptacja i specyfika (okres międzywojenny, joga w PRL); polskie tradycje ezoteryczne do 1939 roku; wegetarianizm w Polsce do 1939 roku – idea, praktyka, promocja; przemiany współczesnej duchowości ze szczególnym uwzględnieniem wątków pochodzenia orientalnego; teoria religii, mitu i rytuału. Autorka monografii: *Joga w Polsce od końca XIX wieku do 1939 roku: konteksty ezoteryczne i interpretacje*, Wydawnictwo UJ, Kraków 2019, s. 555. Redaktor naczelna pisma „The Polish Journal of the Arts and Culture. New Series".

IZABELA TRZCIŃSKA – dr hab., prof. AGH, religioznawca, historyk idei, antropolog kultury, pracuje na Akademii Górniczo-Hutniczej im. Stanisława Staszica w Krakowie w Katedrze Studiów nad Kultura i Badań Ery Cyfrowej na wydziale Humanistycznym. Jest prezesem Polskiego Stowarzyszenia Badań nad Zachodnim Ezoteryzmem oraz członkiem Laboratorium Niedogmatycznej Duchowości i Polish Bateson Research Group. W grancie „Kultura polska wobec zachodniej filozofii ezoterycznej w latach 1890–1939" pełniła funkcję kierownika sekcji „Teozofia". Współautorka monografii [z Agatą Świerzowską] *Tożsamość w ezoterycznych nurtach kultury*, Kraków 2016.

PAWEŁ WOJCIECHOWSKI – literaturoznawca, komparatysta, doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa (Wydział Polonistyki, Instytut Literatury Polskiej Uniwersytetu Warszawskiego), adiunkt (Kolegium Literaturoznawstwa, Katedra Badań Filologicznych „Wschód–Zachód", Pracownia Komparatystyki Kulturowej, Uniwersytet w Białymstoku). Autor książek naukowych, wielu artykułów, studiów, szkiców i recenzji. W dorobku naukowym posiada: liczne konferencje krajowe oraz międzynarodowe z referatem, publikacje w wydawnictwach uniwersyteckich, naukowych (jak: TAiWPN „Universitas", „DiG", „Przegląd Humanistyczny", „Wiek XIX"); wykłady międzynarodowe (Szwecja, Hiszpania). Żywioł scjentyficzny: literatura, filozofia, sztuka, kultura europejska XIX, XX i XXI wieku ze szczególnym uwyraźnieniem XIX- i XX-wiecznej Skandynawii; komparatystyka, interdyscyplinarność w naukach humanistycznych, cyberkultura.

KAROL ZIMNOCH – absolwent filologii polskiej Uniwersytetu w Białymstoku. Autor artykułów naukowych dotyczących dramatów Juliusza Słowackiego oraz Cypriana Kamila Norwida, a także pracy licencjackiej o *sacrum* w *Klątwie* Stanisława Wyspiańskiego. Główne zainteresowania naukowe to: religioznawstwo i mitoznawstwo, dramat i teatr, *sacrum*, świętość i mistyka w literaturze.

ESOTERIC YOUNG POLAND. STUDIES, ED. MARCIN BAJKO, JAROSŁAW ŁAWSKI AND URSZULA M. PILCH, SCHOLARLY PUBLISHING SERIES „PRZEŁOMY/POGRANICZA", FACULTY OF PHILOLOGY, UNIVERSITY OF BIAŁYSTOK, BIAŁYSTOK 2023

Summary

The present monograph is another volume summarizing the work of the research team, which since 2017 has been carrying out the project: „Young Poland: Revisions, Reinterpretations," which aims to reread various phenomena of Polish literature from 1890 to 1918. The project is conducted jointly by the „East-West" Department of Philological Research of the Faculty of Philology of the University of Bialystok and the Department of the History of Positivist and Young Poland Literature of the Faculty of Polish Studies of the University of Bialystok. So far, research has focused on modernists' irony, the works of Tadeusz Miciński, Wacław Berent, Sofia Casanova, and the esotericism of Young Poland.

It is to this last issue that the book is devoted. As part of the research, on May 17, 2022, the Fourth Conference of the series „Young Poland: Revisions, Reinterpretations" was held on the topic: „Esoteric Young Poland. Metamorphoses of Poetics, Ideas, and Personalities." The researchers addressed the following issues:

- Esoteric, occult, and theosophical inspirations of literature and art of the Young Poland period
- Poetics of the work vs. modernist implantations and metamorphoses of esoteric ideas
- European and world esotericism and Young Poland: a mutual transmission of ideas
- Imagery, vision, symbolism, and esoteric inspirations
- Great and forgotten esoteric writers in Polish culture
- Central and Eastern European migrations and transfers of esoteric thought
- The experience of esoteric transgression versus the moment of creation and the poetics of the Young Poland writings
- Philosophical, historical-cultural, and sociological contexts of Young Poland's experiments with esotericism
- Visual arts, theater, music of the era, and the ideas of esotericism.

Twenty-one researchers from 9 Polish centers attended the Conference. As the participants emphasized, it was a fascinating confrontation of different ideas about esotericism, occultism, and spiritualism present in the literature of the late 19th and early 20th centuries. The participants of the session were the originators and executors of the grant of the National Program for the Development of the Humanities realized at the University of Gdansk, „Polish culture towards Western esoteric philosophy in the years 1890–1939". Very different methodological approaches to this issue are presented.

The present volume groups the texts into three chapters: I. Sources, Ideas, Forms; II. Interpretations; III. Individuals, Works, Reception. The book was edited by Dr. Marcin Bajko, University of Bialystok, a researcher of Polish literature at the turn of the 19th and 20th centuries; Prof. Jarosław Ławski, head of the Department of Philological Research „East-West" at the University of Bialystok; and Dr Urszula M. Pilch, a researcher of Young Poland Literature from Jagiellonian University in Kraków.

The participants of the project unanimously emphasized the high level of reflection. Surprisingly, this was the first research on esoteric imagination. Therefore, it is necessary to continue research on the 19th century in Poland, an important context for the entire cultural-civilizational formation.

INDEKS OSOBOWY

A
Abramowski Edward – 124, 141, 266, 274
Acke Johan Axel Gustaf, właśc. Johan Axel Gustaf Andersson – 148
Adamczyk Zdzisław Jerzy – 4
Adamiecka-Sitek Agata – 335, 336, 359
Adamus-Matuszyńska Anna – 79
Aleksander III, car Rosji – 220
Ankersmit Frank – 88, 99
Antoine André – 119
Apanowicz Franciszek – 59, 75
Apulejusz – 129, 195, 196, 205, 206
Araszkiewicz Feliks – 338, 346, 359
Arciszewska Katarzyna – 388, 404
Arosenius Ivar – 154
Arundale Georg S. – 396
Arystoteles – 55, 56, 125, 330, 331, 345, 378
Ashwin-Siejkowski Piotr – 123, 142
Askenazy Szymon – 270
Asnyk Adam – 277, 399, 403
Axer Jerzy – 371, 372, 384
Aykroyd Dan – 121
Aykroyd Peter H. – 108, 114, 121

B
Babiński Józef – 149
Bachelard Gaston – 135-137, 141
Bachórz Józef – 4
Bachtin Michaił – 364, 383
Badmajew Buriat Piotr – 220
Bailey Alice – 387
Bajko Marcin – 6, 19-21, 160, 173, **191-207**, 216, 220, 223-225, 379, 447
Ballanche Pierre-Simon – 131
Balmont Jekaterina – 319
Banek Kazimierz – 371, 384
Banville Teodor de – 134
Baranowska-Dohrn Maria – 262
Baranowski Bolesław – 212, 224
Baranowski Władysław – 408
Barthes Roland – 423, 443
Bartos Ewa – 171, 172, 288, 315
Bartyzel Jacek – 211, 224
Bataille Georges – 237, 244
Baudelaire Charles – 134
Baudouin de Courtenay Jan – 268
Bąbel Agnieszka – 254, 255, 258
Bednarczyk Adam – 212, 225
Bednarska-Ruszajowa Krystyna – 308, 313
Bednarzewska Konstancja – 112, 118, 121
Bek Dionizy – 271, 274
Bek Józef – 271, 274
Bełcikowski Jan – 17, 18, 21
Benjamin Walter – 131, 141, 368, 384
Berent Wacław – 20, 255, 300, 363-385
Bergh Richard – 148-151
Bergman Oskar – 148
Bergson Henri – 60, 380
Berzin Alexander – 222-224
Besant Annie – 42, 43, 62, 64, 65, 67, 68, 74, 200, 215, 220, 319, 321, 392, 396
Białaszewicz Kazimierz – 270
Bieklemiszew Władimir A. – 35, 36
Biały Andriej – 223, 319, 372, 373
Bienias Adam – 425, 444
Bienias Jan – 282
Bieńkowski Piotr – 370
Biernat Elżbieta – 145, 146, 155
Birkenmajer Józef – 411, 418
Bitny-Szlachto Antoni – 34
Blavatsky Helena Petrovna, zob. Bławatska Helena

Bławatska Helena – 42, 46, 51, 62, 65, 67, 146, 168, 176, 177, 182-188, 194, 206, 210, 212, 220, 224, 232, 236, 244, 319, 326, 390, 391, 436, 440
Błońska Wanda – 137, 142
Błoński Jan – 136, 141
Bobriński P. – 31
Bobrowska-Jakubowska Ewa – 318, 331
Bobrowska-Nowak Wanda – 80
Böcklin Arnold – 149
Boehme Jakob – 68, 382
Bogacki Feliks – 82-84, 86, 88, 93-95, 102
Bogusławski Stanisław – 105
Böhme Jakub, zob. Boehme Jakob
Boniecki Edward – 134, 141
Borges Jorge Luis – 307, 312, 313
Borkowska Grażyna – 4, 96
Bosch Hieronim – 219
Bourkane Mateusz – 359
Brach Jean-Pierre – 56, 74
Bradbury Ray – 312
Braginska Nina – 372, 384
Braid James – 104, 121
Brandys Kazimierz – 306
Breton André – 125
Breuer Josef – 423
Broek Roelof van den – 56, 74
Brogowski Leszek – 326, 331
Brożyński Paweł – 126, 142
Brummer Hans Henrik – 152, 155
Brylla Wolfgang – 434, 435, 443
Brzozowski Jerzy – 268
Brzozowski Stanisław – 200, 397
Buber Martin – 73
Budrewicz Tadeusz – 268, 282
Bułhakow Michał – 311
Burckhardt Jacob – 289
Burdziej Bogdan – 4
Burnouf Eugene – 182
Buryła Sławomir – 4
Burzka-Janik Małgorzata – 6
Büthner-Zawadzka Małgorzata – 441, 443
Butler Erik – 161, 172

C

Caizán González Cristina – 21
Całek Anita – 303, 313
Campbell Bruce F. – 30, 51
Campbell Joseph – 359
Cazotte Jacques – 131
Cegielski Tadeusz – 17, 72, 74, 192, 206, 210, 224, 226, 317, 332, 397, 404, 408, 418
Centnerszwerowa Róża – 177, 188, 229, 245, 374, 384, 389
Chałupnik Agata – 440, 443
Charcot Jean-Martin – 149
Chądzyńska Zofia – 313
Chłopicki Witold – 108, 111-113, 116, 121
Chmielowski Piotr – 79
Chmurzyński Jerzy Andrzej – 282
Chomiński Ludwik – 386, 392
Chopin Fryderyk – 73
Chudak Henryk – 136, 141
Ciechanowicz Jerzy – 195, 206
Cieszkowski August – 68, 397, 402, 403
Cirlot Juan Eduardo – 167, 172
Čiurlionis Mikalojus Konstantinas – 41
Clarke Susanna – 303
Colarossi Filipp – 318, 319
Collins Mabell – 396
Comte Auguste – 90, 91, 93
Conrad Joseph – 415
Cook Florence – 108
Courbet Gustave – 84, 93
Cymborska-Leboda Maria – 372, 373, 384
Czabanowska-Wróbel Anna – 20, 134, 141, 159, 165, 167, 172, 173, 214, 224, 233, 244, 245, 251, 254, 258
Czachorowska Magdalena – 436, 443
Czapliński Przemysław – 427, 443
Czarnopyś Ryszard – 267

Czartkowski Adam – 30, 40, 41, 47, 48, 52
Czartoryski Adam Jerzy – 302
Czechówna Józefa – 104, 436
Czechówna Maria – 104, 436
Czeczot Katarzyna – 335, 359
Czermińska Małgorzata – 4
Czerwiński Kazimierz – 269
Czyż Antoni – 212, 225

D
d'Espérence, Madame – 108
Daniłowski Gustaw – 252, 253, 258
Dante Alighieri – 275
Darwin Charles – 95, 249, 250, 263, 278
Data Jan – 247
Dawid Jan Władysław – 97, 266
Defoe Daniel – 411, 418
Dehnel Jacek – 428, 443
Deja Katarzyna – **175-189**, 447
Derrida Jacques – 233, 244
Dickstein-Wieleżyńska Julia – 280, 281, 401, 403
Dionizy Pseudo-Areopagita – 375
Dobkowski Mariusz – 17, 59, 72, 74, 192, 206, 210, 217, 224, 226, 317, 332, 397, 404
Dohrn Felix Anton – 260, 262
Dohrn Reinhard – 262
Domańska Ewa – 99
Dombek Ewa – 391, 403
Doré Gustave – 84, 93
Doroszewski Witold – 363
Dorżijew Agwan – 221, 222
Dostojewski Fiodor – 364
Drensen Volker – 169, 172
Drexlerówna Luna – 388
Drop Katarzyna – 80
Drozdowska-Broering Izabela – 247, 259
Drożdżewicz Monika – 306, 313
Du Bois-Reymond Emil – 96, 378
Duda Kaptur Katarzyna – 411, 418
Dunikowski Ksawery – 40
Dunin Teodor – 39
Dunin-Dudkowska Anna – 433, 445
Dunin-Wąsowicz Paweł – 307, 313
Dutens Louis – 211
Dygasiński Adolf – 251, 258
Dynarski Kazimierz – 335, 360
Dynowska Wanda – 49, 388, 392, 393
Dziadek Adam – 165, 173
Dziedzic Joanna – 6
Dzieniakowska Jolanta – 307, 315

E
Ebers Georg – 371
Eco Umberto – 51, 288, 304, 312, 313, 433, 434, 443
Ehrenberg K. – 119
Eichhorn Gottfried – 127
Eliade Mircea – 212, 213, 224, 336, 339, 359
Emmerich Katarzyna – 63
Engelking Ryszard – 125, 128, 142
Engelmann Wilhelm – 85
Engels Friedrich – 265
Enke Ferdinand – 85
Epiktet z Nikopolis – 275
Eschenbach Wolfram von – 69
Estreicher Karol – 289, 313
Estreicher Stanisław – 337, 360
Eugen Prins – 147

F
Fabre d'Olivet Antoine – 211, 389
Faivre Antoine – 56, 74, 127, 141, 167, 168, 390, 391, 395, 402, 403
Fałtynowicz Zbigniew – 268
Fazan Katarzyna – 115, 121
Federowicz Grażyna – 391, 403
Feldman Wilhelm – 200, 294
Feliksiak Stanisław – 282
Fichte Johann Gottlieb – 64
Ficino Marsilio – 375

Fidowicz Alicja – 255, 258
Fijałkowska-Janiak Irena – 193, 206
Fijałkowski Stanisław – 326, 331
Filipiak Izabela – 134, 141, 425
Filon z Aleksandrii – 375
Fita Stanisław – 360
Fjæstad Gustaf – 153
Flammarion Kamil – 82
Flatau Edward – 270
Flaum Franz – 127
Flis-Czerniak Elżbieta – 165, 173, 192, 206, **209-227**, 447
Flood Gavin – 180-182, 186, 188
Floryńska Halina – 124, 141
Floryńska-Lalewicz Hanna – 139, 141
Fourier Jean Baptiste Joseph – 70, 71
Fox Kate – 104, 106, 436
Fox Leah – 104, 106, 436
Fox Margaret – 104, 106, 436
Franciszek z Asyżu, św. – 63
Franko Iwan – 30, 52
Frazer James George – 341, 360
Fredro Jan Aleksander – 105
Freud Sigmund – 154, 164, 423
Frljić Oliver – 336
Fröding Gustaf – 151
Frymus-Dąbrowska Ewa – 6

G

Gabler Johann Philipp – 127
Gagarin A., książę – 43, 215, 216, 222
Gallén Axel – 150
Gancewski Jan – 216, 226
Gandhi Mohandas Karamchand – 391
Garrett Eileen – 108
Gautier Théophile – 134, 436
Gavrash Irina – 321, 332
Gawor Leszek – 79
Gąsiorowski Wacław – 318, 331
Geniusz Mieczysław – 223
Gentil-Tippenhauer Wanda – 31, 39
Geron Małgorzata – 39, 53
Gielata Ireneusz – 248, 250, 258
Gieysztor Aleksander – 252, 258
Gillmeister Andrzej – 373, 384
Giza Aleksandra – 255, 258
Gleic Alojzy Krzysztof – 45, 52
Gloger Maciej – 81
Glücksberg Henryk Emanuel – 308
Głowiński Michał – 4, 124, 141, 364-366, 384, 439, 443
Głuchowska Lidia – 321, 331
Godwin Joscelyn – 210, 211, 225
Goethe Johann Wolfgang von – 64, 68, 69, 129, 130, 140, 275, 289, 319, 331
Golichowski Norbert – 26, 27
Gołędowski Roman – 213, 225
Gomulicki Juliusz Wiktor – 293, 307, 313
Goodrick-Clarke Nicholas – 210, 225
Goszczyński Seweryn – 68, 436
Got Jerzy – 114, 121
Górnicki Leonard – 210, 224
Górska Pia – 290
Górski Artur – 71, 72, 74, 317, 330, 331
Górski Franciszek – 289
Górski Konstanty Maria – 284, 287-316
Górski Ludwik – 290
Gräb Wilhelm – 169, 172
Grigorova Margreta – 4
Grimm Herman – 289
Grinius Kazys – 269
Grodzki Bogusław – **55-76**, 447
Grossek-Korycka Maria – 43
Grubiński Wacław – 338, 346, 360
Gruchała Wojciech – **363-385**, 448
Gruszewska Joanna – 180
Grzegorz z Nyssy, św. – 56
Grzegorzewska Gaja – 427
Grzybowski Przemysław – 104, 121
Grzymała-Siedlecki Adam – 117, 121
Gubała Wacław – 82
Gubernat Irena – 440, 443

Gumbrecht Hans Urlich – 160-162, 172, 174
Gutowski Wojciech – 16, 59, 61, 74, 136, 139, 141, 142, 160, 172, 217, 219, 220, 224, 225, 233, 244, 247, 258, 323-325, 331, 337, 338, 350, 360
Guzek Mariusz – 436, 443

H
Hadaczek Karol – 370
Hadot Pierre – 383
Haeckel Ernst – 96
Hagen Rainer – 149, 155
Hagen Rose-Marie – 149, 155
Hammer Olav – 30, 52
Hanegraaff Wouter Jacobus – 56-58, 74, 168, 169, 389, 390, 403
Hanka Václav – 288
Hart-Davis Adam – 254, 258
Hartmann Eduard von – 126
Hass Ludwik – 193, 206, 392, 403, 408, 418
Hauptmann Gerhart – 118, 119
Hedemann Oskar – 237, 244
Hegel George Wilhelm Friedrich – 88, 382
Heidegger Martin – 240
Helbig-Mischewski Brygida – 134, 141, 425, 444
Helman Alicja – 39, 52
Hennel Roman – 416, 418
Heraklit – 377
Herbert Jan – 391, 403
Herder Johann Gottfried – 68
Herodot – 366
Hertz Paweł – 282
Hess Karolina Maria – 168, 172, 174
Hetzel Pierre Jules, pseud. P. J. Stahl – 84
Hipolit Rzymski – 56
Hoesick Ferdynand – 360
Hoffmann Ernst Theodor Amadeus – 132, 416
Hoffmann Henryk – 192, 206
Homer – 275, 433
Homolacs Karol – 317-333, 388
Horacy – 291
Horska Szpyrkówna Maria – 388
Hugo Victor – 84
Humboldt Alexander von – 289
Hutnikiewicz Artur – 289, 290, 313, 314
Huxley Thomas Henry – 90, 91
Huysmans Joris-Karl – 126
Huzarska-Szumiec Magda – 431

I
Igalson-Tygielska Hanna – 125, 142
Ihnatowicz Ewa – 253, 259
Iwanow Wiaczesław – 372
Iwaszkiewicz Jarosław – 360

J
Jabès Edmond – 306
Jach Łukasz – 264
Jakimowicz Andrzej – 180-182, 188
Jakimowicz-Shah Marta – 180-182, 188
Jakowska Krystyna – 4
Janet Pierre – 149
Janicka Anna – 6, 21, **77-102**, 165, 174, 440, 444, 448
Janion Maria – 134, 141, 310, 313, 425, 444
Jankowski Andrzej – 359
Jansson Eugène – 148
Jaracz Stefan – 41, 116, 117
Jarczewska-Podejma Małgorzata – 290, 314
Jarosz-Mackiewicz Edyta – 433, 436, 444
Jarząbek-Wasyl Dorota – **103-122**, 448, 449
Jarzębski Jerzy – 304
Jarzyńska Karina – 425, 426, 444
Jasieński Feliks – 290
Jaskuła Zdzisław – 330, 332
Jawlenski Aleksiej – 320
Jaworski Roman – 281
Jedlicki Jerzy – 247, 259
Jellenta Cezary – 124, 323

Jeżowski Józef – 396
Jędrkiewicz Edwin – 195, 206
Jędrzejczak Małgorzata – 126, 142
Jędrzejewicz Jan Walery – 232, 233, 244, 245
Jocz Artur – 59, 74
Jodełka Tomasz – 436, 444
Johannisson Karin – 150, 155
Johnson K. Paul – 210, 225
Jokiel Irena – 4
Jonca Magdalena – 165, 172
Jordan Michael – 213, 225
Josephson Ernst – 151, 152
Joyce James – 365
Józef Flawiusz – 201
Judge William Quan – 387
Jung Carl Gustav – 138, 141
Jurewicz Tomasz – 185, 188

K

Kaczmarek Hieronim – 370, 384
Kaczmarek Marian – 288
Kaczmarski Krzysztof – 393, 404
Kalicka Joanna – 288, 314
Kalinowska Maria – 6
Kalinowski Kazimierz – 44-46, 52
Kallenbach Józef – 307
Kalniuk Tomasz – 165, 172
Kałążny Jerzy – 306, 314
Kamieńska Anna – 42
Kandinsky Wasilij – 320, 321, 326, 331
Kania Ireneusz – 167, 172
Kanigowski Wacław – 269
Kant Immanuel – 64, 94, 374
Kantner Katarzyna – 425, 427, 444
Karasiówna Ewelina – 393
Karczewski Marek – 360
Kardaszewicz Kazimierz – 223, 225
Kardec Allan – 436
Karłowicz Jan – 57, 363
Karmańska-Liebersbach Magdalena – 294, 314
Karpiński Franciszek – 292, 293, 297, 302
Karpowicz-Słowikowska Sylwia – 216, 224, 225
Kasprowicz Jan – 59, 71, 274, 280
Katarzyna II Wielka, caryca Rosji – 222, 223
Katullus – 291
Kawaguchi Ekai – 221
Kaźmierczak Zbigniew – 6
Kaźmierczyk Zbigniew – 4
Keown Damien – 185, 188
Kępiński Zdzisław – 369, 379, 383, 384
Kęsikowa Urszula – 294
Kierbedź Eugenia – 40, 41, 46
Kierbedź Stanisław – 40, 41
Kieżuń Anna – 4
Kilcher Andreas – 210, 225, 226
Kirchner Hanna – 441, 442, 444
Kleczyński Jan – 48, 52
Klemens Aleksandryjski, św. – 56
Kłosińska Krystyna – 438, 440, 444
Kłosiński Krzysztof – 423, 443
Knysz-Tomaszewska Danuta – 255, 256, 259
Kochanowski Marek – 409, 414, 418
Kocjan Krzysztof – 339, 359
Kokot Joanna – 308, 311, 314
Kolczyński Jarosław – 310, 314
Kołaczkowski Stefan – 338, 346, 360
Kołłątaj Hugo – 302
Komornicka Maria – 124, 128, 134, 135, 138-143
Konarski Szymon – 392, 404
Konstantynów Dariusz – 26, 34, 52
Kopaliński Władysław – 153, 155, 167, 172, 251, 259, 304, 314, 360
Korab-Brzozowski Stanisław – 59
Korotkich Krzysztof – 6, 160, 172, 173, 278, 360, 361
Kosiński Dariusz – 335, 359
Kosmala Małgorzata – 434, 435, 444
Kosnarewicz Elwira – 86
Kościelska Maria – 289

Kościelski Józef – 289
Kotarbiński Józef – 288, 289, 293, 294, 314
Kotarbiński Tadeusz – 392
Kotlarczyk Mieczysław – 115, 116, 121
Kotowicz Stanisław – 37, 52
Kowalczuk Urszula – 96
Kowalczykowa Alina – 4, 77, 85, 102
Kowalewska Barbara – 62-64, 66-68, 70, 71, 73, 74
Kowalewski Józef – 268
Kowalska Małgorzata – 233, 244
Kowalski Grzegorz – 165, 174
Koyré Alexandre – 326, 331
Kozak Łukasz – 430, 431, 444
Kózka Maria – 19
Krajewski Janusz – 77, 79, 101
Krajewski Marek – 430-432, 434, 435, 444, 445
Kralkowska-Gątkowska Krystyna – 134, 141
Krasicki Ignacy – 292
Krasiński Zygmunt – 69, 217, 219, 299, 397, 401, 404, 436
Kraskowska Ewa – 441, 444
Krasowska Stefania – 393
Krasuska Karolina – 134, 141
Kraszewski Józef Ignacy – 307, 309, 314, 437
Krishnamurti Jiddu – 67, 392, 396, 400, 401
Kristeva Julia – 125, 141
Krop Jan – 79
Królikowski Jan – 114
Kruk Magdalena – 389, 403
Krukowska Halina – 160, 172, 278
Kruszewski Mikołaj – 268
Kruszewski Tomasz – 288, 314
Kryński Adam – 57, 363
Krzeczkowski Henryk – 341, 360
Krzemieniecka Hanna – 43, 44
Krzemień Wiktoria – 135, 141
Krzywicki Ludwik – 248
Krzyżanowski Julian – 124, 141
Krzyżanowski Konrad – 22, 35, 40, 42, 49, 53
Książek-Bryłowa Władysława – 255, 259
Kubale Anna – 165, 172
Kubarek Magdalena – 212, 225
Kubińska Olga – 125, 142
Kuchtówna Lidia – 115, 121
Kuciński Paweł – 81
Kuczyńska Alicja – 375, 384
Kudelska Marta – 179, 180, 182, 183, 186, 188
Küenzlen Gottfried – 169, 172
Kufayev M. N. – 307
Kukiełko Dariusz – 6
Kulesza Ryszard – 373, 384
Kulwieć Kazimierz – 269
Kułakowski Feliks – 268
Kunz Tomasz – 159, 172
Kunzek Henryk – 388
Kupis Bogdan – 337, 360
Kurkiewicz Marek – 6, 160, 172, 360
Kurylewicz Gabriela – 379, 384
Kuś Piotr – 108, 121
Kuźma Erazm – 167
Kuźmińska Małgorzata – 427
Kuźmiński Michał – 427
Kwiatek Aleksander – 372, 384
Kwiatek Józef – 271
Kwiatkowski Jerzy – 159, 162, 172

L

Lachâtre Maurice – 57
Lafontaine Charles – 104
Lambel Wilhelm – 101
Lange Antoni – 59, 124, 126, 141, 142, 148, 155, 175-189, 231, 323, 388
Latusek Arkadiusz – 290, 315
Leadbeater Charles Webster – 42, 62, 64, 67, 68, 74, 392
Leconte de Lisle Charles-Marie-René – 134, 175, 180-182, 188
Legeżyńska Anna – 162, 172
Lekan-Mrzewka Joanna – 79

Lenin Włodzimierz – 221, 223
Leo-Rose Anna – 231, 245
Lepszy Kazimierz – 290, 313
Lessing Gotthold Ephraim – 68
Leszczyński Edward – 397
Leśmian Bolesław – 41, 59, 60, 241, 305, 314
Leśniak Kazimierz – 330, 331
Lévi Eliphas – 127
Lévi-Strauss Claude – 126, 141
Libera Hanna – 21
Lichtenberg Georg Christoph – 139
Liciński Ludwik Stanisław – 397, 400, 404, 405
Linde Samuel Bogumił – 57, 363
Linkner Tadeusz – 223, 225
Lisiecka Sława – 330, 332
Littré Émile – 90, 102
Lombroso Cesare – 103, 437
London Jack – 415
Löw Ryszard – 4
Lukian z Samosaty – 56, 74
Lul Marcin – 437, 444
Lutosławski Wincenty – 268, 280, 281

Ł

Łatak Jerzy M. – 67, 74
Ławski Jarosław – 6, **15-21**, 87, 139, 141, 160, 165, 172-174, 206, 220, 223, 224, 225, **261-283**, 360, 361, 379, 449
Łączyńska Teresa – 79
Łoch Eugenia – 165, 173, 248, 258
Łoskoczyński Józef – 28, 29
Łubieński Stefan – 72-74
Łuskina Ewa – 134
Łuszczewska Jadwiga, pseud. Deotyma – 426
Łysień Leszek – 169, 172

M

Macé Jean François – 84
Mach Jolanta – 39, 52
Machalski Franciszek – 175, 188
Maciejewska Irena – 289, 295, 314
Madyda Władysław – 56, 74
Maeterlinck Maurice – 103, 159, 162, 249, 250, 258
Magnone Lena – 79
Maj Krzysztof M. – 304, 314
Majda Jan – 214, 225
Majewska Joanna – 436, 437, 444
Makowiecki Andrzej Z. – 97
Makowski Adam – 80
Makuch Damian Włodzimierz – 6
Malczewski Jacek – 290, 292
Malewski Franciszek – 396
Malik Jakub A. – 79
Malinowski Jerzy – 39, 53, 321, 332
Maliutina Natalia – 4
Marconis de Nègre Jacques-Étienne – 57
Markiewicz Grzegorz – 80
Markiewicz Henryk – 79
Markiewicz Zygmunt – 318, 332
Markowski Michał Paweł – 171, 172
Marks Karol – 265
Maroszczuk Grażyna – 407, 418
Martin-Arzelier F. – 84
Martinez de Pasqually Jacques – 131
Maryniarczyk Andrzej – 371, 384
Maspero Gaston – 371
Massaka Iwona – 221, 225
Massonius Marian – 96
Matejko Jan – 289, 290
Matter Jacques – 57, 126, 142
Matuszek-Stec Gabriela – 4
Matuszewski Ignacy – 161, 173, 198, 371, 373, 374, 384, 436
Matuszewski Krzysztof – 237
Mazan Bogdan – 81
Mazanowski Antoni – 430
Mazurkiewicz Adam – 434, 444
Mazurkiewicz Tomasz – 68, 75, 231, 245
Mehoffer Józef – 246, 318

Meinardi Gabriela – 287, 312, 314
Melville Herman – 416
Mendes Catulle – 134
Mereżkowski Dmitrij – 372
Mesmer Franz – 104
Michalik Jan – 105, 112, 121
Michalski Henryk – 409, 414-416, 418
Michalski Stanisław Franciszek – 41, 179, 188
Michał Anioł, właśc. Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni – 289
Michaux Aleksander – 308
Michaux Narcisse – 126, 142
Miciński Tadeusz – 16, 41, 43, 44, 59, 60, 124, 128, 132, 134-140, 142, 143, 192, 200, 201, 209-225, 227-245, 262, 264, 273, 277, 280, 281, 294, 323, 388, 416
Mickiewicz Adam – 68, 69, 120, 194, 207, 216, 275, 300, 302, 310, 317, 323, 330, 331, 354-356, 360, 396, 397, 399, 400, 405, 430, 431, 436
Miecznikow Ilja – 275
Miedwiediew Dmitrij – 222
Mielczarek Paweł – 293, 314
Mikiciuk Elżbieta – 216, 224, 225
Mikołaj II, car Rosji – 221, 223, 271
Mikołejko Anna – 26, 52, 104-107, 121, 311, 314, 421, 433, 436, 444
Mikos Michael J. – 4
Milan Rafał – **229-245**, 449, 450
Mill John Stuart – 88, 90, 93
Millais John Everett – 253
Milner Max – 125
Minclowa Anna Rudolfowna – 319
Minkiewicz Henryk – 261, 268
Minkiewicz Kazimierz – 268
Minkiewicz Romuald – 97, 261, 261-283
Minkiewicz z Michałowskich Karolina – 268
Miodońska-Brookes Ewa – 289-291, 294, 299, 314, 337, 338, 346, 360
Mirandola Franciszek – 249, 258
Mirski Józef – 263
Misiak Iwona – 152, 155
Miziński Jan – 169, 174
Mochnacki Maurycy – 299
Modrzejewska Helena – 115, 290
Molik Witold – 247, 259
Mombert Alfred – 127
Monier-Williams Monier – 180, 182, 186, 188
Morawski Kazimierz – 290, 292
Morelowski Marian – 302
Morris William – 248
Moser Gustav – 105, 106
Motycka Alina – 92
Müller Max – 212, 255
Mulvey Laura – 39, 52
Murger Henri – 134
Murzyn-Kupisz Monika – 427, 444
Musijenko Swietłana – 4
Musset Alfred de – 134
Mycielski Jerzy – 290
Myszor Wincenty, ks. – 371, 384

N

Nadar Félix – 144
Nadaud Gustaw – 134
Naidu P. Iyaloo – 185, 188
Nałkowska Zofia – 441-445
Narth Angela – 108, 114, 121
Narutowicz Gabriel – 28
Nasierowski Tadeusz – 417, 418
Natanson Władysław – 290
Nawarecki Aleksander – 165, 173
Nawrocka Ewa – 4
Nerval Gérard de – 123-140, 142-144
Neugebauer-Wölk Monika – 168
Newton Izaak – 55
Nieć Grzegorz – 300, 307, 314
Niedzielska Maria – 198, 199
Niedźwiedzki Władysław – 57, 363

Niemcewicz Julian Ursyn – 302
Niemojewski Andrzej – 190-201, 206, 207, 400, 436
Nietresta-Zatoń Agnieszka – 6
Nietzsche Friedrich – 64, 136, 323, 330-332, 367, 371, 372, 401, 414
Niewiadomski Eligiusz – 28
Nodier Charles – 307
Norwid Cyprian Kamil – 71
Novalis, właśc. Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg – 69, 139, 277, 303
Nowicka Ewa – 221
Nowicka-Jeżowa Alina – 96
Nycz Ryszard – 159, 162, 170-173

O

Oboleńska Diana – 17, 43, 52, 71, 74, 216, 220, 226, **317-333**, 397, 404, 450
Ochorowicz Julian – 15, 16, 77-103, 106, 121, 198, 371, 373, 374, 384, 385, 432, 436
Okrzeja Stefan – 271
Okulicz-Kozaryn Małgorzata – 82, 216, 225
Olcott Henry Steele – 67, 168, 184, 185, 188
Olechowska Elżbieta – 372, 384
Olkusz Ksenia – 96, 107, 121, 311, 314
Olszewska Maria Jolanta – 4, **287-316**, 450
Onysymow Agna – 329, 332
Oppan Artur – 41
Orkan Władysław – 253, 254, 258, 271, 274
Orłowski Hubert – 131, 141
Orsetti Maria – 399, 404
Orygenes – 56
Orzechowski Emil – 112, 121
Orzeszkowa Eliza – 254
Osiński Dawid Maria – 81, 287, 292, 297, 300, 302, 307, 312, 315, 436, 444
Ossendowski Ferdynand Antoni – 209, 211, 226
Ostaszewski Robert – 427
Osterhammel Jürgen – 247, 259
Otto Rudolf – 337, 338, 360
Ozorowski Edward, abp – 360

P

Paczoska Ewa – 4, 80, 83, 97, 433, 436, 444, 445
Padół Roman – 360
Palian-Kobiela Ewelina – 288, 315
Palladino Eusapia – 77, 96, 103, 110, 113, 120, 122, 420, 432, 436-438
Papus, właśc. Gérard Encausse – 146, 210, 211
Parandowski Jan – 195, 206
Pascal Blaise – 257
Pasek Zbigniew – 193, 207
Pastoureau Michel – 125, 142
Paszek Jerzy – 4, 364, 384
Patocka-Sigłowy Urszula – 192, 194, 200, 206
Paweł, św. – 212
Pawlicki Jan, ks. – 290
Pawlikowska-Jasnorzewska Maria – 428, 436
Pawlikowski Tadeusz – 103, 112, 115, 119-122
Pawłowska Małgorzata – 268, 282
Paziński Piotr – 296, 313, 314
Pekaniec Anna – **421-445**, 450
Perec George – 293
Perez-Revert Artur – 303
Perrault Charles – 84, 93
Pękala Teresa – 248, 259
Piber Andrzej – 28, 52
Piechota Dariusz – 6, 165, 173, **247-259**, 433, 445, 451
Piekarski Antoni – 118
Pietraszkiewicz Onufry – 396
Pigoń Stanisław – 289, 292, 335, 336, 338, 339, 342, 346, 360
Pilch Urszula M. – 19, 20, 21, 60, 74, **159-174**, 206, 223-225, 234, 245, 379, 451
Pilichiewicz Kamil K. – 6
Piłsudski Bronisław – 271

Piłsudski Józef, marszałek – 271, 408
Pitagoras – 42, 56, 178, 375, 390
Piwińska Marta – 165, 173
Piwocki Ksawery – 35, 39, 40, 42, 52
Platon – 55, 68, 125, 131, 178, 233, 277, 329, 379, 390
Pliszka Marcin – 212, 225
Plotyn – 277, 375
Płaszczewska Olga – 304, 315
Płoszewski Leon – 119, 121, 291, 335, 337, 354, 359, 360
Pocałuń-Dydycz Magdalena – 425, 444
Podraza-Kwiatkowska Maria – 59, 74, 124, 134, 135, 139, 141, 142, 150, 155, 159-161, 173, 232, 240, 245, 255, 259, 266, 360
Podstawka Anna – 428, 444
Podżorski Andrzej – 49-51
Poe Edgar Allan – 416
Politi Auguste – 110
Poniatowska Izabela – 433, 434, 445
Popiel Magdalena – 4, 161, 173, 383, 384
Popławski Jan Ludwik – 81
Porfiriusz z Tyru – 123
Potkański Karol – 290
Potocki Jan – 437
Potocki Józef Karol – 378
Potulicka Helena – 393
Poulet George – 137, 142
Powell Arthur E. – 60, 66-69, 74, 231, 232, 235, 236, 245
Poznański Zygmunt – 295, 301, 306, 315
Prel Karl du – 437
Preyer Wilhelm Thierry – 97
Prinke Rafał – 391
Prokesch Władysław Józef – 294
Proklos – 375
Prokofieff Siergiej O. – 63, 66, 67, 69, 74
Prokop Jan – 231, 244, 254
Prokopiuk Jerzy – 60, 61, 64, 71, 74, 75, 322, 332
Proudhon Pierre Joseph – 84, 93
Próchniak Paweł – 46, 52, 139, 142, 159, 172, 173, 233, 234, 243-245
Prus Bolesław – 79, 370, 371, 432, 436-439, 445
Przesmycki Zenon – 32, 41, 51, 134, 142
Przewalski Mikołaj – 214, 221, 226
Przewoska z Borkowskich Aleksandra – 272
Przybył Maria – 335, 360
Przybyszewski Stanisław – 59, 103, 124, 126-128, 142, 291, 295, 321, 323, 324, 331, 388, 397, 401, 404
Puc Bronisław – 76
Puchalska Mirosława – 289, 314
Purchla Jacek – 427, 444
Putek Józef – 335, 360
Pyrron z Elidy – 275
Pytlińska Laura – 43

R

Rabizo-Birek Magdalena – 425, 444
Radhakrishnan Sarvepalli – 179, 188
Radwański Witold – 133, 142
Radyszewski Rościsław – 4
Radziwiłłówna Barbara – 433
Radziwonowicz Tadeusz – 268, 270, 273, 282
Ramakrishna Paramahamsa – 390
Ratuszna Hanna – **123-143**, 360, 451
Reitzenstein Richard – 371
Rejman Zofia – 302, 303, 315
Renan Ernest – 201, 375
Reszke Robert – 138, 141
Reymont Władysław – 60, 118, 255-258, 388, 432, 436
Rhone Christine – 127, 141
Ribot Théodule Armand – 126, 142
Richard Jean-Pierre – 125, 142
Riepin Ilja – 35
Rietmann Otto – 208
Riffaterre Hermine B. – 125
Rittner Tadeusz – 321

Ritz German – 4, 134, 142
Rodowska Krystyna – 313
Rodziewiczówna Maria – 43
Roerich Helena – 387
Roerich Mikołaj – 222, 223, 387
Rogosz J. – 119
Rogowicz Wacław – 212, 224
Rothstein Mikael – 30, 52
Rowling Joanne K. – 303
Ruchel Małgorzata – 180, 188
Ruciński Tomasz – 212, 224
Rudbøg Tim – 210, 226
Rudzki Jerzy – 81
Rusek Iwona E. – 6, 20, 300, 315, 364, 381, 384
Rusek Marta – 159, 173
Ruskin John – 248
Ruszczyc Ferdynand – 40
Rybicka Elżbieta – 427
Rychter Tadeusz – 388
Rydel Lucjan – 120, 290, 291
Rydlowa Maria – 119, 121, 291
Rzeczycka Monika – 17, 41, 49, 52, 53, 57-59, 75, 104, 121, 168, 169, 173, 174, 192, 194, 200, 206, 210, 211, 215, 220, 223, 226, 311, 314, 320, 322, 332, **387-405**, 433, 435, 445, 452
Rzepa Teresa – 86
Rzewuska Elżbieta – 217, 226

S

Sabasznikowa Margarita – 319
Saganiak Magdalena – 4
Saint-Simon Henri de – 70, 71
Saint-Yves d'Alveydre Joseph-Alexandre – 209-212, 217, 219, 225, 226
Samozwaniec Magdalena z domu Kossak – 428, 436
Sand George, właśc. Aurore Dudevant – 436
Sandauer Artur – 125
Sandler Samuel – 161, 173, 409, 415, 416, 418
Sangharaksihta, właśc. Dennis Philip Edward Lingwood – 218, 226
Sapieha Eustachy – 269
Sardou Victorien – 106
Sarnecki Zygmunt – 105
Saryusz-Wolska Magdalena – 288, 314
Saunier Jean – 211, 226
Schatzmann Artur – 421-423, 425
Scheler Max – 264
Schiller Friedrich – 69, 114
Schmidt Evelies – 373, 384
Schopenhauer Arthur – 124, 374
Schulz Bruno – 304, 305
Schuré Édouard – 176-178, 188, 189, 211, 229-232, 238, 241, 242, 245, 374, 375, 384, 385, 389-391, 404
Scott Walter – 308, 382
Sękowski Jan – 195, 206
Shakespeare William – 160, 275, 309
Siedlecka Jadwiga – 41, 52, 317, 388
Siedlecki Franciszek – 318, 388
Siedlecki Michał – 6, 85, 89, 102, **407-420**, 452
Siemaszkowa Wanda – 115, 117, 118
Siemek Andrzej – 137, 142
Siemieński Lucjan – 433
Siemiradzki Henryk – 103
Sienkiewicz Barbara – 59, 74, 159, 173
Sienkiewicz Henryk – 254, 289, 290, 294
Sieradzan Jacek – 193, 207
Sieradzan Przemysław – 211, 220-222, 226, 391, 404
Sieradzka Anna – 41, 52
Sikora Ireneusz – 252, 259
Siła-Nowicki Franciszek – 397, 405
Sinko Tadeusz – 337, 360
Sinnett Alfred Percy – 59, 62, 75, 175, 186, 187, 189
Sivers Maria von – 65

Sivert Tadeusz – 318, 332
Siwiec Magdalena – 125, 304, 312, 315
Skalska-Miecik Lija – 25, 26, 31, 34, 36, 39, 52
Skała Agata – 248, 259
Skałkowski Adam – 370
Skarbek Janusz – 86
Skarga Barbara – 80, 81, 92
Skipitis Rapolas – 269
Skorobohata-Stankiewicz Zofia – 62, 75
Skreczko Adam, ks. – 4
Skucha Mateusz – **421-445**, 452, 453
Skwarczyńska Stefania – 336, 338, 346, 360
Sławińska Irena – 331, 332
Słowacki Juliusz – 35, 36, 49, 58, 68, 124, 129, 215, 216, 273, 275, 277, 330, 337, 397, 399, 430
Słuszkiewicz Eugeniusz – 179, 188
Smoleński Tadeusz – 370
Smolka Stanisław – 289
Snell Bruno – 329, 332
Snopek Jerzy – 4, 433, 444
Sobczak Jan – 216, 226
Sobieraj Sławomir – 212, 216, 225, 226
Sobieraj Tomasz – 80
Sobol-Jurczykowski Andrzej – 313
Solska Irena – 115, 116, 118, 121
Solski Ludwik – 436
Sołek Marek – 319, 331
Sołogub Fiodor – 372
Sołowianiuk Paulina – 428, 433, 435, 445
Sowińska Agata – 371, 385
Sowińska Agnieszka – 382, 384, 428, 443
Spencer Herbert – 90, 378
Spinoza Baruch – 55, 267, 277, 433
Sri Aurobindo – 391
Stabrowska z domu Janiszewska Julia – 14, 25, 34-39, 41-49, 51, 53, 54, 388
Stabrowski Kazimierz – 6-8, 13, 14, 25-36, 38-54, 215, 216, 222, 388
Stachowski Ryszard – 86, 96
Stachura-Lupa Renata – 79
Staff Leopold – 152, 155, 159-162, 166-170, 174, 275, 280
Stahl Pierre Jules, zob. Hetzel Pierre Jules
Stala Marian – 20, 59, 60, 74, 75, 140, 142, 159, 160, 172, 173, 233, 236, 244, 245
Stankowska Agata – 159, 173
Stanley Thomas – 127
Starzewski Rudolf – 290
Steiner George – 125, 142
Steiner Rudolf – 45, 59-61, 63-70, 73, 75, 139, 146, 198-200, 207, 208, 223, 229, 231, 245, 317, 319-322, 326, 328-332, 372, 374-376, 385, 387, 388, 399, 404
Stępień Halina – 320, 321, 332
Stępień Maciej B. – 167, 168, 174
Straszewski Maurycy – 90
Strauss David Friedrich – 375
Strug Andrzej, właśc. Tadeusz Gałecki – 406-420
Struve Henryk – 79, 90, 93
Stückgold Stanisław – 321
Stykowa Maria Barbara – 331, 332
Sucharski Tadeusz – 216, 224, 225
Suchodolski Bohdan – 382, 385
Suchodolski Patryk – 6, 85, 102
Sułek Henryk – 152, 155
Sułkowski Józef – 370
Surowska Barbara – 368, 384
Suszek Ewelina – 170, 171, 174
Suszka Cecylia – 215, 226
Swedenborg Emanuel – 131
Swedlund Pelle – 146
Swoboda Tomasz – 125, 128, 142
Szacka Barbara – 383, 385
Szaro Henryk – 408
Szary Lucyna – 411, 418
Szatkowski Maciej – 212, 225
Szestow Lew – 267
Szkłowski Wiktor – 372
Szleszyński Bartłomiej – 433, 436, 444, 445
Szmyt Zbigniew – 221, 222, 226

Szturc Włodzimierz – 4, 336, 360
Szuba Monika – 60, 74
Szujski Józef – 289
Szulkin Piotr – 261, 268, 272, 282
Szulska Inesa – 372, 384
Szweykowski Zygmunt – 371, 385
Szyfman Arnold – 49
Szymanowski Adam – 288, 315
Szymańska Beata – 123, 127, 128, 142, 168, 174, 179, 184, 187, 188
Szymeczek Józef – 41, 49, 53, 215, 223, 226, 320, 332, 388, 392, 404
Szymiczkowa Maryla, pseud. J. Dehnela i P. Tarczyńskiego – 421, 427-430, 432, 433, 435, 445

Ś

Śniadecki Jędrzej – 90
Śniedziewski Piotr – 125, 140
Świerkosz Monika – 425, 426, 445
Świerzowska Agata – 17, 41, 49, 52, 53, 168, 174, 215, 223, 226, 320, 332, **387-405**, 453
Świetlicki Marcin – 427
Świętochowski Aleksander – 77, 80-83, 86, 87, 90, 93, 95-102, 156
Świtalska-Starzeńska Barbara – 198, 200, 207
Świtkowska Dominika – 416-418

T

Taborski Roman – 361
Tacyt – 433
Tales z Miletu – 88
Tarczyński Piotr – 428, 443
Tarłowski Henryk – 269
Tarnowski Stanisław – 289, 290, 294
Tatarkiewicz Anna – 136, 141, 336, 359
Tazbir Mieczysław – 264
Teilhard de Chardin Pierre – 264
Tetmajer Kazimierz Przerwa – 59, 116, 145, 241, 290, 294
Tichy Karol – 40
Tokarczuk Olga – 422-427, 435, 445
Tokarska Anna – 288, 315
Tołstoj I. – 31
Tomasiewicz Jarosław – 211, 226
Tomaszewski Z. – 282
Tomkowski Jan – 79, 96, 248, 259
Topolska Anna – 105, 121
Towiański Andrzej – 68, 216
Traba Robert – 288, 314
Tramer Maciej – 6
Trentowski Bronisław – 88, 198
Trojanowska Ludmiła – 42
Tronina Antoni, ks. – 361
Truskolaska Anna – 331, 332
Trzcińska Izabela – 17, **25-54**, 57, 58, 75, 104, 121, 168, 169, 173, 174, 210, 211, 215, 223, 226, 311, 314, 320, 322, 332, 388, 389, 392, 403, 404, 433, 435, 445, 453
Trześniewska Agnieszka – 248, 250, 258, 433, 445
Tyburski Włodzimierz – 86

U

Uchtomski Esper – 220, 221, 224
Udziela Seweryn – 431
Ugniewska Joanna – 312, 315, 434, 443
Urbanik Alicja – 104, 121
Uspienski Boris – 339, 361
Utkowska Beata – 255, 256, 259

V

Valiunas Rolandas – 38
Vattimo Gianni – 233, 244, 423
Verlaine Paul – 134
Verne Jules – 84
Vigny Alfred de – 134
Villiers d'Isle-Adam Auguste de – 126
Vivekananda – 391

Vogt Karl – 84
Voltaire, właśc. François-Marie Arouet – 345

W
Wachowska Barbara – 272
Wagner Richard – 112
Wajda Katarzyna – 434, 445
Wajdowicz Roman – 78
Wajs Joanna – 304
Walczowski Franciszek – 71, 75, 327, 330, 332
Waliszewska Aleksandra – 431, 444
Wallner Grzegorz – 165, 173
Wałek-Czarnecki Tadeusz – 370
Wanat Andrzej – 290, 315
Warburg Aby – 126, 142
Wasilewska Anna – 312, 315
Wasiutyński Jeremi – 382, 385
Wasylewski Stanisław – 421, 427, 433, 436, 445
Waszkiel Halina – 105, 121
Waśniewski Michał – 60, 63, 67, 69, 74, 75, 329, 332, 376, 385
Wat Aleksander – 46
Ważyk Adam – 125, 142
Weber Max – 169, 174
Weiss Tomasz – 124, 142
Wejs-Milewska Violetta – 4
Wergiliusz – 291
Wermiński Feliks – 275
Wesołowska Elżbieta – 165, 174
Weyel Brigit – 169, 172
Węgierski Tomasz Kajetan – 437
Węgrzecki Adam – 264
White Hayden – 88
Wichrowska Elżbieta – 307, 315, 409, 418
Wiernikowski Jan – 268
Wilkoszewska Krystyna – 360
Winckelmann Johann Joachim – 289, 373
Wiślicki Adam – 15, 82
Wiśniewska-Paź Barbara – 320, 332
Wiśniewski Tomasz – 60, 74
Witkiewicz Stanisław – 156, 169
Witkiewicz Stanisław Ignacy – 228, 305
Witkowska Helena – 388, 391, 403
Włodarczyk Jarosław – 290, 315
Włodarz Błażej – 393
Wodnicki Adam – 306
Wodziński Henryk – 60, 74
Wojciechowski Paweł – 6, 85, 102, **145-155**, 453
Wojda Dorota – 19
Wołoszyn Maksymilian – 223
Wołowski Marian – 330, 399, 404
Woronicz Jan Paweł, bp – 302
Woycicki Alfred – 117, 121
Woźniak Katarzyna – 39, 53
Woźny Aleksander – 383, 385
Wójcik Kazimierz – 441, 445
Wójtowicz Aleksandra – 364, 383-385
Wróbel Józef – 167, 172
Wróblewska Teresa – 217, 225
Wróblewska Violetta – 165, 172
Wróblewski Łukasz – 255, 258
Wrzeszcz Zofia – 179, 188
Wujek Jakub – 357
Wundt Wilhelm – 85, 91, 373
Wyczółkowski Leon – 248
Wyka Kazimierz – 289, 301, 314
Wyrzykowski Stanisław – 41
Wyspiański Stanisław – 71, 112, 115, 119, 120, 124, 262, 263, 291, 318, 334-339, 344-346, 348-359, 361, 388, 397, 401, 404, 430
Wyszyński Robert – 221
Wyzewa Théodor de – 126

Y
Yates Frances – 133, 142

Z
Zabielski Łukasz – 6, 77, 85, 102, 165, 174
Zacharkiewicz Zofia – 43
Zacharska Jadwiga – 294

Zajączkowski Andrzej – 126, 141, 374, 385
Zaleman Hugo – 35
Zamoyski Maurycy – 39
Zan Tomasz – 396
Zapolska Gabriela – 81, 388, 439, 440, 445
Zarębianka Zofia – 4
Zarych Elżbieta – 290, 315
Zawadzka Danuta – 160, 172
Zawadzki Andrzej – 423
Zdanowicz Aleksander – 57
Zdziechowski Marian – 57, 211, 224, 226
Zgórniak Marek – 35, 53
Ziarkowski Dominik – 321, 332
Zieliński Tadeusz – 371-373, 379-381, 385
Ziemski Piotr – 78, 79
Zimnoch Karol – **335-361**, 454
Zinkow Leszek – 370
Znamierowska-Prüfferowa Maria – 393, 404
Znamierowski Jerzy, pseud. Jaksa-Mnich – 386, 391-405
Zola Émile – 84
Zwolińska Barbara – 310, 315
Zygmunt II August, król Polski – 433

Ż

Żabski Tadeusz – 295, 315
Żelazowski Roman – 118, 121
Żeleński Tadeusz, pseud. Boy – 293, 315
Żeromski Stefan – 100, 200, 215, 226, 249, 275, 277, 280, 397
Żmigrodzka Maria – 160, 172
Żuławski Jerzy – 59, 116, 277, 280
Żychliński Arkadiusz – 162, 172
Żyłko Dorota – 339, 361

NAUKOWY PROJEKT WYDAWNICZY
– SERIA „PRZEŁOMY / POGRANICZA"
TOMY WYDANE:

I. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria I, *Principia*, red. Jarosław Ławski, Krzysztof Korotkich, Marcin Bajko, Białystok 2012.
II. Barbara Olech, *Harmonia, liryzm, trwoga. Studia o twórczości Bronisławy Ostrowskiej*, Białystok 2012.
III. Marcin Bajko, *Heroiczna Apokalipsa. W kręgu idei i wyobraźni Tadeusza Micińskiego*, Białystok 2012.
IV. *Pogranicza, cezury, zmierzchy Czesława Miłosza*, red. Anna Janicka, Krzysztof Korotkich, Jarosław Ławski, Białystok 2012.
V. Anna Janicka, *Sprawa Zapolskiej. Skandale i polemiki*, Białystok 2013 [wydanie II: 2015].
VI. *Żeromski. Tradycja i eksperyment*, wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Alina Kowalczykowa, Grzegorz Kowalski, Białystok – Raperswil 2013.
VII. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria II: *Universum*, red. Jarosław Ławski, Grzegorz Kowalski, Łukasz Zabielski, Białystok 2013.
VIII. Ryszard Löw, *Literackie podsumowania polsko-hebrajskie i polsko-izraelskie*, red. Jarosław Ławski, Michał Siedlecki, posłowie Barbara Olech, Białystok 2014.
IX. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, tom 1: *Estetyka – polityka – historia*, red. Anna Janicka, Grzegorz Kowalski, Białystok 2014.
X. *Żeromski. Piękno i wolność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Iwona E. Rusek, Grzegorz Czerwiński, Białystok – Rapperswil 2014–2015.
XI. Dariusz Kulesza, *W poszukiwaniu istoty rzeczy. Studia i portrety*, Białystok 2015.
XII. Jarosław Poliszczuk, *Ukraińskie rozstaje. Studia*, red. i opr. Michał Siedlecki, Jarosław Ławski, Białystok 2015.
XIII. *Kraszewski i wiek XIX*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Paweł Kuciński, Białystok 2014–2015.
XIV. *Kraszewski i nowożytność*, idea i układ Jarosław Ławski, red. Anna Janicka, Krzysztof Czajkowski, Łukasz Zabielski, Białystok 2014–2015.
XV. *Piękno Juliusza Słowackiego*, Seria III: *Metemorphosis*, red. Jarosław Ławski, Anna Janicka, Łukasz Zabielski, Białystok 2015.
XVI. Jarosław Ławski, *Miłosz: „Kroniki" istnienia. Sylwy*, Białystok 2014.
XVII. Gabriela Zapolska, *Kwiat śmierci. Powieść kryminalna ze stosunków krakowskich w dwóch tomach*, red. i wstęp Anna Janicka, opr. i posłowie Paulina Kowalczyk, Białystok 2015.
XVIII. Michał Siedlecki, *Myśliwski metafizyczny. Rozważania o „Widnokręgu" i „Traktacie o łuskaniu fasoli"*, Białystok 2015.
XIX. *Pozytywiści warszawscy: „Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria I: *Studia, rewizje, konteksty*, red. Anna Janicka, Białystok 2015.
XX. Halina Krukowska, *„Pan Tadeusz" jako poezja czysta. Studia i szkice o Mickiewiczu*, Białystok 2016.

XXI. Wojciech Kalinowski, *Hypnos fiction. Nowelistyka Stefana Grabińskiego*, Białystok 2016.

XXII. Wojciech Gruchała, *W brzuchu wieloryba. Obraz Rosji w prozie modernizmu*, Białystok 2016.

XXIII. Grażyna Dawidowicz, *Cena życia. Rzecz o Sarze Nomberg-Przytyk*, Białystok 2016.

XXIV. Małgorzata Parzych, *„Weiser Dawidek": klucz do twórczości Pawła Huellego. Studia*, Białystok 2016.

XXV. Alina Kowalczykowa, *Pisma rozproszone i zarzucone*, t. 2*: Wobec współczesności. Tematy poważne i mniej serio*, red. Anna Janicka i Grzegorz Kowalski, Białystok 2016.

XXVI. *Proza Tadeusza Micińskiego. Studia*, red. Marcin Bajko, Wojciech Gutowski, Jarosław Ławski, Białystok 2017.

XXVII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, Seria I: *Perspektywa środkowoeuropejska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Mariya Bracka, Białystok 2019.

XXVIII. *Przemiany formuły emancypacji kobiet*, seria II: *Perspektywa polska*, red. Anna Janicka, Corinne Fournier Kiss, Barbara Olech, Białystok 2019.

XXIX. Anna Zahorska, *Poezje zebrane*, wstęp i oprac. Anna Wydrycka, Białystok 2017.

XXX. Barbara Olech, *Zahor. Żydowskie losy odzyskane w słowie*, Białystok 2017.

XXXI. Patrycja Saniewska, *Metroseksualizm: obraz w języku i kulturze. Rekonstrukcja na podstawie źródeł internetowych oraz materiału ankietowego*, Białystok 2017.

XXXII. Agnieszka Kamińska, *Europejczyk w podróży. Odmienność i tożsamość jako kategorie opisu świata w reportażowej twórczości Ryszarda Kapuścińskiego*, Białystok 2017.

XXXIII. *Henryk Sienkiewicz i chrześcijaństwo. Idee – obrazy – konteksty*, red. Anna Janicka i Łukasz Zabielski, Białystok 2017.

XXXIV. Bożena Chodźko, *Tradycja i współczesność. Od etyki do socjotechniki. Studia o literaturze staropolskiej*, Białystok 2018.

XXXV. *Józef Ignacy Kraszewski w zwierciadle współczesności: 2012–2017*, red. Iwona E. Rusek, Jarosław Ławski, wstęp Anna Karczewska, Jarosław Ławski, Białystok 2018.

XXXVI. Łukasz Zabielski, *Kajetan Koźmian spoza kanonu. Studia i szkice historycznoliterackie*, Białystok 2018.

XXXVII. Natalia Poleszak-Fiedorczuk, *Młodopolska onirologia poetycka: Leopold Staff – – Tadeusz Miciński*, Białystok 2020.

XXXVIII. *Ironia modernistów. Studia*, red. Marcin Bajko, Urszula M. Pilch, Jarosław Ławski, Białystok 2018.

XXXIX. *Pozytywiści warszawscy*: *„Przegląd Tygodniowy" 1866–1876*, Seria II: *Świat, Europa, Polska*, red. Anna Janicka, Białystok 2019.

XL. Wojciech Gutowski, *W splątanej tkaninie stuleci… O literaturze polskiej kulturowego przełomu*, Białystok 2019.

XLI. *Tadeusz Miciński i ludzie epoki*, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2019.

XLII. Kamil K. Pilichiewicz, *Na tym najpiękniejszym ze światów. Proza Michała Głowińskiego*, Białystok 2020.

XLIII. *Studia o „Królu-Duchu" Juliusza Słowackiego*, wstęp Jarosław Ławski, red. Michał Kuziak, Jarosław Ławski, Kraków – Białystok 2020.

XLIV. *„Topos": pismo literackie, idee, środowisko. Studia*, idea i wstęp Jarosław Ławski, red. Joanna Godlewska i Jarosław Ławski, Kraków – Białystok 2021.

XLV. *Wincenty Lutosławski i literatura. Studia*, red. Anna Janicka, Hanna Libera, Jarosław Ławski, Kraków – Białystok 2021.

XLVI. Ryszard Czarnopyś, *G.K. Chesterton – polonofil z wyboru*, Białystok 2021.

XLVII. Paweł Rams, *Życie pośmiertne Stanisława Brzozowskiego: 1945–1989*, Białystok 2022.

XLVIII. Joanna Wildowicz, *Historia skonstruowana. Ameryka w epopei heterogenicznej Cormacka McCarthy'ego*, Białystok 2022.

XLIX. *Romantyczność i filologia. Wileńskie kręgi Adama Mickiewicza*, red. Andrzej Baranow i Jarosław Ławski, Kraków 2024.

L. *Zapolska międzynarodowa*, Seria I: Biografia, estetyka, recepcja, wstęp i red. A. Janicka i P. Biłos, Kraków–Białystok 2022.

LI. *Norwid wobec młodości*, red. Krzysztof Korotkich, Karol Zimnoch, Białystok 2022.

LII. *Młoda Polska ezoteryczna. Studia*, red. Marcin Bajko, Jarosław Ławski, Urszula M. Pilch, Białystok 2023.