

## Zofia Ożóg-Winiarska

Uniwersytet Jana Kochanowskiego w Kielcach

Instytut Filologii Polskiej

ul. Świętokrzyska 15G, 25–406 Kielce, Polska

Tel. +48 41 349 71 20

E-mail: zowinia@ujk.edu.pl

Zainteresowania naukowe: polska i włoska literatura, literatura dziecięca i młodzieżowa, dydaktyka literatury i języka polskiego

### POEMAT O „ZIEMI NASZEJ” KAROLA BRZOWSKIEGO

Artykuł podejmuje próbę odnowienia naukowego opisu poematu Karola Brzozowskiego „Noc strzelców w Anatolii” (1856), niesłusznie zapomnianego przez krytykę literacką, edytorów i kanony lektur. Utwór był inspirowany wybitnymi dziełami polskiego romantyzmu, jak „Pan Tadeusz” (1834) Adama Mickiewicza i „Pieśń o ziemi naszej” (1843) Wincentego Pola. Artykuł odsłania cechy estetyki, poetyki i narracji utworu, świadczące o jego pięknie i nowatorstwie, zwłaszcza w zakresie gawędy i opisu poetyckiego, gdzie można zauważyć elementy romantycznej improwizacji i solilokwium oraz techniki malarskie, jak koloryzm i impresjonizm, także plastyczne i językowe dysharmonie o charakterze ekspresjonistycznym. Poemat Brzozowskiego przedstawia symboliczną przestrzeń ojczystego kraju, na którą składa się całe bogactwo flory, fauny, zjawisk przyrodniczych, obrazów przydomowych, polnych i leśnych, widoków historycznych regionów Polski około Warszawy oraz Litwy południowo-zachodniej. Przestrzeń ta stanowi pejzaże wewnętrzne o charakterze archetypów, zapamiętane i utrwalone sensualnie oraz emocjonalnie przez narratora i bohaterów poematu. Można widzieć w tych cechach artystycznych oraz ideowych zapowiedź późniejszego neoromantyzmu.

**SŁOWA KLUCZOWE:** poemat, romantyczna natura, tradycja, fauna, flora, symbolika, archetypy, pejzaż wewnętrzny.

Poemat Karola Brzozowskiego *Noc strzelców w Anatolii* (1856) od czasu jego parryskiej publikacji aż po dzień dzisiejszy pozostał poza szkolnymi i uniwersyteckimi kanonami literatury romantyzmu i poza zainteresowaniem wydawców. Niewątpliwie jedną z przyczyn tego „autsajderstwa” były motywy i emocje polityczne obecne w utworze, które, jak to zwykle bywa z poezją okolicznościową, dość szybko go zdezaktualizowały. Na niechęć ówczesnej krytyki i dość przecież zachowawczych czytelników niewątpliwie wpłynęły, poza polityką, drażliwe kwestie światopoglądowe

i obyczajowe rodaków uwikłanych w życie nad Bosforem, już sam przykład gen. Józefa Bema – Murada Paszy, czy Michała Czajkowskiego – Sadyka Paszy najdobitniej o tym świadczy. Do fatalnych powodów braku szerszego zainteresowania utworem Karola Brzozowskiego, poza powszechnie działającymi uwarunkowaniami czasów niewoli narodowej i literatury emigracyjnej, przyczyniła się najpewniej i sama poetyka dzieła, która mogła się wydawać wtórna czy dość niezrozumiała na tle znanych już wzorców powieści poetyckiej i twórczości dopiero co zmarłego w Stambule Adama

Mickiewicza. Trudno jednak przystać na taki stan rzeczy, a to właśnie z powodu estetyki tego poematu. Trudno nie dostrzec jego żywej ekspresji artystycznej, poetyckiego piękna i prawdy uczuć, a może i literackiego nowatorstwa.

Można nawet zaryzykować twierdzenie, że sposób operowania światłem i barwą przez autora poematu przy wizualizacji ziemi ojczystej, inspirowany *Panem Tadeuszem* i przecież oryginalny, rozwija przesłanki młodopolskiego modernizmu, których źródeł Stanisław Witkiewicz upatrywał właśnie w eposie Mickiewicza. Prawdopodobnie jednak bezpośrednim impulsem poetyckiej wizualizacji stron ojczystych, niejako filozoficzną przesłanką wyobrażeniową archetypów ziemi rodzinnej, pojawiających się w *Nocy strzelców w Anatolii*, był niewątpliwie inspirowany także przez *Pana Tadeusza* – poemat podróżniczy Wincentego Pola *Pieśń o ziemi naszej*, opublikowany w roku 1843 w Poznaniu, dokąd właśnie przedostał się przez „kordon” Karol Brzozowski ze swym przyjacielem Teofilem Lenartowiczem. Mamy zatem w poemacie Karola Brzozowskiego, u podłoża jego narracji i poetyki, rozwinięcie metafory przestrzennej, symbolistycznej, którą dzisiaj kwalifikuje się w odniesieniu do podobnych tekstów literackich jako „narodową opowieść przestrzenną” (Prokop-Janiec 2010: 381–382). Tworzenie przestrzeni narodowej jako wzoru wizualnego, geograficznego i kulturowego dokonuje się w poemacie Brzozowskiego dość gwałtownie, wręcz eksplozywnie, niczym w inicjacji poznawczej profetycznego medium z cechami jego nadwzrocności oraz niezwyklej aktywizacji sensorycznej zmysłów słuchu, węchu oraz ruchu. Jest to nasilający się proces uczuciowego sięgania w głąb siebie i otwierania pamięci głębo-

kiej uczestników nocnego koczowiska, które stanowi ramę kompozycyjną utworu, w istocie zaś poetyckiego seansu wokół ognia jakby wyznaczającego święty krąg domowego *sacrum* i sferę *arche* duchowej przestrzeni w tym górzystym i leśnym regionie Anatolii około azjatyckich obrzeży Stambułu. To momentalne i spontaniczne, zupełnie nieretoryczne tworzenie „narodowej opowieści przestrzennej”, sięgającej jednak bardziej do tego, co niematerialne, eteryczne, lecz powszechne i niezbywalne jako wartość, niż do tego, co rzeczywiste i doraźnie użyteczne, nosi cechę romantycznej improwizacji poetyckiej, z tym jednak, że sięgającej bardziej w utraconą przeszłość niż do przyszłości, i przez to, jak romantyczna gawęda szlachecka, otwierającej przestrzeń tradycjonalizmu i konserwatywności polskiego. Sięganie w głąb jaźni ku pamięci archetypowej oznacza jakby rozwarstwienie czy raczej skumulowanie strumienia świadomości niesionego przez różne fazy dojrzewania i życia człowieka w utraconych i wspominanych stronach ojczystych. Na doświadczenia dziecięce i młodzieńcze nakładają się przy tym późniejsze doznania i fakty wieku męskiego, historyczne i polityczne. Dziewczęca czułość i dziecięce mikrostrzeżenie łączy się niekiedy – co jest raczej wyjątkiem w poezji polskiej – z wizjami frenezji śmierci i przemijania.

Aksjologiczny pejzaż tych „opowieści przestrzennych” i charakter estetyki ich znaków archetypowych nadaje owym wizjom inicjacyjnym walor uniwersalnej narracji – wykładu o polskości – „o ziemi naszej”, tak że wiele fragmentów tekstu można byłoby dzisiaj bez potrzeby stylizacji i zabiegów adaptacyjnych włączać do lektury dziecięcej lub pierwszych czytanek szkolnych. Ich piękno, prawda i miłość świata przekracza

granice regionalne i historyczne a otwiera egzystencjalne, najbardziej powszechne ludzkiego bycia na ziemi. Razem wszystko to tworzy przestrzenie poetycko-malarskie, impresjonistyczne i ekspresjonistyczne o niezwyklej sile oddziaływania na wyobraźnię oraz motywikę działań i wyborów ideowych polskich emigrantów usiłujących odkryć drogi powrotne do ojczystej Itaki pośród bezmiaru mórz i lasów około pomostu nad Bosforem między Europą i Azją, i w czasie „wojny polskiej”, tj. krymskiej, rozciągającej się od Stambułu, Morza Czarnego i Krymu oraz Bałkanów i Morza Śródziemnego, po Morze Bałtyckie. Dzieje się tak dlatego, że poemat Karola Brzozowskiego jest motywowany z niezwykłą intensywnością i bogactwem, przyrodą, jej desygnatami i symboliką, stanowiącą fundament pamięci sensorycznej mężczyzny-gospodarza i myśliwego, także żołnierza-powstańca, pochodzącego z utraconego kraju ojczystego i jego stron najbliższych, domowych, dziecięcego dorastania i młodzieńczego dojrzewania. Poemat *Noc strzelców w Anatolii* tworzy wręcz nieprawdopodobną, zjawiskową scenę ziemi polskiej, żywą księgę jej natury, rozświetloną żarem ogniska i uczuć miłości, cierpienia i nostalgii polskich przybyszów nad Bosforem. Aby zilustrować wskaźwane właściwości poetyki i narracji poematu Karola Brzozowskiego można, na przykład, przeczytać liryczną etiudę sianokosów, gdzie autor, na swojską nutę, rozwija w porównaniu homeryckim mickiewiczowski oksymoron „suchego oceanu”:

Po szerokiej traw powodzi,  
Rząd kośników płynie długi;  
Szybko kosa dźwięcząc chodzi,  
Ściele trawy w pasy, smugi.

Patrząc na kośników w dali,  
Myślisz, że to pająk wodny

Na jeziora puścił fali  
Długie nogi w bieg swobodny.

I przed siebie ślizga, śmiga  
Do drugiego brzegu górki;  
Noga się za nogą ściga,  
Za nią długie śladów sznurki.

Sprzed pająka rój owada  
Na skrzydełka rwie się z trwożą;  
Sprzed kośników ptasząt stada  
Frunąc ledwie zdążyć mogą.

(Brzozowski 1856: 80)

To tylko część „sceny z kośnikami”, sceny rytmicznej i kolorystycznej, jakby bajecznej i widzianej z sennego oddalenia. Scenę tą wypełnia następnie „dziewcząt rój na niwie” – „jak mrówki w maju”. Realia obyczajowe i znojna praca fizyczna chłopów i chłopiek ulegają totalnej estetyzacji liryczno-malarskiej i swoistej infantylizacji, i zamieniają się *con amore* w pastelową wizję ojczystego etosu wiejskiego życia poza czasem i materią. Potoczne już dzisiaj określenie „mrówczej pracy” nabiera w scenie sianokosów innych wymiarów i znaczeń, przede wszystkim postrzeganych z malarzkiej perspektywy i według dziecięcej optyki. Miary te są lirycznym instrumentarium magicznej, barwno-kształtnej i ludycznej metamorfozy ludzi. Mikrominiaturyzacja rozległej sceny prac polowych zachowuje swe sensualne walory w poetyckiej zdolności powrotnego spojrzenia w przeszłość i poświadcza ze świeżością dziecięcego doświadczenia entuzjastyczny stosunek do życia pośród ziemi ojczystej z jej urodą i przyrodniczym bogactwem:

Na przeciwnym łąki kraju  
Jak mrowiska kopki stoją;  
Koło w nich, jak mrówki w maju,  
Snują się dziewczęta, roją.

Jako różne te owady,  
Z domków w pole, z pola w domki,

Różnie swe krzyżują ślady,  
Ciągną liście, źdźbła i słomki.

Tak i dziewcząt rój na niwie,  
To na lewo, to na prawo,  
Biega, schyla się skwapliwie,  
Ściga się obciążon trawą.

(Brzozowski 1856: 81)

Strumień metamorfoz na tym się nie  
kończy, także i znaczeniowych asocjacji.  
Dziecięce widzenie ustępuje dorosłej świa-  
domości:

Nagle się rozprysły dziewczki,  
Jak żołnierze w tyralierze,  
Wieżą chustki – chorągiewki  
Przez rogoże<sup>1</sup> i ajery. (Brzozowski 1856: 82)

Rokokowo-barokowe finezje i frenezje  
tworzą w innym fragmencie dziwną dyshar-  
monię kształtów i barw, zachwytu i lęku w  
scenie metamorfozy jesiennego sadu i wa-  
rzywnika. Odzywa się przy tym wyjątkowa  
przed Julianem Tuwimem rozmowa jarzyn  
ze sceptycznym motywem biblijnym „mar-  
ności nad marnościami” i groteskowym  
echem maksymy *memento mori*.

Tu jabłonki, jak dziewice,  
Opuściły k'ziemi kosy,  
I jak róże krasnolice,  
Jabłka wplotły między włosy.

W gęste śliwy wilga siada  
I niebieski owoc dziobie,  
I z biesiady sutej rada,  
Głośno pogwizduje sobie.

Kwiatków już pomarło wiele,  
Białe się błakają puchy;  
Z trwogą na nie patrzy ziele  
Mówiąc: to umarłych duchy!

Stoi oset zasmucony,

Urągają mu pokrzywy,  
Że mu turban spadł czerwony,  
Wiatr rozwiewa włos mu siwy<sup>2</sup>.

Marchew: siostrze, co to będzie,  
Do pietruszki rzekła czule,  
Jak mnie straszy, patrz na grzędzie  
Wykopanej los cebuli!

Nicość! Rzekł groch do kapusty,  
I czem świat ten, życie całe!  
Zaśmiał się spiekłemi usty,  
I wyszczerzył zęby białe.

(Brzozowski 1856: 88)

Alegoria jest tutaj zgodna z obyczajami i praktyką religijną wsi, i w ogóle polskich domów, wszak groch i kapusta odwiecznie uchodziły za postne potrawy w czasie adwentu i świąt. Romantyczna estetyka natury w tym i w innych fragmentach *Nocy strzelców w Anatolii* opiera się na antropomorfizacji, symbolizacji i metafizyce tam, gdzie chodzi o sprawy wieczne i egzystencję. Niekiedy ma walor historiozoficzny i podkreśla grozę historii oraz śmiertelne zapasy z wrogiem. Niekiedy może być cytatem z pieśni ludowej i odwołaniem do jej symboliki dendrologicznej, florystycznej czy ornitologicznej. Niekiedy nawet w drobniejszych wtrętach objawia się owa transtekstualność oralna tekstu, jak w rozmowie jabłoni z gruszą na temat Hanki. Wokół niej koncentruje się skryty, zrazu pogodny i szczęśliwy, później zaś dramatyczny z powodu nienawiści ojców, motyw miłości do Macieja, młodzieńca z domu zwaśnionego sąsiada. Dojdzie nawet do tragicznej próby samobójczej dziewczyny, aby ostatecznie, jakby za toastem z *Pana Tadeusza* – „Kochajmy się!” – wszystko potoczyło się szczęśliwie pod naporem patriotycznego entuzjazmu na

<sup>1</sup> Rogoże to rośliny o grubych, płozących się kłaczach, z kwiatami drobnymi w gęstych kolbach, porastające okolice podmokłe i zbiorniki wodne, tzw. pałki.

<sup>2</sup> Warto zauważyć wtręt orientalny w estetycznym uposażeniu ostu.

wieść o wybuchu powstania listopadowego w Warszawie, objawienia się przy tym narodowego charakteru zakochanego w Hance młodzieńca i nagłego zwrotu między zwaśnionymi dotąd szlachcicami, Mroczkiem, ojcem Hanki i Karpowiczem, ojcem Macieja, przeciw starymi kombatantami insurekcji kościuszkowskiej. Kryptocytat pieśni ludowej zapowiadał tę dramatyczną historię:

W sadzie stąpa, błędną nóżką,  
Postać smętna, zadumana;  
Jabłoń szepce: Patrzej, gruszko,  
Ta dziewczeczka zakochana!

(Brzozowski 1856: 87)

Na estetyce przyrody w *Nocy strzelców w Anatolii* ciąży jednak dojmująca w wielu fragmentach poematu topika jesieni i zimy. Nakładają się na to uwarunkowania czasowe rzeczywistości przedstawionej w tekście oraz jego genezy, także i krymskiego kontekstu utworu, nie tylko zresztą sprzężonego synchronią koniunkcji pory roku, przede wszystkim z późną i pesymistyczną fazą działań politycznych, które nie wpływały na polepszenie sytuacji Polski i Polaków. Na ten jesienno-zimowy klimat poetycki nakładał się entuzjastyczny w swym fabularnym objawieniu w utworze motyw wybuchu powstania listopadowego. Ostatecznie także na jesienno-zimowe przesilenie estetyczne i uczuciowe w poemacie wpływa jego tonacja egzystencjalna, silne odczuwanie przemijania życia, jego schyłku i kresu oraz samotności. W tonacji tej dominuje melancholia i sceptycyzm, który tylko w gronie najbliższych osób, i pod wpływem ożywienia bohaterów utworu przy ognisku oraz ich wspomnień, ogranicza dziarskie zawołanie: „Żyjmy! Bijmy! I pieśniami grzmijmy!” (Brzozowski 1856: 22), a wszystko to w leśnej głuszy za Bosforem, gdzie żaden inny rodak czy miejscowy Turek nie dosły-

szy tej patriotycznej aklamacji. Przestrzeń egzystencji człowieka jest pochłaniana w poemacie Karola Brzozowskiego przez zimowe przesilenie świata. Dusza ludzka – zwłaszcza dziewczęca – obolała i chora od bólu i smutku życiowych zawodów, utraty dobra i niespełnionej miłości oraz nadaremnej nadziei przygląda się w zwierciadle zwarzonych śniegiem i chłodem ogrodów i lasów pogrążających się w sennym mroku i zdających się więzić ją hipnotycznie, wciągać w otchłań nocy i niebytu. Dziecięca, dziewczęca wrażliwość narratora i bohaterów jego opowieści, naiwność i bezradność napotyka zło, czy to ojcowskiego, czy to politycznego zapamiętania i nienawiści, melancholię własnego domu i „grobu ojczyzny”, lęk i traumę beznadziei własnego losu i zbiorowego bytu. Rzecz można, że romantyczne odkrycie paradoksu natury – ogołoconych i śmiertelnych pejzaży jesieni i zimy, odkrytych przez Jamesa Thomsona i doprowadzonych do mistycznych zaślubin ładu i cierpienia w poezji i sztuce Williama Blake’a – Karol Brzozowski doprowadził do pre-modernistycznego „uczucia” natury i egzystencji, którego doznaje artysta „dziki”, zmysłami wrośnięty w kosmiczną historię ziemi, i doświadczający jej „pieśni niewinności” i „pieśni doświadczenia”. W przestrzenie rajskiej baśni wplątują się czarne smugi znaków lucyferyzmu bytu:

Stojąc w oknie dziewczę błędnie  
Wzrokiem toczy po ogródku;  
Kwiat od szronów tam, tu więdnie,  
W sadzie, w duszy pełno smutku.

Róże, gruszki i rozety  
Znikły, kwitnie sam rozchodnik;  
O! to śmierci kwiat, niestety!  
Ktoś do sadu wszedł: – ogrodnik.

(Brzozowski 1856: 101)

Efekty impresjonistyczne, świetlno-barwne i ruchowe (synestezja), oniryzm i ekspresjonizm towarzyszą też innym fragmentom opisów ojczystych przecież i najbliższych sercu pejzaży. Wszystko to ożywia antropomorfizm i symbolizm, a także orientalny egzotyzm:

Jodły z szronów płaszcz przywdziały  
I posępne dziko marzą.  
Gdy ozdoba sadów – róża  
Dyjamentem drży okiści. [...]

Na niej, w miejscu tych szkarłatów,  
Które legły już w mogile,  
Na kształt purpurowych kwiatów,  
Zadumane siadły gile.

I ten żywy kwiat koralów,  
Na gałązkach nieruchomy,  
Kwili tęskną piosnkę żalów  
Na radości blask znikomy

Przerażone i okrzeple  
W sadzie kręcą się sikorki,  
I powietrze czując ciepłe,  
Przez okienka patrzą w dworki.

O gościnność dziobek puka;  
Dziko się z tej myśli śmieje  
W sosnach głos ponury kruka,  
Gwizdząc, szydząc z niej zawieje.  
(Brzozowski 1856: 103)

Wydawałoby się, że chodzi w istocie tylko o opis zimowej odmiany natury, o wstrząsającą ekspresję martwoty i grozy. Jednak chodzi o *tanatos*, o odkrycie i poznanie praw egzystencji, które można przedstawić tylko według estetyki ekspresjonizmu, i które dowodzą pesymistycznej i sceptycznej filozofii bytu. Jest w tych zaskakujących wersach wyprzedzenie ponurych, głodowych zaśpiewów liryki Marii Konopnickiej.

Smutne w zimie nagie sady,  
Ale smutniej wyglądają,

Kiedy w pełni życia grady  
Z kwieciem liście potracają.

Gdy się wkoło świat zieleni,  
Gdy się w wieńce ma ubierać,  
Smutna w wiosnę twarz jesieni,  
Ach! Na wiosnę żal umierać!

Lecz boleśniej niżli sady  
Zbite gradów nawałnicą  
Patrzy żalność z twarzy bladej,  
Gdy w pierś młodą, błyskawica,

Piorun spadnie, i jak zmija,  
Spłynie skręty ognistemi,  
Zwarzy, spali i pozbija  
Listki z pączki wiosnemi;

Bujny kwiat nadziei skruszy,  
I zaszczepli w krwawej ranie  
Rozpacz – i znękaney duszy  
Wydrze nawet i skonanie!

(Brzozowski 1856: 104)

Wszystko, los człowieka i jego dramatyzm, więcej, jego tragizm, zło historii, charakter jednostki i narodu wrośnięty jest głęboko w naturę ziemi ojczystej. Cały poemat Karola Brzozowskiego jest w nią wpisany, wpatrzony, wsłuchany aż do bólu, przeczulenia, zwidów i omamów, aż do opętania zmysłów, obsesji, wydzierania z własnej duszy poety, duszy ziemi utraczonej w historycznym paradoksie, lecz na zawsze przechowywanej w podświadomości. Narracyjne medium, niczym człowiek pierwotny, leśny barbarzyńca i „samotny wilk stepowy”, nim na coś spojrzy, nim coś przedstawi i o czymś orzeknie, najpierw upoczywie obserwuje i wpatruje się w dookolną przyrodę, w pejzaż i jego znaki, śledzi każde poruszenie owada, ptaka, gałęzi czy zwierzęcia, czyta blaski i cienie lokalnego kolorytu, bada formy i kształty przedmiotów, plany przestrzeni otwartych i zamkniętych. Cały poemat, niczym

księga natury ojczyściej, zapisany jest jej sensualnym i wizualnym, obrazowym alfabetem. Niewielki przecież poemat zawiera ogromne bogactwo flory, fauny, zjawisk przyrody, przestrzennych krajobrazów przydomowych, ogrodowych, polnych i leśnych, pojęć geograficznych i antropologicznych Litwy południowo-zachodniej. Można bez trudu naliczyć tutaj ponad 160 nazw przyrodniczych, które jawią się w pełni swej autonomii, jako desygnaty i przedmioty różnych perspektyw widzenia oraz tkwiących w samym języku i stylu w formach zleksykalizowanych.

Są więc tutaj, niczym w jakimś kompendium wiedzy przyrodniczej, drzewa i krzewy: dęby, buki, cyprysy, wiązy, graby, olchy, świerki (czarne), sosny, jodły, lipy, jesiony, topole, wierzby i osiki, śliwy, wiśnie, grusze, jabłonie, jest winorośl, chmiel, bluszcz, bez, licyna i szczodrzeniec. Pojawiają się też w swej ogólności gęstwiny i gałęzie, konary i krzaki, rozety, pączki kwiatów, listki, ciernie. Są też zboża, jak żyto gryka, proso i w sensie ogólnym, kłosa, ziarno, łany, wieńce (żniwne), ściernie. Są trawy, kwiaty i zioła. Zatem czytelnik zauważy darń, trawniki, chwasty, wykę, oset, pokrzywy, łopian, plewę, kąkole, chrusty, wrzosa (suche), trzciny, z ziół – tymian, rutę, piołun, rozchodniki, bylicę, dziewannę, tysiączniki, dzięgle, a z kwiatów – bławatki, maki, liliję (bursztynową), niezabudki, fijołki, róże, tulipany i grzybienie. Jest i wieniec dziki (kiście), są także rogoże, ajery i bagno. Czytelnik ujrzy także owoce i warzywa, jak: śliwy, wiśnie, winogrona, gruszki, maliny, kasztany, jabłka, rzodkiew czarną i czerwoną, jarmuż oraz słonecznik. W utworze pojawia się też całe bogactwo fauny, są zwierzęta łowne i hodowlane. Są też płazy, gady, ryby oraz ptaki. Przez tekst przewinie się jelenń, żubr, szarak (zając), szakal, także

lwy, niedźwiedzie, dziki, wilki, lisy, rogacz, kot dziki (ryś i żbik), łoś, zwierz gruby, buhaje, bawół, konie, źrebięta, ogary, psy, charty, zątem i sfora, psiarnia, a także w humorystycznym wtrąceniu „pół-charty” i „pół-ogary”, też żmija, wąż, żaby i raki, piskorz i karaska. Są ptaki leśne, polne, domowe, dzienne i nocne, jak: drozdy, sowy, bociany, także wilga, skowronek, dzierlatka, jaskółka, wrony, gile, sikorki, jest wróbel, kruk, gołąbek, przy tym pliszki. Są koguty i kury, pisklęta, także łabędź. Również ptaki określane nazwą ogólną, jak: ptaszynka, ptak (mały), gniazdo, czy ptasząt stada. Leksykon przyrodniczy *Nocy strzelców w Anatolii* na tym się nie kończy. Są więc i owady, żuczki, muszki, także osa i chrząszcz, mrówki i mrowiska, chrabąszcze, pająk (wodny), rój, pszczołki, ćmy, muchy, komary, trzmiel. Temu wszystkiemu towarzyszą pola, lasy, ogrody, łąki i góry, w tym rodzime knieje i puszcze (Kampinoska, Kozienicka, Białowieska, „Balinka, bór Nieświeża”) oraz las Anatolii po azjatyckiej stronie Bosforu. Są Góry Ponarskie i Krępak (Karpaty), są rzeki – Niemen, Wilija, Niewiaża (Issa), Dźwina, Bug i Narew. Będzie i wulkan. Przede wszystkim regiony i krainy historyczne Rzeczypospolitej, jak Litwa, Żmudź, Kurpie i obce strony, jak: Brandenburgia, Moskwa (metonimia Rosji), Stambuł, Anatolia, Kirkbasza (góra), Sewastopol, Warna, Paryż, także miasta z okolic Litwy południowo-zachodniej (Preny, Mariampol oraz Pilwiszki, także Ławki, Grudy, Moczunie). Nadmienia się o Karasce, będzie i Wielona, przede wszystkim miasta i miejsca uświęcone w bitewnych ogniach powstania listopadowego, jak Grochów czy Ostrołęka, przede wszystkim Warszawa ze wspomnieniem męczeńskiej Pragi z doby insurekcji kościuszkowskiej, zdobytej przez „Suwarowa” (Suworowa).

Całe to bogactwo i zróżnicowanie przyrody, regionów i terenów stanowi pejzaże zapamiętane i uwewnętrznione, animowane oraz archetypowe. Stąd ich walory baśniowe, oniryczne i malarskie, stąd też wynika ich liryzm i symbolizm. Nawet w drobnych detalach, niewątpliwie za przykładem *Pana Tadeusza* Mickiewicza, mieni się blaskami i barwami ten cud pamięci głębokiej o pięknie ojczystej ziemi i domowego na niej gniazda. Oto i okrucuch tej „baśni zimowej”:

Spał pan Mroczek: lecz wyrżnięte  
W okiennicach tulipany  
Zrazu biało rozkwitnięte,  
Zwiastowały świt poranny;  
Zwolna białe głowy kwiatów  
Zapłonęły w bursztyn jasny,  
Bursztyn przeszedł w blask szkarłatów;  
Gdy tulipan taki kraśny.

(Brzowski 1856: 95)

W tym przypadku impresjonistyczne metafory barwne pochodzą ze szkoły poezji Mickiewicza. Stanisław Witkiewicz (Ojciec) pisał o Mickiewiczu jako kolorystyce:

Światło i barwa widnieją w każdym jego opisie, zachowane w bezprzykładnej harmonii. Pod jego słowa można podkładać tony barwne, naturalne, wiedząc z obserwacji to, czego opis ściśle wyrazić nie jest w stanie, to jest ich siłę i natężenie przy danym oświetleniu [...]. Jeżeli opisuje pewną porę dnia: poranek, południe, zmrok, noc ciemną lub miesieczną, to siła natężenia światła, więc i barw lokalnych, ilość szczegółów występujących przy nim [...] jest przedstawiona jak u najlepszych kolorystów malarzy. (Witkiewicz 1947: 7)

W przytoczonym właśnie fragmencie kolorowej fantasmagorii na szybie o zimowym poranku rozwija się precedens słonecznego świtu na resztkach szyb w zamku Horeszków, który Hrabia ujrzał podczas konnego spaceru letnią porą. Stanisław Witkiewicz tak o tym pisał:

Bracia Goncourt robili studia akwarelowe do swoich opisów, Mickiewicz miał w pamięci naturę żywą i pisał tak, jak gdyby w tej chwili na nią patrzył. Taki drobny szczegół, jak „tęcze rozmaite”, grające w kawałkach szyb starych i potłuczonych dowodzi, że on, wbrew wymaganiom naszej estetyki, uczył się w naturze. Tylko w takich szybach starego zamku, powleczonej emalią czasu, różowe promienie wschodu odbijają się zabarwione blaskami tęczy, od czystej, nowej szyby blask odbija się trochę tylko zmieniony w tonie i sile, lecz czysty. (Witkiewicz 1947: 15)

Dyskusja, którą Stanisław Witkiewicz rozpoczął na łamach „Wędrowca”, niemal dokładnie trzydzieści lat po paryskiej edycji poematu Karola Brzozowskiego, dotyczyła sporu o nową „sztukę i krytykę u nas”, autonomiczną i niezależną, kreatorską i autentyczną w odniesieniu do społeczeństwa, utylitaryzmu i secentyzmu oraz brzemienia historyzmu, szczególnie dolegliwego dla kultury narodowej podczas wiekowej niewoli. Spór, jak wiadomo, toczył się wokół Matejki, jego historiozofii, koncepcji artysty i estetyki malarskiej. W tym przełomie antypozytywistycznym brali udział, obok redaktora „Wędrowca” – Stanisława Witkiewicza – najwybitniejsi pisarze, krytycy literatury i sztuki polskiej przełomu XIX i XX wieku, jak: Antoni Sygietyński, Stanisław Przybyszewski, Stanisław Brzozowski, Zenon Przesmycki, Wilhelm Feldman. Sięgano wówczas nawet po koncepcję twórcy geniusza, głoszoną przez Arthura Schopenhauera i Friedricha Nietzschego. Dyskusję pobudziła zwłaszcza monografia Stanisława Witkiewicza o Juliuszu Kossaku, opublikowana w 1900 roku, w której krytyk dostrzegł nową, inną niż w dziele Jana Matejki, koncepcję malarstwa historycznego. Warto przypomnieć filozoficzny i metodologiczny *leitmotiv* tego sporu, gdyż

wokół niego koncentrował się cały splot idei twórczych i światopoglądu artystycznego, warunkujących zmianę kultury:

Historycznym malarzem pewnego narodu może być – pisał Stanisław Witkiewicz – nie ten, kto będzie ilustrował anegdoty z przeszłości, nie ten, kto pewną ilość archeologicznych drobiazgów rozpatruje na płaszczyźnie obrazu, tylko ten, w którym drży tego narodu dusza, objawiająca się w uczuciach, więc w ruchach i wyrazach ludzi zapełniających jego obrazy. (Witkiewicz 1947: XXV)

Pojawia się tutaj kategoria estetyki narodowej najogólniejsza – „dusza narodu”. Ma ona niewątpliwie swój pierwowzór w pojęciu „charakteru narodowego” z dyskusji przedlistopadowej krytyki literackiej, najwcześniej sformułowana przez Kazimierza Brodzińskiego. O ile jednak pojęcie z okresu przełomu romantycznego było egzemplifikowane przede wszystkim argumentami etnograficznymi i cechami życia wiejskiego, o tyle w okresie przełomu neoromantycznego jest ono konkretyzowane pojęciami deterministycznej filozofii Hippolyte’a Taine’a, zwłaszcza kategorią „rasy”. Blisko zresztą do niej zmityzowanej, za Herderem, koncepcji plemiennej Słowian, głoszonej już przez Kazimierza Brodzińskiego. Jednak neoromantyczny modernizm wskazywał na cechy wewnętrzne bardziej niż zewnętrzne. Nawet nie o kategorii moralne przy tym chodziło, lecz o twory niematerialne, na poły psychiczne, na poły metafizyczne, tkwiące w pamięci głębokiej jednostki i zbiorowości. Później nazwano je, za teorią psychoanalityczną, archetypami. Dlatego trylogia Henryka Sienkiewicza, wbrew krytyce Stanisława Brzozowskiego, była pozytywnie wartościowana przez Stanisława Witkiewicza, a Juliusz Kossak stał znacznie wyżej w jego ocenie niż Jan Matejko. Wskazujemy na

te późniejsze o lat trzydzieści od poematu Karola Brzozowskiego tendencje rozwojowe sztuki i literatury polskiej, aby dostrzec nowatorstwo estetyki utworu *Noc strzelców w Anatolii*, który manifestacyjnie odwrócił się od erudycyjnych i retorycznych wzorów estetyki literackiej na rzecz żywiołu oralnego (gawędy i solilokwium) oraz pamięci głębokiej, i oparł swoją narrację nie na intelektualizmie lecz emocjonalizmie, lirycznych uniesieniach i sensualizmie. „Leśny poemat” Karola Brzozowskiego niejako odnowił dyskurs poetycki doby renesansu, uobecnił w „księdze lasu” czy też „księdze ziemi”, to jest w *Pieśni o żubrze* Mikołaja Hussowczyka, gdzie wirtualnym odbiorcą jest wykształcone środowisko dworu papieskiego, a poetą „przybyszem z północnych stron” jest ten, który rzekomo sprawniej naciąga cięciwę łuku, niż władza piórem. Takim „poetą-koczownikiem”, jak Hussowczyk, jest właśnie autor *Nocy strzelców w Anatolii*. Wpisuje się on świadomie w dyskurs kulturowy trwający od początków nowożytnej Europy, przenikający także wielonarodowościową Rzeczpospolitą, dyskurs nigdy ostatecznie nie zanikający. Tu i ówdzie w listach autora, a i w samym poemacie, pobrzmiwa drwina z czynności pisarskich. Odzywa się natomiast alfabet pierwotny, natury, leśny, polny, nadwodny, górski, jak np. w tym fragmencie:

Knieja będzie jak list biały,  
To przeczytasz te napisy  
Co tam wilki popisały  
Albo długim chwostem lisy.

Wysylabizujesz snadnie  
Gdzie w ostępie rogacz stanie,  
Lub wilczysko się układnie. [...]

– Dobrze znam ten elementarz,  
Choć nie uczył jezuita;  
Toć Alwara nie pamiętasz,  
Lecz co pisze lisia kita,

Rogacz albo wilk łapami,  
 Wyćwiczony kot bazgrała  
 Floresami, gzygzakami,  
 Dobrze czytam, Bogu chwała!  
 (Brzozowski 1856: 123)

Taki człowiek natury postrzega swą rodzinną ziemię nie „obiektywnie” i racjonalnie, lecz sensualnie i emocjonalnie. Jej przedmiotom naturalnym nadaje sens znaków, pojęć swego indywidualnego języka i przekształca pejzaż rodzinny w pejzaż ejdetyczny, będący nośnikiem idei i wartości, pozwalający odczytać etos własnej nacji i jej widzenie świata, także rozumienie dobra i zła w istnieniu zbiorowym i indywidualnym, w egzystencji i historii. Jesienna anatolijska noc koczujących przy ognisku bohaterów poematu, Kurpia, Litwina i Dzika, wywołuje tę geografię aksjologiczną Polaków, w której znaki krajobrazu są jednocześnie symbolami ducha i charakteru mieszkańców historycznej Rzeczypospolitej. Są one rękomią takich cech, jak instynkt wolności i męski heroizm, świadczą o umiłowaniu piękna i dobra, dowodzą wrodzonej mądrości i wyobraźni mieszkających tutaj ludzi. Etos męski w toku wspomnień, opowieści, monologów i pieśni poszerza się o przestrzenie polskiego domu – dworu – rodzinnego i gospodarskiego życia. Z pamięci głębokiej ojczystego kraju wyrastają ogrody, kwiaty, zioła, ptaki, owady i zwierzęta, które otwierają przestrzenie etosu kobiecego, dziewczęcego, narzeczeńskiego i małżeńskiego. Te ostatnie cechy, zwłaszcza w finalnej scenie historii Hanki i Macieja są znaczone przez widoki przydomowe, ożywione kobiecą wrażliwością estetyczną i uczuciową, są to znaki żywe i barwne. Ten poemat Karola Brzozowskiego o polskiej duszy otwiera już na wstępie etiuda polskiej ziemi. Po myśliwskim sygnale Litwina, niczym z rogu Gerwazego, Dzik wybucha gorącym

uniesieniem, w którym łatwo poznać kwint-  
 esencję kresowej polskości:

To mi pozew! O mój Woźny!  
 Jakaż puszcza Giedymina  
 Twą palestrą? Białowieża,  
 Gryszakabuda, Olkieniki,  
 Czy Balinka, bór Nieświeża?  
 Tam z niedźwiedzie sprawa, z dziki!  
 Bo gdzie proces ze szaraki,  
 Tam nie bywa woźny taki!  
 (Brzozowski 1856: 15)

Po humorystycznych przekpinkach z kurpiowskich piachów i pustek, gdzie tli się życie polskie („Nagie Pulwy i Karaski”) następuje zgoda biesiadników i potwierdzenie wspólnoty losów i historii:

Zgoda Kurpiu z nami, zgoda!  
 Nie jaśniejsza Wilii woda  
 Od potoków twojej Narwii,  
 Ani trawa mniej zielona  
 Brzeg czarownicy Bugu barwi  
 Tam olbrzymie olch ramiona  
 Tak do sluchu gwarzą tobie,  
 Takie grają dumy, pieśni,  
 Że choć zaśnie się już w grobie,  
 I tam dum tych się nie prześni!  
 O jak święta dla Litwina  
 Ta kulami ziemia zryta!  
 O jak święta ta równina  
 Posrebrzona falą żyta,  
 Przepasana miedzą zielenią  
 I w bławatki mądrze strojna,  
 Maków lśniąca się czerwienią.  
 (Brzozowski 1856: 19)

Pejzaż wewnętrzny ziemi ojczystej nie jest „prześliczniony”, cukrowy. Świętość tej ziemi i jej wieczystość potwierdza polski patriota świadomy grozy jej „grobu”. Po isticie pastelowych barwach i planach rozwija się pejzaż tragiczny porozbiorowej traumy, który przekształca się w jakiś nocny horror budzący rykiem polskich puszczy samego cara. Krajobraz ziemi ojczystej malowany jest ostro i kontrastownie, eks-

presjonistycznie, tworzy istny teatr frenezji. Ale na nim nie poprzestaje, nie ogranicza go historyczna i polityczna rama. Natura, krajobraz i życie polskie nabierają w poetyce i stylistyce poematu Karola Brzozowskiego

*Noc strzelców w Anatolii* witalnych mocy i kreatorskich właściwości. Cechy te uznać można za zapowiedź przyszłego przełomu antypozytywistycznego i świt polskiego neoromantyzmu.

## Bibliografia

BRZOZOWSKI, K., 1856. *Noc strzelców w Anatolii*. Paryż: L. Martinet.

PROKOP-JANIEC, E., 2010. Międzywojenne „Pieśni o ziemi naszej”. Przemiany dyskursu narodowego w literaturze dwudziestolecia, *Ruch Literacki*, 4/5, 381–392.

WITKIEWICZ, S., 1947. *Mickiewicz jako kolorysta*. Warszawa: Zakłady Graficzne „Książka”.

WITKIEWICZ, S., 1974. *Pisma zebrane*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.

## Zofia Ożóg-Winiarska

Jan Kochanowski University in Kielce, Poland  
Research interests: Polish and Italian literature, teaching Polish language and literature, literature for children and young people

### KAROL BRZOZOWSKI'S POEM ABOUT "OUR LAND"

#### Summary

This paper endeavours to renew the scientific description of Karol Brzozowski's poem entitled *Noc strzelców w Anatolii* (*The Night of Shooters in Anatolia*) (1856), which was unjustly forgotten by literary critics, editors, and literary canons. The poem was inspired by the literary masterpieces of Polish romanticism, such as Adam Mickiewicz's *Pan Tadeusz* (*Mr. Tadeusz*) (1834) and Wincenty Pol's *Pieśń o ziemi naszej* (*A Song of Our Land*) (1843). This article reveals the aesthetic, poetic, and narrative qualities of the poem, the elements

that constitute its beauty and novelty, particularly with regard to a poetic tale and description where it is possible to discern the elements of romantic improvisation, visual and linguistic disharmonies of expressionist character. The Brzozowski's poem presents a symbolic expanse of the homeland, which consists of the full lushness of the flora, fauna, natural phenomena, the images of home, fields and forests as well as the landscapes of historical regions of Poland around Warsaw and the borderlands of Southwest Lithuania. This expanse is filled with inner landscapes of an archetype character, remembered and recorded through the senses and emotions in the subconscious of the author and the characters of the poem. These artistic and ideological features are seen as a presage of the future neo-romanticism.

KEY WORDS: poem, romantic nature, tradition, fauna, flora, symbols, archetypes, inner landscapes.

Gauta 2014 09 15

Priimta publikuoti 2015 01 15