

Bartłomiej Borek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID 0000-0002-7503-8703

Motywy akwaticzne w poezji Wincentego Korab-Brzozowskiego

Aquatic motifs in the poetry of Wincenty Korab-Brzozowski

Abstract

The article is an attempt to present the presence of aquatic motifs in the lyrical work of Wincenty Korab-Brzozowski. Speaking about the element of water present in this poet's poems, the functioning of water representatives, such as the sea, ocean, stream, fountains, tears and snowflakes, was expounded and discussed. The analysis carried out was intended to emphasize the reflective nature of the water element and the motifs of *mare tenebrarum*, Hindu thought, the narrative of Narcissus and Maeterlinck's affinities.

Keywords

Wincenty Korab-Brzozowski, poetry, water, philosophy

Abstrakt

Artykuł stanowi próbę przedstawienia obecności motywów akwaticznych w lirycznej twórczości Wincentego Korab-Brzozowskiego. Mówiąc o żywiole wody obecnej w liryce tego poety, wyeksplikowano i omówiono funkcjonowanie wodnych reprezentantów, takich jak choćby morza, oceanu, strumienia, fontann, też czy płatków śniegu. Przeprowadzona analiza prowadziła do zaakcentowania refleksyjnego charakteru wodnego żywiołu i obecnych tu motywów *mare tenebrarum*, myśli hinduskiej, narracji o Narcyzie czy Maeterlinckowskich powinowactwach.

Słowa kluczowe

Wincenty Korab-Brzozowski, poezja, woda, filozofia

Anna Czabanowska-Wróbel stwierdziła, że woda¹, jako jeden z czterech żywiołów, jest dominującym składnikiem rzeczywistości poetyckiej Młodej Polski². Postawiona przez badaczkę teza wydaje się jak najbardziej słuszna. Nie należy jednak zapominać, że nie wszyscy pisarze wpisywali się w tendencje i mody epoki. Bywało, że jeśli dany motyw czy temat zdawał się artyście interesujący, to realizował go on w swoim dziele na różne sposoby, często odbiegając od głównego wzorca.

Wspomniana literaturoznawczyni, dokonując imponującej pracy badawczej, sklasyfikowała w pięciu rozdziałach motywy akwatywne w poezji Wincentego Korab-Brzozowskiego, umiejscawiając cztery liryki w grupach noszących nazwy: „rozdzierający smutek wody” i „czy to jezioro, czy to moja dusza?”. Wybierając dzieła, kierowała się:

(...) naczelnym założeniem, którym było poszukiwanie tego, co w poezji Młodej Polski wspólne, powtarzalne, nacechowane najistotniejszymi znaczeniami symbolicznymi³.

Przed przejściem do omówienia funkcjonowania motywu wody w twórczości autora *Wśród gwiazd*, które wydaje się bardziej złożone – zarówno materiałowo, jak i znaczeniowo – niż w ustaleniach Czabanowskiej-Wróbel, osadźmy ową zasadę świata na filozoficznym i kulturowym fundamencie, który dla późniejszych analiz okaże się nie tylko ornamentem, ale również elementem pomocnym w docieraniu do sensów pomieszczonych w dziełach.

Kiedy filozof słyszy hasło „woda”, bez zastanowienia w jego myślach pojawia się pierwszy z wielkich myślicieli – Tales z Miletu. I nie ma w tym nic zaskakującego. To o nim przecież pisał Arystoteles w *Metafizyce*:

Spośród pierwszych filozofów większość uważała, że *archai* wszystkiego należą wyłącznie do rodzaju materii. Bo to, z czego wszystkie rzeczy są, z czego najpierw powstają i to, w czym na końcu giną – ich substancja (*ousia*) pozostaje trwała, zaś przymioty ulegają zmianie – to coś jest, według nich, żywiołem oraz ową arche rzeczy istniejących. Stąd sądzą, że żadna z tych rzeczy ani nie powstaje, ani nie ginie, jako że owa natura zostaje zachowana; tak jak mówimy o Sokratesie, że ani po prostu nie powstaje, gdy staje się piękny czy wykształcony, ani nie ginie,

¹ Zob. G. Bachelard, *Woda i marzenia*, w: tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatarkiewicz, Warszawa 1975, s. 116; zob. J. Chevalier, A. Gheerbrandt, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982, s. 374-381; K. Wilkoszewska, *Estetyka czterech żywiołów*, Kraków 2002 (jeden z rozdziałów tej książki poświęcony został w całości żywiołowi wody); *Słownik stereotypów i symboli ludowych*, J. Bartmiński (red.), t. I: *Kosmos*, cz. 3: *Ziemia, woda, podziemie*, h: woda, Lublin 1999.

² Zob. A. Czabanowska, *Wyobrażenia akwatywne w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, R. 78, z. 3, s. 99.

³ Tamże.

gdy te cechy utraci, gdyż pozostaje podłoże (*hypokeimenon*), którym jest sam Sokrates. To samo we wszystkich innych przypadkach. Musi istnieć jakaś natura, jedna lub więcej, z której wszystko powstaje, a ona sama jest zachowana. Nie wszyscy jednak się zgadzają co do ilości oraz rodzaju tej arche. Tales, który taką filozofię zainicjował, uważał, że arche to woda (dlatego twierdził, że ziemia unosi się na wodzie). Zapewne doszedł do tego wniosku na podstawie obserwacji, że wszystko czerpie pożywienie z wilgoci, a gorącość z wilgoci powstaje i z niej żyje (to zaś, z czego rzeczy powstają stanowi arche wszystkiego). Swoją pogląd przyjął na takiej właśnie podstawie oraz z tego, że nasiona wszystkich rzeczy mają wilgotną naturę, a także z tego, że woda jest źródłem rozwoju rzeczy wilgotnych⁴.

Talesowska *arche* to bezsprzecznie woda. Ona jest początkiem wszystkiego, dzięki niej wszystko trwa – ziemia pływająca na wodzie czy kiełkujące nasiona.

Niestety, nie dysponujemy bezpośrednimi dokumentami, które wyszły spod pióra Talesa, a jedynie relacjami innych o tym, co zajmowało jego myśli. Przypuszczać można, że:

(...) najprawdopodobniej wspierał swoją teorię o wodzie jakimś materiałem obserwacyjnym. Zauważył, że w wielu (wszystkich?) konkretnych przypadkach ilekroć mamy do czynienia ze wzrostem, życiem, powstawaniem, ocieplaniem, to zawsze dzieje się to w obecności wody. Gdyby taką interpretację przyjąć, dawałoby to podstawy, by uznać Talesa za pierwszego przyrodnika, który na podstawie obserwacji natury pragnął na podstawie pojedynczych, zaobserwowanych faktów dojść do wniosków uogólniających⁵.

Antyczni Grecy, próbując objaśnić genezę świata, nie odwoływali się, jak współcześni, do wielu argumentów, ale do jednej zasady, której celem było stanowienie o samej sobie. Jak już wspominaliśmy, dla Talesa zasadą tą była woda, którą określał jako samą w sobie wieczną. Filozof twierdził, że ów element był jednolity, nieograniczony, ruchomy i wypełniał wszystkie byty⁶. Co ciekawe, Tales wyrażał przekonanie, że woda, jak i inne żywioły, może być niszczycielska, zaś świat zależny od jej „ruchości”⁷. Zdaniem myśliciela świat powstał w wyniku zagęszczenia bądź rozrzedzenia wody; dopiero później, gdy element ten zaczął się jeszcze mocniej „rozrzedzać”, wyłoniły się tzw. przeciwieństwa (inne żywioły). Według Talesa woda wpływała także na powstawanie wichur, trzęsień ziemi, a nawet ruchu gwiazd – zarazem, co

⁴ Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2023, w. 983, s. 6–27.

⁵ R. Legutko, *Tales z Miletu o wodzie*, „Peitho/ Examina Antiqua” 2017, nr 1 (8), s. 84.

⁶ Zob. K. Polus-Rogalska, *Pięć jedności w filozofii starożytnej*, „Folia Philosophica” 1998, nr 16, s. 48, 49.

⁷ Tamże, s. 50.

ważne, była tak początkiem, jak i końcem wszystkiego⁸. Moment zakończenia życia wedle tej koncepcji oznacza powrót do stanu sprzed zgęstnienia żywiołu – do jego ponownego rozrzedzenia, czyli stanu idealnego⁹. Należy nadmienić, że referowanie poglądów filozofów nie zawsze było dokładne i często odnosiło się do większych grup niż jednostki¹⁰; lecz skoro Tales mówił o początku istnienia, logiczne zdaje się przekonanie, że musiał także rozważać tematy ostateczne. Jeśli za początek życia uznał wodę, to z dużym prawdopodobieństwem można przyznać rację Hipolitowi, że również koniec życia dostrzegał on w tym żywiole.

Dla Bachelarda woda jest zatem idealną realizacją idei *coincidentia oppositorum*. W niej spotykają się pary antynomii, takie jak życie i śmierć, spokój i lęk, cisza i hałas, ciepło i zimno.

W dziejach ludzkości o żywiole wody rozprawiało wielu¹¹. Dla naszych rozważań ważne wydaje się zreferowanie poglądów na ten żywioł filozofa poezji – Gastona Bachelarda. Ten XX-wieczny fenomenolog zawarł swe ustalenia w aż sześciu książkach. Zdaniem Bachelarda woda – wiecznie odradzająca i niewyczerpująca, samowystarczalna, pozbawiona formy, łącząca przeciwieństwa, a więc substancja idealna – była (obok powietrza) najważniejszym z czterech żywiołów. Dla Bachelarda niemal wszystko było z nią związane, emanowało nią lub sugerowało jej ruch¹² – nawet rzeczy i stany pozornie od niej dalekie (jak trawa czy włosy kołysane przez wiatr). W wyobraźni twórcy krytyki tematycznej żywioł ten mieścił w sobie również „zaproszenie do umierania”¹³. Mówiąc o wodzie jako źródle życia, badacz dodawał,

⁸ Również w myśli hinduskiej woda postrzegana jest w taki sposób. Nie bez powodu w *Bhawiśjottarapurana*, 31, 14 padają słowa: „Wodo, ty jesteś źródłem każdej rzeczy i wszelkiego istnienia!”. Cyt. za: M. Eliade, *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993, s. 185.

⁹ Na podstawie myśli Hipolita. Zob. tegoż, *Obalenie wszystkich herezji*, 1.1., w. 1-4, cyt. za R. Legutko, dz. cyt., s. 87.

¹⁰ Hipolit, Arystoteles czy Simplicjusz referowali nierzadko poglądy całych ugrupowań, a my na ich podstawie przypisujemy je dziś konkretnym osobom, co może prowadzić do błędów. Przykładowo *Metafizyka* Arystotelesa omawia poglądy Jończyków, z czego dopiero ostatni fragment poświęcony jest właśnie Talesowi. Nie znaczy to, że Tales zgadzał się z każdą myślą szkoły jońskiej.

¹¹ Zob. choćby J. Prieur, *Symbole świata*, tłum. J. Kluza, Warszawa 1997; P. Kowalski, *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, h: woda, Warszawa 2007.

¹² Zob. J. Kotowska, *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racionalia. Z punktu widzenia humanistyki” 2013, nr 3, s. 146.

¹³ Tamże, s. 147.

że jest ona domem dla nimf, a dla nimf martwych – grobowcem¹⁴. Joanna Kotowska, referując myśl filozofa, zapisała:

Można by się pokusić o stwierdzenie, iż woda bywa metaforycznym „środkiem transportu” w nieskończoność: umieranie pojmowane jako dysolucja, czyli całkowite rozpuszczenie się i zjednoczenie z żywiołem, byłoby więc niejako przekroczeniem samej idei śmierci, bo czyż wtopienie się w element, stanie się jego integralną częścią nie oznacza przejścia wszystkich jego cech, włącznie z pewnym specyficznym, właściwym mu rodzajem nieśmiertelności?¹⁵

Woda według Bachelarda zdaje się ewokować najłagodniejszą formę śmierci, rozumianej jako ponowne spoczęcie w łonie, matczynych wodach, które chroniły człowieka w trakcie rozwoju płodowego. Nie sposób też zapomnieć, że:

(...) w Bachelardowskim „kompleksie Ofelii” woda jest kobiecym samobójstwem, spokojnym zanurzeniem w wiecznym śnie. W „kompleksie Charona” jest natomiast – jak to ujmuje Anna Kamińska – „tajemniczą i straszną żegluga”, podróżą w zaświaty wraz z nocnym, żalobnym nurtem Styksu¹⁶.

Dla Bachelarda woda jest zatem idealną realizacją idei *coincidentia oppositorum*¹⁷. W niej spotykają się pary antynomii, takie jak życie i śmierć, spokój i lęk, cisza i hałas, ciepło i zimno.

Poza wskazanym fundamentem filozoficznym, zasadne wydaje się przywołanie przynajmniej wybranych realizacji motywu wody w sztuce modernizmu, którego składową jest przeciwieństwo literacka spuścizna Wincentego Korab-Brzozowskiego. Nie sposób nie przywołać tu choćby malarskiego tropu prerafaelickiego (któremu warto w przyszłości poświęcić osobne, szersze badania). Mimo że tendencje w sztuce modernizmu bezpośrednio nie łączyły się z myślą Johna Ruskina i prerafaelitów (oraz ich kontynuatorów czy naśladowców), to niezaprzeczalnie czerpały z pewnej dość ogólnej atmosfery, jaką można przypisać dziełom tych twórców. Prasa modernistyczna szybko spostrzegła wizyjność i nastrojowość dramatów Maurice’a Maeterlincka, zwracając uwagę na podobieństwa między nimi a twórczością prerafaelitów. Podkreślano zbieżności w kreacjach kobiecych postaci, zwłaszcza akwaticzną delikatność/sensualność, somnambuliczną nieobecność czy zatopienie w niematerialnej

¹⁴ Tamże.

¹⁵ Tamże.

¹⁶ Tamże.

¹⁷ Zob. J. Frontczak, *Poszukiwanie paradygmatu*, „Sztuka i Filozofia” 1996, nr 11, s. 57, 60; zob. też A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.

przestrzeni malarstwa Edwarda Burne-Jonesa¹⁸. W jednym z artykułów prasowych tego okresu czytamy:

Wysmuklone postacie Burne-Jonesa poruszają się jak we śnie, a ich suknie trąca lekko chłodny powiew jesienny. Owoce kultury przesyconej, jakby wyzbyte z terażniejszości, podobne są raczej do cieni zmarłych, do wspomnień, unoszonych milczącą tęsknotą. Spirytualiści znaleźli wyraz dla zjawisk tego rodzaju: dematerializacja¹⁹.

Warto zatem zapytać, w jaki sposób akwaticzne tendencje prerafaelicko-maeterlinckowskie znalazły wyraz w twórczości literatów – nie tylko przełomu wieków, ale również w interesującej nas poezji Korab-Brzozowskiego.

Konieczne zdaje się również wprowadzenie – wraz ze wskazaniem konkretnych realizacji poetyckich – kluczowych dla literatury końca XIX wieku pojęć, takich jak pejzaż wewnętrzny (*paysage mental*), idealizm typu platońsko-plotyńskiego czy topos *mare tenebrarum*.

Po tak zarysowanym wprowadzeniu przejdźmy do analiz konkretnych dzieł. O wodach w twórczości Korab-Brzozowskiego Czabanowska-Wróbel pisała w kontekście fontann i wodotrysków z cyklu *Węgłem smutku i zgryzoty*, umiejscawiając je w sferze nie natury, lecz raczej kultury. Owe źródła wody ewokują, jej zdaniem, emocje miłości i smutku, co potwierdzać ma wspomniany już cykl:

I zdaje mi się, że w zimnej fontannie
Jestem posągiem i tulę w uścisku
Boginię białą – a płacz, bezustannie
Na nas błękitny pada wodotrysku...²⁰

Badaczka zauważyła, że:

Symbolika wody smutnej nakłada się tu na obszar znaczeniowy wody życia i miłości. Słowo „fontanna” wywołuje w wyobraźni wizję ogrodu wraz z jego ukrytym znaczeniem Edenu.

¹⁸ Wskazuje się, że twórczość Maeterlincka czerpała inspirację ze sfery wizualnej malarstwa prerafaelitów, zwłaszcza przedstawicieli „drugiego pokolenia” tego nurtu – Sir Edwarda Burne-Jonesa i Waltera Crane’a. Podobieństw należy upatrywać w sposobie przedstawiania kobiecych sylwetek, uchwycenia spojrzenia czy charakterystycznym zatopieniu ich w duchowej kontemplacji. Owo „piętno” szczególnie mocno odcisnęło się na postaci Melisandy z dramatu *Pelleas i Melisanda*. Zob. M.M. Wiles, *Jacques Rivette*, Illinois 2012, p. 69, tłum. własne.

¹⁹ W. Sch., *Burne-Jones*, „Życie” 1898, nr 27, s. 333.

²⁰ W. Korab-Brzozowski, *Symbolie*, IV, w: tegoż, *Utwory zebrane*, (red.) J. Grodzicka, oprac. M. Stala, Kraków 1980, s. 65.

W magicznym centrum takiego ogrodu-Raju bije cudowne źródło wody żywej. Sztucznie tworzone przez człowieka wodotryski zagarnęły część przypisywanych naturalnym źródłom właściwości²¹.

Do tego sądu należy podejść już ostrożniej. Jeśli do tej pory interpretacje Czabanowskiej-Wróbel nie budziły wątpliwości, to powyższa konstatacja zaskakuje. Konieczne zdaje się zastanowienie nad tym, czy stawiana przez Czabanowską-Wróbel teza o skojarzeniu z ogrodem Eden jest uprawniona. Krajobraz owego miejsca nie był – na co wskazuje tekst Księgi Rodzaju – związany z fontanną. Ponadto podmiot liryczny wiersza sugeruje, że owe deskrypcje nie są typową topografią, a raczej pejzażem mentalnym. Mówi przecież: „Magiczne blaski i fantasmagorie,/ Której w mej duszy palą się od Wschodu”²². A co najważniejsze, cały obraz zbudowany został na transformacyjnej metaforze fontanny-człowieka. Trzymający w objęciach „Boginię białą” podmiot liryczny zalewa ją łzami, czyniąc siebie i podziwianą kobietę zimnymi. Deskrypcja przywołuje raczej serię skojarzeń z figurami zdobiaczmi miejskie fontanny choćby w Rzymie (Fontanna Czterech rzek) czy nawet Gdańska (Fontanna Neptuna) W tym przypadku wątpliwa staje się również teza o wodzie jako źródle życia.

W liryce autora *Wśród gwiazd* obecne okażą się przeróżne modele wodnych zwierciadeł. Będą to lustra: poznania, złudzeń, narcystycznych kontemplacji, zwierciadła zatrzymujące czas i utrwalające rzeczywistość.

Czabanowska-Wróbel w swojej analizie wspomniała także o obrazie statku, którego motyw był w jej przekonaniu bliski poecie (ze względu na fakt, że jego herb rodowy – Korab – był dawniej określeniem statku/okrętu). Badaczka odnalazła w XII i XXIII wierszu *Symboli* obecność motywu *fluctuat nec mergitur* („rzuca nim fala, lecz nie tonie”), co podkreśliła z emfazą. Zaakcentowała przy tym, że liryk jest nie tylko wyrazem wiary we własne siły, ale też wyraża przekonanie, „że nie wszystko w człowieku podlega zniszczeniu, a nawet przeciwnie – fizyczne unicestwienie wyzwala to, co wieczne”²³.

²¹ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 101-102.

²² W. Korab-Brzozowski, *Symboli*, IV, w: tegoż, dz. cyt., s. 65.

²³ Zob. A. Czabanowska-Wróbel, dz. cyt., s. 129.

Omówienie tego wiersza kończy rozważania Czabanowskiej-Wróbel o poecie. Oczywiście wodnych exemplów lirycznych jest u Korab-Brzozowskiego więcej, dlatego należy o nich opowiedzieć. Woda pojawia się w tym piarstwie stosunkowo często (choć na pewno rzadziej od dominującego w nim ognia i wszelkich jego konfiguracji – światła, ciepła, blasku²⁴). Woda zajmuje w wyobraźni poety drugie miejsce wśród żywiołów, a więc jest dla niego ważna. Duża liczba przykładów obecności wodnego medium w utworach Korab-Brzozowskiego ewokuje intrygujące poznawczo przestrzenie. W przeciwieństwie do ognia²⁵, woda wydaje się żywiołem zespolonym z *sacrum* w sposób bardziej subtelny. Świętość wody to *sacrum* wysublimowane, eteryczne, sugestywne, a przede wszystkim – niejednoznaczne semantycznie. Jeśli o *sacrum* w twórczości Brzozowskiego powiedzieć możemy wiele, to o jego konfiguracjach z wodą będziemy rozstrzygać przede wszystkim na drodze sugerowania sensów. To estetycznie piękne obrazy niewiadomego.

Idealną realizacją takiego zjawiska będzie ostatni liryk z cyklu *Domus aurea*. Zacytujmy go w całości, dla pełniejszego zrozumienia jego wymowy:

A przede wszystkim ty, więcej pokory
W sobie na przyszłość miej. Nie bądź tak skory
Do wykrzykników: Słońce! Szczyt! Lazury!
Bo jeśli orłów mieszkaniem są góry,
To wiedz, że także są miejscem żałoby,
Na którym ludów rzesza stawia – groby...

(A gdyby ojciec twój miał tam swą trumnę,
Czybyś ty często szedł na wirchy dumne?)

Patrz się na jezior spokojne zwierciadło:
Anielsko wiernie odbija widziadło
Wysokich światów, a tak pełne ciszy,
Iż dusza twoja wyraźnie usłyszy, Jak cicho szepczą, śląc wonne ofiary,
Śnieżystej lilii kwiat i nenufary...²⁶.

Mimo że cykl w przeważającej części ufundowany został na ognistej metaforze, to ostatni, spajający wszystko fragment zdaje się swego rodzaju złagodzeniem

²⁴ Zob. B. Borek, „Wieczny mnie rodzi ogień i wyznają Słońce”. Żywioł ognia w liryce Wincentego Korab-Brzozowskiego, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 3, s. 331-350

²⁵ Tamże, s. 334 i 343. Łączliwość ognia z *sacrum* zdaje się u poety ufundowana na znacznie bardziej dynamicznym podłożu – wiąże się z nieustającą zmianą i aktywizmem.

²⁶ W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, XI, w: tegoż, dz. cyt., s. 49.

temperamentu wielkiego bohatera – swoistym ukłonem w stronę idealizmu platońsko-plotyńskiego²⁷. Najlepszym sposobem na ugaszenie wewnętrznego pożaru będzie właśnie woda. Ale woda nie byle jaka, bo woda idei – święta, oczyszczająca, wprowadzająca w rzeczywistość nadzmysłową²⁸. Cicha, anielska, spokojna tafla wody odbija wieczne prawdy świata. Spoglądając w wodne zwierciadło, możliwe okazuje się dostrzeżenie tego, co ukryte przed innymi.

Z lirykiem zdaje się korespondować – pod względem zdolności katoptrycznych – inny wiersz, mianowicie *W odbiciu wód*:

Na ogrodowym stawie, ku wysepce małej,
Gdzie się marzenia twoje nieme pochowały,
W zwierciadle wody lśniącej sunie łabędź biały.
Co do mnie, to wytwornej rozkoszy doznaję,
Gdy w odwrotnym odbiciu wód siebie poznaję²⁹.

Paralelność wierszy zasadza się na obecnym w obu z nich motywie przyglądania się wodnemu zwierciadłu. Cel owego patrzenia jest jednak odmienny. Podmiot liryczny *Domus aurea* dostrzega w owym zwierciadle skrywane prawdy o świecie, pragnie ujrzeć odbity w lustrze jeziora kosmos. Ogrodowy staw, po którym płynie biały łabędź (zapowiedź kontaktu z *sacrum*), staje się medium dla innego sposobu patrzenia – widzenia na poziomie wewnętrznym. Natomiast *W odbiciu wód* zdaje się odsyłać do narracji o Narcyzie³⁰. Nie ulega wątpliwości, że historia Narcyza była w Młodej Polsce jednym z uprzywilejowanych tematów poetyckiej aktywności³¹. Jak pisał francuski noblista:

Znacie tę historię. A jednak opowiemy ją raz jeszcze. Wszystko zostało już opowiedziane; ale ponieważ nikt nie słucha, trzeba zawsze zaczynać od nowa³².

²⁷ Zob. P. Paczkowski, *Jedność filozofii Platona*, Rzeszów 1998, s. 112.

²⁸ Zob. K. Siemion, *Woda cudowna i woda zwyczajna*, „Konteksty: polska sztuka ludowa: antropologia kultury, etnografia, sztuka” 2002, t. 56, nr 1-2, s. 172-187.

²⁹ W. Korab-Brzozowski, *W odbiciu wód*, w: tegoż, dz. cyt., s. 265.

³⁰ Więcej o owej mitycznej narracji pisze choćby: S. Jaworski, *Narcyz*, w: *Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*, wstęp S. Stabryła, Warszawa 1992, s. 133-150; A. Rossa, *Od Lemanu do Giverny, czyli o romantycznych i impresjonistycznych fascynacjach modernistów odbiciem wodnym*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998, s. 295-312.

³¹ Zob. M. Głowiński, *Narcyz i jego odbicia*, „Twórczość” 1980, nr 10, s. 95-112.

³² A. Gide, *Traktat o Narcyzie*, w: tegoż, *Immoralista i inne utwory*, tłum. I. Rogozińska, Warszawa 1984, s. 31.

Nie bez powodu przywołaniem cytatu pióra André Gide'a rozpoczyna jeden z rozdziałów swej rozprawy przywoływana już Czabanowska-Wróbel³³. Upraszczone nie rzadko interpretacje historii Narcyza nie pozwalają dostrzec, że moment spojrzenia we własne odbicie jawi się jako fenomen poznawczo-eschatologicznej unii, w której świat doczesny łączy się ze światem nadzmysłowym. Odbicie nie jest iluzoryczne; jest ono aktem poznawczym na drodze samouświadomienia *ego* lirycznej osoby.

Wspomniana narracja została zamieszczona w trzech różnych dziełach antyku grecko-rzymskiego. Powszechnie znaną wersję spisał Owidiusz w *Metamorfozach*. Mniej popularne – co nie sugeruje bynajmniej ich mniejszej wartości – są przekazy Konona i Pauzanasza³⁴.

**Ludzki umysł, porównany do oceanu, ewokując
żywiół wody na drodze obrazowego porównania go
do wszechogarniającej siły, potęguje wrażeniowy
odbiór rzeczywistości na zasadzie nośnego
w modernizmie motywu *mare tenebrarum*.**

Dobrze zdomowiony w kulturze mit o Narcyzie stał się nośnym motywem. Epoką, która z wyjątkowym pietyzmem traktowała ów przekaz, była Młoda Polska. To właśnie na przełomie wieku XIX i XX dostrzeżono nieprzebrane możliwości sensotwórcze tej narracji. Świadczą o tym choćby dzieła Kazimierza Przerwy-Tetmajera, Kazimiery Zawistowskiej, Maryli Wolskiej, Leopolda Staffa czy Bolesława Leśmiana.

W liryce autora *Wśród gwiazd* obecne okazały się przeróżne modele wodnych zwierciadeł. Będą to lustra: poznania, złudzeń, narcystycznych kontemplacji, zwierciadła zatrzymujące czas i utrwalające rzeczywistość. Zgodnie z tymi nazwami odbijane w nich pejzaże również przedstawiają się zaskakująco odmiennie – nie tylko w warstwie kompozycyjnej, ale przede wszystkim pod względem niesionych przez nie znaczeń. Stosunkowo najczęściej w wodnej toni odbijać się będzie niebo z gwiazdami, księżyc, słońce – kosmos (co widoczne jest choćby w cyklu *Domus aurea*).

Zastanawiać może, dlaczego tyle miejsca w artykule poświęcone zostaje objaśnieniom związku analizowanego wiersza Korab-Brzozowskiego z historią Narcyza. W końcu objętość wyjaśnień wydaje się niewspółmierna do pięciowersowego

³³ A. Czabanowska-Wróbel, *Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „Traktat o Narcyzie”*, w: *taż, Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 365.

³⁴ Zainteresowanych opisem trzech narracji o Narcyzie odsyłam do artykułu: B. Borek, *Paralela zwierciadlanych pejzaży narcystycznych w wybranych utworach Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana*, „Heteroglossia – Studia kulturoznawczo-filologiczne” 2019, nr 9, s. 19-32.

liryku. Jednak mimo skromnych rozmiarów, wiersz przekazuje ważną dla patrzącego w wodną toń myśl, mianowicie ideę samopoznania na drodze indywidualności – a to temat uprzywilejowany, jeśli nie kluczowy dla twórczości autora *Duszy mówiącej*.

Bohaterowie Korab-Brzozowskiego, patrząc we własne odbicie i odbicie świata, znajdują się w momencie sakralnego doświadczenia prawdy. Toteż w XV liryku z *Symboli* motyw antycznego Narcyza jest już nie tyle sugerowany, co wyrażany bezpośrednio:

Umysł ludzki jest jako ocean głęboki,
Tym głębszy, iż się niebo w nim chmurne odbija...
A duszy naszej Narcyz, biały jak lilija,
Tym bielszy, iż schylony nad głębią, gdzie mroki³⁵.

Ludzki umysł, porównany do oceanu, ewokując żywioł wody na drodze obrazowego porównania go do wszechogarniającej siły, potęguje wrażeniowy odbiór rzeczywistości na zasadzie nośnego w modernizmie motywu *mare tenebrarum*³⁶. Na tle żywiołu wszystko wydaje się nader zintensyfikowane. Odbicie³⁷ w wodzie „chmurnego” (ciemnego) nieba pozwala dostrzec doskonalszą biel narcyza, który zostaje również zestawiony i porównany³⁸ z innym bytem – białą lilią. Obraz ten koresponduje bezsprzecznie z innym przedstawieniem białej duszy „na ciemnym jeziorze/ Przedziwnej lilii”³⁹. Zastanawiający jest jednak fakt, że narcyz Korab-Brzo-

³⁵ W. Korab-Brzozowski, *Symboli*, XV, w: tegoż, dz. cyt., s. 105.

³⁶ Maurice Maeterlinck przekonywał, iż natura żyje na sposób duchowy. Optował za tym, że zwierzęta i rośliny czują, planują i pozostają w ścisłej koherencji z człowiekiem – w tzw. komunii. Topos morza mroków opisywał słowami: „Jest w nas morze wewnętrzne, prawdziwe *mare tenebrarum*, kędy szaleją dziwaczne burze, nie dające się ani ująć w dźwięki, ani opisać; to zaś, co uda się nam wypowiedzieć, zapala w nim niekiedy coś, jakby odbicie gwiazdy na tle tak czarnym i burzliwym”. Cyt. za: D. Samborska-Kukuć, *Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 2002, nr 57, s. 105. Podobny pogląd co do świadomości natury wyrażał Maurycy Mochnacki w słowach: „Myśleć jest to żyć [...] natura jest, bo myśli”. Zob. M. Mochnacki, *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Kraków 1923, s. 25.

³⁷ Więcej o motywie odbicia w wodzie w poezji młodopolskiej zob.: I. Możejko, *Odbicie, cień, sobowtór. Znaki dwuwymiarowości istnienia w młodopolskiej liryce Leopolda Staffa*, w: *Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenie rzeczywistości w literaturze Młodej Polski*, (red.) G. Igliński, R. Świątkowski, Olsztyn 2005, s. 107-184.

³⁸ Porównaniowa teoria metafory zakłada, że przenośnia jest skróconym porównaniem – motywowana jest przez podobieństwo lub analogię między zjawiskami bądź obiektami, których nazwy zostały w wyrażeniu metaforycznym zestawione lub podmienione. Teoria ta jest głęboko powiązana z myślą Arystotelesa. Różni się od teorii substytucyjnej przede wszystkim tym, że w teorii porównaniowej interpretacja jest znacznie głębsza.

³⁹ W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, VI, w: tegoż, dz. cyt., s. 43.

zowskiego zostaje zapisany dużą literą i znajduje się nie w świecie postrzegalnym sensorycznie, a w samym człowieku – spoglądającym w swą mroczną głębię. Taka konfiguracja uprawnia do stwierdzenia, że poeta pozytywnie (w najgorszym przypadku neutralnie) waloryzował postać mitycznego Narcyza.

Trzeci z liryków zbioru, ufundowany na kanwie wodnych odbić, ewokujący powinowactwo względem antycznych narracji, każe zastanowić się nad siłą i zdolnościami wodnego medium. Kojarzone jest ono bowiem z antywegetacją i śmiercią. Echa owej deskrypcji dostrzeżemy już w *Powinowactwie cieni i kwiatów o zmierzchu*⁴⁰, w których przeczytamy o łodzi i zaświatach, czyniących „skojarzenia z łodzią Charona, tym bardziej że w pierwszej zwrotce występowały umarłe cienie, a w drugiej woda łączyła się z czarnymi arkadami”⁴¹. W *Spotkaniu* zaś wody określane zostaną jako:

(...) moczary,
Nieruchome, mętne wody, gdzie zgnilizną siną
Ciała topielców przerażonych płyną,
A nad nimi komarów roje i much chmary,
Zbite w jakieś ruchome opary,
Jęczą nudą żałobną i szmerem muzyki
Zgonów (...)⁴².

Wodne tonie – w opozycji do przestrzeni ziemskich – skrywają w sobie rozgrywane się sceny frenezji. Wypływa stąd wniosek, że kolejnym, wartym zaakcentowania tropem interpretacyjnym, przydatnym w analizie poezji Korab-Brzozowskiego, może okazać się naturalizm i schopenhaueryzm⁴³. Prym wiedzie tu, w zgodzie z wspomnianą poetyką, motyw śmierci. Przyznać należy, że przedstawienie wody jako swoistego grobu stanowi jednokrotny zabieg zastosowany w poezji autora *Wśród gwiazd*. Tak przerażająco sugestywny, że niemal odbierany zmysłem węchu obraz zgnilizny, śmierci i padliny, jest rzadkością w klasycyzującej poetyce syna Karola Brzozowskiego – lecz nie w myśli wspomnianego Talesa (upatrującego końca życia w wodzie) czy Bachelarda (rozprawiającego o wodzie jako grobie dla nimf). Ma się wrażenie, że w utworze tym delikatnie pobrzmiewają idee owych myślicieli.

⁴⁰ Wiersz doczekał się intrygującej interpretacji porównawczej. Zob. G. Legutko, *Symboliczne kwiaty śmierci/ Maeterlinck – Mallarmé – Brzozowski*, w: *Młodopolska synteza sztuk*, H. Ratuszna, R. Sioma (red.), Toruń 2010, s. 77-95.

⁴¹ M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 220-221.

⁴² W. Korab-Brzozowski, *Spotkanie*, II, w: tegoż, dz. cyt., s. 60.

⁴³ Tu warto zwrócić szczególną uwagę na powinowactwo wody z (przefiltrowaną przez schopenhaueryzm) myślą hinduską. Zob. J. Tuczyński, *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987.

Wartymi uwagi i szerszego rozwinięcia badań w przyszłości wydają się skojarzenia wymowy wiersza z Maeterlinckowskimi esejami *Le Trésor des humbles* (*Skarb pokornych*)⁴⁴. Symbolistyczne w swej wymowie teksty poruszają problem kontaktu z tymi, którzy z chwilą śmierci oddzieleni zostali od świata żywych przez rzekę – Wielką Strugę. Sekwencja Korab-Brzozowskiego podejmuje ważne, metafizyczne pytanie: *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?*; z drugiej zaś strony stawia pytanie o kondycję żywych, wśród których „gaśnie lampa Mędrców,/ A Poeci – błędzą...”⁴⁵.

Pozostając w tematyce śmierci, a precyzyjniej mówiąc – jej krainy, należy wspomnieć o wierszu XI z *Symboli*. W nim poeta zawarł opis losów Persefony i Hadesa, którego plan zniweczyć chciała syrakuzańska najada Kiane:

Kiedy w tej to wiosennej ty zrywasz ustroni
Ciemnobłękitne fiołki o powiewnej woni,
Niestety, o! Cerery córko, nie wiesz wcale,
Iż ciemny Pluton dąży za tobą zuchwale.
Znieść miana bezpłodnego nie ma już ochoty:
Wenus tymi samymi zraniła go groty,
Jakimi trafia celnie w głębi leśnych cieni
W plemię ptaków i szybko-biegających jeleni.
O, słuchaj krzyków boga! Pod potężną dłońią
Dęba stają rumaki, co od światła stronią,
Łamiąc swymi kopyty chylące się trzciny
W moczarach, które żywią zdroje Kamaryny.
W tych pieczarach lka Henna, wszech-kwiatów rodzica,
A Cjana swe wody łzami jej podsycą.
Wśród białych nieboszczyków wnet ty będziesz panią
I Junoną podziemną, władnącą otchłanią.
I oto życie nagle, zgiełkiem swego znoju,
Naruszy nicość w grobów zamkniętą spokoju,
I odtąd wciąż na próżno nieszczęśliwe cienie
Z letejskich nurtów będą piły zapomnienie⁴⁶.

Podmiot liryczny wskazuje na kilka źródeł wody – łyzy Henny, zdroje Kamaryny, wody Cjany oraz letejskie nurty. Niełatwo zlokalizować źródło, z jakiego czerpał

⁴⁴ Na uwagę zasługują szczególnie trzy eseje – *Le Silence (Cisza)*, *La Vie Profonde (Głębsze życie)*, *Les Avertis (Przeznaczeni)*.

⁴⁵ W. Korab-Brzozowski, *Spotkanie*, II, w: tegoż, dz. cyt., s. 60.

⁴⁶ W. Korab-Brzozowski, *Symboli*, XI, w: tegoż, dz. cyt., s. 100.

poeta przy tworzeniu liryku; warto jednak podkreślić, że jest to opis zasługujący na uwagę ze względu na zawartą w nim intrygującą topografię. Nie jest to wyłącznie relacja z porwania Persefony, lecz przede wszystkim opis lokalizacji, w której do zdarzenia doszło – i właśnie on zdaje się znaczący. Poeta umiejętnie wplata w tkanę wiersza lokacje w taki sposób, by podkreślić nastrój smutku i lęku. Stąd łązy miasta Henna, sugerujące cierpienie po stracie Persefony, ale też przywołujące znaną z piękna łabędziego śpiewu rzekę Pergus. Owe łązy i wody łączą się w żalu z rzeką/strumieniem Kiane – syrakuzzańską najadą, której nie udało się zniweczyć planu Hadesa i która za karę została przemieniona w wodę. Źdroje Kamaryny najprawdopodobniej odnoszą się do sycylijskiego miasta o tej samej nazwie, którego wody służyły jako element obronny przed Syrakuzajczykami. Liryk kończy wspomnienie letejskich nurtów, przywołujących rzekę Letę, znaną starożytnym jako jedna z pięciu odgałęzień Styksu⁴⁷ (a o której bezpośrednio wspomina podmiot liryczny *Doświadczonych* czy narrator *Eryfili* Jeana Moréasa⁴⁸). Przypomnijmy, że efektem wypicia wody z jej kolisk miała być całkowita utrata dotychczasowych wspomnień.

Jak więc widać, woda z XI *Symbolu* okazuje się nosicielką smutku, lęku i zapomnienia. Z tymi emocjami łączyć będą się te liryki, w których poeta powoływać będzie do istnienia morza i oceany. Ich spokój podkreślać będzie kontemplacyjny charakter twórczości poety, którego niezaprzeczalnym symbolem będzie X liryk z cyklu *Węgłem smutku i zgryzoty*:

A oto teraz, na rozłączeń brzegu,
Żywot goryczy w samotności wiodę:
Dni moje nikną — spojrzysz:
Płatki śniegu padają w wodę...⁴⁹

⁴⁷ Jak podaje grecka mitologia, Hermes odprowadzał dusze do brzegu rzeki Styks, której dopływami były kolejno: Acheron (Żal), Flegeton (Płonąca), Lokytos (Płacząca), Aornis (Bez ptaków), Lete (Zapomnienie). Przeprawa przez rzekę łodzią Charona powodowała u zmarłego stopniowe, lecz całkowite zapomnienie świata doczesnego. Poza tym warto wspomnieć, że Hermes z *Vanitas* Korab-Brzozowskiego przypomina Hermesa z *Mimu XVIII*, który określony zostaje przez poetę mianem Psychopompa, który przeprowadzał dusze na drugą stronę.

⁴⁸ Tłumaczenia i parafrazy dokonane przez Korab-Brzozowskiego traktuję jako jego własne dzieła. Jeśli przyrzeć się oryginałom, zauważymy, że poeta wielokrotnie zmienia sensy pomieszczone w utworach – dlatego traktowanie ich jako autorskich nie uważam za nadużycie. Wyjątkiem czynię jedynie *Centaury*, który moim zdaniem jest translatorskim majstersztykiem – wręcz idealnym odwzorowaniem sensów i językowych niuansów obecnych w twórczości Maurice'a Guérina. W *Eryfili*, poza Styksem, pojawia się jeszcze rzeka Acheron.

⁴⁹ W. Korab-Brzozowski, *Węgłem smutku i zgryzoty*, X, w: tegoż, dz. cyt., s. 72.

Wpadające do wody płatki śniegu nie giną, ale przeistaczają się, stają się jednością – wracają do swego źródła, co zdawał się sugerować mówiący o drodze żywiołu Bachelard. Mimo że liryk konotuje smutek, przemijanie, nie wynika z tego, że odejście musi oznaczać coś pejoratywnego. Właściwości owego żywiołu odpowiadają cechom jego rozproszonego bytu bez początku i końca, bezkresnemu, wiecznemu i stałemu. Dialektyka wody (także w jej śnieżnych przejawach) odpowiada zatem rozdzieleniu bytu i jednoczesnemu jego zjednoczeniu⁵⁰. Zaprezentowane w wierszu naturalne zjawisko może okazać się nauką dla podmiotu lirycznego, godzącego się z prawami rządzącymi życiem człowieka, zestawionymi tu na zasadzie podobieństwa z regułami świata przyrody. Warto podkreślić, że ufundowany na wodnej metaforze wiersz wskazuje na zespolenie człowieka z żywiołem, szerzej: naturą. Mijający czas, którego symbolem są tu płatki śniegu, przyczynia się do wędrówki człowieka nad „rozłączeń brzeg”. Kres życia to przybliżanie do brzegu, sugerowany przez linię brzegową akwenu. Może właśnie dlatego Korab-Brzozowski zdecydował się na tłumaczenie *Centaury*, opowiadającego o rzekach i jeziorach jako wiedzących i mających bliską więź z tytułowym stworzeniem⁵¹.

Podobną scenę przedstawia podmiot liryczny z XII liryku cyklu. To tam czytamy:

Jak okiem w dal sięgnąć – stroskane bezdroże.
Czas wokół nas depcze po serca ofierze,
I jesteśmy smutni, jak smutne wybrzeże,
Przy którym od dawna nie śpiewa już morze.

I badam, schylony, przyszłość naszą w szlakach,
Które los rozrzucił po bezgwiazdnej toni:
Może jaka pomoc jest teraz w pogoni?
Może jeszcze jaka nadzieja lśni w znakach?

Jak okiem w dal sięgnąć – stroskane bezdroże
Czas wokół nas depcze po serca ofierze,
I jesteśmy smutni, jak smutne wybrzeże,
Przy którym od dawna nie śpiewa już morze!⁵²

⁵⁰ Zob. G. Bachelard, *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998, s. 166-169.

⁵¹ Zob. M. de Guérin, *Centaur*, w: W. Korab-Brzozowski, dz. cyt., s. 194.

⁵² W. Korab-Brzozowski, *Węglem smutku i zgryzoty*, XII, w: tegoż, dz. cyt., s. 74.

Konstituowany przez akwaticzną leksykę *paysage mental*⁵³, będąc pejzażem morskiej kontemplacji, melancholijnej zadumy nad momentem odchodzenia, to przede wszystkim obszar troski po – co konceptualnie ważne dla wymowy utworu! – utracie morza, jego zaniknięciu. Podmiot liryczny przetransponowuje słownictwo na tematykę nocnego nieba, a pozbawiony gwiazd nieboskłon określa mianem toni, potęgując w ten sposób wrażenie bezmiaru wszechświata i wszechogarniającej mocy ciemności⁵⁴. Kończąca liryk eksklamacja podkreśla żałobność świata przedstawionego. Wszystko w nim bowiem powoli milknie i zanika – nawet wspomniane morze, które w XIV wierszu cyklu okaże się „morzem ciemności”. Milkną i zanikają również myśli, stając się „nicości głębinami”, jak również życie stające się „niezmiennym pejzażem/ (...) wód zamyślonych”⁵⁵. Realizacja toposu *mare tenebrarum* wydaje się w twórczości Brzozowskiego atrakcyjna poznawczo przede wszystkim wówczas, gdy dostrzeżemy, że poeta z drobiazgowością mówi o czymś, czego nie ma, a odbiorca nieustannie ma wrażenie, że owe morze widzi.

Więńczącym rozważania utworem szkicu będzie jeden z bardziej refleksyjnych liryków poety, mianowicie *Nad morzem o zmierzchu*:

Ku wschodniej stronie, zimna, barwy pozbawiona,
 Światłość gaśnie po mglistym, zimowym przestworzu.
 Zachód jest bez purpury; Dusza zasmucona
 Patrzy, jak zmierzch, w oddali, kładzie się na morzu.
 (...)
 Fale chwieją się, gonią, a ich zimne wargi
 Całują przed skonaniami piaszczyste kobierce.
 Morze, wieczny tułacz, jakie szepcesz skargi?
 Słuchając cię, przecz cięższym wydaje się serce?
 (...)
 Morze, taka harmonia olbrzymia się toczy
 Po twych nurtach o kształtach zmiennego chaosu,

⁵³ Pejzaż/krajobraz wewnętrzny rozumiem za Wojciechem Gutowskim jako ujęcie podmiotu lirycznego z perspektywy *natury-w-byciu-Ja*, czyli jako ucieczkę w głąb siebie. Zob. W. Gutowski, *Z próżni nieba ku religii życia: motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 64. Autor ten ujmuje *Bycie-Ja-w-naturze* jako dar lub więzienie (rzeczywistą przestrzeń), zaś *Naturę-w-byciu-Ja* postrzega na zasadzie wspomnianego pejzażu mentalnego.

⁵⁴ „U wielu poetów pojawia się także imaginacyjne morze, które wchłonęło w siebie Noc. To Morze Ciemności – *Mare tenebrarum*, gdzie starożytni żeglarze umiejscowili raczej swój lęk niż doświadczenie” – zob. G. Bachelard, *L'Eau et les rêves*, Paris 1963, p. 138.

⁵⁵ W. Korab-Brzozowski, *Węglem smutku i zgryzoty*, XIV, w: tegoż, dz. cyt., s. 76.

Iż z Istotą Wód duch mój z wolna się jednoczy,
I, chyląc się, zapada w sen na łonie Losu⁵⁶.

Morski pejzaż funkcjonuje w wierszu jako asumpt, który podkreślić ma przygnębiający charakter wodnych ustroni. Morze, niebo – wszystko spaja się w jedność. Wszeghogniająca siła świata zewnętrznego przeraża podmiot działań twórczych, który obserwuje, jak fale morza, na drodze personifikacji – wskutek całowania zimnymi wargami plaży – szepczą skargi. Spsychizowane morze, określane mianem harmonii, mieści w sobie także – na zasadzie wspomnianej *coincidentia oppositorum* – nurty o kształcie chaosu. Jest zatem morze idealnym reprezentantem żywiołu, z którym są zdolne połączyć się, według persony mówiącej, duch człowieka i materia kosmosu.

Dialektyka wody (także w jej śnieżnych przejawach) odpowiada zatem rozdwojeniu bytu i jednoczesnemu jego zjednoczeniu.

Na podstawie liryku warto wspomnieć ponadto o pewnej możliwości interpretacyjnej filozofii Wincentego Korab-Brzozowskiego. Jeśli dla filozofów przyrody – choćby przywoływanego już Talesa – istniała jedna zasada świata (woda, ogień, ziemia lub powietrze), to dla autora *Wśród gwiazd* nie była nią żadna z wymienionych. Poeta upatrywał zaś *arche* w duszy, która mieściła w sobie wszystkie żywioły, tak jakby była ich emanacją. Na duszę składały się więc żywioły:

- wody: „Morze, wieczny tułacz, jakie szepcesz skargi”⁵⁷;
- ognia i powietrza: „Dusza jest wewnątrz Płomieniem,/ A zewnątrz — Lotem!”⁵⁸;
- ziemi: „I oto kłonię ku ziemi mą głowę/ I duch mój w prochu...”⁵⁹.

Gdyby chcieć zebrać wnioski płynące z analizy motywów akwaticznych w twórczości Korab-Brzozowskiego, należałoby przede wszystkim podkreślić eksponowany przez niego refleksyjny charakter żywiołu. Nie ulega wątpliwości, że poeta zachował w swoich wierszach wartości przypisywane wodzie tradycyjnie, jak choćby dawanie

⁵⁶ Tenże, *Nad morzem o zmierzchu*, w: tegoż, dz. cyt., s. 206.

⁵⁷ W tym przypadku morze utożsamione zostaje z duszą. Pozwala na to ustęp z VI liryku z cyklu *Domus aurea*, w którym czytamy: „Szła dusza nasza, wieczna wędrownica,/Która pamięta...” – zob. W. Korab-Brzozowski, *Domus aurea*, IV, w: tegoż, dz. cyt., s. 43.

⁵⁸ Tenże, *Domus aurea*, II, w: tegoż, dz. cyt., s. 39.

⁵⁹ Tenże, *Domus aurea*, IX, w: tegoż, dz. cyt., s. 46.

życia czy łagodzenie pragnienia – ale podkreślił też jej powiązanie ze śmiercią, przemijaniem i niebezpieczeństwem, a więc z potęgą żywiołu. Reprezentantami wody są nie tylko morza czy oceany, lecz także strumienie, wodotryski, fontanny, łązy, a nawet płatki śniegu. Co ciekawe, Korab-Brzozowski nie wspomina właściwie w swej twórczości (nawet w utworze *Jesień*) o zjawisku, które można określić mianem jednego z bardziej charakterystycznych motywów Młodej Polski – a więc o deszczu. Staffowskie krople i wydawane przez nie dźwięki nie odnalazły indywidualnej realizacji w liryce autora *Wróżby*. Warty odnotowania, ze względu na porównaniowy charakter obrazu, wydaje się wiersz *Skarga*. W wyrażeniu „Dachy deszczem opłakane”⁶⁰ poeta przyrównuje deszcz do łez, co nadaje utworowi emocjonalnego charakteru.

Bogactwo możliwości interpretacyjnych twórczości poety na drodze odczytu jej przez wodną motywikę powinno stać się bodźcem do pogłębionych badań na tym polu badawczym. Intrygujące realizacje toposu morza mroków, narcystycznych odbić czy przefiltrowanej przez schopenhaueryzm myśli hinduskiej udowadniają, że pisarstwo Korab-Brzozowskiego jest nieprzebrany rezerwuarem myśli, mogącym rzucić nowe światło na nierozpoznane wciąż wystarczająco dzieje Młodej Polski.

Bibliografia

- Arystoteles, *Metafizyka*, tłum. K. Leśniak, Warszawa 2023.
- Bachelard G., *L'Eau et les rêves*, Paris 1963.
- Bachelard G., *Woda i marzenia*, w: tegoż, *Wyobrażenia poetycka. Wybór pism*, tłum. H. Chudak, A. Tatar-kiewicz, Warszawa 1975.
- Bachelard G., *Poetyka marzenia*, tłum. L. Brogowski, Gdańsk 1998.
- Borek B., *Paralela zwierciadlanych pejzaży narcystycznych w wybranych utworach Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana*, „Heteroglossia – Studia kulturoznawczo-filologiczne” 2019, nr 9.
- Borek B., „Wieczny mnie rodzi ogień i wyznaję Słońce”. *Żywioł ognia w liryce Wincentego Korab-Brzozowskiego*, „Bibliotekarz Podlaski” 2020, nr 3.
- Chevalier J., Gheerbrandt A., *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982.
- Czabanowska A., *Wyobrażenia akwatywne w poezji Młodej Polski*, „Pamiętnik Literacki” 1987, R. 78, z. 3.
- Czabanowska-Wróbel A., *Odbicia i powtórzenia. Młodopolski „Traktat o Narcyzie”*, w: taż, *Złotnik i śpiwak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009.
- Eliade M., *Traktat o historii religii*, tłum. J. Wierusz-Kowalski, Łódź 1993.
- Frontczak J., *Poszukiwanie paradygmatu*, „Sztuka i Filozofia” 1996, nr 11.
- Gide A., *Traktat o Narcyzie*, w: tegoż, *Immoralista i inne utwory*, tłum. I. Rogozińska, Warszawa, 1984.
- Głowiński M., *Narcyz i jego odbicia*, „Twórczość” 1980, nr 10.
- Gutowski W., *Z próżni nieba ku religii życia: motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Jaworski S., *Narcyz*, w: *Mit, człowiek, literatura. Praca zbiorowa*, wstęp S. Stabryła, Warszawa 1992.
- Korab-Brzozowski W., *Utwory zebrane*, (red.) J. Grodzicka, oprac. M. Stala, Kraków 1980.
- Kotowska J., *Dwa żywioły bezkresu. Woda i powietrze w filozofii Gastona Bachelarda*, „Racjonalia. Z punktu widzenia humanistyki” 2013, nr 3.

⁶⁰ Tenże, *Skarga*, w: tegoż, dz. cyt., tłum. M. Stala, s. 165.

- Kowalski P., *Kultura magiczna. Omen, przesąd, znaczenie*, h: woda, Warszawa 2007.
- Legutko G., *Symboliczne kwiaty śmierci/ Maeterlinck – Mallarmé – Brzozowski*, w: *Młodopolska synteza sztuk*, (red.) H. Ratuszna, R. Sioma, Toruń 2010.
- Legutko R., *Tales z Miletu o wodzie*, „Peitho/ Examina Antiqua” 2017, nr 1 (8).
- Mochnicki M., *O literaturze polskiej w wieku dziewiętnastym*, Kraków 1923.
- Możejko I., *Odbicie, cień, sobowtór. Znaki dwuwymiarowości istnienia w młodopolskiej liryce Leopolda Staffa*, w: *Pośród twórczych potęg i niszczących mocy. Antynomiczne widzenie rzeczywistości w literaturze Młodej Polski*, (red.) G. Igliński, R. Świątkowski, Olsztyn 2005.
- Paczkowski P., *Jedność filozofii Platona*, Rzeszów 1998.
- Podraza-Kwiatkowska M., *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001.
- Polus-Rogalska K., *Pięć jedności w filozofii starożytnej*, „Folia Philosophica” 1998, nr 16.
- Prieur J., *Symbole świata*, tłum. J. Kluza, Warszawa 1997.
- Przybyśławski A., *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004.
- Rossa A., *Od Lemanu do Giverny, czyli o romantycznych i impresjonistycznych fascynacjach modernistów odbiciem wodnym*, w: *Trzy pokolenia. Pamięci Profesor Janiny Kulczyckiej-Saloni*, Warszawa 1998, s. 295-312.
- Samborska-Kukuć D., *Posępne epifanie Stanisława Koraba Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” 2002, nr 57.
- Sch W., *Burne-Jones*, „Życie” 1898, nr 27.
- Siemion K., *Woda cudowna i woda zwyczajna*, „Konteksty: polska sztuka ludowa: antropologia kultury, etnografia, sztuka” 2002, t. 56, nr 1-2.
- Słownik stereotypów i symboli ludowych*, (red.) J. Bartmiński, t. I: *Kosmos*, cz. 3: *Ziemia, woda, podziemie*, Lublin 1999.
- Tuczyński J., *Schopenhauer a Młoda Polska*, Gdańsk 1987.
- Wiles M.M., *Jacques Rivette*, Illinois 2012.
- Wilkoszewska K., *Estetyka czterech żywiołów*, Kraków 2002.

Biogram autora

Bartłomiej Borek – doktor nauk humanistycznych w zakresie literaturoznawstwa. Autor ponad 30 szkiców naukowych, z czego większość została opublikowana w czasopiśmie z listy MEiN. Założyciel Studenckiego Koła Naukowego Miłośników Kultury i Literatury Wieku XIX UMCS. Laureat plebiscytu „Nauczyciel Na Medal” województwa lubelskiego w roku 2018. Nauczyciel i wychowawca.