

Bartłomiej Borek

Uniwersytet Marii Curie-Skłodowskiej w Lublinie

ORCID: 0000-0002-7503-8703

Fragment i Morituris. O poetyckim debiucie Stanisława Pieńkowskiego

Fragment and Morituris. On the Poetic Debut of Stanisław Pieńkowski

Abstract: The article is an attempt to present the poetic debut of Stanisław Pieńkowski – the poems *Fragment* and *Morituris*. When examining the works, particular attention was paid to the creation of the lyrical subject, the presence of mythological motifs, Nietzsche's philosophical concepts and the Gnostic features of the main character of the sequence. Assumptions related to the hero-transgressor were also used and an assessment was made of the poet's failure to continue the concept of this outstanding individual. The key method of decoding the meanings contained in the poems was reliable hermeneutical instruments.

Keywords: Stanisław Pieńkowski, poetry, debut, lyrical subject

Słowa kluczowe: Stanisław Pieńkowski, poezja, debiut, podmiot liryczny

Nie sposób nie polemizować z zajmującymi się ramami czasowymi Młodej Polski¹. To dziwna² epoka. Nie tylko pod względem pisarskim, towarzyskim czy kulturowym, ale przede wszystkim w aspekcie jej czasowych granic. Na przestrzeni dziejów liczne autorytety podkreślały, że rozpoczęła się w roku

¹ Czyniło to wielu. Od Kazimierza Wyki, przez Artura Hutnikiewicza (w swojej podręcznikowej książce *Młoda Polska* zaprezentował różne sposoby patrzenia na periodyzację epoki i wcześniejsze głosy uczonych), Marię Podrazę-Kwiatkowską, Wojciecha Gutowskiego, po Annę Czabanowską-Wróbel czy Radosława Okulicz-Kozaryna. Nie sposób zliczyć wszystkich, ograniczam się do wybranych nazwisk.

² Używam określenia „dziwna” nie bez powodu. Licząca sobie niespełna 30 lat epoka trwała o wiele dłużej, o czym świadczy choćby późna twórczość Wincentego Korab-Brzozowskiego, Leopolda Staffa czy Bolesława Leśmiana. Mimo że formalnie zakończono ją w roku 1918, to jeszcze do późnych lat czterdziestych (a nawet dłużej) tworzyli jej przedstawiciele, którzy pozostali jej wiernymi do ostatniego słowa.

1890, zakończyła zaś w 1918. Nie zainicjowało jej ani nie zwieńczyło wielkie dzieło literackie. Finalizował ją – oczywiście umownie – początek XX-lecia międzywojennego. Pojawiła się nie wiadomo skąd i odeszła również nie wiadomo kiedy. Przekonywano, że wraz z zakończeniem rewolucji 1905–1907 w „jedną noc posiwała”³, a zatem nie osiągnęła nawet pełnoletniości. Podnoszono nadto, że artystyczna żywotność młodopolskiej generacji wyczerpała się jeszcze przed wspomnianą rewolucją. A żeby dodać jej więcej z „dziwności”, w przeważającej części literatury naukowej przekonuje się od wielu już lat, że większość jej przedstawicieli była pospolitymi i głupimi epigonami⁴, przebiegłymi satelitami oraz podrzędnymi akolitami. Ot, surowe oceny, których dziś się prawie nie weryfikuje. A szkoda! Dawne autorytety z emfazą podkreślały podrzędność danych twórców, zamykając wielu z nich w literackim czyścicu. I tylko od czasu do czasu próbujemy czekającym tam – mówiąc metaforycznie – podać rękę⁵.

Jak dziś wyglądałby zarzut wobec Leopolda Staffa o naśladowanie Wincentego Korab-Brzozowskiego, Kazimierza Przerwy-Tetmajera o czerpanie z Kazimierzy Zawistowskiej, a Tadeusza Micińskiego o czerpanie z zapomnianego i okropnego antysemitę Stanisława Pieńkowskiego? Trzeba mieć tupet, by zrzucać z piedestału literackie autorytety na rzecz upodrzednionych pisarzy. Ale czy nie to winno być w nauce priorytetem, by badać, przewartościowywać sądy, poprawiać i odszukiwać to, czego nie dostrzegli nasi poprzednicy? Dorota Samborska-Kukuć nie na darmo zanotowała, że

korzystniej dla dziedzictwa narodowego jest przywrócić pamięć zapomnianego autora czy odnowić wartość utworu „skreślonego” przez czas, aniżeli krytykować dzieła uznane i odejmować im nadaną kiedyś rangę, jak to dzieje się np. z pisarstwem Henryka Sienkiewicza. „Tradycja bowiem nie jest konduktem pogrzebowym – jest ciągiem zmartwychwstań”⁶.

A skoro tak, przyjrzyjmy się, czy nazwanie Pieńkowskiego epigonem było słuszne i czy rzeczywiście powinien pozostać w ciemnościach, na które według niektórych zasłużył także wskutek swych poglądów⁷.

To, co dziś rozumiemy przez literacką spuściznę Pieńkowskiego, Maciej Urbanowski pomieścił w wydany w roku 2005 zbiorze *Dusza tłum i inne*

³ Karol Irzykowski pisał swego czasu: „Padły słowa, że Młoda Polska przez jedną noc posiwała; katzenjammer na całej linii”. Zob. K. Irzykowski, *Dwie rewolucje*, w: tegoż, *Czyn i słowo*, Kraków 1980, s. 216–217; J. Jakóbczyk, *O tym, jak Młoda Polska posiwała. Proza młodopolska wobec rewolucji 1905 roku*, Katowice 1992.

⁴ Taki osąd wydała przed laty Maria Podraza-Kwiatkowska w korespondencji z Maciejem Urbanowskim. Nie zgodziłby się z nią na pewno Antoni Hutnikiewicz, który Stanisława Pieńkowskiego określił mianem oryginalnego. Zob. M. Urbanowski, *Wstęp do: S. Pieńkowski, Dusza tłum i inne wiersze*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Kraków 2005, s. 31.

⁵ Zob. B. Borek, „Domus aurea” Wincentego Korab-Brzozowskiego a „Pieśń o zdobywczy słońca” Leopolda Staffa, „Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 4, s. 299–310.

⁶ D. Samborska-Kukuć, *Czym jest biografistyka i jaki ma cel?*, w: tejże, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji)*. Skrypt akademicki, Łódź 2012, s. 20.

⁷ Wyjątkowie zjadliwie atakujący antysemityzm Pieńkowskiego (i samego twórcę) szkic sporządziła swego czasu Diana Wasilewska na łamach „Tekstów Drugich”. Zob. D. Wasilewska, *Dyskurs antysemityczny w krytyce artystycznej Stanisława Pieńkowskiego na łamach „Myśli Narodowej” (1924–1937)*, „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 317–331.

wiersze⁸. Na tom składają się wiersze napisane w latach 1895–1900, 1920–1944 oraz przekłady i trawestacje. W szkicu zajmujemy się wyłącznie drobnym wyimkiem z jego pisarstwa, mianowicie debiutem poetyckim, na który składają się dwa utwory – *Fragment* i *Morituris*. O reszcie przyjdzie czas opowiedzieć.

Poetyckie preludium⁹ Pieńkowskiego przypada na rok 1895¹⁰, a zatem na kilka lat przed pochwyleniem pióra przez Leopolda Staffa, braci Korab-Brzozowskich, poezją z tomu *W mroku gwiazd* Tadeusza Micińskiego czy wysoko ocenianymi przez ówczesną krytykę tomami Jana Kasprówicza. Można zatem zaryzykować przewartościowującą przekonania o epigońskim charakterze jego wczesnego pisarstwa tezę-metaforę, że nie miał zbyt wielu Słońc, wokół których mógłby krążyć. Swą literacką spuściznę otwiera *Fragmentem*, w której podmiot liryczny przekonuje:

Zesłano mnie tu – kto i skąd!.. ach, nie wie
Nikt... próżnom pytał. To wiem, że zesłano
Mnie tu z szatańską ironią i w gniewie,
W dzikim porywie zemsty – bo mi dano
Duszę Anioła i misję Atyli,
Pracę tytanów i siły motyli...¹¹

Zesłany na Ziemię, a zatem świadomy i przekonany o istnieniu *sacrum*¹², podmiot działań twórczych rozmyśla nad sensem pojawienia się w owym miejscu. Dostrzega, że trwanie¹³ naznaczone zostaje skrajnymi emocjami, co

⁸ Urbanowski, jak się okazuje, miał nadzieję wydania tomu Pieńkowskiego w serii *Biblioteka Poezji Młodej Polski* pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej i J. Kwiatkowskiego, niestety, po przesłaniu maszynopisu do krakowskiej uczzonej otrzymał negatywną odpowiedź. Wydał więc zbiór, na przekór wszystkim, poza *Biblioteką...*, zachowując jednak kształt przygotowywany w zgodzie z wytycznymi do wspomnianej serii. Zdanie Kwiatkowskiej o poecie podtrzymał później Wojciech Gutowski po lekturze przesłanego mu przezeń zbioru. Swoją drogą ciekawe, ilu poetów zostało w ten sposób odrzuconych w czasie prac nad *Biblioteką...* Zapewne było ich więcej.

⁹ Debiuty poetyckie mogą być różne. Jedne głośnie i szokujące (co miało miejsce choćby w przypadku pisarstwa przyjaciela Pieńkowskiego – Wincentego Korab-Brzozowskiego. Jego indywidualny debiut poetycki przypadł na dzień 15 lutego w krakowskim „Życiu” w roku 1899 w numerze 4. Znaczące było również to, że utwór, w tłumaczeniu brata Stanisława, znalazł się na okładce czasopisma! Był zatem czymś głośnym, ważnym, nietuzinkowym. Miał ogłosić całej literackiej elicie, że oto narodził się nowy twórca, z którym liczył się już wtedy legendarny redaktor „Życia” – Stanisław Przybyszewski. Owym, na swój sposób skandalicznym utworem, było oczywiście *Affinitée d’Ombres et de Fleurs en le soir*, znane jako *Powinowactwo cieni i kwiatów – o zmierzchu*, które okazało się bodaj krokiem milowym dla modernizmu w Polsce. Pogłębiała analiza i interpretacja dzieła w przyjętym do druku szkicu „*Powinowactwo cieni i kwiatów o zmierzchu*” Wincentego Korab-Brzozowskiego. *Próba interpretacji* w „Przeglądzie Humanistycznym”), inne przeszły bez echa.

¹⁰ Urbanowski przekonuje, że był to rok 1896, niemniej *Fragment* został napisany w roku 1895, co podkreślił także sam uczony. Możliwe, że do druku wkradł się błąd.

¹¹ Tekst na podstawie druku w czasopiśmie „Życie” 1898, nr 3, s. 27–28. Datę powstania (1895) potwierdza opatrzenie liryku tym właśnie rokiem.

¹² Zesłanie na Ziemię wskazuje na aktywność innego bytu, zatem świadomość owego działania jest też wiarą w istnienie rzeczywistości niekonsystencjalnej.

¹³ Modernistyczne trwanie bohaterów w przeważającej części jest utożsamiane z tym, co Bergson określał wyrazem „trwać”. Używał go w stosunku do zespolenia przeszłości, teraźniejszości i przyszłości, tworzących węzeł przemienności. Zob. H. Bergson, *Wstęp do metafizyki*, przeł. K. Bleszczyński, Kraków 1910, s. 51.

najlepiej dostrzegalne jest w auto-opisie ontologicznym. Na paralelizm składowy deskrypcji złożyły się tu cztery znaczące byty: anielski byt duchowy; historyczny przywódca Attyla; mitologiczny tytan; symbol natury i kruchości – motyl. W jednej osobie, na zasadzie *coincidentia oppositorum*¹⁴, objawiają się nie byle jakie składowe. Pierwsza z nich – „Dusza Anioła” – jest swego rodzaju wewnętrznym paradoksem – coś duchowego ma duszę. Możliwe, że ta hiperbolizacja nie jest przypadkowa i z emfazą podkreśla wybrańczy, duchowy wymiar jednostki, która ma do wykonania zadanie pokroju „misji Atyli” – twórcy imperium. Nie będzie to jednak aktywność szybka i prosta, na co wskazywać ma odniesienie do „pracy tytanów”. Wielka siła potrzebna do realizacji zamierzeń zostaje zestawiona z „siłą motyli”, niepozornych, lekkich i słabych konstruktów.

Przy rozpoznawaniu lirycznej persony *Fragmentu* można by się pokusić o interpretację w kontekście swedenborgiańskiej angelologii¹⁵ i procesu przeanielenia, niemniej zdaje się to trop niepewny. Dusza anioła nie jest dosłownie duszą, ale świadomością, myślą, głębszym odczuwaniem świata niż inni. Pieńkowski wielokrotnie porówna jeszcze duszę do charakteru i usposobienia. A jeśli tak, to w jaki sposób powinno się spojrzeć na rzuconego w świat bohatera, któremu „pęka serce” w miejscu „bez serc i / Bez duszy”¹⁶? Zdaje się, że najlepiej powie o sobie sam, gdy zadeklaruje:

Ból niosę, gorycz i rdzę samowiedzy
Dla dusz wybranych. A razem na tłumy
Zapowiedź walki, jak żywioł bezwiedzy,
Huragan gniewu, pogardy i dumi –
Dla ukochanych – wiecznych przemian rany,
Znienawidzonym – nieczułość Nirwany...¹⁷

Ponadto:

A w sobie chaos: biały ogień twórcy
I czerniejące popioły martwoty –
Krwawą nienawiść ducha światoburcy
I liliowe wszechmiłości wzloty –
Kosmicznych pragnień pył, i marzeń zgłiszczu,
I księżycowe smutki uroczyszczu¹⁸.

¹⁴ Więcej na temat idei zjednoczenia przeciwieństw zob. A. Przybysławski, *Coincidentia oppositorum*, Gdańsk 2004. Szczególnie intrygującym, pod względem ontologicznego wykładu, zdaje się rozdział *Luk (?) Heraklita*, niemniej cała książka winna być obowiązkową lekturą dla zajmujących się poezją modernistyczną.

¹⁵ W wieku 56 lat przekonywał Emanuel Swedenborg w *Dzienniku snów*, że otrzymał od Boga dar podróżowania (za życia!) i trwania w świecie duchów. Z narracji Swedenborga wynika, że pomiędzy światami – istniał w nich na co dzień, jakby niezależnie od swej woli, a zatem uprawnionym zdaje się przekonanie, że życie Swedenborga utraciło w pewnym momencie charakter wolicjonalny, a dziejące się w tym czasie zjawiska trwały niezależnie od podmiotu doświadczającego trwania – nie było znaczącej granicy. Liczne pęknięcia i wyłomy w świecie równoległym nie stanowiły dlań niczego nadzwyczajnego. W dziele tym przekonywał również, że człowiek może ulec przeanieleniu, co zdawał się swego czasu wpłacać w tkankę swych wierszy sam Czesław Miłosz.

¹⁶ S. Pieńkowski, *Fragment*, w: tegoż, dz. cyt., s. 37.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Tamże, s. 38.

A nawet:

Tak w północ, w ciszę, o duchów godzinie,
Jak centaur wstaję – kopytami zgniatam
Ziemię, a czoło w grzywach mgławic ginie,
I kurczem palców zimną skroń oplatam
W chmurnej zadumie leż nad niecofnionym
Błędem Stworzenia...¹⁹

Swoisty autoreferat nie pozostawia wątpliwości, kto przemawia w cytowanych passusach – byt demiurgiczny naznaczony wielkością, świadomością, ale i subtelnością do odczuwania wszelkich przejawów istnienia. Uprawomocnieniu przekonania patronuje przyjęcie przez bohatera przydomka „bicz boży”. Na ziemi pojawił się ktoś, kto będzie kierował, oceniał i sądził rodzaj ludzki.

Analizując leksykę i obecne we *Fragmencie* obrazy ruin, cierpienia oraz witalizmu połączonego z pesymizmem, można odnieść wrażenie, że już gdzieś się to słyszało. I rzeczywiście tak jest. Swego rodzaju paralelności dostrzeżemy niewątpliwie w kreacjach wielu młodopolskich wielkich transgresorów, przykładowo w bohaterze *Androgyne* Stanisława Przybyszewskiego – niosącym w sobie Słońce – który chce zmienić świat, czy w *Niedokonanym* – lucyferycznej kreacji Tadeusza Micińskiego, która z jednej strony pragnie pomóc upadłemu rodowi ludzi, z drugiej nimi gardzi, porównując do robaków. Zauważyć jednak należy, że kreację Pieńkowskiego (1895), a Przybyszewskiego (1900) czy Micińskiego (1902 – rozpoznać prace nad poematem²⁰ oraz wydanie tomu poezji *W mroku gwiazd*) dzieli kilka lat na rzecz oryginalności Pieńkowskiego²¹. Bohater liryku autora *Duszy tłumy* ulega temu, co André Breton określił mianem „introspekcji w głębie obszaru mentalnego, zawrotnego poczucia uczestnictwa w burzach Kosmosu i namiętności tworzących jedno”²². Przepelniony cierpieniem spozstrzega i ogłasza nadto boski błąd stworzenia, który nie ma możliwości naprawy.

Kontynuacją aktywności podmiotu działań twórczych *Fragmentu* zdają się losy bohatera *Morituris*, który obserwując pograżony w ciemności świat ludzi – porównany przezeń do „śliskiego węzowiska” – przekonuje:

I jam ich kochał?.. Ludzkość?!.. Nie!
To była Złuda dziecinnych marzeń... Lśnił mi z dała
Ten świat, jak śmietnik w słońcu. Ziemską bryła
Zdała się głową Sfinksa, nie – szakala...
I tak złudzony pobiegłem – i z bliska
Zajrzałem w błędne ślepie... O – nie błyska
Tak nagle żadna iskra, jak się zmienia
U dziecka miłość w piorun oburzenia
I nienawiści!
Widziałem, widziałem,
To martwe morze kłamstwa i ohydy!..

¹⁹ Tamże.

²⁰ Zob. J. Ławski, *Wyobrażenia lucyferyczne. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995, s. 9.

²¹ Nie sposób też nie zauważyć, że Pieńkowski był znacznie młodszy od przywołanych pisarzy, gdy debiutował jako poeta.

²² Cyt. za: K. Janicka, *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985, s. 228.

Słyszałem w głębi śmiech – i sam się śmiałem
Szczерze i dziko, jak oceanidy,
Gdy w noc burzową, niby mściwe bogi
Śmieją się z szaleństw tonącej załogi...²³

Parnasizujący Pieńkowski wyposaża podmiot liryczny dzieła w rojenia o wielkości i przekonanie o wyższości nad innymi. Gardzi ludzkością, która tylko w okresie jego młodszej niewiedzy była dlań wartościowa. Dziś widzi więcej, a społeczność wokół siebie postrzega jako „morze kłamstwa i ohydy”, z którego upadku śmiać się będzie na wzór mitologicznych oceanid obserwujących tonące podczas sztormu statki. Co ważne, zjawiska te będą się nieustannie powtarzać:

Więc wiecznie, wiecznie ta istot przemiana
Ma się objawiać w zbrodniach i gangrenie?
Jakież to prawo – boga, czy szatana
Rzuca krew naszą, na nasze sumienie?..
Jakiż tej drodze świeci cel ponury,
Gdy na jednakie, palące tortury
Idą wciąż duchy coraz bielsze, tkliwsze,
Coraz smutniejsze i coraz wrażliwsze?..²⁴

Idea wiecznego powrotu²⁵ nie była obca Pieńkowskiemu, który żywo zainteresowany myślą Fryderyka Nietzschego, tłumaczył *Tako rzecze Zaratustra*. Niegodzący się z zaskakującą rzeczywistością, boską niesprawiedliwością w osądzaniu wybranych i niewinnych jednostek, podkreśla, że jest istnieniem, które zostało skrzywdzone przez ludzkość. Zapewnia, że to właśnie oni karmili go ziemskim „Jadem swej nędzy, cynizmem spodlenia”, choć sam pochodził ze znacznie wartościowszej przestrzeni:

A ja – natury jestem dzieckiem prawem,
Dzieckiem ostatnim, czułym jak natchnienie –
Z jej piersi mlekiem karmiony niekrwawem
Jam wyrósł dziko, jak rosną jelenie –
Wśród himalajskich, niedostępnych złomów,
W jasności niebios, w kołysance gromów...
Stamtąd przychodzę²⁶.

Nie bez powodu porównuje też życie w ludzkim ciele do więzienia:

I cofam się ze wstrętem
Lwa więzionego – przed dozorców prętem.
Hańbą, ohydą splugawiono życie!...
Hańbą, ohydą jest dziś być człowiekiem!²⁷

Gnostycki rys bohatera Pieńkowskiego wskazuje na kolejną tradycję – poza mitologiczną, nietzscheańską i hinduską – z której mógł czerpać poeta. Kulturowe obycie pisarza u początków poetyckiej aktywności nie powinno

²³ S. Pieńkowski, *Morituris*, w: tegoż, dz. cyt., s. 39.

²⁴ Tamże, s. 40.

²⁵ Zob. M. Eliade, *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998, s. 13.

²⁶ S. Pieńkowski, *Morituris*, w: tegoż, dz. cyt., s. 40.

²⁷ Tamże.

budzić wątpliwości. Ugruntowany w przekonaniu o cielesnym ograniczeniu podmiot działań twórczych *Morituris* przeprowadza dojmującą diagnozę ludzkiej bezwzględności:

W krwi się kąpiemy własnej!... Pierwej grom-by
Z chmurnego nieba zdziwił nas niż zbrodnia
Przez nas stworzona, w której żyjem co dnia!²⁸

Ludzkość, postawiona przed dwoma zjawiskami – ludzką zbrodnią i grzmo-tem burzy, prędzej ulegnie zdziwieniu, przyglądając się pogodzie, niż zgorszy się grzesznymi czynami człowieka. Niemoralność okazuje się czymś bardziej naturalnym niż prawa przyrody. Temu pejoratywnemu przewartościowaniu ludzkiego istnienia towarzyszyć będzie bezwzględny opis zezwierżenia:

Z bujnych, tętniących życiem ziem planety
Myśmy wyryli brud i kał – my – krety!...
Jesteśmy hordą hien – co się wdarła
W prawa natury i urządzi harce...
Potworną hydrą fałszu – w ciele karła²⁹

Utrzymane w naturalistycznej poetyce oskarżenie wieńczy synkretyczne religijnie zestawienie:

Jest dzisiaj człowiek – on, co niegdyś w arce
Pańskiej przymierza głosił światu miłość,
I wszechżywiół, wszechistot zażyłość –
On – Prometeusz, on – Sfinks, on – Chimera –
Dziś własnym jadem zatruty umiera³⁰.

Jedyna nadzieja odrodzenia ludzkości w artyście. Ale artyście nie byle jakim. Ma nim być twórca-mściciel, wielki transgresor, którego dzieło wy-stać będzie nie tylko z czystości, *sacrum* i piękna, ale też cierpienia, krwi i ruin. Artysta ma być wszystkim. To Demiurg, który burzy i tworzy z gruzów:

Giń! Na twym grobie, jak cień twego cienia
Od twoich zbrodni ponury, lecz czysty,
Bo przepalony bólem wszechistnienia.
Powstanie nowy duch! Dziś on w artysty
Tylko się kształtach wyczulonych ziści,
Lecz niesie w sobie tyle nienawiści
Ku wam – fałszerzom życia i ciemności,
Ze zwyciężony – zostanie zwycięzcą!...³¹

Urbanowski, w odniesieniu do całej wcześniej twórczości Pieńkowskiego, przekonywał, że „smutek, melancholia, płacz, rozpacz wyznaczają dominantę uczuciową jego poezji z lat 1895–98”³². Sąd Urbanowskiego znajduje ugrun-

²⁸ Tamże, s. 41.

²⁹ Tamże.

³⁰ Tamże.

³¹ Tamże.

³² Oczywiście w dużym uproszczeniu teza ta, jeśli pominąć debiut poetycki, jest słuszna. Poezja wspomnianych lat rzeczywiście nosi znamiona wskazanych przez badacza emocji i stanów. M. Urbanowski, dz. cyt., s. 8.

towanie w dziełach z tego okresu, ale okazuje się niepełny. Należy podkreślić z całą stanowczością, że byty te zostają naznaczone swego rodzaju szaleństwem działania. Ich emocje oraz cechy charakteru są nader skrajne i niejednorodne ontologicznie – przenikają się i łączą. Lęk łączy się z pewnością siebie, ból z brakiem odczuwania współczucia, a nienawiść do ludzi z potrzebą ratowania wybranych. To byt, w którym urzeczywistnia się wspomniana już idea zjednoczenia przeciwieństw, co poświadczają słowa: „A w sobie chaos: biały ogień twórcy / I czerniejące popioły martwoty”³³.

Z chwilą postawienia ostatniej kropki w *Morituris* Pieńkowski zaskakująco przerywa historię bohatera transgresora. To niezrozumiały precedens. Owa sekwencja bezwzględnie zapowiadała o wiele dłuższą narrację. Autor *Nokturnu* porzuca koncept i przechodzi do pisania utworów, w których równoprawną – niekiedy nawet priorytetową – składową staje się formalna struktura dzieła. Z utworów naznaczonych dramatyzmem, wynikającym również z niejednorodnej wersyfikacji, przechodzi do sonetu, w którym przestrzega wszelkich jego wymogów. Nie sposób dziś zrozumieć, co przyczyniło się do takiej decyzji. Brak jest jakichkolwiek informacji w korespondencji artysty, recenzjach liryków przez ówczesnych czy wspomnieniach o Pieńkowskim. Można powiedzieć, stosując swego rodzaju klamrę kompozycyjną, że wielki bohater autora *Pożegnania* pojawił się w literaturze nie wiadomo skąd i odszedł nie wiadomo gdzie. Opublikowane w „Życiu” i „Krytyce” bodaj największe dzieła poety zapowiadały – nadal trzymając się metafory – wzejście Słońca, wokół którego krążyć będą inni. Zaniechanie prac i przejście do innego stylu niezaprzeczalnie przyczyniły się do wtórnego i upodrzednionego odbioru twórczości poety. Któż wtedy nie kochał sonetu, który sam Pieńkowski nazwał kometa. Pisał o nim przecież tak:

Ta tajemnicza, niewidzialna, długotrwała, daleka i niezwykła droga, ten krótki pobyt wśród nas, jak westchnienie po zawilej i tragicznej historii, to znów – odejście w nieznana noc i dal – oto co czyni kometa bogatym dla nas i wstrząsającym zjawiskiem. Takim powinien być też sonet³⁴.

Tyle że sonety Pieńkowskiego nie były dziełami wybitnymi. Nie poruszały tematów odmiennych od poetów romantycznych, nie wytworzył w nich poeta oryginalnego języka – wręcz przeciwnie, zdarzało mu się pisać o rzeczach poważnych trywialnym językiem, szczególnie, gdy dopuszczał w nich deminutyw: „Niczym rozkosz... cierpienie!.. Całe życie na nic!.. / Ono na martwych bryłach tworzy tylko piankę”, którą na domiar złego zrymował z grecką boginią konieczności – Ananke. Jeśli bohater przeanalizowanej tu sekwencji nosi znamiona osobowości anankastycznej, to dzieło poświęcone bogini – trzecim w kolei z utworów poety – zdaje się smutnym wkraczaniem poety na drogę epigonizmu, wtórności i braku indywidualnych środków wyrazu. Nie można jednak odebrać pisarzowi tego, za co chwalili go inni na przestrzeni dziejów. Jednym z takich przykładów może być obrona owej poezji przez Antoniego

³³ S. Pieńkowski, *Fragment*, w: tegoż, dz. cyt., s. 38.

³⁴ M. Urbanowski, dz. cyt., s. 17.

Potockiego, który chroniąc go przed krytyką, uznał *Duszę tłumy* za nieomal programową³⁵. Talent i kunszt poetycki spostrzegli w nim także Antoni Lange czy Wilhelm Feldman. Nie sposób zrozumieć, co stało się z autorem *Fragmentu* i *Morituris*. Młoda Polska otworzyła się na artystę wybitnego, który u progu swej twórczości stanął na Parnasie.

Bibliografia

- Bergson H., *Wstęp do metafizyki*, przeł. K. Bleszczyński, Kraków 1910.
Borek B., „Domus aurea” Wincentego Korab-Brzozowskiego a „Pieśń o zdobywcy słońca” Leopolda Staffa, „Bibliotekarz Podlaski” 2022, nr 4, s. 299–310.
Eliade M., *Mit wiecznego powrotu*, przeł. K. Kocjan, Warszawa 1998.
Irzykowski K., *Dwie rewolucje*, w: tegoż, *Czyn i słowo*, Kraków 1980.
Jakóbczyk J., *O tym, jak Młoda Polska posiwała. Proza młodopolska wobec rewolucji 1905 roku*, Katowice 1992.
Janicka K., *Światopogląd surrealizmu*, Warszawa 1985.
Ławski J., *Wyobrażenia licyferyczna. Szkice o poemacie Tadeusza Micińskiego „Niedokonany. Kuszenie Chrystusa Pana na pustyni”*, Białystok 1995.
Pieńkowski S., *Dusza tłumy i inne wiersze*, wstęp i oprac. M. Urbanowski, Kraków 2005.
Potocki A., *Polska literatura współczesna*, cz. II: *Kult jednostki 1890–1910*, Warszawa 1912.
Samborska-Kukuć D., *Czym jest biografistyka i jaki ma cel?*, w: tejże, *Jak rekonstruować biografię i jak opisać twórczość XIX-wiecznego pisarza minorum gentium? (metodologia, źródła, struktury narracji)*. Skrypt akademicki, Łódź 2012, s. 20.
Wasilewska D., *Dyskurs antysemitki w krytyce artystycznej Stanisława Pieńkowskiego na łamach „Myśli Narodowej” (1924–1937)*, „Teksty Drugie” 2020, nr 4, s. 317–331.
„Życie” 1898, nr 3.

³⁵ A. Potocki, *Polska literatura współczesna*, cz. II: *Kult jednostki 1890–1910*, Warszawa 1912, s. 317.