

W kręgu literackich oddziaływań – inspiracje poetyckie Jana Brzechwy*

Jowita Podwysocka-Modrzejewska**

W poezji Brzechwy da się dostrzec trzy główne nurty inspiracyjne. Można znaleźć w niej nawiązania do Młodej Polski, poezji skamandrytów¹ oraz utworów jego stryjecznego brata Bolesława Leśmiana². Z pewnością wpływ na twórczość Brzechwy miały książki, które czytał. Wielokrotnie sięgał do biblioteki ojca, gdzie znajdowały się między innymi tomiki poezji Adama Asnyka czy Kornela Ujejskiego oraz polskich wieszczów³.

Recenzenci tomików poetyckich Brzechwy wielokrotnie wskazywali na ekspresjonizm pojawiający się w utworach⁴, a także na „rekwizyty” charakterystyczne dla modernizmu, na przykład „przysion” z wiersza *Talizmany*,

* Artykuł ten w rozbudowanej formie znalazł się w mojej rozprawie doktorskiej – J. Podwysocka-Modrzejewska, *Wiersze dla dorosłych Jana Brzechwy – zbiór. Edycja krytyczna ze wstępem*, znajdujące się w archiwum Wydziału Filologicznego UŁ.

** Uniwersytet Łódzki, Wydział Filologiczny, Instytut Filologii Polskiej i Logopedii, Pracownia Edytorstwa, 90-236 Łódź, ul. Pomorska 171/173, e-mail: jowita.podwysocka@gmail.com.

1 Już K. W. Zawodziński, a także badacze J. Kwiatkowski, J. Stradecki, J. M. Rymkiewicz zaliczali Brzechwę do grona satelitów Skamandra (zob. K. W. Zawodziński, *Liryka polska w dobie jej kryzysu*, [w:] idem, *Wśród poetów*, Kraków 1964, s. 203; J. Kwiatkowski, *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2008, s. 149; J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977, s. 196; J. M. Rymkiewicz, *Kwadruga*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. I: *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975, s. 439).

2 Na nawiązaniach do B. Leśmiana skupiać się nie będę, ponieważ poświęciłam związkom literackim obu poetów osobny artykuł (J. Podwysocka-Modrzejewska, *Wierzenia ludowe i baśnie jako źródła doświadczeń w fantastycznych światach Bolesława Leśmiana i Jana Brzechwy*, [w:] *Doświadczenie*, red. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 49–60).

3 Zob. H. Korecka, *Gniazdo*, [w:] *Akademia pana Brzechwy*, red. A. Marianowicz, Warszawa 1984, s. 18.

4 S. Napierski wskazuje wiersz *Przymierze*.

nasuwający skojarzenie z poezją Jana Kasprowicza, oraz lemiesz, barlóg, armadę, białą Yseult oraz wiele innych „tzw. nastrojowych a w gruncie rzeczy kiepsko-modernistycznych rekwizytów”⁵. Zdaniem Stefana Napierskiego ekspresjonizm pojawiający się w poezji Brzechwy jest „marki niemieckiej”⁶. Badacz zauważa, że ekspresjonizm w taki sposób praktykowany jest w „Reducie”⁷.

Autor recenzji w „Kurierze Literacko-Naukowym” zwraca uwagę na muzyczność i plastyczność tekstów Brzechwy, które jego zdaniem cechuje jednocześnie prostota godna Kazimierza Tetmajera⁸.

Słowa z utworu *Zielona krew* nasuwają skojarzenie z poetyką Kasprowicza i sonetem *Krzak dzikiej róży w Ciemnych Smreczynach*. Podobnie jak u Kasprowicza, tak i u Brzechwy przyroda stanowi analogię do stanów ducha mężczyzny⁹:

Zieleni się świat zielenią,
Bieli się bielą śnieżną,
A ludzie się płomienną,
Miłością swą bezbrzeżną¹⁰.

Tytułowa *Jesień*¹¹, obfitująca w słotę, szarość dnia, sprawia, że pocie udziela się nastroj rzewności i takie też powstają jego wiersze. Cała przyroda jakby płakała za odchodzącym latem. W tle słychać „żałośnie drgającą” kantylenę, która nie jest przecież pieśnią wesolą, ale właśnie pełną melancholii i smutku. We wspomnianym sonecie Kasprowicza nastroj i obraz przyrody odgrywają istotną rolę, podobnie u Brzechwy.

Anna Szóstak podkreśla za Marią Podrazą-Kwiatkowską, że u Brzechwy – porównywalnie jak u Kasprowicza i Tetmajera – przyroda pełni

5 S. Napierski, *Książki*, „Droga” 1929, nr 9, s. 833.

6 Ibidem.

7 Był to teatr-laboratorium związany z Leonem Schillerem, a przede wszystkim z Juliuszem Osterwą. Teatr praktykował nowatorskie metody pracy z aktorem, dążył do uformowania niemal „klasztornej” wspólnoty artystycznej, ascetyczny, niechętny gwiazdorstwu, zob. <http://www.dwudziestolecie.muzych.pl/index.php?dzial=latadwuziestel> [dostęp: 15.01.2017].

8 R. [Aleksander Rosenberg], *Wśród nowych książek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1932, nr 31, s. 9.

9 A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003, s. 85.

10 J. Brzechwa, *Zielona krew*, [w:] idem, *Talizmany*, Warszawa 1929, s. 29.

11 J. Brzechwa, *Jesień*, [w:] idem, *Liryka mego życia*, Warszawa 1968, s. 150.

funkcję łącznika między człowiekiem a sferą transcendencji¹². Wiersze z tomu *Krzak dziękują różę* Kasprowicza są jakby rozdarte między ekstatycznym uwielbieniem Stwórcy, którego moc wyraża monumentalna górską przyrodą, a wątpieniem w jego atrybuty, takie jak miłość, sprawiedliwość. Ponadto wielokrotnie dochodzi do zespolenia człowieka z naturą, podobnie jak u Kasprowicza, „rozplynięcia się” ducha wśród górskiej przyrody. Poeta staje się częścią przyrody. Takie połączenie z naturą było charakterystyczne dla Kasprowicza¹³.

W utworze *Przemiany* Brzechwa, jak Kasprowicz w tomie *Krzak dziękują różę*, próbuje rozwiązać zagadkę bytu:

Nie znamy swojej własnej postaci ani dna,
Nie wiemy, co w nas tęskni, co nas tak zawsze gna.
Przemgleni, przetopieni, w bezmiarach się zlocimy,
Przezrocząc się, oblocząc, jak puchy i jak dymy,
Rozsiani, rozłączeni, nie licząc własnych dni,
Spijamy miłość słońca za to, że w nas tak lśni.
Plyniemy w przestwór niemy, mijamy gwiazdozbiory,
Jak plamy bezcielesne, jak przeziew snu i zmyry –¹⁴

Swój związek z Kasprowiczem wyraził poeta już w swoim debiutanckim tomiku *Oblicza zmyślone*, z którego pochodzi wiersz *Dzień dzisiejszy*. Odwołuje się w nim do *Hymnów* Kasprowicza, a konkretnie do słów z *Hymnu Marii Egipcjanki*¹⁵: „Gdzie jesteś kraino gwoździ?” Kraina gwoździ to Jeruzolima, do której szła kobieta.

12 Za: A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu...*, s. 70. Zob. M. Podraza-Kwiatkowska, *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992, s. 49.

13 T. Sobolewski widział w *Krzaku dziękują różę* zespolenie z przyrodą. Przyroda nie jest obcym istnieniem dla Kasprowicza, ale czymś bratnim, złączonym z nim jakimś pokrewieństwem wspólnego początku (T. Sobolewski, *Krak dziękują różę*, „Przegląd Literacki” 1898, nr 18/19, s. 12).

14 J. Brzechwa, *Przemiany*, [w:] idem, *Oblicza zmyślone*, Warszawa 1926, s. 12.

15 Maria Egipcjanka to święta Kościoła katolickiego i prawosławnego. Gdy miała 12 lat, opuściła dom rodzinny i zaczęła się oddawać rozpuście. Po kilkunastu latach przyłączyła się do pielgrzymów wędrujących do Jeruzolimy. Nie zmieniła jednak sposobu swojego życia. Pewnego dnia, podczas święta Podwyższenia Krzyża, wiedzioną ciekawością, chciała przyjrzeć się obrzędowi mającym miejsce w bazylice Grobu Świętego. Jednak jakaś nadprzyrodzona siła uniemożliwiła jej przejście przez próg. Zobaczyła Matkę Boską i wtedy uznała, że dzieje się tak z powodu życia, jakie prowadziła. Skruszona obiecała odprawienie pokuty. Dopiero wówczas udało jej się wejść do miasta. Po ucalowaniu relikwii Krzyża udala się na pustynię za Jordan, gdzie spędziła wiele lat w postach i umartwianiu się (zob. *Maria Egipcjanka*, [w:] *Leksykon świętych*, red. Z. Bauer, t. 3,

Zdaniem Grzegorza Iglińskiego, właściwym kontekstem dla *Hymnu Marii Egipcjanki* jest biblijna *Pieśń nad Pieśniami*. Badacz odnajduje analogię między bohaterkami utworów – „Marię Egipcjanke upodabnia do Oblubienicy ogromna tęsknota, namiętność, wręcz pożądanie skierowane do kochanka-Zbawiciela; obie szukają, wędrują, błakają się, nie mogąc osiągnąć celu, są traktowane jako wyrodne córki i ladacznice”¹⁶.

Hymny Kasprowicza składają się z dwóch cykli. Pierwszy ma charakter buntowniczy i znajdują się w nim między innymi takie wiersze, jak: *Dies irae*, *Salome*, *Święty Boże*, *Święty Mocny* i *Moja pieśń wieczorna*. Cykl drugi stanowi palinodię, jak zauważa Artur Hutnikiewicz¹⁷, czyli pozorne odwołanie stanowiska zajętego poprzednio, a faktycznie chodzi o to, aby powtórzyć tę krytykę, a nawet ją wzmocnić. W cyklu drugim znajduje się wspomniany wcześniej *Hymn Marii Egipcjanki*. Hymn ten jest opowieścią o pokutnicy-kurtyzanie, która – mimo zwątpień i upadków – dąży do krajiny zbawienia. Jawi się tu obraz losu ludzkiego, rozdarcia między tęsknotą za świętością a pokusami namiętności. Warto zwrócić uwagę na postać Marii Egipcjanki, która pokazana jest jako *femme fatale* kobieta-modliszka, niszczycielka czy zabójczyni¹⁸. W poezji Brzechwy kobieta obrazowana jest jako ta, u której stóp zjawia się kochanek-banita, a ona swoim brakiem odwzajemnionej miłości go niszczy.

W zbiorze *Talizmany* (1929) Brzechwa umieścił utwór poświęcony zmarłemu poecie, zatytułowany *Odejście Jana Kasprowicza*¹⁹. Można w nim odnaleźć nawiązania do *Hymnów*, a szczególnie do *Salve Regina* i *Święty Boże, Święty Mocny*. Brzechwa odnosi się w tym wierszu do średniowiecznej antyfony śpiewanej między innymi podczas katolickich obrzędów pogrzebowych. U Kasprowicza jednak słowa „*Salve Regina*” są dosłownym cytatem z *Godzinek o Niepokalanym Poczęciu Najświętszej Marii Panny*²⁰.

Swoją melancholijność Brzechwa prezentuje w utworze *Spleen*, w którym wyraża własną „pustkę i czczość”. Podmiot liryczny przyznaje, że urodził

Kraków 1998, s. 151–152 oraz *Maria Egipcjanka*, [w:] K. Radoński, *Święci i błogostawieni Kościoła katolickiego. Encyklopedia hagiograficzna*, Warszawa–Poznań–Lublin [1947], s. 319).

16 G. Igliński, *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Olsztyn 1996, s. 36.

17 A. Hutnikiewicz, *Hymny Jana Kasprowicza*, Warszawa 1973, s. 57.

18 A. Dąbrowska, *Symbolika barw i światła w „Hymnach” Jana Kasprowicza*, Bydgoszcz 2002, s. 215.

O kobiecie-modliszce pisał R. Caillois, *Modliszka*, „*Twórczość*” 1967, nr 9, s. 81–97.

19 J. Brzechwa, *Odejście Jana Kasprowicza*, „*Wiadomości Literackie*” 1926, nr 43, s. 10.

20 J. Kasprowicza, *Salve Regina*, [w:] idem, *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1990, s. 221.

się za późno. Jest jakby z poprzedniej epoki – dekadentyzm bowiem jest już przebrzmiały i nie ma znaczenia. Szóstak dostrzega podobieństwo do poezji Antoniego Langego z lat 1895 i 1898, w której dominuje problematyka dotycząca bankructwa idei, aura pesymizmu oraz przeświadczenie o dewaluacji uznawanych dotąd wartości²¹.

Tetmajer w takich wierszach, jak: *Hymn do Nirwany*, *Credo*, *Dziś*, *Koniec wieku XIX*, *Nie wierzę w nic*, wyrażał istotę młodopolskiego przeżycia pokoleniowego, dekadencją utratę wiary w ideały oraz rozpacz i przerażenie człowieka *fin de siècle'u*. Modernizm podawał w wątpliwość istnienie Boga. W utworze Brzechwy *Ucieczka*²² pojawia się niepewność – czy niebo istnieje, czy człowiek ulega tylko powszechnemu złudzeniu.

W utworach z tomiku *Talizmany* poeta nie wątpi w istnienie Boga, ale wyobraża go sobie jako groźnego, żądającego zemsty. W wierszu tytułowym dla tomiku podmiot liryczny prosi: „Umiluj nas, umiluj nas, Boże, / Naucz się od człowieka miłości!” Poeta podważa wiarę w to, że Bóg kocha człowieka, jak uczy religia. W utworze [*Leżą umarli, umarli...*] Bóg jest bestią, która mieszka w podniebnej norze²³ i nie troszczy się o człowieka, tylko nań patrzy²⁴. Z liryków Brzechwy promieniuje przekonanie, że człowiek zdany jest sam na siebie, bo Bóg nie miesza się w sprawy ludzi.

Brzechwa nie ma na swoim koncie wierszy emanujących erotyzmem tak silnie, jak to jest w utworach Tetmajera, na przykład: *Lubię kiedy kobieta...*, *Virgini intactae*. Tetmajer przelamał obowiązujące w XIX wieku tabu, powtarzając, że w miłości liczy się dla niego tylko rozkosz. Zwraçał uwagę przede wszystkim na ciało kobiety, a nie jej charakter. Takie rozumienie miłości sprawiło, że na poetę spłynęły oskarżenia o niemoralność i propagowanie zepsucia, pornografię i lubieżność²⁵. Za czasów Tetmajera odżyło romantyczne przekonanie, że pisarz, a zwłaszcza poeta, musi kochać i na dodatek nieszczęśliwie. Ten pogląd w swoich wierszach kulturował

21 A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu...*, s. 67.

22 „Co się ze mną stało, że mnie nigdzie nie ma? / Co się ze mną stało, że mnie wszędzie brak? // [...] Bóg mnie szukał chciwie dłońmi obydwoma, / Przenikając przestrzeń i bezkres, i czas, / I zamilczał o tym, że mnie nigdzie nie ma, / Tak jak nie ma Jego, ani nie ma was” (J. Brzechwa, *Ucieczka*, [w:] idem, *Oblicza zmyślone*, s. 50–51).

23 „Bóg się obudził w swej czarnej norze pod gwiazd przelęczą, // Bóg odpowiedział przewlekłym rykiem, pomrukiem zwierza” (J. Brzechwa, [*Leżą umarli...*], [w:] idem, *Talizmany*, s. 15).

24 „Oczy przedwieczne milczą nad nami mową kamienną” (ibidem).

25 Zob. I. Sikora, *Wstęp*, [w:] K. Przerwa-Tetmajer, *Wybór poezji*, Wrocław 1991, s. 13.

Brzechwa, w którego poezji trudno znaleźć wiersze o spełnionej miłości. Obu poetów łączy namiętność do kobiet²⁶, z tym, że dla Brzechwy były one na pierwszym miejscu, a Tetmajer bardziej kochał podróże²⁷.

Oprócz odwołań do poezji Tetmajera, badacze odnajdują u Brzechwy nawiązania do poezji Leopolda Staffa, który *notabene*, jak zauważyła Halina Pańczyk, także odwoływał się do poezji Tetmajera. Staff parafrazował wiersze Tetmajera – dedykowane autorowi *Melodii mgieł nocnych Melodie zmięzczeń*²⁸.

Związki Brzechwy z poezją Staffa sygnalizowano w krytyce literackiej lat 30. Uczyniła to Zuzanna Rabska w „Kurierze Warszawskim”²⁹. Janina Preger natomiast odnotowała „aurę poetycką Staffów”³⁰. Recenzentki nie wskazały jednak konkretnych przykładów. Postąpiła tak dopiero Anna Szóstak, która akcentuje występujące w poezji Brzechwy (szczególnie w tomiku *Oblicza zmysłone*) odwołania do *Snów o potęgę*; podkreśla emanujące z tegoż tomiku optymizm i wiarę we własne możliwości, co, jej zdaniem, przejął Brzechwa od Staffa³¹.

Zdaje się jednak, że najwyraźniej wpływy Staffa można dostrzec (jak zaznacza Jadwiga Zacharska) w ostatnich wierszach Brzechwy, które „tonem łagodnej, poetyckiej zadumy, humorem i pozbawionym patosu stosunkiem do spraw ostatecznych przypominają podobne liryki Staffa”³². Za najbardziej „staffowski” badaczka uznaje wiersz *Podsumowanie*, który stanowi „rzut oka na bezpowrotnie minioną młodość i refleksję o przemijaniu wszystkiego co piękne i twórcze”³³. Zacharska podkreśla smutek potęgający się w tym utworze, w którym dopiero pointa rozładowuje ten nastój:

Wkrótce życie weźmie rozbrat z ciałem,
Ale w głowie – wciąż raj Mahometa.

Mimo że mężczyzna umiera, to myśli o miejscu, gdzie o wiernych troszczą się czarnookie hurysy. Brzechwa odwołał się tu do wierzenia, że

26 J. Krzyżanowski, *Wstęp*, [w:] K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje wybrane*, Wrocław 1968, s. IX.

27 Zob. I. Sikora, *Wstęp*, s. 13.

28 H. Pańczyk, *Ze studiów nad liryką Leopolda Staffa*, Poznań 1960, s. 25.

29 Zob. Z. R[abska], *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” 1932, nr 167, s. 8.

30 Zob. Preg [J. Preger], *Żart – poezja*, „Trybuna Literacka” 1959, nr 14, s. 4.

31 A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu...*, s. 80.

32 J. Zacharska, *Liryka Brzechwy*, „Poezja” 1969, nr 43, s. 85.

33 Ibidem.

w muzułmańskim niebie czekać będą nań wciąż młode i piękne dziewice, przeznaczone na żony wiernych. Warto zaznaczyć, że każdy muzułmanin mógł mieć do siedemdziesięciu dwóch hurys.

Uważny czytelnik dostrzeże z pewnością, że obydwaj poeci w taki sam sposób zatytułowali swoje wiersze, nawiązując do Beethovenowskiej *Sonaty księżycowej*. Badacz poezji Staffa, Marian Stala, zaznacza, że utwór ten zajmuje ważne, a może nawet centralne miejsce w lunarnym nurcie poezji Staffa³⁴. Zdaniem badacza w utworze tym zgromadzono większość znanych poecie motywów i znaczeń związanych z księżycem. Księżyc nazywany jest widmem, upiorem. Jego kolor budzi skojarzenia z trupem – jest zimny, niemy i głuchy. A jego blask straszy, wzbudza obawę i lęk³⁵. W utworze Brzechwy księżyc nie wydaje się tak straszny, świeci bowiem podczas wiosennej nocy. Niepokój wzbudza jedynie zielonkawe światło wpadające do sypialni, a potem jad księżycy w takim kolorze. Księżyc gra na grzebieniu sonatę, za pomocą której nęci i mami. Sprawia, że: „Obok siebie błada panna / znajdzie w lożu kościotrupa”³⁶.

Pod koniec 1926 roku skamandryci mieli dominujący wpływ na kształt poezji polskiej³⁷. Jak zaznaczył Rymkiewicz, wszyscy upowszechniali skamandrycki model wiersza, czyniąc go – w oczach odbiorców – modelem wiersza polskiego³⁸.

W historii literatury, jak już było wspomniane, Brzechwa klasyfikowany jest jako satelita Skamandra, choć w jego poezji nie ma „dionizyjskiej dytyrambiczności i frenetycznej pochwały życia”³⁹, co było charakterystyczne dla Tuwima. Brak także żywiołowego witalizmu i biologizmu, czyli tego, czym cechowała się poezja „wielkiej piątki”. Skamandryci cenili poezję beztroską, poddającą się fali życia i znajdującą w nim radość⁴⁰.

34 M. Stala, *Dzienną pełnią księżycy. W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa*, [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005, s. 28.

35 O, jakież blaski twe, księżycu strasz! / O jakżeś dziwnie podobien żelazu! / Jak bezlitośnie zimny, niemy, głuchy / [...] O, widmo! / O, upiorze! / O, ty cieniu cienia! / [...] Jesteś księżycu, trupem w bieli sinej, / [...] Wznosisz nade mną, budząc lęk i trwogę / która mi serce poraża (L. Staff, *Sonata księżycowa*, [w:] idem, *Poezje zebrane*, t. 2, Warszawa 1967, s. 367–379).

36 J. Brzechwa, *Sonata księżycowa*, [w:] idem, *Liryka mego życia*, s. 158.

37 J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, s. 132.

38 J. M. Rymkiewicz, *Kwadryga*, s. 439.

39 J. Kwiatkowski, *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990, s. 45.

40 J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, s. 57.

A poezja Brzechwy jest rzewna, nieco patetyczna, skupiająca się wokół tematów miłości i śmierci.

Skamandrytom bliższa jest postawa błazna niż kapłana. Jak zaznacza Rymkiewicz:

[...] model „ja” poetyckiego, które – pod naciskiem żądań czytelniczych – musiało się kształtować wobec „ja” romantycznego i „ja” modernistycznego”. Czytelnicy czekali [...] na literaturę, która – rezygnując ze służby społecznej i z pokrzepiania serc – wyraziłaby wspólne [...] marzenie o życiu [...]. Dlatego skamandryci [...] zrezygnowali lub pragnęli zrezygnować ze statusu wieszczka, „ja romantyczne”, które ustawiało się w opozycji „ja-świat”, zastępując „ja”, które wyrażając świat, jednocześnie ze światem pragnie się utożsamieć⁴¹.

A u Brzechwy dominuje romantyczny obraz poety – widzącego i czującego więcej, poznającego świat za pomocą intuicji⁴².

Skamandryci deklarowali emocjonalność, mieli tendencję do przedstawiania uczuć. U Tuwima zdarzało się, że nastrój w obrębie jednego wiersza ulegał zmianie. Widać to na przykładzie licznych erotyków czy utworu *Dwa wiatry*. U Kazimierza Wierzyńskiego liczne są zwroty od ekstazy radości i zachłyśnięcia się życiem po rozpacz. Duży ładunek emocjonalności wyrażał się przez użycie wyrazów potocznych, czego w poezji Brzechwy, skupiającego się na sobie i swych emocjach, nie było. Jego podmiot liryczny, mimo że również wypowiadający się w liczbie mnogiej, nie jest kimś z tłumu; jest niezwykle jednostką, indywidualistą, samotnikiem.

Trzeba wziąć pod uwagę, że zarówno skamandryci, jak i Brzechwa czerpali z dorobku poprzednich epok. Przyznawał to Słonimski:

Moje pokolenie zawdzięczało wiele, wszystko niemal, jeśli chodzi o szkołę wersyfikacji przekazom Młodej Polski [...]. Wchodziliśmy do literatury pod czarem tradycji wersyfikacji mickiewiczowskiej wzbogaconej zdobyczami Młodej Polski. Zaczytywaliśmy się Żeromskim, Tętmajerem, Leśmianem, Micińskim i *Słóvkami* Boya⁴³.

41 J. M. Rymkiewicz, *Skamander*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. I, s. 279.

42 Zob. W. Weintraub, [hasło] *Poeta*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykova, Wrocław 1991, s. 833.

43 A. Słonimski, *Alfabet wspomnień*, Warszawa 1989, s. 112, [za:] A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu...*, s. 121.

Wczesnym próbom poetyckim Jana Lechonia patronował Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Wierzyński nie ukrywał natomiast swoich inspiracji poezją Staffa. W poezji Tuwima można dostrzec również odwołania do Staffa oraz romantyków. Jak wskazała Alina Kowalczykowa⁴⁴, Tuwim poddawał retuszowi swój młodzieńczy wizerunek i usunął przed publikacją swych juveniliów liczne motta i nawiązania do poetów wieków wcześniejszych:

Jedną z najważniejszych cech odziedziczonych przez Skamandra po poprzednikach jest realizowana przez nich koncepcja sztuki jako ekspresji stanu psychicznego, jako świadomych, bądź nieświadomych emocji – zgodnie z najbardziej znaną formułą, pochodzącą z programowego wyznania Przybyszewskiego „sztuka jest [...] odbiciem [...] duszy”⁴⁵.

U skamandrytów zgłębianie duszy sprowadza się do subiektywizmu, do prezentacji zmiennych, zróżnicowanych, ale przelotnych nastrojów i emocji. Nie dziwi zatem, że za patronów grupy przyjęto Leopolda Staffa i Stefana Żeromskiego⁴⁶. Również Brzechwa był miłośnikiem poezji Staffa. Do swoich pierwszych miłości przemawiał słowami z jego wierszy⁴⁷.

Ponadto Brzechwa bardzo cenil Bolesława Leśmiana. Dla skamandrytów w początkowej fazie twórczości był on także ważną postacią. Dedykowali mu swoje pierwsze tomiki, a nawet je ofiarowali (Antoni Słonimski swoje *Sonety*, a Lechoń – *Karmazynowy poemat*). Poeta był dla nich mistrzem słowa, a jego wiersze recytowano w kabarecie „Pod Picadorem”. Jednak gdy ukazała się *Łąka*, skamandryci zmienili zdanie. Zaczęli drwić z Leśmiana, z jego konserwatywnej formy wierszy, upodobania do makabry i neologizmów. Nie miał on już wstępu na półpiętro w Ziemiańskiej, gdzie był stolik Skamandra⁴⁸. „Wiadomości Literackie» nie zauważały

44 A. Kowalczykowa, *Jak Tuwim swój młodzieńczy wizerunek korygował*, [w:] *Skamander. Studia o twórczości Juliana Tuwima*, Katowice 1982, [za:] J. Zacharska, *Młodopolskie źródła Skamandra*, [w:] *Stulecie skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1996, s. 12.

45 S. Przybyszewski, *Confiteor*, [za:] J. Zacharska, *Młodopolskie źródła...*, s. 13.

46 J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, s. 61.

47 A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu...*, s. 120–121.

48 Dopiero po wyborze poety do Polskiej Akademii Literatury w 1933 roku stosunek do poezji Leśmiana uległ zmianie. Zaczęto publikować jego wiersze w „Wiadomościach Literackich”.

twórczości Leśmiana, zaliczają ją do młodopolskiego gawędziarstwa, które należało wyśmiać” – jak podsumował to Janusz Stradecki⁴⁹.

Ze skamandrytami łączyła Brzechwę wierność klasycznym formom wiersza. Zarówno Tuwim, jak i Słonimski posługiwali się wielokrotnie sonetem. Wśród gatunków wykorzystywanych przez Brzechwę pojawiały się: elegia, dytyramb, pieśń. U skamandrytów i Brzechwy można też dostrzec operowanie nastrojowością wierszy⁵⁰, co stanowiło dziedzictwo młodopolskie. Jak zaznacza Jadwiga Zacharska, przemiany, jakie zaszły w twórczości skamandrytów, polegały na:

Wyzwalaniu się od nowych poglądów poetyckich i współczesnej liryki europejskiej. Sięgnięto w głąb polskiej tradycji poetyckiej, przede wszystkim do twórczości Słowackiego i Kochanowskiego. Zwrot w stronę romantyzmu nastąpił jako konsekwencja kryzysu zaufania do istniejącego świata i związany był z poszukiwaniem odpowiedniej postawy⁵¹.

Ponadto autor *Talizmanów* dzielił ze skamandrytami fascynację Piłsudskim⁵², któremu poświęcił najpierw kilka wierszy w swoim tomiku, a potem cały zbiór *Imię wielkości. Wiersze o Józefie Piłsudskim*, wydany w 1938 roku.

Włodzimierz Wójcik zauważył, że w literaturze dwudziestolecia Piłsudski był kimś na kształt tajemniczego „Rycerza”, „Wodzina”, emanującego wielką mocą wewnętrzną⁵³. Jednym słowem był wcieleniem wszystkich bohaterów narodowych funkcjonujących jako postacie ze sfery *sacrum*.

Skamandrycy byli atakowani przez przedstawicieli awangardy (podobnie jak Brzechwa przez krytyków⁵⁴) za tradycyjnie opisową formę wiersza,

49 J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, s. 196.

50 Zob. J. Zacharska, *Skamander*, Warszawa 1977, s. 24.

51 Ibidem, s. 63.

52 Por. J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, s. 179.

53 Zob. W. Wójcik, *Legenda Piłsudskiego w twórczości skamandrytów*, [w:] *Skamander*, t. 2: *Studia zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, Katowice 1982, s. 137. Warto dodać, że Jan Lechoń już w 1917 roku poświęcił wodzowi wiersz pt. *Piłsudski*, posługując się tą wybitną postacią z życia ówczesnego dla zobrazowania problemów współczesności, a także wyzyskując jego osobę jako symbol trwałości narodu także w okresie niewoli.

54 Jarosław Janowski zarzucał lirykom Brzechwy gadatliwość, stosowanie pleonazmów i mentalność piosenkarza. Cechy te nie przeszkadzają podczas wykonywania utworu wokalnego, nie są jednak wskazane w tekście pisany. Zaznaczał również, że w poezji autora *Akademii Pana Kleksa* pełno było tzw. rybek, czyli pomocniczych rymów, mających ułatwić czytelnikowi poddanie się taktowi muzyki (zob. J. Janowski, *Świat książki*, „Czas” 1936, nr 60, s. 8).

za „kataryniarstwo” w systemie wersyfikacji (monotonię strof o regularnym rytmie i rymie), za „śpiewankowość” i „muzyczność” implikujące związki z „poezją kabaretową”⁵⁵.

Karol Wiktor Zawodziński także zwrócił uwagę na śpiewność wierszy Brzechwy. Nie był to jednak zarzut, ale zaakcentowanie wartości liryków zebranych w tomie. Zdaniem recenzenta podobieństwo to stawiało poetę jako ucznia „słopiewnianego” Juliana Tuwima⁵⁶. Recenzent „Czasu” – Jarosław Janowski – również dostrzegł podobieństwo do Tuwima w rytmice wykorzystywanej przez Brzechwę⁵⁷.

Adam Szczerbowski z kolei pisał o postawie poetyckiej Brzechwy jako o „rozśpiewaniu się i zaśpiewaniu”, polegającym na „zachłystywaniu się całkiem zewnątrz, słowem, rytmem”⁵⁸. I ten recenzent dostrzegł w zbiorze wyraźną inspirację poezją Tuwima.

Natomiast Jadwiga Zacharska w książce na temat Skamandra zaznaczyła, że dla poezji Słonimskiego ważniejsze jest słowo i rytm niżeli treść i obraz⁵⁹. To, co było charakterystyczne dla poezji Słonimskiego, Ludwik Fryde stawiał jako zarzut w stosunku do poezji Brzechwy. Badacz negatywnie odniósł się do tego, że Brzechwa główny nacisk położyła na budowę rytmiczną i stroficzną, zaś marginalnie potraktowała warstwę obrazową i znaczeniową⁶⁰.

Skamandrycy mieli wspólny repertuar hasel: aktywny witalizm, biologizm i sensualizm, egzotyka powszedniości, urbanizm. Dążyli do wprowadzenia do poezji elementów tradycyjnie niepoetyckich, mowy potocznej i kolokwializmów⁶¹. Wiersze skamandrytów podejmowały tematykę dnia codziennego, zwracali się w swych wypowiedziach lirycznych do „całej czytającej inteligencji”⁶² oraz tworzyli „wiersze-rozmowy zwracając się do prostego człowieka”⁶³, stąd też wspomniane kolokwializmy i język potoczny.

55 J. Stradecki, *W kręgu Skamandra*, s. 91.

56 K. W. Zawodziński, „*Talizmany*” Brzechwy, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 3, s. 4.

57 J. Janowski, *Świat książek*, s. 8.

58 A. Szczerbowski, *Nowe zbiorki liryki*, „Marcholt” 1936, nr 4, s. 697.

59 J. Zacharska, *Młodopolskie źródła...*, s. 17.

60 L. Fryde, *Wachlarz poetycki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 36, s. 679.

61 Ibidem, s. 57.

62 J. M. Rymkiewicz, *Skamander*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. I, s. 277.

63 Ibidem, s. 279.

W poezji dla dorosłych Brzechwy nie ma tych elementów. Poeta podejmuje tematykę dnia codziennego, ale czyni to w zupełnie inny sposób. Opisuje raczej widoki zza okna, nastroje, jakie wywołuje w nim zastana rzeczywistość. W poezji dla dorosłych poeta nie wykorzystuje raczej mowy potocznej czy kolokwializmów. Bywa to obecne w poezji dla dzieci⁶⁴.

Skamandryci nie traktowali Brzechwy jako jednego z nich. Podczas rozmowy z Krystyną Nastulanką poeta powiedział:

Chciałem drukować w „Skamandrze”, ale z tym niestety były trudności. Bronili się przed Leśmianem, a tym bardziej przede mną. Wpadłem więc na pomysł i zacząłem przysyłać do redakcji wiersze pod różnymi pseudonimami. Podstęp się udał, wydrukowali, a potem już występowałem pod własnym nazwiskiem⁶⁵.

„Skamander” w owym czasie stanowił coś na kształt miesięcznika⁶⁶ – magazynu literackiego. Mogli publikować tam nie tylko twórcy bezpośrednio powiązani z grupą, aczkolwiek w pierwszej kolejności pismo to broniło interesów poetów należących do grupy. Na jego łamach miały miejsce debiuty awangardowe (m.in. Juliana Przybosia i Adama Ważyka), a także *Radiokoncert*⁶⁷ Brzechwy, związanego w pewnym momencie ze środowiskiem futurystów. Wiersz ten podpisany po raz pierwszy nazwiskiem Brzechwy, a nie jak wcześniej⁶⁸ – Stanisław Rudawa, opublikowany został w 1926 roku. Swoją formą przypominał wypowiedź prezentera radiowego, imitował też charakterystyczne przerwy w odbieraniu radia oraz dźwięki z tym związane.

O tym, że jednak zaczęto drukować wiersze Brzechwy w „Skamandrze”, być może zadecydowała sympatia członków tej grupy poetyckiej⁶⁹ lub też wspólne doświadczenie pokoleniowe – kombatancka przeszłość

64 Za przykład może posłużyć wiersz *Na straganie*, w którym wielokrotnie pojawia się stwierdzenie: „A to feler”.

65 K. Nastulanka, *Bajkopisarz mimo woli. Rozmowa z Janem Brzechwą*, [w:] *Akademia pana Brzechwy*, s. 115.

66 Mimo że oficjalnie był to miesięcznik, pismo ukazywało się nieregularnie, najczęściej jako kwartalnik. Od 1921 roku, z powodu kłopotów finansowych, zaczęto wydawać numery łączone.

67 J. Brzechwa, *Radiokoncert*, „Skamander” 1926, nr 43, s. 43–47.

68 W 1923 roku na łamach „Skamandra” ukazał się utwór *Ludzie leśni* podpisany Stanisław Rudawa (por. „Skamander” 1923, nr 34–36, s. 254–255).

69 J. Iwaszkiewicz, *Pożegnanie Jana Brzechwy*, [w:] *Akademia pana Brzechwy*, s. 186.

legionowa⁷⁰. Brzechwę można więc uznać za poetę, który częściowo poddał się „modzie na skamandrycki model wiersza”, ale jednocześnie próbował pozostać wierny swoim wzorom kunsztu poetyckiego z Młodej Polski.

Bibliografia

- Akademia pana Brzechwy*, red. A. Marianowicz, Warszawa 1984.
- Brzechwa J., *Talizmany*, Warszawa 1929.
- Brzechwa J., *Liryka mego życia*, Warszawa 1968.
- Brzechwa J., *Oblicza zmyślane*, Warszawa 1926.
- Brzechwa J., *Odejsie Jana Kasprówicza*, „Wiadomości Literackie” 1926, nr 43, s. 10.
- Brzechwa J., *Radiokoncert*, „Skamander” 1926, nr 43, s. 43–47.
- Caillois R., *Modliszka*, „Twórczość” 1967, nr 9, s. 81–97.
- Dąbrowska A., *Symbolika barw i światła w „Hymnach” Jana Kasprówicza*, Bydgoszcz 2002.
- Fryde L., *Wachlarz poetycki*, „Tygodnik Ilustrowany” 1936, nr 36, s. 679.
<http://www.dwudziestolecie.muzhp.pl/index.php?dzial=latadwudziestel>
[dostęp: 15.01.2017].
- Hutnikiewicz A., *Hymny Jana Kasprówicza*, Warszawa 1973.
- Igliński G., *Świadomość grzechu, cierpienia i śmierci w „Hymnach” Jana Kasprówicza*, Olsztyn 1996.
- Janowski J., *Świat książki*, „Czas” 1936, nr 60, s. 8.
- Kasprówicz J., *Wybór poezji*, oprac. J. J. Lipski, Wrocław 1990.
- Krzyżanowski J., *Wstęp*, [w:] K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje wybrane*, Wrocław 1968, s. IX–LXXV.
- Kwiatkowski J., *Dwudziestolecie międzywojenne*, Warszawa 2008.
- Kwiatkowski J., *Literatura Dwudziestolecia*, Warszawa 1990.
- Maria Egipcjanka*, [w:] *Leksykon świętych*, red. Z. Bauer, t. 3, Kraków 1998, s. 151–152.
- Napierski S., *Książki*, „Droga” 1929, nr 9, s. 833–834.
- Pańczyk H., *Ze studiów nad liryką Leopolda Staffa*, Poznań 1960.

70 Zob. A. Szóstak, *Od modernizmu do lingwizmu...*, s. 52.

- Podraza-Kwiatkowska M., *Literatura Młodej Polski*, Warszawa 1992.
- Podwysocka-Modrzejewska J., *Wierzenia ludowe i baśnie jako źródła doświadczeń w fantastycznych światach Bolesława Leśmiana i Jana Brzechwy*, [w:] *Doświadczenie*, red. M. Urbańska, Łódź 2014, s. 49–60.
- Preg [J. Preger], *Żart – poezja*, „Trybuna Literacka” 1959, nr 14, s. 4.
- R. [Aleksander Rosenberg], *Wśród nowych księżek*, „Kurier Literacko-Naukowy” 1932, nr 31, s. 9.
- R[abska] Z., *Kronika literacka*, „Kurier Warszawski” 1932, nr 167, s. 8.
- Radoński K., *Święci i błogostawieni Kościoła katolickiego. Encyklopedia hagiograficzna*, Warszawa–Poznań–Lublin [1947].
- Rudawa S., *Ludzie leśni*, „Skamander” 1923, nr 34–36, s. 254–255.
- Rymkiewicz J. M., *Kwadręga*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. I: *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975, s. 439.
- Rymkiewicz J. M., *Skamander*, [w:] *Literatura polska 1918–1975*, t. I: *Literatura polska 1918–1932*, Warszawa 1975, s. 279.
- Sikora I., *Wstęp*, [w:] K. Przerwa-Tetmajer, *Wybór poezji*, Wrocław 1991, s. XIII–LVI.
- Sobolewski T., *Krzak dziękującej róży*, „Przegląd Literacki” 1898, nr 18/19, s. 12.
- Staff L., *Poezje zebrane*, t. 2, Warszawa 1967.
- Stala M., *Dziwniata pełnia księżycy. W drodze do interpretacji jednego wiersza Leopolda Staffa*, [w:] *Poezja Leopolda Staffa. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2005, s. 21–32.
- Stradecki J., *W kręgu Skamandra*, Warszawa 1977.
- Szczerbowski A., *Nowe zbiorki liryki*, „Marcholt” 1936, nr 4, s. 697.
- Szóstak A., *Od modernizmu do lingwizmu. O przemianach twórczości Jana Brzechwy*, Kraków 2003.
- Weintraub W., [hasło] *Poeta*, [w:] *Słownik literatury XIX wieku*, red. J. Bachórz, A. Kowalczykowa, Wrocław 1991, s. 833.
- Wójcik Włodzimierz, *Legenda Piłsudskiego w twórczości skamandrytów*, [w:] *Skamander*, t. 2: *Studia zagadnień poetyki i socjologii form poetyckich*, red. I. Opacki, Katowice 1982, s. 32–77.
- Zacharska J., *Liryka Brzechwy*, „Poezja” 1969, nr 43, s. 85–87.
- Zacharska J., *Młodopolskie źródła Skamandra*, [w:] *Stulecie skamandrytów*, red. K. Biedrzycki, Kraków 1996, s. 11–25.
- Zacharska J., *Skamander*, Warszawa 1977.

- Zawodziński K. W., „*Talizmany*” Brzechwy, „Wiadomości Literackie” 1930, nr 3, s. 4.
- Zawodziński K. W., *Liryka polska w dobie jej kryzysu*, [w:] idem, *Wśród poetów*, Kraków 1964, s. 175–210.

W kręgu literackich oddziaływań – inspiracje poetyckie Jana Brzechwy

Artykuł dotyczy inspiracji poetyckich Jana Brzechwy. Autorka wskazuje trzy główne nurty inspiracji poety: poetów Młodej Polski, poezję skamandrytów oraz wiersze jego stryjecznego brata – Bolesława Leśmiana.

Autorka przywołuje liczne opinie badaczy, którzy znaleźli powiązania między poezją Brzechwy a utworami autorów młodopolskich. Wskazuje podobieństwa między wierszami Brzechwy a dziełami L. Staffa, J. Kasprowicza czy K. Przerwy-Tetmajera. Ponadto rewiduje pogląd badaczy na temat łączenia nazwiska Brzechwy z poezją z kręgu Skamandra. Autorka dostrzega podobieństwa w utworach Brzechwy i poetów „wielkiej piątki”. Stwierdza jednak, że model poezji upowszechniany przez skamandrytów stał się powszechnie obowiązującym modelem wiersza polskiego. Podobieństwo można dostrzec w zafascynowaniu osobą Piłsudskiego oraz wykorzystywaniu klasycznych form wierszy – elegii, dytambu czy pieśni.

W artykule jest ukazany także odmienny od skamandryckiego sposób obrazowania, opisywania emocji, poruszania tematów przez Jana Brzechwę. Poeta, opisując zastaną rzeczywistość, nie używa kolokwializmów czy mowy potocznej, opisuje raczej nastroje, jakie mu towarzyszą.

Swoje rozważania na temat wpływu poetów Skamandra na Brzechwę autorka podsumowuje stwierdzeniem, że Brzechwa być może uległ modzie na skamandrycki model wiersza, ale próbował jednocześnie pozostać wierny poetom, których podziwiał ze względu na ich talent poetycki. I w takim samym duchu tworzył swoje wiersze.

In the circle of literary influences – poetic inspirations of Jan Brzechwa

The article concerns the poetic inspiration of Jan Brzechwa. The author points out three main trends of the poet's inspiration: the poets of Young Poland, Skamander's poetry, and the poems of his cousin Boleslaw Leśmian.

The author recalls numerous opinions of researchers who found connections between the poetry of Brzechwa and the works of the Young Poland authors. Similarities between the works of Brzechwa and L. Staff, J. Kasprowicz and K. Przerwa-Tetmajer are indicated. In addition, the author of the article revises the view of researchers on the subject of combining the name Brzechwa with poetry from the Skamander circle. He notices the similarities in the works of Brzechwa and the poems of the "Big Five", however, he states that the model of poetry disseminated by Skamander has become a universally applicable model of the Polish poem. The similarity can be seen in the fascination with Piłsudski's person about the use of classical forms of poems – elegy, dithyramb or song.

The article also indicates a different way of imaging, describing emotions, and discussing themes by Jan Brzechwa from the Skamander. The poet, describing the existing reality, does not use colloquialisms or colloquial speech, rather describes the moods that accompany him.

Author's commentary on the influence of Skamander's poets on Brzechwa is summarized by the statement that Brzechwa may have been fashioned on the Skamander model of the poem, but he also tried to remain faithful to the poets whom he admired because of their poetic talent. And create your poems in the same spirit.