

MARCIN DZIKOWSKI
Uniwersytet Warszawski

Bilans uczestnictwa.

Rodzina w powieściach Stanisława Brzozowskiego

WSTĘP

Otwierając „album rodzinny z traumą w tle”, dostrzegamy, iż „trauma” (a zatem efekt doświadczenia urazu, rany¹) zawsze lokuje się na drugim planie, gdyż „wyrażona i opisana przez doświadczający ją podmiot [...] przestaje nią być”². Tło w każdym albumie odgrywa jednak rolę niebagatelną – to dopełnienie czasu i aktorów – scena: *locus i hic* obrazu, który przecież nie zawsze jest skrzętnie opisany przez naszych przodków.

Rodzinne opowieści zawarte w beletrystyce Stanisława Brzozowskiego, które staną się w niniejszym artykule przedmiotem analizy, jak wszystkie narracje, mają niezbywalną strukturę czasową³. Rodzina, familia, ród – rozwijają się na przestrzeni

- 1 Zob. hasło *Uraz* w: S. Fhanér, *Słownik psychoanalizy*, przekład J. Kubitsky, Gdańsk 1996, s. 256–257.
- 2 J. Tobaszewska, *Trauma – kategoria estetyczna?*, w: *Trauma, pamięć, wyobrażenia*, pod red. Z. Podnieślińskiej, J. Wróbla, Kraków 2011, s. 14. Na temat rozróżnienia między wydarzeniem a doświadczeniem traumatycznym pisał Dominick La Capra: „Wydarzenie historycznej traumy jest punktowe i pozwala się datować. Należy do przeszłości. Doświadczenie nie jest punktowe i ma nieuchwytny wymiar, jak długo odnosi się do przeszłości, która nie przeminęła [...]” (D. La Capra, *Historia w okresie przejściowym. Doświadczenie, tożsamość, teoria krytyczna*, tłum. K. Bojarska, Kraków 2009, s. 76, cyt. za: H. Marciniak, *Reprezentacja doświadczenia traumatycznego w dzienniku osobistym. Aleksander Wat – Ivan Blatny*, w: *Trauma...*, *op. cit.*, s. 39).
- 3 Przyjmuję tu następującą definicję narracji: „Opowiadanie (za pomocą jakiegokolwiek medium, zwłaszcza jednak w języku) o serii zdarzeń temporalnych w taki sposób, aby ukazać znaczenie i wagę przedstawionej sekwencji – określoną historię albo intrygę” (W.J. Burszta, *Naród i kultura jako narracje*, w: *Naród – Tożsamość – Kultura. Między koniecznością a wyborem*, pod red. W.J. Burszty, K. Jaskułowskiego i J. Nowak, Warszawa 2005, s. 92).

czasu przemian i trwania pokoleń⁴. Natomiast współczesna psychologia utrzymuje, iż silnie traumatyczne przeżycia nie sprzyjają narracji⁵. Z drugiej jednak strony narracja pomaga uporządkować wspomnienia i w efekcie pozbyć się traum, te bowiem naruszają nasze poczucie tożsamości. W jaki sposób narracje mogą mieć tak dobroczynny wpływ na jednostkę? Treści ustrukturyzowane narracyjnie dają się łatwiej ocenić subiektywnie⁶, a dokonywane dzięki nim samopoznanie i autokreacja mają wymiar terapeutyczny, gdyż również nasze poczucie siebie ma wymiar narracyjny. Kolejne fotografie „albumu” sugerują jednak raczej szereg obrazów i osób, czyli zdarzeń, gubiąc gdzieś trzeci podstawowy składnik narracji – fabułę (*plot*). Jako takie zbliżają się w swej strukturze do dziennika, rozumianego jako „seria datowanych śladów”⁷. Narracyjność (*narrability*) jest tutaj osłabiona i musi być dopiero odbudowana. Hayden White pisał, iż historia traktowana jako opowieść powstająca w wyniku reakcji na traumę „ani nie może zostać zamknięta i zapomniana, ani też dokładnie zapamiętana jako zwyczajne zdarzenie z przeszłości”⁸. Zatem budujące swoją tożsamość postacie omawianych powieści muszą „zmierzyć się” z podwójnie trudnym zadaniem⁹.

Badając twórczość Stanisława Brzozowskiego (jak i większość współczesnych mu autorów) nie sposób oddzielić treści zapisów dyskursywnych i *stricte* literackich. Dlatego też posiłkować się będę również jego tekstami dyskursywnymi (głównie *Legendą Młodej Polski*, pamiętnikiem i listami), jednakże w centrum przyjętej przeze mnie optyki stawiam powieści autora *Kultury i życia*. Chcę tutaj odtworzyć przebieg narracyjny, wykorzystując jako jego ogniwa właśnie beletrystkę Brzozowskiego.

- 4 Stanisław Brzozowski zapisał w swoim pamiętniku, na parę miesięcy przed śmiercią: „Co zastajemy? Życie poprzednich pokoleń ludzkich i nasz do niego stosunek. To jest punkt wyjścia mojej filozofii i jej założenie określające metodę, charakter, stosunki do innych kierunków” (S. Brzozowski, *Pamiętnik*, wstęp M. Wyka, opracowanie tekstu i komentarze M. Urbanowski, Wrocław-Warszawa-Kraków 2007, BN I, nr 311, s. 17; zapis z 16 dnia grudnia 1910 r.).
- 5 *Biografia a tożsamość narodowa*, praca zbiorowa pod red. M. Czyżewskiego, A. Piotrowskiego, A. Rokuszewskiej-Pawełek, Łódź 1996, s. 86. Książka dotyczy autentycznych narracji realnie istniejących osób.
- 6 K. Stemplewska-Żakowicz, *Koncepcje narracyjnej tożsamości*, w: *Narracja jako sposób rozumienia świata*, pod red. J. Trzebińskiego, Gdańsk 2002, s. 84. Zob. również w tej pracy rozdział *Tożsamość jednostki wśród rodzinnych narracji* autorstwa A. Cierpkiej.
- 7 Autorem przytoczonej definicji dziennika jest Philippe Lejeune (*idem*, *Ciągłość i nieciągłość. Dziennik jako seria datowanych śladów*, w: „*Drogi zeszyte...*”, „*drogi ekranie...*” *O dziennikach osobistych*, tłum. A. Karpowicz, M. i P. Rodakowie, wybór, wstęp i opracowanie P. Rodak, Warszawa 2010, s. 46-62). Badacz ten nie rezygnuje z pojęcia „tożsamości narracyjnej”, używając go przy opisie każdego z dziennikowych zapisów z osobna (np. *idem*, *Dziennik osobisty – wprowadzenie do rozumienia pewnej praktyki*, w: *ibidem*, s. 39).
- 8 H. White, *Zdarzenie modernistyczne*, w: *idem*, *Proza historyczna*, pod red. E. Domańskiej, tłum. R. Borysławski i in., Kraków 2009, s. 294, przypis.
- 9 Wszak to właśnie w omawianej epoce zostało sformułowane hasło „pisanie krwi” (F. Nietzsche, *Tako rzecze Zaratustra. Książka dla wszystkich i dla nikogo*, tłum. W. Berent, Warszawa 1990, s. 43).

Tworzą go naturalnie następujące po sobie realizacje powieściowe: *Pod ciężarem Boga*, *Wiry*, *Płomienie*, *Sam wśród ludzi* i *Książka o starej kobiecie*¹⁰, prowadzące czytelników przez cały wiek XIX, od jego początków po kulturowe zakończenie przed wybuchem I wojny światowej. Ta „wielka narracja” o polskiej rodzinie XIX i początków XX wieku wpisuje się w niezrealizowany do końca, ale częściowo bodaj obecny w spuściźnie filozoficznej i powieściach Brzozowskiego projekt napisania *Dziejów pojęć o człowieku w literaturze i myśli XIX stulecia*¹¹.

Zarówno literatura dotycząca poglądów Brzozowskiego na temat rodziny wyrażonych w jego pismach dyskursywnych, jak i omawiająca tę tematykę w pracach beletrystycznych tego autora, jest dosyć obszerna¹². Z wielu nowszych opracowań wyłania się spójny i dosyć jednoznaczny (stały) zespół przekonań autora *Legendy Młodej Polski* na temat funkcji, zadań i bolączek środowiska rodzinnego. Niewątpliwie przekonania Brzozowskiego skorelowane były z refleksją stanowiącą trzon i niezbywalne tło jego zainteresowań, tj. filozofią kultury. Andrzej Mencwel w *Kształtowaniu myśli krytycznej* pisał wręcz, że „całokształt krytyki kultury Brzozowskiego można ostatecznie odczytać jako rozliczenie z domem rodzinnym, a dom rodzinny odtwarzać jako empiryczne potwierdzenie tej krytyki”¹³.

Marta Wyka we wstępie do *Pamiętnika* Brzozowskiego, przytaczając jedną z „bolesnych” wypowiedzi autora na temat jego matki, zaznaczała, że Brzozowski tak dobierał fakty, by wyraźnie skonstruować model fatalistycznej (więc w szerszym kontekście: modernistycznej) koncepcji losu twórcy. Fatalizm był bowiem „niezbywalną cechą modernistycznej biografii”¹⁴. Istotnym składnikiem owego fatalizmu jest konieczne zakorzenienie w rodzinie. Nie chodzi przy tym tylko o pewne fatum rodowe, tj. ciężące nad członkami rodziny, ale również o „fatum rodu”, tj. samą przynależność jako czynnik determinujący. Trzeba jednak przyznać, że prawie wszyscy główni bohaterowie omawianych powieści są w stanie przeciwstawić się czynnie ciężącemu nad nimi fatum. Zerwanie jest tu najczęściej związane

10 Trzeba jednak pamiętać, że nad niektórymi z tych dzieł Brzozowski pracował równocześnie.

11 S. Brzozowski, *Listy*, opracował, przedmową, komentarzem i aneksami opatrzył M. Sroka, tom I i II, Kraków 1970, t. II, 340; list do W. i E. Szalitów, pierwsza dekada marca 1910 r.

12 M. Wyka, *Obraz i doświadczenie kresów w powieści Brzozowskiego „Sam wśród ludzi”*, w: eadem, *Światopoglądy młodopolskie*, Kraków 1996; E. Paczoska, *Eros i Polska*, w: eadem, *Dojrzwowanie, dojrzałość, niedojrzałość. Od Bolesława Prusa do Olgi Tokarczuk*, Warszawa 2004; U. Kowalczyk, *Konieczność przypadku. Rodzina w refleksji Stanisława Brzozowskiego*, „Prace Polonistyczne” seria LXI (2006) t. 2; E. Paczoska, *Norwocześniejszej rodziny historie „naturalne”*, w: eadem, *Prawdziwy koniec XIX wieku. Śladami norwocześniejszej*, Warszawa 2010; A. Wiśniewska, *Upapranie w rodzinę*, w: *Brzozowski. Przewodnik Krytyki Politycznej*, Warszawa 2011. Zastosowanie narzędzi analizy dyskursu pozwoli jednak – w moim przekonaniu – uniknąć sprowadzenia niniejszego artykułu do prostej rekapitulacji zarówno sądów Brzozowskiego, jak i wyrażonych przez badaczy jego spuściźny metasądów na temat jego poglądów dotyczących rodziny.

13 A. Mencwel, *Stanisław Brzozowski. Kształtowanie myśli krytycznej*, Warszawa 1976, s. 56.

14 M. Wyka, *Wstęp*, w: S. Brzozowski, *Pamiętnik*, op. cit., s. XV-XVI.

z przemieszczeniem w przestrzeni geograficznej i kulturowej. Brzozowski wiedział doskonale, że taki gest kosztuje bardzo dużo:



Ceną za wyrwanie się z tego zniewalającego człowieczeństwo kręgu jest rozpoznanie patologiczności pierwszej wspólnoty, w której człowiek funkcjonuje. Brzozowski wykazuje zresztą dużą podejrzliwość w stosunku do relacji opartych na pokrewieństwie i sugeruje, że raczej wykluczają one możliwość stworzenia prawdziwych więzi¹⁵.

Autorka powyższego cytatu w dalszych rozpoznaniach posługuje się pojęciem „projektu edypalnego”, zatem konieczności zerwania zależności ucieleśnianych przez rodziców i postulatu przejścia zadania autokreacji¹⁶. „Edypalność” jest tu przy tym traktowana szerzej niż u Freuda, i sprowadza się do wymiaru emancypacyjnego. Dla Brzozowskiego ważna była seksualność. Ona też stanowiła istotne ogniwo w sporze między ewolucjonistami a funkcjonalistami w ówczesnej socjologii¹⁷.

Wszystkie zasygnalizowane powyżej wątki znajdują swoje dopełnienie w analizach powieści.

POD CIĘŻAREM BOGA I WIRY

Pod ciężarem Boga pisał Brzozowski w roku 1901, mając 22-23 lata. Ta niezbyt rozbudowana powieść nie zawiera praktycznie wcale tematyki rodzinnej. Postaci nie mają tu zaplecza rodzinnego, nie zaznaczono nawet, że którekolwiek z głównych bohaterów jest czymś synem lub córką. W przypadku Izy Tegner i byłego księdza Konrada Czyńskiego oraz Edmunda Machnickiego i Heleny Birkanówny poruszone jest pobieżnie zagadnienie związku małżeńskiego, głównie w kontekście seksualności. Generalnie więc w swoim pierwszym, niewątpliwie silnie autobiograficznym tekście¹⁸, Brzozowski zrezygnował z narracji rodzinnej, ograniczając

15 U. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 159.

16 *Ibidem*. Autorem koncepcji „projektu edypalnego” jest Norman O. Brawn.

17 Zob. Z. Tyszka, *Z metodologii badań socjologicznych nad rodziną*, Bydgoszcz, 1988, s. 7-11. Tyszka referuje tu m.in. poglądy Lewisa Henry'ego Morgana, który zakładał, że małżeństwo monogamiczne jest najmłodszą formą istnienia rodziny i poprzedzone było przez fazę „bezlądu płciowego” polegającą na „współżyciu seksualnym wszystkich członków danego plemienia” (s. 8).

18 Znamienne, że nazwiska jednej z postaci (Czepiel) Brzozowski użył potem jako własnego pseudonimu, podpisując tak m.in. teksty związane z krytyką Miriama. Autor całe życie borykał się również z problemem religii i religijności, zasadniczym dla omawianej powieści; zob. np.: P. Kłoczowski, *Spotkanie Brzozowskiego z Newmanem*, w: *Od Brzozowskiego do Kołakowskiego. Polscy pisarze XX wieku wobec religii*, red. P. Nowaczyński, Lublin 2001; K. Nadana-Sokołowska, *Problem religii w polskich dziennikach intymnych: Stanisław Brzozowski, Karol Ludwik Konieński, Henryk Elzenberg*, Warszawa 2012.

się do psychologii małżeńskiej. Nośnikiem wewnętrznego konfliktu na tym tle jest przede wszystkim Machnicki, który nie może pogodzić uczucia miłości z koniecznym urzeczowieniem kobiety, jakie niesie według niego stosunek płciowy. Tematyka ta poruszana jest w sposób dość odważny, powieść została zatrzymana przez cenzurę z pewnością z powodów obyczajowych, a nie politycznych.

Tym bardziej symptomatyczne staje się w tym kontekście, że w *Wirach* tkanka fabularna obficie zaczerpnięta z *Pod ciężarem Boga* została uzupełniona (a uzupełnienie to przerosło w końcu pierwotny materiał) właśnie historią rodzinną Siennickich, a także wątkiem Mariana Zarzyckiego, który ma bardzo ciepłe i bezpośrednie kontakty ze swoją matką. *Wiry*, będące, jak można sądzić, tekstem powstałym pod silną inspiracją (niekoniecznie aprobatywną) *Próchna* Wacława Berenta, są jedyną powieścią Brzozowskiego, w której w opisach relacji rodzinnych poświęcono mniej więcej tyle samo miejsca ojcu i matce. Postać matki opisywana jest w tych samych kategoriach, co w późnej korespondencji pisarza: nieodmiennie w związku z pieniędzmi. To matka prowadzi „buchalterię” zbankrutowanej i „wysadzonej z siodła” rodziny Siennickich, która zmuszona jest przenieść się do Warszawy. Matka sprawia, że dom wydaje się dzieciom miejscem obcym i nieodmiennie wiążącym się z psychiczną przemocą, a nieliczne próby wzajemnego zrozumienia i akceptacji okazują się bezcelowe wobec odmienności „języków”, jakimi posługują się bohaterowie. Monomania Tekli Siennickiej zostaje podkreślona nawet w momencie jej zgonu. Ostatnim przedśmiertnym gestem jest symboliczne zaciśnięcie ręki na krążku monety (W, 286¹⁹). Postać zatrzymana w takim „kadrze” zostaje unieruchomiona wraz z jego symboliczną wartością w „harpagicznej” figurze, choć przecież jej rola była po prostu życiową koniecznością wobec niezaradności ojca i nieodpowiedzialności syna. Zamknięcie rodziny w ciasnym kręgu potrzeb „brzucha” było jednak dla Brzozowskiego jednym z najważniejszych spośród formułowanych wobec niej oskarżeń.

W narracji o Siennickich ciekawsza wydaje się postać „głowy rodziny”. Ojciec praktycznie nie występuje w listach Brzozowskiego, w *Wirach* ma jednak rolę rewelatora prawdy o świecie przedstawionym. Z początku zaznaczony jest jego dystans względem rodziny, szczególnie syna, którego zdaje się nienawidzić. Z czasem natomiast, w jednej z kłótni z matką, niespodziewanie staje po stronie dzieci

19 Korzystam z następujących wydań powieści Brzozowskiego, umieszczając podane skróty wraz z numerem strony w tekście głównym (jak powyżej): S. Brzozowski, *Wiry*, w: *idem, Pod ciężarem Boga, Wiry, Płomienie*, posłowie M. Wyka, Kraków 2012 (skrót: W); *Płomienie. Z papierów po Michale Kanioskim wydał i przedmową poprzedził Stanisław Brzozowski*, tom 1 i 2, słowo wstępne A. Mencwel, Warszawa 1983 (skrót: P); *Sam wśród ludzi*, oprac. M. Wyka, Wrocław-Warszawa-Kraków-Gdańsk 1979, BN I, nr 228 (skrót: SWL); *Książka o starej kobiecie*, w: *idem, Widma moich współczesnych (fikcyjne portrety satyryczne). Książka o starej kobiecie (fragment powieści)*, Lwów 1914 (skrót: KSK).

(W, 195). Jego prośbę o przebaczenie, skierowaną do syna, wywołuje bezpośrednio wypowiedź Witolda, w której stawia on rodzicom zasadnicze pytania:



Ach, ciągle tylko pieniądze! Ale coście wy zrobili dla mnie? Dla mojej duszy? [...] To ja was pytam, co wam zawiniłem, że uczyniliście mnie tym, czym jestem. Dlaczego jestem dziś już smutny jak starzec w godzinie śmierci? Jałowy i zgorzkniały jak umierający lichwiarz? Dlaczego ja nie wiem, w co wierzę, a czemu zaprzeczam? (W, 194)

Ojciec zaczyna mówić o winie, która na nim ciąży i łączy ją z egzystencją całej rodziny, a nawet rodu Siennickich. Przy czym w enigmatycznym opisie owej przewiny pojawia się metaforyka funeralna – motywy martwoty, zatracenia i pogrzebu: „Jestem jako pień, który padł i oddał gałęzie swe na podeptanie. Z mojej to winy giną. Jam wydał go na zatracenie. Miałem mu być osłoną i oporą, a przywaliłem go martwym ciężarem” (W, 240). Ojciec jako „najstarszy w rodzie” jest nośnikiem zbiorowej odpowiedzialności, bowiem „nie ma oddzielnych ludzi – jest ród, wspólne zasługi i winy. Spada na mnie grzech całego pokolenia” (W, 251). To psychiczne obciążenie o niewątpliwych znamionach traumatyczności ma przy tym moc obywatelską: „Za wszystko we wszystkim jestem winien. Sam jestem. [...] Jestem bezsilny. Nic nie mogę przeciwstawić życiu” (W, 335). Dzieci Konstantego, Marta i Witold nie rozumieją związku, jaki istnieje między nimi a przewinami ojca (W, 337), związek ten bowiem jest motywowany metafizycznie. Dostatecznie nieoczekiwanie winą okazuje się brak udziału w powstaniu styczniovym²⁰.

Pod koniec tekstu Siennicki „opowiada siebie” w znaczącej formie trzecioosobowej: „Żyje sobie obywatel ziemski, pan Konstanty Siennicki, żyje sobie, ma żonę, dzieci...” (W, 376). Charakterystyczne, że ta autonarracja prowadzona jest przed osobą obcą, mistykiem Zarzyckim, zupełnie jakby tylko ten uduchowiony, lecz improduktywny bohater, szepczący „w zachwycie”, że „wszystko jest w lazurze” (W, 379) mógł zrozumieć Siennickiego. Konstanty spowiada się z poczucia przygodności, „przypadkowości”, które jednak zostaje przełamane²¹. Poprzez wskazanie na „Początek”, który odbiera „Przypadkowi” jego przygodność, okazuje się, że prawdziwy punkt inicjalny domowej historii jest inny, niż sobie zawsze wyobrażamy, jest nam jednak nieznanym – jako zdarzenie traumatyczne i dopiero teraz zostaje

20 „Niczemu nie mam prawa się przeciwstawić, oporu stawić. Straciłem wszelkie prawa. Teraz to widzę. Opuściło mnie wtedy życie, w tej godzinie. Czekałem. Czekałem dnie, tygodnie, miesiące. Rosły mogiły. Tylko moją usypano beze mnie” (W, 338-339).

21 „Wielkie mi rzeczy przypadek. I chodzą sobie zrezygnowane przypadki, i cieszą się, i śmieją... Tak panie, aż tu nagle zgoła co innego... Moje uszanowanie panu, panie Przypadkowy – ja jestem Początek... Jak to początek? [...] Ależ pan żartuje – mówi pan Przypadkowy – nasz początek jest zapisany w księgi pod taką a taką datą... Nic z tego, to właśnie całe *qui pro quo*” (W, 377).

uświadomiony jako tło wszystkich następstw. Konstany przypisuje swemu tchórzostwu oddziaływanie na całą atmosferę psychiki współczesnej. Gest patriotycznego zaprzaństwa jawi się nie tylko jako trauma, która powraca, by zburzyć ład psychiczny i moralny rodziny, ale wręcz jako fatum, powodujące, że obecnie w społeczeństwie polskim: „brzmi bojowa pustota, gdzie groby powinny tylko wołać o sprawiedliwość, gdzie dusze powinny się stać słupem ognia” (W, 379). Ostatnia wypowiedź Siennickiego-ojca, stanowiąca być może zakończenie powieści²², przenosi osobiste doświadczenie bohatera na plan historiozoficzny²³.

Siennicki staje się reprezentantem pewnej całości, typem, a jego trauma rodzinna – metaforą stanu zbiorowej psyche społeczeństwa polskiego. Mesjanizm tej wypowiedzi jest jednak dwuznaczny i nigdy nie był – w wersji spirytualistycznej²⁴ – akceptowany przez Brzozowskiego. Autor żywił jednak przekonanie o pokrewieństwie duszy narodu i duszy jednostki.

W ten sposób wina ojca, obciążająca cały ród, którego poczucia doświadcza jedno z dzieci (W, 395), służy zdiagnozowaniu tożsamości struktury w tym „fakcie zbiorowym”, jakim jest „duch czasów”. W *Wirach* to ojciec jest łącznikiem między rodziną a społeczeństwem, matka natomiast nie wychodzi poza ramy „historii prywatnej”, co szczególnie istotne w czasach, kiedy za sprawą uniemożliwienia uczestnictwa w przestrzeni publicznej, do rangi takowej urastały zachowania i obyczaje domowe²⁵. Jednak tutaj postać matki, z repertuarem zachowań sprowadzonym do codzienności, nie jest zapośredniczona w tym, co publiczne i kulturowe. Egoistyczne zamknięcie prowadzi do utrwalania wzorów niezdolnych do twórczego uczestnictwa w kreacji świata. Jak stwierdza Urszula Kowalczyk, taka rodzina obłaskawia problemy, ale nie rozwiązuje ich²⁶. Brzozowski nie uznawał przecież „posłannictwa »rodziny pod zaborami«”²⁷. Natomiast trauma Konstantego Siennickiego obciąża go jako poczucie winy wobec historii i rodu, a w efekcie również nowoczesnego życia, do

22 Taką hipotezę postawił Maciej Urbanowski w *Nocie wydawcy* do jednego książkowego wydania *Wirów* (*idem, Nota wydawcy*, w: S. Brzozowski, *Pod ciężarem Boga*, *op. cit.*, s. 1040).

23 „Chorągwią pancerną mieliśmy być Chrystusa, gdy szedł na sądy swoje... [...] Zwycięzyć, wroga zwycięstwem zbawić. Lecz wyrzekliśmy się miecza, wyrzekli Bożej błyskawicy, wyrzekli zmartwychwstania. Tego On nie chciał. On nie chciał tchórzów, On nie chciał kłamców, On nie chciał pokoleń żyjących bez miłości życia, samym strachem śmierci” (W, 379).

24 Zastrzeżenie to czynię, idąc za rozpoznaniem Artura Żywiółka (*idem, Mesjański LOGOS Euro-py. Mariana Zdziechowskiego i Stanisława Brzozowskiego dyskursy o kulturze Zachodu*, Częstochowa 2012).

25 D. Kałwa, *Polska doby rozbiorów i międzywojenna*, w: *Obyczaje w Polsce. Od średniowiecza do czasów współczesnych*, praca zbiorowa pod red. A. Chwalby, Warszawa 2004, s. 315.

26 U. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 154-155.

27 *Ibidem*, s. 155. Cytowane wyrażenie pochodzi z pracy Jana Prokopa *Rodzina pod zaborami* (w: *idem, Uniwersum polskie*, Kraków 1993, s. 21-31).

którego nie czuje się uprawniony²⁸. Dla bohatera metafizyczne poczucie ciągłości trwania rodu jest jednak usensownieniem obecnej sytuacji za pomocą odwołania się do rzeczywistości pozaludzkiej i jako takie – jawi się jako eskapistyczne.

W pierwszej rodzinnej narracji są zatem silnie obecne niejako dwie traumy: osobista i publiczna. W kolejnych powieściach Brzozowskiego rozróżnienie takie praktycznie już nie funkcjonuje, jednak można zauważyć, że autor, usuwając w cień uraz natury intymnej, kładzie nacisk na tę „ranę”, której potencjał semantyczny wydaje się płodniejszy w płaszczyźnie krytyki kultury, a do tej ostatniej dorastają jego teorie (filozofia pracy). W planie historii bierność wobec procesów życia jest tym, czym grzeszą obie arystokratyczne rodziny – Ogieńskich i Kaniowskich.

PŁOMIENIE I SAM WŚRÓD LUDZI

W *Płomieniach* Brzozowski zastosował mimetyzm formalny i chwyt odnalezionego autentyku, uzyskując w ten sposób wzmoczenie efektu realności i wrażenie intymności prowadzonej narracji. Postać Michała Kaniowskiego, który stał się Miszukiem Niewidimką, dostarczyła przeciwnikom autora *Nas, młodych* argumentów mających świadczyć o rzekomym „zruszczeniu” jego „duszy”. Brzozowski zawarł potem w *Legendzie Młodej Polski* dosyć klarowną autointerpretację własnego dzieła. Pisał tam, iż w *Płomieniach* chciał „przedstawić, że brak twórczej świadomości narodowej, prowadzi do odrywania się jednostek samoistniejszych od narodowej wspólności, do widzenia życia w abstrakcyjnych, uproszczających dogmatach”²⁹.

Familia głównego bohatera oraz rodzina jego szkolnego kolegi, Adama Bieleckiego muszą być zatem rozpatrywane w kontekście narodowym. Kategoria narodu była dla Brzozowskiego niezmiernie ważna, ważniejsza, niż można by przypuszczać, studiując lewicową recepcję jego spuścizny. Pisarz nie hipostazował narodu, uważał, iż „to nie liczba, to duchowa potęga, która może być w piersi jednego człowieka, a wystarczy, aby nie zginęła; to bezwiedny i milczący związek dusz nieustannie przeciwstawiający całą swą przeszłość wszechświatowi, usiłujący ją wznieść na szczyt”³⁰. Jak widać, według Brzozowskiego niemożliwe było rozważanie narodu bez myślenia o jego przeszłości. Naród – podobnie jak rodzina – konstituował się w trwaniu, przy czym nie należą do niego „wszyscy, co żyją na tle stwarzanego przez naród

28 Brzozowski pojmował „prawo” jako „formę stosunku między ludźmi pozwalającą im utrzymywać się w walce z przyrodą i rozszerzać swoją nad nią władzę, a jednocześnie [taką, która – M.D.] musi być w mierze największej, jaka jest możliwa, identyczna z wolą tych ludzi” (S. Brzozowski, *Jerzy Sorel*, w: *idem, Kultura i życie. Zagadnienia sztuki i twórczości. W walce o światopogląd*, wstępem poprzedził A. Walicki, Warszawa 1973, s. 519).

29 S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, Kraków-Wrocław 1983, reprint wydania drugiego z kwietnia 1910 roku, Lwów, s. 580, przypis.

30 S. Brzozowski, *Legenda ...*, *op. cit.*, s. 492.

życia”, „przypadkowe istnienia, stwarzające liczby w tabelach statystycznych”³¹. Podobny do indywidualnego jest również tryb warunkowego uczestnictwa w narodzie całych rodów.

Młodzi bohaterowie *Płomieni* żyją w „kraju zabranym”, po wielkiej, zbiorowej traumie. Nie mogą oni uwierzyć, że zastój panujący po upadku powstania styczniowego to nie tylko zasłona dla szykujących się nowych patriotycznych zrywów. Jest jednak inaczej. W dworze Kaniowskich mieszka cała familia „z przyległościami”. Stary Michał jest dla tych ludzi tabu: „zruszczył się” – to wystarcza za cały komentarz. Pomiędzy rodziną a bohaterem nie istnieją nici porozumienia, gdyż dochodzi tu do rozziwu systemów wartości. Jedną ze stryjenek narradora partii wprowadzających powiada o głoszących podobne do Kaniowskiego poglądy: „Kościołów nie uznają ani, straszna rzecz, w Boga nie wierzą; zamiast Boga, mówią, ma być eter, a człowiek jest tylko gadająca małpa” (P, 14). Początek *Płomieni* ma już w sobie coś z polifoniczności *Książki o starej kobiecie* – poznajemy bohatera przez wielość różnych opowieści, chociaż tutaj punkt widzenia jest właściwie jeden – „bliskich”, którzy wyłączają bohatera ze swego grona.

W porównaniu z *Wirami* obserwujemy większy krąg domowników, uzupełniony również o wiele historii rodzinnych, budujących przeszłość rodu. Ksawery Kaniowski, dziad Michała, ma liczne potomstwo³², ale ich historia realizuje już schemat schyłku potęgi. Krytycyzm wobec rodziny jest tożsamy z krytycyzmem wobec wzorców kulturowych i zostaje wywołany przez doświadczenie kupna ciała prostytutki Bejły. Po tym fakcie bohater nie umie się już modlić ani powrócić do dawnych patriotycznych marzeń: pustka, kryjąca się w niezgodności między moralnością deklarowaną a praktykowaną, jest zbyt dotkliwa. Michał diagnozuje, że odzyskanie wolności politycznej niczego nie zmieni – całe życie wymaga tu głęboko idących przewartościowań. Rodzina jest mikroświatem streszczającym te relacje: „Nikt tu nigdy nie był szczery z samym sobą” (P, 73). Jedyne ojciec, Oktawian, wobec bogoburczych wyborów syna powie: „Siebie tylko nigdy nie powinien zdradzać człowiek” (P, 75). Wzorzec wielkopański nie odpowiada już zmieniającej się sytuacji i domowe legendy wywodzące Kaniowskich od „pestki tego jabłka, którym udławił się Adam” (P, 76) nic już nie oferują, opierają się bowiem na „romantycznym fantazmacie polskiej rodziny i generowanych przezeń pustych rytuałach”³³, które muszą być – jak wskazuje Ewa Paczoska – odrzucone, by w ich miejsce powstać mogła nowa, autentyczna wspólnota. W ten sposób ta rodzinna

31 *Ibidem*.

32 Oktawiana, brata, który został zakonikiem i jego imienia nie wymieniono, Floriana, usynowionego Alojzego, Seweryna i dwie córki oddane za mąż za krewnych (małżonek jednej z nich to Ignacy Kaniowski, drugiej – Michał).

33 E. Paczoska, *Norwoczesnej rodziny...*, *op. cit.*, s. 112.

narracja wpisuje się w drastyczną zmianę postrzegania roli „domu”, przejście od opowieści o scaleniu do opowieści o rozkładzie³⁴.

Rodzina w *Płomieniach* jest nie tyle grupą społeczną określaną przez pewne wzory relacji czy zachowań, co raczej całym środowiskiem, generującym stały, skończony wachlarz zachowań, z którego trudno się wyrwać. Wszak: „Myśl wyrasta zawsze z życia. Myślimy nie tylko mózgiem, lecz całym ciałem, wszystkimi nałogami, zwyczajami, stosunkami rodzinnymi, z jakimi jesteśmy zrośnięci”³⁵ (wyróżn. M. D.). Zerwanie nie jest zatem możliwe bez poniesienia pewnych kosztów. Stąd też – jak się zdaje – Brzozowski pokazuje przebieg emancypacji, ilustrując go w dużej mierze przemianami sfery, w której o emocje najłatwiej – poła ludzkiej seksualności. W *Płomieniach* uderza też praktyczna nieobecność matki. Kaniowski jest jedynakiem, a redukcja kręgu najbliższych na rzecz rozbudowania wielu postaci spowinowaconych (zjawiska, jakie obserwować można również w następnej powieści Brzozowskiego) pozwala tematyce seksualnej, związanej z funkcją utrzymania gatunku, wyjść poza ścisły krąg rodziców i ich dzieci.

W *Płomieniach* pojawia się kontrpropozycja wobec obłudy – idea „wolnej miłości”. Reprezentują ją socjaliści, członkowie Narodnej Woli, opierający swoje relacje na szacunku i przyjaźni, co wcale nie jest przedstawione jako utopijnie łatwe³⁶. Jeden z bohaterów powieści zadaje rozpaczliwe pytania: „Jak mogą mieć niewolnicy dzieci? Jak można mieć dzieci dziś i siedząc nad kołyską, myśleć: to może być prostytutka, szpieg albo obojętny zjadacz cudzej pracy. Bo jesteśmy bezsilni już nad losem, gdy zjawi się w świecie taka jasna, do nas należąca główka. Mieć dzieci – to znaczy ufać życiu” (P, 144). *Płomienie* to narracja o emancypacji i próbie odbudowania zaufania do życia poprzez stworzenie nowych warunków świadomej egzystencji.

W *Samym wśród ludzi*, pierwszej części planowanej *Dębiny*, obserwujemy dwa istotne przesunięcia względem świata przedstawionego *Płomieni*. Oba dotyczą przemieszczenia w przeszłość. W płaszczyźnie diagnoz kulturowych cofamy się o pokolenie (Roman Ołucki, urodzony w roku 1818, mógłby być ojcem młodszego o mniej więcej trzydzieści lat Miszuka), natomiast w płaszczyźnie rozwoju jednostki Brzozowski wprowadza obserwacje wieku dziecięcego bohatera. Owo cofnięcie to jakby schodzenie w głąb, do źródeł urazu, jego kulturowej i osobniczej podświadomości.

W tej powieści Brzozowskiego „Wszystkie kulturowe przestrzenie, [...] kraj, trakt, dom, rodzina – są wartościowane doświadczeniem podmiotu. [...] Mówimy

34 *Ibidem*, s. 113.

35 S. Brzozowski, *Myśl i praca*, w: *idem*, *Kultura i życie*, *op. cit.*, s. 488.

36 Zobacz: L. Magnone, „Starannie wyedukowane dziewczęta rzucające bomby”. *Feminizm i socjalizm (na marginesie „Płomieni”)*, w: Brzozowski, *Przewodnik...*, *op. cit.* oraz E. Szybowicz, *Ciało, kobieta, zmiana. Brzozowski i inni*, w: *ibidem*.

o podmiocie [...] refleksyjnym, a więc dochodzącym stopniowo do wiedzy o sobie samym³⁷. Rodzina Romana Ołuckiego stanowi jego cielesną podświadomość. Chłopiec „jasnowidzeniem ciała” (SWL, 41) poznawał natury swoich „preceptorów”, gdyż „Bóstwa dojrzałych ludzi i ich demony obcuja bez ich wiedzy z dziećmi” (SWL, 40). Czas narracji, choć w zasadzie nie konkretyzowany w tej powieści, jest jednak odległy od czasu zdarzeń i nie zostaje sprowadzony całkowicie do punktu widzenia Romana. Czytelnik musi wnioskować, jakie treści dostają się niepostrzeżenie do psychiki dziecka i kształtują ją. Nad całym światem unosi się nieokreślona atmosfera zagłady, niepowrotności. Roman nie ma pewności, skąd zna pewne fakty: czy są one składnikiem jego wspomnień, czy też dotarły do niego w formie czyjejs opowieści. Dziecko rozwija się pomiędzy dwoma nurtami: w jednym z nich znajduje się on w sytuacji epistemologicznej pustki lub inkongruencji dochodzących do niego głosów (np. w relacjach różnych osób o powstaniu listopadowym), w drugim natomiast, jako się rzekło, intuicja i „myślenie rodziną”, rodem, odkrywają mu więcej prawdziwości czy realności świata, niż by się spodziewali dorośli bohaterowie.

Powieść rozpoczyna list dziadka Romana, kasztelana Marcina Ogieńskiego. Jego pismo jest „pańskie” i „nie przejmujące się” (SWL, 3), zatem beztroskie. Kasztelan nie pyta i nie wyraża wątpliwości, lubi natomiast oceniać. Jego „dyskurs” jest stacyczny i autorytarny. Ale dla Romana jest już tylko jednym z wielu głosów. Ich „polifonia wynika z faktu, że osoba w toku socjalizacji przyswaja sobie różne społeczne sposoby używania języka, różne dyskursy, a każdy z nich powołuje do istnienia inne fenomenologiczne «światy» i inne tożsamości mówiącego (głosy)”³⁸. Młody bohater wrzucony w wielość różnych „głosów” musi wykonać olbrzymią psychiczną pracę budowania własnej tożsamości. Jak podkreślał Charles Taylor, „Osobami stać się możemy tylko dzięki temu, że zostaniemy wprowadzeni w język. [...] Naszą naukę języków moralnej i duchowej orientacji rozpoczynamy w ten sposób, że zostajemy wprowadzeni przez ludzi, którzy nas wychowują, do trwającej wciąż rozmowy”³⁹.

Młodzieniec ma jednak przy tym świadomość, że jest „synem i wnukiem takiego ojca i dziada” (SWL, 175, także 214, 216). Jak widać, bohater nie czuje się otoczony zbyt troskliwą opieką. W powieści Brzozowskiego problem polega jednak na tym, że prawie nikt z bohaterów nie troszczy się o wychowanie Romana. Najwięcej wagi

37 M. Wyka, *Doświadczenie kresów...*, *op. cit.*, s. 52-53.

38 K. Stemplewska-Żakowicz, *op. cit.*, s. 101.

39 Ch. Taylor, *Źródła podmiotowości. Narodziny tożsamości nowoczesnej*, tłum. M. Gruszczyński i in., naukowo oprac. T. Gadacz, wstępem poprzedziła A. Bielik-Robson, Warszawa 2001, s. 69. Kontekst tych słów nie wydaje się sztucznie narzucany powieści. W pewnym momencie Roman snuje następujące refleksje: „Przyszło mu do głowy, że Reiter ma słuszość, że powinno się wyjść przede wszystkim ze skóry języka, zapomnieć mówić. Jeżeli człowiek jest tylko nie znaną samemu sobie, tresowaną istotą, zna tylko swoją tresurę i uważa ją za samego siebie. Nie wie, kim jest, kim byłby sam, zdziaczały wśród nocy” (SWL, 124).

do jego edukacji przykłada kasztelan Ogieński, on jednak petryfikuje nieaktualne już schematy. *Sam wśród ludzi* nie jest powieścią rozwojową (*Bildungsroman*), w której zarysowana jest stała linia, prawidłowość rozwojowa prowadząca do celu edukacji, rozumianego jako rozwinięcie wszystkich naturalnych predyspozycji człowieka⁴⁰, tu bowiem zakłada się optymistycznie istnienie jakichś „świadomych swego celu czynników”⁴¹. To raczej *Entwicklungsroman*, gdyż tu jednostka rozwija się samorzutnie na tle określonej epoki⁴². Jednym z najważniejszych składników owego „tła” jest wpływ rodziny, a w jej ramach – schematów erotycznych.

Brzozowski w tym tekście zawarł refleksję nad autentycznością ludzkich zachowań wplecionych w sieć różnorodnych kulturowych schematów. Zadał między innymi pytanie, czy jest możliwe stworzenie nowego ideału erotycznego, który od razu nie stanie się pustym⁴³. W perspektywie całej powieści odpowiedź wydaje się być twierdząca, ale „czujność wobec kulturowych stereotypów”⁴⁴ nie jest łatwa. Do jej opisu Ewa Paczoska posłużyła się metaforą „krawędzi”⁴⁵, bardzo dobrze przylegającą do myślenia Brzozowskiego o miejscu człowieka w świecie – w ciągłym wysiłku przeciwstawiania antroposfery pozaludzkiemu żywiołowi wokół nas (przyroda) i w nas samych (erotyka).

Ludzka seksualność nie jest przecież w refleksji Brzozowskiego odseparowana od życia społecznego w jego wymiarze twórczym, tj. w jedynym wymiarze, który – wedle filozofii pracy – zapewnia bytowe podstawy owego istnienia „na krawędzi”. Erotyzm prowadzi do prokreacji. Jest to niejednokrotnie dla bohaterów Brzozowskiego odkrycie wręcz szokujące, jak np. dla Romana Ołuckiego, który zostaje niejako zaskoczony przez fakt posiadania syna (SWL, 271). A jednak końcowe przesłanie kieruje Roman właśnie do swojego potomka, choć zwraca się do żony:



Dziecko moje drogie, cała tajemnica w tym, że świat nasz jest prawem tylko naszej woli i natury i gdy zastajemy naokoło siebie dom nasz i jego przedmioty, dziecinę, domowników, wszystko to, same nawet cegły i ściany, powała i dach trzyma się na tej wewnętrznej podstawie poddanego prawu serca. (SWL, 424)

40 H. Orłowski, *Stereotyp fabularny niemieckiej „powieści rozwojowej”* (Entwicklungsroman) *okresu mieszczańskiego realizmu*, w: *Poetyka i historia*. VI konferencja teoretycznoliteracka w Połczynie, red. J. Trzynadłowski, Wrocław 1968, s. 49 i nast.

41 B. Hadaczek, *Polska powieść rozwojowa w dwudziestoleciu międzywojennym*, Szczecin 1985, s. 8.

42 *Ibidem*.

43 E. Paczoska, *Eros...*, *op. cit.*, s. 135.

44 *Ibidem*, s. 137.

45 *Ibidem*, s. 136.

Trzeba zatem docenić codzienność i zrozumieć, że „poza ścianami domu zaczyna się wrogi świat [...] Jeżeli człowiek wie, na jakiej grozie zbudowane jest wszystko i jaka noc go otacza, jak bardzo tkanką słowa i roztropności jest wszystko, co go chronić się zdaje, w ruchu ręki jego, jakim kołysze dziecko na kolanach, zamknięta może być cała prometeistyczna wielkość [...]” (SWL, 421).

Wspomniałem powyżej, że w dwu „środkowych” powieściach Brzozowskiego, traktujących o rodzinie szlacheckiej, rozbudowana familia może być traktowana jako środowisko. Jeśli wskazać, że według Brzozowskiego „naturalnym” środowiskiem człowieka była kultura, okazuje się, że rodzina rości sobie prawo do jej totalnego zastąpienia. Te dwie „szlacheckie” narracje są jednak rozprawą z zapóźnieniami cywilizacyjnymi i „białymi ścianami polskiego domu”. Traumą jest tutaj nie konkretne wydarzenie, lecz sam tryb istnienia w rodzinie – wszechogarniający, ale koniecznie odrzucany – niezobowiązujący, stojący poza historią i przemianami społecznymi i tam też lokujący swoich uczestników. W tych powieściach widać najwyraźniej, że: „namysł nad rodziną jest u Brzozowskiego przede wszystkim elementem krytycznej diagnozy mechanizmów polskiej kultury”⁴⁶.

KSIĄŻKA O STAREJ KOBIECIE

W *Książce o starej kobiecie* powraca perspektywa osobista, wręcz intymna. Tutaj po raz pierwszy seksualność łączy się z postacią matki. Rola ojca w wypowiedziach innych postaci w zasadzie nie ulega daleko idącej przemianie: nadal jest on nośnikiem kultury, która już w jakiś sposób się zdezaktualizowała, a jego poglądy i upodobania – podobnie jak w przypadku Kasztelana Ogieńskiego – mają jedynie funkcję obronną i kompensacyjną: ksiądz Brzeski powie, iż dusza jego ojca to rozpacz (KSK, 272). Ojciec przejmuje jednak traumatyzującą rolę w autobiograficznych partiach monologu Marty z Działyńskich Zajączkowskiej. Postać matki Aleksandra jest obarczona nie tylko permanentnością doświadczenia traumatycznego związaną z gwałtowną przemianą obyczajowości, ale również prywatnego urazu powstałego na tle zachowań jej ojca, który nie tylko wyklinał córkę, ale również upokorzył ją, posądzając o akt nierządu.

Najważniejszym przewartościowaniem wydaje się jednak zmiana punktu widzenia (związana oczywiście częściowo ze świadomym wyborem określonej techniki narracyjnej). W tej powieści po raz pierwszy nie poznajemy rodziców z punktu widzenia dzieci (choć i ta relacja jest zachowana w monologach innych postaci oraz na planie życiorysu Marty Zajączkowskiej), ale głos i widzenie zostaje oddane rodzicowi, matce. Brzozowski postępuje tutaj wedle zasady *audiatur et*

46 U. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 154.

altera pars. Z tej perspektywy widziane relacje rodzinne są poddawane szczególnie bolesnej próbie, nie wpisują się już bowiem w tak ważną dla nowoczesności narrację emancypacyjną, ale znamionuje je rozpaczliwa chęć rozumienia. Zajączkowska nie sprowadza darwinizmu do postawienia znaku równości między małpą a człowiekiem, jak czyniły to ciotki młodego Kaniowskiego. Przeciwnie: poznaje skrupulatnie, studiuje literaturę, która fascynuje jej syna. „Stara kobieta” nie wszystko pojmuje, ale przede wszystkim po prostu na pewne propozycje się nie zgadza. „Przed ślubem młodzi ludzie piszą do siebie o sztucznej bezpłodności: dlaczego nie mam pisać i ja, skoro to ma być mądre i piękne, i ja także mogę być seksualnie uświadomiona! Wstyd, hańba, taki kraj nie może żyć” (KSK, 207). Ten ironiczny protest Zajączkowskiej ma naturę moralną i nie może zostać zbanalizowany w kontekście tego, co już zostało tu powiedziane o wadze rodzicielstwa w poglądach Brzozowskiego. Postać matki pozbawiono wszelkich cech opresyjności. Dzieci Siennickich, młody Kaniowski i Roman Ołucki odrzucali rodzinę, widząc nieaktualność jej dotychczasowego modelu w nowoczesnym świecie. W *Książce...* relacja ta jest powtórzona jedynie w retrospekcji. Toksyczna rodzina Zajączkowskiej nie ma jednak szerszych (lub motywowanych metafizycznie) odniesień kulturowych – na pierwszy plan wysunięte są skutki „wysadzenia z siodła” – upadek finansowy i alkoholizm ojca.

Znamienne jest również, iż autobiograficzny rys zostaje przeniesiony na osobę postronną – Teofila Łagunę. Dziecku odebrano głos, Aleksander istnieje tylko jako wiązka relacji. I jest to niewątpliwie zmiana bardzo istotna. Brzozowski przypisywał tej powieści duże znaczenie. Pisał do Ostapa Ortwina: „*Mór* (*Książka o starej kobiecie*)⁴⁷ może być sensacją – gdyż właściwie jest gwałtownym atakiem na idealizm w polityce, na entuzjazm i kult rozpaczy, kultury porażki życiowej – a więc dostaje się wszystkim «świętościom» – a wiele rzeczy «potępionych», «reakcyjnych» ukazuje swoją *rationem essendi*”⁴⁸. Czy planowane przewartościowania dotyczyć miały przede wszystkim stosunków rodzinnych – trudno jednoznacznie oceniać, ze względu na stopień (nie)napisania powieści. Dlatego też w analizie tekstu wzięto pod uwagę prawie wyłącznie monolog Marty Zajączkowskiej, tytułowej postaci dzieła.

ZAKOŃCZENIE

Uszeregowanie powieści Brzozowskiego zgodne z kolejnością ich powstawania i potraktowanie ich jako ogniw jednego ciągu narracyjnego pozwala zaobserwować przemiany dokonujące się w refleksji pisarza nad problematyką „rodzinnosci”.

47 Początkowo Brzozowski chciał nadać swojej powieści tytuł *Mór*.

48 S. Brzozowski, Listy, t. II, *op. cit.*, s. 329-330; styczeń 1910 r.

W pierwszym tekście podejmującym w ogóle tę tematykę przeważa perspektywa intymna, która służy diagnozie przyczyn społecznej stagnacji poprzez metaforyczne porównanie. W dwóch narracjach „szlacheckich” rodzina jest włączana w szerszy krąg na innej zasadzie – jako część pewnych ogólniejszych procesów kulturowych istniejących również poza nią. Natomiast w nieukończonyj *Książce...* obserwujemy niejako powrót do osobistej perspektywy. Jest to jednak powtórzenie z kreatywną różnicą. Polifoniczność i generalna zmiana perspektywy zdają się być znamionami narastającej (auto)refleksyjności. Otrzymujemy wyraźny przebieg narracyjny prowadzący ku samowiedzy, ku ironii, jeśli tę ostatnią rozumieć za Haydenem White’em jako zdobycie samowiedzy i „samoświadomości konstruktywistycznej natury samej zasady porządkującej”⁴⁹. White podkreślał, że: „Opowieści historyczne są zawsze moralnymi alegoriami, nawet jeśli odzwierciedlona w nich moralność jest amoralnością ironicznego obserwatora «komedii ludzkiej»”⁵⁰.

W „myśleniu rodziną” Brzozowskiego odnajdujemy najistotniejsze składniki jego antropologii kultury: koncepcję człowieka utrzymującego się w życiu wobec pozaludzkiego żywiołu oraz ideę prawa. „Podstawą naszą jest człowiek jako istota zdolna własnym swym wysiłkiem stwarzać grunt swego istnienia w przyrodzie i o tyle kochająca to swoje pełne trudu życie, aby mieć i wychować dla niego dzieci” – tak pisał Brzozowski w *Mitach i legendach*, jednym z rozdziałów *Legendy Młodej Polski*⁵¹. Każda z tych historii jest opowieścią emancypacyjną, ale i partycypacyjną. W planie zarówno „filogenetycznym”, kulturowym, jak i „ontogenetycznym” – jednostkowej osobowości.

Zerwanie z przemocą rodziny wiąże się jednak z niebezpieczeństwem pojawienia się „nieprzekraczalnego zaburzenia, określającego ludzkie bycie w świecie”, zaburzenia mającego – jak wskazała Urszula Kowalczyk – znamiona schizofrenii⁵². Jak wiadomo, ta właśnie psychiczna dysfunkcja rozwija się często na podłożu posttraumatycznym⁵³. Żyjemy jednak w społeczeństwie, „w którym więzy społeczne trzeba wytrząść, a nie dziedziczyć po przeszłości”⁵⁴.

49 H. White, *Tropologia, dyskurs i rodzaje ludzkiej świadomości*, tłum. A. Marciniak, w: *idem, Poetyka pisarstwa historycznego*, pod red. E. Domańskiej, M. Wilczyńskiego, wyd. II, Kraków 2010, s. 181.

50 H. White, *Historiografia jako narracja*, w: *idem, Proza historyczna, op. cit.*, s. 143.

51 S. Brzozowski, *Legenda...*, *op. cit.*, s. 127.

52 U. Kowalczyk, *op. cit.*, s. 162-163.

53 Zob. np. wyniki badań opublikowane w zbiorowym artykule *The Association Between Childhood Trauma and Memory Functioning in Schizophrenia* w czasopiśmie “Schizophrenia Bulletin” (2011, vol. 37 no. 3). (Dostęp online: <http://schizophreniabulletin.oxfordjournals.org/content/37/3/531.full?sid=3a7a33ae-7c09-4e00-9146-e191edfcc89d>; stan z dn. 28 lipca 2013 r.).

54 A. Giddens, *Życie w społeczeństwie posttradycyjnym*, w: U. Beck, A. Giddens, S. Lash, *Modernizacja refleksyjna. Polityka, tradycja i estetyka w porządku społecznym nowoczesności*, tłum. J. Konieczny, Warszawa 2009, s. 143.

„Wielka narracja” rodzinna Stanisława Brzozowskiego, przewijająca się przez jego powieści, to narracja dochodzenia do wiedzy o sobie samym. Wyeksponowanie matki wiąże się z dowartościowaniem sfery rodzinności prywatnej. W *Pamiętniku* pisarza znajdziemy postulatory kierowane do samego siebie, a dotyczące życia rodzinnego z Antoniną i Anną Ireną Brzozowskimi⁵⁵. Zatem przeszłość rodzinna jest nie tylko częścią ogółu zjawisk, które się kiedyś dokonały. Bliżej jej do przeszłości praktycznej⁵⁶, tj. takiej, która zapewnia nam tożsamość. Każda z tych opowieści jest ukształtowana w ten sposób, że jej bohater, główni bohaterowie, dążą do samoświadomości, a poprzez nią – do świadomego uczestnictwa w kulturze, przez pełniejsze uczestnictwo we własnej prywatności.

55 W *Pamiętniku* Brzozowski zapisze znamienne w tym kontekście słowa skierowane do samego siebie: „Tu upadłeś: nie umiesz być już dobrym w domu, kiedyś umiałeś. Nie myśl o sobie. Przestań. Zobaczysz, że ci to ulży. Wiesz o tym. Tylko kiedy mieszkasz myślą w sobie, jesteś tchórzem. Naucz się rozwiązywać drobne zadania równowagi domowej. Robiła ci dobrze atmosfera troski o drobiazgi. Dobrze jest mieć taki pierwiastek łatwo dostępnej prawdy, dziedziny, w której zaraz występuje różnica pomiędzy kłamstwem a prawdą. [...] Nie złorzecz trosce” (S. Brzozowski, *Pamiętnik, op. cit.*, s. 18 i 19, zapis z 16 dnia grudnia 1910 r.).

56 H. White, *Przedmowa*, w: *idem, Proza historyczna, op. cit.*, s. 15 i 16.

MARCIN DZIKOWSKI

THE ACCOUNT OF PARTICIPATION: FAMILY IN STANISŁAW BRZOWSKI'S NOVELS

The article reflects on the stories of families present in the novels of Stanisław Brzozowski: *Pod ciężarem Boga*, *Wiry*, *Płomienie*, *Sam wśród ludzi*, and *Książka o starej kobiecie*. In all these texts, family threads are interwoven with the presence of trauma. It has a dual dimension: private and public, which, however, in the works of Brzozowski are strongly interconnected. These novels are treated as a series of components of the "grand narrative" enclosed in them and through them, regarding the Polish family in the nineteenth and early twentieth century. The ranking of Brzozowski's novels is consistent with the order of their creation, so treating them as a part of the single narrative range allow to observe changes taking place in the writer's reflection on the "family" issue. Each of these texts is formulated in the way that its main characters, criticising mechanisms of shaping interpersonal relationships, strive toward the self-awareness, and through it – to a conscious participation in culture, achieved by a responsible, though difficult, taking part in their own familiar privacy.