

## Bractwo Wielkiego Dzwonu (wstęp)

Można w dużym skrócie powiedzieć, że autorzy tej książki spotkali się w Młodej Polsce. Stało się to nie ponad sto, ale nieco ponad dwadzieścia pięć lat temu, pod naukowym okiem Pana Profesora Tomasza Lewandowskiego, który i dziś, choć w trochę inny sposób, patronuje ich różnym przedsięwzięciom, w tym naturalnie również tej książce. Składają się na nią szkice pisane przy różnych okazjach, niesystematycznie, bez żadnego z góry powziętego zamiaru, jakby z czystej potrzeby zaznaczenia, że pole, które na co dzień uprawiamy osobno, jest w istocie wspólnym obszarem naszych zainteresowań – tak dla nas ważnym. Dopiero jednak całkiem niedawno spostrzeżliśmy, że łączy je coś więcej niż tylko to, że dotyczą one literatury powstałej w tym samym okresie. Dlatego formuła *Szkiców o literaturze przełomu XIX i XX wieku*, która odpowiada im całkowicie, jest równocześnie zbyt ogólna. Postanowiliśmy pozostawić jej jedynie funkcję pomocniczą i znaleźć tytuł nadrzędny, wyrażający lepiej charakter naszych poszukiwań historycznoliterackich i określający główną cechę ich przedmiotu. Z oddalenia patrząc na autonomiczne szkice, dostrzeżliśmy pewien porządek, w którego wystąpieniu pomógł nam ostatecznie Karol Irzykowski jako bohater centralnej interpretacji zbioru. Z jego literackiego konceptu skorzystaliśmy, przenosząc na bohaterów innych szkiców nazwę tajemnej organizacji ze *Snów Marii Dunin*. Stąd właśnie tytuł *Tropami Bractwa Wielkiego Dzwonu*.

Bractwo Wielkiego Dzwonu jest przede wszystkim związkiem tajemniczym. Pewne pojęcie o nim mają czytelnicy *Pałuby* i tworzących całość z *Pałubą – Snów Marii Dunin*, ale w miarę lektury dzieła i dodanych do niego komentarzy mają też poczucie pogłębiającej się zagadkowości Bractwa. Wraz z pierwszoosobowym narratorem onirycznego opowiadania, bohaterem snu, archeologiem i młodym polihistorem ze stopniem doktora przechodzą oni proces kapryśnych wtajemniczeń. W kształtach złotych wysp na stawie przed pałacem zamieszkałym między innymi przez tytułową bohaterkę rozpoznają najpierw litery B, W i D, a następnie zderzają się z niewybrednym żartem władcy tego kraju, Acheronty Movebo

rozwijającego skrót w inwektywę Bardzo Wielki Dureń. Zdaje się to odnosić do wszechwiedzącego i wścibskiego doktora, jak i do każdego, kto pozwala się bezkrytycznie wciągać w rozwiązywanie tej zagadki. Jednak niesamowita aura opowiadania uprzywilejowuje znaczenia poważne, wyjątkowe i uroczyste, dlatego ów żart puszcza się mimo uszu i daje się wiarę narratorowi:

tymczasem poznawałem coraz lepiej ludzi, którzy żyli naokoło Marii Dunin, wsłuchiwałem się niejako w ich życie i przyswajałem sobie ich ideały, do których miałem dziwną, wrodzoną widocznie skłonność. Lecz nie mogłem wstąpić do ich grona, póki nie rozwiążę zagadki B W D. I oto raz nastał dla mnie dzień uroczysty: wpadłem na myśl, że B W D znaczy „Bractwo Wielkiego Dzwonu”, czyli bractwo nawoływaczy, a może poszukiwaczy ideału. Odkryciem tym pochwaliłem się zaraz przed p. Acherontą, który wysłuchawszy mych słów tchnących radością, wykrzyknął: „Ależ wybornie młodzieńcze!” i uśmiechał się protekcyjnie i chytrze<sup>1</sup>.

Następnie młody człowiek przechodzi przez kolejne etapy wtajemniczenia, zaaranżowanego poniekąd na wzór inicjacji masońskich, jego wiedza o Bractwie poszerza się coraz bardziej, komplikuje i uwieloznacznia. Wizerunek stowarzyszenia wzbogaca się o kolejne, często niekoherentne, a nawet sprzeczne ze sobą elementy. Narracja te niezborności i sprzeczności umieszcza w poważnej, uspojnijającej ramie, która przynajmniej w czasie pierwszej lektury odsuwa wątpliwości na dalszy plan. Odzywają się one później, kiedy czytelnik spostrzega na przykład, że członkowie Bractwa, koturnowi czciciele tajemnicy, przewodzeni przez „typowych” proroków o „nosach orlich, czołach wysokich, dużych brodach spływających im na piersi”<sup>2</sup> – „wszyscy mieli na głowach błazeńskie czapki z dzwoneczkami i biegnąc kłusikiem, dzwonili sobie”<sup>3</sup>. W wydanej przez siebie prześmiewczej, szyderczej odezwie przeprowadzają w zasadzie autodenuncjację, określając się jako „bractwo takiego dzwonu, którego nie było i nie ma”<sup>4</sup>, zdradzając swój strach przed „bimbamem wielkiego dzwonu” i zachwalając przydatność waty w uszach, ale bohater *Snów* słucha ich z przejęciem i ufnością. Robotnicy schodzący do wnętrza ziemi, by dotrzeć do przedmiotu kultu, a przynajmniej usłyszeć jego dźwięk, szykują zarazem ludwisarską formę odlewniczą, „negatyw” dzwonu, a być może jego atrapę. Można w nich zobaczyć braci z organizacji, jednak nie od razu, lecz po założeniu „różowych okularów”. Najpierw narrator przeżywa ich „paradoksarzami”, by zaraz, po użyciu owego narzędzia łatwowierności, przytoczyć bez zastrzeżeń nobilitującą nazwę „braci dyskretnych”, użytą przez ich zwierzchnika. Dziwi się, że związek nie dopuszcza do samego momentu rewelacji za pomocą specjalnego systemu

<sup>1</sup> K. Irzykowski, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, Warszawa 1957, s. 17–18.

<sup>2</sup> Ibidem, s. 34.

<sup>3</sup> Ibidem, s. 33.

<sup>4</sup> Ibidem, s. 34.

zabezpieczeń, ale mając do wyboru uratowanie Marii Dunin, która jest medium świata pozanaturalnego, i karierę w Bractwie, wybiera to drugie. Ambivalentna ceremonia trwa do końca: tajemnica wielkiego dzwonu powinna się objawiać, ale nie wolno jej się ziścić, by towarzyszące procesowi poczucie grozy nie przekroczyło dopuszczalnej granicy i nie doprowadziło do destrukcji dotychczasowego świata. Służy temu cały aparat iluzji i deziluzji. Tę ostatnią Irzykowski stara się przedstawić i objaśnić w dodatku krytycznym do swej powieści, w szczególności w *Wyjaśnieniu „Snów Marii Dunin” i związku ich z „Pałubą”*. Tutaj Irzykowski otwarcie już kompromituje narratora opowiadania, ale – ku zdziwieniu podszytego nieufnością czytelnika – nie jako „żywą fikcję”, lecz jako bohatera prozy psychologicznej, człowieka ze skomplikowanym wnętrzem i wadliwą, samooszukańczą mechaniką uczuć; bierze w nawias *stricte* literacką kreację tej postaci. Podobnie poważnie traktuje oniryczny świat utworu, odwracając niejako uwagę od jego poetyckiej, wysoce umownej konstrukcji. W tej perspektywie Bractwo przestaje być wyłącznie tworem o źródłach fantastycznych i takim wizerunku, skomponowanym brawurowo ze sprzecznych pierwiastków, lecz – co autor przyznaje wprost – bytem ideowym, zakorzenionym w podstawowych dylematach umysłowych epoki, której patronowali, między innymi, Ibsen i Nietzsche<sup>5</sup>. Łączy się to z radykalizmem intelektualnym, jak też z przeszkodami, które on nieuchronnie napotyka i w sferze poznawczej, i na polu pisarskim. Najpierw narrator, a potem także autor stwierdzają swój istotny związek z Bractwem. Ten ostatni bagatelizuje wprawdzie fakt, że sam sięga po literacką „technikę posługującą się wciąż tajemnicami, niedopowiedzeniami”<sup>6</sup>, że bawi się symbolami, lecz „węch recenzentów i filologów”<sup>7</sup>, użyty tu może nie całkiem zgodnie z życzeniem Irzykowskiego, mówi, że *Sny Marii Dunin* wiążą się ściśle z fermentem umysłowym połowy lat dziewięćdziesiątych XIX wieku. Pisarz naprowadza na różne tropy, ale też z premedytacją je myli, jednak pewne rozeznanie w tych zawiłościach pozwala stwierdzić, że Bractwo Wielkiego Dzwonu stanowi odpowiednik ruchu Młodej Polski, a zwłaszcza tej jego frakcji, która znajdowała się w orbicie Miriama. Irzykowski pomimo wielu zastrzeżeń krytycznych aspirował do członkostwa w tym ruchu, a może nawet do jego przywództwa. Bractwo z upodobaniem posługiwało się palimpsestami. Narrator opowiadania Irzykowskiego, sporządzający „sztuczne palimpsesty na wielką skalę”, z których ono właśnie „celuje wyrafinowaniem”, przedstawia się na koniec jako „najznakomitszy z Bractwa Wielkiego Dzwonu”<sup>8</sup>.

W szkicu *Palimpsest do kwadratu* dowodzimy, że *Sny Marii Dunin* są ukrytą polemiką Irzykowskiego z Zenonem Przesmyckim, natomiast w poprzednim

<sup>5</sup> Zob. *ibidem*, s. 406.

<sup>6</sup> *ibidem*, s. 409.

<sup>7</sup> *ibidem*.

<sup>8</sup> *ibidem*, s. 40.

proponujemy interpretację kunsztownej *Tajni* Miriama. Wiersz ten odczytujemy jako poetycki wariant symbolistycznego manifestu, liryczny skrót głośnej rozprawy o Maeterlincku. Stanowi on też pochwałę „półzatartego starego palimpsestu”.

Większość pozostałych rozdziałów dotyczy zakamuflowanych czy właśnie „półzartych” tropów poetyckich, wokół których koncentrowała się wyobraźnia twórców Młodej Polski: Kazimierza Tetmajera, Wacława Liedera, Leopolda Staffa, Tadeusza Micińskiego. Przynależność tego ostatniego do Bractwa Wielkiego Dzwonu nie ulega najmniejszej wątpliwości. Jakkolwiek bowiem i trzej pozostali wykorzystywali dzwony i dzwonki w swojej poezji, to Miciński czynił to najchętniej. W jego tomie poetyckim dzwon występuje kilkadziesiąt razy, rzadziej wprawdzie od tytułowych gwiazd, ale między „dziwnymi płaszczami Micińskiego”<sup>9</sup> z powodzeniem mogłaby się też znaleźć szata podobna do ubioru Herminy, siostry i konkurentki Marii Dunin: „fantastyczny biały kostium z emblematami przedstawiającymi dzwony”<sup>10</sup>. Patos znalazłby się wówczas w sąsiedztwie ironii, w niebezpiecznym pobliżu owych „błazeńskich czapek”. Oczywiście, gdyby tylko było tu na to miejsce, warto byłoby pójść za myślą Anny Czabanowskiej-Wróbel oraz Pawła Próchniaka i rozwinąć zagadnienie wyobrażonych okryć poety – uroczystych lub karykaturalnych, jak w ujęciu Kazimierza Sichulskiego. Nie sposób jednak pominąć „płaszczy ze starych kronik”, które Micińskiemu-Samotnikowi założył w *Wyzwoleniu* Wyspiański, jako że w istocie są to starte w poszukiwaniu ukrytych znaczeń palimpsesty<sup>11</sup>. Zamiłowanie do tajemniczości, poszukiwanie dreszczu metafizycznego to charakterystyczne zajęcia „poszukiwaczy ideału”, których w *Snach Marii Dunin* nazywa się też jego „nawoływaczami”. Jest to zaprawione pewną ironią tłumaczenie francuskiego *les évocateurs*, słowa oznaczającego tych, którzy ewokują, czyli przywołują byty niewidzialne i niejasne sensy – słowa tak ważnego dla symbolistów. Bractwo Wielkiego Dzwonu składa się głównie z symbolistów.

Nie jest to jednak – wbrew krzywdzającej opinii – związek ponuraków. Skłonność Bractwa do maskarady może wręcz niepokoić, a śmiałość estetyczna niektórych pomysłów doprowadzać do konsternacji. Taki przypadek z pewnością stanowi groteskowe opowiadanie Jana Lemańskiego, współpracownika Miriama w redakcji „Chimery”. Szkic o bajce zatytułowanej *Lycoperdon giganteum*, analizowanej na tle zjawiska modernistycznych „książek trujących” (odpowiednika romantycznych – zbójceckich), zamyka ciąg naszych interpretacji, ukazując ekscentryczne konsekwencje symbolistycznej praktyki literackiej. Puentuje on też wątek

<sup>9</sup> A. Czabanowska-Wróbel, *Dziwne płaszcze Micińskiego* [rec.: P. Próchniak, *Pęknięty płomień. O piarstwie Tadeusza Micińskiego*], „Testy Drugie” 2008, nr 3, s. 125–131.

<sup>10</sup> K. Irzykowski, *Pałuba. Sny Marii Dunin*, s. 34.

<sup>11</sup> P. Próchniak zaczyna swoją książkę „o piarstwie Tadeusza Micińskiego” od zdania: „Czytanie tekstów napisanych przez Tadeusza Micińskiego jest lekturą palimpsestu” (*Pęknięty płomień*, Lublin 2006, s. 9).

wtajemniczeń przyrodniczych, atrakcyjnych podówczas dla pisarzy o różnych przekonaniach. Dzięki takim wtajemniczeniom Adolf Dygasiński, ulegając przy tym inspiracji Shelleya, ważnej nie dla twórców ze swojej grupy, ale dla dużo młodszych od siebie kolegów po piórze – pierwszych modernistów, przeszedł zdecydowanie na stronę Bractwa w *Godach życia*, w swoim najpóźniejszym, witalistycznym utworze; poświęcamy mu drugi rozdział książki. Wysunięta przez nas na jej początek „zoologiczna” nowela *Skałotocz-palczak (Pholas dactylus)* Antoniego Sygietyńskiego, jawnego wroga nowych prądów w sztuce, wchodzi nieoczekiwanie w relację z filozofią genezyjską Słowackiego, implikując sensy przeciwne do założonych przez autora. Palimpsestem o sile większej niż zakamuflowany w noweli tekst wykładu słynnego biologa Julien-Josepha Vireya okaże się *Genesis z Ducha* Juliusza Słowackiego. Młoda Polska odniosła w ten sposób symboliczne zwycięstwo nad swoim przeciwnikiem, jako że genezyjska twórczość Słowackiego była dla wielu uczestników ruchu najdoskonalszym wzorem twórczości. W odróżnieniu od innych wypowiedzi Sygietyńskiego z tamtego czasu *Skałotocz-palczak* zdobył nawet uznanie Ignacego Matuszewskiego, kodyfikatora zasad estetycznych wyznawanych przez członków młodopolskiego Bractwa. W studium *Słowacki i nowa sztuka (modernizm)* Matuszewski, jak wiadomo, zestawił poezję romantyka, a zarazem poezję sobie współczesną z dziełami filozoficznymi, muzycznymi i malarskimi, które zapanowały nad umysłami ludzi przełomu wieków. Nie licząc płócien Arnolda Böcklina, szczególnie rolę przypadła tam obrazom Edwarda Burne-Jonesa i innych prerafaelitów, a także Gustave’a Moreau. W naszych szkicach rozpoznajemy poetyckie reminiscencje ich dzieł.

Tropy Bractwa Wielkiego Dzwonu odnaleźć można nieoczekiwanie w rozmaitych rejestrach literatury, niekiedy w formie na pozór odległego, a jednak czytelnego echa. I tak w jednym z opowiadań Stefana Grabińskiego z tomu *Demon ruchu* spotykamy członków intrygującego „bractwa ślepego toru”<sup>12</sup>, wrażliwych na uroki „poezji ślepego toru”<sup>13</sup>, ale i gotowych wejść w „labirynt konsekwencji”<sup>14</sup>. Zawarta w noweli charakterystyka poezji ślepego toru wydaje się karykaturą melancholijnych symbolistycznych pejzaży, zresztą przetwarzanych w witalistycznym duchu:

W zmurszałym dachu ptaszek uwije gniazdko i wykarmi młode, w rozpadlinie pomostu rzuci się zielsko, wytryśnie gałązka wikliny. Nad rudawą taśmą szyn pochyla zwichnięte ramiona popsuty semafor i błogosławi smętkowi ruiny...<sup>15</sup>

<sup>12</sup> S. Grabiński, *Ślepy tor*, w: idem, *Utwory wybrane*, t. 1: *Nowele*, wybór, wstęp i komentarz A. Hutnikiewicz, Kraków 1980, s. 196.

<sup>13</sup> Ibidem, s. 192.

<sup>14</sup> Ibidem, s. 191.

<sup>15</sup> Ibidem, s. 192.

W kolejowym *entourage'u* podróży przeżywają najpierw masowo atak bakcyla śmiechu, co prowadzi do zabawnych „zawirowań” czasowo-przestrzennych, ale fabuła prowadzi do ponurej katastrofy, jakkolwiek z perspektywy członków wspomnianego bractwa doświadczenie to tożsame jest z wyższym poznaniem. Już wcześniej jeden z nich zauważa „kontrast między humorystyką opowiedzianych [...] zdarzeń a poważnym naświetleniem, które ją poprzedziło”<sup>16</sup> – linearny porządek relacjonowanych zdarzeń i ich zewnętrzny przebieg to rzeczywistość dostępna dla czytelników gazetowego sprawozdania. Zważywszy na rolę, jaką w karierze pisarskiej Grabińskiego odegrał Irzykowski, nie wydaje się, by paralelizm między tymi bractwami był dziełem przypadku. Jeżeli jednak poszukiwacze dzwonu mieli w ostatniej chwili zrezygnować z poznania niebezpiecznej tajemnicy, to miłośnicy ślepego toru nie bali się „wstąpienia w rzeczywistość wyższego rzędu”<sup>17</sup>. Czy oznacza to, że Grabiński był bardziej konsekwentny w realizowaniu idei twórczej od autora *Snów Marii Dunin*? W porządku logicznym – tak, w wymiarze artystycznym – raczej nie. Paradoksalnie to mniej ambitna forma pozwoliła na realizację ekstremalnie ambitnego założenia. Dzięki środkom właściwym już literaturze popularnej można było bez wysokoartystycznych komplikacji, a także bez kompleksów ewokować tajemnicę. Palimpsestem wszelako pozostały tu *Sny...* Irzykowskiego, wzorem bractwa – tamto Bractwo<sup>18</sup>.

W każdym wypadku są to frapujące przygody intelektu i wyobraźni. Literatura palimpsestów nie przestaje być przygodą, kiedy łączy się z badawczym namysłem. Ona wręcz domaga się podjęcia wysiłku kolejnych odczytań. Dzięki niemu nawet książki zbójckie i książki trujące służą samopoznaniu, zwłaszcza gdy czytać je według zaleceń Leopolda Staffa z sonetu otwierającego tom *W cieniu miecza*. Niekoniecznie o zmierzchu, przy fontannie, ale obligatoryjnie bez pośpiechu, z pomocą wzruszeń, ze zrozumieniem oraz wycuciem dla czasów młodopolskich, to znaczy też w pewnym sensie naszych czasów.

<sup>16</sup> Ibidem, s. 190.

<sup>17</sup> Ibidem, s. 207.

<sup>18</sup> Por. A. Hutnikiewicz, *Twórczość literacka Stefana Grabińskiego (1887–1936)*, Toruń 1959, s. 152–153. Sporządzony przez badacza portret zbiorowy bractwa ślepego toru mógłby być z niewielkimi korektami odniesiony również do BWD.