

Humanities and Cultural Studies

ISSN 2657-8972

2022, vol. 3, no. 2, p. 117–130

DOI: 10.55225/hcs.415

Licencja / License: CC BY-NC 4.0

Michał Gołębiowski

Komisja Słowiarskiej Bibliografii Przedmiotowej i Podmiotowej

<https://orcid.org/0000-0002-8026-8036>

g00lebiowski@gmail.com

Heroizm i melancholia *Księgi ciszy* Józefa Stanisława Wierzbickiego

Heroism and melancholy in *The Book of Silence* by Józef Stanisław Wierzbicki

Abstrakt

Artykuł dokonuje analizy *Księgi ciszy*, zbioru poezji autorstwa Józefa Stanisława Wierzbickiego, który ukazał się drukiem w 1914 roku. Przyjętym punktem wyjścia do interpretacji dzieła jest kolejno polska tradycja liryki refleksyjno-filozoficznej, klasycyzm charakterystyczny dla poetyki parnasizmu oraz zjawisko tzw. poezji metafizycznej. Czytana w ten sposób *Księga ciszy* ukazuje późnomodernistyczną kreację podmiotu lirycznego rozpiętego pomiędzy melancholią i heroizmem. Obie te postawy jawią się jako odzew człowieka początków XX wieku na kryzys metafizycznego obrazu świata.

Słowa kluczowe

Józef Stanisław Wierzbicki, *Księga ciszy*, metafizyka, modernizm, klasycyzm, parnasizm, melancholia, heroizm

Abstract

The article tries to analyse *The Book of Silence*, a collection of poetry written by Józef Stanisław Wierzbicki and published in 1914. The starting point for the interpretation is the Polish tradition of reflective-philosophical poetry, classicism representative of the poetics of Parnassism and the phenomenon of the so-called metaphysical poetry. The *Book of Silence*, read within this key, shows the late-modernist creation of a lyrical persona stretched

Informacja o artykule / Article Information

Otrzymano (Received): 20.04.2022 • Przyjęto do druku (Accepted): 23.06.2022 • Opublikowano (Published): Czerwiec (July) 2022

between melancholy and heroism. These attitudes seem to be the response of the persona to the crisis of the metaphysical image of the world.

Keywords

Józef Stanisław Wierzbicki, *The Book of Silence*, metaphysics, modernism, classicism, parrassism, melancholy, heroism

Józefa Stanisława Wierzbickiego (1853–1932) można zaliczyć do grona zapomnianych prekursorów Młodej Polski. Należał on, najogólniej rzecz ujmując, do tego samego pokolenia, a niejednokrotnie także do tej samej formacji intelektualnej, której znaczącymi przedstawicielami byli Adam Asnyk i Felicjan Faleński, zaś w kulturze zachodniej m.in. Alfred Tennyson czy François Coppée. Jeśli dodatkowo uwzględnimy dość długie życie poety, którego kres przypada na 1932 rok, to można by uznać, że był on świadkiem trzech wielkich tendencji w kulturze polskiej i europejskiej: pozytywizmu, modernizmu, a wreszcie awangardy.

Czas nie był jednak łaskawy dla Wierzbickiego. Aż dziewięć zbiorów wierszy, cztery powieści poetyckie (w tym głośna swego czasu *Hanka*) oraz jeden dramat – szybko po śmierci twórcy popadły w zapomnienie. Współcześnie jego utwory pozostają ciekawostką dla znawców literatury przełomu XIX i XX wieku, nie odznaczając się jednak na mapie literackiej późnego pozytywizmu i wczesnej Młodej Polski. Literatura dotycząca poezji Wierzbickiego jest więc stosunkowo uboga. Oszczędne, a częstokroć także niezbyt łaskawe są nawet wzmianki o tej twórczości pozostawione przez dawnych krytyków literackich, takich jak Wilhelm Feldman¹. Przed zapomnieniem chroni Wierzbickiego niewielki zapis w *Pozytywizmie* Henryka Markiewicza oraz wybór kilku utworów w słynnym *Zbiorze poetów polskich XIX wieku* Pawła Hertza². W dalszym jednak ciągu spuścizna poety, zwłaszcza wiersze liryczne, pozostają terenem słabo rozpoznany.

Niniejsze studium, choć ograniczone do późnego dzieła Wierzbickiego, którym jest *Księga ciszy* z 1914 roku, służy za próbę całościowego spojrzenia na sylwetkę twórcy, a także za punkt wyjścia dla dalszych rozpoznań oraz analiz. Jest to również propozycja włączenia tego autora w krąg polskiego panteonu „poetów metafizycznych”.

¹ Zob. W. Feldman, *Współczesna literatura polska 1864–1918*. t. 1, Kraków 1985, s. 133.

² Zob. *Zbiór poetów polskich XIX w.*, t. 4, oprac. P. Hertz, Warszawa 1965, s. 79.

Parnasizm Księgi ciszy

Debiut Józefa Stanisława Wierzbickiego, czyli pierwszy tom *Poezycji*, ukazał się w 1882 roku. Aby zobrazować kształt ówczesnej kultury, warto zauważyć, że w 1880 roku, a więc dwa lata wcześniej, Bolesław Prus ogłosił *Katarynkę*, w 1881 roku Maria Konopnicka zadebiutowała pierwszym tomem *Poezycji*, w 1883 roku Adam Asnyk opublikował pierwszą część *Nad głębiami*, a w 1884 roku spod pras drukarni wyszła powieść *Ogniem i mieczem* Henryka Sienkiewicza. Wynika z tego, że Wierzbicki wkroczył w świat literatury w okresie dojrzałego już pozytywizmu. Wszystkie wymienione tu dzieła można zresztą uznać za czołowe osiągnięcia w dziedzinie poszczególnych obszarów literackich (poezja, nowela i powieść) tworzonych przez ikoniczne postaci epoki kolei żelaznej.

Józefa Stanisława Wierzbickiego jako dojrzałego już twórcę poezji lirycznej, a zwłaszcza autora *Księgi ciszy*, można uznać za jednego z współtwórców parnasizmu³. Pod tym pojęciem kryje się postromantyczna, a następnie modernistyczna formuła neoklasycyzmu, której cechami charakterystycznymi są obiektywizm podmiotu lirycznego, a przy tym dążenie do stylistycznej perfekcji. Z parnasizmem wiązało się również hasło „sztuki czystej” jako wyraz niezaangażowania społecznego oraz pragmatycznego poezji. Miejsce romantycznego etosu miał zająć ideał doskonałości formalnej oraz swoistego „ukrycia” podmiotu lirycznego za liryką maski lub figurą „chłodnego filozofa”. Rzeczywiście symptomatyczne jest tu przewartościowanie emocjonalności na rzecz intelektualnego namysłu. Warto przy okazji zauważyć, że część badaczy wiąże parnasizm z modernistycznymi tendencjami estetyzującymi⁴. Wskazywałby na to obecny w tym nurcie paradygmat wyjścia poza system „dobra” i „zła” (czyli odrzucenie przez parnasistów moralizatorskiego znaczenia literatury), jak również częste tendencje eskapistyczne oraz historycystyczne.

Do czołowych polskich parnasistów zalicza się zwykle Felicjana Fałęńskiego, Zenona Przesmyckiego oraz Antoniego Langego. Było to zatem pokolenie, które dokonywało twórczego namysłu nad spuścizną wielkich romantyków widzianych przez pryzmat idei pozytywistycznych. Co jednak w tej kwestii najważniejsze, parnasizm wpisywał się

³ Por. A. Mazur, *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993; G. Igliński, *Faun – Pan – satyr. Wyobrażenia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski*, Olsztyn 2018.

⁴ Zob. H. Kiereś, *Człowiek i sztuka*, Lublin 2006, s. 65; por. J. Senior, *Upadek i odbudowa kultury chrześcijańskiej*, Dębogóra 2021, s. 89.

w zjawisko „poetyckości czasów niepoetyckich”, znamionując epokę przejściową, w której dokonywano krytycznej rewizji zarówno romantycznej wizyjności i egzaltacji, jak również pozytywistycznego zaangażowania w aktualne sprawy społeczne. „Jeżeli jesteście nieszczęśliwi, nie mówcie tego czytelnikowi. Zachowajcie to dla siebie”⁵ – pisał Comte de Lautréamont. Tendencje dolorystyczne w poezji XIX wieku krytykował również Charles Leconte de Lisle:

Bodaj ciemności wieczne ze sobą mnie porwały,
Jeśli ci sprzedam ból mój, moje upojenie;
Jeśli serce ci wydam, by rozbawić tłuszcze,
Jeśli, ku twej uciezce, na jarmarcznej scenie
Z twoją dziwką i błaznem w kontredans się puszcę⁶.

Parnasizm rodził się zatem w wyraźnej opozycji do tradycji romantycznej. Tymczasem pierwsze tomy Wierzbickiego zwykło się też kojarzyć z długim (czasem wręcz spóźnionym lub starzejącym się) trwaniem różnych postaci neoromantyzmu w poezji tworzonej po powstaniu styczniowym⁷. Ma to swoje uzasadnienie z uwagi na stylizowaną egzaltację wczesnych wierszy autora. Z drugiej strony zauważono, że jego poetyka zdradza pewne inspiracje werystyczne⁸, które nie mieszczą się w typowo romantycznej filozofii twórczej. Z kolei Wilhelm Feldman przyporządkował spuściznę literacką Wierzbickiego do realizmu i naturalizmu⁹, czyli dwóch kierunków nie tylko aksjologicznie przeciwstawnych w stosunku do romantyzmu, co nawet nie kojarzących się z poezją jako specyficzną modalnością oraz formą literacką.

Księga ciszy jako tom poezji refleksyjno-filozoficznej

Księga ciszy ukazała się drukiem w 1914 roku nakładem księgarni W. Makowskiego w Wilnie i Mińsku. Data roczna wydania zbiega się oczywiście z wybuchem I wojny światowej jako brutalnego podsumowania nowoczesnej wizji człowieka i kultury, jak również z końcem Młodej Polski. Nie ma potrzeby w ramach tego krótkiego studium, aby zarysowywać dynamikę kryzysu idei modernistycznej w przededniu

⁵ Comte de Lautréamont, *Poezje*, [w:] tegoż, *Pieśni Maldorora. Poezje*, tłum. M. Żukowski, Kraków 2004, s. 266.

⁶ Leconte de Lisle, *Pokazywacze*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. J. Strasburger, Warszawa 1980, s. 43

⁷ Zob. H. Markiewicz, *Pozytywizm*, Warszawa 1999, s. 297.

⁸ Tamże, s. 310.

⁹ Zob. W. Feldman, *Współczesna literatura polska*, t. 1, dz. cyt., s. 133; 214.

konfliktu zbrojnego. Doskonały wgląd w tę kwestię daje klasyczna już pozycja Modrisa Eksteinsa, *Święto wiosny. Wielka Wojna i narodziny nowego wieku z 1989 roku*.

Dyspozycja treści *Księgi ciszy* jako zbioru poetyckiego nie została specyficznie skonceptualizowana. Tom jest po prostu zbiorem stu wierszy o klasycznej budowie. Co ważne, minimalizm środków odpowiada w tym przypadku pewnej jednostajności tematycznej utworów oscylujących wokół typowych motywów młodopolskich, takich jak ulotność ziemskiej egzystencji człowieka albo tajemnica bytu. Pod względem zaplecza filozoficznego *Księgę ciszy* można zinterpretować przez pryzmat modernistycznej recepcji kantyzmu oraz związanego z nią głębokiego kryzysu metafizycznego obrazu świata. Aksjologiczna pustka bywa jednak przez poetę przewyciężana, podobnie jak to miało miejsce u Leopolda Staffa czy Antoniego Langego. Z tego względu Wierzbickiego można uznać za epigona modernistycznego klasycyzmu u schyłku „pięknej epoki”.

Warto jednocześnie zauważyć, że literatura polska posiada stosunkowo bogatą tradycję tworzenia liryki refleksyjno-filozoficznej. Przedstawicielami tego typu poezji byłiby Adam Asnyk z okresu pisania cyklu *Nad głębiami* (1883–1894) oraz Antoni Lange jako autor dwóch tomów *Rozmyślań* (I, 1906; II, 1928). W przypadku Wierzbickiego można, jak się wydaje, wskazać na wzorce, które płyną z francuskiego parnasizmu, zwłaszcza na lirykę José-Maríi de Heredia czy Léona Dierx. Wskazuje na to wyraźna tendencja do wspierania refleksji filozoficznej na statycznych obrazach.

Księgę ciszy należy wreszcie zaliczyć do tzw. „poezji skali mniejszej” (łac. *minorum gentium*, ang. *minor poetry*) pisanej w końcowej fazie Młodej Polski. Zdaniem Thomasa Stearnesa Eliota, literaturę mniejszą w sensie praktycznym różni od literatury wielkiej przede wszystkim to, że bez większego uszczerbku dla autora można ograniczyć się do czytania jej przykładów w antologiach danej epoki¹⁰. W eseju na ten temat czytamy:

Czytając jego [tj. jednego z poetów mniejszych – M.G.] utwory antologizowane, a potem zbiór pełny, doznamy wrażenia powtarzającej się przyjemności, odkryjemy nowe śliczności i nowe warianty techniki, ale bez większego ogólnego wrażenia. Nie możemy powiedzieć o nim, że całość jest czymś więcej niż sumą poszczególnych części¹¹.

¹⁰ Zob. T.S. Eliot, *Poezja skali mniejszej*, tłum. H. Pręczkowska, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1963, s. 181–201.

¹¹ Tamże, s. 192.

Wierzbicki jest bez wątpienia jednym z twórców, którzy w doskonale formalnie sposób przetwarzali wątki typowe dla swojego pokolenia. Warto jednak przyrzeć się jego *Księżde ciszy* jako całości przede wszystkim ze względu na spójność estetyczną tomu oraz wrażenie dokonywanego w poszczególnych wierszach całościowego rekonesansu modernistycznej wizji świata.

Józef Stanisław Wierzbicki jako „poeta metafizyczny”

Metafizyka należy do dyscyplin filozoficznych, które w znacznym stopniu ukształtowały podstawowe zagadnienia kultury Zachodu na temat szeroko rozumianej rzeczywistości. Jej swoista aktualność ujawnia się nawet w tych epokach, które dokonywały redefinicji bądź rozrachunku z tradycją arystotelesowską. Reakcja antypozytywistyczna istotę metafizyki upatrywała zatem w umiejętności dokonania wglądu w rzeczywistość absolutną. Rzecznik tego ujęcia, Henri Bergson, pisał w traktacie *Wstęp do metafizyki*:

(...) nauka operuje przede wszystkim symbolami. Nawet najkonkretniejsze z nauk przyrodniczych, nauki o życiu trzymają się widzialnej formy istot żywych, ich narządów, ich pierwiastków anatomicznych. Porównują one ze sobą te ich formy, sprowadzają bardziej złożone do prostszych, wreszcie badają czynności życiowe w tem, co jest, że tak powiemy, ich symbolem widzialnym. Ale jeżeli istnieje jakiś środek osiąść rzeczywistość absolutnie zamiast ją poznawać relatywnie, przeniknąć w głąb niej samej, zamiast szukać zewnętrznych punktów widzenia na nią, mieć jej intuicję zamiast dokonywać jej analizy, wreszcie ująć ją niezależnie od wszelkich sposobów wyrażenia, przekładów albo wyobrażenia symbolicznego – to tem wszystkim właśnie jest metafizyka. Czyli metafizyka jest to nauka, która pragnie obejść się bez symboli¹².

Pojęcie „poezji metafizycznej”, rozmaicie dziś definiowane, wciąż budzi wśród historyków literatury liczne kontrowersje. Wiadomo, że „metafizykami” nazwano określoną grupę twórców, tj. angielskich poetów reprezentujących dojrzałą fazę baroku¹³. Odchodzimy tutaj od klasycznego rozumienia terminu *τα μετα τα φυσικά* na rzecz pejoratywnego skojarzenia stworzonego przez humanistykę osiemnastowieczną. Popularyzator tego pojęcia na gruncie krytyki literackiej, Samuel Johnson,

¹² H. Bergson, *Wstęp do metafizyki*, tłum. K. Błęszyński, Kraków 2018, s. 33.

¹³ K. Mrowcewicz, *Wstęp*, [w:] *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010, s. 7–41.

wpisując się w oświeceniowy nurt odrzucenia metafizyki jako *non liquet*, czyli „niejasności”, obarczył tym określeniem poetów, którzy w jego przekonaniu reprezentowali barokową zawilóść myśli oraz przeestetyzowanie. Sarkastyczne sformułowanie weszło z czasem do słownika terminów literackich, w czym należy widzieć również pewien wpływ Thomasa Stearnsa Eliota jako autora słynnego eseju *The Metaphysical Poets* z 1921 roku.

Z drugiej strony swoistego poszerzenia pola semantycznego pojęcia „poezji metafizycznej” dokonał włoski literaturoznawca, Sante Gracioti, zaliczając do grona „metafizyków” Jana Kochanowskiego jako autora *Trenów*¹⁴. Rozciągnięcie zjawiska typowego dla oświeceniowej anglosaskiej recepcji baroku zostało oczywiście uzasadnione. Można powiedzieć, że w ujęciu Graciotiego podstawowym rysem „poezji metafizycznej” jest określona koncepcja podmiotu lirycznego w stosunku do Absolutu lub wartości absolutnych. „Metafizyk” to ktoś, kto zgłębia czyste i pierwotne, głęboko osobiste, a często niezapośredniczone w konkretnym systemie religijnym spotkanie „ja” z Bogiem. Istotny jest tu moment mistyczny rozumiany jako indywidualizm przeżycia oraz przekroczenie kulturowych i teologicznych werbalizacji doświadczenia sacrum. Tak definiowany aspekt „metafizyczności” poezji najlepiej może obrazuje krótki wiersz Wierzbickiego *W nieskończoności* z tomu *O brzasku* opublikowanego w 1898 roku:

U gniazda chmur, gdzie piorun drzemie,
Nad szarą dolin wzbici ziemię,
Gdzie gór się rodzą zdroje,
Gdzie pełza wieczna mgła,
Tam byliśmy we troje:
Wiatr, orzeł i ja.

Lecz duch mój loty wziął sokole,
Zostały orły, wichry w dole
I mgła, co niebo plami,
I krętość ziemskich dróg;

Tam byliśmy już sami:
Ja tylko i Bóg!¹⁵

¹⁴ Zob. S. Gracioti, *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*, tłum. A. Litwornia, A. Mazanek, [w:] tegoż, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, Warszawa 1991, s. 230–243.

¹⁵ J.S. Wierzbicki, *W nieskończoności*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, oprac. P. Hertz, t. 4, Warszawa 1965, s. 83–84.

„Metafizycznie” nacechowana sytuacja liryczna została tutaj zarysowana z właściwą Wierzbickiemu prostotą i precyzją. Obie strofy utworu zachowują dynamikę podmiotu lirycznego oraz werdykalność świata przedstawionego. Zarówno przekaz *W nieskończoności*, jak i przyjęta przez autora strategia poetycka dają się jednocześnie sprowadzić do tropów typowych dla tradycyjnej katolickiej mistyki¹⁶. Aby to zauważyć, warto zestawić kategorię „samotności” i „pustki” (mgła zasłania świat stworzony, zamyka człowieka wewnątrz jego samego, zaś z wysokości góry nie widać już „krętości ziemskich dróg”) w wierszu Wierzbickiego ze słynną maksymą św. Jana od Krzyża:

Gdy zatrzymujesz się nad czymś,
przestajesz dążyć do wszystkiego.
Aby dojść całkowicie do wszystkiego,
musisz zaprzeć się siebie całkowicie we wszystkim¹⁷.

Także anonimowy autor średniowiecznego traktatu *Obłok niewiedzy* zalecał uczniom drogi doskonałości duchowej: „Nie ścierp myśli o czymkolwiek oprócz samego Boga, tak żeby nic nie zaprzątało twego umysłu albo woli, tylko Bóg”¹⁸. Jest to dezyderata tyleż typowa dla klasyki literatury ascetycznej, co wyraźnie zbieżna z wymową utworu Wierzbickiego.

Nieco prowokacyjnie można również zestawić *W nieskończoności* z początkiem *Tryptyku rzymskiego* Jana Pawła II. „Prowokacyjnie”, ponieważ mamy tutaj dzieła pochodzące z całkiem różnych epok, a przy tym cieszące się odmienną rangą kulturową. W każdym razie *Tryptyk rzymski* zaczyna się od słów podobnych w poetyckiej wrażliwości do wiersza Wierzbickiego:

Zatoka lasu zstępuje
w rytmie górskich potoków
ten rytm objawia mi Ciebie,
Przedwieczne Słowo.
Jakże przedziwne jest Twoje milczenie
we wszystkim, czym zewsząd przemawia
stworzony świat...
co razem z zatoką lasu

¹⁶ Zob. M. Gołębiowski, *Bezkres poranka. O teologii poetyckiej i teologiach kontrkultury*, Kraków 2020, s. 138-140.

¹⁷ Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, tłum. B. Smyrak, Kraków 2013, s. 22.

¹⁸ *Obłok niewiedzy i inne dzieła*, tłum. W. Ostrowski, Warszawa 1988, s. 48.

zstępuje w dół każdym zboczem...
to wszystko, co z sobą unosi
srebrzysta kaskada potoku,
który spada z góry rytmicznie
niesiony swym własnym prądem...
– niesiony dokąd?¹⁹

Filozoficzna i etyczna wymowa Księgi ciszy

Księga ciszy, będąc tomem zawierającym elementy poetyki parnastowskiej, nie eksponuje „ja” podmiotu lirycznego tak mocno, jak poprzednie dzieła poety. Osobowość autora skrywa się w tym przypadku za ideą obserwacji obiektywizującej przedmiot namysłu. Tematem całego zbioru jako dzieła spójnego estetycznie jest natomiast próba przezwyciężenia modernistycznej wizji świata jako przestrzeni pustej, pozbawionej celowości, a przy tym naznaczonej tajemnicą i tragizmem. Idąc za tropem Fryderyka Nietzschego, mowa o przepracowywaniu świadomości, w której „najwyższe wartości tracą wartość”, gdyż „nie ma żadnej prawdy, nie ma żadnej absolutnej jakości przedmiotów”²⁰.

Jak już wspomniano, Wierzbicki koncentruje się na rzeczywistości jako przestrzeni życia nie posiadającej metafizycznych podstaw. W tym stanie jawi się ona jako „pozbawiona własnego porządku bytowość”²¹. Znaczący jest tu wiersz *Kruk*, którego puenta mówi o „wielkiej grozie i nicestwie świata”, nad którym wznosi się „krzyk (...) jak gdyby bólem wielkim noc krzyczała”²². W *Poemacie*, którego głównym tematem pozostaje przedwczesna śmierć dziecka, czytamy, że „ogrojec życia” jest „smutny i zdradziecki”, a „nieszczęście prosto w serce mierzy”²³. Na uwagę zasługuje tutaj zestawienie ogrodu jako symbolu obfitości i życia z motywem zdrady i śmierci. W ten sposób poeta intensyfikuje żałobną wymowę wiersza, do którego wdziera się także ton metafizycznego „skandalu”, niesprawiedliwości czy braku harmonii. Dodać należy, że tak w tym, jak i w pozostałych utworach *Księgi ciszy*, zwłaszcza takich jak *Pustka* czy *Kwiaty śmierci*, motyw tragizmu istnienia przedstawiony

¹⁹ K. Wojtyła, *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003, s. 7.

²⁰ F. Nietzsche, *Wola mocy*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Warszawa 1911, s. 10.

²¹ Por. V. Possenti, *Nihilizm teoretyczny i śmierć metafizyki*, tłum. J. Merecki, Lublin 1998, s. 27.

²² J.S. Wierzbicki, *Księga ciszy*, Wilno 1914, s. 8.

²³ Tamże, s. 10.

został raczej elegijnie, a więc bez wielkiego natężenia emocjonalnego czy egzaltacji:

Zawarte jego drzwi, jak próg wieczności
Tym, co żyć pragną. Spójrz, gdzie mroków chmura;
Pod stropem, zda się, czas znużony gości
I gubi chwile, jak ptak senny pióra²⁴.

Typowymi obrazami przewijającymi się przez tom Wierzbickiego są widma, odlatujące ptaki, fale morskie albo rozbitkowie. Poeta często odwołuje się także do impresji związanych z nocną ciszą, chłodnym wiatrem, ledwo słyszalnym szeptem, szelestem liści czy szumem morza. Wszystkie te elementy składają się na nastrojowy opis świata pozbawionego ewidentności oraz ostatecznego celu istnienia. *Księga ciszy* jest więc tomem wyraźnie nokturnowym i elegijnym. Dominującym stanem egzystencjalnym poety pozostaje spokojna melancholia oraz rezygnacja, przy czym, jak już zasygnalizowano, stan ten bywa różnorodnie przezwyciężany. Wertując kolejne strony tomu dowiadujemy się, że w aksjologicznej pustce „serca gra koncert w duszy”²⁵. Co ważne, jest to serce, które zgodnie z zakończeniem wiersza *Ukojenie* „czuwa i drży... wciąż tak samo”²⁶, a więc heroicznie i niezależnie od nadarzających się zmienności losu.

Wierzbicki kultywuje zatem sentymentalną i romantyczną wiarę w nadrzędność czy nieomyślność wewnętrznego głosu „ja”. Lekarstwem na rozpacz jest również kontemplacja świata stworzonego. Ponieważ przyroda okazuje się w *Księdze ciszy* sprzymierzeńcem duchowych tęsknot człowieka, można mieć nadzieję, że Wierzbicki sugeruje istnienie metafizycznych podstaw rzeczywistości. *Ukojenie* przychodzi bowiem do niego nie tylko przez zachwyty estetyczny, lecz także niejasną intuicję sensu istnienia. Taką wymowę mają wiersze *Dusza pół* oraz *Po zachodzie*. Z kolei w *Ciszy wieczorowej* czytamy:

O, wtedy zważaj! jakaś jest otucha
I litość w onej ciszy wieczorowej;
Ktoś żałośliwie Twych zamilczeń słucha,
Ktoś cierń wyjmuję z Twej męczeńskiej głowy
I kładzie dłonie, tak jak sny kojące,
Na twoje serce smutne i milczące²⁷.

²⁴ Tamże, s. 18.

²⁵ Tamże, s. 23.

²⁶ Tamże, s. 25.

²⁷ Tamże, s. 14.

Księgę ciszy można też czytać jako solilokwium bądź osobisty rachunek poety dokonywany w skupieniu podczas spokojnej, letniej nocy. W tym sensie metafora „ciszy” obecna w tytule zbioru oznaczałaby stan wewnętrznego „wyciszenia” jako gotowości do „kontemplacji”. W tomie daje się bowiem zauważyć nastrój zmęczenia wizyjnością, nietzscheańskim triumfalizmem woli oraz eksplorowaniem życia, które charakteryzowały dojrzały etap kultury młodopolskiej. Można tu również dostrzec pewne tropy dekadentkie, aczkolwiek zrównoważone inspiracjami Norwidowskimi, a także tonacją właściwą klasycznej elegii. W tej grupie utworów Wierzbicki pisze o potrzebie uspokojenia duszy i zmysłów, co najgłośniejszym wybrzmiewa z puenty wiersza *Strudziłem ducha*:

Strudziłem ducha w wiecznej żądz rozterce...
Ciszy mi trzeba... O, przyjdź, ciszo świata!²⁸

W niektórych utworach ten sam moralny przekaz został wzbogacony o elementy liryki religijnej, a nawet stylizacje modlitewne:

(...) już przeszła droga,
Znaczona krzyżów pamiątkami w duszy...
Przyjdź, falo ciszy, i weź mię do Boga!²⁹

Autorefleksyjne motywy *Księgi ciszy* można sprowadzić, tak pod względem treści, jak i formy, do inspirowanego malarstwem impresjonistycznym wiersza *Nenufary*:

Drżą na samotnej fali nenufary,
Pokładłszy blade i mdlejące liście;
Pod nimi toni nieskończoność szarej,
Nad nimi gwiazdy śmieją się srebrzyście —

I mgła, snów pełna, dokoła się kłębi...
A one zdala wędrownika kuszą
I obiecują spokój mu na głębi,
Jak gdyby były wielką głębin duszą³⁰.

²⁸ Tamże, s. 28.

²⁹ Tamże, s. 31.

³⁰ Tamże, s. 29.

Utwór ten można zestawić z cytowanym wyżej lirykiem *W nieskończoności*. Chociaż różne są ich źródła inspiracji oraz sposób obrazowania, to oba dotyczą quasi-mistycznego stanu zapomnienia o sobie w odpowiedzi na tajemnicę i wzniosłość, które przemawiają do człowieka za pomocą języka przyrody. Znajdujemy tu również podobne tropy stylistyczne, a więc użycie słów takich jak „mgła” czy „samotność”, a także perspektywę wertykalną wyraźnie zarysowaną przy pomocy opozycji: „pod nimi” – „nad nimi” (*Nenufary*) oraz „nad” – „w dole” (*W nieskończoności*). Znaczące są nawet różnice stylistyczne między tymi dwoma utworami. *W nieskończoności* utrzymany został bowiem w tonie postromantycznej liryki wizyjnej, podczas gdy *Nenufary* to wiersz statyczny, klasycystyczny, typowo parnasistowski. Podobieństwo tematyczne w miniaturkach poetyckich odznaczających się tak odmiennym stylem wskazuje na pewne stałe punkty filozofii Wierzbickiego.

W *Księdze ciszy* można też zaobserwować postawę heroiczną, którą w jednym z ważniejszych wierszy zbioru symbolizuje sowa. Należy zauważyć, że pod względem użytych przez poetę środków opisu jest to ptak zupełnie różniący się od wspomnianego już kruka. Sowa nie jest zwiastunem nicości oraz przerażenia, nie trzepoce skrzydłami i nie odlatuje z krzykiem, lecz raczej „nad przepaścią bólu i rozkoszy (...) trzyma skrzydła oba”³¹. Już przy pierwszej, dość pobieżnej lekturze daje się tu zauważyć przede wszystkim stateczność opisu radykalnie kontrastującą z niespokojną dynamiką *Kruka*.

Bywa, że heroizm Wierzbickiego uderza w tony charakterystyczne dla Norwidowskiej etyki wytrwałości i poświęcenia. Przykładowo, w *Harfie trudu* jest mowa o harmonii „trudu i ofiary”, dzięki której staje się możliwe wygranie czystej melodii. Innym znaczącym obrazem jest rój pszczół. W jednym z wierszy czytamy, że nawet w środku nocy „ul czuwa”, w jego wnętrzu natomiast „pszczoły niosą promienie słońca, przemienione w miody”³². Wymowa tego obrazu jest jasna: wytrwałe mierzenie się z ciemnością oraz praca na rzecz nadziei, nawet pośrodku najczarniejszej rozpaczki, jest pracą, która przynosi ocalenie. Nie mamy przy tym pewności, czy według poety heroizm wytwarza dzieła i wartości, które przynoszą duszy uzdrowienie, czy może sam w sobie, jako postawa, jest już wystarczającym lekarstwem. W każdym razie znamionuje on postawę skrajnie odmienną od obecnej także w *Księdze ciszy* melancholii.

³¹ Tamże, s. 32.

³² Tamże, s. 43.

Podsumowanie

Józef Stanisław Wierzbicki zalicza się do grona zapomnianych „poetów skali mniejszej”, którzy reprezentowali główne kierunki myślowe i estetyczne poezji postromantycznej i młodopolskiej. Znaczenie tego rodzaju twórczości polega na trafnym diagnozowaniu tęsknot i dążeń pokolenia przy jednoczesnej nieskazitelności stylu literackiego. Dzieło Wierzbickiego z powodzeniem można uznać za rodzaj lirycznego pamiętnika typowego dziecięcia wieku, i jako takie zasługuje na pamięć oraz szczegółową analizę. Poeta wpisuje się również w tradycję polskiej poezji refleksyjno-filozoficznej, która czerpie ze wzorców francuskiego parnasizmu (np. Leconte de Lisle, José-María de Heredia, Léon Dierx); jego dorobek daje dobre wyobrażenie na temat *ut pictura poesis* w kontekście klasycystycznych tendencji modernizmu.

Wydana w 1914 roku *Księga ciszy* przynosi rozrachunek poety z dziedzictwem modernizmu, tj. kryzysu metafizycznego obrazu świata oraz nietscheańskiego prorocstwa. Tytułowa „cisza” odnosi się z jednej strony do tonacji wierszy zawartych w omawianym tu zbiorze, a z drugiej – do potrzeby wewnętrznego „wyciszenia”. Rozpoznanie świata jako rzeczywistości pozbawionej metafizycznych podstaw, a więc poddanej nicości, prowadzi poetę do dwóch charakterystycznych postaw moralnych: melancholii oraz heroizmu. Pierwsza z nich dominuje w początkowych wierszach zbioru. Ona prowadzi jednak do apoteozy wytrwałości oraz ofiarności.

Bibliografia

- Bergson H., *Wstęp do metafizyki*, tłum. K. Błeszyński, Kraków 2018.
- Comte de Lautréamont, *Poezje*, [w:] tegoż, *Pieśni Maldorora. Poezje*, tłum. M. Żukowski, Kraków 2004.
- Eliot T.S., *Poezja skali mniejszej*, tłum. H. Pręczkowska, [w:] tegoż, *Szkice literackie*, Warszawa 1963.
- Feldman W., *Współczesna literatura polska 1864–1918*, t. 1, Kraków 1985.
- Gołębiowski M., *Bezkres poranka. O teologii poetyckiej i teologiach kontrkultury*, Kraków 2020.
- Graciotti S., *Religijność poezji Jana Kochanowskiego*, tłum. A. Litwornia, A. Mazanek, [w:] tegoż, *Od Renesansu do Oświecenia*, t. 1, Warszawa 1991, s. 230–243.
- Igliński G., *Faun – Pan – satyr. Wyobrażenia fauniczna w poezji i sztuce Młodej Polski*, Olsztyn 2018.
- Jan od Krzyża, *Droga na Górę Karmel*, tłum. B. Smyrak, Kraków 2013.

- Kiereś H., *Człowiek i sztuka*, Lublin 2006.
- Leconte de Lisle, *Pokazywacze*, [w:] tegoż, *Poezje*, oprac. J. Strasburger, Warszawa 1980, s. 43.
- Markiewicz H., *Pozytywizm*, Warszawa 1999.
- Mazur A., *Parnasizm w poezji polskiej drugiej połowy XIX i początku XX wieku*, Opole 1993.
- Mrowcewicz K., *Wstęp*, [w:] *Wysoki umysł w dolnych rzeczach zawikłany. Antologia polskiej poezji metafizycznej epoki baroku od Mikołaja Sępa-Szarzyńskiego do Stanisława Herakliusza Lubomirskiego*, oprac. K. Mrowcewicz, Warszawa 2010, s. 7–41.
- Nietzsche F., *Wola mocy*, tłum. S. Frycz, K. Drzewiecki, Warszawa 1911.
- Obłok niewiedzy i inne dzieła*, tłum. W. Ostrowski, Warszawa 1988.
- Possenti V., *Nihilizm teoretyczny i śmierć metafizyki*, tłum. J. Merecki, Lublin 1998.
- Senior J., *Upadek i odbudowa kultury chrześcijańskiej*, Dębogóra 2021.
- Wierzbicki J.S., *Księga ciszy*, Wilno 1914.
- Wierzbicki J.S., *W nieskończoności*, [w:] *Zbiór poetów polskich XIX w.*, oprac. P. Hertz, t. 4, Warszawa 1965, s. 83–84.
- Wojtyła K., *Tryptyk rzymski*, Kraków 2003.
- Zbiór poetów polskich XIX w.*, t. 4, oprac. P. Hertz, Warszawa 1965.