

„I ZDAJE MI SIĘ, ŻE MIĘ WIATR ROZWIEWA”.
LIBER TRISTIUM – DEBIUTANCKI TOMIK
FRANCISZKA MIRANDOLI

DOROTA SAMBORSKA-KUKUĆ*

„Ze Stasiem Przybyszewskim i Frankiem Orkanem wypiliśmy chyba kilka beczek alkoholu. To były czasy. Hulaliśmy całą gębą... jak książęta, ale pisaliśmy też pełną parą; młodość szumiała w nas jak wielka dżungla”¹ – wyznawał z żalem za minionym czasem Franciszek Pik (1871–1930), znany pod pseudonimem Mirandola. Sukces poetyckiego debiutu dwudziestosiedmioletniego krosnianina² otworzył przed nim drzwi krakowskich kawiarni, w których panował animowany przez cyganerię ten jedyny w swoim rodzaju klimat młodopolskiej bohemy. Urzekający, ale również niosący niebezpieczeństwa powikłań. Dla Mirandoli była to choroba alkoholowa, z którą zmagał się do końca życia spędzonego w nędzy. Jak zauważa Jacek Trznadel:

Liber tristium [...] wyrósł z typowej atmosfery młodopolskiej – indywidualizmu i egzotyizmu, nastrojowości i tajemniczości, liryki pesymizmu i odosobnienia, wzorów symbolistycznych – jednym słowem, ze znamienych konwencji. Nie określają one jednak twórczości Mirandoli bez reszty. Bowiem obok niewątpliwie konwencjonalnych tonów w jego liryce, pisanej ładnie po polsku, świadczącej o inteligencji i wrażliwości autora – tu i tam słychać tony i bardziej własne, i siłą wyrazu stawiające Mirandolę wyżej niż zalew przeciętności, typowy dla każdej epoki literackiej.³

* Dorota Samborska-Kukuć – dr hab., prof. Uniwersytetu Łódzkiego.

¹ J. E. Płomieński, *W klanie młodopolskiej bohemy* [w:] tegoż, *Twórcy bez masek*, Warszawa 1956, s. 26.

² O biografii Franciszka Pika zob. m.in.: J. I. Herlaine, *Franciszek Pik-Mirandola, pieśniarz miłości i niedoli*, Warszawa [b.w.] 1933 (z antologią utworów); A. Chodkowska, *Franciszek Pik-Mirandola: przyczynek do biografii niepokornego aptekarza-poety*, „Kwartalnik Historii Nauki i Techniki” 2009, nr 1, s. 171–182; Ł. Kucharski, *Franciszek Pik-Mirandola na „tropach” fantastyki* [w:] *Krosno. Studia z dziejów miasta i regionu*, t. 4, red. F. Leśniak, Krosno 2012, s. 263–278. Jeden z ostatnich, faktograficznych, opartych na dokumentach archiwalnych artykułów o pocie i jego rodzinie napisał A. Kosiek, *Szkice krosnieńskie. Elżbieta z Lewakowskich Pikowa*, „Croszcena” 2011, nr 92, s. 9–12.

³ J. Trznadel, *Franciszek Mirandola* [w:] *Obraz literatury polskiej*, seria 5, *Literatura okresu Młodej Polski*, t. 1, red. K. Wyka i inni, Warszawa 1968, s. 775–776.

Liber tristium (Księga żalów) już samym tytułem nawiązywał do liryków Klemensa Janickiego, a pośrednio także do Owidiusza⁴. Bliźniacza tematyka: rozpacz, smutek, melancholia współgrała z rozterkami jego literackich poprzedników. Próżno by jednak – w odróżnieniu od tych duchowych antenatów – szukać w tej poezji konkretnych powodów przygnębienia i braku nadziei. Ani bowiem ciężka choroba czy realne zagrożenie śmiercią, ani przymusowe wygnanie z ziemi rodzinnej nie stanowiły przyczyn spleenu i głębokiej, dojmującej pretensji do świata. Zrodziła się ona z samych myśli zabarwionych czarną żółcią już w procesie narodzin, paraliżując każdy odruch, achromatyzując każdą jaśniejszą barwę. Jeśli wierzyć biografom poety, cierpiał on na ustawiczną mikromanię, deprecjonował wszystkie swoje wysiłki twórcze, bagatelizował je i uznawał za nic nie warte⁵. Na ile była to postawa szczerą, na ile zaś wynikająca z wycofanego usposobienia forma asekuratywna czy wręcz wobec zagrożeń świata strategiczna, trudno dziś rozstrzygnąć, faktem jest jednak, że poeta potrafił racjonalizować swój stan i swoje emocje, a kwintesencjom tych przemyśleń nadał poetycki kształt. W tym sensie był jednym z wielu autorów, dla których osobiste dramaty osobowościowe i tożsamościowe stały się literacką inspiracją.

Data wydania *Liber tristium* – rok 1898 – jest także znamieną, uwidoczniła się bowiem w zbiorze typowy dla *fin de siècle'u* pesymizm i lęk przed nadchodzącym nowym wiekiem. Widać wpływy Charlesa Baudelaire'a, Paula Verlaine'a, Kazimierza Przerwy Tetmajera, *poetes maudits*. Wszystkie wiersze tomiku są efektem tej modnej podówczas stylizacji; poeta, kreując się na dekadenta, upewnia się i utwierdza w smutkach i żalach, w które sam wierzy. Niewykluczone, że są mu one bliskie, że rymują się z jego naturą. Piotr Chmielowski odmawia jednak debiutantowi oryginalności, zauważając nazbyt silne wpływy Tetmajera. Krytyk pisze:

Wszystkie myśli, jakie w tomiku napotykamy, były już wielokrotnie wypowiedziane i opiewane, czy to historia zawiedzionego serca, czy smętna zaduma nad znikomością rzeczy ludzkich, czy nierozwiązalność zagadek bytu, czy wymuszona wesołość, wybuchająca dorywczo, by zagłuszyć zgrzyzoty. Takie motywy mogą być oczywiście wciąż obrabiane, lecz pod warunkiem, ażeby je przynajmniej jakimś drobnym odcieniem wyróżnić, ażeby im nadać cechę indywidualną. Zdaje mi się, że tej cechy nie wyrobił sobie jeszcze p. Mirandolla, zostając dotychczas pod zbyt silnym wpływem „mistrzów”.⁶

Splata się w tomiku wiele żywotnych wówczas kierunków światopoglądowych: hinduizm, gnostycyzm, schopenhaueryzm, bergsonizm oraz estetycznych: symbolizm (cykl sześciu sonetów pt. *Nieznajomi*), parnasizm (m.in. *Nokturn*, *Heliogabal*), impresjonizm (zwłaszcza *Mgła nad morzem* i *Melancholia*), natu-

⁴ P. Chmielowski (*Ze współczesnego Parnasu*, „Kurier Codzienny” 1898, nr 277, s. 1) tłumaczy *Liber tristium* jako *Księgę smutnych*.

⁵ J. E. Płomieński, dz. cyt., s. 43.

⁶ P. Chmielowski, dz. cyt.

ralizm; często pojawiają się motywy antyczne, tematyzacje muzyczne, ekfrazy dzieł sztuki (m.in. *Obrazy starych mistrzów*).

Choć pierwsi recenzenci (poza Chmielowskim), urzeczeni atmosferą *Liber tristium*, chwalili ten poetycki debiut, uderza kontrast między wyjątkową niedbałością formy a wysmakowaniem niemal parnasistycznym – sąsiadują z sobą bowiem sztampy i ramotki pisane „od ręki”, o pogubionych rymach, zaburzonej wersyfikacji, groteskowych lub banalnych metaforach, a zwłaszcza o przypadkowych pointach – z lirykami wyczelowanymi o wyszlifowanym, przemyślanym kształcie. Podobnie rzecz się ma z gatunkami: ulubionym jest sonet, ale sięga poeta i po „parnasistyczne” pantum oraz rondo. W tych niełatwych, dyscyplinujących gatunkach nie zawsze mieści się myśl poety, wykraczając poza ramy formalnej sztancy. Nietrudno wskazać, które utwory miały pierwotnie składać tom, a które zapewne podopisywał Mirandola, watając i sztukując naprędce swój debiutancki zbiorek.

Tomik zawiera dedykację, motto oraz wiersz przewodni. Całość poświęcona jest „pamięci H. Łukasiewiczowej”, czyli starszej siostry matki Pika – Marii – Honoraty ze Stacherskich, matki chrzestnej Franciszka. Była ona żoną (i jednocześnie siostrzenicą!) słynnego wynalazcy lampy naftowej, Ignacego Łukasiewicza. Honorata Łukasiewiczowa zmarła we wrześniu 1897 r., niecały rok przed wydaniem tomu. Motto, zaczerpnięte z pierwszego aktu *Kordiana* sygnalizuje, że wiersze, którym patronuje, zostały napisane przez wyobcowanego z dookolnej rzeczywistości młodego marzyciela i melancholika, zdominowanego przez „instynkt transcendentalny”⁷:

Dziś gardzę głupią ostrożnością gminu,
Gardzę przestrogą...

Myśl Boga z tworów wyczytuję ziemi
I głązy pytam o iskrę płomienia,
Myśl śmierci z przyrodzenia w duszę się przelewa;
Posępny, tęskny, poblady,
Patrzę na kwiatów skonanie

.....

I zdaje mi się, że mię wiatr rozwiewa.⁸

Wiersz przewodni [*Łśni bezgraniczne morze*] zilustrowany na winiecie okładki nawiązującej do Böcklinowskiej *Wyspy umarłych*, jest aluzyjny wobec *Ody do młodości*, zapowiada tematykę zbiorku: zstąpienie artysty w głąb *mare tenebrarum*, gdzie kłębią się żywioły nowych, potężnych idei, które trzeba pochwycić i ujarzmić. Motyw akwaticzny, podjęty w tym wierszu, będzie się jeszcze uobecniać w tomiku kilkakrotnie (np. w cyklu *Nieznajomi*, w alegorii

⁷ Wyrażenie za: J. W. D a w i d, *Ostatnie myśli i wyznania*, Warszawa 1935, s. 37.

⁸ J. S ł o w a c k i, *Kordian* [w:] J. S ł o w a c k i, *Lambro* [w:] *Dzieła wszystkie*, red. J. Kleiner, wyd. 2, t. II, Wrocław 1952, akt I, sc. I, s. 113.

Z wydeętymi żaglami nadziei), nigdy jednak nie osiągnie takiej dynamiki jak w tym utworze inicjalnym.

Parę wierszy zostało zadedykowanych kobiecie ukrytej pod inicjałami E. L. (Elżbiecie Lewakowskiej, poślubionej przez Pika w 1901 r.), jej młodszej siostrze Jadwidze, a także Wilhelmowi Feldmanowi, Kazimierzowi Tetmajerowi, Janowi Szczepanikowi⁹, doktorowej Marii Mazurkiewiczowej¹⁰. Prócz utworów oryginalnych są tu także przekłady z *Les fleurs du mal*. Niektóre utwory opatrzone zostały datą (przeważnie jest to rok 1897) i sygnowane miejscem powstania.

Liber tristium składa się z pięciu nierównych części: *Ze starych ksiąg*, *Impresje*, *Liber tristium*, *Carpe diem* oraz *Myśli*, zawierających łącznie czterdzieści cztery liryki oraz dwadzieścia osiem apoftegmatów. Segment pierwszy: *Ze starych ksiąg* formują trzy teksty odwołujące się do popularnej w okresie Młodej Polski tematyki orientalnej; owe stare księgi to: *Rigwedy*, *Upaniśady* i *Westy*. Tematyka tych utworów ma charakter uniwersalny, oscyluje wokół fundamentalnych spraw egzystencji: Boga, przeznaczenia, sensu istnienia i śmierci, zwyciężania ciała, tęsknoty do głębokiej, niezmaconej duchowości oraz prymatu niezmiennych praw natury. Uderza jednak pesymistyczne nacechowanie tych wierszy, gorzka rezygnacja z aktywności, wycofanie, bierność i inercja – także w formie, utwory te bowiem sprawiają wrażenie fragmentarycznych, pozbawionych organizującego i porządkującego je nerwu. Ułamki rymów, splątany rytm, niedokończone zdania przygnębiają chaotyczną ekspresją rzucanych bezładnie słów.

Impresje, *Liber tristium*, *Carpe diem* to części właściwe tomiku. Wilhelm Feldman nazywa je, trochę nazbyt poważnie, „jednym jękiem rozpaczony”¹¹. Stanowią bowiem same w sobie przykład epigońskiej poezji dekadencjonalnej, przepełnionej mrokiem, zatrąta, beznadzieją; już sama tytułatura sygnuje określoną tematykę: *Melancholia*, *Nokturn*, *Żaloba*, *Ach, jak się boję!*, *Szczątki*, *Groby na pustyni*, *Pogrzeb*, *Rozpacz* itp. Jacek Trznadel podkreśla, iż „najszczerzej brzmi w tej poezji ton osobistej niedoli, kłębki życiowej, daremności wysiłków twórczych, opaczności dróg życiowych”¹², sugerując biograficzny pryzmat interpretacji: nieadekwatność zawodu (Mirandola z woli rodziców został – jak ojciec – farmaceutą) do poetyckich skłonności i upodobań. Już w jednym z pierwszych wierszy, *Sen*, deklaruje Mirandola świadomą utratę złudzeń, wejście na wyższe piętro poznania i w szerszy krąg wtajemniczeń. Nietrudno dostrzec też mistrza – to ironizujący Baudelaire. Poeta stara się utrzymywać w charakterystycznej dla autora *Kwiatów zła* manierze niedbałości *flâneura* i jest to widoczne, mimo pewnych uproszczeń i naiwności, które, niezauważone lub nieskorygowane przez

⁹ Jan Szczepanik pochodził ze Zręcina, był wynalazcą w zakresie fotografii, taktwa i telewizji, nazywany „Polskim Edisonem”.

¹⁰ Maria z Jabłońskich Mazurkiewiczowa była drugą żoną społecznika i powstańca styczniowego, krośnieńskiego doktora Dionizego Mazurkiewicza.

¹¹ W. Feldman, *Nowy poeta*, „Prawda” 1898, nr 49, s. 585.

¹² J. Trznadel, dz. cyt., s. 776.

autora, prześwitują, demaskując młodzieńcze skłonności do wykoncypowanych samoudręczeń.

Kim jest podmiot wierszy Mirandoli? Próbę odpowiedzi na to pytanie podejmował w jednej z pierwszych recenzji tomiku Antoni Chołoniewski:

Oto jest konterfekt „najmłodszego z młodych”: wąty jak kwiat cieplarni. Delikatne, prawie chore zmysły nasyca burza szerokich wrażeń, która wstrząsają słabą budową i każą jej chwiać się – chwiać przez całe życie. W wierszach jego jest rozbita na atomy dusza; mieszka ona na kilkudziesięciu stronicach druku, przyczaja się w równych czarnych czcionkach liter, utrwalona na wieki, migoce się, wzdycha, skarży, filozofuje. Trzeba te biedne cząsteczki zebrać i złożyć. Czy się to uda? Nie. Powstaną tylko mozaikowe ustępy, na których, jak na szyldzie, będzie można odczytać: *Anima tristis*. Głęb tej duszy pozostaje często dla samego właściciela zagadką i źródłem niespodzianek. Jest ono blade, pełne zwątpień i tęsknoty, wyrażającej się szeregiem cichych jęków i skarg zboliałych, szeregiem buntów i aktów rozpaczny.¹³

Zmagając się z powstałymi w natchnieniu „fantazjami w nieładzie”, proponuje krytyk lekturę nie tyle uważną, ile przeznaczoną dla określonego typu odbiorcy: „pokrewnej duszy” poety, tak samo wrażliwego, tak samo empatycznego. Sam twórca najbardziej odsłania się w wierszu *Wieczne ja*:

[...] Śniłem raz o wojnie
 I wiem teraz wybornie, że nic tak nie straszy
 I że nic tak nie boli, jak myśl o zwycięstwie.
 Siła leży w brutalnym i bezmyślnym męstwie.
 I dobrze jest na świecie, tylko trochę nudno
 I częściej niż wypada oczy łzą zachodzą,
 I zbyt często swobodnie oddychać jest trudno,
 I marzenia się jakoś ze zżyciem nie godzą
 Za często coś krwawią dawne duszy rany
 I drzeć się woli łachman ciągle zeszywany.¹⁴

Nadwrażliwość, niezgoda na przemoc, poczucie spleenu, rozczarowanie rzeczywistością, rozpamiętywanie, atrofia woli – oto katalog cech „dziecięcia końca wieku”. Ujawniają się one jako niedyspozycje decydujące o nieprzystosowaniu i alienacji. Poetę uwiera wszystko: począwszy od przymusu heroicznej męskości, która kojarzy mu się z bezmyślnością i brutalnością, a skończywszy na relacjach z wrogim lub obojętnym otoczeniem. Łatwo i często się wzrusza, czasem powodem jest jakiś fenomen natury, niekiedy też pamięć o minionych czasach, o zmarłych ludziach. Jedną z form duchowych eksperymentów jest nurzanie się w grzechu postrzegane jako forma przeciwdziałania rozpaczny: „Tonę w podłóci jak w szkatule złota / Skowyczeń ludzkich muzyką się piesz-

¹³ A. Chołoniewski, F. Mirandola, *Liber tristium* [rec.], „Dziennik Polski” 1898, nr 198, s. 1.

¹⁴ F. Mirandola, *Wieczne ja* [w:] tegoż, *Liber tristium*, Kraków 1898, s. 58, dalej: LT.

część” (*Rozpacz*); czynienie zła, obcowanie z nim, zadawanie bólu (także samemu sobie) daje na moment poczucie żywotności i dynamizmu istnienia. Podobną funkcję pełni potrzeba upojenia alkoholem (*Wina!*), daje ono zapomnienie, bo przeobraża czasoprzestrzeń („Nic nie zostanie! Czas się podrze w szmaty. Przestrzeń się skłębi i podusi światy”¹⁵).

Niekiedy pojawia się w wierszach Mirandoli podmiot zbiorowy, mający utwierdzać poetę, że w swoich rozpaczach nie jest sam – tak realizuje się myśl twórcy w liryku *My*, we „wspañałym – jak go nazywa Chołoniewski – beznadziejnym hymnie, niby rękawica pogardy rzucona światu”¹⁶. Wiersz mógłby posłużyć jako jeden (obok utworów Tetmajera, Stanisława Koraba-Brzozowskiego czy Bogusława Butrymowicza) z manifestów dekadencjki końca wieku:

A jednak całe, całe życie pewnych ludzi
 Jest czekaniem i ciągłą za cudem tęsknicą.
 Chodzą ślepi, z otwartą szeroko źrenicą
 I nocy mrok dopiero ich z uśpiania budzi –
 I są jak somnambule, trwożni i nieśmiali,
 Co na jakieś wołanie ze snu się zerwali.
 Znam ich, to bracia moi po duchu i doli.
 Skrwawionymi stopy bruk rzeczywistości
 Depcą. Idąc, na ustach niosą pieśń miłości
 Dla rzeczy, co nie kwitną tu, na czarnej roli.
 Dla rzeczy nie dających się przywabić chlebem,
 Dla rzeczy nie błyszczących pod tej ziemi niebem.
 To ci, co się zrodzili o wielki za późno,
 O tysiące mil długich, z dala od ojczyzny.
 To ci, co żyć jak inni kuszą się na próżno.
 Ci, co świętych na piersiach śladów nosząc blizny
 Pod ubraniem pariasów, kroczą wśród falangi
 Obcych ludzi. My wnuki Braminów znad Gangi.¹⁷

Stan zasmucenia i obcości wobec świata wydaje się dlań naturalny, przyrodzony. „Marzący jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tam, gdzie jest”¹⁸. Czy taki był Mirandola? Orkan uważał, że miał on piękną duszę „schowaną w sobie”¹⁹. Warto przy okazji przywołać fragment listu jego matki kierowanego do Emilii Lewakowskiej:

¹⁵ *Wina!* [w:] LT, s. 70.

¹⁶ A. Chołoniewski, dz. cyt.

¹⁷ *My* [w:] LT, s. 47.

¹⁸ Tytuł szkicu M. Janion, *Marzący: jest tam, gdzie go nie ma, a nie ma go tu, gdzie jest* [w:] *Stylę zachowań romantycznych. Propozycje i dyskusje: sympozjum, Warszawa 6–7 grudnia 1982 r.*, red. M. Janion, M. Zielińska, Warszawa 1986.

¹⁹ *List Władysława Orkana do Franciszka Pika z dnia 2 marca 1904* [w:] W. Orkan, *Listy 1891–1910*, oprac. G. Brodacki, t. 1, Warszawa 2012, s. 385.

Jakim jest Franek, Wy może nie wiecie, bo nawet Wam, których kocha (jedynie dla siebie) nie potrafi w tych chwilowych westchnieniach okazać całej głębi swego charakteru tak doskonale czystego – i wrażliwego jedynie na czucie szlachetne, zdolnego do zupełnego zaparcia – do wytrwałości, a prócz tego z delikatnością najtkliwszej kobiety można go porównać.²⁰

A także opinię Antoniego Potockiego:

Dyskretny, małowimny a zamyślony poeta. Ton zadumanej, nostalgicznej eurytmii – jakieś rozkołysanie ciche, które przecina nagła refleksja. Coś z nastroju tych, którym konieczność życia przerywa w duszy rozpoczętą modlitwę.²¹

Interesujące, że pośród kilkudziesięciu liryków *Liber tristium* brak erotyków; jest wprawdzie parę wierszy dedykowanych pannie E. L. (przyszłej żonie), ale są to utwory raczej indyferentne emocjonalnie, pozbawione akcentów miłosnych (m.in. *Powitanie*, *Meteor*), nie ma w nich „szału uniesień”, są statyczne, smutne, nawet ironiczne. Ta asekuracja wynika prawdopodobnie z lęku, który aż nazbyt dosłownie wyraził poeta w jednej z *Mysli*: „Boję się miłości, co jak żar zwrotnikowy, roztopia duszę i rodzi bakterie”²². Znamienny jest sonet *Uśmiech*, mający charakter trzech „widzeń” tej samej kobiety: na balu, gdy oddaje się pustej zabawie, w ogrodzie, gdy patrzy z lubością na swoje dziecko, w salonie, gdy siedzi samotna i zadumana. W oczach poety jest ona człowiekiem tylko w trzecim przypadku, ani bowiem dziewczęcy wdzięk, ani macierzyństwo nie stanowią o wartości, wręcz przeciwnie, są wyrazem żądzy i grzechu. Wyobrażenie kobiecości nie ma ani charakteru erotycznego, ani nawet sentymentalnego (*Rozłąka* jako wiersz-płacz). Czytelnik odnosi wrażenie, że poeta poszukuje przede wszystkim towarzyszkę swego przygnębienia, podobnie jak on odczuwającej *la tristesse de tout cela*, aby wspólnie cierpieć i wspólnie nieść nieznośne brzemie życia: „Ciepłą chmurą, co osłania serca na wysokich górach przed zimną mgłą – taką chcę mieć miłość moją”²³. W jednym tylko liryku, *Chodź ze mną*, pojawia się drobny, ale urzekający, akcent erotyczny: „W wielkiej nas czeka sali po drodze niedługiej / Łoże z konchy perłowej misternie rzeźbione”. Subtelność metafory zdradza usposobienie poety, jego delikatność, marzycielstwo, wyobraźnię baśniową.

Jeden z pierwszych recenzentów *Liber tristium*, Ludwik Szczepański (sam będący autorem podobnego tematycznie tomiku wydanego rok wcześniej) pisał:

Wieje z tego zbiorku dziwnie błady smutek, czasem rozpacz. To pisał wygnaniec znad brzegów Gangesu, gdzie odwieczna mądrość Braminów odkryła niczym nieubłagane prawa przyrody, gdzie bardziej niż gdzieindziej, wszystko toczy się z nieubłaganą koniecznością w otchłań milczą-

²⁰ Cyt. za: A. Kosiek, dz. cyt.

²¹ Cyt. za: S.H. [Stanisław Helsztyński?], *Poeta żywcem pogrzebany*, „Tygodnik Ilustrowany” 1934, nr 28, s. 555.

²² LT, s. 75.

²³ Tamże.

cej Nirwany. A ponad tym smutkiem, ponad cichą rezygnacją śmieje się przyroda wiecznie ta sama, wiecznie żywa i twórcza. Tak przyroda przedstawia się samotnym. Czują się oderwani od wszystkich i wszystkiego – czują, że istotnie jest wielka przepaść między „ja” i „nie-ja”, ale są chwile, w których i dla tych samotnych przyroda płacze i smuci się i przez te swoje ciągle zmieniające się stany staje się wyrazem sofistyki zbołałej duszy, która boi się samotności. Ci samotni za wiele widzieli w duszy swojej – to niszczy i paraliżuje ich siły – odtąd blade ich oczy zwracają się ciągle w tę jedną stronę – odtąd słuchają ciągle głosu przeznaczenia... Jak w półśnie patrzą dookoła siebie, żyją spłowiłym wspomnieniem światła, które im kiedyś zajaśniało i tęsknią, zawsze tęsknią...²⁴

Nietrudno dostrzec, że w wierszach Mirandoli uobecnia się namiastka ontologii buddyjskiej. Świat jawi się jako jedność w wielości, a człowiek (mikrokosmos) jest odpowiednikiem makrokosmosu. Wszystko zdaje się manifestacją tego samego bytu. W liryku *Ze wspomnień II* poeta marzy:

Siedziałem nieraz długo i śniłem, że płynę
 Gdzieś wysoko, nad słońce, aż gdzieś u stóp Brahmy,
 By wzrokiem chaos świata pochwyć i zawrotny.
 I śniłem, że te jęki i te szумы w dole
 To szmery harmonijne jakiejś wielkiej rzeki,
 Co od stworzenia świata w cel płynie daleki,
 Że to konieczne dzwona w wszechistnienia kole.²⁵

Mirandola mnoży jednak wątpliwości dotyczące ładu świata, stawia pytania o celowość istnienia, o przeznaczenie. Zdradzają one nieukształtowany jeszcze światopogląd, który chciałby opierać się na afirmacji rzeczywistości, ale tkwiący w poecie niewygasły bunt sprzeciwia się naturalnym prawom bytu. Liryczne „ja” chciałoby sprawiedliwości pojmowanej wedle wzorca chrześcijańskiego, nie potrafi jeszcze wyzbyć się poczucia niezgody na zło, jeszcze nie rozumie jego konieczności. Emocjonalizm w oglądzie świata zaprzecza pogodnej jego akceptacji. W tym sensie nawiązania do filozofii buddyjskiej zdają się jedynie modną manierą, nie zaś świadectwem autentycznych, dojrzałych przekonań. I doprawdy nic tu nie ma do rzeczy samotność, którą – jako czynnik sprawczy określonej percepcji – chciałby widzieć Szczepański.

Ulubioną figurą Mirandoli jest antropomorfizacja, na ogół dość konwencjonalna. Personifikowany jest tu kosmos: „Na ziemi oczy po śnie przecierając jasne / Życie na miękkim łożu jeszcze się przeciąga”, „Okrągłe białe chmury biegną po błękiecie / Gonią się i dziecięcym wybuchają śmiechem” (*Ranek* [Okrągłe białe chmury]), „Już w snu letejskiej wykąpana wodzie / Ziemia do nieba wyciąga ramiona” (*Słońce*), „Do nieba uśmiecha się ziemia” (*Refleksja*), „Świat się zanurzył cały w rozpylonej wodzie” (*Mgła nad morzem*), „ziemia tak zaspana” (*Ranek* [Jak orzeł – sam]), „Świat ciężko westchnął... poweselał

²⁴ L - k [Ludwik Szczepański], F. Mirandola, *Liber tristium* [rec.], „Życie” (krakowskie) 1898, nr 32, s. 424.

²⁵ *Ze wspomnień II* [w:] LT, s. 13.

cały” (*Muzyka II*), „I każdy promień słońca szydzi” (*Dobrze tej pieśni*), zjawiska atmosferyczne: „Wiatr się zarył w szary mech i drzemie” (*Ze wspomnień I*), „Wiatr zerwał się z gałęzi i pobiegł w podskokach” (*Ranek [Okragłe białe chmury]*), „Wiatr opadnie na trawę umęczony – i z wrzosem figluje” (*Czary*), „mgła się słania” (*Melancholia*), „echo leśne się dźwignęć na barkach nie waży” (*Heliogabal*), „Śpiewa wiatr i w gałęziach drzew cmentarza płacze” (*Pogrzeb*). Wart uwagi jest w tym aspekcie parnasistyczny w zamierzeniu wiersz *Nokturn*, w którym czytamy:

Och! Tylko gdy ciemność Nocy wszystkie połyski wypije
 I na dziewiczą pustkę wypłynie księżyc biały, wtedy się
 tylko zdaje, że kwiaty pozakwitały!
 I wizja żyje.
 Bo w dzień się jeszcze słońca w promieni pęki chowa,
 Jak w płowych włosów chorego dziecka głowa,
 A kiedy otworzy czasem wypełzłe blade oczy
 I wzrokiem sennym pijanym, po ziemi krąg zatoczy.
 Ziemia wygląda wtedy jak opuszczona gospoda
 Już nic nie widać [...]”²⁶

Spsychizowanie świata przyrody przybliży człowieka do jej praw, oswaja z tym, co niewytłumaczalne i tajemnicze. Dynamiczność natury objawiająca się w ruchu i dźwiękach ma u Mirandoli przede wszystkim cechy dziecięce lub dziewczęce, sugerujące jej żywiołowość, czystość, dziewiczość i pierwotność.

Ale jakby na przekór tym skojarzeniom, tłem „lirycznego dziania się” są u Mirandoli przestrzenie upadłe, zniszczone, spustoszone (np. wyrażenie „ugór jałowy” pojawi się wielokrotnie). Ze szczególnym upodobaniem przygląda się Mirandola zrujnowanym terytoriom: domom, ogrodom, świątyniom, cmentarzom jako znakom przemijania, skutkom naturalnej lub celowej destrukcji. Miejsca te wypełniają strofy wierszy *Szczątki*, *Ze wspomnień* czy z *Opuszczonego parku*, w którym opisany jest pejzaż po śmierci właściciela Zręcina²⁷. Poeta lubi bywać w takich miejscach, odczuwa z nimi swoistą jedność – związek mentalny. Jest mu bliski proces rozkładu, bowiem sam podobnym prawom podlega. Analogicznie rzecz się ma z porami dnia – ulubione są wieczory i noce. Liczman ten budujący nastrój posępności typowy jest dla młodopolskiego obrazowania, w założeniu ma rodzić współczucie dla jednostki pogrążonej w nieuleczalnym smutku, której – jak to demaskuje Leopold Staff – „nad wiosny miłsze stały się jesienie”. Czasem jednak nawiedza poetę łapczywe pragnienie życia, przeżycie „godziny cudu”:

²⁶ *Nokturn* [w:] LT, s. 24.

²⁷ Chodzi o Wiktora Klobasę-Zręckiego (1849–1896) przemysłowca naftowego, właściciela Zręcina, majątku w okolicach Krosna.

Na świat, na świat, na jasne światło słońca
 Chcę patrzeć – żyć, ostatkiem patrzeć wzroku,
 Nim się pogrązę w tym okropnym mroku,
 Gdzie nie ma nic, początku, ani końca.²⁸

Cały cykl *Carpe diem* ma charakter, jak na to wskazuje tytuł, lirycznego monologu człowieka rozpaczliwego poszukującego uciech cielesnych, mają one stać się remedium na znużenie i wyczerpanie się podniet intelektualnych. Nurzanie się w żywiole zmysłów, oddawanie zabawie nieledwie bachicznej niesie nadzieję na chwilowe odurzenie²⁹, ale hedonizm pojmowany jako forma terapii ma wymiar tragiczny³⁰, po uspokojeniu zmysłów będzie jeszcze gorzej: *Ah ! tout est bu, tout est mangé! Plus rien à dire!*³¹

Najbardziej intrygujący w całym tomiku jest cykl sześciu sonetów *Nieznanymi* dedykowany Tetmajerowi, zdaje się, jako autorowi ekfrazy obrazu Böcklina *Wyspa umarłych*. *Nieznanymi*, inspirowani Maeterlinckowskimi esejami *Le Trésor des humbles* (*Skarb pokornych*), mają charakter symboliczny³², ich treść dotyczy kontaktów z umarłymi, których oddziela od świata żywych Rzeka Zapomnienia, Wielka Struga. Z jednej strony cykl podejmuje ważne metafizyczne pytanie *Ubi sunt qui ante nos fuerunt?* z drugiej jest namysłem nad kondycją duchową pozostających przy życiu. Anna Czabanowska-Wróbel zalicza *Nieznanymi* do Bachelardowskiego „kompleksu Charona” rozumianego jako śmiertelna żegluga³³, z ujawniającym się wyraźnie pesymistycznym motywem akwaticznym³⁴. Badaczka zauważyła związek cyklu Mirandoli z późniejszym wierszem Bolesława Leśmiana *Niewidzialni*. Leśmianowski, przejrzysty myślowo tekst, objaśnia niejako tajemniczych i powikłanych *Nieznanymi*. Niepokojący, złowieszczy nastrój sonetów, jakieś nieokreślone napięcie w oczekiwaniu na nieuchronność zdarzeń ostatecznych czyni z nich poetyckie miniatury-dreszczowce.

²⁸ *Carpe diem* [w:] LT, s. 67.

²⁹ K. Wyka, *Modernizm polski*, Kraków 1959, s. 47.

³⁰ Por. W. Gutowski, *Nagie dusze i maski. O młodopolskich mitach miłości*, Kraków 1997, s. 114.

³¹ Strofa z wiersza Paula Verlaine’a *Langueur* (w tłumaczeniu Z. Przesmyckiego Miriam: „Wszystko, wszystko wypite! zjedzone! – Cóż dalej?”). P. Verlaine, *Niemoc*, przekł. Miriam [w:] *Antologia poezji francuskiej*, red. J. Lisowski, t. III, Warszawa 2000, s. 682 (tu oryginał) i 683 (tłumaczenie).

³² Według M. Podrazy-Kwiatkowskiej, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski. Teoria i praktyka*, Kraków 1975, s. 172–173. *Nieznanymi* reprezentują przypowieść.

³³ G. Bachelard, *Woda i marzenia* [w:] *Wyobraźnia poetycka. Wybór pism*, przekł. A. Tarkiewicz, Warszawa 1975. Motyw ten omawia A. Kamińska (*Gaston Bachelard. Rzeczywistość wyobraźni*, Lublin–Bensheim 2003, s. 60–61) następująco: „W kompleksie tym przejawia się strach przed cierpieniem, niebezpieczeństwem i niedolą, przed ciężką, powolną śmiercią bez perspektywy zmartwychwstania oraz przed karą wieczną za grzechy. Człowiek nim owładnięty, będzie widział życie całe jako zdążanie, żeglowanie ku śmierci, jako powolne umieranie”.

³⁴ A. Czabanowska-Wróbel, *Sprzeczne żywioły. Młoda Polska i okolice*, Kraków 2013, s. 37.

Szereg czynników: mroczne zjawiska atmosferyczne (deszcz, mgły, zmierzch, opary poranne, blask księżycowy, dym czarny), dźwięki (jęk struny, szmer fal, cisza nocy, drżące echo, cisza po ugorach brodzi), wyrazisty podział przestrzeni na tę i tamtą stronę oddzielonej rzeką, atrybuty strachu (gadziny, krwawe łono, krążące ptaki, czarny upiór z skrzydły związanymi), szereg niepokojących sygnałów sprzężonych z niewytlumaczalną obecnością czegoś nadprzyrodzonego (odchodzą – milcząc, chowają się w mgłę, ze zwieszoną głową szybko uciekają, sami nigdy nie mówią, w Nic się rozplývają, zgięci nad wodą w oczy nam spojrzeli, Kiedy przechodzili / Widziałem z nich jednego – miał skrzydła związane / Ciężkimi powrozami nogi oplatanie / Dwu innych go trzymało, kiedy wodę pili) powoduje, że *Nieznajomi* zdradzają upodobanie Mirandoli do kreowania fantastycznych, pełnych dziwności obrazów grozy, które rozwinię po latach w *Tropach*, aby dalej, w przesmykach strachu szukać transcendencji³⁵.

Wyobraźnia autora *Liber tristium* nierzadko prowadzona jest przez nekrofobię, oscyluje wokół umierania pojmowanego jako surowy determinant, od którego nie ma ucieczki. Ale też podmiot nie chce od niej uciekać. Cierpienie w jej cieniu, choćby urojone, wprawia go w szczególny stan wyższej świadomości, rozumienia. Takie są liryki zadedykowane „mojej umarłej” – *Żałoba* oraz *Pogrzeb* związane z bólem i żalem po śmierci ciotki, Honoraty Łukasiewiczowej. Jej odejście staje się pretekstem do wielu autorefleksji podmiotu, osobiste doświadczenie śmierci kogoś bliskiego (może pierwsze?) rodzi w nim nie tylko lęk, ale także bolesną konstatację o istnieniu, którego zasadniczą cechą jest brak nadziei. Do gorzkiej refleksji pobudza beztróskie trwanie świata po zgonie żyjących na nim istot (śmierć motyla pośród roju „wesoło hulających”, katastrofa statku pełnego ludzi skontrastowana z pływającymi po wodzie dostojnymi łabędziami), zwycięstwo pieśni życia – triumfu witalizmu. Jak lejtmotyw przewija się w *Liber tristium* myśl o przedwczesnej śmierci (*Refleksja*) czy symbolicznej śmierci za życia (*Szczątka*). Poeta docieka powodów, dla których jednostka przejawiająca skłonności do przenikania bytu poznaniem głębszym niż przeciętne, zostaje dotknięta inercją, bezwolą i popada w jałową vegetację (*Groby na pustyni*).

Nie sposób podczas lektury *Liber tristium* nie zauważyć, że istotną rolę w komponowaniu wierszy odegrała muzyka. Mirandola miał do niej szczególne predylekcje, sam skonstruował instrument muzyczny łączący zasady gry na fortepianie z dźwiękiem smyczkowym³⁶. Na muzyczność wierszy zwracali uwagę właściwie wszyscy recenzenci, podkreślając wyrazistość *Nokturnu* i *Żałoby* o szczególnych, asocjujących kompozycje muzyczne rytmach. Jest nawet i lekka w tonie piosenka *Wybiegnijcie na stępy*. Godny uwagi jest jednak dyptyk *Muzyka*, mający postać ekfrastyczną, opisuje w nim poeta jakies

³⁵ A. Łebkowska, *Franciszka Pika-Mirandoli tropienie wolności*, „Ruch Literacki” 1982, z. 3–4, s. 136–137.

³⁶ J. Pilecki, *Franciszek Mirandola i Jan Szczepanik. Dialog wyobraźni technicznej i artystycznej*, Warszawa 1963, s. 145–156.

nieokreślone dzieło muzyczne, najprawdopodobniej akt III opery *Der fliegende Holländer* (Latający Holender) Ryszarda Wagnera. Dyptyk pełen jest dynamicznych form: oddających przerażające dźwięki pęknięcia, trzeszczenia, rozłamywania się i wybuchów onomatopei, chiasmów wzmagających ekspresję, przerzutni wskazujących na *crescendo* (zbiorowa histeria ogarniająca pasażerów tonącego statku) lub – w wygłosie – na *diminuendo* (ciche zanurzenie się tonącego statku w wodzie i wypłynięcie na jej taflę „białych łabędzi o długich szyjach” asocjujących łańcuch wcieleń).

Atmosfera wierszy Mirandoli – mimo wpisania się ich sensów w modne nurty poetyckie końca wieku – jest *sui generis*. Smutek, melancholia, obsesyjne wątpliwości w kwestiach kluczowych człowieczej egzystencji jako dominanty tematyczne czynią z tych liryków miniatury poetyckiej drogi krzyżowej – psychomachii, udręki alienacji, dramatu nieprzystosowanej, nadwrażliwej osobowości, hiperrefleksyjnej natury. Ich lektura nie jest łatwa; zwłaszcza bogata, ale niejednoznaczna, osobliwa symbolika wymaga żmudnej próby deszyfracji i uzgodnień. „Splakany”, pełen rozterek egzystencjalnych debiutancki tomik Mirandoli skłania do namysłu nad zaraniem drogi twórczej tego, dziś prawie zapomnianego, literata. W wierszach tych tkwi cierń trudnej osobowości poety, zadziwiająco wobec świata wymagającego i nazbyt, aż do masochizmu, autoironicznego. I dlatego nie jest to lektura pokrzepiająca. Ale – jak pisał onegdaj Chołoniewski: „To *Liber tristium*. Niechaj weseli czytają kalendarze”.³⁷

Dorota Samborska-Kukuć

‘IT SEEMS I’M SCATTERED BY THE WIND’:

LIBER TRISTIUM – FRANCISZEK PIK MIRANDOLA’S DEBUT POETRY VOLUME

Summary

Franciszek Pik Mirandola’s debut poetry volume, whose title *Liber tristium* (1898) was inspired by a book of elegies of the 16th-century Polish-Latin poet Ianicius, is a projection of the poet’s own psychological dilemmas in a tone of voice echoing the splenetic mode of Baudelaire and Kazimierz Przerwa-Tetmajer. His poems are uneven; their weaknesses are hard to overlook. Yet in spite of his all too obvious dependence on the *fin de siècle* (and Young Poland’s) poetics and mannerisms, he manages to rise above the run-of-the-mill laments and decadent clichés. Taken as a whole, the poetry of the idiosyncratic pharmacist from Krosno has the ring of an authentic inner struggle of an alienated individual looking for some metaphysical signs that would give meaning to his life. In his search he draws on Schopenhauer and the currently fashionable Hinduistic themes, but he does it with commendable good sense. He should also be praised for his ‘aquatic’ poems, especially the sonnet cycle *Nieznajomi* (*Strangers*).

³⁷ A. Chołoniewski, dz. cyt.