

Piotr Siemaszko

Uniwersytet Kazimierza Wielkiego w Bydgoszczy

Od eskapizmu do epifanii

Kazimierz Przerwa-Tetmajer,

*** *[I miałem chwilę, że świat przed oczami...]*

„Śmierć! Cisza! Otchłań! – Przerazające tajemnice dla istoty, która pragnie nieśmiertelności, szczęścia, doskonałości”. Zapis pomieszczony w *Dzienniku intymnym* Henri-Frédérica Amiela¹ pod datą 11 stycznia 1867 roku jest jedną z manifestacji religijnych przeświadczeń pisarza, wyrazem jego metafizycznych intuicji, lęków i nadziei, zaś stałe i intensywne poczucie obecności i rzeczywistości owego *l’Au delà*, razem z niezwykle zmysłowym wyczuleniem na piękno alpejskiej natury, skonkretyzują się w orzeczeniu: „Wszelki krajobraz jest stanem duszy” (*Un paysage quelconque est un état de l’âme*), którego poetycką wartość objawi kulturze europejskiej modernistyczny symbolizm².

Jednak nie tylko ten romantyczny sojusz intuicji, uczucia i oka, jedność mistyki i estetyki, będzie świadectwem modernistycznej tożsamości autora. Amiel spisuje swe refleksje w latach 1847–1881, a zatem w okresie, w którym Marks i Engels ogłaszają *Manifest komunistyczny*, Charles Darwin publikuje *O powstawaniu gatunków...*, August Comte proklamuje „religię ludzkości”, a Europę na-

¹ H.-F. Amiel, *Dziennik intymny*, wybór i przekł. J. Guze, przedm. M. Janion, Warszawa 1997, s. 127.

² Por. na ten temat: M. Podraza-Kwiatkowska, *Pejzaż wewnętrzny*, [w:] tejże, *Symbolizm i symbolika w poezji Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 189 oraz J. Kolbuszewski, *Krajobrazy Młodej Polski*, [w:] *Stulecie Młodej Polski*, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 153–167.



wiedza duch nowych czasów, objawiający się m.in. w zbiorowych wystąpieniach zrewoltowanych mas, w radykalnych programach społecznych, w postępach przemysłu i w rozwoju kultury reprodukcji. Szwajcarski myśliciel przeciwstawia się ideowym dominantom epoki z silnym przeświadczeniem, że rytm tego czasu ma charakter konfliktu pomiędzy religią a ideologią, interesem ducha i interesem materii, jednostką i zbiorowością, pomiędzy przywilejami elit i dyktaturą równości³, a jego marzeniom o „nowym królestwie ducha” czy „republice dusz” towarzyszy pesymistyczne przeświadczenie, że batalia o zachowanie tradycyjnych rozróżnień i hierarchii jest już przegrana:

Uznajemy konieczność tego, co się zdarza i nieuchronność – zapisuje we wrześniu 1851, komentując dzieło Tocqueville’a – ale widzimy, że we wszystkim zaczyna się era miernoty [...]. Czas wielkich ludzi mija; nadchodzi epoka mrowiska i pomnożonego życia⁴.

Amiel przyjmuje rolę bezradnego kronikarza klęski i nie jest w tym odosobniony. W podobnie katastroficznej perspektywie kierunek przemian będą widzieli najwybitniejsi pisarze epoki.

[...] nie sądziłem, że będę widział nadejście końca świata – pisał Gustave Flaubert. – Bo tak właśnie jest; jesteśmy świadkami końca łacińskiego świata. Pożegnajmy się ze wszystkim, co kochamy! Poganizm, chrystianizm, chamstwo. Takie są trzy wielkie ewolucje ludzkości. Nieprzyjemnie jest znaleźć się w ostatniej⁵.

³ „Pożyteczne zajmie miejsce tego, co piękne, przemysł zastąpi sztukę, ekonomia polityczna religię, arytmetyka poezję. Spleen będzie chorobą wieku równości [...]. A może ponad równością ekonomiczną i polityczną, do której zmierza demokracja socjalistyczna i niesocjalistyczna, [...] ukształtuje się nowe królestwo ducha, kościół-schronienie, republika dusz, gdzie daleko od prawa i ponurej użyteczności, piękno, oddanie, świętość, bohaterstwo, entuzjazm, to, co niezwykle i nieskończone, znajdują swój kult i siedzibę?” (H.-F. Amiel, dz. cyt., s. 36).

⁴ Tamże, s. 35–36.

⁵ G. Flaubert, *Listy*, wybór i przekł. W. Rogowicz, Warszawa 1957, s. 294 (wy różnienia czcionką rozstrzeloną pochodzą od Flauberta).



Autor *Madame Bovary* wyakcentował też w sposób wyjątkowo jaskrawy konflikt artysta-społeczeństwo i to właśnie on wskazał i zdefiniował jedną z najbardziej powszechnych w wieku XIX reakcji, zrodzonych z przeświadczenia o rozkładzie kultury spowodowanej ekspansją mas:

Ludzkość nas nienawidzi, nie służymy jej i nienawidzimy jej, gdyż nas razi. Miłujmy się więc w S z t u c e, jak mistycy miłują się w B o g u...

i uzupełniał ten postulat o program egzystencji starannie odseparowanej od wpływów życia zbiorowego:

W czasach, gdy wszelka więź społeczna jest zerwana i gdy Społeczeństwo jest tylko rozpanoszonym bandytyzmem, [...] lepiej, lub gorzej zorganizowanym, gdy interesy ciała i ducha, niczym wilki, oddalają się od siebie i wyją na uboczu, trzeba, jak to robią wszyscy, stworzyć sobie egoizm (piękniejszy tylko) i żyć w swej norze. Czuje, jak z każdym dniem tworzy się w moim sercu rozdział od bliźnich, który się rozszerza, i jestem temu rad, gdyż moja zdolność w zakresie pojmowania tego, co mi jest sympatyczne, powiększa się z samej racji owego rozdziału⁶.

Modernistyczny kult sztuki, który, korzystając z formuły Kazimierza Wyki, można by opatrzyć określeniem „rozpaczliwy”⁷, jest w istocie wariantem eskapizmu, zaś wypowiedzi promotorów parnasizmu⁸,

⁶ Tamże, s. 148. Ten postulat Flauberta, jako wyraz wspólnej pokoleniowej świadomości i postawy, powtarzał u schyłku stulecia Ignacy Matuszewski: „Dzisiaj usunięcie się fizyczne od jarmarcznego zgiefku świata już nie wystarcza, trzeba z nim zerwać wszystkie węzły duchowe i moralne; trzeba nie mieć z nim nic wspólnego”. I. Matuszewski, *Słowacki i nowa sztuka (modernizm). Twórczość Słowackiego w świetle poglądów estetyki nowoczesnej. Studium krytyczno-porównawcze*, oprac. i wstęp S. Sandler, Warszawa 1965, s. 101.

⁷ Przez analogię do zaproponowanego przez Kazimierza Wykę terminu „rozpaczliwy hedonizm”. Por. K. Wyka, *Wstępne objawy uczuciowości modernistycznej*, [w:] tegoż, *Młoda Polska*, t. 1: *Modernizm polski*, Kraków 1977, s. 87.

⁸ „Prawdziwie piękne jest jedynie to, co nie może przydać się na nic; wszystko, co użyteczne, jest brzydkie, bo jest wyrazem jakiejś potrzeby, a potrzeby ludzi są plugawe i wstrętne jak ich biedna i ułomna natura” – T. Gautier, *Przedmowa*, [w:] tegoż, *Panna de Maupin*, przekł. i wstęp T. Boy-Żeleński, Warszawa 1958, s. 52.



symbolizmu⁹ czy polskiego i niemieckiego ekspresjonizmu¹⁰ potwierdzają jego jednoznacznie antyegalitarny charakter. Jednak radykalizm teorii estetycznych nie zawsze skutkował radykalizmem artystycznej praktyki, zdecydowanie częściej tryumfował tu duch kompromisu, wynik negocjacji pomiędzy wiernością ideałom a wymaganiami rynku. Charles Baudelaire, jeden z twórców najmocniej dotkniętych dylematami epoki, a jednocześnie pisarz głęboko świadomy ekonomicznych uwikłań literatury pisał:

Jakkolwiek piękny byłby dom, dopóki piękno jego nie zostanie dowiedzione, jest on przede wszystkim pewną ilością metrów wwyż i wszędy. Tak samo literatura, która jest materią najbardziej niewymierną, polega przede wszystkim na wypełnianiu kolumn; architekt literacki, któremu samo nazwisko nie przynosi zysku, musi za wszelką cenę sprzedawać¹¹.

Tetmajer w pewnym sensie powiela wzór Baudelaire'a, bo jak autor *Kwiatów zła* z jednej strony wyśmiewał mieszczaucha, a z drugiej sławił stan mieszczański jako nową siłę społeczną, tak i autor *Panny Mery* z jednej strony akceptował niewyszukany gust tzw. nowej publiczności, z drugiej piętnował *bourgeoisie* w swoich poetyckich diatrybach. Krytyczny stosunek do zbiorowości nie zyskuje u poety jakiegś szczególnie nowatorskiej formuły, wyraża się w stylu, który modernizm przekształcił w schemat, co jednak nie

⁹ W 1889 Jean Moréas pisał w liście do Leona Vanier, charakteryzując istotę symbolizmu: „czyż nie mamy – od blisko dwudziestu lat – sztuki, która wypiera się Ideału, która celem bezpośrednim czyni opis zmysłowy. Oto sztuka, którą będę nazywał sztuką przeciętną, podrzędną manifestacją twórczego ducha. I oto błazen usiłuje przywłaszczyć sobie miejsce mistrza. Symbolizm protestuje właśnie przeciw owej sztuce przeciętnej, przeciw owemu parweniuszowi”. Cyt. za: M. Podraza-Kwiatkowska, *Symbolizm i symbolika...*, s. 17.

¹⁰ Duchowy wymiar sztuki, jako pozytywną wartość w opozycji do sztuki materialistycznej, komercyjnej, akcentowali zarówno Stanisław Przybyszewski (*Confiteor; Powrotna fala. Naokoło ekspresjonizmu*), jak i Wassily Kandinsky (*O duchowości w sztuce*).

¹¹ Ch. Baudelaire, *Rady dla młodych literatów*, [w:] tegoż, *Sztuka romantyczna. Dzienniki poufne*, przekł., wstęp i oprac. przypisów A. Kijowski, Warszawa 1971, s. 39–40.



podważa ani szczerości autorskich intencji autora, ani wiarygodności sformułowanych przezeń ocen. Są to zatem „tłumy pełne szału walczące wśród konwulsyjnych drgnień” (*Artyści*, S. I¹²), „kretynów ludzkich olbrzymie gromady” (*Kretynów ludzkich...*, S. I), „bezduzna, ciemna, bezmyślna ludzkość” (*Geniusze*, S. II), „nędzny filistrów naród” (*Evviva l'arte*, S. II), „bezduśzny i bezmyślny tłum” (*Orzeł morski*, S. III), „banda opryszków, co się wzajem pali, kradnie, morduje...” (*Z orlej wyżyny...*, S. III), czy „tłum urękawiczony i ukrochmalony [...] z jego codzienną nudną inteligencją i mieszczańskim sprytem” (*Na wiosnę VI*, S. V).

Nie ulega wątpliwości, że tego rodzaju „grupowe portrety” nie zaistniałyby w poezji Tetmajera, gdyby nie przemiany społeczne i ich kulturowe konsekwencje, które – jak wspomnieliśmy – stopniowo demaskowali i opisywali pisarze przynajmniej od początku XIX wieku, a które znajdują u schyłku tego i w początkach następnego stulecia wnikliwie naukowe i filozoficzne potwierdzenie w refleksjach Friedricha Nietzschego, w analizach Gustave’a Le Bona, w rozpoznaniach Gabriela Tarde’a czy Ortegi y Gasset¹³. W tym wielogłosie nad stanem kultury europejskiej jeszcze jeden akcent wydaje mi się niezmiernie istotny – pojmowanie zdemokratyzowanej zbiorowości jako siły niezdolnej do metafizycznego przeżycia, jako żywiołu wrogiego *sacrum*, jako radykalnego przeciwnika Ducha i duszy: „Tłum jest nieprawdą – pisał Søren Kierkegaard – Chrystus został ukrzyżowany, ponieważ nie chciał mieć do czynienia z tłumem [...], nie chciał zakładać partii ani zezwalać na głosowania, ale [chciał] być tym, kim był – Prawdą, która odnosi się do Jednostki”¹⁴. „U Chry-

¹² Wszystkie przytoczenia wierszy Kazimierza Przerwy-Tetmajera pochodzą z: K. Przerwa-Tetmajera, *Poezje*, Warszawa 1980. Serię i jej numer oznaczam skrótem S i cyfrą rzymską.

¹³ Ten kulturowy kontekst zarysowuje m.in. M. Podraza-Kwiatkowska, „*Żyjąc w pięknie*”. O *Miriamie* – krytyku, [w:] tejsze, *Młodopolskie harmonie i dysonanse*, Warszawa 1969, s. 96–136.

¹⁴ S. Kierkegaard, *Dziennik (Wybór)*, przekł., wstęp i oprac. przypisów A. Szwed, Lublin 2000, s. 136.

stusa radosne okrzyki ludu wydają się przyczyną jego stracenia” – zauważał Nietzsche¹⁵, Przybyszewski natomiast wskazywał antynomię: pospółstwo – dusza, jako jedno z podstawowych napięć kultury schyłku wieku: „Nigdy nienawiść pospółstwa do duszy nie była tak silna jak dzisiaj, w czasach absolutnego panowania nauk przyrodniczych, pieniądza i prostytucji” – stwierdzał w szkicu o Gustavie Vigelandzie¹⁶.

Jeśli uznajemy poezję Tetmajera za wyraz zarysowanej wyżej, a niezmiernie charakterystycznej dla modernizmu, krytycznej postawy wobec nowoczesnej kultury masowej, to jednak nie tylko dlatego, że pojawiają się w niej jednoznacznie negatywne obrazy zbiorowości, ale również dlatego, że świadomość ekspansji i wszechobecności mas skutkuje – zgodnie z zaleceniem Flauberta – potrzebą eskapizmu, manifestowaną w twórczości autora *Rewolucji* i jako eskapizm estetyczny, i jako eskapizm transcendentálny, marzeniem o przekroczeniu granicy życia, o ucieczce w światy wyobrażone, w krainy wieczystego, szczęśliwego bytowania. Zwróćmy uwagę, że krajobrazy idealne pojawiają się w tej poezji razem z wyraźnie eksponowanym tłem społecznym – są pozytywną antytezą zjawiska aglomeracji (w rozumieniu Ortegi y Gasset¹⁷) i tworzą wspólnie z nim (ale wobec niego) dwubiegunowy, wartościujący, bo oparty na prostym kontraście, układ: negacji (realiów społecznych) – nobilitacji (rzeczywistości duchowej). Spójrzmy na trzy choćby przykłady sytuacji, kiedy to właśnie zmęczenie „mrówczą masą” i „jarmarcznym gwarem” budzi tęsknotę ku „świętej trójcy”: Ciszy, Przestrzeni i Światła, lub owocuje kreacjami krain idealnych:

¹⁵ F. Nietzsche, *Wola mocy*, przeł. K. Drzewiecki, S. Frycz, Kraków 2009, s. 161.

¹⁶ S. Przybyszewski, *Gustav Vigeland*, [w:] tegoż, *Synagoga szatana i inne eseje*, wybór, wstęp i przekł. G. Matuszek, Kraków 1995, s. 130.

¹⁷ Por. J. Ortega y Gasset, *Zjawisko aglomeracji*, [w:] tegoż, *Bunt mas*, przeł. P. Niklewicz, Warszawa 2004, s. 7–16.



Ciszo! Przestrzeni! Światło! O wy święte
miłości duszy mej, nieogarnięte,
nieokrężone żadną zmysłów siłą,
najwyższe, czyste!

[.....]

Wyście mej duszy życiem!... Ile zdolna
ma dusza kochać Cię, Przestrzeni wolna,
I Ciebie, Światło! I Ciebie, o Ciszy!
ile tęsknoty wybucha z jej wnętrza
ku Wam, gdy w więzach i okowach dyszy,
w jarmarcznym gwarze i w toni ciemnoty...¹⁸

(Qui amant, S. IV)

Czy jeszcze wyraźniej:

Z daleka od ludzkiego zgiełku i mrowiska
jest jedna Pani cicha, spokojna i blada...

[.....]

Wszystko ludzkie precz kędyś ode mnie odpływa
przed obliczem tej Pani w słonecznym ogrodzie;
wśród drzew słonecznych mieszka i Śmierć się nazywa,
a Sfinks u stóp jej szkli się w połączanej wodzie.

(Z daleka od ludzkiego zgiełku..., S. V)

Z daleka od ludzkiego zgiełku i mrowiska,
z daleka od wszystkiego, co się życiem zowie,
tam, na łodzi bez steru, na toń bez nazwiska
płynie duch, a łódź wiodą wiosny aniołowie.

[.....]

Jest to kraina ciszy, spokoju zatoka;
z zielonych kęp wysepnych dym błękitny dymi
i podnosi się dymu girlanda szeroka,
zda się: ofiarę bóstwu zatlili pielgrzymi.

¹⁸ Podkreślenia w niniejszym fragmencie pochodzą od autora szkicu.



Ale nie ma tu ludzi: tu natura święta
 Bogu, który ją stworzył śle dymiące wonie;
 tu z bezdni schodzi Boga moc nieogarnięta
 spoczywać na stworzonym z siebie świata łonie.

(*Na wiosnę IV, S. V*)

„Chciałbym wynaleźć jakiś kraj – pisał Tetmajer w liście do matki – który by nie był ani Warszawą, ani Krakowem”¹⁹, a biorąc pod uwagę rozczarowania, jakie przynosiły mu również podróże po Europie²⁰, sądzić należy, że jedynym krajem, w którym poeta odczuwał duchowy komfort, był właśnie kraj wyobrażony – piękny, cichy i bezludny – przestrzeń sakralna lub jedyna, w której możliwe jest przeżycie *sacrum*. Poetyckie kreacje tego rodzaju krain apelują przede wszystkim do dwóch zmysłów: wzroku i słuchu, jednak zarówno ich wizualny, jak i akustyczny charakter tworzą te same akcenty; są to bowiem przestrzenie pełne melodii lub ciszy, a ich plastyczny, oglądowy wymiar budują zwykle: zielona łąka, lazurowe niebo, bezkres błękitu, światło słońca; czasem ten zespół komponentów uzupełniony jest składnikiem akwaticznym i tylko wyjątkowo pojawia się tu jakiś bardziej oryginalny ornament, jak pomieszczona w *Łące mistycznej* ciekawa, bo *par excellence* surrealistyczna, metafora bezczasu.

Podmiotowe odczucie krajobrazu idealnego bywa u Tetmajera syntezą stanu kontemplatywnego, wyrażającego się w biernej adoracji widzialnej rzeczywistości, i doznania o charakterze czynnym – doświadczenia rejestrującego przemianę natury, czego konsekwencją jest objawianie jej duchowej istoty:

W jeden lazur świat się zmienia cały,
 cisza ziemi z senną nieba głuszą;

¹⁹ K. Przerwa-Tetmajer, List do matki z 12 VII 1890. Bibl. PAN w Krakowie, rkps 4657. Cyt. za: K. Fazan, *Szczera poza dekadenta. Kazimierz Tetmajer: między eschatologią a sztuką*, Kraków 2001, s. 135.

²⁰ Por. K. Fazan, dz. cyt., s. 136 i nast.



w jeden lazur świat zmieniony zda się
być swą własną zadumaną duszą.

(W *Zatoce Neapolitańskiej*, S. III)

Materia, istność rzeczywista cała,
cała się światłem i muzyką stała,
uładą kształtu, krążącą w przestworze - -

(W *wyobraźni*, S. IV)

Śniegi i woda, i brzegów zieloność,
wszystko się w jedną stapia nieskończoność,
wszystko się w jedną melodię jednoczy...
W mgłach cichych bezkres schodzi mi na oczy...

(*** [Na łodzi czołem ku niebiosom leżę...], S. IV)

Ten motyw transsubstancjacji, bliski zresztą znamionom dla młodopolan marzeniom nirwanicznym²¹, motyw, jak widać, testowany przez Tetmajera na potrzeby różnych poetyckich sytuacji, prowadzi do wiersza *** [*I miałem chwilę...*], który nie stanowi wprawdzie na tle całego dorobku autora *Preludiów* nadzwyczajnego poetyckiego osiągnięcia, jest jednak interesujący z dwóch powodów: jako realizacja liryki epifanii i jako manifestacja potrzeby *sacrum*, objawiająca się w kulturze ulegającej desakralizacji.

Pojęciem „liryka epifanii” obejmuję wypowiedzi liryczne kreujące doświadczenie epifanii w tradycyjnym znaczeniu tego terminu, tzn. w znaczeniu uwzględniającym sakralny sens zjawiska. Mając w pamięci zastrzeżenia Marii Podraza-Kwiatkowskiej²²,

²¹ Zob. K. Wyka, dz. cyt., s. 97.

²² M. Podraza-Kwiatkowska kwestionuje zdolność młodopolan do prawdziwie mistycznego przeżycia, zastępuje pojęcie epifanii pojęciem „zachwycenia” i „ekstazy”, zwraca uwagę na laicyzację pojęcia epifanii w koncepcji i tradycji Joyce’owskiej. Eksponując różnice pomiędzy młodopolską ekstazą i XX-wieczną epifanią, stwierdza jednak: „Można zaryzykować stwierdzenie, że przeżycie mistyczne, młodopolska ekstaza i XX-wieczna epifania – pomimo różnic – należą do jednej rodziny”. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, [w:]



przyjmuję, że poezja epifanii jest konstrukcją retoryczną, że będące jej ośrodkiem przeżycie mistyczne jest najpewniej „literackim fabrykatem”²³, zaś Tetmajer powieliła tu młodopolską maniérę, której jest zresztą wybitnym współtwórcą. Kwestię atrybucji tego rodzaju poetyckich ekspresji, a więc pytanie, czy epifanie literackie to „oryginały”, czy „falsyfikaty”, czy ich źródłem jest w istocie Objawienie, czy tylko wyobrażenia twórcy, czy należą one do świata autentycznych (tzn. biograficznych) przeżyć autora, czy są imitacją takiego przeżycia, a więc należą wyłącznie do świata literatury, rozstrzygam zatem na korzyść drugiej z tych opcji i uznaję, że literacki zapis epifanii, nawet jeśli począł się z autentycznego przeżycia – a tym bardziej, jeśli ma swoje zakorzenienie w repozytorium kulturowych konwencji, albo jest po prostu rekwizytem z prywatnego magazynu autorskich *clichés* – jest faktem literackim.

Utwór Tetmajera – powtórzmy – nie jest rekonstrukcją epifanii jako objawienia *sacrum*, lecz realizacją określonej poetyki, którą za Ryszardem Nyczem nazwiemy poetyką epifanii²⁴. U jej podstaw leżą dwa zasadnicze założenia: a) ontologiczne – przeświadczenie o realnym istnieniu bytu idealnego/Boga, b) antropologiczne – koncepcja człowieka jako istoty duchowej i tym samym predysponowanej do duchowej korespondencji z rzeczywistością transcendentną.

Epifania posiada też określony charakter estetyczny i ekspresywny: sygnalizuje momentalność wizji i intensywność emocjonalną przeżycia, co wiąże się z tonacją ekstatyczną i obecnością środków zdolnych komunikować przeżycie wzniosłości czy szczytności²⁵. Zapewne najlepszą, najtrafniejszą czy najbardziej ade-

Stulecie Młodej Polski, red. M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 1995, s. 95.

²³ Termin Karla Jaspersa. Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie...*, s. 95.

²⁴ Por. R. Nycz, *Literatura jako trop rzeczywistości. Poetyka epifanii w nowoczesnej literaturze polskiej*, Kraków 2001.

²⁵ Korzystam tu po części z charakterystyki, którą na potrzeby młodopolskiej ekstazy sformułowała M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie transcendencji*, s. 94–95. Do ustaleń tych odwołuje się też Ryszard Nycz (dz. cyt., s. 97).



kwatną poetyką dla przekazu treści tego rodzaju byłaby poetyka ekspresjonistyczna; w przypadku utworu Tetmajera mamy jednak do czynienia z lirykiem uporządkowanym wedle klasycznych miar i zasad, zaś w doborze rozwiązań formalnych korzystającym z tzw. łagodnych środków estetycznych²⁶.

Rozpisana na cztery strofy, regularna, jedenastozgłoskowa wypowiedź ze średniówką po piątej sylabie, spięta zostaje klamrą sygnalizującą temporalną specyfikę „objawienia” („I miałem chwilę...”; „... przez chwilę byłem...”), zaś jej treść wypełniają sugestie wizualne, akcenty spacialne, sygnały odczuć fizycznych i stanów emocjonalnych, komunikowane w sposób sukcesywny, niesynchroniczny i naprzemienny. Pierwsza strofa zagospodarowana jest wspólną dominantą chromatyczną – syntezą koloru (niebieskie mgły) i światła, strofa druga pomyślana została jako supremacja „nirwanicznego” odczucia zaniku „ja”, wyzwalającego się z materii i stapiającego się z nieskończonością, trzecia daje ponownie pierwszeństwo wzrokowi, konkretyzującemu już teraz pewne elementy figuratywne (drzewa, łąka, domy), wzbogacającemu koloryt strofy drugiej (złoto, błękit, biel) i powtarzającemu sugestię spacialną strofy uprzedniej („...wkoło przestrzeni i błękit bez końca...”), czwarta zaś stanowi kontynuację drugiej, bowiem rozwija, pogłębia i precyzuje (korzystając ze strategii zaprzeczenia) wymiar afektywny („I nic nie czułem, co człowiek czuć może...”) oraz stan mentalny podmiotu („...złudnie ludzkiej odjęty pamięci...”), identyfikuje – choć w trybie niepewności – przedmiot objawienia („...zdało się, szaty Twej dotykam, Boże...”), eksponując w puencie podmiotową świadomość duchowej inicjacji, sakralnej nobilitacji i metafizycznego awansu („...przez chwilę byłem, jak sąwniebowzięci...”). Zasób doznań zmysłowych utworu współtworzą sugestie eteryczności (mgły), płynności (fale) i lekkości (mewy),

²⁶ Termin zaproponowany przez Mieczysława Wallisa. Por. M. Wallis, *Wartości estetyczne łagodne i ostre*, [w:] tegoż, *Przeżycie i wartość. Pisma z estetyki i nauki o sztuce 1931–1949*, Kraków 1968, s. 185–209.



ontycznej niepewności (funkcja słów: „jakby”, „zdało się”), a także właściwa wizjom mistycznym paradoksalna percepcja czasowości, gdyż świadomość nagłości i chwilowości doznania pojednana zostaje ze stopniową percepcją poszczególnych odczuć i postrzeżeń zmysłowych, zaś ruch zdarzeń, przebiegający niejako po linii horyzontalnej (percepcja „świata przed oczami”), zespolony zostaje z ruchem wertykalnym – „zaszczytem” wzlotu i „wniebowzięcia”.

Co oczywiste, i zespół rozwiązań formalnych, i specyfika oglądowa poetyckich obrazów tworzą nastrój „wizji” Tetmajera. Jest on odległy od intensywnie płomiennej, ekstatycznej i zdominowanej tonacją *tremendum* nastrojowości *Zachwycenia* Juliusza Słowackiego, nie przenika jej również ten jakby z ducha Swedenborga poczęty zachwyt poznawczy, zaświadczony w *Wizji* Adama Mickiewicza²⁷, nie jest to zatem ani objawienie trwożliwe i ujarzmiające, ani też fascynacja odkrywcy i badacza innego wymiaru, lecz skumulowane odczucie błogości, ukojenia, wyzwolenia, afirmacja innego porządku, odczucie w istocie konsolacyjne, bo przynoszące potwierdzenie metafizycznych nadziei i religijnych intuicji.

Mimo że odmienny nastrojem od wskazanych wyżej romantycznych wzorów poezji wizyjnej, wiersz Tetmajera jest oczywiście zakorzeniony w romantycznej tradycji, zakorzeniony zarówno poprzez rodzaj wyobrażeń oglądowych, nawiązujących do tradycji malarstwa romantycznego (światło, kolory: błękit, złoto, biel; nieskończoność²⁸), poprzez pojmowanie krajobrazu natury jako ekwi-

²⁷ Ryszard Nycz traktuje *Widzenie* Mickiewicza i *Zachwycenie* Słowackiego jako ramy tradycji romantycznej (por. R. Nycz, dz. cyt., s. 97).

²⁸ Krajobraz romantyczny charakteryzował Piotr Krakowski: „Z przeźroczystości światła, które symbolizuje duszę, gdyż przenika wszelkie ciała, wywodzi się przeźroczystość barw będących tym, co łączy Boga i przyrodę, a więc objawieniem czegoś, co jest nieuchwytnie, a równocześnie tym, co pozwala ujmować świat jako widoczną całość. [...] Nieskończona dał w krajobrazie staje się widocznym miejscem idei i wyrażona zostaje [...] jako perspektywa powietrzna [...], jako przeźroczystość [...], jako alegoria świata [...], jako wyobrażenie, widok całości” – P. Krakowski, *Krajobraz w poglądach estetycznych romantyków niemieckich*, „Foliae Historiae Artium” 1974, t. X, s. 173 i 179.



walentu stanu duszy, jako medium pomiędzy światem materialnym i idealnym i jako obiekt sakralizacji²⁹, a także – na co zwracał uwagę Ryszard Nycz, charakteryzując epifanie romantyczne, z uwagi na „poczucie zadomowienia w – i dostępie do – transcendentnej, esencjalnej rzeczywistości”³⁰. „Dostęp” ten, w prawdziwie romantycznej, bo „naiwnie” ludowej poetyce, przywołującej filozofię *Romantyczności* Mickiewicza, wskazywał Władysław Orkan w pośmiertnym wspomnieniu o Tetmajerze:

Jeżeli przypominamy, jaką wagę w wizyjnej tęsknocie Poety mają Cisza, Przestrzeń i Światło, to Bóstwo jego w trójcy, do którego się modli w najwyższym poruszeniu serca, które zwie „świętą ojczyzną ducha” [...] nie odbiegniemy, mierniam, tak dalece od prawdy, gdy stwierdzimy, że on to ów „pejzaż utracony”, ów „kraj bajeczny”, że on to Bóstwo w trójcy istotnie widział, obejmował oczyma dziecka w tej słonecznej, helleńskiej dolinie...³¹

Wartość *** [*I miałem chwilę...*] nie wynika jednak z tego, czy poeta „istotnie widział”, czy tylko „wyobrażał sobie”, nie jest on zatem – powracam tu do wcześniejszej myśli – ważny jako dokument biograficzny, świadectwo ewentualnego indywidualnego przeżycia *sacrum*, raczej jako wyraz „religii Jaźni”³², jako dokument światopoglądowej reorientacji poety³³, jako przykład jego autoterapeutycznej inwencji, jako afirmacja natury, kojarzonej ze środowiskiem

²⁹ Por. na ten temat M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, [w:] *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stali, Kraków 2003, s. 17.

³⁰ R. Nycz, dz. cyt., s. 48.

³¹ W. Orkan, *Ludźmierz. Kolebka poety (fragmenty)*, [w:] *Miałem kiedyś przyjaciół. Wspomnienia o Kazimierzu Tetmajerze*, oprac. K. Jabłońska, Kraków 1972, s. 27.

³² Por. W. Gutowski, *Religia Jaźni*, [w:] tegoż, *Z próżni nieba ku religii życia. Motywy chrześcijańskie w literaturze Młodej Polski*, Kraków 2001, s. 87–93.

³³ Podraza-Kwiatkowska zwracała uwagę na różnicę w pojmowaniu i wartościowaniu natury przez Tetmajera. We wczesnej twórczości była ona postrzegana jako źródło cierpień, w twórczości późniejszej jako źródło duchowego ukojenia i „pośredniczka między tym, co ziemskie i nieziemskie” – M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer-metafizyk*, s. 16.



sprzyjającym przeżyciu świętości³⁴, wreszcie – na co chciałbym tu zwrócić szczególną uwagę – jako wyraz tęsknoty religijnej artykułowanej w epoce „po śmierci Boga”, w której, jak pisał Tetmajer w jednym z późniejszych wierszy, „życie religię uśmierca”, a mimo to „coś zostaje w duszy” (*List z Zakopanego 1906*, S. VI), definiując w ten sposób stan świadomości jeszcze metafizycznej, w której osierocony człowiek – inaczej niż w konkluzji Martina Heideggera – rozpoznaje, że „brak Boga jest właśnie brakiem”³⁵.

To szczególne, paradoksalne odczucie zaniku-obecności wydaje się też charakterystyczne dla kondycji epifanii na przełomie XIX i XX wieku. Epifania zatracą sakralny charakter, przechowa się w niej jednak przekonanie o możliwości objawienia „duszy rzeczy”³⁶; ośrodkiem epifanijnego przeżycia stanie się zarówno piękno dzieła sztuki, niezwykłość wytworów nowoczesnej cywilizacji czy, tak jak u Jamesa Joyce’a, prozaiczne przedmioty, codzienne sytuacje, banalne dialogi³⁷, a tak bardzo znamienna jeszcze

³⁴ Marian Stala eksponuje negatywny, traumatyczny czy wręcz katastroficzny charakter relacji: człowiek-natura-Bóg: „Natura [...] jest Tetmajerowskiemu człowiekowi dana, narzuca mu się ona jako coś istniejącego i wiecznotrwałego. Dopiero potem zjawia się uczucie zagrożenia, związane z rządzącymi przyrodą prawami, a także przekonanie, iż wiecznotrwałość kryje w sobie pustkę, otchłań, niebyt... Bóg pojawia się kreowanym przez Tetmajera bohaterem w doświadczeniu, które jest równie fundamentalne, ale – negatywne... Pojawia się w intensywnym, irracjonalnym doznaniu zwątpienia, niewiary w jego istotę (w to, że jest dobrem, miłosierdziem, sprawiedliwością) i w samo istnienie” – M. Stala, *Rozbita dusza i jej cień. Pytanie o człowieka w poezji Kazimierza Tetmajera*, [w:] tegoż, *Pejzaż człowieka. Młodopolskie wyobrażenia o duszy, duchu i ciele*, Kraków 1994, s. 156.

³⁵ Czas marny w rozumieniu Heideggera „nie potrafi już rozpoznać, że brak Boga jest właśnie brakiem [...]”; w tym czasie, „nierozpoznawalny stał się nawet trop świętości” – M. Heidegger, *Cóż po poecie?*, przeł. K. Wolicki, [w:] tegoż, *Budować, mieszkać, myśleć. Eseje wybrane*, Warszawa 1977, s. 168–174.

³⁶ R. Nycz, dz. cyt., s. 230.

³⁷ Zob. U. Eco, *Poetyki Joyce’a*, przeł. M. Kośnik, Warszawa 1998, s. 52–53. Jakkolwiek Joyce’owski wzorec epifanii uznaje się dziś za dominujący, warto zwrócić uwagę na doświadczenia odmiennie, bliższe tradycji romantycznej, bo oparte nie tyle na widzeniu/postrzeganiu, co na odczuciu. Zbigniew Herbert pozostawił w rękopisach (nie w pełni czytelny) fragment zatytułowany *Epifania* z dopiskiem



dla młodopolan poetyka ekstatycznej ekspresji zastąpiona zostanie zrównoważonym, powściągliwym opisem o cechach ekfrazy.

„Po tym wszystkim, co wniosła laicka myśl pozytywistyczna i czym inspirowało świetnie rozwijające się – laickie w gruncie rzeczy – religioznawstwo przełomu wieków – pisała Maria Podraza-Kwiatkowska – trudno było o prawdziwie mistyczne przeżycia”³⁸. Młoda Polska – epoka reprodukcji – reprodukuje również warianty wypowiedzi epifanijnych i reprodukuje zbiory przeżyć (uniesienia, zachwyty, upojenia, ekstazy), które wprowadzie wyzbyte są już „aury” oryginału, tworzą jednak charakterystyczny młodopolski „styl afektywny”, będący wyrazem autentycznych duchowych pragnień i metafizycznych tęsknot. *** [*I miałem chwilę...*] mieści się w ramach wspólnego pokoleniowego doświadczenia – jest artykulacją bólu fantomowego kultury, która zatraciła zmysł umożliwiający kontakt z *sacrum*, boleśnie odczuwa ubytek świętości, jednak zdolna jest już tylko wytwarzać repliki jego tropów. Taki jest też sens wiersza Tetmajera: to, co w perspektywie tekstu jest zachwytem nad (niemal) dotknięciem Boskiej szaty, w perspektywie kontekstu jest manifestacją potrzeby niemożliwej już do zaspokojenia.

„Próba opisanie krajobrazu greckiego”: „Zdarzyło mi się to dwa, może trzy razy, kiedy byłem (leżałem) na pokładzie łodzi w godzinie szczytu, czyli w godzinie zero, a świat cały wstrzymał oddech; była wielka niezmierzona cisza; nie było małego morza Jonii, brzegu gór i nieboskłonu – znalazłem się w [...] środku wydrążonego czegoś bez imienia, zawieszony, [...] pozbawiony sensu. To nie był sen, oczy miałem szeroko otwarte, ciało pozbawione wagi, wypełnione samą nicością, zanurzone w elementarnej pustce, bez koloru, wagi, bez przyczyny [...], jakby dokładnie w połowie drogi między szczęściem, a moja nicość podtrzymywana była nicością... światło jak jaskrawy... No a potem jak to potem: błękit, woda...” (Biblioteka Narodowa w Warszawie, Archiwum Zbigniewa Herberta, nr akcesji 17. 955/88, s. 73–74).

³⁸ M. Podraza-Kwiatkowska, *Młodopolskie doświadczenie...*, s. 93.

