

Urszula M. Pilch
Uniwersytet Jagielloński

IRONIA WOBEC BRAKU W LIRYCE MŁODEJ POLSKI

„[...] modernistyczny „człowiek momentu” obdarzony jest trwale masochistyczną skłonnością do odstawiania, nazywania i dziwienia się własnej momentalności. Stara się on uchwycić przeżycia będące jego jedyną realnością – i wie, i przeczuwa, iż jego usiłowania są daremne. [...] „człowiekowi współczesnemu” brak poczucia realności świata i samego siebie. Brak mu narzucającego się z siłą oczywistości przeżycia istnienia, jedności, gruntu. Ten człowiek jest (by użyć późniejszej i co innego znaczącej formuły Bergsona) – istotą, która coś straciła. [...] konsekwencją owych strat jest doznanie rozbitcia, rozproszenia, niemocy, bezradności.¹

Próby zdefiniowania braku wiodą do zasadniczego i raczej – w przypadku młodopolskiej liryki – niepodważalnego wniosku, że przeżycie i doświadczenie braku² jest rodzajem diagnozy świa-

¹ M. Stala, *Człowiek z właściwościami. (W kręgu antropologicznej problematyki Młodej Polski)*, w: *Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Kraków 1995, s. 141.

² Dla moich rozważań najważniejszy jest fundatorski artykuł Marii Podrazy-Kwiatkowskiej, *Pustka – otchłań – pełnia. Ze studiów nad młodopolską symboliką inercji i odrodzenia*, w: tejsze, *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985; por. także W. Gutowski, *Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”*. *Uwagi do wczesnomodernistycznych nihilologii*, w: *Światopoglądy modernizmu. Literatura lat 1890–1918*, „Acta Universitatis Lodzianis. Folia Litteraria Polonica” 3(33)2016. Badacz formułując refleksję dotyczącą poznania apofatycznego, pisze m.in.: „Interesuje mnie inna negatywność, która w tekstach epoki występuje sporadycznie, jest znaczącą »osobliwością«, a jedynie wyjątkowo, w krótkich utworach, na moment, »dominantą«. Niczego nie »przedstawia«, najwyżej sygnalizuje nieuchwytność lub/i quasi-przedstawienie jako świadectwo maksymalnych pragnień poznawczych, lecz zarazem wyraz nieprze-

ta na tyle dojmującej i poważnej, że odczuwanej na serio. Prowadzący od rozpoznań ontologicznych i epistemologicznych stan grozy, smutku, zniechęcenia, depresji, czy nawet aktywnej wzniosłości, wydaje się dla poetów tego okresu trudny do przepracowania za pomocą ironii.

Dla podmiotu ironicznego zastana rzeczywistość już z kretesem utraciła prawomocność, jej forma wydaje mu się niedoskonała i krępuje każdy jego ruch. Ale z drugiej strony nie wziął w posiadanie tego, co nowe. Wie tylko, że terazniejszość nie odpowiada idei. Jest tym, kto wytoczy proces współczesności. [...] Natomiast ironista występuje z szeregów współczesności, aby stawić jej czoło. To, co ma nadejść, jest przed nim utajone, znajduje się gdzieś za nim, lecz on musi zniszczyć daną mu rzeczywistość, ku której kieruje się jego wrogie, spopielające spojrzenie. [...] Jeśli ironista jest też ofiarą, jakiej domaga się rozwój świata, to nie dlatego że musi zostać dosłownie złożony w ofierze, a dlatego że spopiela go zapał, z jakim służy duchowi świata.

Jeśli ironista jest też ofiarą, jakiej domaga się rozwój świata, to nie dlatego że musi zostać dosłownie złożony w ofierze, a dlatego że spopiela go zapał, z jakim służy duchowi świata. Oto ironia pojmowana jako absolutna, nieskończona negatywność. Jest negatywnością, ponieważ nieustannie neguje, jest nieskończona, ponieważ nie neguje tego czy innego zjawiska; jest absolutna, ponieważ neguje w imieniu czegoś wyższego, co jednak nie istnieje. Ironia nic nie ustanawia, albowiem to, co ma być ustanowione, znajduje się gdzieś za nią. Jest iskrą szaleństwa bożego, które buszuje jak Tamerlan i nie pozostawia kamienia na kamieniu.³

zwycięznej bezsilności poznającego. Albo – obu wypadków ostro nie różniam – sygnalizuje niemoc wyrażenia tego, co poznane w sposób pozaracjonalny oraz niemożność pełnego wyrażenia doświadczeń (olśnienie, ekstaza, epifania), ekspresję zastępuje milczeniem”, s. 56. Zob. również tegoż: *Miłość śmierci i energia rozkładu. O młodopolskiej wyobraźni nekrofilskiej*, w: *Konstelacja Przybyszewskiego*, Toruń 2008; tegoż, *Głosy osobne: z krawędzi nicestwienia. Z nicestwienia krawędzi*, w: *Nihilizm i historia. Studia z literatury XIX i XX wieku*, pod red. M. Sokołowskiego i J. Ławskiego, Białystok–Warszawa 2009. Por. także: S. Jasionowicz, *Pustka we współczesnym doświadczeniu poetyckim*, Kraków 2009.

³ S. Kierkegaard, *O pojęciu ironii: z nieustającym odniesieniem do Sokratesa*, tłum. A. Djakowska, Warszawa 1999, s. 254-255, Por. także M. Popiel, *Ironia, paradoks i „człowiek dostojny”*. „Próchno” Wacława Berenta, w: *też, Oblicza wzniosłości. Estetyka powieści młodopolskiej*, wyd. 2, Kraków 2003.

Przywołane, chętnie cytowane i analizowane przez badaczy, słowa Kierkgaarda wskazują na zasadniczą cechę dającą się przyporządkować postawie ironizowania wobec braku. To jest ironia, która nagle w grymasie, w zmianie obrazu świata, na zasadzie objawienia – zostaje dostrzeżona przez podmiot. Ironia funkcjonuje zatem najczęściej jako zjawisko, którego ja staje się ofiarą, albo jako gest ja wyłącznie potwierdzający wybrakowanie świata.

Problematykę wczesnomodernistycznej polskiej ironii mocno zarysowuje Jarosław Ławski, pisząc:

Zasadniczym i najwyższym gestem ironii młodopolskiej wydają się dwie postawy: *primum*, ironicznego stosunku do filistra; *secundo*, licyferyczny gest zbuntowanego Szatana, który wypowiada Stwórcy posłuszeństwo w słowach przekazujących równocześnie potęgę samowiedzy zbuntowanego jestestwa; *tertio*, akty blasfemiczne, wszelkiego rodzaju profanacje, perwersje, negacje reinterpretacje etc. Wszystkie tego typu akty – ich zwięzłe dykcjonarze to choćby *Niedokonany* Mićńskiego, *Hymny* Kasprowicza, ale i pisma Niemojewskiego, Hempla, Kulikowskiej – mają w sobie ogromny potencjał negacji. Ironicznej negacji. Ale nie ma w nich elementu kreacyjnego, potencji rozwojowej. [...] gest ironicznej autodestrukcji zamiera w pozie sarkastycznego autoparaliżu. Nie rodzi się czyn, program, akt, manifest. Powstaje świadomość sarkastyczna.⁴

Częściej w liryce Młodej Polski znajdziemy przykłady, by

⁴ J. Ławski, *Ironia młodopolska*, w: *Młoda Polska w najnowszych badaniach*, pod red. E. Jakiela i T. Linknera, Gdańsk 2016, s. 35-36. Zob. także R. Nycz, *Ironia*, w: tegoż, *Język modernizmu. Prolegomena historycznoliterackie*, wyd. 2, Wrocław 2002. Por. także B. Alleman, *O ironii jako kategorii literackiej*, w: *Ironia*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2002; D. S. Muecke, *Ironia: postawowe klasyfikacje*, w: tamże; D. Sperber i D. Wilson, *Ironia a rozróżnienie między użyciem a przywołaniem*, w: tamże; C. Kerbrat-Orecchioni, *Ironia jako trop*, w: tamże; D. S. Kaufer, *Ironia, forma interpretacyjna i teoria znaczenia*, w: tamże; zob. również J. Papiór, *Die Ironie in der deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts (in Theorie und Gestaltung)*, Poznań 1979; P. Łąguna, *Ironia jako postawa i jako wyraz (z zagadnień teoretycznych ironii)*, Kraków 1984; P. Hamon, *l'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris 1996; zob. też *Groteska*, pod red. M. Głowińskiego, Gdańsk 2003; por. również R. Rorty, *Przygodność, ironia i solidarność*, przeł. W. J. Popowski, Warszawa 1996.

tak powiedzieć, opisowe, w których „ja” odkrywa, że jest ofiarą ironii (najczęściej ironii Boga, świata, absolutu). A zatem, po pierwsze, tę ironię opisuje sytuując siebie w roli skrzywdzonego. Tak dzieje się najczęściej u Tetmajera, którego podmiot dostrzega zgrzyt w świecie naznaczonym brakiem i (to po drugie) o tym zgrzycie zaświadcza. Będzie to zatem raczej rodzaj egzystencjalnej diagnozy, na temat której już niełatwo ironizować. Tetmajer pisze więc:

[...] Przebóg! Co za widmo wstało
z czarnej czeluści skalnej!? Okiem jak sztyletem
przebija mnie i krew mi swym uśmiechem ścina,
swym okropnym uśmiechem!... Ktoś ty jest!?

.....
Ironia...

.....
Znam cię, o znam cię, widmo! Ty z pierwszym promieniem
Słońca przychodzisz rano, w południowym dzwonie
ty dźwięczysz ponad mną, ty o zmroku we mgłach
wieczornych nad mą głową zwisasz w przestworze.
ty z nocnych cieniów i gwiazd wychylasz się ku mnie,
znam cię!

[*Na szczytcie*, 536]⁵

Ta specyficzna forma uosabiająca charakterystyka pozwala ujawnić sposób postrzegania świata przez podmiot, sposób naznaczony negacją podważającą jakkolwiek pozytywną jakość⁶. Ironia widziana niczym gigantyczne, chtoniczne bóstwo

⁵ K. Przerwa-Tetmajer, *Poezje*, Warszawa 1980. Wszystkie cytaty z poezji Tetmajera pochodzą z tego wydania. Liczba w nawiasie oznacza numer strony.

⁶ Między innymi o specyfice postaw w twórczości Tetmajera zob. B. Sienkiewicz, *Tetmajer – między obecnością a jej śladem*, w: *Poezja Kazimierza Przerwy Tetmajera. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka, M. Stali, Kraków 2003; zob. również K. Fazan, *Szczerza poza dekadentą. Między epistolografią a sztuką*, Kraków 2001, tu zwłaszcza część *Nowe role poety: między wyznaniem a autokreacją*. Zupełnie inną modalnością ironii będzie satyra przewijająca się przez twórczość Tetmajera, nie stanowi ona obiektu moich badań, por. A. Z. Makowiecki, *Poeta – zgrzyźliwiec. Drobne uwagi o paru satyrycznych wierszach Kazimierza Tetmajera*, w: *Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera...*, dz. cyt. Por. też rozdział J. Jakób-

ujawnia się w każdym elemencie świata. Staje się wszechobecna. Eksterioryzowana i widziana jako zjawisko zewnętrzne pozwala podmiotowi mówić o sobie jako o ofierze. Odkrycie siejącej skażenia ironii opisywane tu jest jako okrutne okaleczanie ciała jako doznawana i odczuwana krzywda. Rozpacz podmiotu wynika z druzgocącego rozpoznania świata i własnej świadomości, które odczuwa także jako fizyczne cierpienie rozbijające koherentność jego jestestwa. Słynne, cytowane niemal do znudzenia frazy z wiersza *Koniec wieku XIX*:

Ironia?... Lecz największe z szyderstw czyż się może
równać z ironią biegu najzwyczajszych rzeczy?
[156]

– obnażają znów zdolność ja do widzenia w zastanej rzeczywistości jakiejś kpiny z ludzkich działań. Dystans ironii nie może być, zdaniem ja, postawą kogoś, kto już ofiarą jakiejś ironii jest. Mamy tu do czynienia z inną sytuacją niż w zdaniu:

Zimnym szyderstwem kryć trzeba tę żałość,
co sobą duszy głąb wypełnia całą
[296]

Przyjęcie maski szyderstwa jest eskapistyczną reakcją na wewnętrzną rozpacz i lęk przed konfrontacją z innymi. Ale to rzeczywiście tylko rodzaj postawy, której fikcyjność rozumie i eksponuje sam podmiot. Ja ujawniające się zatem w przywołanym fragmencie skonstruowane jest na zasadzie dwóch negacji: „żałość” wyklucza tu istnienie emocji pozytywnych, podobnie jak szyderstwo funkcjonuje wyłącznie jako przeczenie.

W wierszu, którego ironia jest tytułową bohaterką⁷, mówi się natomiast o tej jakości znów jako postawie zmuszającej do pod-

czyk, *Figlarz-satyryk-kłótnik*, w: tenże, *Kazimierz Przerwa-Tetmajer. Zbliżenia*, Katowice 2001.

⁷ „Na każdym miejscu i o każdej dobie /byłam i będę przy tobie: / każdą myśl twoją, każdą chęć twą truję, / każdy twój poryw, każdy czyn twój psuję, / jestem twą klątwą, twą klęską żywota / i nic cię nigdy nie wyrwie z mej ręki; / niczym jest strata, ucisk i zgryzota / wobec straszliwej mej męki. // Cokol-

ważania każdego sensu. Przyporządkowuje się jej szczególnie nacechowane czasowniki: „truję” i „psuję”, które wykluczają możliwość afirmacji. Ale (to chyba bardzo istotne) zakładają one istnienie na tyle dobre, że można je zepsuć. Potencjalne piękno podlega skażeniu w brzydotę: „co ci miało zdawać się Pięknością, / staje się brzydkiem i wstrętnem” – tym razem nie ma już jednak nawet podstawy jakiegoś prawdziwego piękna, pozostaje natomiast tylko wrażenie, które natychmiast podlega destrukcji. Postawa ironiczna podważa nawet możliwość wyjścia poza ironię – wszystko zostaje nią zainfekowane, nawet pewność śmierci, która – oczywiście – nie ma przynieść zmiany.

Ironia funkcjonuje zatem u Tetmajera jako rodzaj wypaczenia, uniemożliwiającego powrót do prawdy, ja traci kod porozumienia z rzeczywistością, bo albo samo ją podważa w akcie ironicznego gestu, albo samo staje się jej ofiarą. Nie ma w takiej sytuacji w ogóle prawdy jako punktu odniesienia. Wtedy właśnie ironia staje się unicestwieniem.

Znajdziemy u Tetmajera obrazy, w których ja widzi świat w taki sposób, że rozszyfrowuje jego ironię i będzie to wtedy także niemal zawsze ironia niszcząca. Podmiot natomiast zostaje sam wobec spostrzeżenia totalności braku. Tego typu sytuacjom sprzyja wygłos pointy. Rozbudowana wizja szczęścia zamknięta

wiek czujesz, czegokolwiek żadasz, / wszędzie twarz moją oglądasz. / Miłość, braterstwo, poświęcenie, wiara, / szlachetne męstwo i czysta ofiara: / wszystko, co duszy zowie się wzniosłością, / ja moim straszny naznaczam ci piętnem, / i co ci miało zdawać się Pięknością, / staje się brzydkiem i wstrętnem. // W własnej istocie twej od urodzenia / źródło mojego istnienia. / Bez żadnej winy ni za jaką karą / stałeś się moim łupem i ofiarą. / Niewinnie cierpisz, z Tajemniczej Woli, / z Woli, co rządzi losami człowieka; / wiesz, że cię z rąk mych śmierć kiedyś wyzwoli, / lecz nie wiesz, co za nią czeka? // Tak nawet z twojej godziny śmiertelnej / mój śmiech wyziera piekielny. / Jak zwierzę, węża czarowane wzrokiem, / nie możesz skryć się przed moim widokiem; / na duszy twojej leżę ciężkim głazem, / jak sztylet szpon mój w sercu ciebie boli: / bezskrzydłym ptakiem i skrzydlatym płazem / z mojej nazywasz się woli. //I sam dla siebie jesteś pośmiewiskiem, / losów już będąc igrzyskiem. / Najsroższą męką, jaka cię nawiedza, / jest twa świadomość, twoja samowiedza. / Znasz się, znasz los twój i wiesz, że bez winy / cierpisz z przekleństwa swego Przeznaczenia – / jestem przy tobie od pierwszej godziny / twego ziemskiego istnienia” [*Ironia*, 523].

zostaje bardzo krótkim, wyrazistym i ostrym w swym wydźwięku zdaniem:

Spoza wzgórz,
z błękitu dzianych i ze mgły
na łąkę z światła: spływa huf
nieziemskich, niepojętych dusz –
pół-ciał, pół-blasków i pół-snow...
Wiatr rozwiął wniwecz kozłą sierść,
szalony Faun oczyma łśni
jak bóg... A wtem nań spadła śmierć

[*Szalony faun*, 638]

Pędzi przez niezmierzone wszechbytu przestrzenie,
zdumiona własą siłą, twórczą mocą tęgą,
zachwycona swym życiem, młodością, potęgą –
a za nią niedostępne leci Znicestwienie.

[*Ziemia pierwotna*, 579]

Uderzający kontrast między sytuacją liryczną kreśloną w obu przypadkach⁸ za pomocą środków wprowadzających aurę żywotności, siły, energii a finałem będącym biegunowym przeciwieństwem życia wskazuje na przeświadczenie o absurdalności wszystkiego. W obu wierszach pierwsze ujęcie stanowi wyraz przeświadczenia o rzeczywistości – nieświadomość bohatera lirycznego jest obnażana przez podmiot, który widzi całościowy obraz świata.

W *Pustym okręcie* pointa eksponuje obecność przypadkową, niemal groteskową. Wizja statku widma, który jest trupem i który jest opisywany przede wszystkim przez porównania do szkiele-

⁸ O postaci Fauna zob. G. Igliński, *Magiczne widzenie świata: spotkanie tradycji śródziemnomorskiej ze wschodnioeuropejską w „Narodzinach wiosny” Kazimierza Przerwy-Tetmajera i malarskie realizacje tematu odrodzenia przyrody*, w: „Przegląd Wschodnioeuropejski” 1, 2010. Zob. też tenże, *W modnym kostiumie Fauna. Postacie „fauniczne” w literaturze i sztuce przelomu XIX i XX wieku oraz ich wpływ na kulturę współczesną*, w: „Wiek XIX. Rocznik Towarzystwa Literackiego im. Adama Mickiewicza” rok V (XLVII) 2012.

tów (jak szkielet się bieli: / wicher rozniósł żagle na przestworza, / nagie, sztywne sterczą maszty z łoża, / na kształt suchych, olbrzymich puszczeli), ma być istnieniem zatwierdzającym śmierć. Ten obraz skonstruowany został przez, z jednej strony, porównania do kościotrupa, z drugiej przez negatywne określenia wskazujące na brak: „nikt się nie ośmieli”; „bezkresy”; „bezdno”; „pustka śmierci”; „noc [...] bezgwiezdna”. Ostatnie dwie zwrotki sonetu wprowadzają ruch, ale, oczywiście bardzo specyficzny:

Z wolna, wielki, pogrąża się w bezdno
 ten trup-okręt wbity do cieśniny – –
 pustka śmierci – czasem tylko siny
 cień skał nagich na deski się kładzie
 w noc miesięczną, bladą i bezgwiezdną,
 lub krab pełza po pustym pokładzie. [406]⁹

Wspomniany ruch okazuje się specyficzny, ponieważ jest ruchem pozornym, wyłącznie hiperbolizującym umiowanie i pogrążanie się w nieistnieniu. Określenie „siny cień skał nagich na deski się kładzie” jest wielokrotnie naznaczone stagnacją, martwością. Obecność pełzającego kraba to skupienie w jednym punkcie absurdalności śmierci. Krab jest tu bowiem życiem fałszywym, żywym szkieletem, kpina¹⁰. Coś, co mogło przełamać martwość, tylko ją potęguje.

W Staffowskim *Trupim mieście* koszmarna przestrzeń śmierci podlega takiej hiperbolizacji, że zbliża się do groteski:

Przez Bóg żywy! Otwórzcie, ludzie, miasta bramy! [...]
 Drzwi pękły... W miasto!... Puste... W oknach trupie czaszki
 W szyderczym śmiechu szczerzą na mnie śnieżne zęby...
 Miasto martwe! Tu mór był! Zaraza... ma dusza!...

⁹ Początek wiersza brzmi: „Kędyś, kędy nikt się nie ośmieli / z żywych płynąć na bezkresy morza, / ścian skalnych stromego podnóża / stoi okręt na ciemnej topieli. // Pod blask słońca jak szkielet się bieli: / wicher rozniósł żagle na przestworza, / nagie, sztywne sterczą maszty z łoża, / na kształt suchych, olbrzymich puszczeli”.

¹⁰ Por. *Dictionnaire des symboles, mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, red. J. Chevalier, A. Gheerbrant, Paris 1969, s. 252.

Ujść!... Kamienie są wierne... Sprzedajcie grób świeży!...
Wicher nagim wisielcem w dzwon bije z wieży!
Noc patrzy!... Noc ma oczy!... i uszy ma głusza!
Tańczmy, wesołe trupy! Ha! wesołe miasto!
groza po nas zostanie w głuchych ścian pamięci!
Hej, w tan śmierci, nim zegar uderzy dwunastą!
Jest ratunek: z konopi rozpacz powróż kręci.¹¹

Rozpaczliwe poszukiwanie ratunku w obwarowanym mieście przyczynia się do klęski absolutnej – odkrycia w upiornym świecie śmierci własnej duszy¹². Ucieczka okazuje się pozorna, światy zewnętrzny i wewnętrzny są identyczne. Nie ma ani ucieczki ze świata, ani z samego siebie. Rozpoznanie tych dwu tożsamości przeradza się w absurdalną gonitwę¹³ po martwej przestrzeni określanej jako aktywna, nachalna pustka. Ja staje się obiektem okrutnego, szyderczego śmiechu, którego najmocniejszym i zarazem chyba najbardziej rozpoznawalnym kulturowo wyrazem jest śmiech czaszki¹⁴. Ale – groza i rozpacz nadchodzącego unicestwienia siebie i świata budzą potrzebę dystansu, po pierwsze w szalonym tańcu, po drugie w nazwaniu miasta wesołym i wreszcie po trzecie w specyficznym ironicznym poddaniu się konieczności śmierci. Ekspresjonistyczna estetyka ostrego wyrazu razem ze swoją zasadą nadmiaru przełamuje się w groteskę. Niemniej jednak, pomimo tych wszystkich zabiegów (albo właśnie zgodnie z nimi), pointa staje się zaświadczeniem o poddaniu się takiej wizji świata, w której mówiący w wierszu musi popełnić samobójstwo.

Świat braku nie daje ocalenia, jest wyłącznie negatywnością. To w nim Chrystus jest ironistą:

¹¹ L. Staff, *Wiersze zebrane*, Warszawa 1955, t. I, s. 336. W kolejnych cytatach liczby oznaczają odpowiednio: rzymska – tom, arabska – nr strony.

¹² Por. J. Kwiatkowski, *Tajemnice*, w: tegoż, *U podstaw liryki Leopolda Staffa*, Warszawa 1966, s. 11-85.

¹³ Por. chociażby Tetmajerowskie *Dzwony* czy Kasprowiczowskie *Dies Irae*.

¹⁴ Por. M. Skucha, *Głód życia – lęk śmierci. O młodopolskich nowelach Eleonory Kalkowskiej*, w: *Śmiech i strach w literaturze i sztuce przełomu XIX i XX wieku*, pod red. A. Łazickiej, M. Kaźmierkiewicz i H. Ratusznej, Toruń 2018.

Noc mi rzuciła swą czarną zasłonę
 na serce – a okręt mój płynie wśród lodu.
 Wyskoczę na brzeg – pójdę do mar swych ogrodu.
 Pan Jezus furtę ozwał – ma zranione
 czoło, lecz w oczach ironii błyskanie. [...]

 Pan Jezus śmieje się – i księżyc gasi.¹⁵

Ironia nie pojawia się w tym wierszu wyłącznie *explicite*. Powiedziałybyśmy raczej, że postawa ja lirycznego jest na wskroś ironiczna. Powiedzenie „wyskoczę na brzeg”, kiedy płynie się przez morze lodu, musi wiązać się z jakimś paktem porozumienia z czytelnikiem, ale też z paktem porozumienia z bohaterem lirycznym (Panem Jezusem). I w ramach tego ustalenia, że wyjście na brzeg jest raczej nieprawdopodobne, stwarza się przestrzeń pozornie bezpieczną i idealną, która jednak natychmiast określona jest jako martwa (mary ogrodu¹⁶). Do tego fikcyjnego, martwego, bardziej nieistniejącego niż istniejącego ogrodu otwiera furtkę okaleczony Chrystus. A zatem pewnie i jego status ontologiczny jest wątpliwy. Co więcej, ironia w jego oczach sankcjonuje cało-

¹⁵ T. Miciński, *Wybór poezji*, wstęp i oprac. W. Gutowski, Kraków 1999, s. 170. Por. także Staffowskie zdania: „Gorzkiemi łzami zwilżył lica blade / I beznadziejny – poszedł... zbawiać ludy... [L. Staff, *Dzień dzisiejszy*, w: dz. cyt., t. I, s. 318]. O Staffowskich łzach i niedopowiedzianej tajemnicy braku pisze Anna Czabanowska-Wróbel: „Wyrażane w poezji poczucie straty, braku jest nie do zalecenia, bo źródło cierpień – świadomość istnienia i ludzkiej śmiertelności są nieusuwalne. Daremne skargi i daremnie powtarzane pocieszenia przeplatają się, tworząc rytm poetyckich łez Leopolda Staffa”. W: A. Czabanowska-Wróbel, *Łzy Staffa*, w: tejeże, *Złotnik i śpiewak. Poezja Leopolda Staffa i Bolesława Leśmiana w kręgu modernizmu*, Kraków 2009, s. 227.

¹⁶ Por. W. Gutowski, *Wprowadzenie do XIęgi Tajemnej. Studia o twórczości Tadeusza Micińskiego*, Bydgoszcz 2002, s. 26. Badacz pisze: „Warto zwrócić uwagę na skomplikowaną symbolikę tego wiersza. Nocna podróż morską podkreśla penetrację nieświadomego. Serce w twórczości Micińskiego ma wiele znaczeń, lecz najczęściej wskazuje na siłę indywidulanej emocji, witalizm, żywiołowy seksualizm, tutaj zostaje ukryte pod czarną zasłoną, siła życia zostaje stłumiona, stąd cały pejzaż nasycy się śmiercią (morze lodowe). Przejście przez morze ciemności kończy się spotkaniem nowej krainy; kraina ta, ogród (rudymet raj) jawi się jedynie jako znikliwa wizja. Ostateczne wrażenie niepokoju podkreśla niesamowita postać ironicznego, śmiejącego się Chrystusa”.

ściową fikcyjność. Obecni w tej przestrzeni wiedzą, że nie ma ani ogrodu, ani planu zbawienia, pomimo to wspólnie odgrywiają scenę powrotu do raju. Podstawą tego wyobrażenia i porozumienia jest wspólna świadomość braku takiego, który ma charakter absolutny. Co znaczy więc ostatecznie zdanie? Najchętniej powiedziałabym, że gest zgaszenia księżyca¹⁷ jest równoznaczny z końcem świata, że ironia wobec unicestwienia jest u Micińskiego postawą tak negatywną, że musi doprowadzić do braku absolutnego, w ramach którego – na zasadzie obopólnej zgody – zabija się też Bóg. Ale w twórczości autora *W mroku gwiazd* to nie zawsze będzie finał – wystarczy przypomnieć podobne zakończenie, które dopowiada możliwy ciąg dalszy¹⁸:

Stało się –
zapadły pode mną niebiosa – kępa kwiatów pod stopą kamiennego olbrzyma i mrok zgęstniał dokoła.
A nad głębiami Duch – gasi gwiazdy – i rozzarza wizje, świetniejsze od gwiazd.¹⁹

To, jak można zauważyć, nie tyle są wypowiedzi w tonie ironicznym, ile diagnozy zgrzytliwości świata, zawsze podszyte grozą braku absolutnego. To jest spostrzeżenie obrazujące przenicowanie świata, takie, w którym jedyna wyższość podmiotu ujawnia się raczej nie w byciu ironistą, ale w zdolności do rozszyfrowania ironii. Wydaje się, że zdolność ta stanowi podstawę pewnej chępliwości.

Bywa i tak, że mówiąc o wybrakowanym świecie, podmiot podważa własny akt twórczy. U Tetmajera sama sytuacja będzie do pewnego stopnia podobna, jak we wcześniej przywołanych wierszach – cyniczne ja zachowuje dystans do świata, choć znów jest to dystans pokrywający smutek wobec braku. Pointa stanowi

¹⁷ Por. przede wszystkim M. Stala, *Zatracić się w ciemnościach. Wokół sześciu wersów Tadeusza Micińskiego*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, P. Próchniaka i M. Stali, Kraków 2004.

¹⁸ O *Kolloseum* otwierającym tom Micińskiego *W mroku gwiazd* zob. W. Gutowski, *Wprowadzenie do Xięgi*, dz. cyt., m.in. s. 63, 200, 253.

¹⁹ T. Miciński, *Kolloseum*, w: tegoż, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 84.

komunikacyjny kod, uprawomocniający właśnie istnienie ironii w całym utworze:

Rano. Świta zaledwie. Na Giewontu głowie
Opierają się senne, błękitne niebiosy,
Na trawie wokoło mnie świecą krople rosy
I las się rosą mieni srebrnie i różowie.

Cudny górski las w słońca wschodzie promienistym!
Ach! Jakże go pamiętam! Każde drzewo w ciszy,
Każdy pień, strom radosny, co ku słońcu dyszy
Żywiczną, ostrą wonią i w błękicie czystym

Dumną dzidę wierzchołka z zielonego złota
Wyrzyna dyamentem w niebieskim kryształe,
A po pniach ciemnych światło słoneczne migota...

Las stoi w pieśni blasku i w słonecznej chwale –
O święty, o w mą pamięć dyamentem wcięty
Las o świcie przed wyjściem w góry – dawno ścięty.

[*Na dawno ścięty las w Zakopanem*, 1019]

W całym wierszu znajdziemy raptem cztery sygnały zapowiadające, że pięknego, witalnego, prześwieconego słońcem lasu nie ma. Będzie to tytuł (*Na dawno ścięty las w Zakopanem*) i pointa. Pozostałe dwa sygnały nie mają aż takiego znaczenia, ponieważ wskazują przede wszystkim na pozytywne wartościowanie pamięci i istnienia w ramach tejże. Stwarza się tu zatem obraz lasu idealnego, który przecież przypomina tetmajerowską *Łąkę mistyczną*²⁰ z całym jej symbolicznym bagażem, ale zamykające utwór określenie „dawno ścięty” unicestwia nawet szczęśliwość aktu wspomnienia i pisania. Opisywany zachwyty bliski objawieniu nie może już zaistnieć, bo wycięto las. A zatem całe epifaniczne przeżycie okazuje się wzięte w nawias ironii.

W podobnym kręgu pozostaje wiersz Leopolda Staffa *Sen*

²⁰ Por. M. Podraza-Kwiatkowska, *Kazimierz Tetmajer – metafizyk*, w: *Poezja Kazimierza Tetmajera. Interpretacje*, dz. cyt.

*nieurodzony*²¹. Tu analogicznie i tytuł, i kilka pojedynczych sygnałów, i wreszcie pointa wskazują na nieistnienie właściwego obiektu utworu. Powstaje, co prawda, wiersz, ale jest on już o czymś zupełnie innym:

Będę tworzył! Rozmachem szaleje mi ramię!
 Hartownym młotem będzie mi piorun mej siły!
 Oto szukam olbrzymiej, cyklopowej bryły,
 By sen swój z ognia wcielić w marmuru odłamie...[...]
 Cała ziemia na posąg mego snu za mała!...
 Uśmiecham się wyniośle... dłoń spada wzdłuż ciała...
 Hej! śnie nieurodzony, śnie mych wielkich nocy!...

[I, 113]

Sonet jest nie tyle o śnie, jako najwspanialszym, wielkoformatowym, bliskim absolutu, ideału dziele, ile o tym, że owo dzieło zostało zrealizowane wyłącznie w ramach opowieści o jego tworzeniu. To oczywiście też jest forma istnienia, dająca podmiotowi chociażby poczucie własnej wyniosłości. Ale właśnie tu pojawia się pytanie, czy mówienie o wyniosłości nie staje się sygnałem autoironii. Ja symbolicznie spogląda bowiem w samego siebie, odkrywa potencjał kosmicznej kreacji, i w finalnym akcie skupia się na bezradności i braku przełożenia na gest twórczy. Zaprzeczenie „śnie nieurodzony” nie pozostawia żadnych wątpliwości – z całego kreacyjnego potencjału nie powstaje nic. I w tym miejscu właśnie widziałabym możliwość przyjęcia postawy ironicznej, która mogłaby w dodatku być stanem – na przekór dotychczasowym wnioskom – sprzyjającym afirmacji. Ironizowanie na temat własnej niemocy twórczej właśnie taką twórczą sytuację stwarza.

Do innych wniosków prowadzi ironiczne podsumowanie widoczne w wierszu *W pustce*²², któremu to wierszowi poświęcono

²¹ Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Miłość w posągach. Piękno efebów*, w: tejsze, *Złotnik i śpiewak...*, dz. cyt.

²² Cały wiersz brzmi: „Ciche leżą kamienie pod skał ciemnym murem. / Noc - wśród żlebu się świeci wąski smug księżyca, / jak ogromna, stężała w locie błyskawica, / zamrożona na skale w pustkowiu ponurem. //Cicho... W złomach jezioro czarne i złodniałe; / taka głusza, że słyhać szelest kropel z śniegu / sączących się w toń wodną po kamieniach z brzegu; / śnieg pokrył

już sporo uwagi, by przywołać zwłaszcza artykuł Pawła Próchniaka²³. Sytuacja ja zapatrzonego i zasłuchanego w tatrzański krajobraz sprzyja rejestrowaniu zjawisk, które budują wrażenie absolutnego (skądinąd też wywyższającego) osamotnienia. Ogałające bodźce przyczyniają się do sensualnej gotowości na, mówiąc najogólniej, przełom. Opresyjna natura zmusza do oczekiwania na jakieś, czyjeś wołanie. Groza wszechogarniającej pustki pozwala w ciszy niemal absolutnej usłyszeć ledwo słyszalne dźwięki i wreszcie zmusza do czekania na głos. I w tej nawiązującej, co jasne, do *Stepów akermańskich* sytuacji pada cytat z utworu Mickiewicza:

Nad jeziora lodową, przepaścistą głębią
zasłuchałem się w przestrzeń... Idźmy... „Nikt nie woła”...

Ujęta w cudzysłów pointa utworu jest z jednej strony odpowiedzią na oczekiwanie, kiedy wreszcie ktoś rzeczywiście przemówi²⁴. Mogłaby być zatem spełnioną obecnością, potwierdzeniem cudzego istnienia wbrew samotności. Może też (a jedno nie wyklucza drugiego) być rodzajem autoironii, w ramach której przeżycie na najwyższych rejestrach, swoje przeżycie, podsumowuje się słowem cudzym. Nawet jeśli słowem wieszczca, to przecież wskazującym na jakąś artystyczną niemoc. Opisane zostaje

ciemnym płatem ochmurzoną skalę. // Chmury się dotykają prawie mego czoła; / zimne, oślizgłe głowy ręce moje ziębią... / Nad jeziora lodową, przepaścistą głębią / zasłuchałem się w przestrzeń... Idźmy... „Nikt nie woła”..., s. 495.

²³ P. Próchniak, *W pustce. Osiem notatek o jednym wierszu Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, w: *Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera*, dz. cyt.

²⁴ Próchniak pisze: „To właśnie w tym miejscu tekstu negatywne kategorie, z których utkany został wykreowany obraz, najwyraźniej odsłaniają swą pozytywną wartość. I nie bez powodu brzmieniowe jakości są tym niewralgicznym obszarem. Tam, gdzie w ciszy (w milczeniu pisma, zapisu) wybrzmiewa tekst Tetmajera, natrafiamy na inny głos, na inny tekst. Zostaje przytoczony. Chciałoby się rzec: wypowiedziany. Cudzysłów wskazuje na jego autonomiczność, ale też, jak się wydaje, na odmienny status. Czy nie jest bowiem tak, że w ciszy pograżonych w ciemności gór słyszemy nagle głos. Głos innego poety. W pustce, w samej jej głębi dosięga nas wybrzmiewająca mowa” [tamże, s. 48].

zatem powtórzenie: ja – nagle – eksponuje wtórność swojego przeżycia. (Może znajduje w powtórzeniu pocieszenie, może sztuka jest odpowiedzią na pustkę, ale tkwi w tym wierszu potencjał kpiny z własnych doznań.)

Swoisty rodzaj bezradności, czy zniechęcenia wobec opisu nawet najbardziej dojmującego bólu, braku wybrzmiewa też w *Elegii na wiolonczelę*:

Przychodzę na mogiłę – po latach, z daleka –
nikt mnie już nie powitał, nikt na mnie nie czeka,
wkoło wszystko jest martwe. [...]

A ty tych kamieni
szukasz, po których szliśmy i w serc naszych biedzie
szukali ulgi, milcząc – – w milczeniu zgubieni...
O śpij! Na tamtej ścieżce ja lękam się ciebie,
sam nią idę samotnie – znalazłem te ślady – –
zaiste! Nie ruszyły się głazów posady,
każdy ślad twojej stopy wzrok w mroku odgrzebie,
każdy krok w uroczysku nocą oniemiałem – –
tuś szła...

Nikniesz mi kędyś... Wiesz, co mówić chciałem?

Bądź zdrowa!...

[956-958]

Apofatyczny język Tetmajera²⁵, w ramach którego wybrzmiewa powtarzane milczenie, służy opisowi przeżycia na wskroś negatywnego. Ja szuka śladów istnienia, i je znajduje, ale są to wyłącznie ślady potęgujące nieobecność. Fraza zamykająca utwór – „Bądź zdrowa!” – jest znakiem ironii wobec braku. Skonwencjonalizowana formuła grzecznościowa stanowi nie tylko wyraz ironicznej postawy względem utraconej, ale także wobec własnego, dosyć skądinąd rozbudowanego, dzieła, które w tym ostrym zamknięciu brane jest w nawias bezsensu.

²⁵ Por. E. Kuźma, *O poetyce negatywnej. Od poetyki do poetologii, od poetologii do meta poetyki*, w: *Poetyka bez granic*, pod red. W. Boleckiego i W. Tomasika, Warszawa 1995; por. też D. Wojda, *Milczenie słowa. O poezji Wisławy Szymborskiej*, Kraków 1996. Zob. też W. Gutowski, *Młoda Polska w „obłoku niewiedzy”* ..., dz. cyt.

Identyczna fraza powracająca w utworze Micińskiego o incipicie *Bądź zdrowa!* [jak dziwnie brzmi dzwon!] staje się jednak przede wszystkim sygnałem braku słów wobec rozpaczy ostatecznego rozstania. Ale już w spointowany niemal identycznie jak u Tetmajera w wierszu *Przed burzą*²⁶:

Śmiejesz się smutno – ciemne moje słowa...
trzeba zwycięzać... zwyciężać... bądź zdrowa.
[141]

– można chyba mówić o podobnej funkcji tego pożegnania, celowo podważającej wartość ja lirycznego, podważającej jego spojrzenie na samego siebie (i równocześnie na adresatkę).

Gestem autoironii²⁷ będzie wyrażenie świadomości utraty swojej własnej podniosłości w zdaniu Rolicza-Liedera:

Tak, że dusza przepyszna i harda
Spowszedniała jak szara pularda.²⁸

²⁶ O wierszu *Przed burzą* zob. artykuł B. Kaniewska, „*Przed burzą*” albo *cisza poruszona*, w: *Poezja Tadeusza Micińskiego. Interpretacje*, dz. cyt. Por. też W. Gutowski, *Wstęp*, w: T. Miciński, *Wybór poezji*, dz. cyt., s. 54-55. Kaniewska pisze: „Jak dowodzi Piotr Łąguna, ironia zawsze jest wyrazem poczucia obcości, jest sygnałem wyższości podmiotu wobec świata, który staje się obiektem. Przeciwno komu lub czemu kieruje jej ostrze Miciński? Bez wątpienia została ona wymierzona w samą sytuację rozstania, która okazała się banalna, zgrana, nieautentyczna, ale także w tę, która tę sytuację stworzyła, a więc – kobietę, partnerkę (czy może lepiej: prowokatorkę) dialogu. Byłby zatem ów wiersz wyrazem mizoginizmu, pogardy dla kobiecego świata, gdyby... Gdyby nie fakt, że mężczyzna podejmuje tę grę, „wchodzi” w romansową rolę. Jak wówczas odczytywać ponurą wymowę *Przed burzą* – jako zapis autentycznego, wstrzymywanego wyznania, czy może jako opowieść o uczuciowym szantażu, o uwodzicielu, który nie potrafi pogodzić się z porażką”, s. 318-319.

²⁷ Por. R. Nycz, *Gest śmiechu. Z przemian świadomości literackiej początku wieku XX (do pierwszej wojny światowej)*, w: tenże, *Język modernizmu...*, dz. cyt. Autor cytując Günthera, wskazuje na nihilistyczny pierwiastek śmiechu (tamże, s. 230).

²⁸ W. Rolicz-Lieder, *Pawie pióra*, w: tenże, *Poezje wybrane*, wstęp, wybór i oprac. tekstu M. Podraza-Kwiatkowska, Kraków 2003, s. 276.

Umieszczenie w pozycji rymowej dwóch tak kontrastujących pojęć, jak „harda” i „pularda”, pozwala na zbudowanie obrazu na wskroś ironicznego – unicestwia się tu samego siebie, dystans wobec wyobrażenia własnej duszy podważa całą twórczość. Samoponiżenie²⁹ daje tu jednak możliwość odcięcia się od paradygmatu duszy poety, stwarza zatem sytuację, w której ja dzięki kpinie i wiedzy o samym sobie wyróżnia się spośród innych.

Można zatem niniejsze rozważania zamknąć spojrzeniem na Staffowską *Prawdę*, wydaje się bowiem, że ten utwór zbiera, przynajmniej do pewnego stopnia, ironiczne gesty uruchamiane wobec braku:

Śmiałem się za kochanki swej idąc pogrzebem,
A płakałem jarmarcznych błaznów widząc skoki...
Zabiłem dziecko, które darzyło mnie chlebem,
A zbójcy umknąć z kaźni pomogłem głębokiej. [...]
Tajnie życia wam inne, niż mnie, słowa zwierza.
Lecz ludzi wszystkich... mnie ni wam sowjej prawdziwej
Treści nie zdradza... czemuż więc wasz gniew uderza
Szaleństwo moje? Wszakżem ja zdrowym nie krzywy...
[I, 137]

„Ja” uświadamiające sobie, że świat jest wyłącznie brakiem, staje się najdoskonalszym wyrazicielem i twórcą owego braku, destruując każdą jakość. Wypaczając rzeczywistość unicestwia wszystko. Jest to ironia, za pomocą której anihiluje się byt, wyzwala żywioł braku. Śmiech na pogrzebie nie jest w tym wierszu rozpaczliwą próbą budowania dystansu czy poszukiwaniem ucieczki – staje się raczej współuczestnictwem w fundowaniu nieistnienia, okaleczaniu świata, który nie ma żadnej podstawy pozytywnej. Konsekwentne wybrakowywanie rzeczywistości wyklucza ja (także w sensie fabularnym). Szaleństwo staje się dla innych bezpieczną kategorią, w której próbuje się zamknąć obłęd niszczenia będący całościowym, ale tylko jednym z możliwych, modelem świata. Pointa „Wszakżem ja zdrowym nie krzywy”

²⁹ Por. A. Czabanowska-Wróbel, *Arlekin. Świadectwo nietożsamości*, w: *Poezja Wacława Rolicza-Liedera*, pod red. A. Czabanowskiej-Wróbel, U. M. Pilch i M. Stali, Kraków 2017.

wykpiwa wszystko: ludzką ocenę, ludzkie kategorie, język, obronę, ale też samo „ja”, świadome absurdalności własnych słów, świadome bezsensowności zwrotu ku innemu, i wreszcie świadome własnego wybrakowania i absolutnej nicości.

Bibliografia

- Stulecie Młodej Polski*, pod red. M. Podrazy-Kwiatkowskiej, Karków 1995.
Podraza-Kwiatkowska M., *Somnambulicy – dekadenci – herosi. Studia i eseje o literaturze Młodej Polski*, Kraków 1985.
Przerwa-Tetmajer K., *Poezje*, Warszawa 1980.
Poezja Wacława Rolicz-Lidera, red. A. Czabanowska-Wróbel, U. M. Pilch, M. Stala, Kraków 2017.
Poezja Kazimierza Przerwy-Tetmajera. Interpretacje, red. A. Czabanowska-Wróbel, P. Próchniak, M. Stala, Kraków 2003.

Urszula M. Pilch

The Jagiellonian University in Kraków

THE IRONY AGAINST ABSENCE IN YOUNG POLAND'S LYRIC POETRY

Summary

The article focuses on different poetic attempts to assume an ironic attitude towards the universe. The universe under consideration is understood and perceived as a void which seems to be difficult to work out without an ironic distance. The poetic voices in Tetmajer's, Staff's or Miciński's poems are very often victims of their ubiquitous irony. They also become ironic towards the defective world, which magnifies and sanctions its own annihilation. The irony renders any truth impossible to be attained; besides, in the act of chasing it, the truth is gone. Still, the ironic destruction of values can be defeated by means of self-mockery.

Key words: the Young Poland, poetry, irony, lyric verse, ironic reserve, subject