

Hanna Ratuszna
Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu

„GRY Z NICOŚCIĄ” – O IRONII W TWÓRCZOŚCI JANA LEMAŃSKIEGO

Ironia i melancholia

„Od wczesnego dzieciństwa nosiłem w sercu bolesną strzałę. Póki w nim tkwi, jestem ironiczny – gdy ją wyrwać, umrę”¹ – Kierkegaard analizuje zjawisko ironii w perspektywie estetycznej, etycznej i religijnej (egzystencjalnej) widzi w niej zarówno żywioł zniszczenia, jak i „lekką grę z nicością”. Ironia „zawsze ujmuje „nic” w opozycji do „coś” i chwyta się nicości, aby wyzwolić się od traktowania czegokolwiek z powagą”², skrywa w sobie sprzeczność – konfrontuje bowiem, jak pisze filozof: „drobiazgi skończoności z nieskończonością etycznego wezwania”³, a zatem – rzeczywistość i marzenia.

Pojęcie ironii jest obecne w twórczości Kierkegaarda od samego początku (*O ironii sokratejskiej*, 1841 rok), filozof nazywa ironię „formacją ducha” (jak pisze: „nie istnieje żaden akt ducha, który nie zawierałby momentu ironii”⁴), widzi w niej chorobę i dodaje ironicznie, że jest spotykana „w niektórych strefach klimatycznych, dopada tylko nielicznych, jeszcze mniej liczni przeżyją”⁵). Tak pojmowana ironia staje się często autoironią, filozof z upodobaniem przenosi jej „strukturę” na inne doświadczenia duchowe⁶, wpisuje m.in. w kontekst refleksji melancholijnej.

¹ S. Kierkegaard, *Dzienniki (wybór)*, przeł. A. Szwed, Lublin 2000, s. 124.

² Tamże.

³ Tamże.

⁴ Tamże, s. 127.

⁵ Tamże.

⁶ E. Kasperski, *Kierkegaard*, Pułtusk 2003, s. 203.

Wspólnota ironii i melancholii nie jest zjawiskiem niezwykłym, doskonale rozumeli ją choćby poeci baroku. Postrzegali melancholię jako „grę z nicością”, paradoks skończoności i wieczności. W *Sonetach* Johna Donne’a, na przykład w *Sonecie X* czytamy:

(...) Skoro ci, których – myślisz – jużes powaliła,
 Nie umrą, biedna Śmierci; mnie też to ominie.
 Już sen, który jest twoim obrazem jedynie,
 Jakże miły: tym bardziej więc musisz być miła,
 Aby ciała spoczynek, ulga duszy była
 Przynętą, która ludzi wabi w twe pustynie.
 Losu, przypadku, królów, desperatów sługo,
 Posłuszna jesteś wojnie, truciznie, chorobie;
 Łatwiej w maku czy w czarach sen znaleźć niż w tobie
 I w twych ciosach; więc czemu puszysz się tak długo?
 Ze snu krótkiego zbudzi się dusza człowieka
 W wieczność, gdzie Śmierci nie ma; Śmierci, śmierć cię czeka⁷.

Podobna perspektywa (melancholia jako „grą z nicością”) powraca w XIX wieku. Melancholia stanowi m.in. wyraz doświadczenia pustki, braku poczucia celu, które interesująco w liście Marii José przedstawił Fernando Pessoa⁸. Bohaterka utworu, garbuska, wyznaje miłość ślusarzowi, jej list nigdy nie trafi do adresata, jest bowiem wyznaniem dokonany jedynie przed sobą. Melancholia jest więc liryczną odpowiedzią na nietrwałość świata, daje bowiem pozór nieskończoności, przemawia mową ironiczną, uszlachetnia istnienie *sub specie aeternitatis*, równocześnie zaś demaskuje pułapki rzeczywistości, posługuje się często „cudzym słowem”, fragmentem, powtórzeniem, przywołaniem obrazów z przeszłości⁹.

W wyobrażeniu melancholii poetyckiej, o której wspominają autorzy rozprawy pt. *Saturn i melancholia*¹⁰ ironia jest tropem in-

⁷ J. Donne, *Sonet X*, przeł. St. Barańczak.

⁸ F. Pessoa, *Maria Jose, List garbuski do ślusarza*, przeł. M. Świda, „Literatura na Świecie”, *Pessoa*, s. 181-186.

⁹ Tamże.

¹⁰ R. Kilbansky, E. Panofsky, F. Saxl, *Saturn i melancholia. Studia z historii, filozofii, przyrody, medycyny, religii oraz sztuki*, tłum. A. Kryczyńska, Kraków 2009, s. 270.

dywiduacji, charakteryzuje istnienie „człowieka pojedynczego” (pojęcie Kierkegaarda). Jak pisał Kierkegaard „Przekroczyć ironię, po tym jak wznieśliśmy się ponad wszystko i spojrzeliśmy na wszystko z wysoka, możemy jedynie wtedy, gdy wznieśliśmy się ponad siebie samych, i z tej przyprawiającej o zawrót głowy wysokości, ujrzeliśmy się w swej nicości, znajdując tym samym swój własny pułap”¹¹. Jean Starobinski analizował związki melancholii z ironią jako podstawowe w paradygmacie romantycznym. Trop ten odnajdujemy u Stanisława Brzozowskiego, który pisząc o *Dzienniku intymnym* Fryderyka Amiela zwrócił uwagę na obecność „instynktu ironicznego”¹². Pozwolił on autorowi *Dziennika intymnego* dostrzec rozdźwięk panujący w świecie, jego niewspółmierność. Przypomnijmy, że Amiel pojmował świat jako „pustą formę, nicość”, którą maskują marzenia, wyobrażenia melancholicznego ja¹³. Ironia posługująca się gestem śmiechu była więc dla Brzozowskiego aktem poznania, ustanowieniem „nowego porządku” (który ostatecznie także okazał się iluzją): „Śmiech nie zaprzecza, nie zabija – czytamy w *Legendzie Młodej Polski* – samego siebie można ująć jedynie poprzez śmiech”¹⁴ (perspektywa nietzscheańska, obecna między innymi w twórczości Romana Jaworskiego).

Niekiedy jednak słowa melancholika blakną, zamiast śmiechu pojawia się pełne znaczenia milczenie (ironia chroni się wówczas za zasłoną ciszy). Jak w końcowym monologu Hamleta, którego Walter Benjamin uznał w rozprawie pod tytułem *Źródło*

¹¹ S. Kierkegaard, *Dzienniki*, cyt. za: J. Starobinski, *Atrament melancholii*, przeł. K. Belaid, Gdańsk 2017, s. 281.

¹² S. Brzozowski, *Fryderyk Amiel (1821–1881). Przyczynek do psychologii współczesnej* w: tenże, *Głosy wśród nocy. Studia nad przesileniem romantycznym kultury europejskiej*, oprac. i przedmowa O. Ortwin, wstęp C. Michalski, post. A. Bielik-Robson, Warszawa 2007, s. 84.

¹³ O zagadnieniach tych pisze P. Śniedziewski w: *Melancholijne spojrzenie*: „Dwie są siły kontemplacji: pierwszy stopień to świat, który wyparowuje i staje się czystym snem; drugi stopień to nasze ja, które zmienia się w cień, marzenie marzenia”, F. Amiel, *Journal intime*, cyt. za: P. Śniedziewski, *Melancholijne spojrzenie*, Kraków 2011, s. 133.

¹⁴ S. Brzozowski, *Legenda Młodej Polski. Studia o strukturze duszy kulturalnej*, oprac. J. Bahr, Kraków 1997, t. 1, s. 290.

dramatu żalobnego w Niemczech za melancholika – „reszta jest milczeniem”. Melancholik jest ironistą, ponieważ pragnie przeglądać się w lustrze własnej świadomości, widzi siebie także w teatrze świata. Aktor jednej roli, skrywa oblicze pod maską śmiechu lub przejmującego smutku, często bywa autoironiczny. Jak pisał w *Dzienniku* Kierkegaard: „cała rzeczywistość stała się obca ironicznie usposobionemu podmiotowi, a z drugiej strony i on stał się obcy rzeczywistości”¹⁵.

Można zatem stwierdzić, że melancholia odnalazła w geście śmiechu, czy w masce ironii właściwe dopełnienie – odkryła w „teatrze cieni”, w odbiciu w krzywym zwierciadle utracony sens. Kierkegaard wyróżniał dwa rodzaje melancholii – mroczną, zabarwioną rozpaczą i aktywizującą, wyzwalającą duchową decyzję o tym, by pójść dalej. Wyróżniony przez niego stan zwany „Schwermut” oznaczał odwagę spojrzenia w otchłań, inicjował proces samopoznania.

W *Dzienniku* filozof nazywał melancholię swoją kochanką, która towarzyszy mu przez całe życie: „to ona kiwa na mnie w samym środku pracy lub zabawy, odciąga na stronę i tylko ciałem pozostaje na miejscu. Jest najwierniejszą kochanką: jaką znam, nic więc dziwnego, że natychmiast jestem gotów pójść za nią”¹⁶. Dalej zaś czytamy: „Melancholia oszukuje swą maską radości, zrozumienia i perwersji, lecz złudzenie i maska są zarazem jej siłą i niemocą”¹⁷.

Baudelaire, który analizował w *Kwiatach zła* zjawisko ironii („gryzącej”), nie widział w niej wyzwolicielskiej mocy:

Jam jest z tych wielkich opuszczonych
Na śmiech wieczysty potępionych
A którzy śmiać się już nie mogą.¹⁸

¹⁵ S. Kierkegaard, *Dzienniki (wybór)*, przeł. A. Szwed, Lublin, 2000, s. 126.

¹⁶ Tamże, s. 156.

¹⁷ Tamże.

¹⁸ Ch. Baudelaire, *Heautontimoroumenos*, przeł., M. Leśniewska, w: *Kwiaty zła*, wybór M. Leśniewska, J. Brzozowski, red. J. Brzozowski, Kraków 1990, s. 213.

Podobnie Gerard de Nerval, który w ironicznym dystansie, uobecniomym np. w *Aurelii czy Pandorze*, nie dostrzegł ratunku. Ironia zamknęła go w wewnętrznym kręgu myśli, spostrzeżeń. Melancholijna świadomość okazała się zgubnym labiryntem, straciła funkcję *farmakonu*, o której interesująco pisała Agata Bielik-Robson w artykule pt. *Granice ironii*¹⁹.

Można zatem mówić o dwóch perspektywach²⁰ lub strategiach²¹: ironii jako tropu indywidualizacji, ironii pozytywnej, „przekształcającej ciężar melancholii w lekkość wolności” (Kierkegaard, *Dziennik*)²² oraz ironii negatywnej, która więzi podmiot w „mrocznym labiryncie wyobrażeń”. Obie perspektywy, strategie są obecne w twórczości polskich modernistów²³.

Ironia wyzwalająca

W twórczości Jana Lemańskiego, autora m.in. *Kamienia filozoficznego*, ironia staje się „poglądem na życie wywiedzionym z natury człowieka”²⁴, jest więc przede wszystkim ironią egzystencjalną. Pozwala odróżnić autentyczną, ukształtowaną podmiotowość od podmiotowości sztucznej, *symulakrycznej*. W obliczu

¹⁹ A. Bielik Robson, *Granice ironii*, „Teksty Drugie” 2002, z. 3, s. 166-182.

²⁰ W nawiązaniu do pojęcia „perspektywy” ironii, które formułuje w swojej pracy Dawid S. Kaufer, *Ironia, forma interpretacyjna i teorie znaczenia*, „Pamiętnik Literacki” 1986, z. 1, s. 316-328.

²¹ Tamże. Autor wyróżnia ironię sytuacji i ironię nadawcy, ironia – jego zdaniem, może także funkcjonować jako forma interpretacyjna.

²² M. Bieńczyk, *Melancholia. O tych, którzy nigdy już nie odnajdą straty*, Warszawa 2012, s. 71. Ironia, jak słusznie zauważył Marek Bieńczyk cytujący Jean-Paula, może także wzmacniać melancholię.

²³ Zjawisko współistnienia ironii i melancholii nie zostało do tej pory zbadane. Poza ciągle niezwykle ważną pracę Jeana Starobinskiego pt. *Ironia i melancholia*, uwagami Marka Bieńczyka zawartymi m.in. w pracach pt. *Melancholia czy Oczy Dürera* stwierdzeniami poświęconymi twórczości Baudelaire’a obecnymi w *Melancholijnym spojrzeniu* Piotra Śniedziewskiego, nie istnieją prace poświęcone współobecności/ powinowactwom, zwrotnym relacjom ironii i melancholii.

²⁴ Określenie D. S. Kaufer, dz. cyt., s. 318.

chaosu świata postawa ironisty staje się wyrazem negacji, sprzeciwu wobec przemijania, skończoności istnienia.

O obecności żywiołu ironii w twórczości Lemańskiego pisało sporadycznie, wyrywkowo. Poza najważniejszym – jak można sądzić – artykułem Jana Lorentowicza pod tytułem *Jan Lemański – poeta ironii*²⁵ (1906), uwagami obecnymi w refleksji o bajkach – Zenona Przesmyckiego, Wilhelma Feldmana, Juliana Krzyżanowskiego, czy nowszymi omówieniami biografii i twórczości, np. Jerzego Kwiatkowskiego, czy Władysława Hendzla, brakuje prac poświęconych temu zagadnieniu.

Autor *Kamienia filozoficznego* zadebiutował zbiorem *Bajek* w 1902 roku. Wydarzenie to nie pozostało niezauważone. Zenon Przesmycki pisał wówczas o renesansie bajki, dostrzegł obecność nowego sposobu mówienia o świecie. Baśń, jak słusznie zauważył Jean Starobinski, najpełniej wyrażała podszyty melancholią, ironiczny dystans wobec rzeczywistości²⁶. Maski ironii prezentowały grę wyobraźni i emocji, pozwalały powiedzieć więcej, szukać przyczyn, przywracały wewnętrzną równowagę świata przedstawionego²⁷. Lemański nie do końca jednak skupiał swoją uwagę na wydarzeniach, interesował go człowiek i zgodnie z postulatami estetycznymi polskiego modernizmu próbował zrozumieć jego zachowanie, wybory. W utworach nie brakowało więc ironii, niekiedy gorzkiej – mrocznej, w której pisarz demaskował negatywne postawy, ujawniał nietrwałość „świata pozorów”.

W recenzjach kolejnych tomów zwracano uwagę na to, że Lemański znalazł dla siebie miejsce, które doskonale odpowiadało jego kondycji pisarskiej: obserwatora i wstrzemięzliwego uczestnika-ironisty. Przyjęta perspektywa zakładała obecność dy-

²⁵ J. Lorentowicz, *Jan Lemański – poeta ironii*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 29, s. 557 oraz nr 30, s. 581.

²⁶ J. Starobinski, *Atrament melancholii*, dz. cyt., s. 261.

²⁷ „To, co rozumiem pod pojęciem ironii (...) to wpisane w sposób przedstawienia zdarzeń – za pomocą mniej lub bardziej wyczuwalnych aluzji – przyznawanie się do przesady i do stronniczego nastawienia (...) co w efekcie przywraca równowagę”. A. W. Schlegel, *Kurs literatury dramatycznej*, cz. 2, lekcja 8, cyt. za J. Starobinski, dz. cyt., s. 261.

stansu, spojrzenia z góry, które umożliwiało wnikliwą analizę sprzeczności.

Pisarz nie tylko pojmował ironię jako „perspektywę istnienia” – jakby określił opisywaną strategię Kierkegaard, sięgał także po bogactwo jej retorycznych odniesień (np. *Proza ironiczna* z 1904, *Colloquia* z 1905, czy *Ofiara królowej* z 1906 roku). Dialogiczna struktura wypowiedzi pozwalała wydobyć odmienności, wskazać sprzeczności. Ironia wpisywała się więc w pejzaż prezentowanego świata, kształtowała jego melancholijny (w *Oferze królowej* – utopijny) obraz. Totalność ironicznego *światoobrazu*, stała się cechą dystynktywną podszytych melancholią utworów Lemańskiego (szczególnie wyraźne w *Bajkach* i *Opowiadaniach*, w których nie brakuje zarówno ironistów, jak i ofiar ironii oraz obserwatorów²⁸).

Obrona indywidualizmu, lęk przed światem, jego wpływami tworzą dystans, który – jak pisał w znanej rozprawie Piotr Łaguna²⁹ – ironista przyjmuje także wobec siebie, stając się autoironiczny. Lemański nie unika autoironii, niekiedy nawet parodii, która wydaje się być spokrewniona z ironią, w *Oferze królowej* stosuje zabiegi autotematyczne, funkcja komentatora, narratora wydarzeń zostaje poddana prześmiewczej weryfikacji³⁰. W tomie pt. *Kamień filozoficzny* ironia przeradza się nawet w antyironię.

Przedstawiony w inicjującym tom utworze *Wioseczka świat* – wydaje się być przestarzały. Bohaterka opowieści – panna Wanda – to dziwaczka, która staje się obiektem kpín i żartów otoczenia. Jej przewiny: łakomstwo, dewocja, histeria są uciążliwe dla wszystkich. Lemański wersyfikuje ten obraz świata, multiplikuje go (konfrontuje z wyobrażeniami, odczuciami, oczekiwaniami innych bohaterów), w ten sposób odsłania jego drugą naturę. Jak w dialogu sokratycznym poddaje przedstawione wcześniej sądy w wątpliwość. Czytelnik może już tylko powie-

²⁸ Podział D.S. Kaufera, dz. cyt., s. 320.

²⁹ Por. P. Łaguna, *Ironia jako postawa i wyraz: z zagadnień teoretycznych ironii*, Wrocław – Kraków 1984, s. 45.

³⁰ Piszę o tym w artykule: H. Ratuszna, *O (dez)iluzji, drogach i bezdrożach przeznaczenia w „Oferze królowej” Jana Lemańskiego*, w: „Acta Universitatis Lodzianensis”, Folia Litteraria Polonica 3(33) 2016, s. 197-206.

dzieć: „wiem, że nic nie wiem”. W rezultacie bohaterka *Wioszczeni* – panna Wanda okazuje się niechcianą rezydentką w majątku brata. Jej łakomostwo wynika z niedożywienia (skąpa dziedziczka, żona brata, złośliwie wydziela jej posiłki, zamyka przed nią drzwi na noc, liczy na jej rychłą śmierć). Tragiczny rys przedstawionego świata odślania ułudę wcześniejszej perspektywy, ujawnia sprzeczność, która tkwi nie tylko w ludzkiej naturze (obowiązkiem brata jest wsparcie ubogiej krewnej), lecz także w stosunkach społecznych, relacjach, które nie są właściwe.

Takie widzenie świata miało swoje ukryte uwarunkowania. Kornel Makuszyński dostrzegł w twórczości Lemańskiego rys tragizmu, bolesną, melancholijną sprzeczność, pisał więc: „Książki [jego] miały wesołe tytuły i uśmiechnięte stronice, a pełne były dotkliwego bólu, bo ten, co je pisał (...) wesoły satyryk, świetny ironista, roześmiany bajkopisarz, był człowiekiem tragicznym”³¹. Pod maską komizmu, ironii pisarz ukrywał melancholijną pustkę, doświadczał stanów, które nie zawsze wynikały z „odwagi spojżenia w otchłań” – owego „Schwermut” (Kierkegaarda). W utworze zatytułowanym *Zamiast autobiografii* (1906), który miał znaleźć się w redagowanym przez Stefana Żeromskiego tomie pt. *Na nową szkołę* (1907) Lemański pisał: „Co do mnie żałuję, że się urodziłem i będę się cieszył, umierając”³².

Ironia obecna w utworach ma więc swoje źródła w rzeczywistym doświadczeniu życia. Lemański, jak Kierkegaard, konstruował w nowelach, bajkach, protezy istnienia, ironiczny dystans pozwalał mu zająć właściwe miejsce, zrozumieć okrutne prawa. Rys melancholijny twórczości Lemańskiego dostrzegł także Jan Lorentowicz, autor wspomnianego już artykułu *Jan Lemański – poeta ironii*, który pisał: „...głęboka melancholia jest najciekawszym okazem wśród osobliwości muzealnych Lemańskiego. Ona to wprowadza do jego badań teratologicznych pierwiastek prężny i lotny, a mianowicie marzenie”³³. Melancholia pisarza miała swoje źródła w bolesnym doświadczeniu świata,

³¹ K. Makuszyński, *Jan Lemański*, cyt. za: W. Hendzel, *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Opole 1984, s. 6.

³² Pisze o tym W. Hendzel, s. 6.

³³ J. Lorentowicz, s. 581.

marzenia i tęsknoty równoważyła wszechobecna ironia (marzenia jako „biegun” ironii).

Gry z nicością

Nowatorstwo w twórczości Jana Lemańskiego, świeżość artystycznego spojrzenia, o których pisali krytycy, w tym Zenon Przesmycki, polegały przede wszystkim na unikaniu dydaktyzmu. Autor *Kamienia filozoficznego* rezygnował z barwnych przykładów i nauk moralnych, interesował go „przypadek”, w którym człowiek porzuca wyznawane ideały, odstępkuje od wpajanych przez całe życie prawd. Prezentowany świat stawał się wówczas, jak w twórczości zaprzyjaźnionego z nim Józefa Jankowskiego – teatrem masek, *variete* marionetek. I tak, m.in. w utworze *Rebur-sista* nie funkcjonuje już zasada akcji i reakcji, brakuje ironii, która przeglądałaby się w sobie, przeciwstawienie się sytuacjom, które mają sztuczny, fikcyjny charakter prowadzi bohaterów do punktu wyjścia. Podwójna negacja nie przynosi – zgodnie z oczekiwanym rezultatem rozpoznania, nie prowadzi do rozstrzygnięć, okazuje się bowiem, że nie ma jednej obiektywnej prawdy. Jan Lorentowicz pisał: „Lemański jest fenomenem w literaturze dzisiejszej, nie mamy wielu pisarzy, którzy wykazywaliby tak świeżo uzbrojony wzrok dla badania drobnoustrojów zjawisk duszy”³⁴. Nie trzeba dodawać, że melancholia jest jednym z ważniejszych zjawisk duszy, jest mrokiem zwątpienia, który ogarnia świat rzeczywisty i wyobrażony. Bohater melancholijny ukrywa się pod maską ironisty. Lemański tworzył więc, jak słusznie zauważył Lorentowicz – postaci chimeryczne, wprowadzał „rokoko-wo-barokowe fantazje”³⁵.

W *Kamieniu filozoficznym* – w tytułowym opowiadaniu – los człowieka, wpisany w kołowrót wcieleń, nie wyróżnia go spośród innych bytów, lecz zrównuje z nimi. Rytm przemian żywego w martwe i martwego (nieożywionego) w żywe, istniejące – staje się źródłem pociechy (choć, jak można sądzić, nie o pocieszenie tu chodzi). Życie zostaje ukazane jako rytm, pasmo nieprzerwa-

³⁴ Tamże.

³⁵ Tamże.

nych zdarzeń. Sam świat wydaje się harmonijny, cykliczny, jest jednością. Ironiczna perspektywa, refleksja o wrażeniach i wyobrażeniach bytów istniejących (kamienia, wody, ryby, ptaka i człowieka), w opowieści – poszczególnych etapów cyklu przemian – wydobywa ich znaczenie, akcentuje ukryty tragizm: krąg żywota, kolisko zdarzeń to niewola, prawdziwe pęta, które natura nakłada na istnienia. Życie w kręgu zdarzeń, w rytmie wcieleń jest niewolą, której nie można przewyciężyć, zakończyć. Jest ona „wiecznym trudem”, istnienie jest więc naznaczone tęsknotą za nowymi możliwościami. Droga marzeń, tęsknot, jest równoznaczna z cyklem przemian i prowadzi ostatecznie do pierwotnego stanu, zgodnie z biblijnym: „z prochu powstałeś i w proch się obrócisz”. Jak można sądzić, w powiastce Lemańskiego, nie proch – marność jest prapodstawą, lecz kamień („z kamienia jesteś i w kamień się obrócisz”).

Lemański pojmuję ironię zarówno jako żywioł, który niszczy wszelkie relacje, więzi *Ja* (ironia negatywna) oraz jako alternatywę dla zniszczonego, ujednoczonego istnienia (ironia pozytywna), takie znaczenie ironii – o czym była już mowa – pojawia się w pismach Sørensa Kierkegaarda, filozofa cenionego przez modernistów (świadczą o tym fragmenty tłumaczeń zamieszczanych zarówno w „Chimerze”, jak i „Życiu” krakowskim). Kierkegaard pojmował ironię jako podstawę istnienia człowieka rozumnego. Perspektywa wyznaczona przez Schlegla, zgodnie z którą ironia wyzwała w sobie poczucie nierozstrzygalności, konfliktu między tym co uwarunkowane, konieczne i tym, co możliwe, zostaje przez niego przedstawiona jako w pełni akceptowalna. Ironia nie jest wyłącznie żywiołem negacji (jak określał ją Hegel), lecz niesie ze sobą możliwość obrony, wydobycia ze stanu reifikacji. Pisał o tym między innymi Baudelaire³⁶.

Analizując żywioł ironii, poeta zwrócił uwagę na obecność podwójnej strategii, w której człowiek oddala się od świata („upada”), jednocześnie w śmiechu odnajduje utraconą w negacji jedność. Ironia przestaje być wyłącznie figurą retoryczną (tę prawidłowość odkryli już antyczni teoretycy ironii, jak Kwintyliian),

³⁶ Por. Ch. Baudelaire, *Listy*, przeł. R. Engelking, Gdańsk 2015, s. 398.

staje się wyrazem estetycznych napięć, etycznych powinności (na marginesie warto dodać, że Schlegel uważał, iż dzięki ironii człowiek wznosi się ponad samego siebie).

W utworze *Kamień filozoficzny* Jana Lemańskiego, tęsknoty podmiotu, który chciałby przekraczać wyznaczone przez potrzeby życiowe granice, są podszyte ironią. Pragnienie wody, która chce być ptakiem i ptaka, który myśli o tym, by być rybą odpowiada odwiecznym pytaniom filozofów – presokratyków, poszukujących punktu archimedesowego, prapodstawy istnienia świata. Lemański nie szuka odpowiedzi, rozstrzygnięć, istotna jest dla niego sama idea poszukiwań, wiecznego niezaspokojenia zmysłów, tęsknot, które wyrwywają człowieka ze stanu melancholijnej drzemki. Jak interesująco określiła „istotę” ironii Agata Bielik-Robson w artykule pt. *Granice ironii*: „Jej zadaniem (...) [jest] znalezienie odpowiedniego rezonansu”³⁷. Ironia staje się zatem drogą do odzyskania utraconego poczucia wolności, w twórczości Lemańskiego jest próbą odzyskania równowagi wewnętrznej.

W utworze *Wola* z tomu *Kamień filozoficzny* żywot kapitalisty odzwierciedla historię kapitalizmu na przełomie XIX i XX wieku. Lemański konstruuje interesującą perspektywę dla refleksji o współczesności. Kapitalista, który traktuje istnienie jako podstawę osiągania zysków, posiada nad światem władzę większą od tej, jaką sprawuje Jowisz (kapitalista wymyślił bowiem kredyt hipoteczny), wkrótce rezygnuje z wiary pogańskiej i zostaje chrześcijaninem. Opisanie w utworze peregrynacji ideowe kapitalisty służą między innymi próbom ustalenia etymologii słów tak ważnych w charakterystyce bohatera jak np. gotówka. Czytelnik dowiaduje się więc, że słowo to pochodzi od słowa Bóg – czyli Gott, czyli gotycki i oznacza miłość do boga. Zabieg podstawienia znaczeń pełni w opowieści funkcję parabazy.

Lemański rezygnuje w swoich utworach z pozornie prostych rozwiązań, bohater musi przejść etapy wtajemniczenia, by mogło dokonać się rozpoznanie – ujawniające „grozę” całej sytuacji. Prezentowany świat, choć bywa niekiedy tragiczny, nie przestaje być piękny (por. tytułowy utwór *Kamień filozoficzny*). Być może

³⁷ A. Bielik-Robson, *Granice ironii*, „Teksty Drugie” 2002, z. 3, s. 167.

niespełnienie, poczucie niepewności, ułomność świata – wydobywają szlachetność, piękno, niezwykłość, które stanowią niezbywalne cechy ironicznego *światoobrazu* konstruowanego przez Lemańskiego (por. *Nić Ariadny*). Pisarz ukazuje podwójność świata (np. *Dobro i zło, A i B*), zdarzenia mają swój cień, dopełnienie w obrazach, które wydobywają ich drugie znaczenie (zob. *Sarkazmy*). Ironia nie ukrywa się w komentarzu do świata przedstawionego, choć niektóre utwory, na przykład *Wioseczka*, zdradzają obecność takiej właśnie perspektywy, wpisują ją w nastrój prezentowanych zdarzeń, ukrywają w konstrukcjach językowych, komentarzach (choćby utwór *Kometa*, w którym pojawia się apologia kobiecości, autor pisząc o żeńskich formach językowych – „ta kometa”, w przeciwieństwie do staropolskiej formy „ten kometa” – sytuuje na marginesie rozważań ważne wydarzenie, jakim było bardzo widowiskowe przejście komety Halleya w 1910 roku).

Zamiast zakończenia

Ironia i melancholia, obecne w twórczości Lemańskiego nie wykluczają się, konstruują ten sam paradygmat poznawczy. Melancholia wytwarza wtórny sens, gdy rzeczywistość nie przedstawia wartości. Rodzi się z poczucia nieciągłości i podobnie jak ironia podejmuje motyw gry z rzeczywistością, stanowi ratunek przed rozproszeniem sensu. Jak pisał Kierkegaard: „Melancholia inscenizuje często spektakl, w którym potrzebne są dary aktorskie i dzięki któremu zadumany myśliciel potrafi wznieść się ponad świat i odgrodzić się, przybierając różne maski ironii i humoru, od swego smętku”³⁸.

Ironia staje się szansą spojrzenia w „oko otchłani”, którą m.in. otrzymał młodzieniec z Sais z opowieści Novalisa, jest próbą zmierzenia się z chaosem. Jak można sądzić – Lemański wiedział o tym doskonale.

³⁸ S. Kierkegaard, *Dzienniki*, dz. cyt., s. 127.

Bibliografia

- Baudelaire Ch., *Listy*, przeł. R. Engelking, Gdańsk 2015.
- Bielik-Robson A., *Granice ironii*, „Teksty Drugie” 2002, 3.
- Hendzel W., *Ironista i marzyciel. O życiu i twórczości Jana Lemańskiego*, Opole 1984.
- Kasperski E., *Kierkegaard*, Pułtusk 2003, s. 203.
- Kierkegaard S., *Dzienniki (wybór)*, przeł. A. Szwed, Lublin 2000.
- Lorentowicz J., *Jan Lemański – poeta ironii*, „Tygodnik Ilustrowany” 1906, nr 29, s. 557 oraz nr 30, s. 581.
- Łaguna P., *Ironia jako postawa i wyraz: z zagadnień teoretycznych ironii*, Wrocław – Kraków 1984.

Hanna Ratuszna

Nicolaus Copernicus University in Toruń

“GAMES WITH NOTHINGNESS” – IRONY IN THE WORK OF JAN LEMANSKI

Irony in the literature of Young Poland functions as a philosophical notion, the notion (having been worked out by August Comte or Herbert Spencer) establishing a so-far unprecedented view on reality (see:, among others, the works of Tadeusz Miciński, Stanisław Przybyszewski and Maria Komornicka). The said perspective allows for keeping a distance to the world; it also specified the attitudes of the individual seeking for freedom and it settles the “the games with nothingness”. One of the artists who in his works developed ironic stances and created an idiosyncratic “theory” of irony was Jan Lemański. Irony present in his works demonstrated the underlying Romantic attitudes. However, Lemański enriched its significance as well as he connected the phenomenon of irony with the experience of emptiness and of melancholic powerlessness. He also interestingly construed of the theses stated by the Danish pre-existentialist Soren Kierkegaard, the latter being justifiably regarded as one of the pioneers of the modern notion of irony and melancholy.

Key words: Jan Lemański, irony, fable, melancholy, Kierkegaard, the Young Poland Movement